

***Inde : Trois
poètes intouchables***

&

***La forme-poésie
va-t-elle,
peut-elle,
doit-elle,
disparaître ?***

&

**Habib Tengour
Jacques Roubaud
Bernard Vargaftig
André Liberati
Annie Zadek
Jean-Baptiste Para
Pascalle Monnier
Yves Boudier
Élisabeth Jacquet
Olivier Gratiot**



Tahar Djaout, dessin du peintre algérien
Denis Martinez, extrait de *Bouches d'incendie*, Publisud, 1983.

SOMMAIRE

2 OUVERTURE

3 À LA MÉMOIRE DE TAHAR DJAOUT

Sur la mort d'un homme qui fut assassiné : Habib Tengour

5 INDE : TROIS POÈTES INTOUCHABLES

Trois poètes dahit : Jayant Dhupkar (5) - Inscription au barreau : Narayan Surve (7) - Le ghetto : Daya Pavar (16) - Golpitha : Namadev Dhasal (19)

27 LA FORME-POÉSIE VA-T-ELLE, PEUT-ELLE, DOIT-ELLE DISPARAÎTRE ?

Henri Deluy/Jacques Roubaud (27) - Christian Prigent (31) - Jean-Pierre Faye (33) - Alain Coulange (34) - Claude Minière (34) - Jude Stéfan (37) - Jacques Réda (38) - Leslie Kaplan (40) - Dominique Grandmont (47) - Bernard Delvaille (49) - Anne Tahvaz (49) - Gil Jouanard (51) - Bernard Heidsieck (52) - Paul Louis Rossi (55) - Yves Di Manno (59) - Véronique Vassiliou (61) - Jean-Pierre Balpe (63) - Joseph Guglielmi (64) - Jean-Marie Gleize (66) - Liliane Giraudon (70) - Michel Deguy (71) - Robert Davreu (71) - Guy Bellay (75) - Bruno Cany (75) - François Boddart (77) - François Cariès (78) - Martine Broda (79) - François Dominique (80) - Josée Lapeyrère (84) - Marcelin Pleynet (85) - Andrée Barret (87) - Jacques Gérault (89) - Claude Adelen (91) - Hédi Kaddour (94) - Dominique Buisset (99) - Eric Audinet (101) - Jean-Pierre Lemaire (103) - Gérard Noiret (105) - Yves Boudier (107) - Jean-François Bory (109) - Emmanuel Hocquard (110).

113 POÈMES

Jacques Roubaud (114) - Bernard Vargaftig (124) - Annie Zadek (128) - André Liberati (131) - Pascale Monnier (134) - Jean-Baptiste Para (137) - Yves Boudier (141) - Elisabeth Jacquet (145) - Olivier Gratiot (150)

151 ACTUALITÉS, CHRONIQUES, NOTES, REVUES, INFORMATIONS, RECETTE

Action Poétique

113, rue Anatole France
92300 Levallois-Perret

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

Rédacteur en chef :

Henri Deluy

Comité de rédaction :

Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Olivier Cadiot, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Marie Etienne, Emmanuel Hocquard, Gil Jouanard, Alain Lance, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig, Jean-Jacques Viton
Secrétariat général : Jean-Pierre Balpe
Administration : Michel Ronchin

Rédaction :

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

Diffusion :

Pour toute commande,
s'adresser à la revue.

Abonnement :

France : 4 numéros, 200 F
Étranger, 300 F

France : 8 numéros, 340 F
Étranger, 560 F

C.C.P. Paris 4294 55E Action Poétique

Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1994

ISBN : 2-85463-86-4

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire n° 56995

Maquette : Lett'Motif

7, rue des Marchands 30000 Nîmes
Tél. 66.67.72.54

Imprimerie Thiery

1, rue Voulard 30000 Nîmes
Tél. 66.76.20.09

Le poème d'Habib Tengour rend ici hommage à Tahar Djaout, poète et écrivain algérien assassiné, parmi tant d'autres, au cours des derniers mois.

Les poèmes des trois intouchables indiens sont aussi, à leur manière, une dénonciation des violences et du déchaînement des violences de ce monde, ainsi qu'une écriture non-conventionnelle dans l'une des plus vieilles langues de notre planète.



En juillet 1993, nous faisons parvenir à des poètes ou critiques français d'aujourd'hui une lettre qui, en référence à notre numéro 131 (« *Le vers, le poème, la prose...* »), pose la question : « *La poésie va-t-elle, peut-elle, doit-elle disparaître ?* » Quelques-unes des réponses situent notre question sur un plan général – le plus souvent ontologique. Nous sommes alors amenés à la préciser auprès de ceux qui hésitent sur son caractère et nous le font savoir : « *La forme-poésie va-t-elle...* ».

A de rare exceptions près, les interventions reçues ne sont pas retouchées.

Nous les publions dans l'ordre chronologique de leur arrivée. De la pertinence critique à la suggestion lyrique, de la tentative de description d'un état des lieux à l'invocation pathétique – par delà quelque avis sur nos fragilités et quelque leçon de rectitude morale – ces pages offrent un vaste panorama des positions en présence et des turbulences d'un débat, dans la ferveur emblématique d'un chantier qui n'en finit pas de s'ouvrir.

H.D.

SUR LA MORT D'UN HOMME QUI FUT ASSASSINÉ

HABIB TENGOUR

à la mémoire de Tahar Djaout

A l'ami aujourd'hui au revoir oh adieu
Usure les larmes le cœur dans un étau
Tu laisses femme et enfants dans la patience
Rage ou parjure à l'orée d'une dérouté
Et l'âme explorée par le sang qui la cerne

Jour d'où surgit l'ombre immonde menace
Engoncée le dogme hirsute prêt à l'emploi

Ailleurs ni là vraiment la vie ne se présente

Mort cet adolescent que le temps bouscule
Opiniâtreté à devancer l'ordre assassin
Usurpation le sens déserte nos rivages
Reeboks d'un destin englué dans ses traces
Irradiant à l'instant où l'Oiseau minéral
Rebelle au martyr se résout en airain

Extase à la seringue une Arabie
Nue épaisse où sombre la raison ô aveugle

Chatolement des promesses il n'y a pas de doute
Hésiter c'est le grill la rupture de l'alliance
Enrôlé tu ne peux quitter le service
Mission où le péril s'évanouit dans la peur
Illuminé es-tu et celui que tu braques
Nulle interrogation amnésie en cité

Lambeaux ces mots ils ne veulent plus rien dire
Ornements désuets d'un discours mensonger
Il y a des rhéteurs pour tisser des éloges
Nourrir un noir dessein par-dessus nos tombeaux

Dieu console les témoins mais cet acte injuste
Utopie médiocre aux visées souveraines

Barbarie le duel s'annonce durement
Usage la douleur à consoler accueil
Toi qui souffre déjà l'ennui triste couleur

Paris, le 19 juin 1993

INDE : TROIS POÈTES INTOUCHABLES

(LANGUE MARATHU)

JAYANT DHUPKAR

Notre numéro 101 présentait une quarantaine de poètes indiens contemporains écrivant dans 11 langues différentes, il s'agissait alors de faire connaître cette « Inde qui peut se cacher derrière une autre ». Ce numéro contenait également trois poètes dalit, c'est-à-dire « opprimés, intouchables ». Il nous a semblé que cela ne suffisait pas, que la pensée dalit, produit non de l'Inde millénaire mais de cette Inde moderne née en 1947, méritait davantage.

La poésie dalit est un produit de l'Inde indépendante, non que des poètes dalits n'aient existé auparavant mais parce que la constitution de l'Inde indépendante leur a ouvert des voies interdites dans le système religieux de castes hiérarchisées de l'Inde traditionnelle. Le mythe védique du corps social comme corps humain avec les « brahmanes » comme tête, les « kshatriyas » (guerriers) comme bras, les « vaisyas » (commerçants) comme cuisses et les « sudras » (intouchables) comme pieds est en effet une représentation non seulement visuelle mais également très symbolique de cette conception de la société. L'Indépendance a donc introduit, au moins sur le papier - peut-être même seulement là - une nouvelle conception de la coexistence et de la coopération entre toutes les parties du corps social désormais considérées comme égales.

Dans le passé le système des quatre castes - des quatre couleurs, « chaturvanaya » - était si puissant que les poètes intouchables devaient parler autrement que leurs descendants actuels. Ainsi dans l'histoire littéraire marathe se pose la question non de la caste ou de l'origine du poète mais celle de l'éthos, de l'idéologie dominante de l'époque qui fait que la poésie sacrée d'antan en marathi projette un message très différent de la poésie dalit bien que plusieurs saints marathes aient appartenu à la même caste que les poètes dalits actuels. Alors que la poésie sacrée émet un message métaphysique, prêche la recherche de la dissolution de l'ego, les poètes dalits sont « terre à terre », parlent une langue de révolte, de rébellion contre le système social, contre la nature, même contre Dieu (cf. le poème de Keshav Meshram dans le n° 101 d'*Action Poétique*), appelant à une solidarité humaniste.

Plusieurs des textes traduits ici expriment le refus du système des castes comme chez Daya Pavar qui parle des « détenteurs de la culture », de ceux qui « vivent dans des palais de cristal et regardent les incendies allumés par leurs fautes » ou comme Dhasal des « mecs prétentiarés se baladant des torches à la main... nous éblouissant de leur brillant de toc ». La révolte est partout dans ces textes, surtout chez Dhasal et Pavar, violents non seulement dans leur langage mais aussi par leur message même. Pavar invite à lever, comme un étendard de révolte où accrocher un « mor-

ceau de ciel », cette « canne à grelots », qui annonçait autrefois aux castes supérieures la venue d'un intouchable de façon que même leur ombre ne les souille pas...

Pour comprendre cette violence, il faut connaître le passé et le présent de ces poètes car ces textes sont des documents sociologiques autant que des œuvres poétiques. Ils ne recherchent pas l'esthétisme, ne sont pas travaillés, élégants, ciselés, polis comme le souhaiteraient encore beaucoup de littérateurs indiens. Le passé dont les poètes dalits se sentent victimes et complices, le passé dont ils souffrent parce qu'il conditionne encore leur présent, ce passé suffocant dans lequel leurs ancêtres se sont perdus est une borne imposée par la tradition à laquelle Survé dit « merde ». Contrairement à la poésie épique qui valorise le passé, la poésie dalit se situe dans un présent et un impératif qui révèle l'impatience et l'urgence : dans le discours figé de l'Inde éternelle, elle parle une langue neuve.

La poésie dalit est totalement dépourvue de description de nature, de paysages, de sentiments idylliques et lyriques. Le poète ne parle pas d'amour mais du corps et, pour les assouvir ou les monnayer, des rapports sexuels. Elle est, au travers des notations autobiographiques, un bon exemple de « littérature engagée ». Le « je » y est un « nous » comprenant tous les intouchables : « je » et « nous » s'opposent violemment à « vous » et « ils ». L'auteur, partout présent, se veut la voix collective de tous les intouchables refusant le système des castes et sa poésie traditionnelle. La poésie dalit n'est pas métrique, elle est datée, traite de sujets contemporains : exode rural, problèmes de logement, abandon, trahison, espoir, déceptions, lutte désespérée contre l'inégalité sociale... Les divers dialectes marathes s'opposent au parler standard de la poésie classique et donnent ainsi une identité très particulière à la poésie dalit qui emploie les métaphores d'une façon originale qui suffit à la différencier : images « terre à terre » de Dhasal, détournement par Survé, pour parler de ses problèmes de logement, de la forme classique d'un ovi¹.

La dynamique sociale qui a donné naissance à ces œuvres rugissantes a suscité des protections pour absorber les chocs, épuiser cette énergie, la détourner, la répercuter enfin... Mais nous, brahmane et traducteur, ne voulons pas être de ces Néron qui s'extasient sur les incendies des maisons des pauvres... Les problèmes dalits n'ont toujours pas de solutions... Est-il pour autant inutile de les faire connaître et de montrer ainsi les sympathies que nous éprouvons pour eux ?

¹/Couplet très particulier de la poésie marathe sacrée.

INSCRIPTION AU BARREAU

NARAYAN SURVE

VIE BIEN BORNÉE...

vie bien bornée : quand je suis né
la lumière même était bien bornée.
parlant, je bornais mes paroles ; grognant
je suivais un chemin borné ; retournais
au même endroit bien borné, menais une vie si bornée...
on me disait : suivez ce chemin bien borné
et, à coup sûr, vous atteindrez le paradis
bien borné dans un monde borné !
et merde...

DÉSOLÉ, DANS CE CAS...

la vie est dure bien sûr mais je dois vivre
encaisser beaucoup, beaucoup, beaucoup de coups encore
sans doute il fera nuit un temps : l'aube viendra

pourquoi vouloir que je vous suive en laissant mes armes
désolé, ne me demandez pas ça !

je sais, il n'y a plus personne à qui me confier
je sais, les jours se lèvent et s'achèvent sans rien apporter
je sais parfois trouver le bon chemin, et parfois je m'égare

trébuchant, dois-je pour autant, cesser d'avancer à tâtons ?
désolé, ne me demandez pas ça !

mes regards fixent un monde au-delà des étoiles
devant mes yeux un cœur, un livre, une fleur,
l'instant si longtemps attendu n'est plus loin

vous tous prisonniers des ténèbres, n'essayez pas en vain
de m'effrayer
désolé, ne me demandez pas ça !

AUJOURD'HUI...

me reste une chemise
que, tantôt toi, tantôt moi,
nous portions
quand nous étions au chômage
nous nous aidions
j'ai encore la vieille lampe à pétrole
pour adoucir la vie
nos mots tissaient
notre monde dans sa lumière...

quelques lettres, un cahier
de tes poèmes
que tu devais dédicacer !

- tous ces souvenirs...
puis cette lettre quand tu as quitté l'Inde
tu as écrit : me voilà enfin en Europe
nous allons vers Madrid,

tu sais, je vois partout l'Inde autour de moi
même si elle et moi nous nous sommes quittés...

aujourd'hui tu n'es plus là
ni ta lettre
restent... quelques poèmes et cette lampe
qui éclairait notre vie.

MANDAT POSTE

- écrivez !
encore...
je vais bien
j'ai mal partout...
je vais mieux qu'au village.

s'amène
comme ça, courant d'air
se sent pommé...
Babadi, ma voisine,
lui fait son coup, demande toujours
« t'as couché avec qui
avant de venir ? »
sait pas que
ce sont des hommes ?
s'ils disent : « viens ! », faut y aller...
ça... faut pas l'écrire
c'est juste entre nous...

continuez, dites
le mandat est parti
d'accord, en retard...
j'ai acheté des fringues pour moi,
des babioles, pour vous d'autres trucs

j'ai envoyé un peu d'argent
par un ami...
achetez un livre à Gangi
un caleçon à Nama
filez-lui tous les jours dix centimes
qu'il aille à l'école
écrivez un bisou de ma part
dites tous les jours la vie est plus chère
m'a fallu acheter des draps
d'autre vaisselle
et comme il fait chaud, un ventilateur pour...
écrivez pas ça...
vous écoutiez ? je l'ai dit !...
ça fait rire...
sais pas si je peux vous le dire...

y a longtemps
un client s'est pointé chez moi
m'a dit : « au lieu de vivre ici
pourquoi ne pas être ma femme ? »
j'ai répondu : « Suis pas déjà à vous ? »
l'était furieux !
m'amuse l'espèce des hommes !
sont bizarres
s'accrochent à vous, disent tout ce qui leur passe par la tête
parfois j'ai envie d'en rire
parfois me font pleurer...
sont attendrissants quand même... !

je dois vous casser les pieds avec mes histoires
tout est si ennuyeux, s'pas !
si vous vous emmerdez,
passez me voir...

MOI, COSMOS...

je mettrai l'univers
je déferai les nœuds

tout entier derrière moi
du temps et de l'espace

toute la jeunesse de l'univers
de ma fronde

joue dans ma cour
je projetterai le soleil

près de ma porte j'attacherai
je remplirai mes bassins

les éléphants des nuages
d'ambroisie

dans ma cour
les sommets du paradis

le vent tourbillonne
basculent

j'imposerai un pensum
je le punirai

au ciel désobéissant
le menacerai

les montagnes de poussière
se fondent

la poussière des montagnes
en moi

et moi cosmos
je m'avilis

moi pilier du monde
pour un toit

DEUX JOURS...

deux jours à attendre, deux jours de malheur
je compte les étés restant sur ma tête

cent mille fois la lune s'est levée, les étoiles ont brillé,

[la nuit s'est enivrée

la quête d'une miche ronde comme la lune a gâché ma vie

ces deux mains, tout ce que je possède, hypothéquées par la misère
je les ai vues parfois tête haute parfois coupées

je n'ai pas séché mes larmes chaque fois mais parfois,
amies, mes larmes sont venues me secourir

à tout instant je pensais à l'univers entier, je suis devenu le monde
à cette école j'ai appris à supporter mes malheurs, à leur survivre

comme acier qui rougit dans les forges ma vie s'est échauffée
deux jours à attendre, deux jours de malheur

LÈVE-TOI ?

où aller si nous voulions fuir cette vie ?
jamais je ne me suis entendu avec notre père qui est au ciel...
qui aurait assez de force pour briser les barreaux ?
sur tout chemin étaient partout des miradors...

où est ce paradis que nous réclamerions à tue-tête
et pour lequel nous nous angoissons ?
lève-toi ! sors cette épée rangée dans son coin
à laquelle j'ai longtemps affûté mon destin.

TOUT EN S'ÉTEIGNANT

n'importe qui peut embellir la vie de mensonges
nous en avons eu l'occasion : nous ne pouvons dire le contraire

plusieurs saisons sont passées, sifflotant, devant ma maison
levant leurs yeux mes mots ne les ont vues : nous ne pouvons
[dire le contraire

les exégètes expliquent le sens des choses, nous n'avions qu'à
[les écouter,
« suivez la vie » ; beaucoup parlent ainsi : nous ne pouvons dire
[le contraire

à tous les coins des rues des échoppes achètent l'honnêteté
les gens respectables y gagnent leur intelligence : nous ne pouvons dire
[le contraire

dans cette lumière trompeuse il fallait avec soin porter
[notre petite flamme
et, si elle s'éteignait, la ranimer : nous ne pouvons dire le contraire

J'ÉTAIS SEUL À LE FAIRE...

chaque tournant de vie était une autre escale
je n'ai pu me fixer en un lieu

au moment de quitter la maison de mes attaches les fondations
[ont sangloté
j'ai eu aussi des larmes aux yeux, mais sur le seuil je n'ai pas hésité

j'ai passé la moitié de ma vie à me chercher
je suis souvent passé à côté de moi mais ne me suis pas trouvé

devenu enfant des rues, à l'heure du coucher
je me suis assis quand j'en avais envie ; debout, je ne me suis plus assis

j'ai occupé chaque nuit à discuter avec mon âme
étant seul à le faire, je ne me suis pas trahi

ÇA DEVIENT DUR !

prêcher patience, vivre chaque jour, ça devient dur !
se retenir au-delà d'un certain point, ça devient dur !

je calme mes pensées qui ne cessent de protester
mais s'arrêter devant un avenir creux, ça devient dur !

faut vivre dans les compromis ? d'accord ! tous les jours ?
[ça devient dur !
tout en sachant qu'on a une identité propre, la refuser,
[ça devient dur !

j'essaie patiemment de me convaincre, si malgré tout ça ne marche pas
assurer qu'on ne mettra pas le feu aux poudres, ça devient dur !

JE SOUHAITE QUE...

quand j'aurai quitté la gousse de l'être
je souhaite que
sans aucune hésitation tu sèches tes larmes
il est normal que tu te sentes triste quatre jours
ensuite retiens tes sanglots débordants
contrôle-toi, habille-toi en jeune mariée
ne t'inquiète pas de la peine éternelle
fonde sans regret un nouveau foyer qui te plaise
fais-le à mon souvenir...
ou peut-être pour m'oublier

JUSQUE LÀ, MON AIMÉE...

notre soleil ne viendra que de ce quartier
jusque là je dois continuer à chanter
au seuil de notre ville les saisons trébucheront
mais jusque là, mon aimée, il nous faut veiller

dès maintenant coiffe-toi
je mettrai des fleurs dans tes cheveux
dans le miroir de mes yeux admire ta beauté
j'embellirai d'étoiles le lobe de tes oreilles

cette chanson qu'hier, à la réunion, j'ai chantée
disait tous nos espoirs à toi et moi
ces paroles qui exprimaient bien nos bonheurs
repasse-les plusieurs fois sur tes lèvres

j'aimerais aussi que, tout de suite, tu
reprises ma veste déchirée
quand, respirant les fleurs, nous traverserons la foule
de tes doigts de soie tiens-moi ferme par le bras

notre bonheur ne viendra que de ce quartier
jusque là il nous faut veiller
les chariots dorés du rêve s'arrêteront à notre porte
mais jusque là, mon aimée, il nous faut attendre

LE GHETTO
DAYA PAVAR

SEMÉS DANS LE SANG

vous injurier n'est pas un crime
personne, dans ces sillons, n'a voulu semer de culture
propriétaires de la culture vous avez vendu le pays aux enchères
pourquoi la vue des ménages misérables vous dégoûterait-elle ?
de vos palais de cristal vous n'avez jamais vu les incendies allumés
[par vos fautes
nation, religion, dieu : voilà vos trois épouvantails
très intelligemment vous avez posé des pièges, n'avez-vous pas
[écrasé l'homme ?
si parmi nous naît un révolté quelconque
vous l'humiliez l'appelant prisonnier des ténèbres
mais ne voyez-vous pas ces éclairs de lumière
semés dans le sang.

LA CANNE-À-GRELOTS

si tu ne peux descendre dans la rue
suicide-toi comme un chien
n'es-tu pas l'héritier de ceux qui ont décoré
chaque coin de rue de leur mort
dans l'ambiance de fête de Dasara quand le buffle
s'échappe à l'improviste et
à chaque coin des remparts, partout,
perd son sang, sa chair,

chaque immeuble de la ville
apaise sa soif inhumaine
de ce sang chaud jaillissant
- viens mon fils, comment peux-tu être aussi débile
pour te contenter, poule infertile,
de fourgonner le foyer de bouse sèche
te terrer dans le poulailler jusqu'à en perdre les plumes
maintenant que partout tu as perdu ton honneur
que tu es méprisé partout
avec une canne-à-grelots dénudée
au moins, maintenant, avance
habille ta canne déshonorée
d'un morceau de ciel.

DANS LE GHETTO

aujourd'hui je regrette de m'être laissé englué
comme un troupeau d'éléphants dans la boue, mes aspirations,
[mes visées étaient embourbées
ma main prise sous un rocher, pourtant je ne me suis pas plaint
combien de vies va durer cet enfermement, qui nous a mis ainsi
[dans le ghetto ?
pour toujours abandonnés dans un coin, comme un prisonnier
[nous devons faire notre vaisselle
avec en plus une menace perpétuelle sur la tête
car si nous essayions de progresser ce n'était qu'un cri :
[«il a pollué notre cuisine ! »
nous nous sentions suffoquer : qui sommes-nous,
[quelle est notre faute ?
d'où venons-nous ? dans l'obscurité de l'âge de pierre il fallait
[regarder plusieurs fois

pourquoi avons-nous découvert les livres,
[les cailloux du ruisseau valaient mieux
si j'avais continué à mener paître les bêtes, je n'aurais jamais
[senti la piqûre des scorpions

LA MORT

si en amont le courant est sale
comment le courant en aval peut-il se protéger
si en un clin d'œil le feu devient brasier
comment l'arbre isolé peut-il se défendre
si les balles se mettent à siffler
comment les ailes peuvent-elles soutenir le ciel
comme éléphants s'embrochant
sur les pointes des portails cloutés
nous devons nous aussi mourir en souriant

GOLPITHA ^{1/}
NAMADEV DHASAL

DÈS MAINTENANT, IL FAUT...

égarés, des siècles durant, ils se sont éloignés du soleil
dès maintenant, il faut refuser d'être les routards de la nuit

voici notre père crevant du fardeau des ténèbres
dès maintenant, il faut le lui ôter

pour embellir cette ville nous avons versé notre sang
comme nourriture nous n'avons eu droit qu'à leurs restes
dès maintenant, il faut dynamiter ces palais qui étreignent le ciel

après des millions d'années, l'ermite distributeur de tournesols
[est venu
dès maintenant, comme eux, il faut fixer nos yeux sur le soleil.

QUAND L'OMBRE VIT LE SOLEIL

quand l'ombre vit le soleil
les mots répondirent
combien de jours devons-nous rester
suffocants
dans ce ghetto de merde

^{1/} Nom d'une place de Bombay

dans ces égouts de... d'... oppression
jusqu'aujourd'hui...
honneur caché sous des haillons
nous pourrissions comme vers sans force
- vous qui l'exposiez sur la place publique
votre fin approche
grâce au mantra rajeunissant de la quête de liberté
nous sommes ressuscités
pour briser les pots impies de vos pêchés !
- dirent les mots
quand l'ombre vit le soleil

QUAND VOUS PASSEREZ PAR ICI

ces mecs prétentiaris
se baladent partout torches à la main
dans les ruelles, les allées
là où les rats crèvent de faim -
dans nos taudis
le noir, ils disent qu'ils pigent
c'est une mode comme d'autres
eux qui ne voient même pas le noir de leur cul
pourquoi essayer
de nous éblouir de leur brillant de toc !
ah, vous les malins,
soyez au moins honnêtes
avec ceux qui vous ont tout à fait compris,
à ceux qui ne voient pas clair
montrez sans gêne votre torche
nous n'en avons rien à foutre !

juste un mot : quand vous passerez par ici
éteignez-la d'abord
aujourd'hui dans tous ces taudis nous
voyons le soleil en pleine gloire

INNOMBRABLES SOLEILS ALLUMÉS DANS LE SANG

innombrables soleils allumés dans le sang
vos sœurs vos mères
aujourd'hui même sont violées à chaque coin de rue
crâneurs comme caïds
des Nérons arrogants
crament aujourd'hui encore des hommes à chaque carrefour
si quelqu'un réclame un bout de pain, un verre d'eau,
aujourd'hui encore
la charrue passe sur la maison
aujourd'hui encore, dans chaque ville
si des mains loqueteuses se lèvent
elles sont coupées
ô innombrables soleils allumés dans le sang
combien de jours encore supporter cette vie enfermée
faut-il jusqu'à la mort rester prisonniers de guerre ?
regardez : l'amour-propre de la terre s'étend jusqu'au ciel
mon âme hurle aussi : « vive... »
ô innombrables soleils allumés dans le sang
allez incendier ces villes !

OUVRANT LARGEMENT LA MAIN

ouvrant largement la main
elle n'a pas parlé de la période entre deux règles
quand je l'ai approchée avec mes douleurs au bas ventre elle
était comme un verre sec

la couleur de ses poils pâlissants
comme poils d'aisselle
le mal au cœur débordant
la glande entre ses jambes
l'histoire des rêves
l'état général du corps
puis le reste en particulier

arrangeant le labyrinthe de tout cela elle oublia mer
douleur peine... au moment de se lever
l'âge où on commence à avoir ses règles
l'âge où on a appris ce qu'est le sexe
le premier saignement

l'état d'esprit après avoir fait l'amour
plaisirs déplaisirs conception
actions réactions conséquences
âge taille corps

au lieu de cela elle tint compte de os peau maladies
et ouvrant largement la main
je perdis l'envie de baiser

QUE L'HOMME D'ABORD

que l'homme d'abord
se détruit totalement
chevauche à chaud sans réfléchir
fume opium marijuana
bouffe hashish coca
ingurgite - s'il est fauché - de l'alcool frelaté
se saoule à la bibine
reste bourré et jour et nuit et nuit et jour
insulte toute la famille
passe tout le monde à tabac
que l'homme d'abord
joue avec couteaux à cran d'arrêt
poignards haches épées crosses de hockey bambous
conservé des ampoules de vitriol... etc...
que sans aucune hésitation il étrépe n'importe qui
assassine égorge les gens endormis
mette l'homme en esclavage lui fouette le cul
et sur ce cul saignant réchauffe son plat
vole ce voisin-ci ce voisin-là pille la banque
s'envoie en l'air avec la mère des prêteurs des richards
[sans souci de parenté
coupe la gorge empoisonne la nourriture donne des coups de poings
que l'homme n'importe où n'importe quand embroche la fille
[de n'importe qui
tripote gamines adolescentes
fasse avec tout le monde la bête à deux dos
viole sur l'estrade
multiplie les bordels devienne maquereau coupe nez seins
des femmes les juche sur des ânes les expose au public
que l'homme défonce les rues fasse sauter les ponts

péter les poteaux électriques
exploser commissariats et gares
incendier bus trains voitures
clubs littéraires écoles lycées hôpitaux aéroports
lance bombes atomiques grenades bricolées sur
capitales palais masures bidonvilles affamés pullulant
que pour Platon Einstein Archimède Socrate
Marx Ashoka Hitler Bitler Camus Sartre Kafka
Baudelaire Rimbaud Ezra Pound Hopkins Goethe
Dostoïevski Maïakovski Maxime Gorki
Edison Madison Kalidasa Tukarama Vyasa Shakespeare
Jnanesvara... l'homme ouvre les plaques d'égout
et les jette à pourrir avec tous leurs écrits
que l'homme pend les descendants de Jésus Mahomet
[Bouddha Vishnu
qu'il pulvérise temples églises mosquées sculptures musées
attache à la gueule des canons prêtres et cie les canonnes affiche
[sur les stèles
des mouchoirs trempés dans leur sang
que l'homme déchire les pages de tous les livres divins sacrés du monde
en torche les culs merdeux
qu'il abatte toutes les haies chie pisse massacre la terre close
que l'homme devienne menstrues qu'il se morve
emploie au maximum les organes pisseurs de sanies
qu'il bâtisse au milieu de l'enfer ici ou là
en haut en bas... qu'il devienne obscène féroce boive
le sang de l'homme bouffe les couilles fasse fondre la graisse
tabasse les critiques sur une dalle de pierre provoque
des guerres mondiales de classes castes partis religions
qu'il devienne entièrement barbare primitif violent
anarchiste sans honte
lance la grève des grains affame celui-ci celui-là

sans nourriture ni eau répande les épidémies dépouille les arbres
fasse qu'aucun oiseau ne chante s'arrange pour que l'homme meure
au plus tôt dans d'effroyables agonies
que l'homme laisse tout ceci gonfler comme furoncle à la taille
[du monde
puis crever à l'improviste, se vider
pour que ceux qui survivent ne fassent aucun esclave
ne méprisent noirs blancs brahmanes kshatrya vaisya sudra
ne fondent aucun parti ne construisent aucune maison
ne commettent l'erreur d'ignorer les rôles des mères et des sœurs
que, nommant le ciel grand-père, la terre grand-mère,
ils se blottissent dans leurs bras avec joie bonheur harmonie
fassent d'un travail éblouissant pâlir lune et soleil que
tous partagent une graine de sésame rédigent des hymnes
[les uns pour les autres
que l'homme enfin chante le chant de l'homme

Traduction et adaptation Jayant Dhupkar et Jean-Pierre Balpe

2^e
novembre 1993

BIENNALE
INTERNATIONALE
DES POÈTES
EN VAL-DE-MARNE

3^e
novembre 1995

Département
du Val-de-Marne
Conseil général



**BIENNALE INTERNATIONALE
DES POÈTES EN VAL-DE-MARNE**

14, PROMENÉE DES TERRASSES, 94200 IVRY-SUR-SEINE
TÉLÉPHONE : (1) 49 59 88 00, TÉLÉCOPIEUR : (1) 46 72 72 71

LA FORME POÉSIE VA-T-ELLE, **PEUT-ELLE, DOIT-ELLE DISPARAITRE ?**

LA QUESTION DE LA POÉSIE **ÉNUMÉRATIONS EN VUE D'UN ENTRETIEN**

HENRI DELUY - JACQUES ROUBAUD

@ 1 *Attaques contre la poésie : divers exemples.*

- « les paysans et les ouvriers ne vous comprennent pas » (Maïakovski)
- « vos ouvrages ne se vendent pas » (Lautréamont)
- dérision : « le plan n'est qu'une forme de poésie » (Michel Rocard)
- pas la peine : « la poésie, c'est le coucher de soleil » (Greimas) ; « la poésie, c'est la chanson » (tous) ; « les affiches qui chantent tout haut/Voilà la poésie aujourd'hui... » (Apollinaire) ;
- l'argument de la vérité : « nul conte rimé n'est vrai » (préface à la chronique en prose du pseudo-turpin, fin 12e siècle).
- à quoi bon : « mon fils me demande : dois-je apprendre les mathématiques ?... » (Brecht)
- et tant d'autres, et tant d'autres.
- les attaques indirectes, dues à l'état du monde : les conditions de « marché » ne sont pas favorables, tendent à l'impossibilité. Évident, mériterait d'être rendu explicite. Par exemple, qu'un livre de poésie ne peut pas avoir beaucoup de lecteurs immédiats. Il faut du temps pour avoir le temps de lire. Chaque voix de poésie est particulière, ne peut pas être entièrement acceptable par beaucoup simultanément à moins – a) d'être devenue voix d'un passé – b) de l'être par contresens – c) de l'être parce qu'elle transporte autre chose (ce qui ne peut pas être dit ailleurs, par interdiction). Il en résulterait que même si l'ensemble des livres de poésie faisait, globalement, bonne figure commerciale, chaque poète individuellement ne le pourrait et par conséquent la poésie resterait inadaptée aux conditions actuelles.

@ 2 *Aussi un bon (exemple d'attaque) : la « poésie » n'existe pas.*

- « d'ailleurs elle n'existe pas » (Denis Roche). Excellent, irrésistible, irréfutable.
- Face à cela, d'abord : « rien ne me vient à l'esprit » (Karl Krauss)
- Partant de là, cependant, encore : la poésie, ce n'est rien, d'accord ; le reste est le non-rien qui est ce qui nous est offert par le monde (principe de réalité tout

court, principe de réalité littéraire) ; la poésie, alors, peut-être le non-non-rien (on en sent la nécessité, étant donné ce qu'est le non-rien, ce monde, qui nous baigne).

- On peut penser que les attaques énumérées en @ 1 (et plusieurs autres) tendent en fait à la même conclusion, celle de l'inexistence présente et future, comme norme : la poésie ne doit pas exister, n'existera pas.

- mais dans ce cas (autre forme du non-non-rien de la poésie), la poésie est un spectre.

@ 3 *Pourtant : argument du consensus : la poésie existe, pas seulement les livres de poésie, pas seulement comme forme, aussi comme utilisation particulière de la langue, sentiment, attitude, façon d'être, etc. presque dans le même sens : le touchant, l'impensable, etc.*

- autrement dit : d'abord « il y a », « voyez ». Il y a des poètes, il y a des publications de poésie. Il y a un besoin de poésie. Il y a une demande de poésie. Est-ce une excellente réponse ?

- Si on insiste, si on demande quel est le sens de la demande de poésie, le plus souvent on trouve : le coucher de soleil, la résistance à l'à quoi bon, la méchanceté du monde, l'insupportable, etc. Mais pourquoi faudrait-il que la poésie se charge de répondre ?

- c'est une variante de : la poésie a sa raison d'être sous les dictatures, pas dans les pays libres.

@ 4 *Par delà la question générale de la poésie, de son existence, la question de sa forme, de la forme poésie (et pas d'un « genre »). Plusieurs questions.*

@ 4.1 *La poésie a perdu ses formes, il s'agit de les restaurer.*

- il faudrait restaurer, ou rénover, ou reconstruire ou refonder la poésie par les formes anciennes de la poésie.

- en général on ne vise ici (pour défendre cette position ou l'attaquer) que l'état de ces formes anciennes au moment de leur effondrement (ou de leur difficulté à se survivre, comme on veut). Le retour à et le refus du retour à ne visent que des états historiquement extrêmement proches (oubli de l'histoire de la poésie).

- en plus (et en vertu de ce qui précède, généralement la compréhension (apologétique ou dénigrante) de ces états des formes ne retient d'elles que les aspects les plus pauvres, les plus mécaniques, « juste ce qu'il n'importe d'apprendre » (Mallarmé).

- il s'ensuit qu'on est inévitablement tenté de répondre : ni... ni.

@ 4.2 *Continuer l'utilisation des formes non épuisées, prendre des traditions autres – s'en tenir au poème et au vers.*

Une réponse possible : il n'y a jamais de formes épuisées, il n'y a que des versions épuisées de formes, mais elles étaient déjà épuisées au moment où les formes ne l'étaient pas.

- S'en tenir au poème et au vers peut être une position, il faut défendre l'idée que ce soit une position, non obsolète. Ce ne peut être aujourd'hui la seule position ; ce ne l'est évidemment pas en fait et on ne voit pas pourquoi ce pourrait l'être en droit. Mais s'il s'agit de défendre sous le vêtement de poème et de vers les versions

mécaniques des formes de la forme-poésie qui étaient associées au poème et au vers (et qui l'excédèrent toujours), cela me semble peu enthousiasmant. Et s'il s'agit, sous le manteau d'une attaque contre les versions mécaniques de la forme poésie (qui n'ont jamais d'ailleurs été employées aussi mécaniquement au moment où ces formes étaient la poésie contemporaine) la possibilité d'inscrire, aujourd'hui, la poésie dans le poème et le vers, je ne trouve pas cette question plus défendable.

④ 4.3 *Trouver de nouvelles formes métriques*

Bien sûr. C'est soit un processus de tradition (aller chercher dans la poésie de sa langue mais loin dans le temps (c'est la même opération) ; soit une opération de type « axiomatique » (les contraintes oulipiennes sont très souvent des contraintes donnant naissance à des nouvelles métriques. Mais les « antéfixes » de Denis Roche aussi ; et bien d'autres qui ne ressemblent pas à des métriques au sens traditionnel du terme).

④ 4.4 *Aller « hors métrique » (ni prose ni vers : Du Bouchet, Anne-Marie Albiach...)*

Si on ne limite pas la notion de métrique à celle d'un compte universellement banal (ce que la poésie traditionnelle n'a jamais fait), si on accepte de revoir la notion de forme exhibant à la fois mètre et rythme (en utilisant une idée du nombre moins pauvre que celle des instituts de sondage) on se rend compte qu'il y a beaucoup plus de métrique (au sens large) qu'il n'y paraît dans ces exemples.

④ 4.5 *En tenir plutôt pour la ligne que pour le vers.*

Hum ! (voir plus haut). Si la ligne est une unité identifiable (et donc totalement arbitraire par rapport à la transcription « normale » des langues), elle appartient au genre « vers ». Je veux bien qu'on la baptise autrement (dans Alexandre Dumas, le moine qui veut manger de la viande le vendredi dit à son rôti « je te baptise carpe »).

④ 4.6 *Contre le culte fétichiste du vers, mettre en cause l'unité du vers, et celle du poème au profit d'une organisation d'ensemble (le livre contre le recueil).*

- On peut parfaitement être fétichiste du vers, être fétichiste du poème, être fétichiste du recueil, être fétichiste tout court ; je ne crois pas à la vertu des condamnations esthétiques-morales.

- ceci dit, les propositions de faire prédominer poème sur vers, livre sur poème sont très intéressantes en ce sens qu'elles renouent avec des stratégies très anciennes de la poésie : le *Rerum Vulgarum Fragmenta*, autrement dit *Canzoniere*, de Pétrarque, présente ces caractères d'une manière très nette. (Mallarmé, lui, a bien un siècle, n'est pas né de la dernière pluie).

④ 4.7 *Dépasser la question vers/prose, plus de spécificité de coupe, de prosodie liée à une identification poésie/prosodie, rythme spécifique. La prose est ici identifiée à la langue. Il s'agirait de laisser tomber « la potentialité poétique » de la langue commune » (la fonction poétique ?). «La virtualité de la poésie », le poème comme découpe de la prose.*

- L'idée jakobsonienne de fonction poétique du langage n'a de sens que s'il y a poésie. S'il n'y a pas de poésie, il n'y a pas de potentialité poétique émergente de

la prose ou du langage du tout. Tout revient en fait à la même question : doit-on envisager la disparition de la poésie ou pas ? La notion de rythme, si on la prend de manière moins élémentaire que dans l'acceptation commune (d'ailleurs contradictoire), n'a de sens que s'il y a différence maintenue : différence entre langue et prose et poésie. Les supprimer, c'est supprimer la possibilité même de rythme.

- Cela ne veut pas dire défendre le dogmatisme contraire : imposer qu'il y ait toujours et partout distinction selon les modalités traditionnelles. Simplement qu'une distinction demeure, quelque part.

- On remarquera aussi que les positions exclusives : toujours le vers d'un côté – plus de différence de l'autre, omettent un fait essentiel de la question de la poésie : la poésie du passé est aussi une poésie présente (pas d'aphasie de la lecture de poésie). Il y a un présent du passé de la poésie (je ne pense pas que les poèmes de Cavalcanti, Du Bellay... etc., etc., sont des poèmes inexistant, dépassés, illisibles aujourd'hui). Ils ne peuvent être lus que comme poèmes du futur de la poésie (ce qui tente de s'établir comme voie parmi les mondes possibles non décidés de la poésie à venir) : aller chercher les formes de poésie dans la prose est évidemment indispensable ; ce n'est pas la seule voie ; et c'est une voie qui ne peut avoir de sens que parce qu'il y a les autres.

@ 4.8 Le vers ne change-t-il pas quelque chose dans la langue ? pas n'importe quel rythme, pas celui qu'on peut trouver dans la prose.

- Oui (pour le vers) mais ce n'est pas la seule manière. C'est ce que fait toute poésie sous quelque variante de forme-poésie que ce soit.

- Il n'y a pas de rythme dans la prose. Dès qu'il y a un rythme trouvé il est hors-prose, déjà pré-poésie. La prose ne peut donner qu'un pressentiment de rythme, une prénotion (au sens d'Epicure). Mais pas une prénotation de quelque chose qui serait déjà dans la langue ou la prose, plutôt une propriété de la langue (et de la langue aussi à travers la prose) qui peut devenir rythme par appropriation dans la poésie.

- ne pas oublier au moins aussi important (Mallarmé) que cela va en sens inverse. La prose hérite, dissout, dissimule, dilue, falsifie, exalte (ça va dans tous les sens) ce qui est apparu antérieurement dans la poésie (la poésie est non seulement mémoire mais imagination (autre forme de mémoire) de la langue).

@ 4.9 La responsabilité des poètes dans la rupture avec le public.

- s'il y a responsabilité, elle n'est pas où on le dit généralement : la difficulté, par exemple. Ce qui est difficile c'est qu'il y ait de la poésie, que telle poésie soit ou non difficile.

Cette difficulté vient de l'inadéquation de la poésie à un état du monde. Mais on peut penser et défendre l'idée que c'est le monde qui est malade, pas la poésie. La poésie, alors, est un symptôme de la maladie du monde.

Il y a responsabilité des poètes dans la chute de la poésie dès qu'ils l'acceptent (principe dit de réalité) dès qu'ils la cachent, dès qu'ils renoncent.

CHÈRE DISPARUE

CHRISTIAN PRIGENT

1- En France on aime beaucoup la poésie qu'on ne lit pas. Comme on n'en lit presque pas, l'amour est immense. Les princes de la République citent parfois un beau vers sentencieux. La mort des grands bardes émeut les Margot des journaux. Les professeurs du secondaire font défiler, dans une vitesse hoquetée de film muet, les images virtuelles des Saints auréolés d'une déférence de principe. Pour le contemporain, leur prédilection va à des vaticinateurs pompiers (Char), des Grands-Manitous atmosphériques (Saint-John Perse), de mélodieux martyrs de l'humanisme sensible (Eluard) ou des instituteurs attendris par la botanique (Cadou). Avec quoi on bassine des adolescents goguenards. Parfois même on en voue quelques-uns à ces leurres. Au bout pointe l'adoration pour des Lalanne rutilants d'authenticité élégiaque et de bonne conscience protestataire. Tel journal littéraire (qui porte haut l'aragonien flambeau du poétique) interviewe d'ailleurs gravement ce type de clone clownesque du « poète ». La boucle est alors bouclée, dont la poésie s'étrangle – de rire, on espère. Requiescat.

2- Les poètes (les vivants), eux, forment une corporation affectueuse, jalouse et pétaradante (façon Solex plus que Harley-Davidson). Ses réseaux sont confinés mais activistes. Elle est alternativement volubile de la plaquette et soucieuse de son effet compte-gouttes des essences parcimonieuses. Cette corporation (je ne m'en excepte pas, je me sais marqué de ses tares) souffre d'un double complexe : un de supériorité (la roborative vanité d'être affairé à polir la perle des pensées au cœur d'un monde mercantile et histrionique) ; et un d'infériorité : le sombre sentiment d'une échéance, d'une clochardisation intellectuelle, d'un tournis en rond dans l'échange quasi inaudible des revues à 50 lecteurs, des opuscules voués à la nécrophagie bibliophile et des lectures accablantes d'ennui devant quelques amis venus à charge de revanche. Les deux complexes alternent. Mais souvent ils s'annulent réciproquement dans l'atonie cadavéreuse d'un *à quoi bon ?* généralisé. Ergo : requiescat (bis).

3- Voilà pour l'effet social : c'est du quasi mort. Disparue, déjà, la poésie ! Et d'autant plus qu'elle est rituellement célébrée, qu'on y taille des épigraphes, des exergues, des récitations, qu'on la détourne en pubs et en fétiches chromos (ah, l'ado Rimbaud à toutes les sauces du sauve qui peut mercantilorock !) : un peu comme les brutaux condottieri du bas moyen âge se taillaient des bouts de déco pour leurs bunkers dans le chantier des temples et des palais de la Rome depuis longtemps morte (le pauvre Du Bellay s'en désola et s'en extasia simultanément, assez en tous cas pour tirer de cette désolation extatique quelque chose comme de la... poésie : phénix ! phénix !).

Je veux dire : ça n'a pas à disparaître, c'est disparu. Je dirai même : c'est toujours-déjà disparu. Et cette propension à disparaître de et dans l'usage social, cette

façon d'incarner le disparu, de formaliser ce qui disparaît – ce qui fait trou – dans l'homogénéité verbalisée de la communauté, c'est la poésie – la poésie, ça n'est même sans doute que ça, au fond.

4- Parce que tant qu'il y aura des êtres parlants assez humains (je veux dire ni trop abrutis, ni trop cyniques, ni trop frivoles, ni trop soumis à l'assujettissement social, ni trop voués à l'aveuglement du positif) pour s'aviser (et s'inquiéter, et s'irriter) de ces petits faits énervants :

a) que la vie non écrite (non symbolisée *personnellement*), la vie soumise au *parler faux* est une vie misérable et qu'il faut bien répondre, par un certain geste sur la langue, à la honte d'être sans parole et assujetti.

b) que la langue de tous n'est celle de personne et qu'il y a donc à se « trouver une langue » pour verbaliser l'intime (le point aveugle des discours positifs).

c) qu'il y a ce paradoxe : que la langue, qui nous fait *hommes*, nous délivre du monde au moment même où elle prétend nous le livrer ; qu'il y a donc d'un côté à pousser à bout ce geste d'arrachement au naturel (c'est ce qu'accomplit la *dichtung* : la condensation rhétorique et son vœu d'hermétisme), de l'autre à assumer le désir d'une alliance nouvelle avec le monde (par exemple via l'échange homogénéisant des métaphores, « correspondances », écholalies harmoniques) ; et que la « poésie » (pour cela inéluctable) est le lieu névralgique d'exposition et de traitement de cette contradiction qui structure le parlant.

d) que ni le bloc atone de prose (le continuum de pensée et/ou de récit) ni le métronome mélodique moulé (la « prosodie ») ne donnent raison (ou réson) de la sensation que nous avons du discontinu des choses et de l'in-signifiante du présent (l'innommable « réel ») ; qu'il faut donc trouver une forme (un schème rythmique sans règle a priori, une occurrence artificiellement découpée du « sens ») pour que le sismogramme de cette sensation fasse effet de vérité (*Dichtung = Wahrheit* – si poésie n'est pas confidence et célébration mais graphique ironique du discontinu, mise en coupe sarcastique-rythmique de la coagulation lisse des histoires).

- Tant qu'il y aura ça, au moins ça (c'est-à-dire tant qu'il y aura du parlant, de l'humain, de l'humain *inquiet*), il y aura, me semble-t-il des jeunes gens fébriles qui iront en chercher la trace dans les poésies déjà écrites et publiées. Qui bien sûr la découvriront. Mais qui découvriront en même temps que reproduire cette trace est impossible sans l'effacer. Et qui chercheront leur propre trace. Alors il y aura une exigence de « poésie ». Et d'abord bien sûr contre la poésie, dans le meurtre de la poésie, dans la poésie comme disparition de la poésie. Et dans des formes bien évidemment imprévisibles. Des formes en tous cas qui répondront de la palinodie de l'effort poétique : mimer la quête de ce qu'Artaud appelait un langage « vrai », savoir pourtant qu'il n'y en a pas (de langage « vrai ») et, du fond du parler faux qui nous cerne (bien réel, lui), rire de ce savoir et rire du même coup de soi – de soi tenté par la volonté de n'en rien savoir.

Juillet 1993

POÉSIE DISPARUE

JEAN-PIERRE FAYE

Poésie est la disparue – avec elle commence la possibilité singulière de *ne pas achever la ligne*.

Dans ce qui manque à la ligne, est la poésie.

Par cette part

manquante vient son pouvoir d'expirer. Sans lequel ne pourrait intervenir le point brûlure : là où s'oxyde la circulation. Cela qui met au rouge les récits, renverse l'écriture, joue les vocables. Dans le flux des aléas vivifiants. Vénéneux.

Va-t-elle peut-elle doit-elle entrer dans sa disparition ?

Je conclurai provisoirement qu'elle *va*, puisque déjà elle a... Mais soudain son *Marché* m'a fait voir qu'elle *vit*, – *même* ainsi disparue.

Je dirai même qu'elle *peut*, puisque tel est son pouvoir, d'être en n'étant plus là. Mais je vais assurer qu'elle *ne doit pas*. Car nul devoir ne l'astreint. Pas même celui de répondre à la question qui voudrait la torturer par sa disparition. Au contraire, elle prend une longue respiration, elle soupire : enfin seule... C'est le bonheur. Plus de Légende à arpenter. Plus d'Harmonie, plus d'Épopée. Plus de Plainte. Plus besoin de chanter.

On ne va pas non plus murmurer. Pas non plus grogner. Ce qui commence est le merveilleux. Le libre. La puissance d'explorer.

C'est se mouvoir avec tous, en foule. Dans un espace qui s'est fait tout autre.

Voilà donc. Nous y sommes. Je retire à regret la rature, rare si j'écris à la main – ou le défaut, nombreux si la machine a voulu parler. C'est cela d'ailleurs qui donne agrément au langage. *Poésie sera* l'attention à ce moment rigoureux de l'erreur, introduite jadis comme une rime, ce rebond injustifiable, ou ce redan. En sa place, vient un cheval rebours. Ou un bois de noue se travaille, mais comme on respire, hors fatigue. La merveille de n'être pas contraint, et c'est juste le moment de le faire. Comme amour, ça ne se fait point si ce n'est par improvisation. Le langage improvisé, c'est elle, comment voulez-vous qu'il n'y en ait *point* ?

Toi qui es si vivante, écrit Kafka, à Milena.

Jamais tu ne disparaîtras.

•PLUS ON TARDE DEVANT LA PORTE ET PLUS ON DEVIENT ÉTRANGER. » KAFKA

ALAIN COULANGE

A l'in vraisemblable question sur la poésie ¹ dont je viens de prendre connaissance avec effarement, je ne puis répondre [dans la situation où nous nous trouvons en ce monde...] que par cet unique message [comprenez qui voudra] :

POÈTES, LA CONSCIENCE A SURTOUT BESOIN
DE VOTRE SILENCE

26 juillet 1993

CODA

CLAUDE MINIÈRE

Va/doit-elle disparaître, vous savez je ne suis pas un spécialiste. Je ne suis pas non plus universel, ni philosophe : je pense simplement que la poésie est un art auquel on accède par culture, et... de nature. Une réflexion sur la manière (la manière versatile), les stylisations, les déplacements, m'a amené à parler technique : *traité du scandale*, temps perdu, temps retrouvé. Mais je sais que, maintenant, ce sont de jeunes poètes qui – demain, après-demain ? – feront apparaître des solutions inattendues.

Dans une société qui est de plus en plus *de façades*, des signes se font jour de ce que l'on demanderait aux arts, ou plus précisément « à l'art », de faire rappel de/à la réalité. Cette demande prend place dans une « culture » où, vu la confusion affairiste, les choses sont de moins en moins analysées en termes d'imaginaire/réel/élaboration symbolique. Dans les *arts plastiques*, avec la course de « nouveau réalisme » en « nouveau-nouveau réalisme » c'est la notion même *d'art* qui s'efface. La *danse contemporaine*, elle, retombe bien souvent dans le spectaculaire. Je crois que la poésie, en tant qu'art de la logique (ou *des logiques*), a la vertu particulière de provoquer/accueillir des effets de réel. Mais ce par quoi elle est le plus menacée d'affaiblissement aujourd'hui, c'est l'absence, ou l'insuffisance, d'un vrai *travail critique*. Et c'est peut-être ce qui explique que les poètes contemporains ne prennent pas beaucoup de risques.

1/• La poésie va-t-elle, peut-elle, doit-elle disparaître ? •

LA RÉALITÉ N'EST PAS PROSE

(OU ELLE EST PROSE-À-HIC)

CLAUDE MINIÈRE

Pour soutenir que la forme-poésie a des vertus incomparables, je m'appuie sur l'idée que cette *forme* est en mesure d'accueillir ou de provoquer des *effets de réel*. On pourrait dire ici que la forme c'est l'action et qu'il s'agit donc de bien autre chose que de l'« effet » poétique au sens convenu. La question, ponctuelle, de la prose en poésie se place dans ce cadre plus large de considération.

EFFETS DE RÉEL. - On se souviendra que Lacan distinguait réel et réalité. La réalité se trouve établie avec l'imaginaire et le consensus ; bien que ce soit sans transcendence le réel surgit, au cours du discours d'un sujet, en dehors de l'élaboration symbolique mais aussi de « l'aplatitude » réglée.

LA RÉALITÉ. - Adressée à l'art, n'assistons-nous pas aujourd'hui à une demande de faire rappel de (retour à) la réalité ? L'intention me paraît manifeste concernant les arts plastiques, ou *arts visuels*, et notamment avec la dernière Biennale de Venise où l'obligation de ruée vers la réalité semble avoir remplacé le slogan de « ruée vers l'art »^{1/}. Si c'est à l'art qu'il est demandé de montrer la réalité, alors nous sommes bien dans cette société indifférente de la transplantation d'organes généralisée !

Mais la démarche, politique, que je signale ici a aussi une histoire « interne » (interne à l'art). On pourrait en reconnaître des étapes depuis le début du siècle et après les premiers collages de Braque-Picasso (Nouveau Réalisme, Land-art, Art pauvre...) et dire que selon cette histoire l'art court (désespérément) après la réalité. Par exemple, les Nouveaux Réalistes avaient cru réussir le coup en introduisant dans un artefact (le tableau) un corps étranger, un morceau de la réalité.

Alors : la prose – un moment de prose reposé comme degré sur lequel coule la poésie – serait-elle vue, pour le poème, comme ce fragment de réalité ? C'est peut-être une volonté de « faire entrer la réalité » dans le poème qui conduit à penser qu'un fragment de prose serait un morceau de réalité susceptible, soit de faire rappel de/à la réalité, soit de fonctionner comme ponctuation (départ, relance) sur la courbe poétique.

ENGENDREMENT DE LA FORMULE/DÉCOUVERTE DE LA LOGIQUE. - Il y a dans la poésie des pointes critiques nouées-dénouées en fiction à partir d'un dé clic, d'un emportement, d'un *scandale*. C'est comme dans les *Mille et une Nuits* : par l'émergence d'un discours (d'une femme) destiné à briser le cercle des exécutions quotidiennes. Ou comme le heurt du pied contre un pavé inégal ouvrant l'espace

1/ On demanderait à l'art non « l'or » mais le « plomb ».

à la Recherche du temps. Entre « L'engendrement de la formule » (Kristéva) et « La découverte de la logique » (Guyotat), la vertu particulière de la poésie me semble résider en ce que le réel, en effet, y vient je dirai « naturellement », intrinsèquement sur sa pente, et non comme « trou » (de la mort), non comme corps étranger mais dans sa logique même.

Un poème impose sa logique, qu'il découvre, à distance. Qu'il explique, implique et désimplique. Même s'il n'y parvient pas toujours, chaque poème veut être une sorte de « piège à réel ». Même si le réel ne surgit pas toujours, même si le poème laisse lâches les mailles du filet. Les formules ne valent que dans le temps de leur engendrement. Seule cette *forme* visiblement, rythmiquement désignée permet de présenter le théâtre de la langue, l'enchaînement des reprises et corrections, les « matériaux » et leur flottement, les passages par degrés, l'indifférence notoire. Selon la logique propre à chaque poète. Où vient le réel tournable-incontournable.

La logique des *Cantos* de Pound, par exemple, ce n'est pas le « Cabinet de curiosités », c'est bien plutôt une manière de revoir les choses dans l'ensemble. Manière de dire : *dans l'ensemble*, j'ai aimé telle ou telle chose^{2/}. Relativisation qui prend la forme d'un absolu fortement subjectif, à la fois « mort de l'auteur » et logique propulsée, musicale.

COPISTE ? - Le poète fait aussi – qui d'autre peut le faire ? – un travail de *copiste* : il collecte, à la lumière et sur la piste d'un rythme interne, des fragments de textes (et de paroles) qui portent des images non révélées.

SE RAPPROCHER DU LECTEUR ? - Il est encore un autre registre où prose et poésie jouent différemment, c'est celui du dispositif œuvre/auteur/lecteur. Rapport de distanciation, pour oser l'œuvre *dans la littérature* ou rapport de proximité, voire de fusion, *avec le lecteur*.

Afin de présenter (schématiquement) les termes de cette distinction, on peut certainement se servir des deux catégories auxquelles le critique d'art A. Stokes rapportait les sensations qu'il éprouvait dans la contemplation des peintures et sculptures : la taille et le modelage. L'œuvre qui appartient à l'art de la taille est, dit Stokes, « appréciée pour son *altérité* », comme objet autosuffisant ; elle est détachée, distanciée. Celle qui appartient à l'art du modelage a tendance à se fondre avec le spectateur ou à l'envelopper ; il y a en elle « un élément incantatoire et un effet d' *invite* ».

Si l'on veut bien reconnaître un sens à ces deux catégories on pourrait dire que le pôle-poésie correspond à « l'art de la taille » tandis que le pôle-prose correspond à celui du « modelage ». Ces considérations se placent évidemment dans un *tout autre* registre que celui de l'analyse formelle tant qu'on maintient la réflexion dans un champ sociologique. Mais elles lui redeviennent liées dès lors que l'on observe que la convocation de la réalité est un moyen (au moins désiré comme tel par l'écrivain) de se rapprocher du lecteur.

2/-J'ai pensé à eux vivants • (Provincia Deserts, 1915).

Notons aussi que, toujours selon Stokes, on peut décrire des caractérisations formelles distinguant les deux catégories. L'œuvre appartenant à l'art de la taille « ne présente aucune différenciation interne tranchée : aucune forme n'est mise en avant et l'on passe graduellement de l'une à l'autre ». Par contre, celle appartenant à l'art du modelage présente des « transitions brutales et des différenciations internes considérables »^{3/}.

JUDE STÉFAN

*« la poésie
non, non, non
la poésie
non, non, non
la poésie
ne périra pas »*

(chanson de troupe)

Déjà (« l'art poétique »), toujours, elle est à recommencer comme les éléments, l'eau, le ciel, la terre, auxquels elle est liée - et d'abord visuellement dès l'enfance étonnée de ses neuves sensations, puis l'adolescence de générations surgies pour dépasser les précédentes (outre, et contre les imitateurs ou continuateurs de Hugo, Apollinaire aussi bien que de Zukofsky, qui toujours ne cesseront d'encombrer le champ : or, ne point répéter, « continuer », mais renier, creuser, aller outre).

Elle est l'illusion de l'homme, image d'étoile, et plus forte que lui, son essence est de paraître, jusqu'à ce jour où les terriens seront obligés de quitter leur planète de naufragés en faux paradis - et même alors ne l'emporteront-ils pas dans leurs vaisseaux ? Dans leurs anciens bagnes, à Auschwitz même le poème, le dessin criaient, protestaient, résistaient...

- Qu'écris-tu là ?... Ah, de la poésie !... dit l'instituteur.

Car elle est l'Autre de lui, là, déjà qui violente la main du vivant jeté dans sa mort propre et dont l'éducation à une vie sociale ne lui saurait suffire, mais veut encore écouter les ressacs de flots, baiser des lèvres sœurs, scruter des paysages bariolés, humer les forêts, jouir de son passage compté.

De cet acte au poème écrit il y a un abîme dont l'attrance rendra justement la possibilité fascinante et irréalisable. Que crève donc la mauvaise poésie et que la juste, celle des Noms irremplaçables ou encore à naître (luttant contre la disparition, l'effacement des voix) se lève dans ses *métamorphoses*, comptées ou séculaires encore.

^{3/} Cf. Richard Wollheim, La pensée d'Adrien Stokes, in *Les Cahiers du Musée d'art Moderne* n° 25, 1988.

PREMIÈRE LETTRE

JACQUES RÉDA

Cher Henri Deluy, Chère *Action Poétique*,

merci de m'avoir fait destinataire de votre enquête. J'y ai réfléchi. Il me semble à peu près certain que vous recevrez huit grands types de réponse, s'articulant sur les trois éléments (*va, peut, doit*) et les deux termes (*poésie, disparaître*) de la question. Donc, de façon schématique :

- 1 Oui, la poésie va disparaître ^{1/}. Elle ne peut pas faire autrement. D'ailleurs elle le doit.
- 2 La poésie va disparaître. C'est fort possible. Mais pourquoi le devrait-elle ?
- 3 La poésie va disparaître. Qu'elle le puisse ou non, elle le doit.
- 4 La poésie va disparaître, bien que cela paraisse impossible et que rien ne l'y oblige.
- 5 Non, la poésie ne va pas disparaître (bien qu'elle en soit capable), car elle ne le doit pas.
- 7 La poésie ne va pas disparaître. C'est impossible. Toutefois elle le devrait.
- 8 La poésie ne va pas disparaître. Elle ne le peut pas. Elle ne doit pas (ou doit ne pas) disparaître ^{2/}.

Vous me voyez incapable de choisir entre ces diverses réponses du fait que la question me paraît laisser fâcheusement dans le vague son terme essentiel : la poésie. Qu'entendez-vous par là ? Si vous n'entendez rien d'un peu précis, peut-être n'est-il pas indispensable de poser des questions de ce genre. Si au contraire vous savez bien à quoi vous faites allusion, pourquoi ne pas l'avoir formulé de façon franche et explicite ? Le temps nous est compté. Évitions le gaspillage. Bien amicalement, certes, et bonnes vacances.

DEUXIEME LETTRE

J'avais volontiers répondu à la première formulation de votre enquête, soit : « la poésie va-t-elle, peut-elle, doit-elle disparaître ? ». Je laisse d'ailleurs ma réponse à votre disposition. Mais vous me dites à présent que la question n'était pas

1/ C'est par pure commodité que je ne tiens pas compte des réponses où l'on estimera que la poésie a déjà disparu.

2/ J'ai omis volontairement des variantes trop subtiles, telles que « la poésie va disparaître parce qu'elle le *doit* afin de *pouvoir* ressusciter » - etc...

complète. Qu'il fallait lire (comprendre) : « la *forme* poésie - forme différente de celle de la prose - va-t-elle etc. » Bien. Je me permettrai de remarquer maintenant que cette question-là est mal posée. Si la prose peut être en effet considérée comme une forme, appliquer le même terme à la poésie me paraît fautif. La poésie est plutôt un *genre*, susceptible de se présenter sous des formes très diverses - ballade, sonnet, ode, etc. - voire sans forme bien déterminable. Le dénominateur commun de ces formes extrêmement diverses n'est même pas le poème (ni le vers, libre ou régulier), puisqu'on ne peut pas nier qu'il existe des poèmes et de la poésie *en prose*. Que le *genre* poésie prend assez fréquemment la *forme* prose. Dès lors la question n'a plus de sens. À moins que l'expression « forme poésie » ne signifie pour vous « poèmes en vers » par opposition à la prose en tant que « forme du discours oral ou écrit, manière de s'exprimer qui n'est soumise à aucune des règles de la versification ». (Au passage, notons d'ailleurs que bien des exemples de la *forme poésie* utilisant le vers dit « libre » ne semblent eux-mêmes soumis « à aucune des règles de la versification »). On en reviendrait alors aux distinctions opérées dans le *Bourgeois Gentilhomme*. Pourquoi pas ? Mais on sait (on admet, depuis environ deux siècles), que l'emploi de la forme vers ne suffit pas pour qualifier la forme poème, et que la forme poème en vers peut fort bien échapper - sinon au *genre* « poésie » - en tout cas à ce que nous entendons de façon changeante, parfois contradictoire et généralement fumeuse dans ce mot.

Votre question démarre donc sur une sorte de dérapage (« la *forme* poésie ») qui, cherchant à éviter ce que, plus loin, vous êtes quand même bien obligé d'appeler « question ontologique » (il y aurait des réserves à émettre à propos de l'adjectif), la laisse toutefois entière, et peut-être même plus insistante que si vous l'aviez abordée franchement.

Allez-vous maintenant formuler votre question d'une troisième manière ? Je suis, comme vous le voyez, de ceux qui font attention à ce qu'on leur demande ; qui ne « corrigent pas d'eux-mêmes » en présence de mots et de notions ayant un sens (à redéfinir peut-être), et employés par des écrivains censés plus que d'autres avoir réfléchi à ce qu'ils écrivent.

Quant au fond, il me paraît d'ailleurs sans aucune importance que la poésie cesse ou non de s'exprimer dans telle ou telle forme, mais très singulier qu'on lui suppose un *devoir* quelconque à cet égard. Votre *doit-elle* (là encore, essayons d'être précis) suggère-t-il simplement du probable, ou une obligation ? Qu'il s'agisse de celui de persister ou de celui de disparaître, penser que la poésie a un *devoir* nous ramène à de tristes époques où des instances - pas toujours « poétiques » - décidaient en effet de son rôle et de sa signification. Cette façon d'aborder les choses (je ne dis pas qu'elle est la vôtre, mais vous en tenez compte avec une inquiétante objectivité) n'a jamais été le fait que de fâcheux, incités par leur propre insuffisance « poétique » à se transformer en donneurs de consignes et agents de la circulation. Ceux-là, Dieu merci, disparaissent en général plus vite et plus complètement que le genre, la forme, l'inconnu vital et vivant que nous appelons « poésie ».

Ai-je répondu ?

29 septembre 1993

TRANSLATING IS SEXY

LESLIE KAPLAN

La poésie est un baiser
entre deux langues
a french kiss
ou
un baiser américain

chercher le point
où les deux langues se rencontrent
tout au fond
de la bouche
ou alors en surface
la pointe de la langue
contre la pointe de l'autre langue
how do you say that in english ?
I love you
that's all
and
hold me tight
and
give it another try
baby

quel est le point de rencontre
the meeting point
mais là on pense à de la viande
I can't meet you here
dear meat

let's play
a game
oui, jouons un peu

translating
is sexy

I know that

so

la bouche the mouth
la langue the tongue

décrivez la sensation
ooh ooh ooh

décrivez vraiment

the tip of my tongue
dear love
will touch yours
dear love
and we will sing
dear love
together

the tip
of my tongue
will touch
yours
we won't sing

my love
we will breath
my love
in silence

we won't sing

we will breath
in silence

we will live
and touch
slowly

does the tongue
have a skin ?
the soft skin
of the tongue
will rape me
not rape
wrap
not wrap

une langue douce
un peu
râpeuse

et nous ne parlerons pas
de la salive

cette substance molle
et douce
dans la bouche

on peut l'échanger

ou peut-être
elle vous échange
comme un vieux pont mou

on s'enfonce dedans
elle vous fait passer
c'est une langue une salive un vieux pont mou
il vous porte
il vous fait passer

but say it again
the soft skin of the tongue

something soft
and pointed

how is that possible

it is

say it
and do it

you do it to me
I'll do it to you
again
and again
till silence

how is silence possible
the soft skin of silence

it is

soft silence

pointed silence

can silence be a bridge ?

it can

it is

and here we are

welcome

little word

little word

dites-moi un mot

juste un mot

she didn't like men with poney tails

elle n'aimait pas les hommes avec des queues
de cheval

coupures

nuances

attention

I told you

about translating

give me

one word

just one word

that would open up

open up
explode
and multiply

oui
allez-y
cassez-moi

a word
un mot

a word from you
my love
breaks me up
my love
and makes its way

my love
far inside me

oui
mais oui

she always gave him
a lot of trouble
c'était
une emmerdeuse

shut up
stupid
embrasse-moi
idiot
there was this awful american

woman
who would say
she wanted to have sex

c'est dégoûtant

vraiment

but they do
they say that

those terrible
american
women

ces terribles
femmes
américaines

oh
oh

Mais le ciel, ses stries. Rien ne nous
protège de sa beauté. Tout vouloir.
Le ciel, le vin, les livres, l'amour. Et
la pensée. Si on n'a pas la pensée, on
n'a rien. Rien de sa vie. Rien. Mais
la pensée, on ne l'a pas. On la pense.

all the words

from all the times
from all the lives
you have lived
and will live

tous les mots sont là
disponibles
ils attendent
all the words
and all the worlds
from all the lives
and all the loves
chaque mot
est là
pas demain
aujourd'hui
NOW

«L'ÉTHIQUE ET L'ESTHÉTIQUE SONT UN. » WITTGENSTEIN

DOMINIQUE GRANDMONT

Je me demande si l'on ne cède pas à une inquiétude un peu millénariste (qu'il m'arrive de partager : quel est le devenir de ma langue ?) en posant régulièrement la même question (celle de la mort du langage, celle de la fin du monde). La fréquence avec laquelle on prend son pouls atteste au moins que la poésie (cet art de raccommoder les restes, dont nous sommes dispensés par les progrès de la technique) est une moribonde qui se porte bien. Je ne plaisante pas vraiment : en finir avec la poésie (et ce qu'elle suppose) est une nécessité réelle (mais n'est-ce pas justement cela, la poésie ?). Le symbole n'est pas supportable. L'écartèlement entre chacun et son image (ou entre quelque chose et rien, ce franchissement souhaité de la frontière du discontinu) se trouve, pour ainsi dire, réduit par un artifice qui, lorsqu'il est opérant, le souligne. Cet écart (comme si nous restions redoublés de la deuxième moitié de la rançon) est aussi une fracture ouverte dans l'univers. La réalité n'a aucun avenir et, d'une certaine façon, c'est nous qui sommes inadmissibles. D'où le rôle encore de la poésie dans la construction culturelle, même si, une fois de plus, elle ne résout pas l'énigme dont elle est porteuse.

II

Si la forme est bien seule productrice du fond, il est aussi vrai qu'avec le temps, la notion même de poésie en vient à se dissocier sous nos yeux : ce sont les tatouages qui durent toute la vie, pas les serments qu'ils expriment. Dédoublement (où ce qui est déjà lu pèse sur ce qui n'est pas encore écrit) qui nous est imposé par des conditions relativement mauvaises de perception immédiate (1). Nous désignons d'un seul mot la poésie déjà faite et la poésie qui reste à faire, puisque, malgré nos efforts méritoires, tout est toujours à recommencer. L'une derrière nous qui respire encore, vieillit bien ou mal, nous interroge en tant qu'histoire, et contribue souvent à ramener l'insoluble au déjà connu ou la réalité à son interprétation. Sous couvert de protection du sens (le sens est une hydre sans tête), on contourne ainsi la difficulté de savoir à quoi ressemble la poésie (celle qui n'existe pas encore). À quoi elle rime. OVNI (Objets verbaux non identifiés). Ce dont Narcisse a peur, c'est du visage de sa mort. Ce dont l'écho se fait porteur, c'est de la distance en chute libre. Au contraire, la poésie, l'autre poésie, celle qui est devant nous (en aval, même si nous la relisons), se veut en infraction par rapport à sa propre définition, c'est-à-dire l'usage courant, sécuritaire ou déjà repéré, des mots, en les détournant plus ou moins ouvertement de leur utilité première, en se dégageant même de son projet qui, s'il était appliqué intégralement, ne rétablirait qu'une nouvelle censure (mort aussi du grand projet). C'est pourquoi, et compte tenu du système métrique (inévitabile) de chaque langue, le réservoir prosaïque (qui figure assez bien le langage dans son ensemble) me semble le plus riche de virtualités poétiques insoupçonnées, s'il n'est pas la condition même de leur renouvellement (où, sans lâcher tout à fait Henri Deluy, je rejoins Pierre Alferi).

III

Car prose et poésie sont constituées des mêmes éléments (il n'y a pas de vers en soi). Tout dépend du point de vue (format, posture, dispositif). Mais si la technique est la réunion des procédés de construction adoptés (lesquels relèvent encore de la communication), l'art est un geste inimitable. Poésie ce qui s'affirme pour tel en se libérant du préalable, en se dépouillant du préconçu. Elle doit sa force de transmission à son retrait affiché de la circulation, à l'abolition de son message. Consomme les normes sans les servir, enjambe son résultat. De quoi faire hurler les annonceurs. Pourtant, la poésie ayant pour mission de dire ce qu'on ne peut pas dire sans elle, le champ de ses possibles me paraît s'accroître avec la standardisation du milieu. Tout est bon pour tromper la hiérarchie des rapports sociaux. Poésie, de ce fait, ce qui se ressemble le moins. Preuve à son tour indémontrable. S'agit-il désormais de court-circuiter la pensée (ou même le fonctionnement du cerveau) ou bien de penser plus vite que la pensée ? Le fait est qu'écrivant, je n'écris pas ce que je pense (« je ne pense pas », dit Claude Royer-Journoud), même si, au-delà des coïncidences, j'essaie de penser ce que j'écris (de faire « monter les idées », comme le dit Emmanuel Hocquard, des contours qui tremblent dans le révélateur de la page blanche). De sorte que la poésie n'est pas une façon de

parler, de dire les choses ou de penser : elle produit des effets de conscience indépendants de notre savoir. Se perdre crée la route. Sur ce fil de vertige (à fil perdu, pourrait-on dire) où trébuche le discours, elle est balancier de vérité (et donc, comme la photographie, le cimetière de l'objectivité).

Le 8 août 93

« NE PAS OUBLIER LE DÉSIR DES AUTRES, LE SENS DU DÉSIR DES GENS. » GEZA ROHEIM

BERNARD DELVAILLE

Peu me chaut que la poésie puisse ou doive disparaître. Cela ne m'empêchera pas de relire Scève et Claudel, Malherbe et Supervielle, Du Bellay et Levet.

Pour l'heure, la lecture du Cardinal de Retz me requiert beaucoup davantage.

Porter trop d'intérêt à la poésie la tue.

FRAGMENT D'UNE RÉPONSE

ANNE TALVAZ

Qu'on le veuille ou non, la poésie « *contemporaine* » traverse bien depuis bon nombre d'années une période de « *déprime* », où elle ne semble guère intéresser que d'autres poètes. Il y a quelques années, la mode était même à la page blanche, voire au suicide (Agnès Rouzier, Danielle Collobert...). « *Calme plat, grand miroir/De mon désespoir !* ». En serions-nous effectivement au début de la fin ?

Je crois que pour ma part que l'un des problèmes qui nous afflige, c'est l'excès de liberté dont nous disposons et dont nous ne savons que faire. Il n'y a plus guère de règles à respecter ni à enfreindre, de partis à prendre. Querelle des Anciens et des Modernes ? Racine contre Shakespeare ? Vers ou prose ? Et, pour parler d'événements plus récents, la ridiculissime mais néanmoins significative bataille menée par les deffenceurs⁴ de la belle langue françoise contre l'hydre anglo-saxonne et autres horrificques bestes de moindre importance : en ce qui concerne les poètes, le choix est déjà fait, peut-être depuis des siècles : en tout cas, je connais peu d'auteurs contemporains et même moins contemporains, quelle que soit leur nationalité, qui ne fassent pas usage dans leurs œuvres de vocables étrangers et ne

se reconnaissent une dette envers un poète qui ne soit pas de leur culture. Mais sans contrainte, sans opposition, comment se trouver, comment se définir ? En somme, on se retrouve planté là, en plein désert. Pas étonnant que tant de gens aient commencé à s'emmerder ferme, à devenir frileux, à se replier sur eux-mêmes, à en être réduits à copier – enfin, dans le meilleur des cas, on peut dire « parodier » – plus ou moins stérilement leurs prédécesseurs ou à la boucler une fois pour toutes dans des circonstances plus ou moins dramatiques. Pour citer l'un de mes poètes américains préférés, Rita Dove, « *Here's a riddle for Our Age : when the sky's the limit, / How can you tell you've gone too far ?* »^{2/} Quand on ne sait plus où se trouve la limite, comment ne pas s'ennuyer ou prendre peur ?

Mais qu'est-ce à dire ? Voici deux cents ans tout juste, qui aurait deviné qu'à la poésie froide, académique, et elle aussi frileuse qui régnait en France en ce temps-là succéderait une explosion dont les retombées constituent de nos jours encore l'idée que la plupart des gens se font de la poésie ? Je relis actuellement les mémoires de l'un des tout premiers français à avoir saisi le nouvel esprit de ces temps-là et redonné un espoir aux jeunes littérateurs : Chateaubriand. Ce faisant, il n'était pas tout à fait conscient de ce qu'il accomplissait, l'ayant fait, il le sut. D'autres le surent aussi, qui allaient l'éclipser par la suite : Victor Hugo ne disait-il pas : « Je serai Chateaubriand ou rien » ? Je crois pour ma part que ce qui a fait la grandeur de Chateaubriand, c'est d'avoir su aller au-delà de l'ennui ; d'avoir su ce que de possibilités la peur portait en elle, et d'avoir eu le courage d'y faire face, voire d'en user pour arriver à bon port. Pour en finir avec lui, je me contenterai de citer ce passage des *Mémoires d'outre-tombe* :

« Quand on voyage dans la Judée, d'abord un grand ennui saisit le cœur ; mais lorsque, passant de solitude en solitude, l'espace s'étend sans bornes devant vous, peu à peu l'ennui se dissipe, on éprouve une terreur secrète qui, loin d'abaisser l'âme, donne du courage et élève le génie ».

Qu'y a-t-il de plus à dire ? Est-ce parce que nous aussi nous avons traversé et traversons le désert que nous autres écrivassiers, scribouillards, langagiers, beaux parleurs, poétaillons, baratineurs de toute engeance, devons dire « arrêtons tout, ça n'en vaut plus la peine » ? Il faut au contraire vaincre l'ennui, la peur qui nous arrêtent, en faire notre chose, notre instrument, notre carburant.

La poésie va continuer à vivre. Elle peut continuer à vivre. Elle doit continuer à vivre.

« ILS NE MOURAIENT PAS TOUS, MAIS TOUS ÉTAIENT FRAPPÉS. » LA FONTAINE

1/ Ce n'est même pas la première du genre. Voir le XVI^e siècle et Du Bellay, même si les termes de la querelle étaient alors – mais en apparence seulement – inversés (les puristes, Shakespeare ne les a d'ailleurs pas loupés non plus).

Mais c'est bien la première fois qu'elle revêt une telle intensité et qu'elle concerne autant de monde.

2/ Rita Dove, *And Counting*, Grace Notes, New York, 1989.

GIL JOUANARD

D'abord, ça m'a fait un choc. Je me suis dit : « s'ils posent la question comme ça, brutalement, c'est qu'ils ont dû avoir vent de quelque chose, c'est peut-être qu'une funeste rumeur, venue du fond de l'histoire ou de milieux généralement bien informés, les a prévenus de l'imminence d'un cataclysme. A peine remis de la disparition des diplodocus, dont on dira ce qu'on voudra, mais qui du moins avaient eu l'élégance de rester végétariens, à peine remis de ce chagrin paléontologique, voilà qu'un nouveau danger menacerait la planète : la poésie risquerait de disparaître ». Diable, dit comme cela, cela m'a fait un choc, je le répète. D'instinct, je me suis précipité vers le fond de mon appartement afin de me rassurer, et de vérifier : Apollinaire, Baudelaire, Follain, Reverdy, Dadelsen... Mais oui : ils étaient bien là. Ouf ! S'il y avait menace, du moins l'irréparable n'était-il point consommé. J'entrepris donc, dans un premier temps, de consommer moi-même, afin de me remettre de cette émotion – vérifiant au passage que le ouisgue d'Irlande avait une autre profondeur que celle de son cousin d'Écosse –. Dans un second temps, j'entraî en moi-même et cessai de me plaindre. « De quoi te plains-tu ? », me demandai-je, « tu la reverras, ta poésie, elle n'est pas bien loin ». Voyons les choses comme elles sont : c'était vrai. Mais alors pourquoi diable étaient-ils allés crier au loup comme s'il y avait le feu ? C'est toujours pareil : « Attention, la poésie s'en va, retenez-la, là, là, regardez ». Et puis, à force, le jour où, pendant qu'on pensait à autre chose, elle a fini par prendre la poudre d'escampette, criez toujours, personne ne vous croira. Comme dans l'histoire de Pierrounet. Je vais vous dire : ce n'est pas parce que vous êtes à la retraite, ou boursier, ou fringants de désirs inassouvis, ou en vacances, ou malades du chapeau qu'il faut vous aviser d'effrayer les populations laborieuses de la sorte. Quand je rentre tard, le soir, de mon usine à faire comme si la poésie en avait encore pour mille ans, je n'ai pas besoin de stresses pareils (parfaitement, l'usage du pluriel dans les langues étrangères doit se conformer à celui de la dite langue, stresses). De quoi, de quoi, comme ça, alors, la poésie serait en train de disparaître, de quoi, de quoi ? Qu'est-ce qui vous a mis de telles idées en tête ? Il ne faut pas tout voir en noir comme ça. D'abord, s'il vaut mieux qu'elle disparaisse, et bien, qu'elle disparaisse, ma foi, ça fera toujours un souci de moins. Mais si ça n'est pas obligé, qu'elle disparaisse, si on peut s'en passer, qu'elle disparaisse, eh bien, à la bonne heure, qu'elle reste, il y a de la place pour tout le monde, surtout quand on aura chassé les clandestins, qui viennent nous manger la poésie dans l'assiette. De toute façon, vous le savez bien, la poésie, pour l'un c'est l'air qu'il respire, pour l'autre la route qui poudroie et l'amour qui ondoie, pour celui-là l'art subtil des mots et rien d'autre. Donc, vous retirez, mettons, l'amour qui ondoie, non, pas lui, ce serait trop triste, mais, bon, la route qui poudroie et, par exemple, la musique avant toute chose. Il nous reste l'amour et l'art subtil des mots. Ou bien le brouillard de novembre au débouché du chemin creux de Feunteun Leo (c'est en Bretagne). Ou plein d'autres choses. Si cette poésie-ci est épuisée, d'abord elle peut être en réimpression, ou en voie de métamorphose carbonifère, ou en latence phréatique, ou en coinçage de bulle

somme toute bien mérité. Et alors ? Eh bien, il vous reste cette poésie-là, ou cette autre. Vous n'avez que l'embarras du choix. Pas de raison de s'affoler. Mettons au pire : on pourra toujours rebaptiser *Action Poétique* en *Action Paléopoétique - laboratoire d'anthropogattisme*, et le tour sera joué. Comme pour les diplodocus. De n'être plus, ça ne les empêche pas de nous intéresser beaucoup ; en tout cas des gens comme moi, ça nous intéresse, je vous assure. Ils avaient des grands pieds, comme Alexandre dans sa jeunesse, et de grandes dents - mais c'était pour mieux te sourire, mon enfant, car à ta chair fraîche ils préféreraient le pissenlit et l'ibiscus. Ça nous intéresse, vraiment, des gens comme moi, les diplodocus. Et la poésie aussi, beaucoup. Pour les diplodocus, voyons les choses sans complaisance : nous n'avons pas su faire grand chose ; mais pour la poésie, maintenant qu'on est prévenu, on s'y prendra à temps, pas de panique ; s'il le faut, un certain temps, on la fera se reproduire en milieu protégé, parc naturel, zoo écologique, parthénogenèse, éprouvettes, in vitro, in petto et in folio, pas de problème, on s'en occupera, il suffira de nous faire signe, dès qu'il y aura urgence. Tenez, je propose qu'on convienne d'un signal, quelque chose de simple qui suffira à ce qu'on déclenche le processus de sauvegarde, un truc dans le style clin d'œil. Voilà, un clin d'œil. Ça suffira.

BERNARD HEIDSIECK

« La poésie va-t-elle, peut-elle, doit-elle disparaître ? » Bigre ! Doit-on conclure de ce triplé que la petite ne va pas bien ?

Qu'elle file ses dernières heures dans quelque mouvoir sans adresse ? Sous perfusion permanente, certes, mais que les pronostics sont plus que réservés ?

La poésie !

Que n'a-t-elle enduré, c'est vrai, la pauvre chérie, depuis quelques décennies !

Secouée, méprisée, brocardée, objet de « haines » multiples, répétées, son existence, son essence mêmes, jugées « inadmissibles », voire niées – et allons donc ! – ou sa forme « écrite » considérée comme « n'ayant plus lieu d'être », il lui a fallu, oui, tout subir et supporter, de l'indifférence à la vindicte ! Toute honte bue !

Mais il est vrai, aussi, toutefois, que la hargne de ses contempteurs majeurs s'est avérée – ou s'avère encore – d'ordre finalement, banalement passionnel. Tous n'ayant cessé – ne cessant – de hanter les lieux de leur crime, d'y revenir, d'y fourrager et de s'y montrer, par défi peut-être mais non sans complaisance, au risque apparemment – mais qu'importe – de se contredire.

Il n'en est pas moins vrai, par contre, que la poésie, au stade où elle était parvenue (ah, les années 50 !) – et où elle se complaît encore parfois – pouvait justifier – ou justifie encore – ce jeu de massacre. Ce quasi suicide.

A se boursoufler, en effet, jusqu'à l'inflation, d'images et de métaphores, ou à s'enfoncer au plus profond de la page jusqu'à la laisser vierge – et les extrêmes se rejoignent – à se bucoliser poétiquement, outrageusement, ou à se nombriliser, elle faillit bien sombrer, disparaître.

Car à ce jeu de cache-cache, l'amateur, et le plus attentif, ne pouvait que se lasser, s'en détourner et aller voir ailleurs. Vers la fiction ou l'univers proliférant des images. Par exemples.

Ainsi le terme même de « poésie » en était-il parvenu à ne se prononcer qu'avec gêne ou difficulté. Ainsi était-il devenu inavouable de se déclarer « poète » ; c'eut été reconnaître s'adonner là à une activité désuète, périmée, d'un autre âge.

La prolifération enfin, et à tous propos, du qualificatif « poétique », depuis un certain style d'écriture qualifié tel, jusqu'au moindre coucher de soleil – et j'en passe – réussit par affadissements progressifs, presque, à rendre suspects, quasiment insupportables, l'idée et le terme mêmes de poésie.

Une page paraissait tournée. Et bien tournée !

Et puis, d'un coup de rein désespéré, la revoici debout !

Osant s'avouer. Réclamée. Circulant. S'affichant.

Le poème a brusquement senti l'urgent besoin, de « passif » et couché qu'il était dans son drap-de-pages à attendre un hypothétique lecteur, d'inverser, pour son ultime survie, l'ordre des facteurs et de devenir « actif », acceptant de sortir de son cabinet secret et de se présenter « debout », à la verticale cette fois, face à un auditoire. Pris à bras-le-corps, le poème a accepté, exigé même, d'être « Lu » publiquement, d'être physiquement présent. De prendre les risques du funambule. D'assumer la gageure de se communiquer.

Et le pari a été gagné ! Les Festivals prolifèrent. Les lectures publiques se généralisent, sont entrées dans les mœurs et font – ou peuvent faire – salles combles. La poésie a réacquis, en somme, droit de cité.

Sans doute le public n'est-il pas encore, pour l'instant et sauf exceptions, « lecteur de poésie », mais le fait même d'être venu, de s'être déplacé, d'être là, n'est-il pas susceptible, progressivement de l'y convertir ?

Alors, bien sûr, nos contempteurs de surgir à nouveau et de proclamer, bien haut : « Poètes, arrêtez vos lectures, ça sue l'ennui ! » Sans doute est-ce vrai, parfois ! (d'évidence, le français se doit d'apprendre à lire, or la pratique seule l'y aidera.)

En tout état de cause, il ne me paraît jamais indifférent et par contre toujours instructif (« Les faiblesses d'un poème ne se révèlent jamais autant que lors d'une lecture publique » écrivait déjà Hugo Ball, en 1916, à Zürich !) d'assister à l'arrachement, chaque fois différent, d'un texte de son support, à la tension qui se concentre et manifeste, pour le formuler et le projeter, dans cet espace resserré où viennent s'inscrire les feuillets à lire, les lèvres et le micro.

En outre, si un tel public, encore une fois non nécessairement lecteur de poésie (car enfin dans la triple question posée il s'agit bien de savoir si elle est encore capable de circuler hors du cercle étroit des seuls poètes) si un tel public, donc, se dérange – et c'est le cas – pour assister à une lecture, c'est que le label Poésie est encore chargé d'un pouvoir d'attraction quelque part.

Or ce pouvoir, ne se situerait-il pas dans le fait, très simple, que l'on peut tout attendre d'elle, et en tout premier lieu, précisément, de l'inattendu ? N'est-ce pas cette potentialité qu'elle détient, et comme un quasi monopole, que vient chercher et vérifier ce public ? Avec le désir d'être surpris, étonné, déstabilisé, désennuyé. La poésie – tous styles confondus – mais libre et non réglementée, sait et peut y pourvoir. Cette liberté formelle ou conceptuelle, qu'on lui connaît et reconnaît, peut et doit lui permettre de répondre à cette attente. A cette exigence qu'elle se doit de faire sienne.

Enfin son véritable territoire, en vertu même de cette liberté qui donc la définit et la justifie, n'est-il pas celui de l'écriture, entendu dans un sens large, y compris « compositionnel », y compris expérimental ? N'en trouve-t-on pas la meilleure preuve par exemple, dans le fait que sont « dérivés » vers une commission bien connue d'aide à l'édition de poésie, des ouvrages plus ou moins de fiction, rejetés par une commission parallèle ad hoc, parce que jugés non conventionnels par cette dernière, et donc non de son ressort.

Il ne s'agit pas alors, bien évidemment, de qualifier cette commission « Poésie » de simple dépotoir, mais de lui reconnaître, au contraire, une capacité et un rôle essentiels, d'éventuel rattrapage. Et ceci en vertu de la compétence de jugement qui lui appartient, et à elle seule, face à des travaux, éventuellement neufs ou insolites, où domine un souci de recherche précisément au niveau de l'écriture. (*Finnegan's Wake*, à coup sûr, lui eut été confié !).

Ce rôle – et au-delà des controverses qu'il peut susciter parfois – la poésie l'assume donc, et le revendique. Un vide troublant surgirait, si elle ne le tenait. Alors la question posée « La poésie va-t-elle, peut-elle, doit-elle disparaître ? » a-t-elle encore un sens ?

La poésie s'enorgueillit de sa fragilité, de sa précarité. Fait certes montre, périodiquement, d'un besoin d'oxygène et d'un sérieux bouche-à-bouche. Mais elle constate aussi, en dépit de la modestie de ses tirages et de sa circulation, que bon nombre d'ouvrages clefs, marquants d'une époque, lui appartiennent. Alors ?... Alors à chacun... sa façon d'être vigilant.

«CE LIVRE ESSENTIELLEMENT INUTILE ET ABSOLUMENT INNOCENT, N'A PAS ÉTÉ FAIT DANS UN AUTRE BUT QUE DE ME DIVERTIR ET D'EXERCER MON GOÛT PASSIONNÉ DE L'OBSTACLE. » BAUDELAIRE

L'ART DE LA FUGUE

PAUL LOUIS ROSSI

(suite)

La poésie va-t-elle disparaître...

La poésie va-t-elle disparaître ? Si j'ai bien compris, c'est la question qui nous est posée, de l'existence de la poésie. Tout d'abord, il me semble curieux de poser cette question en terme d'ontologie. Fin de l'histoire, fin de la politique, fin de l'homme, fin du monde..., la rêverie eschatologique est à la mode, décidément. Mais il est plus curieux encore de nous trouver devant une métaphysique qui n'a rien à dire, sur rien : la poésie n'a rien à dire d'elle même, et cela, elle le dit sans le dire. Nous voilà dans la langue de bois, dans le néo-positivisme le plus opaque, et dans un désir morbide d'en finir avec toute forme d'expression. Plus de sentiments, plus d'instance lyrique, plus de mémoire, plus de sujet, plus de musique, plus de nom, plus de dieux. Bref, un grand évitement, une véritable aphasie. Et j'ajouterais : une grande hypocrisie. Comme si la revendication honteuse de *l'Être* ne demeurerait pas cachée au fond d'une partie de cette poésie contemporaine.

La controverse...

Je dois dire que la controverse m'intéresse médiocrement, bien que je sois cité à plusieurs reprises. Comme si cette histoire ne me concernait pas. Évidemment, si je n'étais pas nommé, je serais probablement furieux. À une interrogation semblable, j'ai déjà répondu en citant Anton Webern, Bach, et Don Luis de Gongora. C'était à peine une provocation... Il me paraît qu'une des qualités essentielles de l'écrivain est de faire volte-face. Je crois que toute forme rhétorique tend à s'épuiser elle-même. À cet instant de fatigue, il faut tourner la page.

La prose, la poésie...

J'écris en prose. Je viens même de publier un ouvrage sous forme romanesque. Voilà une des choses les plus compliquées qui soit : le romanesque. Curieusement, le fait d'écrire du romanesque m'a débarrassé de toute ambition poétique. Mais le goût m'est resté, et même, la forme romanesque a précipité le désir en moi, parfois violent, d'écrire de la poésie. Je veux dire d'écrire une suite qui ait la forme de la poésie. Nous y voilà ! À la limite, je le ferais volontiers pour moi, et pour moi seul. J'ai à peine envie de publier ces poèmes. Et pourtant, afin de rester concret, je vais tenter d'en parler.

Élévation Enclume...

j'ai donc voulu recomposer ce texte d'*Élévation Enclume*, que j'avais écrit à partir de 1965, dans l'île d'Yeu, avec des dessins de Gaston Planet. Notre ambition - je puis l'avouer aujourd'hui - était de réaliser un ensemble qui s'oppose à la philosophie du *Marteau sans maître*. Qui réfute cette sorte de métaphore du monde inscrite dans la poésie de René Char, ou dans la peinture de Nicolas De Staël, pour prendre un exemple. On remarquera pourtant que la frappe des poèmes demeure emblématique. *Les Chiens Perrins* (ce sont des récifs) :

*malfaisants
par hasard
dans l'angle
hirsute
de la
mer*

Il faut ajouter, Planet et moi, que nous lisions Marcel Griaule, et que nous songions surtout, dans cette île d'Yeu, aux mythes, et à la cosmogonie magique des Dogons :

Le vomissement du monde

En 1989...

Je suis retourné dans l'île, en 1989, après des années d'absence. Cette année-là, j'ai pris des notes sur un carnet, alors que nous faisons comme à l'habitude, le tour de l'île. Par la suite, on m'a demandé d'écrire des sonnets pour la revue *Ecbolede*, et j'ai eu l'idée de transposer ces notes pour qu'elles prennent une forme qui approche celle du sonnet, cela sans changer pratiquement l'ordre des mots écrits sur le carnet. C'est un exercice assez périlleux, dont je donne un exemple - ni mauvais, ni particulièrement bon - pour que l'on comprenne le procédé :

*L'île d'Yeu est
plus lointaine. Pour s'y rendre il faut
presque deux heures de traversée. Au
départ du continent, par le goulet
longeant la côte de Barbâtre.
On prend le bateau à
Fromentine, en face
de Noirmoutier. Le port avec des baraques
et son embarcadère de bois
un peu perdu - comme oriental -
avec des lignes fuyantes
brunes et blanches
qui vont vers la mer étale.
Souvent*

Par la suite encore...

Par la suite encore, et pour d'autres raisons, j'ai publié les textes dans leur forme d'origine, comme de la prose. Pour que l'on remarque la différence entre le texte en vers et en prose, je vais donner un autre exemple :

(L'anse des Soux...)

*Nous sommes loin maintenant, après
le sémaphore - vers l'anse des Soux -
à cet endroit où les jours de tempête
l'écume jaillit à près d'une demi -*

*Lieue. Mais aujourd'hui, il n'y
a que la lumière et les pierres
où nous nous arrêtons, disputant
de la trace des cupules (de*

*La légitimité de cupules creusées
dans le roc). Couleurs des ajoncs
et des aubépines, à l'infini*

*L'heure effacée du premier soir.
Couleur jaune des lichens. Murmure
de la lande. L'éternité...*

(Après le sémaphore...)

Nous sommes loin maintenant, sur la côte du Sud-Ouest, après le sémaphore, vers l'anse des Soux - des Saulx - à cet endroit où les jours de tempête, l'écume jaillit à près d'une demi-lieue. On raconte dans l'île encore que deux villages furent détruits jadis, dans ces parages, parce que les habitants avaient pillé un navire espagnol : l'Isabella, malgré les supplications du capitaine, qui prétendait que la peste régnait à bord. Mais aujourd'hui, le ciel est limpide, avec seulement quelques nuages roses, à l'horizon. Nous nous arrêtons près d'un groupe de pierres, disputant de la trace des cupules (de la légitimité de cupules creusées dans le roc). Couleur des ajoncs et des aubépines. Il est dit pour les Bretons que l'ajonc est la fleur de la fidélité. La lumière change à peine, couleurs jaunes et rousses des lécanores, la terre légèrement arrondie. Murmures de la lande. L'éternité...

La différence est capitale...

Il va sans dire, même si cela est à peine perceptible, que la différence est capitale, entre le texte en vers et le texte en prose. Et cependant, la frontière est étroite, dans ce cas précis, je le reconnais. Je voudrais ajouter, pour moi, que la question de la poésie est une sensation. C'est à l'organisation du discours et de la répétition, dans la page, qu'il faut attribuer cette sensation de la poésie. C'est pourquoi la meilleure définition que l'on puisse donner de la poésie - s'il fallait en forger une -

devrait s'appuyer sur une technicité. On peut avoir une aversion pour la poésie. Mais on peut aussi aimer la poésie et être incapable d'en écrire. La poésie est une technicité comme une autre, comme celle de la prose, comme l'écriture de théâtre, comme le romanesque.

De la musique...

Il est clair, dans mon esprit, que la construction et l'écriture de la poésie ont une analogie avec la composition dans la musique. Alors que je citais Webern et Jean-Sébastien Bach, j'avais en tête les images de Thelonious Monk, aperçu le jour même à la télévision, avec un chapeau noir, rond sur la tête, et les doigts frappant le piano, complètement recourbés vers le haut. Je me disais, il improvise et pose des blocs sonores les uns auprès des autres, avec un minimum de syntaxe. Il pourrait écrire de la poésie. Rien à voir avec la musique du vers. C'est le principe harmonique qui se présente : la tonalité, la couleur, la série, et la capacité de traiter la série, d'un bout à l'autre du clavier.

Une longue discussion...

Nous avons eu, pour des raisons pratiques, une longue discussion, notamment avec Olivier Cadiot, Pierre Alferi, Bernard Heidsieck... Un jour qu'ils s'éloignaient ensemble, il m'est venu cette idée lumineuse, qui résumait ce que je tentais de démontrer : la poésie a un rapport avec la loi. La poésie a besoin de la loi, de la règle et de la coercition. La poésie a besoin d'un système de contraintes qui la désigne comme discipline particulière. Bien entendu dans le rapport au langage, chacun écrit ce qu'il veut comme il peut. Mais l'effet de poésie ne se manifeste que si l'écriture est confrontée à de la loi. A subir ou à énoncer. Simplement, périodiquement, il faut changer la loi, car la loi ancienne est devenue impraticable. C'est pourquoi il est difficile aujourd'hui d'écrire des sonnets, sauf de les composer en prose comme Jacques Roubaud. Ou de garder seulement la découpe du sonnet, comme Bernard Vargaftig : *Un récit*. Mais il est encore possible d'en écrire, des sonnets, vous pouvez lire en particulier ceux qui introduisent *Liturgie*, le beau livre de Robert Marteau.

Toute formule esthétique doit céder la place...

Il m'a semblé qu'Olivier Cadiot et Pierre Alferi expérimentaient d'autres formules de compositions, et qu'ils nous proposaient en sorte de changer les lois. Il n'y a rien là qui puisse me troubler. Les nouveaux écrivains, à l'évidence, s'ils composent de la poésie, écriront sur de nouveaux schèmes. Toute forme esthétique doit un jour céder la place. Cela aussi fait partie de la loi.

Mon ambition...

Pour l'instant, je relis les sonnets de Moyse Amyraut (1596-1664), et ceux de son disciple Laurent Drelincourt :

*Tonnerre et Foudre, votre bruit
Du Courroux du Ciel nous instruit ;
Et trouble toute la Nature...*

Mon ambition est de terminer ce livre commencé dans l'île d'Yeu. Pour le finir, je voudrais écrire un sonnet classique, presque, avec la prosodie et les rimes. Simplement, au dernier moment, je poserai une rime faible, j'effacerai un mot ou une locution, j'ajouterai un vers qui claudique. Pour ne pas fermer l'objet, pour que l'on puisse s'échapper, pour aller voir sur les bords : *ce qui se passe*.

Septembre 1993

NOTES

Élévation Enclume, Gaston Planet et Paul Louis Rossi, Imprimerie du Marais.

Le marteau sans maître, René Char, éd. Surréalistes.

Dieu d'eau, Marcel Griaule, éd. Le livre de poche.

Le Renard Pâle, Marcel Griaule et Germaine Dieterlen, Institut d'Ethnologie.

Un récit, Bernard Vargaftig, éd. Seghers.

Liturgie, Robert Marteau, éd. Champ Vallon.

Futur, ancien, fugitif, Olivier Cadiot, éd. P.O.L.

Le chemin familier du poisson combattif, Pierre Alferi, éd. P.O.L.

Soleil du soleil, Jacques Roubaud,

anthologie du sonnet français de Marot à Malherbe, éd. P.O.L.

Sonnets chrétiens, Laurent Drelincourt, Les Édiuons du Chêne

PENSE-BÊTE

YVES DI MANNO

En hâte - en rade ?-, un rien fébrile, mais souhaitant tout de même m'associer à votre « inquisition » - je m'en tiendrai, une fois n'est pas coutume (et sans l'ombre d'un commentaire) à trois brèves citations qui me semblent partiellement répondre à la question que vous nous soumettez. La première, un peu technique, est extraite du texte qui ouvre *La Monnaie de fer*, l'un des derniers recueils poétiques de Jorge Luis Borges :

« Je crois qu'à notre époque il n'y a pas place pour l'ode pindarique, ni pour le laborieux roman d'histoire, ni pour les plaidoyers versifiés ; je pense, peut-être avec une analogie naïveté, que nous n'avons pas fini d'explorer les possibilités indéfinies du protéiforme sonnet ou des strophes libres de Whitman. »

Dans cette affirmation raisonnablement circonspecte, chacun remplacera bien sûr odes, plaidoyers, sonnets et strophes par ses bêtes noires ou ses lubies personnelles - tant il est vrai que les formes naissent, déclinent, disparaissent au gré des langues et des siècles, mais que le poème demeure, dans l'apesanteur ou l'immobilité qui lui sont propres. Et que nous nous contentons sans doute d'en transcrire une page ou d'en corriger un vers, durant le peu d'années qui nous échoient.

Car après tout - déduction autrement accablante - les auteurs *s'effacent* avec plus de célérité que les mots savamment agencés qu'ils nous lèguent. Quant au destin des œuvres imprudemment qualifiées d'immortelles, parlons-en... - secondes, lustres, millénaires s'équivalant, en tout cas sur ce plan. Bien qu'il y ait quelque vertige, quelque inhumanité même à se représenter dans sa linéarité plus illusoire qu'exemplaire l'indifférent labeur du temps. Ou à noter, comme le faisait Pessoa en contemplant le prosaïque propriétaire de son bureau de tabac :

« Il mourra, je mourrai.

Il laissera son enseigne, je laisserai mes vers.

Un jour à leur tour son enseigne, mes vers disparaîtront.

Plus tard disparaîtra la rue où se trouvait l'enseigne

Et la langue dans laquelle furent écrits mes vers. »

Et nous aurons l'air fin ! ajouterai-je, au beau milieu de ces lecteurs défunts, de tous ces abonnés absents - sous l'indéchiffrable carcan de nos rimes, de nos vers « libres », de nos enquêtes... J'entends, lorsque la langue que nous sommes encore une poignée à balbutier aura définitivement passé l'arme (à gauche) - ou rendu l'âme. On me rétorquera que les traductions - araméen, linéaire B, vieux khmer - visent justement à pallier ce genre de dilemme, mais tout de même...

Charles Olson, plus optimiste (ou plus *occidenté*) n'aurait évidemment pas eu tort de réaffirmer :

« What does not change/is the will to change »

(Il y aurait un seul poème ? circulaire ? dont les formes diverses seraient les infinis rayons ?)

Qui sait... Mais pour l'heure je vais m'étendre, m'anéantir dans le sommeil, sombrer dans ma nuit potentielle.



LA POÉSIE NE CRÈVERA PAS

VÉRONIQUE VASSILIOU

Quelle est donc cette préoccupation grasseyante, teintée de propos de bonnes femmes façon fin de siècle ? On veut enfoncer des portes ouvertes (ou déjà tombées). La poésie n'est pas une mécanique périmée. Faux débat que de croire que l'on va jeter sans ménagement la machine à écrire pour la remplacer par l'ordinateur, que le tramway va être mis au rebut pour que le métro s'y substitue. Jetons-la, la machine à écrire.

Compressons le tramway et développons le métro. La poésie, sa survie, ne sont pas la question. La question est : qu'est-ce que la poésie ? La poésie a-t-elle progressé ? Et, dans ce cas, y a-t-il du progrès en art ? Dans ce cas encore, quelle « poésie » irait-elle, pourrait-elle, devrait-elle disparaître ?

.....

La question est perverse. Elle induit le vers, la mécanique signifiante, signalant le poème et donc la poésie. Nous voici dans une spirale de questions. Infernales ? Non, connues, traitées par la critique instituée, mâchées et remâchées, régurgitées, digérées. Et puis, bon, qu'en est-il du poème ? Et pourquoi le poème ne crèverait-il pas aussi ? Et le poème, par conséquent, doit-il crever ? Et pourquoi la poésie serait-elle soudée au poème ? J'y suis, j'ai mis les pieds dedans. Je piétine, je patauge. Je trébuche sur le *texte*.

.....

[Guère envie de disserter. Refuse la logique qu'un tel texte devrait induire. Suite de coups de gueule. Enfilade de questionnements. Oscille entre *ma* position et celle - qui devrait être - objective, du critique. Allez, on recommence.]

.....

Et si Léger avait eu tort. Et si le progrès en art existait. Et si le vers était encore vivant, larvé, non, il ne se cache pas. Déformé, débridé – non, il n'est jamais libre quoique la doxa puisse en penser – détérioré, abîmé [cette manie, les adjectifs], sali, souillé. Ou bien encore décoloré, blanchi, systématisé.

.....

Cézanne comme un des seuls peintres repères de Gasiorowski. Autrement dit, ce peintre (?) qui s'invente des histoires, sa propre histoire de la peinture, qui la rend, littérale, pot de fleurs après pot de fleurs, chapeau après chapeau, qui l'ignore (fait semblant de l'ignorer), qui la crame, la chie – ou fabrique de la merde –, choisit Cézanne, celui qui *défigure* la vision des choses, celui qui utilise les matériaux de la peinture. Cézanne est un jalon historique pour Gasiorowski dont l'entreprise n'a pas visé à tuer la peinture, ni à la considérer comme crevée mais à en faire le tour des questionnements (des problématiques préférerait Meschonnic), à la *placer ailleurs que dans les institutions*.

Continuons. La peinture aurait exploré tous azimuts [on aura compris, quant à moi je choisis comme jalon récent, dans la peinture, Gasiorowski] ses propres possibilités, ses outils. Ayant débordé les cadres, les ayant mâchonnés, réduits en bâtonnets qui auraient ensuite brûlé, la peinture aurait-elle crevé aussi ?

.....

Je me méfie, tout en en prenant acte, de ce qui marque une époque. La défiguration est significative, oui, mais d'une période donnée. La dérision est légère, distrayante mais elle renvoie à elle-même et encore à elle-même, tourne en rond, se mord la queue, s'affole, se contorsionne, épate la galerie. Arrêtons là. Elle aussi n'est pas à négliger mais elle aussi a ses limites. Comme les chapeaux à plumes, les minijupes...

.....

Et le fait littéral, le lyrisme factuel. Il amorce le lecteur par des détails croustillants. Bon, allez, racontez tout. Épanchez votre âme. Vous vous bridez, vous vous censurez. Lâchez les ciseaux, cessez de couper. On a tout compris. Barthes avait bien vu cela aussi. Serait-ce encore le *Système de la mode* ?

.....

Passons sur les tentatives ridicules de restauration du vers. A propos, le vers ? Vous vous trompez de cible. Le vers est [aussi] le cadre [mais pas seulement]. Défait, débordé, entamé, coupé, découpé, étalé, brisé. Mais il reste un matériau, avec ses fonctions. Est-il la poésie ? Non, il la compose. Mais il organise du *texte* aussi. Doit-on faire des vers pour composer des poèmes pour faire de la poésie (dans l'ordre ?). Brisons-la cette union qui n'a rien de fatidique. Le cadre n'est pas loin, même dans *l'atelier de Taïra*, il est là dans la série des chapeaux. Utilisé, détourné, certes mais là, ignoré par Ponge, certes mais en toute *lucidité*.

.....

Cézanne lui, Gasiorowski, Ponge aussi se moquaient pas mal des modes. Ils résistent au temps, ils ne sont pas encore rigidifiés. Et j'en prends le pari, ils ne le seront pas de sitôt. Appelez-le comme vous le voulez, Ponge. Poète, pas poète ; appelez comme vous voulez ce qu'il a écrit, poésie, pas poésie, texte. Ce qui m'importe c'est ce qu'il met en question (s) dans notre histoire, de notre histoire. Ce qui vit, et ce que, à défaut d'autre chose – mais pourquoi pas – on appelle *poésie*. Un mot encore, écartons les poncifs en tous genres ou bien utilisons-les mais en connaissance de cause.

Post scriptum : À Pierre Alferi, Véronique Vassiliou

Vous avez raison sur bien des points ou, du moins, nous sommes d'accord. La teneur de votre texte n'est pas pour me déplaire mais vous m'avez fait bondir : « ... perte définitive, pour la poésie, de toute spécificité métrique... ». Vous allez trop vite. Et ce n'est pas une affaire entendue. Mais alors, pas du tout. Même la prose, celle que je revendique avec vous (mais pas contre le vers), présente une spécificité métrique. Le mètre est ailleurs... Ailleurs que dans votre définition... Et quand bien même je l'entendrais votre définition - radicale -, « arsenal et utilisation réglée des types répertoriés de vers que distinguent, en français, un nombre de syllabes et la place des césures », je ne puis ni l'accepter ni m'en contenter. Même les Grammont, Mazaleyra & co ont fait mieux. Le vers, c'est plus pervers. Peut-être a-t-on fini d'en faire le tour ? Cela ne me gêne pas quoique j'en doute. Allons voir ailleurs, je suis de la partie. Mais soyez juste avec le vers. Ne le condamnez pas sans jugement préalable.

JEAN-PIERRE BALPE

La question ne se veut pas ontologique... Dommage, c'est sous cette forme que je la préférerais imaginant la disparition de la poésie dans un lent essoufflement progressif, l'épuisement d'un incendie, une lente montée du silence comme lorsqu'en montagne on s'élève vers les sommets distanciant les bruits de la ville. Or nous n'en sommes déjà plus qu'aux bruits lointains qui, indistincts, traînent, derrière nous, dans le fond des vallées...

Devant cette question, la seconde est, sur la forme, très déceptive car quelle que soit la forme de survie ce qui reste n'est qu'une forme de résignation douce.

Et puis au fond, est-ce si différent ? Ya-t-il poésie en dehors des formes mêmes qui en font les spécificités ?... Ou la forme poésie est un artefact posé sur quelque chose comme un « sentiment poétique » qui peut alors revêtir toutes les formes y compris celle du si souvent cité coucher de soleil lorsque les cimes sont atteintes ou celle du goût d'une madeleine ; ou la forme poésie est la poésie. Dans ce cas, la disparition de l'une implique la disparition de l'autre.

La poésie, comme elle le manifeste ostensiblement dans ses recherches austères, distancées, volontairement déstabilisantes par leurs apparentes ruptures avec l'ensemble des codes statistiquement dominants est une recherche, par nature jamais achevée, sur les rapports de l'être, de la langue comme médiateur entre les êtres, et de l'être historique de la langue : elle n'existe donc que dans l'interrogation constante de sa position médiatrice, seule lui permettant de tenir l'ensemble. La prose, y compris la prose poétique, ne s'est jamais située sur ce terrain et lorsque la poésie - comme par exemple dans la tentation épique - a voulu le quitter, elle a massivement perdu sa fonction... En fin de compte, peu importe réellement la forme, ce qui importe c'est que la forme soit considérée comme le support privilégié qui lie l'être à la langue et, par elle, au monde. Il y a donc confusion constante. Assimiler forme et poésie est aussi erroné que les dissocier : la poésie n'est pas formaliste, elle se constitue dans la formalisation de la langue, ce qui est radicalement différent. Ce qui lui importe, c'est que l'interrogation par la forme soit réellement au centre.

Pour qu'il y ait poésie, il faut y mettre les formes, y compris pour et parce que celles-ci changent continuellement.

**« AUSSI PEUT-ON SEULEMENT RÉUSSIR À LIBÉRER LES
PERSONNES QUI VIVENT DANS UNE RÉBELLION INSTINCTIVE
CONTRE LE LANGAGE... »** **WITTGENSTEIN**

JOSEPH GUGLIELMI

*On peut encore trouver des noms triples, quadruples ou multiples,
comme la majorité des noms des Marseillais : Hermocaïcoxanthe.*

Aristote (*Poétique*)

Convoquer Aristote pour le plaisir. Dire aussi qu'une question est toujours sans réponse. S'il y avait réponse, en effet, il n'y aurait pas de question. Aussi que, peut-être, ce ne sont pas là les meilleures questions à poser s'agissant d'un phénomène aussi peu définissable ?... *à tel point décousu, énigmatique, problématique...* (Michel Magnien).

Toujours interdit, menacé, impossible (air connu), laissé pour compte et l'impression que ça s'aggrave dur !

Lundi 13 septembre

Je lis dans *Le Cahier du Refuge* 28 :

« De cette façon je recopie la page. De cette façon je me tais. » Où on arrive au degré zéro de la *mimesis*. L'imitation. En effet, le mot central, le moteur primordial de *Poétique*... Terme qui semble s'être (l'imitation) évanoui avec le temps et ne faire l'objet que d'une résurrection récente surtout dans la bouche des philosophes...

Samedi 18 septembre

Je lis :

Hymn.

A Valentine.

An Enigma.

Spirits of the dead.

Evening Star.

Imitation.

To...

(The bowers whereat, in dreams, I see).

Ce sont là titres de Poe « recopiés » par Mallarmé. Une époque où on pouvait lire une telle signature dans un journal de l'Yonne !

« Tous les grands maîtres antiques et modernes sont des plagiaires d'Homère et Homère est un plagiaire de Dieu. »

Soit.

Et je vous prie de méditer sur le glissement de l'imitation au plagiat...

Dimanche 19 septembre

Toujours *Poétique*.

Dans la tragédie, il y a le nœud (intrigue) et la résolution. Dans la poésie, il n'y a que le nœud. Surtout dans la poésie dite « moderne ». Exemple :

« *Cosse des ténèbres qui vocifère des prémisses* » (Ashbery)

Disparaître la poésie ?

Plutôt se transformer.

Ces questions trahissent un désespoir...

Banal de le dire à une époque où les croyances ne croient plus beaucoup.

Désaffections. Ne pas oublier que la poésie est devenue muette ! Malgré les efforts de quelques poètes attachés à la lecture publique...

Peut-être la poésie se dissimulera-t-elle ? Rencontrera de toujours plus grandes difficultés pour être éditée ?

Dans leur cachette, les poètes pourront toujours lire l'antériorité de la production poétique...

Et relire... Imiter... Méditer des choses comme ceci :

« *La différence est qu'ici les effets doivent se manifester sans raisonnement* » (Aristote).

Et

tant

qu'il y aura des mythes (de plus *mythos* signifie aussi histoire), le mythe est le fuel...

Lundi 20 septembre

Barrage du ciel. Où est la poésie ?

La perte du musical.

Une notion trop étroite ?

Le problème de la tradition ?

Tradiction ? (lapsus)

Le rythme vif du trimètre iambique (nostalgie)

« *fui le suicide beau...* »

Canto : « *è lo stesso del sangue che mormora in noi* » (Pavese)

Poésies

l'œil et la voix

Ut pictura poesis

22 septembre (mercredi) deux heures.

(notes)

Sans rime (poésie grecque)

A la différence du système français, qui prend en compte le nombre de syllabes...
Mais la poésie moderne s'efforce d'effacer les repères ou au contraire de les sur-déterminer... (dérision)

P.S.

- Vous avez imité Diderot lui-même.
 - Qui avait imité Sterne.
 - Lequel avait imité Swift.
 - Qui avait imité Rabelais.
 - Lequel avait imité Merlin Coccaïe...
 - Qui avait imité Pétrone...
 - Lequel avait imité Lucien. Et Lucien en avait imité bien d'autres...
- Quand ce ne serait que l'auteur de l'*Odysée*...

Nerval

POURQUOI JE JOUE DU TAM-TAM MAINTENANT ?

JEAN-MARIE GLEIZE

Il n'y a pas dix solutions possibles, il n'y en a que trois. Il faut les désigner simplement (quitte, plus tard, à y revenir, ou à laisser à d'autres le soin de le faire) :

1. La première est de confirmation, sur le mode spécial de la *restauration*. La poésie a perdu progressivement ses formes (la catastrophe ayant commencé à la fin du XIX^e siècle, mais déjà sous les coups de Hugo, puis s'étant par la suite aggravée jusqu'à la confusion) ; - et avec ses formes son public. Affaiblissement puis perte de définition formelle stable et consensuelle, entraînant une rupture avec les lecteurs. La poésie dès lors est devenue élitiste, puis autistique (poésie de la poésie écrite pour les poètes). Ordonnance : il suffit de retrouver la poésie dans ses formes, en ses canons, de la restaurer en ses nécessaires définitions par delà un siècle de dé-formation et d'errements modernistes : « Veritatis splendor », comme on dit aux sources de l'orthodoxie. Restituée à sa vérité métrique et prosodique, la poésie resplendira à nouveau, et le lien et le dialogue seront renoués.

2. La seconde est également de confirmation, mais tout autrement, voire inversement. Sur le mode de la production ou de l'invention. Oui la poésie est, a à être, spécifique dans ses formes, différente, particulière, et cette différence concerne

précisément cela que nous nommons le *vers*, l'effort de scansion, la mise en rythme, visuel ou oral, etc. J'allais dire y compris jusque dans une certaine conception de la prose : la « prose particulière » imaginée par Baudelaire, c'est encore le vers au delà des définitions par lui connues du vers, ou bien Mallarmé qui voit le vers partout là où il y a effort vers le style, partout là où il y a *écriture*, à proprement parler. Ici, plusieurs voies, bien sûr :

- Certains posent qu'il faut travailler à l'exploitation systématique des conventions anciennes, des formes héritées : c'est bien de cette façon que Baudelaire *manie* le sonnet, et plus près de nous, Jacques Roubaud : tout le possible formel de cette forme fixe n'est pas épuisé, il reste à disposition. Attitude semblablement expérimentale, à partir de l'impair et de formes « mineures », chez le Verlaine des *Romances sans paroles*.

- Certains (aucun de ces gestes n'est évidemment incompatible avec les autres) tiennent que l'invention formelle peut passer par la reprise de traditions autres (très anciennes et/ou très lointaines par exemple) : on sait dans notre poésie le jeu inépuisé du recours aux modèles japonais ou chinois. - Plus difficile (et plus rare) : *trouver* de nouvelles formes métriques, de nouvelles définitions du vers, à partir d'autres contraintes (lettriques par exemple) ; Pérec regardait en ce sens (avec ses *Alphabets*), et très explicitement on voit que c'est un des aspects de l'entreprise ouli-pienne ; - Ou encore : certains travaillent à une disposition alternative qui serait hors métrique, qu'ils acceptent ou non de conserver la référence au vers) : il me semble que le dispositif ni seulement visuel ni seulement sonore de du Bouchet relève de quelque chose comme *ni vers ni prose*, mais bien « disposition particulière » de la langue en « poésie », de même la page (ou le volume) d'Anne-Marie Albiach, de même la *ligne* de Claude Royet Journoud. Peu m'importe ici leur terminologie spontanée : il est clair qu'ils n'écrivent pas de « poèmes en prose », que leur prose est lacunaire et non linéaire (donc non « prose »), que leur vers n'est ni métrique ni libre (donc ne correspond à aucune des définitions dures ou molles répertoriées, donc « vers » s'ils le veulent, mais peut-être simplement non vers). Pour tous : oui la poésie se spécifie dans ses formes, formes présentes à partir des formes passées, *vers*, *page*, *poèmes*, *livre*, formes présentes et formes à venir (à déduire ou inventer, à trouver).

3. La troisième consiste à dire qu'il ne s'agit peut-être pas de continuer l'art des vers. Ou qu'il s'agit de savoir comment continuer la poésie après la poésie, ou la littérature après la poésie. Rimbaud s'est avancé vers la prose (non ?), puis il est passé à autre chose (pour x raisons qui agitent les rimbaldo-logues) ; et Francis Ponge, c'est clair : absolument décidé à trouver une forme, quelque forme, qui puisse englober l'ancienne formalité poétique sans aucunement s'y réduire, à titre de moyen, outil, instrument, laquelle forme est sans nom (il le cherche), sans aucunement savoir si cela pourra s'appeler « poésie », mais peut-être, et pourquoi pas ? Voyez ces écrivains (qui n'appartiennent à aucune « école », qui n'ont rien à faire ensemble) : Guyotat, Jabès, Novarina, Lucot, Butor, Maurice Roche (le célèbre « romancier » de *Compact*), et quelques autres (pas mal d'autres), ils écrivent la langue ou nos langues, en régime franchement post-générique, ils écrivent des « livres »... Évidemment ils vont être casés : le romancier Roche par exemple,

c'est aussi un « poète d'aujourd'hui » (Seghercisé), le non-poète Francis Ponge, ça fait longtemps que chacun a compris que c'était sa façon à lui d'occuper la « poésie », etc. Bien sûr. N'empêche : il s'agit là de gens pour qui, je crois, la question vers/prose est une question académique (elle n'engage pas ou plus directement leur pratique), qui sont même à mille lieux de penser en terme de « poèmes » (peut objet verbal à haute teneur en réglage formel). On aura compris que je ne fais pas allusion à la proclamation métaphysique de la mort de « la » poésie, mais à de l'écriture réelle hors définition formelle de la poésie, et non au souci direct d'en reformuler les contours ou d'en sauver la peau.

Donc, en souriant : ou restauration, ou invention, ou négation c'est-à-dire affirmation autre : *écrire* (le titre du dernier livre de Marguerite Duras : évident). Inutile de dire que seules les positions deux et trois me semblent correspondre à quelque chose aujourd'hui.

Quelques remarques post-scriptum de première urgence :

- Je crois à la responsabilité formelle des écrivains. On écrit en toute connaissance de cause. Écrire c'est prendre un parti. Parfois ce parti-pris s'explicite, et justifie un jugement : au nom du parti qu'il prend, Rimbaud peut écrire que Lamartine est « étranglé par la forme vieille », ou que Baudelaire, pourtant le « premier voyant », reste malgré tout un « artiste » : « la forme si vantée en lui est mesquine ». Lautréamont au nom du sien (pas trop éloigné du précédent) peut avancer que « la poésie personnelle a fait son temps de jonglerie et de contorsions contingentes ». Affirmations violentes, situantes, authentifiées par des actes. Même s'il n'est pas *formulé* le parti est pris, le moindre vers est *en effet* un acte qui situe celui qui l'écrit en un point parfaitement déterminé. Cette responsabilité ne signifie cependant pas que l'écrivain est absolument libre de ses choix : il choisit ce qu'il peut en fonction de ce qu'il est, à l'intérieur des limites et des tropismes qui sont les siens : Verlaine (même s'il en a beaucoup écrit) était parfaitement incapable de *prose*, il ne pouvait pas suivre Rimbaud sur ce terrain, et quant au vers après les *Romances*, il s'est converti à la « sagesse », tout autant religieuse que prosodique : après quelques réussites dans le genre restauré, c'est le naufrage académique. Il y a donc pour lui une butée formelle : au delà de cette limite plus rien que répétition-régression. Rimbaud, au delà de telle tentative, sait qu'il ne peut pas autre chose, et qu'il est inutile de se recopier, il sort donc, laissant le pain et la planche à d'autres « horribles travailleurs » (nous, si nous en sommes capables). Tel aujourd'hui ne peut avancer dans son œuvre qu'en travaillant à l'élargissement formel du territoire « poésie », tel autre en en sortant ou en tentant d'en sortir, en travaillant en tout cas au delà du principe métrico-prosodique. On observera que dans certaines œuvres contemporaines peuvent se succéder ou coexister l'exploitation prosodique *et* le travail postgénérique ; dans certaines autres au contraire, les choix sont exclusifs : il me semble qu'après avoir proposé une solution prosodique « autre » (la ligne et la page/planche des *Dépôts*) Denis Roche a quitté radicalement la référence au vers.

- Cette notion de responsabilité, de choix assumé, implique naturellement l'existence de conflits. Comment l'entendre ? S'il est vrai par exemple que fleurit (c'est

le mot) aujourd'hui une re-poésie, soutenue par quelques noms autorisés, par quelques grandes maisons d'édition, et quelques journaux sérieux (je collectionne les titres du *Monde* : « Territoires de la grâce » - sur le « lyrisme intime et spirituel » de J.-P. Lemaire, « Il existe encore des poètes » (exemple : « Mais un rivage naît au fond de l'écriture/les mots burinent l'air et sculptent des dieux nus ») ; « Le chant redécouvert » - sur le « lyrisme généreux » de Philippe Delaveau), et qu'on reste perplexe devant des affirmations dont on ne sait trop ce qu'elles doivent à l'humour de leurs auteurs (Jacques Réda : « faire des poèmes qui correspondent à la définition du dictionnaire » ; Jacques Darras : « Je dénonce la dérive vers le vide de la poésie occidentale post-mallarméenne »...), faut-il engager le débat ? Faut-il le provoquer ? Il me semble, je peux me tromper, que ce n'est guère utile. Intimité, spiritualité, générosité, transparence, simplicité, chant, printemps, euphonie, sont des valeurs évidentes qui ne souffrent pas la contradiction. Que les mots continuent de *buriner l'air*, cela ne nous concerne que médiocrement. Sur tout, pas d'angélisme : même si l'on n'en dit pas grand chose, presque rien, ce sera toujours trop, on sera regardé comme sectaire, intolérant, etc. Il paraît que j'utilise un lexique militaire...

- Il en va sans doute autrement entre les (complexes de) positions 2 et 3, qui d'ailleurs s'interpénètrent et sont dans un rapport dialogique obligé. Il y a, de fait, tensions et contradictions (et qui peuvent, je le répète, fort bien passer à l'intérieur d'une même œuvre) entre prose et vers, volonté de maintien d'une spécificité de la « poésie » par le vers (défini ou redéfini comme on voudra), ou par le poème (en vers ou en prose) ou acceptation de l'idée que le maintien d'une telle spécificité n'est plus souhaitable, ou possible. Ces contradictions doivent et peuvent s'exprimer ; il n'y a plus aujourd'hui affrontement de « doctrines » (comme au joyeux temps des groupes et collectifs d'avant-garde) mais les questions restent, la poésie (ou pour d'autres ce qui en tient lieu après) continue de se penser, de se critiquer, de se théoriser (je suppose que ce n'est pas un mot grossier). Et nous pouvons le faire de multiple manière. Lorsque par exemple je cherche en un récent et bref essai sur Rimbaud à préciser ma conception de son geste (de son parcours, de sa trajectoire critique et autocritique), et que je dédie ce travail à Jacques Roubaud, cela signifie que je prends en considération ce que ce poète nous dit du devenir aujourd'hui de la poésie et du vers (du devenir conjoint, nécessairement conjoint de la poésie et du vers), et que j'ai cru percevoir qu'en sa *Vieillesse d'Alexandre* il semblait soupçonner ceux qui auraient un peu *évit*é le problème en choisissant la prose. Ce que j'avance à propos de Rimbaud me semblant relever d'une certaine mise en cause de l'identification poésie/prosodie, d'une certaine exaltation de la prose *comme telle*, d'une justification de la (tentative de) sortie hors de la sphère formelle du poétique etc., il m'a paru normal de la situer dans le cadre d'un dialogue muet, (non « personnel ») avec un poète que je lis et dont les idées me nourrissent et me provoquent. Sur toutes ces questions nous avons à échanger, et non seulement des propos de table-ronde, mais à travers nos livres, tous nos livres, directement et *indirectement*. Nos différences nous sont utiles, nous devons les travailler, les faire travailler, les comprendre.

- Peut-on dire ceci ? Je ne vois pas bien pourquoi l'hypothèse d'une disparition de la poésie comme telle serait impensable. Douleur à certains, je le conçois. Mais impensable ? Y a-t-il quelque chose qui ne soit appelé à disparaître ? La poésie n'est pas éternelle. Les « formes » de la poésie que nous connaissons ne sont pas éternelles, ni naturelles. Il n'y a pas *toujours* eu des sonnets, il n'y en aura pas toujours (malgré les records de longévité de cette magnifique forme fixe infixée infixable). De même je n'ai jamais très bien compris ceux qui m'expliquent que l'octosyllabe, ou le décasyllabe ou l'alexandrin seraient en quelque sorte des rythmes quasi naturels, inscrits dans le « génie » de notre langue... Y aurait-il ces temps-ci une crispation des intéressés (écrivains) pour la protection de la poésie comme telle ? Estime-t-on la poésie menacée ? Je serai de ceux qui ne s'inscriront à aucun comité de défense. Je suis tout à fait pour la reconversion de notre industrie logique.

L'ODEUR DE LA POÉSIE

LILIANE GIRAUDON

Dramolette

Une jeune fille vêtue d'un manteau s'avance sur la scène.

Très vite, elle a l'air incommodé.

Avec détresse et dans une sorte de dégoût contrôlé elle murmure :

« Parfois, la poésie pue ».

La salle hurle, scandalisée par ce qui vient d'être dit.

Au premier rang, les poètes ricanent. Les plus jeunes tentent de monter sur le plateau. Les plus âgés ont tout à coup des visages couverts de cendre.

Une partie du public crie *« Montre-nous qui tu es ! Montre-toi ! Comment oses-tu parler ainsi de la poésie ! »*

La jeune fille soudain agressive se met à se dévêtir mais à sa surprise elle ne peut pas faire apparaître son corps car dès qu'elle ôte un vêtement pour le jeter à la salle, un autre apparaît sur elle.

Le public hurle : *« À poil la poésie ! À poil la poésie ! »*

Les mouvements de la jeune fille, d'abord violents, se ralentissent progressivement. Elle semble bientôt prise d'un insurmontable sommeil et, harassée, finit par s'étendre au sol.

Aux premiers rangs, certains poètes sont de plus en plus pâles.

L'un d'eux sort, le visage défait et se dirige en titubant vers les latrines.

Quelques jeunes poètes sont parvenus à grimper sur la scène et ils hurlent en secouant le corps de la jeune fille endormie :

« Réveille-toi ! Réveille-toi ! Ce n'est pas toi qui a le droit de décider pour la poésie ! Maintenant, la poésie c'est nous et toi tu n'es qu'un tas de chiffons ! »

Ils traînent son corps dans les coulisses sans aucun ménagement. Puis, occupant tout l'espace, ils se mettent à lire haut et dans un désordre inhabituel, des phrases qu'ils ont sorti de leurs poches. C'est alors que progressivement et venu d'on ne sait où, une fraîche odeur de pourriture envahit le bâtiment tout entier, des balcons aux avant-scènes, du plateau aux coulisses, chassant des lieux les poètes et leur public, les machinistes et les ouvreuses. Seule demeure, étendue et endormie, indifférente à tout, la jeune fille qui n'était pas parvenue à se dévêtir.

MICHEL DEGUY

La « forme-poésie » ne peut pas disparaître, jusqu'à « la fin du monde » (qui peut finir bêtement).

Il faut bien que le penser soit intéressé par la coupe, sa découpe en poème, ce mode étrange du dire, entrecoupé sous peine que la poésie ne serve à rien pour la pensée.

Penser a besoin de la coupe - enjambement, césure - pour avancer un dire. C'est le « vers ». Si la pensée se suffisait en justification de « prose », il n'y aurait pas de sens à la poésie. Donc la saute, la discontinuité, la ponctuation en général, l'intervalle, et le blanc « assumant l'importance », et l'élision et la syncope - mais ici c'est toute l'affaire de la *signifiance* qu'il nous faudrait réentendre, et de l'intonation, et du « mot total refait » - font gagner (à) la pensée.

Tenir le pas gagné.

ROBERT DAVREU

Dear Henri, dear Henri,

« La forme-poésie », demandes-tu, - forme différente de celle de la prose - va-t-elle, peut-elle, doit-elle disparaître ».

Je me sens, devant ta question, pour ainsi dire aussi mal armé que devant celle, sur le « chapeau haut de forme », à laquelle, le susdit majuscule répondit en substance, en janvier 97, certes plus cérémonieusement que je ne saurais le faire ici entre amis :

« Monsieur,

vous m'effrayez de toucher à un sujet tel. »

Ainsi vous avez remarqué - il ne vous a pas fui - que le contemporain portât sur le chef quelque chose de sombre et de surnaturel. Ce mystère, vous prenez la belle audace de l'épuiser, peut-être, dans la colonne d'un [e revue] : moi, il me fournit, presque seul, voici des temps, ma méditation, et je n'estime à moins que plusieurs tomes d'un ouvrage compact, nombreux, abstrus, la science pour le résoudre et passer outre. On pourrait, croyez, omettre toute philosophie inquiétante, de l'engin ou de la parure ou de quoi que ce soit que présente le ténébreux météore et se restreindre à un propos de chapellerie, comme l'indique excellemment le questionnaire ; par exemple, suggérez-vous, si ce complément, dit haut de forme, hantera l'aurore du XX [I] e siècle. Quoi - il commence, seulement, dans sa diffusion furieuse, à faucher les diadèmes, les plumes et jusqu'aux chevelures : il continuera !

Monsieur (j'ajoute bas) du fait que c'est à une date humaine, sur les têtes, cela y sera toujours. Qui a mis rien de pareil ne peut l'ôter. Le monde finirait, pas le chapeau : probablement même il existera de tous temps, à l'état invisible. Aujourd'hui, chacun ne passe-t-il pas à côté sans l'apercevoir ?...»

Assurément, cette assimilation - par glissement d'idées dont mon seul manque de rigueur coutumier est coupable - du « haut de forme » à la forme-poésie - ne saurait se justifier autrement que par le droit, qui est aussi en ce cas un devoir, de plaisanterie, de dérision même, à l'égard de ce qu'il y a d'artifice, d'affectation, de pose « noble », de « formal » diraient nos amis d'outre-manche, dans la forme-poésie, dès lors qu'on la pratique. Il est clair, nonobstant, que réduire la forme-poésie à celle d'un couvre-chef d'apparat, d'ailleurs, quoique éternel, passé de mode - fût-il même en son temps symbole du sexe masculin, emblème de la puissance - serait tomber dans le sérieux des réducteurs de têtes en tous genres - gens de pouvoir partout, prompts à hypostasier leur impuissance en prétendus constats objectifs - de décès toujours - et en décrets théoriques. « Si je n'écris plus de poèmes, si je ne peux plus en écrire qui se donnent comme tels, c'est que la poésie, dans la forme où elle s'est donnée jusque là, est obsoléscente, défunte, même si quelques attardés la pratiquent encore, comme le haut de forme sur le champ de course ». Dès lors, le fond ou la matière-poésie - si elle subsiste - devrait passer dans d'autres formes, se transformer, se déguiser peut-être - passe-passe où le haut de forme disparaîtrait lui-même au jeu de la métamorphose. Mais quelles autres formes que la forme-poésie pourrait donc revêtir la substance poésie que des formes qui relèvent de la forme-prose ? Et si la forme poésie disparaissait que subsisterait-il de la forme-prose ? En d'autres termes, le déclin de la forme-poésie ne serait-il pas celui de toute forme et, sous prétexte sans doute d'égalité, tout le monde n'irait-

il pas tête nue, sauf peut-être sur les champs de course ci-dessus évoqués où l'on voit encore opérer l'opposition structurale du haut de forme et de la casquette ? Même à considérer la forme-poésie comme un simple ornement, sa disparition ne signifierait-elle pas l'avènement de l'informe, le retour au chaos, c'est-à-dire, la précision me paraît nécessaire, l'obscurcissement de l'unité même au sein de laquelle joue l'opposition, la polarité prose-poésie, et qui se manifeste en elle ? Plus brièvement, j'aurais pu rappeler ici cette évidence qu'ici comme ailleurs l'un ne va jamais sans l'autre, et que pour se moquer d'une tenue, il faut qu'elle soit portée, de préférence par soi. Le maintien de la forme-poésie, qui n'a rien d'assuré, aurait donc ceci de salubre qu'il serait un antidote aux pulsions identitaires, un parti-pris de l'humour, donc sans doute aussi du malheur d'être né, contre tous les curés mortifères.

J'aurais pu également aborder ta question d'une autre manière, en l'interrogeant de façon purement logique :

I - Si je dis que la forme-poésie - quelle que soit cette forme - va disparaître, c'est soit :

1) Une opinion « personnelle », comme on dit, qui comme telle n'a aucun intérêt et qui peut d'ailleurs varier, parfois dans la même journée, au gré de quantité de facteurs psycho-socio-politico-somatiques.

2) Une affirmation qui prétend se fonder sur une analyse historique, voire historique : la forme-poésie est condamnée par l'Histoire. Elle est déjà morte. Il ne reste donc plus qu'à la tuer (logique stalino-hidérianne). Remarque : il ne faut pas sous-estimer la « vertu » de cette position pour la perpétuation de la forme-poésie dans ce qu'elle a de plus sublime.

II - Si je dis que je ne sais pas du tout si la forme-poésie va disparaître, c'est que je crois qu'elle le peut. Si je crois qu'elle le peut, deux attitudes sont possibles :

1) Elle le doit pour toutes sortes de raisons, éthiques, politiques, esthétiques, etc. : il est plus utile à l'humanité de devenir philosophe, prêtre, pasteur, curé, militant d'une cause, journaliste, homme politique.

2) Elle ne doit surtout pas pour toutes sortes de raisons ontologiques, culturelles, linguistiques, esthétiques, etc., y compris celles sus-mentionnées par pure plaisanterie.

III - Si je pose qu'elle le doit, cela implique qu'elle le peut. Cette possibilité, envisagée par rapport au devoir, peut elle-même conduire à deux attitudes :

a) se conformer au devoir, en suivant la maxime kantienne : tu dois, donc tu peux. C'est la figure de la bonne volonté, ou de la volonté bonne (cf. II, 1) ;

b) ne pas se conformer au devoir : elle doit, mais je vais tout faire pour qu'il n'en soit rien et jouir ainsi de la transgression de cela même que je reconnais comme interdit : c'est la volonté perverse, subversive aussi.

Il me semble qu'on pourrait, à partir de telle approche, pour sommaire qu'elle reste assurément, dresser une typologie assez complète des diverses attitudes

observables, et qui peuvent d'ailleurs se mâliner, à l'égard de la forme-poésie. J'aurais pour ma part tendance à penser que tous ceux qui ont pratiqué, pratiquent encore et pratiqueront la forme-poésie ont éprouvé, éprouvent, éprouveront par rapport à celle-ci toute la gamme de ces attitudes et sentiments.

J'ai parfaitement conscience de m'en être tenu, jusqu'à présent dans ma réponse, à des considérations elles-mêmes purement formelles en évitant de donner un contenu, sans même parler d'une exacte définition, à l'expression « forme-poésie », même si l'on précise « en tant que différente de la « forme-prose ». Nonobstant cette imprécision, le « contenu » a pointé à plus d'une reprise le bout de son nez, sinon en dénotant ou en délimitant une essence, du moins en relevant des connotations, des attributs seconds qui s'attachent ou s'associent à la chose même, s'il est permis de parler ainsi, platoniquement, de ce qui est désigné comme « forme ». Rassure-toi, il n'est pas dans mon intention de me livrer à une savante analyse du rapport, si rapport il y a, entre *eidos* et *morphè*, qui risquerait en effet d'endormir le lecteur, ni même de m'essayer, après mille autres sans doute, à dissiper les équivoques que recouvre en notre langue, comme on dit, le vocable unique de « forme ». Tout au plus relèverai-je une évidence que les vrais formalistes, à savoir ceux qui se donnent pour anti-tel, semblent ne pas percevoir ou refuser de voir : que tout ce qui est doit paraître et que rien ne paraît sans une forme qui lui est propre ; en d'autres termes que les dichotomies de l'être et de l'apparence, de la forme et du fond et tout ce qui s'ensuit, ne tiennent ni au regard de l'expérience, ni au regard d'une hypothétique pensée qui en serait détachée. Si dualité il peut y avoir, c'est toujours au sein d'une unité inassimilable à aucun des pôles. Il en résulte que la forme-poésie ne saurait être détachée, inessentielle parure, de la poésie même, ni la poésie de sa forme, pas davantage que la prose de la forme-prose, d'une part ; et que, d'autre part, puisqu'il en est ainsi, l'opposition poésie-prose elle-même, joue à l'intérieur d'une unité qui se perdrait, dans l'une comme dans l'autre, c'est-à-dire dans l'abolition de leur différence au seul « profit » de l'une ou de l'autre.

Mais *quid*, derechef, de la « forme-poésie » ? Faut-il entendre par là, le vers ? Le vers est-il dans le fruit du vers ? Telle serait alors la question, pour parler comme les anglais imaginent que font tous les princes mélancoliques du Danemark. La crise de vers va-t-elle, peut-elle, doit-elle se résoudre par sa disparition au bénéfice, si l'on ose dire, de l'universel reportage, bientôt langue de bois, ne laissant plus place, si l'on peut dire, de l'autre qu'à, non point l'hermétisme, mais l'étanchéité de l'autisme ?

Mais si ce qui définit la forme-poésie dans son opposition à la forme-prose, c'est le vers, *quid* alors du vers ? Qu'est-ce qui caractérise le vers comme le vers ? Question assurément battue et rebattue, ici même souvent. Je répondrai pour ma part par ce qui ne manquera pas d'apparaître comme une banalité : ce que dit le vers, c'est que ça verse, non sans tortillements à coup sûr, et donc que ça s'écoule, mais aussi que dans cet écoulement plus ou moins rapide ou lent, il y a de la résistance, de la retenue, il y a un mouvement contre (*versus*) et par conséquent quelque chose qui remonte en descendant, un contre-courant si l'on veut, qui en

empêche la précipitation en bloc dans un néant pourtant inéluctable, et qui de la sorte en rythme le débit selon des mesures nombrées, variables, mais précises.

Ma question serait alors par ce qu'il faut bien appeler un court-circuit : en aurions-nous tellement assez de vivre et de parler, que la forme-poésie aille, puisse et doive disparaître ?

Un mot pour finir : j'avais bien entendu que la question n'était point ontologique. Autrement dit, j'ai bien entendu la dénégation. C'est pourquoi j'ai, à ma manière, corrigé.

Bien amicalement à toi.

LE FIL ROUGE

GUY BELLAY

De nombreuses œuvres d'art nous ont été transmises. Elles pourraient suffire. Pourtant nous sommes toujours à l'affût de grandes œuvres contemporaines, par ce besoin de vérifier que, de notre temps aussi, le meilleur de l'homme n'a pas succombé. C'est pourquoi la poésie ne disparaît pas. Même si, parfois, lisant *Le Phénomène futur*^{1/}, sursaut d'un poète oublié après la mort de la poésie, nous avons l'impression que c'est ici, ce soir. Ce texte peut être aussi le premier d'un chapitre de l'histoire de la poésie consciente de son unicité, de son lien avec l'histoire de l'humanité.

LE MÈTRE EST L'HORIZON DE TOUTE POÉSIE

BRUNO CANY

Même au plus profond de sa question formelle, la poésie est devant nous, et non derrière. Car ce qu'elle est pour nous (et elle ne peut être autrement) ne peut être qu'à venir – encore et toujours. Ou alors c'est qu'elle n'existe déjà plus, et la question est alors sans objet.

1/ Mallarmé (Divergations)

Quant à cette longue et fastidieuse litanie des chroniques de la mort annoncée de la poésie, du cinéma ou même de l'art dans son ensemble, ce ne sont là que les jérémiades complaisantes et auto satisfaites de l'impuissance créatrice d'une époque. Et je serais donc tenté de répondre : « La poésie se meurt, mais elle ne meurt pas ».

La poésie, dit-on, se définit par sa forme : le vers. Et le vers, dans sa détermination minimale et la plus universelle, par le fait d'aller à la ligne. Mais que le vers libre ne soit pas libre ne change rien à l'affaire, puis qu'il est au même titre que la prose une forme informe, et que c'est justement cette « informité » qui nous interpelle depuis plus d'un siècle.

On le sait, le XX^e siècle a perdu le sens du nombre comme clef formelle de l'œuvre, or cela n'induit pas qu'il a perdu le sens de la forme ; car toute matière possède une forme, et tout assemblage de mots est une formalisation. D'autre part, il est indiscutable que le vers libre et la prose en poésie sont moins prédéterminés que l'hexamètre ou l'alexandrin, mais elles n'en sont pour autant ni moins formelles ni moins poétiques. Enfin, si la poésie semble avoir eu des accointances privilégiées avec le mètre, ce n'est nullement une exclusive. Aussi, penser que la poésie puisse disparaître en même temps que s'épuise l'une de ses conceptions, fut-elle majeure, c'est de façon surprenante ne faire aucun crédit à la poésie, à sa puissance de vie et de renouvellement.

Une position me paraît aujourd'hui défendable, à savoir que « le vers est le possible de toute poésie » ; car le possible est une modalité pure, un mode d'être indépendant de l'être. Or, c'est parce que ce virtuel ne trouve plus (du moins momentanément) son effectivité dans le mètre que la poésie contemporaine s'est réfugiée en masse dans le vers libre et la courte prose, où sa forme est sans doute devenue plus informe (moins schématique, moins numérique), mais où sa recherche demeure celle de toujours. Car le vers est un espoir, c'est-à-dire ce vers quoi tend toute poésie, qu'elle soit en mètre, en vers libre ou en prose – et non pas ce dont il retourne dans une conception formelle donnée quand ses possibilités se trouvent épuisées. Le bonheur en poésie est certainement d'écrire en mètre, et il nous est aujourd'hui comme interdit. Mais le malheur des poètes n'infère pas pour autant la mort de la poésie.

La poésie est un inatteignable formel, elle est moins une forme qu'une recherche de la forme. C'est pourquoi, même si elle est davantage en prose ou en vers libre qu'en mètres, la poésie contemporaine se porte paradoxalement fort bien, puisqu'elle n'a abandonné sa formalisation extrinsèque que pour mieux tenir ce qui lui est constitutif : la recherche d'un possible formel.

« QUE LA LITTÉRATURE SOIT APPELÉE À PÉRIR, C'EST POSSIBLE ET MÊME SOUHAITABLE. » CIORAN

DE CE QUE CRÉER UNE REVUE (UNE AUTRE ! ENCORE !) EST PEUT-ÊTRE LA PREUVE DE LA POÉSIE PAR ELLE-MÊME

FRANÇOIS BODDAERT

A la triple interrogation proposée je ne peux pas répondre. Si j'ai à voir avec la poésie (et c'est ici en éditeur que je parlerai), mes talents de pythonisse sont résolument nuls. Pour dire vrai, je ne m'interroge plus guère sur le destin à venir de la poésie. Peut-être parce que je le sais précaire ? Assurément oui, si le destin se forge toujours dans le présent. Et c'est ce présent de la poésie qui m'importe parce que j'ai, bon gré mal gré, le nez dedans à chaque instant. Seule certitude, la défaillance du système éducatif (là et ailleurs) porte une vraie responsabilité dans l'abandon assez méprisant de la poésie, ravalée au rang de passe-temps désuet, réduit à l'apprentissage de quelques bouts-rimés, et à la reconnaissance de Prévert (contre qui je n'ai rien) comme acmé de sept cents ans de *science* du vers français.

Ainsi le présent de la poésie suffit-il à m'astreindre. *Obsidiane* vient de transférer au *Temps qu'il fait* ses titres de littérature étrangère et son fonds de réédition de livres du patrimoine. Non que la cession de ces ouvrages signifie la perte déliée de la poule aux œufs d'or ! mais parce que l'objectif est de se « recentrer » sur la vocation première de cette petite maison : la découverte et la publication de poètes de langue française. Ainsi la collection *Les Solitudes*, où paraissent des voix aussi différentes que celles de François Carrière, Paul Le Jéloux, Bruno Grégoire ou Hédi Kaddour, sera-t-elle maintenant le souci exclusif d'*Obsidiane* - ou presque : à dater de janvier, cette collection va trouver dans la revue *Le Mâche-Laurier* un compagnon de route. Chez Ronsard ou Scarron, le mâche-laurier désigne « un poète un peu fou, imbu de sa supériorité ». N'est-ce pas là un jeu de miroir qui nous renvoie au monde moderne, à la place que le poète *doit* s'y faire à la force du poignet ?

Il est bien que ce soit dans une revue telle *Action poétique*, qui tient haut le flambeau (avec quelques autres) et depuis longtemps, que j'annonce la naissance d'une consœur ! Nous sommes trop menacés pour qu'on y puisse jamais voir l'ombre d'une concurrence. Non, et cette naissance est le fruit d'une nécessité qui trouve son engendrement dans l'éventail des poètes des Solitudes. Certains publient peu et construisent lentement leurs livres : la revue sera en quelque manière le banc d'essai des éléments de cette gestation. Au hasard des lectures, des rencontres, les poètes découvrent d'autres poètes, parfois absolument méconnus qui se heurtent à mille difficultés pour publier : *Le Mâche-Laurier* sera autant le témoignage de leur existence, que le moyen de faire partager la découverte d'une voix nouvelle. Enfin, et c'est là un principe essentiel de notre démarche*, nous croyons qu'à l'heure où l'on débat dangereusement des codes de nationalité, le français, tel qu'il s'écrit au-delà des frontières, doit être écouté très attentivement. Ainsi publierons-nous dès le premier numéro, A. Benjelloun, P. Kral, Monchoachi...

Les raisons objectives avancées, les risques encourus repérés et pesés (ils ne sont que financiers !) existent. Nous savons tous que deux facteurs primordiaux sont à considérer pour ce qui touche à ce genre d'entreprises : l'obole du CNL et la raréfaction des librairies proposant livres et revues de poésie. Il faut donc conquérir l'une et s'accommoder de l'autre. Pour se faire, la qualité doit être là où le CNL l'attend (en général), et un certain « activisme » (lectures publiques, fichiers...) doit permettre d'aller à la rencontre du public des poètes (petit mais réel).

Reste pourtant la motivation essentielle, et sans laquelle les raisons proposées ne vaudraient pas : le pur désir. A vrai dire, je ne connais pas d'autre dynamique que celle-là. Demande-t-on à un peintre pourquoi il peint ? Nous ferons donc une revue parce que le besoin s'en fait sentir en nous – besoin évidemment accru par l'expérience de la revue *Obsidiane* qui nous occupa entre 1978 et 1987. La nécessité d'agir répond sans doute à la fragilité du devenir de la poésie : il y a comme une urgence d'imprimer (« cette petite chose immense », assure Verlaine dans ses *Poètes maudits*), comme un réflexe instinctif d'imposer encore et encore du vers et de les brandir sous les yeux aveugles des chers contemporains !

Mais soyons justes : la poésie n'a jamais joui d'une grande réputation en France, et il a fallu le culot des surréalistes, et leur vacarme salutaire, pour que l'on en sache un peu plus sur la réalité humaine du poète. Hugo, Lamartine, Gautier, etc. durent longtemps leur gloire au théâtre, au roman ou à la politique. Rien de bien nouveau, donc, sinon la difficulté à faire circuler les livres. Mais la poésie n'aura d'avenir en ses lecteurs qu'en dominant ce fait - infime devant sa nécessité.

Le conseil de rédaction est composé de J.-C. Caer, C. Doumet, B. Grégoire, H. Kaddour, F. Lallier, P. Maury, M. Orcel, G. Ortlieb, J.-B. de Seynes et F. Boddaert.

FRANÇOIS CARIÈS

N'interrogeons personne sur l'avenir de la poésie. Elle n'est pas une aventure, ni une conquête, aucun savoir-faire ne la soutient. Elle est une chose, une chose-maîtresse, la maîtresse de toute langue, la force de toute bouche capable d'accentuer. A nous elle n'a pas offert de mémoire, ni apporté le chaste néant ; nous échappons à son lendemain.

Il arrive, en vacances, qu'on se demande si elle pourra longtemps continuer à se prendre pour une pensée. Pas de sujet, pas de thèse, pas de savoir, rien à apprendre ni à faire connaître. Aucun secret ne lui appartient. Certes, le mobilier reste abondant : tremblements, doctrines, tours de rouet, présences dépotées. Mais la mode cessera bien, un de ces jours, de le refournir. (Quand elle passera, les journaux feront signe.)

On s'impatiente, parfois, de cette autre erreur qui fait citer la poésie avec les arts. Quand va-t-elle se faner, celle-là, et sa teinture et son essence ? Sans savoirs, sans beautés, sans déterminations, la poésie n'enfante rien, ni œuvre ni chef-d'œuvre, ni navets (sauf ceux qu'elle a beaucoup désirés). Non, elle n'est pas un Bel-Art. Donc, les métiers, les sacrifices, les prières jaculatoires de son rituel ne peuvent aller très longtemps. (Mais quand le Poète-Artiste aura fermé les yeux, l'histoire pensera-t-elle à prévenir ?)

Moi, au contraire, je dois chercher (car j'ai trouvé) où court le fil entre la prose-idiome et la langue-poésie. Depuis que le monde est monde, et avant lui, c'est la prose qui fait l'effusion, et la poésie la description. (Quand j'aurai découvert comment, je connaîtrai le jour où ce monde en fera ses dimanches.)

Et tout ça pour finir en ouvrages plus savants que leur ouvrier...

MARTINE BRODA

Quelle question, à la fois imbécile, journalistique et arrogante ! La poésie existe depuis des milliers d'années et vous enterra tous. Elle survivra à sa crise actuelle, qui n'est que l'effet de l'absence d'une vraie pensée. La poésie survivra à ceux qui croient que le langage peut être libéré du sens, et l'écriture de la charge de produire le sens, même dans son sens le plus grave, celui de sens de la vie, pour chacun chaque fois autre. Elle survivra aux galipettes formalistes, aux calembredaines de l'humour débile, à la blancheur squelettique, exténuée, par laquelle on s'efforce d'imiter l'abstraction minimale picturale, mouvement répété épigonalement vingt fois, alors que la poésie ne peut aller dans le dépouillement aussi loin que la peinture, en raison du lien du langage au désir, qu'on ne tranche qu'au risque de tout perdre. Elle survivra, peut-être même dans ce qui constitue, de toujours, son noyau dur, le lyrisme, que par un étrange malentendu, sans cesse reconduit depuis le romantisme, certains identifient à la niaiserie et à l'enflure du moi, alors que le lyrisme authentique, le haut lyrisme, est le chant de l'*amor fati*, chant du monde et non du moi, comme sut le voir Nietzsche (*La naissance de la tragédie*). Alors que, de toute évidence, comme Rilke convoquant les anges a tenté exemplairement de le penser, il ne relève que du « raptus » sublime, cette expérience rarement donnée qui conjoint le beau et le terrible, l'extase et l'horreur. Il est ce qui, du même mouvement, humilie et relève le sujet dessaisi, défait, lorsque dans un éblouissement, sur le fond de sa finitude mesurée à un infini, lui est révélée sa vocation, sa destination suprasensible, dirait Kant, face à face essentiel - tâche du poète, courage de la poésie, « imprimer en nous cette terre provisoire et caduque », répéter encore une fois « être ici est splendide », en dépit de tout ce qui, durement, limite notre existence. Est-ce vraiment périmé, alors que notre siècle est celui qui

fit de la différence ontologique et de l'être-pour-la-mort l'affaire de la pensée ? Aux antipodes de toute mièvrerie, le lyrisme n'a pas à être confondu avec sa caricature, qui sévit toujours dans d'innombrables plaquettes, et même chez un grand éditeur français connu pour ses choix déplorables à de rares mais notables exceptions près, il n'est pas démodé, parce que les questions auxquelles il répond ne sont pas obsolètes et ne le seront jamais. Certes, sa légitimité fut décisivement ébranlée par une des seules contestations que je juge également légitime et radicale, celle du poète Paul Celan, qui rompit, au nom de la fracture dans le temps historique que fut la Shoah, avec toute une tradition lyrique allemande qu'il ne se prive guère d'accuser de complicité. Mais la poésie de celui-ci, dont il n'est pas sûr qu'elle n'invente pas de nouvelles formes de lyrisme, parce qu'elle maintient l'héroïsme du sujet face à la mort, et parce qu'elle pose le primat d'une dimension existentielle, éthique et desuinale, si tristement absente de la plupart des poèmes français actuels, relève encore du sublime, cette fois d'un sublime avant tout négatif, que notre actuelle « modernité négative » n'a pas le droit de revendiquer, car elle ne peut sans faire sourire invoquer la même expérience tragique de l'Histoire. Mais en dépit d'Auschwitz, et de quelques autres horreurs contemporaines, que nous faut-il continuer, de l'existence humaine ? En dépit de la perte, de la castration, de la mort, il nous est enjoint de désirer, quoiqu'il nous en coûte, selon l'impératif éthique de la psychanalyse. C'est que le désir a sa fonction, et une portée ontologique, d'où le rôle crucial de la poésie d'amour, d'ailleurs majoritaire dans le corpus de la poésie lyrique. La langue de poésie prend source dans l'amour, et la poésie durera aussi longtemps que lui, qui donne son prix à notre passage ici-bas, en posant sur le monde la couleur qui lui permet d'apparaître, en sa plus grande brillance. Selon Walter Benjamin, il est la seule « illumination profane » capable de rendre au sensible sa valeur auratique, même en une époque, la nôtre, de perte ou de déclin de l'aura. Intensificatrice, épiphanique, telle est la joie d'amour - le joy - dans toute la lyrique occidentale. Mais nos contemporains, qui se veulent revenus de tout, préfèrent ricaner, en tournant le dos à une tradition sur laquelle il se donnent rarement la peine de réfléchir, ou qui n'est jamais abordée, dans le meilleur des cas, que comme histoire des formes.

DISPARITION, APPARITION

FRANÇOIS DOMINIQUE

Soudain, je vis à la télévision madame Lova Moor (c'est déjà tout un *poème*) en compagnie de Philippe Sollers - l'un et l'autre animés par un animateur, cela va désormais sans dire, sur le petit écran.

Je ne me rappelle ni l'objet, ni l'ensemble des propos qui furent échangés, hormis cette digression provoquée par une répartie de la capiteuse Lova Moor : « Oh, vraiment, ce fut charmant et si poétique ! »

Avec un sens extraordinaire de l'à-propos, l'animateur lança : « Dites-nous, Lova Moor, vous aimez la poésie ? » « Oh oui, d'ailleurs elle est partout... »

C'est là que je dressai l'oreille, car j'étais en train de travailler sur un article de R.O. Paxton relatif au journal franco-nazi des années sombres, *Je suis partout*. Le *partout* obscène et terrifiant d'une certaine poésie faisait irruption dans mon appartement avec le sourire crispé du milicien qui glace le sang de toutes les générations – n'eussent-elles pas connu la guerre.

Madame Lova Moor : « Oui, elle est partout, dans les paysages, dans l'amour, chez les enfants, dans l'atmosphère... »

L'animateur : « Qu'en pensez-vous, Philippe Sollers, vous qui êtes écrivain ? » L'écrivain mordilla son fume-cigarette et déclara : « Notre ravissante amie évoque le mot poésie dans un sens confus, je dirais même dégradé, mais la poésie est d'abord une forme littéraire qui a ses règles, et cela demande beaucoup de travail... »

Aussitôt Lova Moor s'indigne ; elle en tient pour l'atmosphère, les paysages, les enfants et – cela devait arriver – pour les couchers de soleil. Elle regarde sévèrement P.S. qui, en prononçant le mot « dégradé », a dissipé l'enchantement médiatique et suggère à son corps défendant que la pérennité des charmes est une illusion qui ne protège ni les stars, ni les poètes des outrages du temps.

« N'insistons pas », dit Sollers en tripotant la main de Lova Moor. « Chère madame, je vous expliquerai ces choses tout à l'heure », et la proposition canaille sauve l'écrivain, in extremis, de l'accusation d'intellectualisme que l'animateur s'apprêtait à lancer. Lova Moor abandonne sa petite main avec bienveillance : elle est sauvée, les paysages et les enfants sont sauvés, on lui laisse le partout de la poésie, là, dans le petit écran, c'est-à-dire nulle part, tandis que P.S. s'efforce de coller à son clone médiatique.

J'éteins la télé, je bois un verre de Corton rouge, Clos de La Renarde 1986, pour me remettre (*a glass of burgundy*, cher Ulysse) et rédige aussitôt quelques propositions loin du P.A.F.¹

A – Tout le système médiatique est fondé sur la disparition de la parole comme moyen d'échange entre les êtres humains. Cela implique, subsidiairement, la disparition de la poésie comme genre littéraire. D'instinct, tel programmeur, tel directeur de journal à grand tirage sent que la poésie est son ennemi. Non seulement elle est à proscrire pour crime de lèse-audimat, mais encore elle est une vivante accusation. Il faut donc haïr les poètes – non pas au sens héroïque de Bataille, mais comme un maître sudiste haïssait le nègre familier dont il tirait sa subsistance. Le petit écran porte en filigrane « no poetry », comme jadis les bars américains « no coloured people, no dogs ». Par conséquent, la question des formes versifiées s'inscrit d'abord en creux dans le discours public, comme non-question. L'atmosphère, d'accord, mais pas le blues. « I've got the blues so bad, it's hard to keep me from cryin' ».

1/ P.A.F. : paysage audiovisuel français

B - Toute forme contemporaine de poésie s'inscrit, même sans le savoir, dans la mutuelle répulsion de la poésie et de la Kommunikation de masse. Dès 1953, Armand Robin nous avait prévenus, dans *La fausse parole*. Trente ans plus tard, Yves Bonnefoy fait le même constat : « Le poème qui ne *communique* pas désigne de ce fait même l'effondrement de la communication, demande que soit perçu ce malheur, appelle à combattre les forces qui montent de la langue pour disloquer la parole. » On peut alors suggérer que toute réflexion nouvelle sur la poésie s'inscrit dans une réflexion *préalable* sur le clivage entre langue naturelle, orale ou écrite, et « langue médiatique ».

C - La crise des formes poétiques ne résulte pas d'une marginalisation sociale mais d'un aspect de notre bonne vieille modernité : l'éclatement des genres va de paire avec la dislocation des frontières entre les arts (performances, théâtre musical, installations plastiques...). La dictature du roman profite un instant de ce trouble, en suggérant que les formes nouvelles sont illisibles et, de ce fait, en perdition. En réalité, tout lecteur sérieux sait que la création poétique est libre, foisonnante, souvent ouverte sur l'*autre langue*, enrichie par la traduction d'autres poètes comme Dante le fut par le *vulgaire illustre*. Bref, les poètes parlent de plus en plus aux poètes, se soumettent à l'*épreuve de l'étranger*, mais sans être assurés de disposer d'un fonds commun de règles.

D - L'éclatement des genres est le symptôme d'un malaise. Autrefois, les référents politiques et religieux faisaient de la poésie un enjeu et une proie, mais lui assuraient un vaste public. Serviles ou révoltés, célèbres ou marginaux, les poètes tiraient de l'imparable sollicitation politico-religieuse un statut social éminent. Le public adhérait à un idéal autant qu'à la forme fixe, aisément repérable.

Du romantisme au surréalisme, l'exaltation du *sujet*, dissident, rêveur, typique ou scandaleux, tonitruant ou silencieux, ne modifie guère l'héritage ambigu : à la subversion du vieil idéal correspondait la subversion des formes anciennes. Le spectre des Autorités est toujours en vue.

La poésie contemporaine fait le deuil de toutes les bonnes et mauvaises causes. Elle ne sert à rien, ni à personne. Elle devient ce qu'elle fut sans vraiment le savoir, absolument inutile. Dégagée de tout, sauf de sa dure contrainte, dont elle ignore les lois.

E - L'éclatement des genres est aussi l'*annonce* d'une transformation majeure et salutaire. Dégagée des instances qui furent longtemps son ressort et sa cible, la poésie – libre, désemparée – doit conquérir à ses frais un public qui ne l'appelle pas. Elle doit s'insérer dans un espace littéraire dont les contours ressemblent plus aux frontières ruinées des anciens royaumes qu'aux limites certifiées par les « lois du genre ». Elle est perdue, désorientée : voilà sa direction.

F - L'éclatement des genres produit des formes inclassables où la prosodie se dissimule et s'épanouit parfois sous les allures du théâtre ou du récit. Il me semble qu'aucune conception du vers ne peut ignorer, par exemple, les récits typographiquement disséminés de Maurice Roche, les monologues de Beckett, les incantations de Novarina, les arabesques grammaticales d'Hubert Lucot...

G - La nouvelle poésie ressemble au jeu du roi Palamède – le type qui inventa les dés pour faire patienter les grecs sous les murailles de Troie – ; la règle du jeu se modifie à mesure que les joueurs changent de mise. Le poète invente une forme à mesure qu'il écrit. On peut dire alors que sa prosodie est constamment en voie d'apparition. Ce phénomène existe, sans distance théorique, depuis bien des années ; il apparaît de façon démonstrative et ironique dans les textes d'Olivier Cadiot ou du poète américain Bob Perelman...

H - Le principe de Palamède modifie radicalement la situation du poète. Autrefois, l'affirmation d'identité « je suis un poète » résultait à la fois d'une connaissance effective des formes prosodiques (y compris l'audace du voyou littéraire qui s'employait à les pervertir) et de la reconnaissance par les pairs. Ces deux critères n'ont pas disparu, mais le critère de l'audace poétique serait plutôt la déclaration *performative* (au sens d'Austin) par laquelle celui qui se dit poète le devient en le disant. Dès lors, la décision du postulant téméraire, « désormais, je suis poète », détermine les caractéristiques de l'œuvre, et non l'inverse. Il y a dans cette démarche quelque chose de dérisoire, mais aussi de sublime. Le joueur de Palamède peut se vanter de jouer en respectant les règles, même lorsqu'il triche, puisque c'est en jouant qu'il invente les règles. Dérisoirement sublime, oui, car un tel jeu n'offre aucune perspective de réussite sociale et littéraire. Cette liberté entièrement conquise est un jeu à-qui-perd-gagne. Cette liberté suppose le deuil des simagrées médiatiques ; c'est enfin l'expression d'une dignité qui rattache les derniers avatars de la modernité à l'antique beauté de la palabre.

I - De George Oppen (*Myth of the Blaze*) :

*the treasure is
flight my
heritage neither Roman
nor barbarian now the walls are
falling the turn the cadence the verse
and the music essential

clarity plain glass ray
of darkness ray of light*

D'accord, ni romain, ni barbare, mais avec tout le leg des ancêtres, la palabre, « les mots plus âgés que moi » et le bon vieux sens du rythme, quel qu'il soit. L'obligation de mémoire.

28.10.93

«ARRÊTONS D'ÉCRIRE DES POÈMES, GAGNONS DE L'ARGENT... » VERLAINE

JOSÉE LAPEYRÈRE

De la forme fixe en poésie, je n'ai retenu, dans ma pratique, que celle du vers et du vers dit « libre » instauré par les symbolistes à la fin du siècle dernier, vers libre salué et « reconnu » par Mallarmé.

Je me sens héritière et du vers et de ce coup porté à la fixité de son cadre, je me sens héritière de ce remue-ménage contemporain, je me sens dépositaire du vers « libre » qui du même coup m'octroie – ne pouvant plus m'en remettre à une forme dictée par l'extérieur – la responsabilité de la décision quant à la coupe du vers.

Je ne pense pas que nous ayons tiré toutes les conséquences de cette libéralisation : je pense que la libre décision de coupure du vers, pas si libre que ça, évidemment, puisqu'elle ne peut que renvoyer à des lois internes et rigoureuses, lois encore et toujours à explorer, cette « liberté », peut faire peur au poète ou le déranger, lui qui, ne sachant pas toujours quoi en faire, fait le plus souvent n'importe quoi ou toujours la même chose.

Je compare souvent cette libéralisation du vers (dont nous ne sommes pas encore revenus) à l'instauration (scandaleuse encore aujourd'hui pour beaucoup) de la séance dite à durée variable par Lacan, variable selon ce qui se dit dans la séance et non plus arrimée à une durée fixée au préalable : évidemment la question de de ce sur quoi on arrête et donc de ce pourquoi on s'arrête est essentielle et met en avant la coupure, la scansion, la discontinuité et la relance, c'est-à-dire la question du temps qui dès lors devient un élément non plus inerte mais actif, non plus seulement extérieur mais aussi interne, mais aussi renouvelle la question même du sens que seule une écriture poétique, peut-être, est à même de traiter correctement.

- Je pense aussi au mouvement MADI dont je fais partie, mouvement d'abstraction géométrique certes mais dont l'acte fondateur en 1945 par Carmelo Arden Quin aura été de briser le cadre rectangulaire ou carré ou rond, c'est-à-dire circulaire (360°) cadre de l'éternel retour, pour faire jouer la dimension temporelle, à travers ce nouveau « cadre libre » et actif devenu partie intégrante de l'œuvre : l'intéressant c'est que les œuvres produites bien que toujours situées dans le plan, se situent cependant entre la deuxième et la troisième dimension, et pas plus peinture que sculpture deviennent des « objets ».*

En ce sens pour moi, bien que j'aime la prose et aime emprunter ses détours, le vers est irremplaçable et bien qu'il ait été largement exploré en ce siècle, le vers libre puisque plus rien d'autre ne commande sa coupe si ce n'est son nouage, interactif, au texte lui-même, peut nous réserver beaucoup de surprises singulières mais peut aussi être, encore aujourd'hui, extrêmement déroutant.

A l'évidence, cette liberté est aussi dérangement que stimulante, mais quoi d'autre d'intéressant ?

La question que vous posez semble impliquer de réelles menaces sur la poésie non prosaïque, mais si la coupe « libre » du vers met réellement en évidence un

élément structural temporo-spatial (jusqu'à là figé) et auquel les symbolistes ont donné vie, afin d'ouvrir de nouvelles possibilités dans la langue, je ne vois pas pourquoi le vers disparaîtrait et je ne vois non plus qui pourrait exiger, édicter ou ordonner sa disparition.

Avez-vous vu le nombre de jeunes poètes, fort intéressants et intéressés par la question du vers, qui nous arrivent ?

ON A TOUCHÉ AU VERS

MARCELIN PLEYNET

Dans la célèbre conférence « La musique et les lettres » dont on fêtera dans quelques mois le centième anniversaire, Mallarmé déclare : « J'apporte en effet des nouvelles. Les plus surprenantes. On a touché au vers. » Et un an plus tard, justement dans *Crise de vers*, il écrira : « La littérature ici subit une exquise crise fondamentale. Qui accorde à cette fonction une place où la première, reconnaît, là, le fait d'actualité : *on assiste comme fin d'un siècle*, pas ainsi que ce fut dans le dernier, à des bouleversements, mais hors de la place publique, à une inquiétude du voile dans le temple avec des plis significatifs et un peu sa déchirure. »

Avons-nous oublié cette pensée qu'elle nous revient trait pour trait cent ans plus tard et une fois encore en fin de siècle ? Comment penser aujourd'hui, en cette fin de XX^e siècle, cette pensée de la fin du XIX^e siècle ? Comment répondre à votre question, « La forme poésie (forme différente de celle de la prose) va-t-elle, peut-elle, doit-elle disparaître ? », si on ne retient pas d'abord qu'elle réitère, beaucoup plus qu'une question, une inquiétude admirablement mise en évidence, à Oxford et à Cambridge, par un français dans sa langue, il y a donc en effet aujourd'hui cent ans ? L'inquiétude aujourd'hui à mon sens est la même, mais différemment obscurcie. Par quoi ? Par ce siècle précisément. Par un siècle de crise différenciant, refoulant dans la crise, l'inquiétude de la pensée. Ainsi en serait-il de la réponse historique et sociologique que spontanément appelle votre question. Une semblable réponse ne peut en effet que refouler et maintenir dans la crise, ce que la question porte d'inquiétude, pour ne pas dire d'angoisse.

Qui va définir « la forme poésie » ? Et si précisément c'était *la forme*, demandant à être pensée en tant que telle, qui porte en « sa déchirure » cette inquiétude ? Si la question, qui n'en est pas une (« la forme poésie... ») et qui en conséquence réitère en l'obscurcissant l'inquiétude dont témoigne la préoccupation de Mallarmé, si cette question véhiculait obscurément une inquiétude, une angoisse quant à la pensée, quant au fondement philosophique, métaphysique (Platon *Le banquet*... jusqu'à nos jours) de « la forme » comme « forme poésie » ?

Mallarmé publiera (*Crise de vers*) : « Toute la nouveauté s'installe, relativement au vers libre, pas tel que le XVII^e siècle l'attribuera à la fable ou à l'opéra (ce n'était qu'un agencement sans la strophe, de mètres divers notoires), mais nommons-le, comme il sied « *polymorphe* » et envisageons la dissolution maintenant du nombre officiel, en ce qu'on veut, à l'infini, pourvu qu'un plaisir s'y réitère. » L'inquiétude, pour ne pas dire l'angoisse, ici, n'est pas de surface, elle est proprement philosophique, métaphysique. Certains supposent qu'elle pénètre l'œuvre de Mallarmé, avec la lecture de Hegel, dès 1865-1866.

En avril 1866, Mallarmé écrit à Henri Cazalis : « *Malheureusement* en creusant le vers à ce point j'ai rencontré *deux abîmes qui me désespèrent*. L'un est le *Néant*... » et, encore, selon une formule qu'on interrogera jamais assez : « *le Rien* qui est la vérité. » Rencontres dont Mallarmé ne dissimule qu'à peine l'angoisse qu'elles déterminent : « l'autre vide que j'ai trouvé est celui de ma poitrine. Je ne vais vraiment pas bien, et je ne puis respirer longuement ni avec la volupté du bien être. »

Ainsi en est-il du creusement du vers, de la « crise de vers », de la crise de « la forme poésie » vécue par Mallarmé il y a tout juste un siècle et qui fait plus obscurément retour aujourd'hui. Comme si ce siècle s'était d'abord et essentiellement employé à en reproduire de plus en plus confusément la crise, à en vivre de plus en plus manifestement le refoulement pour mieux en éviter la flèche, la présence, le questionnement, la pensée : pensée de l'inquiétude et de l'angoisse.

Cette pensée, cette question qui touche à « la forme poésie », qui touche au vers et qui conduit « malheureusement » Mallarmé à la rencontre de « deux abîmes » *le Néant* et *le Rien*, n'est-ce pas celle que développe Heidegger, à la fin des années vingt et au début des années trente, notamment dans la leçon inaugurale prononcée en juillet 1929 à l'université de Fribourg-en-Brisgau, sous le titre *Qu'est-ce que la métaphysique ?*

Heidegger écrit alors : « La métaphysique antique conçoit le *Néant* sous l'espèce du non-existant, c'est-à-dire de *la matière privée de forme* qui ne peut pas elle-même s'informer en un existant pourvu d'une forme et présentant par conséquent un *Eidos*, une idée, « ce que l'on voit ». L'existant c'est la forme se formant elle-même, et qui se présente comme telle dans la forme (dans « ce qu'on voit »). L'origine, la légitimité et les limites de cette conception de l'Être, ne sont pas davantage discutées que le Néant lui-même. » - « la question du Néant traverse tout l'ensemble de la métaphysique pour autant qu'elle nous contraint au problème de l'origine de la négation, c'est-à-dire pour autant qu'elle nous amène, au fond, à décider de la souveraineté de la « logique » en Métaphysique. »

Cette discussion engagée avec *Être et temps*, en vue d'un dépassement de la métaphysique, nous conduit à considérer « la question de Néant » (de « la matière privée de forme ») « qui prend sa source dans l'angoisse comme tonalité affective fondamentale », et à « éprouver dans *le rien* la vaste dimension ouverte de ce qui donne à tout étant la garantie d'être. » Heidegger écrit : « *le rien* comme autre de l'étant est le voile de l'être. »

La pensée de Mallarmé et celle de Heidegger se croisent vraisemblablement sur la thèse de Hegel « L'être pur et le Néant pur sont identiques. » mais cette pensée

qui habite la pensée de la forme demande à être dépassée dans le développement d'une interrogation sur l'être.

Ce que votre question réitère, et avec votre question quantités de plaquettes poétiques, c'est, sur fond de nihilisme et de théologie négative, la butée sur l'aventure de la métaphysique, sur « la souveraineté de la « Logique » en métaphysique » ; et, obscurcissement propre à cette fin de XX^e siècle, la butée, l'écrasement sur le règne de la technique qui ne nous engage à l'affirmer ou à la nier que pour mieux nous contraindre et nous laisser aller à nous oublier en elle.

En 1962, en ouverture à l'un des livres de mon premier volume de poésie, j'ai placé en épigraphe cette phrase de Heidegger : « Garder la mémoire signifie méditer l'oubli ». Je maintiendrai cela, aujourd'hui comme hier : tant que la poésie saura garder la mémoire de ce qui la forme, « la forme poésie », ne serait-ce que comme méditation de l'oubli (oubli de la pensée de Mallarmé par exemple), ne peut disparaître, même si au yeux de l'abandon (dont l'un des aspects est l'abandon litannique, l'abandon à la technique) elle le doit... il lui suffira de questionner sa dette.

ANDRÉE BARRET

Avant de répondre :

... « C'était une nuit à l'Hôpital Bichat, Neuvième Ouest. J'essayais de me lever. J'étais déjà à l'extrême bord du lit, à gauche, du côté de la porte. Un bon moment, il a fallu que je reste là étendue tout de mon long sur le dos, à reprendre mon souffle. Immense. Pesante. Je gisais, en réfléchissant à la suite. Il fallait tenter à présent le fameux basculement-redressement au terme duquel je me retrouverais assise. Je m'y suis reprise à deux fois. Deux fois seulement. Je faisais des progrès. Ensuite j'ai attendu, la tête bien droite, que le vertige se passe. Puis je me suis laissée glisser. Doucement. Oh très doucement. Sachant que j'étais... Qu'est-ce que j'étais au fait ? N'importe quoi d'infiniment fragile qu'on voudrait déplacer : une armoire contenant du cristal, un piano, une statue de terre cuite... »

- Je finissais de fixer, avec toute la froideur possible, ce moment d'un certain dimanche 30 septembre 1992, lorsque me sont revenus, et avec eux un sourire, ces vers :

*CORPS FÉMININ QUI TANT ES TENDRE,
POLI, SOUEF, SI PRÉCIEUX,
TE FAUDRA-T-IL (t'a-t-il fallu !) CES MAUX ATTENDRE ?
OUI,*

Villon, les derniers vers du Testament...

L'enquête porte, je ne l'oublie pas, sur la poésie à venir, à écrire. Mais je ne crois pas inutile de commencer par évoquer cet appel à la poésie qui accompagne (parfois... souvent... toujours...) nos émotions. Désir de poésie, de poème, peut-être même précisément de vers : en tout cas d'une de ces séquences plus ou moins courtes que nous avons gardées en mémoire parce qu'elles disaient ce que nous sentions que nous aurions *presque* pu dire. Nous nous trouvions dans une extrême solitude : instantanément nous voici de nouveau dans le dialogue. Et en bonne compagnie. En compagnie choisie. *Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.*



Supposons maintenant au monde quelques, dizaines ? centaines ? milliers ? dizaines de milliers ? de personnes plus constamment et plus intensément préoccupées de l'expression poétique que les mortels tant soit peu cultivés dont je viens d'évoquer le fonctionnement.

(quelques dizaines, centaines etc. seulement : car la poésie est un art)

Je dis que ces quelques dizaines, centaines etc., les lecteurs de la poésie, et parmi eux les poètes, et ceux, parmi les écrivains, dont les écrits comportent « de la poésie mêlée à d'autres éléments, plus crus et plus prosaïques » (pour citer Gombrowicz, dont le *Contre les poètes* doit être lu, je crois, avec la plus grande attention) ..., que ces quelques dizaines, centaines etc., donc, jouent, peuvent jouer, non seulement dans la défense de la poésie mais dans l'Histoire, un rôle immense.

Car, d'autres que moi l'ont dit, et le diront mieux que je ne pourrais le faire : « la poésie est le seul art qui a comme matériau la langue, et s'il n'y avait plus la poésie, il y aurait affaiblissement, voire disparition de la langue. » Je cite de mémoire Jacques Roubaud, le 10 avril 1992 à Beaubourg. Ou encore : (la poésie est) « la nomination qui est fondatrice de l'être et de l'essence de toutes choses – non point un dire quelconque, mais celui par lequel tout se trouve initialement mis à découvert, tout ce que nous débattons et traitons ensuite dans le langage de tous les jours. En conséquence, jamais la poésie ne reçoit le langage comme une matière à œuvrer et qui serait à sa disposition, mais c'est au contraire la poésie qui commence par rendre possible le langage. » (Heidegger : *Hölderlin et l'essence de la poésie.*) Et Christian Prigent : « Ceux qui merdrent, ces fous de la langue. »

... S'il faut vraiment trouver un argument autre que le plaisir de lire et de se rappeler des poèmes – et d'en écrire – pour souhaiter que la poésie survive, je mettrai donc sur quelque chose comme une nouvelle *défence et illustration de la langue*...



Mais la poésie *peut* disparaître. Ou plus exactement les poètes, les « rudes travailleurs », peuvent venir à manquer. Se décourager. Se mettre à démontrer que l'époque n'est plus à la forme poétique. Pourquoi ? Inutile de préciser je pense que toute crise de la poésie, toute crise de doute à l'égard de la poésie, signale toujours une crise, personnelle ou de société, plus générale. Dans le meilleur des cas (lire de nouveau, à ce sujet, W. Gombrowicz : « En réponse aux défenseurs des poètes » : « L'essence de l'homme réside dans son développement, et ce

développement s'accomplit par un suicide sans cesse recommencé ». Ceci me parle...), dans le meilleur des cas, donc, une crise provoque un renouvellement, l'invention de nouvelles formes. Dans le pire, la mort.

Écoutons Hölderlin :

WOZU DICHTER IN DURFTIGER ZEIT ?

(pourquoi des poètes en ces jours de détresse ?)

(... en ce temps de misère, en ce temps de l'insuffisance...)

C'était il y a 200 ans ou presque, après le naufrage des espoirs de la Révolution, la défaite des idées d'amour, le retour à la dure et morne réalité, l'éloignement des perspectives qui auraient été celles de l'homme égal aux dieux.

Et il disait aussi, s'adressant à lui-même à travers Rousseau :

Aucun écho ne te répond, ô malheureux !

...

*Tu as vécu !... toi aussi, tu étais de ceux
dont le soleil futur illuminait le front.*

Et encore, dans sa *Vocation du poète* :

*Cours incessant des événements du vaste monde
Jours irrésistibles du destin*

...

*C'est de vous que nous ne devons plus rien dire ? Et lorsqu'en nous
vibre l'harmonie d'une année paisible et monotone
est-ce là le seul chant qui nous soit permis ?*

MADAME SE MEURT ! MADAME EST MORTE !

JACQUES GÉRAUD

Il est évident que la forme-poésie atteint son *point-sublime* au XIX^e siècle, évidemment en France, dans quelques grands et parfaits *sonnets* de Nerval, Baudelaire, Mallarmé : tandis qu'avec Rimbaud/Lautréamont commence l'irrésistible processus d'un brouillage de la forme, laquelle explose ou implode avec et en Artaud. Bien, si l'on peut dire bien. Non moins évidemment viendront au XX^e, en antidote ou parade aux horribles travailleurs, divers Poètes d'État, dont le débile Valéry est le parangon, dont un Saint-John Perse ou un Char seront les figures pompeuses. Sans doute y aura-t-il, aussi, des reconstructeurs modestes, comme Ponge, ou des visionnaires légers, comme Michaux. Mais enfin, il est à se demander si dans sa plus haute

ambition, plus ou moins programmatiquement définie par Mallarmé/Rimbaud, la Poésie (ornons-la de la dangereuse majuscule) avait de quoi se déployer dans l'enveloppe ou la forme-poésie où, qu'on le veuille ou non, tantôt comme déjà dit elle explose, tantôt au contraire elle est sommée de se contracter jusqu'à la densité inouïe du, par exemple, mallarméen sonnet dit du Cygne...

«... cet effroi et cette fatigue inséparable pour ma grand-mère des derniers vers de Stéphane Mallarmé » : mais « ma grand-mère », la grand-mère du narrateur proustien, a-t-elle tout à fait tort de refuser de se laisser prendre la tête par le Mallarmé qui, peut-être, dérobe le « vieux monstre de l'Impuissance » sous la nécessité supposée d'un hermétisme à tous crins ? Lequel, dès lors, appelle un rapport non plus littéraire mais religieux au Poème, moderne analogon du « credo quia absurdum » augustinien. D'ailleurs, déjà génial, le jeune Proust de 1896 a cette phrase, contre les hermétistes mallarméens : « En prétendant négliger les « accidents de temps et d'espace » pour ne nous montrer que des vérités éternelles, [le symbolisme] méconnaît une autre loi de la vie qui est de réaliser l'universel ou éternel, mais seulement dans des individus ». L'Art, autrement dit, pour traduire le jeune Proust, ne saurait viser à l'Être directement, ayant au contraire à en passer par ces détours que sont les « accidents » : temps, espace, et encore plus pratiquement les « individus » - personnages, corps, puisqu'aussi bien, pourrait-on ajouter, ne sommes-nous pas tributaires du mythe chrétien de l'Incarnation ? Or la Poésie, à se vouloir directe saisie de l'Être (dès lors que, mort le Dieu des Églises, le Poète eut à suppléer le Prêtre), le manque, tout simplement, ou n'y atteint qu'en de rarissimes brefs miracles, éclairs ou éclats qui en rien ne sauraient tenir lieu du fabuleux Livre quêté ou rêvé en vain par Mallarmé : Proust l'écrira, non dans la rétraction ou l'éclatement, ou le trop commode hermétisme, des écritures dites modernes (pas que stricto sensu la poésie !), mais au contraire dans un immense déploiement, une immense dépense concertée de mots, noms, sites, personnages, descriptions, etc. Hélas tout le monde n'est pas Proust ; et, même, on ne pouvait l'être qu'une fois, sauf à croire l'égale de la Recherche l'œuvre fracassée de Joyce, ou hystérique de Céline suite à son génial Voyage de 1932.

Interrogeant ce miracle proustien, évidemment unique, et forcément français, sans doute gagnerait-on beaucoup à l'envisager comme le produit, au sens quasi-arithmétique, de la multiplication du Roman par la Poésie : grandiose opération dont les deux éléments en quelque sorte avaient été donnés, mais *séparément*, mais la même année, centrale et virtuellement nodale dans l'histoire de la Littérature : 1857, où paraissent en librairie et le premier roman moderne, *Madame Bovary*, de Flaubert, et le premier recueil de poésie moderne, *Les fleurs du mal*, de Baudelaire. Le dieu caché ayant voulu que les deux grands hommes, mystiques gémeaux, naissent en 1821, et que leur livre leur mette à tous deux sur les bras un procès en 1857, et avec le même procureur : un sieur Ernest Pinard – procureur *Pinard* dont l'avatar contemporain serait à pointer dans le grand télé-avocat du livre dans les années 80 : l'animateur culturel *Pivot*. Jusqu'au subtil jeu avec les titres et le noms qui en quelque sorte signale, signifie le *croisement* : fleurs/Flaubert ; Baudelaire/Bovary. Et mystérieusement quelques cinquante ans plus tard, en 1908, ce

grand lecteur de Baudelaire-Flaubert : Proust (nom mallarméen que visait l'hapax du « ptyx »), au sombre premier étage du 102, boulevard Haussmann, a l'illumination, et la célébration du mariage, non pas du siècle, mais du millénaire peut commencer, entre Madame Poésie et Monsieur Roman – formes et genres qui n'étant pas du même sexe, avaient vocation à s'accoupler, qui eussent pu dire « nous nous embrassons par nos noms », ainsi Montaigne et la Boétie (la Poésie). Et nul doute qu'il y avait nécessité que fût citoyen de Sodome (et, sur un autre plan, créature judéo-chrétienne) Celui par qui et en qui quatorze années durant (1908/22) se ferait le divin mariage dont le formidable fruit serait cet immense Corpus : À la recherche du temps perdu, où enfin est retrouvé et pour de bon inventé, incroyable Arlésienne, ce Being Beateous : l'Androgyne platonicien.

Telle la belle Aude, la pure forme-poésie pourrait, donc, aller à sa fin s'il était prouvé qu'il soit si facile d'opérer, post Proust, la collision et collusion sexuelle des deux grands genres. Or le fait est qu'au contraire le « nouveau roman » (sans parler du « nouveau nouveau roman », son avatar miteux, genre Echenoz), avec Robbe-Grillet son ingénieur, serait plutôt une dépoétisation en bonne et due forme : s'il n'en va pas ainsi chez Claude Simon où le bricolage narratif n'est que prétexte au texte qui advient par une torsion qui se fait dans le travail de la langue – sans vouloir mythologiser Sa Majesté la Langue. Enfin *Tel Quel* vint et la Poésie, le voyant venir, s'en alla, pour paraphraser le détournement du vers de Boileau sur Malherbe. A vrai dire avec *Tel Quel*, objet fibreux enkysté d'un noyau kristevosollerssien, tendanciellement tout s'en va sauf la sacrée personne de Sollers dont l'institution était le seul enjeu de l'affaire. Sollers en qui la Littérature avait donc destin de s'abîmer ? « Madame se meurt ! Madame est morte ! » s'exclamait Bossuet dont le célèbre cri, par-delà la pauvre Henriette, avisait peut-être, de très loin, l'état actuel ou imminent de la Littérature : heureux devrions-nous être qui, Français, avons sur le cadavre de Madame, debout et hilare, ce Monsieur.

LA FIN DU MONDE NE M'INTÉRESSE PAS

OU APRÈS MOI LE DÉLUGE

CLAUDE ADELEN

1/Peut-elle, va-t-elle, doit-elle disparaître ?

Tenace et morbide interrogation sur la fin de tout. Ce à quoi on a cru, pour quoi on a vécu, travaillé. Les idéologies, une certaine forme de parole qui aurait permis, aux mélancoliques extrêmes que nous sommes, de survivre. Ou : elle disparaîtra avec nous. « *Nous étions les guépards* »... Une sorte de délectation morose. La relève n'est plus assurée, etc., etc.

La poésie (la forme d'expression appelée poésie) peut-elle, doit-elle disparaître ?

Oui, si l'on pense que doit en finir avec nous, avec notre ressort vital, donc l'emporter, cette « *fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule* » (sur « *le dire avant tout rêve et chant* », de Mallarmé). Le même posait déjà l'alternative économique à la parole poétique :

« *Seulement, sachons, n'existerait pas le vers : lui, philosophiquement énumère le défaut des langues, complément supérieur* »... « *encore qu'à chacun suffirait peut-être pour échanger la pensée humaine, de prendre ou mettre dans la main d'autrui, une pièce de monnaie.* » (*Crise de vers*).

Morbide et paradoxale. Alors qu'elle se superpose à des constats d'anthologies pointant la vitalité, la richesse, la potentialité, « *la multiplicité des écritures de poésie et des entreprises de traduction.* »

Ainsi, périodiquement : la fin du roman, la fin de la peinture, la fin du cinéma d'art, la fin des utopies. Un signe de reviviscence plutôt, voyez ce qu'il en est de la fin du capitalisme, de la fin de l'oppression, de l'injustice, de la bêtise, de Dieu. Tout le monde peut se tromper.

2/Si elle disparaissait ? (Hypothèse par l'absurde)

Avec elle, de la mémoire collective (notion il est vrai très relative, et la place occupée très faible), tout au moins de ma modeste bibliothèque, un bon millier de titres. Oubliés les regrets, les amours, les fables, les fleurs du mal, les contemplations, les illuminations, les sonnets à Orphée, les ardoises du toit, les saisons en cause, les rois mages, les élégies, les états provisoires, la notion d'obstacle, les idylles suivies de cippes... (« *Quel bruit fait la prolifération des énoncés bloqués* »)

Resterait quoi ? La tyrannie du sens qui fait marcher la piétaille littéraire, courbée sous le joug de la prose médiatico-romanesque.

Alors là, oui ! C'est là qu'on la retrouverait, où ceux-là ont toujours voulu qu'elle soit, dans le slogan publicitaire ou la page de mode, dans le sentiment brut, les photographies de Robert Doisneau, la musique rock. N'importe où vous voudrez, mais pas dans une certaine forme de langage, dans « *le dire qui est avant tout rêve et chant* ». Et surtout pas dans le vers.

3/En déplaçant latéralement l'objectif on aperçoit...

La forme d'expression poésie. C'est quoi ? Le vers ? Justement la question des énoncés bloqués soulevée par mon ami M. Möbius^{1/}, un dur à cuire, un privé de haut vol.

4/ *Quand deux énoncés se touchent une étincelle jaillit.*

9/ le système des énoncés ne fonctionne pas non plus comme un puzzle, où les pièces sont mélangées, mais leurs connexions prédéterminées. Dans un puzzle,

1/ Emmanuel Hocquard : *Le Commanditaire* (P.O.L.)

il s'agit simplement de faire s'emboîter les morceaux selon cet ordre préétabli.

16/ La rencontre de deux énoncés produit de l'émotion.

17/ En termes de métier, ce moment d'émotion est le moment où, *soudain, on voit quelque chose.*

Le vers est-il un énoncé bloqué ? « *Qui ne peut pas être connecté à d'autres énoncés.* » Le vers est-il, comme le titre (Les regrets, les amours...), « *un corps mort dans le langage* » ?

Le vers donc le rythme. Qu'est-ce qui donne le rythme, à part le compte des syllabes et le « *forçage de la syntaxe* » ? L'enchaînement, la succession des énoncés bloqués dans le dispositif ? Une condition formelle indispensable pour faire exister ce qui autrement n'existe pas. Le réel, l'être, le mouvement de l'inconnu qu'on appelle émotion. Remarquez, moi non plus, la question ne m'enchantait pas. Comme Möbius, « *j'aurais préféré me la couler douce en sirotant mon whisky favori* », et continuer la lecture d'Emmanuel H. et celle d'Emmanuel K. « *les catégories pures sans les conditions formelles de la sensibilité ont une signification transcendante, mais elles n'ont pas d'usage... elles ne doivent pas avoir d'usage empirique... elles n'ont aucun usage.* » Quid de la « *poésie* » (catégorie pure) et du « *vers* » (condition formelle de la sensibilité). De là à conclure : le vers permet l'usage empirique de l'émotion. Sans le vers, la poésie, pour moi, n'a pas d'usage...

Donc, vers, ou quelque chose que vous appellerez comme vous voudrez, qui sera un énoncé bloqué prenant en compte le rythme. Un corps mort, que l'à la ligne (l'hallali) ressuscite, une valeur négative, le rien qui rend le réel de l'émotion possible. Comme la lumière donnée aux sens permet de se représenter l'obscurité. Faut-il ressortir le dossier de Stéphane M. (l'affaire « *Crise de vers* » en ses conclusions) : « *Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère.* » Décidément, quel bruit font les énoncés bloqués !

4/Une certaine tendance à vouloir...

Que cette disparition coïncide avec la disparition du sujet, du sentiment (l'instance lyrique), de la mémoire (une certaine tradition), de l'être. L'émotion plus que suspecte. Il y aurait trop de Je. Tenons-nous en au témoignage, à une poésie d'investigation, comme le journalisme du même nom, à l'américaine.

Donc, divertissons-nous, jouons au dur avec le sentiment lui-même (un petit peu d'hypocrisie tout de même). J'attends de voir. Des ensembles de livres porteurs de richesse humaine (ce qu'on appelle des « *œuvres* »), d'originalité humaine, susceptibles d'enrichir le clavier des émotions et des beautés, de nous *rafraîchir* la mémoire, à nous qui sommes malades de nous-mêmes. Des miroirs où la chose du monde la mieux partagée aujourd'hui, la mélancolie, se penchera pour se regarder autrement : « *Hypocrite lecteur, mon semblable mon frère.* »

5/Je ne veux faire de peine à personne...

Mais il y a des livres de poésie qui m'empêchent, moi, de disparaître, d'autres qui ne font que me divertir. Les premiers atteignent ce réel, cet être dont j'ai parlé, – le vers m'apparaît comme une des conditions d'accès à cet être, il *prononce* l'émotion réellement. Je parle comme je le peux de ces livres grâce auxquels je puis rester au repos dans une chambre. Le reste est littérature, et la fin du monde ne m'intéresse pas. Reprenons la lecture d'Emmanuel K. : « *L'entendement et la sensibilité ne peuvent chez nous déterminer des objets qu'en s'unissant. Si nous les séparons, nous avons des intuitions sans concepts ou des concepts sans intuitions et dans les deux cas des représentations que nous ne pouvons rapporter à un objet déterminé* ». Et ainsi de suite.

HÉDI KADDOUR

La forme poésie... Comment te répondre, cher Henri, sinon par un poème. Ces Femmes, par exemple, d'Apollinaire :

Dans la maison du vigneron les femmes cousent
Lenchen remplis le poêle et mets l'eau du café
Dessus – Le chat s'étire après s'être chauffé
– Gertrude et son voisin Martin enfin s'épousent

Que font ces femmes dont les paroles vont pendant neuf quatrains couper le fil d'un récit de mort annoncée ? Elles cousent, elles brodent, elles raccommoient. Marquée par les tirets, la diversité de leurs voix menace à tout instant de raviver la déchirure du monde et de la narration qui tente de s'établir, mais en même temps leurs gestes forment le signe d'un poème qui voudrait recoudre cette déchirure. Un poème, cher Henri, dont la trame a le même destin que la trame du monde. Ne pas répondre par *la poésie*, mais par un poème. Qui reprend ainsi :

Le rossignol aveugle essaya de chanter
Mais l'effraie ululant il trembla dans sa cage
Ce cyprès là-bas a l'air du pape en voyage
Sous la neige – Le facteur vient de s'arrêter
Pour causer avec le nouveau maître d'école
– Cet hiver est très froid le vin sera très bon
– Le sacristain sourd et boiteux est moribond
– La fille du vieux bourgmestre brode une étoile

Comment renouer avec le monde, sans que le lien ne tourne en complaisance vis-à-vis du monde ou de soi-même ? Peut-être en faisant comme ce poème, en prenant son parti d'un « décousu » du monde. En faisant taire la chanson trop

unificatrice du rossignol, en sachant quitter la place du poète : Mandelstam disait qu'il y avait danger dès qu'elle était manifestement occupée. Faire comme le metteur en scène qui disparaît des planches une fois le travail fait. Ne garder au mieux que la modestie d'un récitant ou d'un régisseur. Sans se priver pourtant du souvenir du rossignol des vieilles chansons, surtout s'il n'y voit plus, et qu'il échoue à nous redire sa haute branche et ses filles nues. Faire comme ce poème qui cède si bien la place aux bêtes et aux objets, à cette étoile par exemple qu'on vient de voir broder

Pour la fête du curé La forêt là-bas
Grâce au vent chantait à voix grave de grand orgue
Le songe Herr Traum survint avec sa sœur Frau Sorge
Kaethi tu n'as pas bien raccommodé ces bas

Plutôt que le don du poème, il faudrait des poèmes qui sachent donner, cher Henri, donner à boire et à goûter (combien aujourd'hui ne nous offrent plus à partager que les posologies de leur Valium) :

– *Apporte le café le beurre et les tartines*
La marmelade le saindoux un pot de lait
– *Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît*
– *On dirait que le vent dit des phrases latines*

Apollinaire et l'avant-garde. *Nous qui quêtons partout l'aventure...* Mais entends-tu, cher Henri, comme cette *Raison ardente* se moque aussi, et pour un siècle, de ceux qui viendront se moquer du monde au nom des « avancées de la signifiante » :

– *Encore un peu de café Lenchen s'il te plaît*
– *Lotte es-tu triste O petit cœur – Je crois qu'elle aime*
– *Dieu Garde – Pour ma part je n'aime que moi-même*
– *Chut À présent grand-mère dit son chapelet*

Un poème qui laisse marmonner les grands-mères sur un fond de grand orgue et de petits échanges. Poème-conversation qui laisse le temps au chat, aux chiens, et au furet comme aux lapins. Qui laisse le temps d'un petit tour au facteur, au pape, à l'instituteur, au sacristain, à tous les passants. D'autres fois on pourra voir passer les secrétaires et les sténodactylographes, la Tour Eiffel et les tramways, et tout l'espace des capitales avec la fin des rois : en acceptant ce décousu, en se faisant voix plus discrète, le poème est désormais capable de dilater son site aux dimensions de l'univers.

Écoute Henri, comme le moi, le cœur et la parole sont tenus en laisse, pour que s'entendent – ne serait-ce qu'une fraction de seconde avant la cloche – un petit ululement, ou les phrases du vent, ou même une toux mêlée au pas des hommes, aux aboiements des chiens. Plus que les inflexions de sa voix et de son être, celui qui fait un poème travaille la bande-son des bruits du monde. Il a renoncé à l'éditorial et laisse parler le montage. Écoutons la fin :

– *Il me faut du sucre candi Leni je tousse*
– *Pierre mène son furet chasser les lapins*

Le vent faisait danser en rond tous les sapins
Lotte l'amour rend triste – Ilse la vie est douce

La nuit tombait Les vignobles au cep tordu
Devenaient dans l'obscurité des ossuaires
En neige et repliés gisaient là des suaires
Et des chiens aboyaient aux passants morfondus

Il est mort écoutez La cloche de l'église
Sonnait tout doucement la mort du sacristain
Lise il faut attiser le poêle qui s'éteint
Les femmes se signaient dans la nuit indécise

Essaie un jour, Henri, de compter combien de personnes, de bêtes, d'objets se retrouvent, sans en avoir l'air, à l'intérieur de cette maison ou dans le hors-champ qu'autour d'elle elle suscite.

Dire le monde, c'est-à-dire le faire parler. Surtout ne pas chercher les cadences du rite ou l'ordonnance du catalogue. Il vaut mieux « fureter ». Bien sûr, il y a le temps passé, toujours prêt à revenir sous la forme du cliché, mais en faire abstraction serait se livrer à lui en aveugle (et rien de pire aujourd'hui que ces contemporains qui dès la deuxième ligne ne singent plus qu'eux-mêmes : trois mots par page, angoisses pelviennes, cent cinquante francs). Va pour la strophe alors, et la métrique, et même la rime. En apparence de docilité. Pour ne pas avoir l'air d'un amnésique. Parce que si la poésie oublie trop de choses, elle ne devra pas s'étonner qu'on l'oublie elle-même. Mémoire, donc. En confiant au rejet le soin de désarticuler un peu tout cela, au moment même où le poème essaie de se réchauffer autour du poêle et de mettre *l'eau du café/Dessus*.

A voir aussi, et à entendre, le rôle de la césure, qui bouscule la « balance hémistiche » en limite de rupture, et fait de temps à autre entendre de l'impair dans une coupe qui partage le vers en sept et cinq syllabes : *Encore un peu de café/Lenchen s'il te plaît*. En sorte que la ligne n'a d'autre salut que dans et par le poème. Comme au vers treize [*Pour la fête du curé/La forêt là-bas*] : entre le rejet du complément de destination, le report de la coupe principale en septième syllabe, la scission entre discours et récit marquée jusque dans la typographie, Alexandre n'en finit pas d'agoniser. Un vers ça ? De la poésie ça ? Ils n'existent que par le poème, c'est-à-dire par une force capable de déployer la distance à l'intérieur de laquelle tout prend forme. La seule chance, la dernière chance, n'est pas d'habiter la terre en poète. Elle est de faire du poème quelque chose d'habitable. Un champ pour quelques forces et quelques normes, un lieu de formes en tension.

Un lieu où le décousu nécessaire des propos, venu du pari de laisser bruir le monde, est remis sous tension, non par l'arrogance d'une voix, mais en fonction de quelques règles du jeu, de quelques figures tactiques, qu'on ne craint même pas d'exhiber. L'embrassement par exemple, qui exerce sur les rimes de chaque quatrain la force de son organisation centripète. Ce même embrassement, redoublé par un chiasme, organise entre le premier et le dernier vers du poème un effet

de grand cadre (« Dans la maison du vigneron les femmes cousent » [...] « Les femmes se signaient dans la nuit indécise »). S'y ajoute le rappel, en effet insistant, de la nécessité de remplir, d'attiser le poêle, le cœur du poème qui menace de s'éteindre. Remplir et attiser. Pendant longtemps, nous avons oublié. Combien d'asthénies, sous couleur de progrès nous serions-nous épargné ?

Autour de ce poêle s'organise une autre figure, élémentaire elle aussi, et destinée à regrouper ce qui risquerait de filer tous azimuts : la figure d'une concentration de cercles. Le cercle de l'assemblée des femmes, réunies pour la veillée autour du poêle, cercle des relations quotidiennes, cercle du travail et de l'intimité domestique. Puis le cercle de la danse en rond des arbres à l'extérieur de la maison, cercle du « on dirait », de la métaphore et de la mélancolie, en lisière d'effets fantastiques. Et enfin le cercle de la nuit, du froid, du glas et de la mort, comme la limite peu décrite mais nécessaire de ce monde fini ; une zone à forte vocation dramatisante : c'est là que s'achèvent ou menacent de s'achever le ululement de l'effraie, la vie d'un homme, la carburation du poêle.

Relation, travail, fantasme, et menace de glissement si l'on n'y prend pas garde : attrayant, n'est-ce pas, ce poème un peu vieux ?

La menace, disais-je. C'est elle qui fait – encore une figure simple – le suspens du poème. Menace et, traversant les cercles, trajectoire d'une mort annoncée, depuis le ululement de l'effraie jusqu'au glas final, en passant par l'agonie du sacristain et le simulacre d'ossuaire dessiné par les vignobles.

Pourquoi ignorons-nous si souvent cette règle du suspens ? Alors que tu sais si bien y recourir, cher Henri, pour dramatiser *l'appel* et *l'accroche* d'une enquête sur la poésie (en y ajoutant – mais est-ce volontaire ? – des effets de pulsion de mort). Entendons-nous : un suspens, non pas une vraie menace pour nous, mais sa mise en scène, la théâtralisation de la menace. Le sacristain peut mourir, nous savons bien que le poêle ne s'éteindra pas. Mais quand même, cela fait quelque chose à notre rôle de lecteur. Avec le suspens, deux dangers : l'ignorer (et on tourne court), ou au contraire trop y croire (et on escroque, pour placer ses propres pages en évidence sur les décombres d'une culture qu'on incendie). Que cela n'empêche pas de faire trembler un peu les formes dans leur cage, d'agiter de la tristesse aveugle, du souci, et même des simulacres, mais pas très loin des confitures et du café. Il y a une vie que peuvent faire vivre de simples gestes à hauteur d'homme. Il n'y faut que le souvenir des fragilités de la flamme. Et ne pas l'éteindre d'un coup de gueule. Une voix malgré tout propre au poème, non pas voix du poète, ni de la poésie : voix précaire du poème, ce qu'il en reste quand les rossignols se sont tus (Elsa Triolet savait si bien dire ça). Une voix qui ne peut s'appuyer ni sur la ponctuation ni sur le moteur à deux temps de la césure régulière. Une voix qui tousse un peu, et qui se sent parfois en mauvaise posture, comme quand les chiens aboient. Une voix toujours en difficulté de placement, mais sans en rajouter sur sa difficulté : il faut que le poème avance.

Cette voix fragile de l'impossible mélodie est encore fragilisée par la présence en elle d'au moins deux voix, comme si l'on était toujours deux à se séparer dans la

voix. Effort du rossignol et ululement de l'effraie. Voix de l'amour triste et voix de la vie douce. Herr Traum et Frau Sorge, monsieur Songe et dame Souci, comme deux inséparables, mais à jamais insatisfaits l'un de l'autre, sans doute obligés eux aussi de danser en rond avec les sapins quand le vent souffle. Une danse en rond du rêve et du souci, cher Henri, et pas la sarabande dont nous avons rêvé.

Et puis il y a, et toujours ensemble dans le filigrane de ce poème, ce qu'au pays des *Rhénanes* on appelle *unheimlich* et *heimlich*, l'étrange (l'inquiétant même), et le familier. Étrange, pour un poète de langue française, de demander à Lotte et Leni, à des diminutifs de langue étrangère, la familiarité qui fait les veillées réussies, le juste timbre du propos. *Un jour, un jour je m'attendais moi-même, je me disais Guillaume il est temps que tu viennes...* Étrange d'aller chercher le plus clair de soi-même sur la rive droite du Rhin, et ce qu'on a de plus cher, dans un univers qui porte à ce point la marque de Heine. *Unheimlich* et *heimlich*. La preuve ici que l'un ne va pas sans l'autre. Combien sommes-nous, cher Henri, qui devons à une voix venue de l'autre côté du Rhin, des Pyrénées ou de l'Atlantique, d'avoir un jour pu reconnaître notre propre timbre ?

Tout cela ne va pas sans une certaine boiterie, sans une imperfection inscrite à même les cordes vocales. Bien sûr la disparition des virgules et les décalages de la prosodie y sont pour quelque chose. Mais il y a aussi ce recours à l'imparfait, le plus triste des temps, disait Proust, car au moment où il fait revivre les choses en les faisant même un peu durer, il nous dit qu'elles ont irrémédiablement disparu. Temps triste et temps nécessaire, temps figural par excellence d'une figure qui toujours porte absence et présence.

Ne nous étonnons donc pas trop que le poème s'achève sur des effets de « fondu au noir » et une certaine indécision de la lumière et des ombres. Ni l'état des lieux ni la pulsion de mort n'y sont au fond pour quelque chose : le poème ne prend pas fin sur un désir de catastrophe. Il nous dit à sa manière, à son époque, dans sa matière et son histoire, ce que les plus précis des philosophes nous répètent aujourd'hui : qu'il faut que la puissance d'une vérité soit aussi une impuissance², que le Bien n'est le Bien qu'autant qu'il ne prétend pas rendre le monde bon. Indécision des réponses, mais acuité des angles de prise de vue.

Des angles à partir desquels le monde peut apparaître déplacé, étranger, révélant les fentes de son espace et les fissures de son temps. Le monde vu dans une lumière sans garantie de rédemption. Une lumière rasante et des perspectives obtenues sans arbitraire ni violence, uniquement à partir de la mise en présence des êtres et des objets. Ombres indécises et bribes d'éclairage. On ne nous fera plus croire aux messianismes, mais il n'est pas interdit – à même le négatif – de faire entrevoir la possibilité de l'impossible. Les sacristains peuvent mourir, cher Henri. Pas les poèmes.

1/ Alain Badlou, *L'Éthique*, Hatier, Paris, 1993.

SIX CENTS SYLLABES À CIRCONSCRIRE

UNE BALLADE POUR RIRE

DOMINIQUE BUISSET

1

Elle va ?... Mieux vaudrait se tenir coi.
Elle peut ?... Ou mettre la chose en vers...
Elle doit ?... Ce serait de bon aloi.
À moi ! Au secours, adroit saint Éloi !
Qui prétendrait voir venir ? être orfèvre ?
bouche d'or filigrané ? Sur mes lèvres
il n'y a qu'un peu de mots qui poudroient.
Elle doit ?... Mystère... en fait comme en droit !
Elle peut ?... La question est à l'envers !
La forme, en poésie... mourir ?... de quoi ?

2

D'idiome en idiome, il en a passé
du poème. Il en passera demain...
Quel vent devant les bouches des humains !
Langue après langue, elle en attrape assez,
la mort, on ne sait pas lui dire non :
envolés drames, comédies, renoms,
iambe ou trochée, poésie trépassée !
Satire, épopée, travaux de Romains,
œuvres, formes, tout a suivi les mains...
tout repose au fond du temps, *in pace*.

3

Quand le soleil aura vécu sa vie
d'étoile encore longtemps après nous,
qu'il sera parti en fumée, désert
et absence engloutiront ciel et terre :
plus de vivants ni de temps mange-tout
plus de parole au gosier qui se noue,
ni vide ni ellipse dans l'éther,
orbite, mouvement, ni loi des aires.
Finir un jour est le propre de tout,
et le temps même se récuse : avis !

BALLADE POUR RIRE

Ma foi, les morts n'ont rien à dire :
ils n'ont qu'à s'estimer heureux
quand un vivant veut bien les lire
et qu'il se penche un peu sur eux,
car tout le profit qu'il en tire
c'est de s'esquinter bien les yeux
à ce triste et oiseux loisir :
les morts sont de bien tristes sires.

Mais quand les morts n'ont rien à lire
au bois gratté, jaune et cireux,
ils ont beau s'efforcer d'en rire,
leur bouche est un vide hideux.
Pas une langue ne s'en tire,
s'il ne s'en grave un signe d'eux :
blancs de colère et sans mot dire,
les morts sont de bien tristes cires.

Or, on a beau faire et beau dire,
les vifs veulent rêver des cieux,
pas songer aux morts et pâlir...
Vains dieux ! comme il faut être vieux
jeu, pour s'inquiéter de la cire
perdue au fond de leurs yeux creux,
de leurs tablettes ! pour y lire...
Les morts ont de bien tristes ires.

Vifs, que ce loisir ne m'atire
de vous nulle ire ! Lire et dire
leur cire morte est mon plaisir.

5

Quand sera venu le temps du non-être,
qu'il n'y aura plus de jour ni de nuit,
plus rien n'aura plus de temps pour y naître,
y mourir et puis tomber dans l'oubli.
La terre lassée de tourner en rond
avec le soleil aura fait un bond
vers ni haut ni bas, mieux que le salpêtre.

Et nul souvenir à l'écho faibli
ne rappellera l'homme qui s'empêtre
dans ses mots pour ne pas mourir d'ennui.

6

Si le poème est un rêve du nombre,
dans le désordre qui met la césure,
nomme et compte et divise le réel
pour éviter qu'il soit un chaos sombre,
– dans l'équilibre inscrivant la rupture,
par lui le jour et la nuit abrupte eurent
à distinguer ce qui s'éclaire ou s'ombre –,
en niant l'illusion de l'éternel,
le poème à la voix juste mesure
l'humain à n'être que rêve d'une ombre.

7

Tout doit disparaître ! En mille, en cent ans...
Rien ne peut durer l'infini du temps.
À toutes les vies la mort s'enchevêtre
et toute saison finit, sans « peut-être... »
Toute chose est mise, au fil de l'instant,
en liquidation : saisir au comptant !
Comment n'aurait-il pas de fin, le mètre
qui fait venir l'esprit juste à la lettre ?
D'ici là, – j'enrime les malcontents –,
tout dix doit paraître, cela s'entend.

Octobre 1993

*7,2 : Nil durare potest tempore perpetuo.
(C.I.L. IV, 9123 ; voir Action Poétique n° 132).*

ÉRIC AUDINET

En vrac (et contradictoire) :

1. C'est répondre en partie que ne pouvoir répondre clairement, faute de comprendre de quoi il retourne dans le mot «*poésie*» (incapacité aussi de distinguer

«forme poésie» de la «Poésie»). Que l'on s'interroge, depuis longtemps déjà (*Louve basse*, parmi d'autres textes, a déjà presque 20 ans), sur le bien-fondé du mot et de la chose est déjà manière de répondre : *La poésie, connais pas, plus*. Ou dire : la poésie est l'ensemble des poèmes. Oui, mais quoi se dit poème ? Etc. Que faire d'un nom qui n'est même plus le reflet d'un consensus dans la communauté même qui devrait en être le garant ?

2. Tous les jours, des mots périmés cessent de faire sens, rentrent dans l'Histoire, comme «*tromblon*», «*dieu*», «*brachyosaure*». Des noms nouveaux donnent sens à ce qui est, qui devient. Rien n'interdit de penser que «*poésie*» n'est plus opérationnel. S'il n'existe plus un plus petit dénominateur commun où s'ancre le sens du mot «*poésie*», alors «*poésie*» devient le nom de ceci même qui disparaît, une tentative de la langue de s'écrire contre elle-même, qui fait de «*poésie*» ceci : *la mise en scène de sa disparition comme genre*.

3. Avec cette volonté obstinée de traverser les choses sans jamais en espérer autre chose que ce qu'elles sont dans l'instant, de froidement regarder ce qui est et de toujours considérer que quoi qu'il arrive, il est déjà inespéré que quelque chose arrive, Benjy^{1/} aurait dit : bon, depuis le temps qu'on annonce sa disparition, tout laisse à penser que la poésie en a encore pour un bout de temps à sévir.

4. Si elle est «*art du langage visant à exprimer ou à suggérer quelque chose, par le rythme et l'image*», aurait dit Benjy – qui consulte toujours le dictionnaire –, pourquoi disparaîtrait-elle, alors que tout le monde aujourd'hui fait dans la *jaillance*. Mais peut-être – aurait-il pensé, Benjy – comme ces ampoules qui brillent trop intensément juste avant de s'éteindre, la poésie est-elle en surtension aujourd'hui, et tout à coup, boum !, ça va péter, les ténèbres seront sur la terre, et on l'aura pas volé !

5. Pour dire autre chose, ce qui disparaît, c'est le monde, et s'il nous reste bien quelque chose, c'est la langue et ce sont les images. Ce qui va disparaître, qui a déjà disparu, ou gagné par le silence – au mieux –, ou – au pire – dilué, absorbé, au pouvoir bien sûr, dans le fast-food culturel, c'est la poésie comme chant du monde et chant de soi, la poésie qui dit : je suis la Poésie et le lyrisme qui goutte de partout (se dit de la poésie qui exprime des sentiments intimes... Mais est-ce que ça existe, une chose pareille, est-ce que ça existe encore ?). S'il reste de grands poètes qui ont su accompagner cet effacement progressif et du monde et du sujet, qui ont achevé l'histoire de cette poésie-là, après, maintenant, c'est fini, fini tout ça, comment se préoccuper encore du petit tas de misérables secrets, et de l'inquiétude des choses, comment croire que les mots sauvent, quand ce qui nous guette, c'est simplement *le mépris du livre et l'abrutissement médiatique*. Finie la littérature ! Et si sa dernière affaire est de savoir comment finir, c'est bien la peine alors de faire semblant d'y croire, à la poésie, au chant, pipeau oui, pipeau, bite, chou, enflure, aurait dit Benjy, fâché.

6. Peut-elle disparaître ? Aucun problème. Comme tout. Ce ne sera pas la première fois que quelque chose disparaît. Autant d'ailleurs on remarque les choses qui apparaissent, autant les choses qui s'en vont... : tiens, ça a disparu...!, comme cela, pfuïtt,

1/ Benjy est le «héros» d'un livre en cours.

avec l'eau du bain... Après, il faut du temps pour que, tout à coup, un jour, quelqu'un, qui croit en avoir besoin, dise : tiens, ce n'est plus là, ça a disparu ! Ah bon, ah bon, comment se fait-ce ? Qu'est-il donc arrivé à la poésie ?

7. Mais ça, ça veut dire aussi, *on s'en tape, qui donc s'en soucie ?* c'est cela que ça veut dire.

8. Doit-elle disparaître ? On pourrait dire : sans doute, comme tout ce qui est, et qui, étant, n'a plus qu'à disparaître. Ou encore : oui, comme on dit d'un président ou d'un ministre qu'il doit démissionner, oui bien sûr, on ne démissionne jamais assez. Si ça ne sert plus à rien – c'est cela que j'essaie de comprendre chaque jour, aurait dit Benjy, cela me sert-il encore à quelque chose, sinon, elle peut enfin rentrer au musée, la poésie, aux objets trouvés, disparus. On cherchera celui qui aura écrit le dernier poème du monde. Et ce sera beau, aurait dit Benjy, ce sera si beau.

9. Ou encore : oui, pour autant que les formes mortes doivent disparaître. On ne peut pas trop longtemps secouer le cadavre... Cadavre, cadavre ? Regardez-moi ça, la poésie, qui revient de partout, dégueulasse... Le cadavre de la poésie !!! Non, et puis quoi encore ?

10. Ou : Peux pas répondre. Peux pas. Peux pas avoir un point de vue militant.

11. Ou : non (cf. 2).

décembre 1993

ÉLOGE DE DAME MESURE

JEAN-PIERRE LEMAIRE

Quand j'apprenais le piano, on m'avait offert un livre merveilleux qui s'appelait *Les sept petites notes*. Il y était question, entre autres, du sorcier Rythme, qui entraînait les sept demoiselles ravies dans une sarabande endiablée, et de Dame Mesure qui venait remettre un peu d'ordre, sortant de son sac à main des chiffres, des barres et des silences. Le rythme n'est pas l'apanage de la poésie en vers ; on le trouve aussi bien en prose, où il peut se déchaîner à sa guise, et il n'a pas besoin qu'on le défende. La mesure, en revanche, ne se trouve que dans les vers, et elle souffre d'une réputation d'ordre et de sagesse qui effarouche aujourd'hui. Je voudrais faire l'éloge de cette vieille dame, devenue dans mes vers un peu boiteuse.

On lui reproche d'être monotone. Ce serait vrai si elle battait la mesure toute seule, dans le vide. Mais elle a toujours affaire aux caprices de la phrase, au sorcier Rythme. Elle doit compter avec lui, et lui avec elle. Elle l'oblige à reprendre haleine, à poser sa voix, quelquefois à ralentir ou à presser le pas : c'est la source

d'une variété infinie. D'ailleurs, la vieille dame a mis beaucoup d'eau dans son vin : on peut placer la barre de la césure à peu près où l'on veut, faire des vers inégaux (La Fontaine a depuis longtemps montré l'exemple). Ce qui compte, si j'ose dire, c'est que la mesure reste suffisamment autonome par rapport à la cadence syntaxique, qu'on sente en elle un autre principe, instaurant ce dialogue de rythmes sans lequel aller à la ligne n'est qu'un trompe-l'œil, un échafaudage de prose.

On lui reproche encore d'être fermée, et de nous faire respirer en poésie l'atmosphère vaguement parfumée, mais confinée, d'une chambre aux volets clos, où tout est resté depuis un siècle à la même place. Je croirais plutôt le contraire : la mesure, en interrompant la phrase, l'ouvre au blanc, à l'air du dehors, ne la laisse pas se complaire dans ses fictions. Si la poésie, au moins depuis Baudelaire, s'appuie constamment sur les sensations, c'est qu'elle est au bout de chaque vers obligée de rencontrer le monde grandeur nature, et de retrouver son équilibre en face de lui. La mesure est aussi une balance : sur l'un des plateaux, les mots ; sur l'autre, le blanc, c'est-à-dire le réel, muet, mais exigeant. Il faut à chaque instant vérifier que le poids des mots est juste. Aussi voit-on les poètes sans cesse occupés à refaire leurs comptes, sur leurs doigts.

Quand la mesure est libre, elle ne se referme pas non plus sur la singularité du poète, comme si elle se moulait sur la capacité de ses poumons, sur son tempérament mélancolique ou violent. Bien sûr, les vers d'un poète lui ressemblent, mais plus à la manière de sa maison que de son vêtement, et cette maison, il ne l'habite pas seul. C'était évident à l'âge classique où la mesure s'imposait d'abord à lui de l'extérieur. En fait, on a toujours passé de subtils compromis, mais la mesure garde une sorte d'objectivité, ou du moins une distance par rapport au premier mouvement du poète, indépendance qui fait d'elle la gardienne des places libres ; elle suggère, dans l'espace que les mots venus spontanément n'ont pas occupé, d'autres mots, d'autres êtres, auxquels le poète ne songeait pas d'abord. En fin de compte, celui-ci est toujours surpris : il se retrouve, dans « son » vers, en compagnie imprévue et cependant satisfaisante. Dame Mesure est la véritable hôtesse ; quand tout le monde est réuni, le poète n'est qu'un invité parmi d'autres.

Il est peut-être bon que la mesure n'aille plus de soi comme autrefois (la question qui nous est posée en témoigne). Les poètes peuvent se passer d'elle. S'ils l'adoptent, c'est en lui accordant une hospitalité qui ne va pas sans quelque dépossession. Les Anciens le savaient bien : le poète qui accueille un dieu, ou une vieille dame, n'est plus tout à fait chez lui. Mais l'hospitalité qu'il donne lui est rendue. N'est-ce pas à la faveur de cet échange que le poète peut se faire, comme disait Reverdy, « une révélation au-dessus de lui-même » ?

«IL FAUT EXERCER UNE PRESSION AUSSI DURE QUE CELLE QUI NOUS EST INFLIGÉE PAR L'ÉPOQUE ». FLANNERY O'CONNOR

JURASSIC'MARQUES

GÉRARD NOIRET

I

- Le déplacement de frontières telles que la naissance et la mort, le développement exponentiel des connaissances et de l'intelligence artificielle rendent bien improbable le fait qu'une réalité culturelle quelconque puisse continuer d'exister comme par le passé. La poésie (somme de toutes les pratiques) n'échappera pas à la règle. Mais l'humanité survivra-t-elle au XXI^e siècle ?

- Quelles productions porteront le nom de littérature dans vingt ans ? Les écritures-traitement de texte dans le roman me semblent faciliter le règne des «habiles». Mais en poésie ? Rien ne fonde une opposition systématique à l'ordinateur. A condition de se souvenir que dans les mythes du vampirisme, Dracula ne peut entrer que s'il est invité dans la demeure.

- La fin de la librairie traditionnelle va entraîner une crise grave. Cette fin se dessine dans la mise en place de systèmes de «gestion électronique des stocks», tel Electre qui a l'ambition de traiter les livres comme les produits pharmaceutiques. Sous alibi de *gestion rationnelle* et de *diversité de choix optimisée*, le progrès consiste à supprimer les rayonnages et donc un certain type d'achat. On pourra commander tout, à condition d'être informé. On connaît l'information en matière de poésie ! Le hasard qui fait acheter un recueil sera supprimé. Une bonne part de la littérature, celle qui demande du temps risque ainsi de disparaître.

- Simultanément, la technique décuple d'autres moyens d'impression et de diffusion. Repartir à zéro demain sera peut-être reparti avec infiniment plus de chances que partir du sommet de la pyramide au début du siècle.

- Quels que soient les obstacles, le renouveau des intégrismes et des systèmes potentiellement totalitaires en Europe sont insuffisants pour que la poésie, en tant que porteuse de la parole libre, ait encore de beaux jours devant elle !

II

- Le retour hégémonique d'une Poésie (le discours dur, l'éloge de la Nature, le prosélytisme enjolivé...) qu'on avait pu croire «déconstruite» prouve qu'il n'existe pas plus de genre périssable que de genre coupable.

- A court terme, ce lyrisme non critiqué me semble beaucoup plus illisible et porteur d'impasses que nombre de travaux dits opaques. Il ne regagnera que d'anciens lecteurs, heureux de se retrouver enfin chez eux.

- Les fins de siècles se ressemblent. Nous revivons le triomphe de François Copée et du post-symbolisme. Qu'importe le religieux ! L'événement vient de ces

versifications sans vers ; de la certitude qui ignore les questions posées depuis les années 60 et assimile les tentatives de réponse à une dictature. L'entreprise de restauration est consubstantielle de reculs plus graves.

- Je n'ai rien à reprocher aux auteurs, pour de multiples raisons qui vont de la certitude que la novation peut naître des illusions jusqu'à mon refus d'être un procureur. Mais je réagis à l'envers du décor. Ce qui me désole, ce n'est pas que tel livre paraisse mais que des manuscrits se heurtent systématiquement dans les comités de lecture à la vieille intolérance. Il faudra, un jour, avoir le courage d'analyser la pauvreté théorique des lettres de refus (je ne parle pas de ce qui ressort du fonctionnement nécessaire d'une «grande maison»).

- Cherchant une écriture de l'histoire, il me semble que de toutes façons, dans un camp comme dans l'autre, c'est toujours Platon qui domine. Et que je n'ai rien à en attendre. Sauf que je ne me situe pas dans un juste milieu. Que je me sens fondamentalement lié à l'expérience critique, dans toutes ses manifestations, malgré une distance.

III

- «*Cessera-t-on d'avoir besoin d'aller à la ligne pour signifier plus que ne disent les mots, la grammaire, la logique... pour créer une tension... pour inclure dans le vivant l'omniprésence de la mort ?*» est une autre manière de poser la question, tant la coupure est la marque la plus importante du vers. Tant qu'elle survivra, tant qu'un individu levant la main s'apercevra que sous certaines conditions il se passe quelque chose, il restera de quoi réinventer tout le poème, tous les poèmes.

- Cette affirmation est impropre pour l'oralité où la coupure obéit à d'autres lois. Même dans le cas où le lecteur est le poète, le passage d'un état à l'autre nécessite une transposition, une recreation entière. L'écart est aussi définitif que dans la traduction. Ce qui est déterminant relève alors de la présence et tue le poème pour lui donner d'autres chances.

- Affirmer le primat du vers n'empêche pas qu'aucune définition n'a pu être fournie et qu'il n'existe pas en tant qu'élément strictement identifiable. Seul il est déjà un poème. Suivi d'un autre, il est impossible de saisir avec exactitude l'instant où cesse son ultime vibration, l'instant précis où commence la nouvelle frappe.

IV

Dans le fauteuil, Jean Tortel s'exprimait avec peine, extirpant chaque mot d'une extrême fatigue et de la quasi cécité qui le coupait de son jardin. Sur les chaises à côté de lui, en face du portrait du jeune Hugo, nous n'osions guère poser de questions sur ses poèmes, comme si les banalités le dérangent. Soudain, alors que nous nous apprêtions à prendre congé, la conversation a dérapé sur la littérature. De proche en proche, tout lui est revenu. Il a littéralement retrouvé sa place, grâce à l'étendue de son savoir et à la finesse de ses remarques sur le vers. Cela a

duré. Le temps n'avait plus de prise. Lorsque nous en sommes revenus au quotidien, le silence s'est de nouveau installé. Nous sommes partis, étonnés par ce phénomène qui avait ressourcé de vieux poncifs (être habité par son art), de lancinantes questions (la poésie peut-elle disparaître). Quelques jours plus tard, dans Avignon, nous avons rencontré un long vieillard appuyé sur une canne. Il s'agissait de Merce Cunningham qui dansait chaque soir durant le festival.

V

- «Le poème, cette contradiction prolongée entre le son et le sens». Valéry emploie le terme «d'hésitation». La formule me semble ancrée dans une réalité qui n'est pas prête de disparaître, l'activité du poète en tant que tentative de résolution impossible.

NOTES SUR LA FORME, OU PLUTÔT LA MISE EN FORME DU POÈME

YVES BOUDIER

Une tentative, *par l'exemple*, de déplacer l'ancien et récurrent débat prose/poésie et de mieux cerner l'ambiguïté (en contient-il vraiment une ?) du poème en prose.

J'ai tenté déjà à plusieurs reprises d'aborder ce point mais sans succès car je pense être resté pour chacune de ces tentatives passées dans le cadre d'une problématique infondée, héritière d'une tradition sourde articulée en fait, et ce quels qu'en furent les termes de sa formulation, sur les notions de fond et de forme.

1/ Ce n'est pas au niveau de ce qu'on appelle banalement la forme que la question se pose davantage et essentiellement par rapport à l'intention d'écrire selon un système plus ou moins accompli, une disposition globale et/ou singulière du poème. Je désigne par là, et sans prétention théorique mais comme simples remarques, les opérations à la fois « décidées » et le plus souvent « improvisées » que je pratique en écrivant.

2) L'exemple :

*La trace me blesse
de tes gestes
je garde
la douleur (...)*

Dans une première version de la strophe, le second vers *de tes gestes* appartenait au vers *La trace de tes gestes*. Le déplacement opéré dans la version finale permet une double lecture, liée au troisième vers, générée par l'inversion complément/sujet-verbe, (*de tes gestes/je garde*), et précédée par l'équivoque sémantique que la grammaire désigne comme impossible, de l'indirect *de tes gestes* placé après *me blesse*.

Ce déplacement engendre à son tour un élément qui (me) devient une évidence pour la disposition spatiale des vers du poème, manifestée par le non retour en début de ligne des vers pairs, hormis les vers 6/10/et 16, dont l'effet joue sur un autre registre, sorte de ponctuation nominale^{1/} interne au poème.

3) Ainsi se construit une *forme*, dont je peux épeler quelques principes, forme d'écriture au pouvoir discriminant, *par défaut* davantage que par un jeu volontaire d'intentions à réaliser. Elle s'énonce pour chaque poème et permet dans un mouvement plus ample de saisir un ensemble, d'organiser éventuellement un recueil, un livre.

4) Le poème *dit* en prose, c'est de la prose. Il relève d'une *poétique*, non pas de la poésie. Ce point me semble aujourd'hui acquis. Mais l'aspect paronymique des termes employés nourrit l'ambiguïté.

Au mieux, si l'on relève parfois une intention spatiale dans l'écriture du poème en prose, elle procède au niveau du paragraphe ou du texte entier par rapport à la page, qui ne sont l'un et l'autre assimilables ni à la strophe, ni au poème.

5) Le travail sur le vers est unique, tant dans sa démarche que dans ses effets. Il n'est pas de même nature qu'une interrogation sur la prose, de part l'histoire qui le porte, sa *grammaire*, son efficacité sans retour.

La trace me blesse
de tes gestes

je garde
la douleur
d'une absence impensée
Inquiet

Lier dans ton sillage
mon souffle

à toi
toi

Saisir et faire mien
l'attachement

1/ Une ponctuation manifestée par le mot/vers et non pas par les signes conventionnels.

*de ton corps
de ton œil
à tes filles et*

comprendre simplement cela

Novembre 1993

JEAN-FRANÇOIS BORY

La forme débouche sur tous les académismes. À mon sens une forme succède rarement à une autre (par exemple la querelle Voiture-Bensérade) ; mais, en revanche, un académisme qui en remplace un autre donne facilement l'illusion du changement.

Bien entendu la forme *est* le fond ; ainsi, à certains moments de l'histoire d'une civilisation et de sa langue, paraissent de nouvelles formes. Toutefois, plus que l'histoire de la langue, c'est surtout l'histoire de la langue *d'une personne* qui traduit l'arrivée d'une nouvelle forme poétique. (Ensuite, pour maintenir cette forme surgie dans le monde, il y a toujours le merveilleux travail de fourmis des académiciens ; heureusement !).

Le goût frénétique ABC
(frénétique !)
de FGH/JK
l'exploitation LMNOPQ
du RSTUVWXY
milieu Z

EST L'UNE
des
grandes propriétés
qui font la spécificité
de l'homme
parmi (les autres espèces)
!

EMMANUEL HOCQUARD

La première formulation de la question : « La poésie peut-elle, va-t-elle, doit-elle disparaître », avait l'avantage de contenir sa réponse. Dès lors qu'une telle question est posée, on peut estimer qu'elle se pose. Qui, aujourd'hui, demanderait si la télévision, par exemple, peut, va, doit disparaître ? (Se) demander cela à propos de la poésie, c'est répondre oui. Ce oui peut tout au plus être tempéré par une intonation auxiliaire : hélas, enfin, volontiers, le plus tôt sera le mieux, etc.

La nouvelle formulation de la question répond, en fait, par l'affirmation à la première question. Demander si la « forme-poésie » – forme différente de celle de la prose – peut, doit, va disparaître, c'est dire implicitement : « certes, la poésie va disparaître, mais est-ce que « la forme poésie » doit disparaître pour autant ? J'aime cette reculade. Et j'aime la subtilité (la perversité) de la question. *Action Poétique*, avec l'air de ne pas y toucher, me surprend délicieusement, car :

1. j'aime *Action Poétique*,

2. j'aime Henri Deluy,

3. je ne peux tout simplement pas me représenter ce que pourrait être une « forme-poésie ». (J'ai, évidemment, bien compris que la question ne porte pas sur des « formes poétiques fixes »). Je peux à la rigueur imaginer une « forme-prose » comme une *ligne*. Un roman, un essai, un traité, etc. tiennent chacun sur une seule

ligne. Une ligne plus ou moins longue selon les cas : Bartelby moins longue que Moby Dick. Pour faire entrer une ligne de x km dans un livre, on la plie, comme on plie un mètre-pliant pour qu'il entre dans la poche. La façon de plier la ligne-prose (sa justification) obéit généralement (dans la plupart des cas) à des critères extérieurs au texte, tels que : le format du livre, sa lisibilité, etc., et non à des critères de pensée.

La « forme-poésie serait donc, a contrario, une *non-forme*. Pas de la prose pliée, mais une autre manière de penser. A moins d'appeler « forme-poésie » un aspect (Gestalt) : quand on ouvre un livre de poésie, on voit tout de suite que :

1. ce n'est pas de la prose ;
2. alors c'est de la poésie.

Un peu court, non ? Et pourtant on ne peut pas aller plus loin. Ce qui sauve la question c'est l'évocation du futur. Est-ce que la « forme-poésie » va disparaître ? Nous tenons là une indication de contexte (en France, en 1994).

Question : la « forme-poésie » ne serait-elle qu'une *forme par défaut* ? Réponse : non, ce serait trop simple ! Autre question : La « forme-poésie » serait-elle la forme d'une autre façon de voir, de penser, de montrer ? Pas toujours, mais son projet en tout cas.

Quand W. note que « la philosophie devrait être écrite comme une *composition poétique* », il *montre* implicitement ce projet : se donner l'outil approprié pour opérer des relations (autres qu'en prose discursive) entre des objets de langage. La « forme-poésie » ne peut donc pas être prise comme une forme générale mais comme la concrétisation d'intentions singulières.

J'ai demandé à Alexandre Delay, peintre, si la « forme-poésie » – forme différente de celle de la prose – va, peut, doit disparaître ? » Sa réponse :

« Je répondrais oui. Par principe. Ensuite je me dirais ceci : si on veut la faire disparaître et qu'elle ne veut pas disparaître, elle réapparaîtra sous une autre forme, s'il y a une nécessité. Ce qu'il y a de bien dans l'idée de la disparition, c'est d'enclencher le processus de la résurrection, ailleurs, sous une autre forme. C'est-à-dire qu'elle puisse nous apprendre quelques choses que nous ne sommes peut-être plus capables de voir dans cette forme, différente de la prose. »

Mettre ici l'accent sur la *disparition* est une façon intéressante de prendre la question, parce que cela réintroduit un contexte. On *sent* bien, aujourd'hui, que quelque chose va, peut, doit disparaître, mais on ne sait pas très bien *quoi*. Et on ne le saura jamais si on fait de ce *quoi* un *objet de pensée* (poésie ou « forme-poésie », peu importe). Ce dont il s'agit, c'est de permettre, de proposer, de maintenir ouvert le projet d'autres *manières de penser ou de voir ou de donner à voir*. Vue sous cet angle, la « forme-poésie » n'aurait donc plus rien à faire avec la poésie (non plus qu'avec la prose, d'ailleurs). « Forme-poésie » ne serait plus qu'une appellation par défaut. Mais comme, en effet, nous n'en avons pas d'autre à notre disposition, gardons-la pour parler, tout en sachant qu'il n'entre pas un gramme de poésie ou de forme poétique dans cette histoire négative, c'est-à-dire qui se joue sur l'air (renouvelé) d'une disparition.

Et pourtant, dira-t-on, reste le *vers*. Eh bien, non ! Il y a toutes les chances que le *vers*, ça n'existe plus non plus. Ce que nous continuons à appeler *vers* aujourd'hui, c'est probablement aussi une appellation par défaut. On dit *vers* seulement pour dire : ceci n'est pas une phrase, c'est : *autrement*. Ce que nous appelons *vers* aujourd'hui c'est : *autrement*. Mallarmé (*Pour un tombeau d'Anatole*), Faulkner (la turbulence dans *Le Bruit et la fureur*), Collobert (*il donc*), O. Cadiot (*l'Art poétique*), B. Hollander (*le Livre de qui sont était* [à paraître dans la collection Un bureau sur l'Atlantique – CECI EST UNE PUBLICITÉ –]), etc. ne sont ni en prose ni en vers, sont : *autrement*.

Alors j'ai dit à Henri Deluy : « D'accord, appelons ça « *forme-poésie* », en espérant que ça ne disparaissent pas trop vite, parce que nous en avons encore besoin pour écrire nos autobiographies de personne. »

POÈMES

JACQUES ROUBAUD

BERNARD VARGAFTIG

ANNIE ZADEK

ANDRÉ LIBERATI

PASCALLE MONNIER

JEAN-BAPTISTE PARA

YVES BOUDIER

ÉLISABETH JACQUET

JACQUES-OLIVIER GRATIOT

LISANT LES RUES

JACQUES ROUBAUD

1 COMPTINE POUR L'AN (DEUX) MIL

à Paul Braffort

impasse des *deux* anges
rue des *trois* sœurs
rue des *quatre* fils
rue des *cinq* diamantaires

rue des *sept* argents
rue du *huit* mai 1945

place du *dix-huit* juin 1940

place du *vingt-cinq* août 1944

rue du *vingt-neuf* juillet

place du *dix-huit* juin 1940

place du *vingt-cinq* août 1944

rue du *huit* mai 1945

Paris, Paris, tes édiles
ne savent pas compter jusqu'à 2000

2 UN PEU DE SOCIOLOGIE

158 saint, 33 saintes,
des papes, 8 cardinaux, 11 abbés, 3 abbesses, 1 chanoinesse, 1 curé,
des prêtres, des prêcheurs,
des capucines & des carmes, des célestins, des récollets,
des ursulines, des cordelières,
1 commandeur,
des princes, 3 dauphines, 1 princesse, 6 comtes, 1 comtesse,
des chevaliers, des écuyers,
1 Lord

4 présidents,

8 maréchaux, 64 généraux, au moins 14 colonels, 2 lieutenants-colonels, 3 commandants, 8 capitaines, 4 lieutenants, 2 adjudants, 1 caporal,
des arquebusiers,
des amiraux

1 agent

plus de 3 juges

1 banquier, des entrepreneurs, des orfèvres,
1 seul négrier,

au moins 41 docteurs,

des bergers & deux bergères
des bons-vivants, 2 bouchers, des boulangers
des charbonniers, des chasseurs, des chauxfourniers, des vinaigriers,
1 crêpier, 1 cuvier, des déchargeurs,
1 facteur, 2 faucheurs, 1 fauconnier, des fermiers, des jardiniers,
1 verrier,

des maraîchers, des mariniers, des ménétriers, des meuniers, des
poissonniers, 1 portefoin, 1 potier,

4 professeurs,

des peintres, des poètes,

curieuse, curieuse, cette répartition
de la population
des rues
de Paris

3 BOULEVARD ARAGO

Boulevard Arago
Sous les marronniers
Une pissotière
La dernière peut-être
À l'ancienne,

Au pied du mur
de la Santé
Qui ne sera pas la dernière prison.

4 JOURS TRANQUILLES À LA PORTE D'ORLÉANS

pour Pierre Lusson

L'avenue Ernest-Reyer
est très près de la banlieue
sud
on traverse le pont sur le périmètre
et ça y est

La maison est un peu vide
Mathieu est parti à Montrouge (avec Yuka)
Cécile est partie à Villejuif (avec Philippe (et Ferdinand))
Juliette est partie à Montréal (Québec) (avec Patrick)
Ils sont partis
c'est d'un calme !
non seulement
« quand l'aurore discrète
rougit dans un ciel pur »
mais encore
à cette « heure tranquille où les li-ons vont boire »
c'est-à-dire, généralement,
le soir

il y a toute la place pour le zinzin
& pour le « mac »
& pour l'imprimante
& pour le plan-travail de la cuisine
& pour le plan-travail du bureau
avec tous les dossiers, tous les livres
en vue de la Théorie
& de ses développements
putatifs

c'est la retraite

dehors les feuilles
tombent

5 DE

personne ne dit « Place de Clichy »
personne ne dit « Rue Clichy »

6 ON NE PEUT PLUS INVOQUER SAINT-CLOUD

On ne peut plus invoquer Saint-Cloud
en voyant foncer les voitures
vers les passages dits « protégés »
où s'engagent les pauvres piétons
leurs bandes blanches sont peu de chose
si plates
presque immatérielles

avant on avait les bons gros « clous »
les bons clous à la grosse tête luisante
et tellement hémisphériques
qu'« ils » y regardaient à deux fois
avant de vous renverser
entre les clous

parfois pendant le mois d'août
(la canicule)
il faisait si chaud qu'ils s'enfonçaient dans l'asphalte
couverts de goudron
presque jusqu'au sommet de leur tête, il ne restait qu'une toute petite
[surface
à peine grosse comme une pièce d'argent
ou une bille de roulement à billes
mais on les voyait quand même
c'était comme les petits cailloux blancs du petit Poucet

quand on s'élançait à l'orée du boulevard
dans la forêt des ouatures

et quand on traversait hors des clous
à la barbe des agents
(qui n'avaient d'ailleurs plus de barbes
depuis belle lurette
(une expression qu'on n'employait déjà plus
depuis si longtemps))

quand on traversait en dehors des clous
quelle audace !
quelle indépendance !
c'était un geste
presque
révolutionnaire !
ah jeunesse ah jeunesse
ah

mais il n'y a plus de clous

peut-être qu'il en reste encore
ici ou là
on m'en a signalé rue de la Manutention
dans le 15^e arrondissement
faudra que j'y aille en pèlerinage
avant qu'ils disparaissent

on pourrait les faire classer
je vais écrire en ce sens
à la Direction du Patrimoine

7 L'HISTOIRE

La rue de Saint-Petersbourg
A retrouvé son nom
D'avant la seconde guerre mondiale
où elle fut assiégée
par une armée de nationalité inconnue
sous un nom qu'on ne doit pas dire
pendant la bataille de Tzaritzyne

8 LA JOCONDE

Les vrais amateurs
pour voir la Joconde
ne vont pas au bout du monde
ni même au Louvre

Ils vont au coin de la rue
de la rochefoucauld et de la rue
notre dame
de lorette
ils entrent dans le café
elle est là

Le tableau est sur le mur
beige et crème
le cadre est beige et crème et un peu orange
la toile est signée
de la main même de l'artiste
E.
Mérou.
C'est la joconde
la joconde de mérou.

Mérou Émile ? Mérou Eugène ? Mérou Ernest ?
pourquoi pas Émilie, Eugénie, Ernestine ?
comment savoir ?

derrière sa vitre bien propre
La joconde a l'air contente
elle me regarde
elle sourit
pas la moindre condescendance
pas un atome de mystère
placidité
calme
belle
la joconde, quoi !

Les vrais amateurs
ne vont pas au bout du monde
au Sélect à la Rotonde
au fond des jungles profondes
ni aux îles de la sonde
ni au pérou
mais à deux pas du Sacré Cœur
ils viennent voir la Joconde
la joconde la joconde
la joconde de mérou

Bref
célé célé
brons la joconde
la joconde de mérou

9 LES JOURS RACCOURCISSENT

les jours raccourcissent
il n'y a pas si longtemps
ils étaient longs
et dans pas si longtemps
ils seront courts

En ce moment ils ne sont pas très longs
mais ils ne sont pas non plus très courts
tout ça c'est une question
de mesure

Mais comment sait-on
que ces jours-ci étaient longs
et que ces jours-là
seront courts
on ne peut pas les mettre les uns à côté des autres
pour les comparer

Pour les mesurer
on prend l'espace
de l'espace d'horloge
de l'espace de cadran solaire
de l'espace de sablier

Et alors on voit
que les jours raccourcissent
il n'y a pas de doute

Ils sont plus pâles aussi
plus maussades
mouillés
tristes

Mais peut-être ne sont-ce pas les jours qui raccourcissent
peut-être est-ce nous
qui avons la durée élastique

D'un autre côté il faut se dire que chaque jour
s'il y a moins de jour
il y a plus de nuit
on a un peu moins de jour
on a un peu plus de nuit
la somme est constante

au fond
on a beau se plaindre
il y a toujours des compensations.

POÈMES

BERNARD VARGAFTIG

Aucun répit avant la précision
Où mouvement et nudité parlent
La profondeur n'a pas d'image
Souffle dont le paysage se renverse

Il n'y a plus que l'absence d'oubli
Et la détonation abandonne
Le ciel l'impatience le mur
Les acacias font chanceler le début

Un abîme chaque fois l'été comme
Le rideau ouvert disparaissait
L'énumération et l'odeur
D'être répétée sans pitié à jamais

L'ombre dans l'étonnement du désir
Une rue la fraîcheur hors des phrases
La haie touchée tout est réel
De l'écho à quand le virage a tremblé

•

Un souffle les fleurs l'explosion
Comme est la mémoire pour de vrai
La lenteur qu'abandonne
Dans le désir tout à coup interminable
Ce ciel sans quitter les montagnes

Un cri avant la pente immense
Où l'accomplissement me saisit
Été de plus en plus
Aveuglant nommé en moi et défaillance
Dont le tremblement reste ouvert

•

L'esquive et le hasard en tremblant
Les loriots rien ne va se taire
Le goût avec de plus en plus la soudaineté
Profonde après les rochers

La stupeur n'a pas de paysage
La faille un souffle un mot m'appelle
En moi désolation si vivante et confiance
Comme où je suis arraché

Ce qui devient clarté à nouveau
Dans les mouvements du feuillage
Vers l'obstination dont le commencement échappe
Et reconnaît le désert

•

Répétition si vite dénouée
Et image qui n'épargne plus
La peur oubliait un feuillage
Vent contemplation et ravin se balancent

Le mouvement du ciel intérieur rêve
Les pentes respiraient pour toujours
Même l'ombre n'était pas l'ombre
Les déflagrations quittaient désert et honte

Quel ensoleillement avec la route
Les mélèzes l'énigme d'un goût
Un cri que les rochers détachent
C'est pourquoi la suite est mortellement nue

Espace comme rien ne se referme
Et comme l'appartenance plonge
Où la clarté laisse une trace
Dont aucun oiseau ne montrait le silence

•

Tout est vrai la lumière l'air
Voici la forme du virage
Un dévalement que touchent
À la fois désespoir et légèreté
Ce cri quand l'impatience penche

Avec l'aveu après l'aveu
Renversé ensoleillé soudain
Comme l'exactitude est
Distance et prairies dénuement éperdu
Enfance que l'oubli répète

Au plus profond des paysages
Où face aux oiseaux qui disparaissent
L'étonnement recouvre
La respiration qu'il faisait beau et combien
Les espaces sont endormis

•

Quel silence endormi à l'écart
Les récifs intérieurs le sable
Et l'éraflément pensif changé en insistance
Les étendues chaque fois

Pas de nuage un virage quand
Toute la vitesse répète
L'inclinaison le hasard sous l'abandon l'ampleur
Que le début accompagne

Profondément comme plein été
Où la nudité est un souffle
L'effroi incomparable dont l'aveuglement va
S'éparpiller dans ton nom

ANNIE ZADEK

Entre ce début :

« Et les oreilles ?
N'oublie pas de me laver les oreilles.
Et ne me parle plus de la mort.
Parler de la mort fait mourir.
D'ailleurs ici, c'est moi qui meurs. »

et cette fin :

« Que celui qui a peur de la mort lève la main. »

à moins que ce ne soit :

« Que celui qui n'a pas peur de la mort lève la main. »

quelques phrases pour donner le ton. C'est bien là le plus important, n'est-ce pas ? Le ton.

« La perruche envolée. La chatte Lily, partie. »

« Me donne sans parler un petit coup en souriant. »

« A midi, essayé, mais fatiguée, alors... »

« Nous étions en froid hier au soir à cause de hier matin. »

« M. cueille des fleurs.
S. aboie. »

« Sauver la vie à trois enfants : courage ou affectation ? »

- « M. Larre le propriétaire. M. Dop, le pharmacien. »
- « Mal de dents. Bain de siège. »
- « L'écrivain Scrivamus. Le banquier Radinsky. »
- « Se faire soigner pour une ch. p., une bl., à moins que ce ne soit la s. »
- « Nos trois montres arrêtées ensemble. »
- « Quelqu'un est fou. Ou lui ou moi. »
- « Moi avec ma Vérotchka. Lui avec sa Mathilde.
MA Vérotchka ! SA Mathilde ! »
- « Le plus important pour moi serait de me corriger de :
- petit un
- petit deux
- petit trois. »
- « Comme il faisait frais, puis chaud, puis tout d'un coup frais à nouveau. »
- « Notre fils est content : les camarades, la gymnastique, le chien. »
- « Une troupe de comédiens qui soupent. »
- « Réveillé tard. Levé tard. »
- « Il semble contre l'annexion.
Elle dîne avec deux verres d'eau.
Je crains une maladie.
Nous partons pour Chambéry. »
- « Une vie douce ? Non. Une vie maudite, oui ! »

« Dureté de la nature.
Bonté du peuple.
Sagesse du vieillard. »

« Rapporté les œufs dans mes poches. »

« Ne dit rien sinon que... »

« Je demande aux cartes :

- ceci ou cela ?

Elles répondent :

- Termine d'abord ce que tu as commencé. »

30 août 1993

AD USQUE FIDELIS

ANDRÉ LIBERATI

Fidèle jusqu'à la fin, c'est la devise de la petite ville
près de laquelle nous passons nos vacances.

Une nuit, le vent a soufflé. Ce n'était pas le mis-
tral, mais un vent qui venait de la mer.

Pendant toute la nuit dans les arbres le vent
A refait un pays plus étrange et plus grand.

Le matin, la plage, couverte d'algues, avait changé
de forme et de couleur.

Sur la plage au soleil le sable n'est pas sec
Et la vague a laissé sa moisson de varech.

Comme j'avais lu la veille un petit texte sur Poséi-
don, j'ajoutai m'adressant à un rocher :

Regarde le nuage et la côte écumer,
Vieux rêveur accoudé comme un dieu de la mer.

Une autre fois, avec notre chienne, j'ai assisté aux
préparatifs d'une fable.

Des aiguilles de pin, une fourmi s'affaire.
Un papillon se pose et recouvre une pierre.

Rien ne se passa. Fable d'aujourd'hui, sans histoire
et sans moralité.

Près d'un phare, nous avons regardé la mer autour
de nous.

La mer autour du cap éclatait de splendeur.
Déchirante beauté qui purifie le cœur.

Si l'on quitte le port bruyant de la petite ville et
que l'on grimpe par ses ruelles sur la colline, on
rejoint les arbres, puis la citadelle.

Son mur de brique pâle et ses deux grands paons bleus
Protègent le silence et la douceur du lieu.

Dans le fossé qui l'entoure il y a aussi des biches et
des daims. Nous avons trouvé là, caché comme un
peu de fraîcheur sous du feuillage, le charme ancien
de la région.

Au début de notre séjour, nous avons visité une
chartreuse à l'intérieur des terres, au cœur d'une
forêt qu'on essaie de défendre contre le feu. Les
chartreux l'ont quittée et ne sont pas revenus. Des
gardiens accueillants vous vendent du pain aux
olives et un gros pain noir qu'ils font eux-mêmes
dans le four des moines.

Une noble façade après un long chemin,
Des pierres pauvres, des olives dans du pain.

Quand le mistral souffle, la mer, protégée par les col-
lines, est calme. Ce jour-là, le ciel était vif et j'étais
tourmenté par la lecture d'un journal.

Contemple l'eau limpide et le lointain sans brume,
Puis contemple ton cœur que la colère enfume.

Nous louons une maison dans un parc, très petite,
mais nous avons un jardin, une terrasse, un chêne-
liège, des mimosas. C'est là que j'ai commencé
d'apprendre le grec.

Assis sous un mimosa des quatre saisons,
Un poète faisait des vers et des versions.

J'avais depuis longtemps remarqué que les feuilles
ou les fleurs tombées d'un arbre laissaient sur le
sol comme une ombre de couleur – en automne, par
exemple, une tache dorée ou jaune – et

J'avais écrit d'abord regardant un laurier :
Le vent souffle et répand l'ombre rose à ses pieds.

J'ai corrigé ces vers ainsi :

Un bois de pins, un pan de mur, quelques lauriers,
Le vent qui souffle répand les fleurs à leurs pieds.

Anne m'a demandé de décrire ou d'évoquer
l'endroit qu'elle préfère : ce que, de la route, nous
apercevons d'un domaine qui appartient à une
princesse.

Une haie de lauriers devant un champ de vignes,
Comme on voudrait de ce paysage être digne.

On voit aussi, plus loin, des pins et deux ou trois
cyprès.

SANS DOUTE CES MOMENTS ARTICULATOIRES SUCCESSIFS

PASCALLE MONNIER

De sa couleur et son œuvre en regardant le tableau conservé
à... la composition, le centre d'une construction axée sur un plan incliné
la gradation des couleurs fondues dans l'atmosphère,
la perspective et la représentation de ce tournoi
de S... fondée le 15 juillet 1... emplacement exact de la...
en regardant la carte topographique exécutée par B...
probablement payée par L..., d'où la distribution logique du récit,
la distribution exacte des ombres et de l'unique source de lumière,
l'emplacement de la porte et qui empiète au bas de la toile,
traduit en italien, en suit fidèlement le texte,
par sa propre fantaisie déclare l'amour du jeune prince pour U...
ainsi que la réception des ambassadeurs et voit le départ des navires,
dans le pèlerinage et le martyr, suivant sa bien-aimée,
ses départs pour des pays lointains, ses péripéties,
qui fut démolie, refaite et déplacée, la maison alors recouverte,
transportées et disposées selon et dans l'ordre de la légende,
pour le compte de l'anglais remet la réponse d'U...
décorées de marbres polychromes, au retour,
donnent véritablement l'illusion de la réalité,
l'œil découvre qu'il s'agit de portraits, attentif à écrire sous la dictée,
le petit violoniste, à gauche, et l'étrange singe sur la loggia,
la plus grande de la série, E... prend congé, tandis qu'un grand navire
s'éloigne, voyage sans retour par un long regard, forment comme un arc
s'embarquent sur les navires, famille en D... pu reconnaître les tours de R... et de C...
ne peut déterminer exactement, visité l'O... à la suite de G... B... en mille...
pour la première fois qui se dégage du dessin des O..., comprenant
le plus grand nombre de portraits, plus à gauche en robe blanche, restauré
et surpris par les b..., tous tués, refusé en échange, transpercée par une flèche
bien qu'elle fût morte, placée de côté, déjà sortie de la scène,
peinte, dix années, miniature, au bord de l'eau verdâtre, fuite,
échangeant des adieux près des tentes dressées au pied des murailles,
se pressant aux créneaux entre les arbalètes, construite par la fuite, la perspective,
le centre de la composition, pour la première fois, éclairé d'une lumière,
où la foule sur les quais avance et le navire mis en carène déploie ses voiles,

sans fusion dans les passages des tons, mesuré, défini, pesé,
la lumière rasante, des chapeaux rouges, verts, turquoise et jaunes
en faveur de l'effet chromatique, la vérité perspective, reflétés par les eaux,
s'attache aux détails et aux images complètes et achevées ;
chaque objet séparé de tout, penché sur la table cubique, placé un peu dans l'ombre,
axé au centre du tableau, selon l'incidence de la lumière, au premier plan
et aussi à gauche, minces comme des lames aveuglantes au mouvement
de l'ambassadeur agenouillé dont les jambes forment, de la véritable indifférence,
chaque détail, chaque proportion, rehaussée par la lumière, vers le spectateur,
quand la balustrade en fer dessine par son ombre portée,
autant dans une perspective, en raccourci, s'ouvre sur le spectateur,
calculer sa mesure exacte donne l'impression qu'en le refermant,
comme de la peinture ou de la dentelle, à fleur d'eau, vivant de leur reflet,
une lumière rasante, toujours plus grande, gris argent ou vert émeraude,
sur la laine rouge d'un chapeau dans les passages de tons établis
d'un récit lyrique passant au loin ou freinant avec la rame,
elles s'avancent vers les marches de l'escalier, vers les piliers du pont,
par la lumière d'un dessin, une construction se détache
sur la tonalité générale de la couleur et devient le fond sombre des maisons,
absorbe ce qui reste de lumière. Organisée dans la perspective,
la gradation des valeurs chromatiques enveloppe les personnages,
en dehors de la composition, une harmonie en zones de couleurs transparentes
et du paysage de rochers avec un arbre dénudé et tordu,
déterminées par la transparence de la lumière
et certaines modulations certaines striures avec des ombres vraies et tranchantes,
un tas de pierre comme un prisme, qui aient subsisté à V...,
encadrées par une frise surmontant un revêtement en bois d'une hauteur de deux mètres,
reconstruite, simplement transportées et comportant neuf toiles,
la porte de V..., telle exactement qu'elle était à l'époque,
la dimension ainsi que l'anomalie de leur sujet,
dans sa cellule, plongé dans la traduction des écritures ;
la lumière oblique venant des fenêtres, une forme et les détails,
au nombre de quarante, reliés en maroquin vert et rouge, en parchemin ivoire,
ayant leur ombre portée comme ailleurs le chien maltais,
près, vraisemblablement, d'une page pour deux ténors et basse.
Le lion, blessé à la patte, sur un portillon, habillé à la turque,
repose à même le sol, la tête appuyée sur une pierre,
plus loin, un autre à la cape violette lui répond, scandé par des staccati,
repose sur les dalles légèrement rosées, la trame des regards convergeant des moines,
le point de fuite à la base du petit palmier, au centre de la toile,

s'éloigne de nous, s'avance vers nous, avec la main droite du s...
et c'est dans cette main levée, dressé sur son cheval noir,
et l'emploi de la couleur, empruntés aux estampes,
la porte de C... à gauche de l'armure étincelante
et l'harnachement de cuir rouge décorée de camées et de clous dorés,
disposé en quatre triangles, déterminés par les diagonales du tableau,
fils d'or captant et réfléchissant la lumière des monuments
(la tour et l'église de S..., la tour de la mosquée de J..., le temple de S...)
que notre œil mesure, mesure la manière, ne mesure pas la portée
de la cape aux raies vertes et ivoire, les turbans rouge brique,
absorbe au lieu de réfléchir, encore pendant quinze ans la peinture à V...,
en équilibre si instable sur la balustrade, en contraste avec l'étendue maritime

[de l'arrière-plan,

en recréer une autre, furent dispersées, le pivot des perspectives fuyantes,
où s'ouvre diaphane le paysage, isolées dans l'avant-scène plus claire
en fonction de perspectives qui s'estompent dans une brume lumineuse,
en avant dans la composition, le sentier et un petit pré de jardin botanique,
la courbe du fleuve dans le paysage s'étend au loin, s'ouvre devant le lancier
suivi d'un gros chien, chien dont on a perdu le souvenir,
chien qui met en fuite les moineaux et l'hermine parmi les roses et les iris sauvages,
glissent le long du vêtement jaune-or et vert foncé et rouge de l'un et l'autre,
par les rappels d'un rouge à un rouge, d'un vert à un vert, d'un blanc à un autre blanc.
Les ombres se colorent de reflets dans ce paysage ressemblant au fond d'un aquarium,
table sur laquelle repose le corps, réunis à l'ombre des cyprès, enfermée dans

[de hautes montagnes,

voit les eaux miroitantes sur lesquelles cette princesse navigue vers son destin.

LA FAIM DES OMBRES

JEAN-BAPTISTE PARA

DÉTACHEMENT

Comme une vache de sa litière
le soleil se lève.

Tu fais ce qu'indique ton nom.

Trois larmes et sous les hardes
une croix orthodoxe.

A la butée du bois
j'écarte les branches
pour une attente ruineuse
dans tes bras secs.

Passé le jour, la reverdie –

Jusqu'au marais où les voix
sont des barques sans lien.

VIEILLARD

Le jour est sa table d'offrandes
quand il roule dans ses paumes une noix de cyprès.

A l'étage d'en haut
il se tient au bord neutre du monde.

Près d'une tortue noire, gardienne du nord
un trousseau de clés suspendu au mur
contenait sa légende exigüe.

Maintenant son souffle élargit sa patience
avec ses narines.

Il a donné du blé cuit pour les morts.

GRAND SAMEDI

I

Amère salure dans la lumière
d'un matin de Pâques,
cette note un instant tenue
se rompt par le milieu.

Entre les douilles vides, les clous rouillés
une ombre aussi peut avoir faim.

II

Assis dans la cendre
ou les lignes de la main
il agrandit au crayon
le soleil des balances romaines.

Puis l'aiguille à voix haute,
l'haleine sur la vitre.
D'une robe sans couture
l'épars a pris visage.

La lance a percé le pain.

III

« A quoi pensaient-ils
en poussant leurs vélos sous la pluie ? »

« Au bleu de l'asphalte,
au bleu des glaciers,
au bleu de Roublev.

La neige fond sous leurs genoux
et là où tombent les larmes
tu aperçois l'herbe le lendemain. »

PLIÉ AU COIN

On ferme les labours
les aciéries –
par la fenêtre vide
montrez-moi
le chemin des tombes
en un point réunies

montrez-moi
les poches d'eau
et le temps qui s'achève
en croc de dague
au cœur du pays
montrez-moi
votre chien à l'arrêt
et le courage
qui vous soutient
montrez-moi
le fléau quantifié
en chiffres touffus
sans jamais le soleil
d'une trace d'amour
montrez-moi
comme dans un lit
le creux de l'absente.

MAINLEVÉE

YVES BOUDIER

(Geste initial

l'étonnement ma propre fin
amender le silence

si c'était parfait
plan sur plan sur

corps miroir)

•

Sous la halle des voix
un fil

de lumière fanée

il tombe

en guise de rien

me convie

•

La bouche fléchit

une chambre

comme aveugle

l'étreinte

longue

•

L'ouvrage
de qui sait
l'adhérence des mots
leur silence noir
leur
sillage

•

Tous à la fois
les gestes
ma plongée mon tourment
un frisson
de paroles

•

Mon vivre et mon couvert
du sable
la tombée
l'âge dévoré
mesure
l'ombre

•

La terre jaune
ce qui est
le plus difficile
sur un corps limité
sur

•

Le partage comme
l'oubli

à ce dépliement
je m'attache
tout
entier obligé

•

Le fil
du temps
à peine
autour de moi

•

Une vie silencieuse
quelque chose
un peu

La très simple manœuvre

•

Puis sous la pluie en
lumière
les marches
Assis sous
l'autel
nous rions

Novembre 1993

AVEC NOUS ON SERA VINGT-SEPT

ÉLISABETH JACQUET

Avec nous on sera vingt-sept.

Poussés les meubles, ne reste plus qu'un espace blanc

– il y aura tout le monde !

De la musique on danse, rythmes sans joie et ça n'en finit pas, house musique, maison/musique, la musique de la : maison.

On ne sort plus, bien tranquille chez soi rien ne bouge, tata/tata/tatata, etcoetera.

Dans la nuit périphérique

– 80 km/heure sinon t'es flashé !

l'inscription clignotante, multiple, rouge, verte, blanc, bleue : Volvo, Toshiba, Océanic ; mais dans les rectangles des vitres jaunes ou Yeux sensibles des façades, les motifs esquissés de nos intimités :

mouvements muets sous les lustres des salles à manger

posters dans la *chambre des jeunes* parfois

lits superposés

sur la table basse du salon, quelques beaux livres d'art près du plateau apéritif
jambes croisées au bord des canapés, genoux serrés à la lisière des jupes : les voisins, leurs invités ;

à la Toussaint, en août, tard le soir, le mur confondu à l'obscurité.

Dans quel monde vivons-nous ?

Regarde la télévision.

La génération au-dessus, le devoir de s'inquiéter : comment respirer maman comment resp !

Heureusement Nounours est là (sa voix) : il faudra surveiller la qualité des nuages.

Raoul, les glaçons remuant, tintant dans son verre : aujourd'hui plus d'histoires, ni à raconter ni rien.

Fini le temps des grands galops sur les chemins caillouteux à travers les forêts les rayons de soleil, coups d'éperon sur le flanc de ma monture allez Hue ! – *il s'appelait Mistral, c'était un cheval blanc...* tu te souviens des chansons de ton enfance ?
Mène-moi où mon désir m'appelle !

– Connais-tu ton désir ? En quoi consiste-t-il ? Tu me le diras après ?

Les filles ont rêvé : avant, il y avait la correspondance : sur un petit plateau d'argent, une missive !

En réponse, de la légère écorchure d'une plume d'oie sur le papier rugueux :
veuillez excuser mon absence Sire (laissons-le mariner un peu je suis si lasse, passez-moi mon éventail Corinne je vous prie.)

...

En gros Raoul :

avec la disparition de la conquête de nouveaux espaces

qu'il n'y ait plus de terres inconnues comme ça

et les distances abolies

avec la fin des voyages, (nous assistons à) la fin de l'imagination.

...

Et le cosmos ?

...

Je préfère l'imagination à
l'intelligence.

...

Hein, le cosmos ?

...

Ma mère me réveilla pour voir le pre-
mier homme marcher sur la lune.

La mienne aussi !

Je portais des sous-pull orange en
nylon.

...

Mon intelligence est une limite dou-
loureuse : suffisamment intelligent
pour me poser certaines questions
sans l'être assez pour y répondre.
Résultat, je ne vais jamais vraiment
bien.

Salut !

Salut !

Ça va ?

Excuse-nous on est en retard
mais pas du tout tenez on met les
vestes là
les parapluies dans la baignoire.

Bonsoir !

Bonsoir !

Dis donc pour se garer chez toi !

Salut !

Mais ils arrivent tous en même
temps !

Bonsoir !

Commencent à se parler, bouger, rôdent autour : buffet dressé, nappe blanche
brodée

– *ancienne* ma mère me l'a donnée, ne la mets surtout pas dans la machine ! –
serviettes en papier *de luxe* c.a.d. à motifs, disposées en éventail ça fait plus joli, assor-
ties aux assiettes en carton mais à frises, les denrées, et au milieu surplombant le
tout, la haute masse d'un bouquet dans un grand vase blanc : quelque chose de
royal ?

Ils désiraient parfois une extrême beauté, flouter dans une béatitude esthétique au-dessus de l'ordinaire ;
enfants elles imitaient les marquises, perruques et robes de dentelles à smockes dans les larges cartons
des panoplies offertes pour Noël, l'anniversaire, toute cette splendeur protégée par un papier souple et
transparent qu'il suffisait d'inciser de la pointe d'un ongle pour le déchirer en silence, petites mains avides
de grandeur aujourd'hui retrouvée là ?

La soirée débuta dans le jour déclinant.

Admirez les salades on croirait la campagne ! –

Tu vas souvent à la campagne ? Pour me ressourcer.

Légumes en découpe, rouge vert blanc rose radis

oh des brocolis ! Du fenouil ! Même les cornichons sur la viande froide sont en pétale Fadie, comment t'as fait ça ?

...

Moi je crois : dans les créneaux
des forteresses il y a encore des
endroits où nous blottir.

Tous ces petits fromages multico-
lores !

C'est la ciboulette ? Poivre, cumin,
curry, raisins secs, paprika, ça se
mange comme ça ?

En attendant ce qu'on voit : Les enfants des pays pauvres déambulent en haillons,
ceux des pays riches maintenant aussi

– trois mille balles la robe en papier recyclé, ce col de chemise jauni, dis un prix :
cinq cents, tu rêves ! Bien plus ! Défait l'ourlet de ton pantalon, déchire ta robe,
troue tes T-shirts, laisse tes cheveux sales, répète ce mot puissant : occident.

Caviar d'aubergine

– c'est toi qui l'a fait ?

guacamole, tarama, l'ensemble : tu vois les photos de buffets sur les guides tou-
ristiques ? Le cuisinier sourit derrière avec sa toque, fais-le Fadie !

Ici le papier peint est proscrit.

On sonne encore

(à la porte mais on croit que c'est en bas – interphone – ou vice-versa).

Notre vie ? De la récupération.

Exemple : ici c'était un vieux truc pourri, nous en avons fait un ravissant appar-
tement.

Mais nous c'est pas pareil, nous sommes des privilégiés nous en avons conscience.

Adélaïde vient ou pas ?

Dans la cadre fixé par la dimension du puzzle, chaque pièce apporte une signifi-
cation au motif : un paysage, la reproduction d'un tableau, une scène de la vie quo-
tidienne. Tu peux passer plusieurs jours sur un ciel, un champ de blé, le mur d'une
cathédrale, chaque pièce manquant crée en toi une impatience, la perception éner-
vante d'un défaut de ton esprit, tu le sens physiquement. La surface doit être
pleine pour que ton âme retrouve une quiétude (voir Fadie).

Fadie (gros plan sur son visage) : première fois que

– toute petite jusqu'à maintenant je n'osais pas. Mélanger les gens s'aiment-ils,
m'aiment-ils assez et quelle image tous ensemble se renvoient-ils de moi ?

J'invite tous mes amis

Dans l'ascenseur « Merci de bien vouloir nous excuser pour le bruit »
– l'odeur du chien mouillé tu n'as marché dans rien ?
Lumière blanche du néon Elles se trouvent livides dans la glace
la petite manette du bouton métallique « stop » : Roux-Combaluzier.

Comment sommes-nous passés si vite de la tombée du jour à la nuit ?
Tout à l'heure le soleil se couchait encore, orange derrière la station-service.
Déjà ils habitaient la pièce, trouvaient leur rythme, qui avait monté le son ?
– la baffle gauche grésille tu t'y connais ?

J'essaie de sentir la musique, j'essaie de savoir si je danse bien.

Le premier était quand, la petite politesse du début ?
« On peut commencer ? Mais je vous en prie c'est fait pour ça. »
L'assiette à la main (rappelle-toi sois sage, tiens-toi correctement, fais-moi honneur)
dans quelle réserve convenue te cantonnes-tu maintenant ?

J'ai toujours un empêchement pour bouger.
Mes gestes sont trop courts, mes bras sont raides mais j'arrive pas à les détendre.

La beauté des préparatifs vacillait sur elle-même : on renversait déjà des verres.

Quand tu remues, quel que soit ton mouvement, concentre-toi.
Par quel point en toi ton corps se tient-il perpendiculaire à la terre ?
Cherche.
Avance doucement.
Essaie de sentir.
Par quel point en toi te sens-tu rattaché à la terre ?
Où est ta force d'attraction ?
Trouve ton centre.
Le nombril ? Plus bas ? Plus haut ?
Quelque part le long de cette droite ?

Sur la première tache, Fadie mit du sel : un exemple sans suite, courir d'un abri
à l'autre comme au début d'une averse, puis renoncer, laisser la pluie s'abattre,
par terre, sur soi, partout, avec son grand fracas.

On sonne
– en bas, encore en bas : c'est pas possible ils ont dû se tromper d'étage !
Dans l'escalier Hert : eh ! oh ! C'est là !

Une gravité de ton passa inaperçue : voir tout en noir me soulage, le bonheur est plus difficile.

Nous sommes contre la moquette.
Pieds nus sur le bois on rejoint la nature des choses, la chaleureuse matérialité.

Non mais regardez Dan !

Moi j'adore danser !
J'adore ça !
Ça m'éclate !

(réfléchir sur la notion d'espace, notre rapport à l'espace).

Bouger pour défaire quels nœuds ?

J'ai les boules.

Parle mieux, j'en ai marre des gens qui parlent comme ça !

Dis : j'éprouve une douce mélancolie mêlée à une angoisse diffuse.

Dis : j'appréhende ce qui va venir, une douloureuse nostalgie me lie au temps perdu, alors je reste immobile, égaré dans mon angoisse.

(Touche tes ganglions, ça te prend là la maladie).

Je t'aime – ris pas Florence.

Aimer ?

Gord !

...

mais Elle

Veut

Quoi ?

Une histoire d'amour pas déchirante.

(Elle : l'héroïne (de sa propre histoire), mais les autres sont pareilles : Lola, Fadie, Hélène, Catherine, Ingrid, Lise, Ella, Eve, Jeanne, Gwen (sont ou furent)).

L'ÉTABLIT

JACQUES-OLIVIER GRATIOT

Très sensiblement large
qu'est-ce que l'on goutte en vain
si au même moment la saison est humide.
Que porte la prière des agneaux de poussière
reconnaître ta voie
au plus haut de la pierre

L'ÉTABLIT.

Une couleur mignonne sur des places d'Église
éclôt de nuques blanches
la nudité d'écrire
emporte jusqu'à toi les fracas du silence.
de la parole au vide
la patience à genoux
Apprend je t'en supplie Apprend l'Apprentissage.

A Toni

16.7.92

ACTUALITÉS

MICHEL PLON

JOSEPH GUGLIELMI

SARAH JANE W.

JÉROME FAURE

ÉMILIE DEPRESLES

LIBRES ASSOCIATIONS

MICHEL PLON

DE LA TOLÉRANCE...



Remarquable interview d'Umberto Eco dans *Le Monde* du 5 octobre dernier. Expliquant les raisons pour lesquelles il a été, avec d'autres, à l'origine de cet « Appel à la vigilance » où s'exprime le refus de toute participation à une quelconque activité intellectuelle dont les initiateurs seraient liés à des mouvements d'extrême droite, il pose les conditions de la tolérance sous la forme de limites fixées à l'intolérance. L'intolérable pourrait ainsi être défini comme constitué par les pra-

tiques qui impliquent, dans leur projet comme dans leur réalisation, l'irrespect du corps de l'autre et la négation des activités de ce corps.

Lumineuse mise au point, qui fait de la tolérance une force, quand trop souvent – sans doute est-ce pour cela que Claudel, caustique, répondait au seul énoncé du terme qu'il y avait des maisons pour ça – elle n'est que l'emblème d'une politique de concessions, glissade assurée vers les compromissions les plus abjectes. Avec l'intolérable, même la polémique, pour ce qu'elle implique de reconnaissance, n'a pas lieu d'être : Umberto Eco cite l'exemple de l'impossible discussion avec les tenants des thèses révisionnistes, qui nient l'existence de cette pièce centrale, sans laquelle la « solution finale » mise en œuvre par les nazis ne pouvait se réaliser, les chambres à gaz.

Survient à ce propos un livre, celui de Jean-Claude Pressac, *Les crématoires d'Auschwitz, la machinerie du meurtre de masse*, C.N.R.S. Éditions, dont le contenu, mais aussi la réception, ne peuvent que retenir l'attention. En exploitant les archives de la Direction des constructions S.S. et notamment celles dont on ignorait l'existence, parce que longtemps détenues par l'ex K.G.B., Jean-Claude Pressac met à jour le détail des réalisations techniques, les plans d'architectes, les appels d'offre et les négociations commerciales, avec leur lot de rivalités et de mesquineries, bref, tout ce qui témoigne de la somme d'ingéniosité, de savoir faire, d'empressement et d'âpreté dont tous les corps de métiers impliqués firent preuve, soucieux que les cadences et les délais de l'extermination de masse soient tenus et que la bonne marche de l'entreprise soit assurée. Documents irréfutables, accablants dans leur minutie et leur quotidienneté, dont on a pu dire qu'ils sauraient faire taire les ténors de la mauvaise foi et balayer les arguties pernicieuses qui ne visent à rien d'autre qu'à toujours entretenir quelques lueurs dubitatives. Oui, mais la question se pose du fondement de ce petit soupir de soulagement, de cette indicible délivrance qu'a pu provoquer l'apport de ce qu'il y aurait alors lieu de consi-

dérer comme autant de... preuves ! Avions-nous vraiment encore besoin de cela, de ces données empiriques, vérifiables, palpables, pour éprouver cette conviction inattaquable dont il faudrait donc dire que ni le film de Claude Lanzmann, *Shoah*, ni le livre de Primo Lévi, *Si c'est un homme* ne seraient parvenus à nous la donner !

Sans doute le problème est-il ailleurs, lié au gigantisme de l'horreur, à ce qu'elle peut avoir d'irreprésentable, de jamais totalement assimilable, mais aussi à ce qui demeure en nous de peur inconsciente de trop comprendre, d'accepter et pour-quoi pas, d'annuler, par l'oubli ou la banalisation, ce qui ne peut subsister qu'au prix de continuer à nous rendre muets de stupeur, aux confins du doute, de l'incrédulité. Bien sûr, ce vertige, cette nausée, et même ce désir enfoui que tout cela n'ait pas eu lieu, sont autant de marques d'une impuissance à assumer que les révisionnistes croient pouvoir utiliser comme terre d'accueil pour leur argumentation perverse. Contre cet ennemi pernicieux, cet usurpateur inlassable, gardons-nous de nous croire à jamais protégés, ayons la rigueur intellectuelle de nous savoir vulnérables et sachons accepter de n'être jamais en paix avec nous-mêmes. On prendra alors le livre de Jean-Claude Pressac pour ce qu'il est, une recherche historique et documentaire importante mais qui ne révèle rien que l'on ne savait déjà sur ce qui demeure intolérable, et comme tel, seulement comme tel, incroyable. Un livre dans lequel l'auteur, ancien disciple de Faurisson, devrait être le seul à avoir trouvé matière à se convaincre.

Doit-on parler de tolérance pour évoquer l'absence de réactions au discours d'Alexandre Soljénitsyne en Vendée ou de silence, aussi complice que coupable ? On peut avoir le plus grand respect pour l'homme, pour la manière avec laquelle il sut résister à l'ignoble traitement que lui fit subir la dictature stalinienne ; on peut manifester, pariant sur la postérité, une admiration infinie pour l'auteur d'*Août 14* que certains comparent à Tolstoï ; on peut même passer par pertes et profits ses prophéties réactionnaires, sa haine de toutes les formes de modernisme et ses assimilations historiques rien moins que douteuses ; mais qu'aucune voix, de celles qui ne manquent généralement pas de se faire entendre lorsque se profile à l'horizon, pas n'importe lequel il est vrai, la plus imperceptible menace contre la démocratie alors facilement confondue avec le libéralisme, qu'aucune voix ne se soit élevée lorsque celui qui a été présenté à longueur d'antennes comme le vainqueur du communisme a mis en cause la devise républicaine, Liberté, Égalité, Fraternité, voilà qui est plus qu'attristant, inquiétant ! Encore un effort et le temps, béni, c'est le cas de le dire, viendra où il sera du meilleur goût de vanter les mérites de l'Inquisition, d'évoquer avec émotion les pages glorieuses de la Saint-Barthélémy et de la révocation de l'Édit de Nantes !

... À L'ERRANCE

L'errance dans laquelle nous étions, le plus souvent sans le savoir, il nous l'avait nommée, au moyen de l'un de ses énoncés foudroyants qui nous plongent,

aujourd'hui encore, dans un remue-ménage psychique incomparable. C'était en 1973, il annonça son Séminaire, cette année-là, sous le titre *Les non-dupes errent*, par où il ne manquait pas de laisser apparaître, comme à contre jour, son concept de *Nom du Père* et sa silhouette de père... sévère, signifiant ce qu'il en était de sa constance dans la recherche infinie, mais sans illusion, d'un savoir de nous-mêmes qui ne se serait pas payé de mots, parce que les mots, c'était ce qu'il respectait par dessus tout, mais qui se serait autorisé du prix de cette liberté qui consiste à reconnaître que la liberté, justement, elle est de l'ordre de l'impossible. Il y avait là de quoi bousculer ce qui pouvait encore demeurer de nos idéaux sartriens forgés dans la lutte contre la guerre en Algérie.

Et bien, c'est ce Lacan là, ce Lacan dérangeant, remuant, ce Lacan dévoreur d'idées, assoiffé de connaissance, toujours pensant, travailleur aussi infatigable que solitaire, géant de l'intellect mais en même temps, quel bonheur, homme, avec tout ce que cela comporte de petites choses, c'est ce Lacan là qu'Élisabeth Roudinesco nous fait retrouver.

Jacques Lacan. Esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée (chez Fayard) : rarement titre n'aura été aussi adéquat, aussi honnête ; d'une vie tellement trépidante et parfois désordonnée, d'un être à ce point tourmenté, complexe, stupéfiant et déroutant, on ne pouvait effectivement que tracer l'esquisse avec ce que cela laisse de liberté à l'imagination et au souvenir de chacun. Pas de certitudes assénées, pas de vérité métaphysique mais des témoignages auxquels leur nombre et leurs points de recoupement confèrent leur validité.

De ce versant-là de l'ouvrage, il faut dire, envers et contre tout et tous, ceux qui hurlent au crime de lèse-majesté et ceux, les sauriens, qui disent être restés sur leur faim, que Lacan sort grandi et vivant : entendons qu'il n'est pas statufié, que les quelques six cents pages de ce livre ne lui tiennent pas lieu de mausolée et qu'il apparaît, comme tout un chacun, admirable exemple de ce qu'il cherchait et de ce qu'il enseignait, empêtré dans sa névrose, consacrant malgré lui un peu de son précieux temps à faire comme si elle n'était pas là, pour constater le temps d'après, navré, qu'il n'y avait rien à faire, que ça clochait toujours ! A ceux que le rappel des faiblesses, dérobades et autres goujateries du grand homme choque encore, plutôt que de les maltraiter sauvagement en leur parlant de transfert persistant, on rappellera cette phrase de Sartre, parlant d'Heidegger, que cite Élisabeth Roudinesco : « Ne savez-vous pas qu'il arrive aux hommes de n'être pas à la hauteur de leur œuvre ! »

L'œuvre, c'est l'autre versant du livre, celui où le brio de la chroniqueuse s'allie à la rigueur de l'historienne des idées pour nous donner à lire l'un des plus remarquables panoramas de l'aventure intellectuelle dont la France a été le théâtre ces soixante quinze dernières années. Qu'il s'agisse de l'ouverture que pratiquèrent les surréalistes, par où les idées de Freud parvinrent jusque sur la scène parisienne, qu'il s'agisse de ces philosophes, Alexandre Koyré, Alexandre Kojève, ou de cet être fantasque, tout à la fois pervers et pathétique, que fut Georges Bataille, tous las du regard obtus de la philosophie française de l'époque et désireux de se

lancer à l'assaut de la forteresse hégélienne, passage obligé qui allait ouvrir l'accès à Jaspers, à Husserl et à Heidegger, qu'il s'agisse de l'emprise phénoménologique sartrienne et de son écriture existentialiste, de la vague montante du structuralisme avec ses temps forts que furent la relecture du continent saussurien, la révolution lév-straussienne, la subversion foucauldienne ou l'odyssée althussérienne, Lacan n'aura raté aucune de ces rencontres. Prince du *Kairós*, toujours là au moment voulu, impatient de connaître, de comprendre, de maîtriser pour concasser, tordre, détourner et reconstruire dans ce qui devenait sa propre pensée, elle-même aussitôt remise sur le métier pour que puisse s'opérer, suite à une nouvelle rencontre, ce qu'Élisabeth Roudinesco qualifie joliment de « relève ». Chacune de ces étapes, et il y en eut plus que dans aucune grande œuvre intellectuelle, est l'occasion pour l'auteur de ce maître livre de réaliser une de ces synthèses magistrales dont elle a le secret et qui confèrent à l'ouvrage l'une de ses dimensions les plus précieuses, celle d'un véritable instrument de travail, de ceux que l'on consulte pour faire le point avant de s'aventurer dans une direction de recherche particulière.

Ayant su se garder de ces extrêmes que sont l'idolâtrie et la haine destructrice, Élisabeth Roudinesco use d'une érudition jamais pesante mais toujours parfaitement adaptée pour nous restituer pas à pas ce qu'il en fut d'une activité intellectuelle que résume on ne peut mieux cette émouvante déclaration de François Cheng, maître de Lacan en langue et philosophie chinoises : « Je crois qu'à partir d'une certaine période de sa vie, le docteur Lacan n'était plus que pensée. A l'époque où je travaillais avec lui, je me demandais souvent s'il y avait une seconde de sa vie quotidienne où il ne pensait pas à quelque grave problème théorique ».

Subtile analyste des mutations politiques et sociologiques que la France a pu connaître depuis la fin des années cinquante, l'auteur de l'*Histoire de la Psychanalyse en France*, éclaire, dans ce qui fait figure de troisième volume de cette fresque, la nature des transformations qui ont affecté le mouvement psychanalytique dans le même temps, les contradictions qui en résultèrent et comment Lacan chercha, avec plus ou moins de bonheur, à s'en servir pour faire avancer une cause qu'il pensait et voulait freudienne, au point d'aller jusqu'à attribuer au fondateur certaines thèses que le viennois ne pouvait avoir envisagées et qu'il eût même, peut-être, repoussées.

En ses deux faces, histoire du lacanisme, histoire de la pensée lacanienne, le livre est un manifeste aussi audacieux que courageux : il interpelle et convoque les analystes des deux ou trois dernières générations, que la torpeur intellectuelle contemporaine semble avoir anesthésiés, comme pour les pousser à se ressaisir en leur disant : « Voyez, contemplez, réalisez ce que vous avez vécu, ce à quoi vous avez participé, mesurez-en la grandeur et la fragilité, sachez donc, à l'heure du retour triomphal du positivisme, en transmettre quelque chose qui ne soit pas que psalmodies hermétiques ! ».

Ainsi apostrophés, certains, désireux de répondre avec la même vivacité pourront être tentés de demander à l'auteur d'où il parle et en quoi son propos, pour traiter de Lacan et de son œuvre, est-il lacanien ?

Élisabeth Roudinesco, elle n'en fait pas mystère, se veut historienne de la psychanalyse, se réclamant à la fois de cette œuvre pionnière qu'aura été celle d'Henri Ellenberger et de l'historiographie héritée de l'École des Annales. Autant de références qui ne dispensent pas de se demander si cette approche, et la prise de distance qu'elle suppose, ne sont pas susceptibles d'altérer, en tel ou tel de ses aspects, l'irréductible spécificité de cet objet si particulier qu'est la psychanalyse, sa refonte lacanienne plus précisément.

La question vaut d'être posée, s'agissant notamment de cette dimension que constitue la clinique, sans laquelle la psychanalyse ne serait que pur savoir théorique, comparable à d'autres, la philosophie, l'histoire ou l'anthropologie, destiné à trouver son rang dans le catalogue des Sciences humaines. Bien que n'étant pas toujours parvenu, tant s'en faut, à écarter ce péril, Lacan, presque malgré lui, demeura jusqu'au bout cet errant qui n'avait d'autre port d'attache que la clinique analytique. De ce point de vue, les témoignages invoqués ou les références faites à quelques récits de cures, ne sauraient remplacer cette réflexion en profondeur qui, ailleurs, à propos d'autres facettes de l'œuvre lacanienne, se manifeste comme l'une des formes les plus abouties du talent d'Élisabeth Roudinesco. Que cette question de la clinique puisse être considérée comme l'une des faiblesses de l'entreprise, la lecture des quelques pages consacrées à Françoise Dolto, où les affirmations lancées à la hâte tiennent parfois lieu d'argumentation, pourrait en convaincre.

Inversement, l'exigence d'objectivité, idéal que tout historien sait bien n'être qu'asymptotique, peut être parasitée par d'imperceptibles appréciations subjectives, d'autant plus promptes à s'immiscer dans la démarche qu'il sera question d'un aspect de l'objet étudié peu familier du chercheur. Dans cet ordre d'idée, on peut être tenté de discuter de la présentation qui est faite de l'ultime avancée lacanienne, celle qui vit le Maître se confronter, dans sa quête d'une connaissance toujours plus acérée des lois de l'inconscient et de leur formulation, aux mathématiques, à la topologie plus précisément. Si Élisabeth Roudinesco ne cache pas la sympathie qu'elle porte à ce dernier Lacan, quels qu'aient pu être ses égarements, et à son entourage de jeunes mathématiciens lancés avec lui dans une épopée intellectuelle aux allures de tragédie, le sentiment prévaut à la lecture, que la démarche est plus souvent appréciée comme la dernière manifestation d'un esprit proche d'être abandonné par la raison que comme une recherche dont l'intérêt, la validité et l'avenir demeurent d'actualité.

D'autres interrogations critiques se manifesteront sans doute au fil des débats que ce livre, référence désormais incontournable, ne manquera pas de susciter : les sottises querelles et les procès d'intention, que certains croient pouvoir entretenir par médias interposés en se fondant sur des lectures approximatives ou malveillantes de cette somme, n'en apparaîtront que plus dérisoires.

LE JOURNAL

JOSEPH GUGLIELMI

Parenthèse du 22 septembre 1993

Le jardin

Un mot qui me suit depuis l'enfance... À Marseille, mes parents possédaient un mince lopin de jardin avec un semblant de vigne, trois laitues et un gros figuier. A la maison, on disait couramment aller au jardin, être au jardin...

Puis, il y avait le Jardin, le grand, le Zoologique ou Jardin des Plantes. Où ma mère m'emmenait voir l'éléphant Poupoule. Que je traversais avec mon ami corse, Ernest, pour aller au bahut, le lycée Saint-Charles, et où je séchais les cours à la fin des années quarante. Sans parler du rock garden de Ryoan-ji que je découvrirai en 1986 et qui avait inspiré un livre comme *Aube...*

Sans oublier le jardin-titre (article sur CRJ) et *Les Jardins Neufs* de Jean Tortel... Autant je déteste le mot campagne, autant j'aime le mot jardin : *Le jardin d'hiver*, section de La Préparation des titres, 1980 (Flam.).

Vendredi 23 août 1991 (suite)

La revue chic s'appelle *Globe*. G. Scarpetta y renie les discours « savants » sur l'art. Vivent les écrivains ! Vive Sollers ! Et les poéteux ? Oubli de Diderot... Vive Rubens ! Là, je souscris et pour les kilos en trop, vous avez vu mon bide ! ? Cet hiver, régime, juré ! Je me relis ; bien sûr, vous avez rectifié c'est pas Scarpetta, mais Scarpetta, petit soulier en rital...



Souvenir des années « rouges ». 1974. Bureau de *France Nouvelle*. Magazine culturel du PC. Paris-Poissonnière. Présents : Belloin, Konopnicki, De Bonis. Représentants de la rédaction et bibi, convoqué. Censure d'un papier que j'avais fait sur le livre de Guyotat, *Prostitution*. Article pas assez critique ! je ne cède pas. C'était l'époque de la lutte contre la « perversion » dans les arts et lettres (Projets de Thèses du Congrès).

Samedi 24 août, Pressigny... Loiret...

Moineaux s'envolent quand je touche les rideaux de la porte. Faut que j'aïlle me faire couper les tifs. Nuages. Photos de Jean Tortel. Cet été aux Jardins Neufs...

*Parenthèse du 22 septembre 93 (suite) : le mot « jardin » dans le titre *Des voix venaient du jardin*, texte écrit pour le théâtre, commande...*

24 août 91 (suite)

Je feuillète photos de l'été, magazines empilés, courrier... *Tequila-surprise* pour *tequila-sunrise*... Je lis sans lunettes. Plus facile. Mangé deux yaourts avant de sortir. Carte de Symi de CRJ...

Mardi 26 août, Pressigny, lune de six heures, pleine sur les arbres de l'est... Dix heures. Petit papillon mort dans les WC. Hier, film sur Georges Perec à la télé avec Mathews, Paul Otchakovsky... Il y a des écrivains qui scru-

tent leur passé comme un lieu vide, peuplé de disparus. D'autres qui se débattent dans la langue contre un trop-plein de passé qui les étouffe... Dans les deux cas, l'écrivain essaie de se construire un personnage fictif, fantasmatique pour courir vainement après...

Carte postale de Raoul qui voyage entre l'Italie, Menton, Marseille (drame), Alès, Toulouse...

Mercredi 28 août

L'âge sculpte les visages ou les beurre, les bouffit. Je regarde le profil bas effondré de X...

Le ciel rameute.

Hier. Bellegarde. Forêt d'Orléans. Églises romanes. Bois commun. Varenne-Changy avec vaches blanches. Nuageuses... Saint-Hilaire.

Retour au soir...

En chemin, brocante à Châteauneuf-sur-Loire. Dégoté *Dialogue des courtisanes* de Lucien de Samosate, préface de Gilbert Lely. Coquille page 9, je fis semblant.

Dimanche 1^{er} septembre, orage nuit, pluie, moineaux s'envolent... Onze sonnent. Le séjour à la ferme s'achève. Je plis, non, je plie la petite table où j'ai un peu écrit... A côté, lourde table de bois avec une plume blanche.

Pensées tristes...

« *Essayer*

l'arbre

le fond »

G. passe dans un kimono ouvert. Je porte un curieux caleçon bariolé que je n'aime pas.

J'ai promis quelque chose sur le baroque à une revue... J'ai l'impression que tout est baroque ? Braque...

Ponge. Je cite de mémoire : « *Le classicisme, une corde tendue du baroque.* »

Au commencement était le baroque.

Enquête. Enquête. A quoi pensez-vous en faisant l'amour ? Je renferme la machine à écrire dans son étui. Nous quittons Pressigny demain...

Le ciel se dépeuple. J'écris à la tête. Sortir une épaisseur... Prémonition. Femme. Différentes. Verres du soir. Le ciel aspire... Deux. Téléphone du matin... Date. Sel et lumière. Gris. Ambre des cuisses... Seins équateurs. Lumière d'une mouche sur blancheur. Pesée des jambes à effet. Sur le dos. Puis tourner. Affût. Bouche. Ouverte. Oui. Boum boum du verbe. Tape entre les cuisses. Les yeux. Avalise. Laisse béton.

Au moment de partir, poem, suce, style froid, froid est baroque. Conflits suivent... Airs oiseaux. Odeurs. Odeurs. Plus le matosse... Dodo...

Huit heures... Je pose mon cul sur le fauteuil. Dehors...

Gabrielito pleure...

Nuit. Lecture névrose.

Je saute et saute... Elle vient...

Lecture névrose... Tout se fige et agit. Qu'est-ce qu'une lettre ? L'histoire bouge (notes de rêve).

Nuit sur la sept. Il pleut... Il ne pleut plus. Danse d'insectes. On traverse *La Commodité*. Ça remonte dur sur Paris !

Samedi 7 septembre, Ivry

« *conjugaison d'arachides, arachnides prépas du ciel »*

LA LETTRE

SARAH JANE W.

Corte, le 11 novembre 1993

Olive my dear,

« Bain d'air » « lavement mental » ce sont les mots qui ouvrent dans un petit lit de prose, le livre rassé sur la table, avant le départ pour cet endroit où la pluie (comme là-bas) ne cesse de tomber. Ce livre porte un visage en deux temps, épaule contre épaule, un, face avec sourire où la bouche entr'ouverte laisse voir les dents scintillantes-humides l'autre, semi-profil, lèvres closes et l'œil dirigé sur la droite, à la fois attentif et absent.

Un oiseau pourrait surgir, son bec déchirer la page ou les yeux. Car des oiseaux ici parfois entrent par la fenêtre que j'ouvre chaque jour près d'une heure lorsque la pluie cesse.

Ici donc, dehors comme dans le poème l'un compte ses pas l'autre voit ses os ; ce livre me semble-t-il arrive – à cette date – à point nommé.

Car oui, découvrir ou relire, ainsi rassemblés, entre azur et nuit cet ensemble de poèmes signés par Bernard Noël m'a touchée. Je veux dire que c'est comme une main doucement posée sur la main, une main étrangère et à la peau d'inconnu et qui vous arrête. Vous fait entendre autrement le vacarme du monde comme votre propre désordre.

*« ainsi je vois monter les choses autour
de moi et grandir doucement
le cercle je ne sais pas ce que c'est
cette figure ni le pourquoi
ni le comment je n'aime pas
le chant pas le poème
et cependant je leur donne mon temps
car ils sont comme lui
le contre-moi »*

Tu sais combien il me plaît, mon cher Olive, de conchier ensemble le poème et son poète lorsque frileusement ils chuchotent ou profèrent ou font encore les pleureuses ou les pieds au mur « *maman, maman, regarde ! regarde-moi ! ma culotte est propre et ma prose prose* » –



Prosit répond la voix et les verres se brisent quand passent les trains. Il suffit parfois de savoir attendre.

Dans la mêlée surgit, sourde, une voix. Une voix depuis toujours distincte mais qui ne prenait pas toujours la peine d'occuper l'avant-scène.

Wittgenstein aujourd'hui devient (poor Ludwig) chez les poètes ce que le mot Azur était chez les symbolistes – un poncif. C'est à qui l'étreindra le plus fort, le baisera carrément sur la bouche.

Je dois donc, wittgensteinnement, préciser qu'un livre comme *La chute des temps* rétablit de manière lumineuse l'énoncé : « *L'éthique et l'esthétique sont un* ».

Deux jours plus tard donc, et une fois le paquet de livres reçus (enveloppés dans un curieux papier semblable à celui qui, à Sirmione, protégeait la viande) plus tard donc, le même mot à mot

*toujours levant
le même couteau d'air*

*le sacrifice du je
au tu*

*l'égorgement verbal
de l'illusion par l'illusion*

«L'Ombre du double» avec un O majuscule pour l'Ombre, soleil majeur marquant les ombres multiples que font les lettres sur le blanc du livre, il y a des séquences, elles portent des chiffres et ce nouveau livre de Bernard Noël est une véritable relance, quelque chose qui frappe ensemble visage et cœur, vous rend brusquement rêveuse et tout à coup saisie par un claquement être-langue.

On tourne les pages, on se surprend à murmurer lentement les mots qui font les vers et

*cela nous fait reculer
en nous-mêmes*

en un lieu où d'ordinaire on n'avance pas sans équipage ni lumière. Les séquences sont des approches, quelqu'un remue dans la région où le cœur a battu, on avance en mâchant les voyelles, sans virgule et c'est de l'herbe fleurie.

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

Tu le vois mon cher Olive, ici ma haine de la poésie laisse place à son amour. Est-ce le signe de la présence de cette «mémoire interne» dont parle Roubaud dans son «Invention du fils de Léoprépes» ? De telles questions m'agitent et me rendent insomniaque. Réponds-moi Olive, my dear Olive...

Sara

Sara Jane Wickam parle dans sa lettre de *La chute des temps* de Bernard Noël, Poésie Gallimard
L'Ombre du double de Bernard Noël, P.O.L

SECONDE MAIN

JÉROME FAURE

Occasion, trouvée à Paris, dans la petite librairie occitane située près de la Seine : Bois-Robert, *Épîtres en vers*, édition critique, avec un commentaire tiré de documents pour la plupart inédits, par Maurice Cauchie, Société des Textes Français Modernes, Tome 1 et 2, librairie Hachette, 1921, avec un précieux index analytique (excellent état, non coupés, les deux tomes : 180 F). Première réédition (et je ne crois pas qu'il y en ait eu d'autre) depuis les années 1646 et 1659, des épîtres de François Le Métel, seigneur de Bois-Robert (1589-1662) qui fut un favori de Richelieu et l'instigateur de la fondation de l'Académie Française. Ces lettres rimées – alexandrins, décasyllabes, octosyllabes – réellement envoyées à leurs destinataires (Maynard, Richelieu, Boileau, Mazarin, Conrad, Scarrou, Sarrazin, Colbert, Mme de Motteville...) entre 1644 et 1661 – sauf une, antérieure – constituent un document de première main sur la vie de l'époque (à la Cour mais aussi en Normandie, et ailleurs...), notamment sur la vie intellectuelle ; un journal d'actualités, une évocation plaisante, écriture aisée, enjouée, sur tous les tons. Un excellent appareil de notes intervient en commentaire, indispensable, pour l'identification des personnages par exemple. À lire dans son fauteuil.

LE BILLET

ÉMILIE DEPRESLES

Il pleuvait à nouveau sur Brest, l'autre soir. Ailleurs aussi, il pleuvait. Je lisais par dessus l'épaule de mon ami Jérôme, l'une des épîtres de Bois-Robert, adressé à l'un quelconque des damoiseaux bien placés de l'époque. La rime mise à part, et j'arrivais presque à l'oublier, je croyais lire l'un des poèmes – chers à plus d'une – ou d'un – poète de la nouvelle génération – côté tranche, fine, de vie,



style familier : la fenêtre est ouverte, le temps passe, j'aime le pain, la table est carrée, je ne pense à rien, aime-moi... Ou encore : la description minutieuse de tel ou tel état des choses, sans émotion, loin des sentiments, avec, parfois, un sourire. Ou même : l'enchaînement arbitraire, avec ce qui reste d'un sourire... Voyez-vous, ma chère Augusta, j'ai un instant cru à l'éternel retour.

Emilie Depresles

**Les Cahiers du Sud, Jean Ballard, Marcou Ballard,
Henri Cartier-Bresson, Nicole Cartier-Bresson,
René Char, Paul Eluard, André Gaillard, Sylvain
Itkine, Philippe Marcel, Gérald Neveu, Jean Tortel**

documents, témoignages,

**avec des textes de Gérard Arseguel, Henri Deluy,
Joseph Guglielmi, Alain Paire, Jean Todrani et
Jean-Jacques Viton,**

un entretien avec André Dimanche,

et « question/réponse » : Bernard Delvalle

1993 / n° 3

**Henri Deluy Jean-Charles Depaule
Liliane Giraudon Jean-Jacques Viton**

**12, place Castellane
13006 Marseille
téléphone : 91 53 19 00**

**Le numéro 60 francs
Abonnement 100 francs (2 numéros)**

CHRONIQUES, NOTES, REVUES

DOMINIQUE GRANDMONT

BRUNO CANY

CHRISTOPHE GENGE

PASCAL BOULANGER

PHILIPPE DI MÉO

MICHELLE GRANGAUD

DOMINIQUE BUISSET

FRAGMENT PERSONNEL

JEAN TORTEL

Pour commencer par l'évidence, Jean Tortel est un poète physicien. La réalité : ce cadastre qu'il dresse avec patience, avec vigilance et méthode. Une perception millimétrée. Une démarche globale. Questions sous-jacentes : vivre est-il autre chose que le senement qu'il entraîne ? Et mourir différent de l'idée qu'on s'en donne ?

L'ennui, avec tous ces après, ces extras, ces ultras qui constituent notre métaphysique ordinaire, c'est la censure à l'œuvre dans le processus de généralisation. L'analogie est passiste. Les raccourcis ont tendance à revenir sur eux-mêmes. Les docurines nous servent sur un plateau d'argent la tête coupée des idées. Le vieux besoin de croire nous pousse à préférer les solutions toutes faites. Source de l'invention, la paresse est aussi la mère de tous les dogmes.

Jean Tortel est conscient que l'idéal ou la foi sont inversement proportionnels à l'angoisse ou au sentiment de faute, il suppose que son statut d'homme exact et juste lui permet d'envisager sa mort sans panique, objectivement. Mais il se heurte aussitôt, comme Maurice Blanchot, André du Bouchet et plusieurs qui sont allés dans cette direction, à des incompatibilités majeures.

Comment faire face, en effet, à ce qui n'a pas de face, et donner un visage à ce qui n'en a pas ? « *Je puis parler de mon absence future* », dit le poète, mais pas de « *ce qui n'a pas de nom dans aucune langue* ». Autrement dit : comment faire pour entrer vivant dans la mort, cette « *chose sans qualités* » ? Car vivre ne s'imagine que vivant, et si mourir est à notre portée, la mort, elle, reste impénétrable.

Mieux : elle interdit toute représentation – blanchit ou annule toutes les images, qu'elles soient monstrueuses ou familières. Le « *Fragment personnel* »^{1/} travaille dans cette contradiction : il essaie de dédramatiser ce non-événement qui conditionne le reste. Il œuvre en même temps, d'un seul côté des choses, dans le sens d'un agrandissement lucide de notre imaginaire, si tel est le territoire arpenté par les écritures.

La mort est ce sans-objet qui compromet l'expérience de le saisir, elle est « *ce qui dérobe au langage* ». Mais elle est aussi, pour autant qu'on puisse parler d'être, ce qui positive la vie sans qu'on puisse se l'approprier. « *Il n'est pas impossible* », dit encore le poète, « *que tout se passe comme je le désire* », qu'elle se révèle simple et naturelle, « *au niveau de ma vie, pas plus haut* ». Dès lors il s'agit de ne pas dire une parole de trop. « *Ceci est moi. Si je ne devais pas mourir, je ne serais pas Jean Tortel* ».

1/ Jean Tortel : *Fragment personnel*, avec en hommage *La Femme cuite*, puis *Un rêve* – de Liliane Giraudon. Ed. Fourbis, 1993.

Livre intime, frontière posthume : que voit-on, une fois écartées ces images qu'on affronte « pendant les heures de la fausse lucidité nocturne » ? Que voit-on, « passé la pénible décantation du réveil » ? Que signifie même être prêt ? « Fragment personnel » constitue un essai direct de conquérir la réalité de sa mort sur une fiction invérifiable, un essai d'affirmer la réalité d'un ici au détriment d'un au-delà qui n'existe que par la foi. Ces lignes sont un superbe examen de conscience. La parole, j'allais dire le poème, s'oppose à la peur, l'ordre de la parole vient, dans son lumineux mot-à-mot, équilibrer le chaos de la grande nuit originelle.

Dominique GRANDMONT

L'INVENTION DU FILS DE LÉOPRÉPES

JACQUES ROUBAUD

La Mémoire a ceci de fascinant qu'elle s'imisce partout, en chaque instant de notre vie. Rien ne semble pouvoir lui échapper, pas même l'oubli, puisqu'il est à la fois son origine, sa condition et son terme. Et c'est parce qu'elle n'existe jamais seule, mais qu'elle est toujours liée au savoir ou à la croyance, à la perception ou au langage, qu'elle fut pensée autrefois comme valeur absolue, foyer central de notre humanité – occupant la place que la philosophie contemporaine accorde aujourd'hui au langage –, car en même temps qu'elle constitue notre finitude (la conscience dans l'espace), elle nous ouvre à l'infini (la conscience dans le temps). Mais comme faculté naturelle la mémoire échappe à notre condition première : la culture ; et c'est pourquoi les grecs la nommaient *Don des Dieux*. Divine, en effet, puisqu'elle rend les choses présentes en leur absence, dans le temps comme dans l'espace.

Avec ce nouveau livre, Jacques Roubaud entreprend donc de réouvrir le chantier de la mémoire dans la perspective de sa connexion originarie avec la poésie.

Par nature plurielle, la mémoire est insaisissable. Homère déjà savait cela, puisque chez lui le même mot renvoie à la Personnification divine (Mnémosuné) et à la faculté humaine de mémorisation, à l'acte par lequel s'opère le souvenir et enfin à l'objet dont on se souvient, c'est-à-dire l'idée que l'on s'en fait (mnémosuné). La poésie héroïque a pour fonction de dire le Vrai contenu dans le Passé divin, par essence inaccessible à l'homme. La Mémoire est donc son principe premier : *Mnémosuné* est dite Mère des Muses, car sans elle le Dit ne pourrait se dire ni la Vérité advenir. La mémoire homérique est donc de nature mixte : divine par son

objet, humaine par son actualisation. En liant l'événement passé à l'avènement de son retour dans le présent, la Mémoire est l'essence de ce cordon ombilical, la parole, qui relie les hommes aux dieux.

Mais la Mémoire en Grèce, connaît une double fondation. Car si elle est pensée par Homère dans le cadre religieux qui est le sien, elle est repensée, au VI^e siècle, par Simonide de Céos dans un cadre laïcisé, et intériorisée. A cette époque, la parole poétique n'a plus en charge la vérité, d'autres y prétendent ; et sa notation écrite elle-même, dans cette civilisation où la transmission orale demeurera pourtant la règle, a fait ses preuves : l'écriture *conserve* plus fidèlement que l'oralité. Ce qui permet à J. Roubaud de mettre en relation le fait que la tradition ait attribué à Simonide l'honneur d'avoir complété l'alphabet de ses quatre dernières lettres (psi, chi, oméga, théta) et sa théorie de la mémoire, puisqu'en parachevant l'art de la notation graphique il en améliorait le système de conservation. En mettant en place la première théorie de la mémoire, c'est-à-dire la première dont on ait gardé quelques souvenirs, Simonide l'inscrit donc dans le nouveau cadre poétique : celui de la poésie lyrique. Cette poésie reste apologétique et commémorative, mais elle chante les héros au présent et non plus les héros et les dieux du passé. *L'encomion* (l'Éloge), originellement le « chant de fin de repas » où les convives célébraient leur hôte, est sa forme. Et l'on attribuait à Simonide l'invention de l'une de ses deux variétés principales : *l'épinicie* (Ode de Victoire). Mais avec l'abandon des principes métaphysiques la vérité perd son universalité tandis que la parole gagne en pragmatisme. La parole poétique ne prétend donc plus *dire le vrai puisqu'elle le dit*, comme chez Homère ou Hésiode, mais *dire ce qu'elle dit*, et rien de plus. Ce qui permet à Simonide, si l'on en croit la tradition, de louer un jour un couple de tyrans que l'on venait d'assassiner, et le lendemain de chanter la gloire de leurs meurtriers. Sortie de la sphère hiératique de la Vérité, la parole poétique trouve alors refuge dans l'ombre du *kairos*, cette qualité si typiquement grecque, qui consiste à savoir saisir le moment opportun ou à bénéficier de la circonstance favorable, et dont Hermès (pour les dieux) et Odysseus (pour les humains) sont les deux figures paradigmatiques. C'est donc dans le cadre de ce nouveau système de valeurs que le fils de Léoprépes inscrit sa théorie de *l'Art de la mémoire*. Théoricien de la primauté du sens visuel, il est le premier à avoir dit que « la mémoire est un art visuel ». Son argumentation s'appuyait sur une comparaison entre la poésie et la peinture qui établissait que le poète et le peintre pensent tous deux en images. C'est à lui également que l'on attribue d'avoir mis en évidence l'importance de *l'ordre* dans les faits de mémoire. Si, dans la légende que rapporte Cicéron sur ce sujet, le parrainage des Dioscures induit que la finalité de cet art est davantage que la simple maîtrise d'une technique, et qu'il a pour ambition de permettre l'intériorisation de la poésie en prenant en compte l'élément nouveau de sa transcription graphique, on peut alors penser que la thématization de cette figure du Double confirme l'hypothèse que la mémoire n'est plus pensée comme ce qui unit les hommes et les dieux, mais qu'elle dialectise à présent, dans la personne même du poète, le don divin et le savoir-faire humain.

Mais c'est Aristote, et non pas Simonide, qui opère la distinction entre deux souvenirs de nature différente, et qui en fait une affaire spécifiquement humaine. Avec d'un côté, la *mémoire* en tant que faculté de se souvenir, et le *souvenir* comme acte de la mémoire ; et de l'autre, la *réminiscence* en tant que faculté de se ressouvenir, de rappeler le souvenir, et le *ressouvenir* : ce qui est prompt à retrouver le souvenir. La mémoire est donc, pour le Stagirite, un mécanisme impersonnel et involontaire : c'est *ce qui se souvient* à l'animal que je suis ; alors que la réminiscence est réflexive et volontaire : c'est *ce dont se souvient* l'homme, elle est donc le propre de l'humain. Cette théorie de la Mémoire et de la Réminiscence est fondée sur la théorie de la Connaissance, exposée dans son traité *De l'âme*, et à laquelle elle emprunte la thèse qu'« il est impossible (à l'âme) de penser sans images » ; ces *images* étant constituées à partir des empreintes soit de la *sensation* d'une chose physique, soit de la *conception* d'une chose abstraite. Et la réminiscence est alors une espèce de pensée volontaire (consciente d'elle-même) et artificielle (elle est une technique, un art, reposant sur deux principes : *l'association* et *l'ordre*).

D'Augustin à Bergson, en passant par Descartes, tous prennent pour socle de leur variation la théorie aristotélicienne. Et c'est d'elle encore, même s'il préfère discuter la théorie platonicienne, que repart à son tour Roubaud. Il est vrai que dans cette affaire, de poésie et de mémoire, Platon est le frère-ennemi : celui dont on regrette qu'il ait abandonné la poésie, mais qui nous fait regretter de ne pas être philosophe, tant sa mauvaise foi à l'égard de la poésie égale ses talents de dialecticien. Pour se dégager d'Aristote, qui comme son maître n'aurait rien compris à la poésie, donc à Simonide et à son *Art de la mémoire*, J. Roubaud reprend l'enquête ouverte autrefois par Frances Yates sur les Arts de la Mémoire, et propose l'hypothèse audacieuse d'une troisième mémoire.

La survalorisation de la Mémoire à l'époque de la Renaissance peut être comprise comme une conséquence indirecte de la thèse platonicienne, qui pose que *tout savoir est mémoire*. Mais cette entreprise trouva sa limite avec son projet le plus ambitieux, le plus fou aussi : celui de Giulio Camillo, qui voulu « rendre concret et extérieur, visible à tous, un art de la mémoire total et extérieur, visible à tous, un art de la mémoire total et universel » (p. 51). En fait, ce projet, qui fut celui d'une époque tout entière, achoppa sur une triple difficulté, que l'on peut synthétiser ainsi : a) la mémoire est à la fois singulière et universelle : tous les hommes se souviennent, mais chacun se souvient d'une façon singulière de choses particulières ; ici, on le voit, l'Art de la mémoire voudrait être au souvenir ce que la philosophie est à la pensée, seulement le souvenir n'est pas la pensée... ; b) en cherchant la solution au problème du côté de la dyade intérieur/extérieur, ainsi que le tenta G. Camillo avec son projet de *Théâtre de la Mémoire*, on ne fait que se heurter à l'impossibilité de rendre objectivement un phénomène subjectif ; c) enfin, si, de façon moins ambitieuse, on s'attache à l'opposition contenant/contenu, on se heurte néanmoins à la mémoire naturelle, faculté humaine ou don des dieux, qui ne nous laisse guère de prise.

C'est pourquoi J. Roubaud a préféré se tourner vers le Frère Filippo Gesualdo, un auteur oublié du XVI^e s., qui, en son traité, décrit des mécanismes artificiels proches du fonctionnement de la mémoire, prodigieuse mais naturelle, de Che-rechevski, un journaliste du début du siècle, que le neurologue Louria observa durant trente ans. Mais après avoir suivi attentivement Frère Filippo, qui présente son Art comme reposant sur une double série d'opérations : la première étant la *fabrication des Lieux de mémoire*, que l'on dispose, par exemple, le long d'une rue bien connue de nous ; et la deuxième étant la *conversion du monde en Images*, que l'on inscrit alors dans les lieux de mémoire – après avoir suivi Filippo donc, la question se pose de savoir comment nous avons mémorisé la rue ? Par la familiarisation, comme nous y invite Gesualdo ? Mais Zazetski, « l'homme à la mémoire fracassée » nous confirme (p. 80) que la familiarité d'une rue n'induit pas sa mémorisation. Par l'habitude, alors ? Mais l'habitude est une forme très particulière de mémoire, son efficacité résidant dans son automatisation. L'accès au non-conscient pour saisir un phénomène qui échappe à la conscience pourrait être, en effet, de quelque utilité, si l'habitude n'était pas une mémoire qui ignore l'oubli. Or, l'Art de la Mémoire implique nécessairement un Art de l'Oubli. Il faut savoir, dit sagement Frère Filippo, envoyer une tempête de sable sur un lieu de mémoire dont les images sont devenues inutiles.

La difficulté restant entière, et les sciences modernes ne nous ayant apporté aucune aide sur ce point, J. Roubaud tend alors à son tour une passerelle au-dessus de l'abîme, en faisant de la mémoire artificielle un réseau au sein de la mémoire naturelle. Cela ne résout en rien l'aporie, mais comme la question n'est pas la Mémoire en soi, mais celle des Arts de la mémoire en leur finalité pratique, cela autorise à poursuivre son chemin vers de nouvelles difficultés. Et la lecture de Lodovico da Pirano, un auteur du XV^e s., lui permet de formuler l'idée que les trois dimensions de l'espace se heurtent à la réalité intérieure, qui se déploierait sur 8 dimensions (haut-bas, avant-arrière, gauche-droite, plus tard-plus tôt), puis de poser la plus belle des hypothèses, celle du *champ mnémonique* : la Mémoire (qui selon Aristote participe de l'imagination) produirait un espace propre, celui d'un monde possible, utopique, que les Arts de la mémoire reprendraient sous une forme appauvrie. Cette hypothèse recoupe l'analyse de Saint Augustin, pour qui le souvenir, en tant qu'acte d'une volonté, présuppose la mémoire, la faculté, considérée comme monde possible. Son intérêt est qu'elle permet de dialectiser la mémoire comme un mixte de souvenirs et d'oublis. L'oubli n'étant plus le contraire de la mémoire, mais l'une de ses fonctions. La mémoire ainsi n'est pas passive, mais active : « elle n'aide pas seulement à la restitution mais à l'improvisation d'un monde » (p. 73).

Mais comment improvise-t-elle ? Avant de répondre, J. Roubaud revient sur le passage du *Ménon* où Socrate, articulant le mythe de la réminiscence à l'axiome « tout savoir est mémoire », va chercher à démontrer que l'homme connaît des choses qu'il ignore savoir. Le problème, on le sait, est celui de la duplication du carré, et la maïeutique alliée à la dialectique va faire, ici, des merveilles. La méthode est connue, c'est l'*anthyphairesis*, « par approximations successives ». Or, remarque Jacques Roubaud, il y a pour cette méthode appliquée aux nombres

trois possibilités qui, chacune, peuvent être traduites en processus d'anamnèse (p. 101) :

- la *mémoire* où le savoir est fini, et qui, dans le meilleur des cas, correspond à l'opinion et à la sensation ; première mémoire que reprendraient les Arts de la mémoire ;

- la *réminiscence* où le savoir est celui des savants (« réminiscence »), et qui en tant qu'intellection est accessible uniquement par le travail de l'anamnèse ; toutefois, si cette deuxième mémoire progresse vers l'Idée, sa méthode de progression, elle, se fige, et devient répétitive ;

- l'*anamnèse*, enfin, la vraie, celle des philosophes ; mais elle non plus, malgré ce raffinement qui lui permet de se soustraire à la répétition, ne pourra faire autrement que de s'approcher de l'Idée : Il n'y a pas de fin à l'anamnèse, car l'Idée est un inatteignable.

L'attribution de l'Anamnèse à la philosophie peut surprendre. D'ailleurs la poésie va bientôt la lui disputer, ou plus exactement lui réclamer son dû. Mais à quel titre ? C'est l'aporie retenue par le *Ménon* qui va nous permettre de répondre : si tout savoir est mémoire, cela infère que tout apprentissage l'est aussi. Or, l'inverse n'est pas vrai ; car, comme chacun sait, la mémoire ne s'apprend pas. Ce que formule à sa façon l'un des axiomes de l'Art de la mémoire quand il affirme que la mémoire est toujours une affaire personnelle. Donc, la mémoire excède le savoir (du savant et du philosophe) ainsi que son apprentissage. C'est ainsi qu'il y aurait une « mémoire du non-savoir » qui ne serait pas celle du savoir négatif – de type socratique : « je sais que je ne sais pas » –, mais plutôt de l'ordre de l'inco-naissance : « je sais que quelque chose refuse de naître au savoir », c'est-à-dire se refuse à la répétition de la paraphrase. Cette chose qui réside dans le champ du possible, et qui en tant que telle n'est pas objet de science, c'est la poésie qui la dit dans sa langue très singulière. Et c'est cette part-là de l'Anamnèse qu'elle réclame à la philosophie.

L'articulation de la poésie à la mémoire se réalise donc au sein d'une double tension : l'affaire du sens où, comme on vient de le voir, la poésie est seule capable de produire cette *réflexive échappée du sens* ; et l'affaire du nombre, car si le nombre et le rythme sont nécessaires, puisqu'ils structurent cette parole qui s'égare hors du sens, ils ne sont pas suffisants, la poésie échappant également à leur rationalisation. Mais c'est néanmoins par son *sens formel*, qu'elle impose à la langue, que la poésie se déploie à travers l'espace mnémonique, où elle produit des effets, c'est-à-dire des images visuelles et auditives qui lui sont propres. Et c'est afin de permettre l'intériorisation visuelle de cette langue de la poésie, qui dit ce que nulle autre ne peut dire à sa place, ni même redire, que l'Art de la Mémoire aurait été inventé, dans la Grèce du VI^e siècle, par Simonide de Céos, fils de Léoprèpes.

Bruno CANY

Circé

LA CHUTE DES TEMPS

BERNARD NOËL

«Ainsi, j'ouvre des livres comme une certaine fureur ouvrirait la bouche de l'oracle... »

Pour les nouveaux arrivants, foulant de leurs jeunes pieds le vieil et respectable espace de la littérature, Bernard Noël est un nom su indispensable à la culture des contemporains, de ceux que l'on connaît avant même de considérer leurs pères. L'auteur de ces lignes fait partie de cette race innocente qui ne demande qu'à grandir et à s'étoffer. Quand elle prend la peine de le dire, c'est-à-dire d'ouvrir les livres (on aimerait aussi *comme une certaine fureur...*) et d'en parler dans les revues, alors parfois elle a la chance de tomber sur des ouvrages qui lui donnent un plaisir différent, intéressant voire nécessaire à cerner. *La chute des temps* est de ceux-là.

Noël parle beaucoup d'air : c'est l'espace dans lequel il se meut, cet espace improbable qu'il ne parvient pas à nommer par son nom, par des mots comme « *pay-sages* », « *gens* », « *maisons* », « *arbres* ». Non, le monde est d'air : l'air du dehors, l'air du souffle, l'air de la bouche, l'air battu par l'aile de l'oiseau, l'air nécessaire qui pèse sur nos épaules. Il parle également d'anges et d'eau. Le monde est fait d'air et d'ailes, d'eau et de soif, de désir – d'amour et de mort que le désir attise. Classique, direz-vous. Mais n'est-ce pas si classique aujourd'hui parce que Noël en a parlé longuement, a essayé d'en faire le tour, de ressasser son expérience du monde, unique en soi et identique à la nôtre ?

Dire que Noël est hanté par la question très embarrassante que la mort a la mauvaise idée de nous poser est encore facile. On sait, pour la mort, merci. Pourtant, ce qu'on aime, ce qui nous fait encore jouir, c'est sa manière d'étirer la mort – et pas seulement : l'amour, le désir, l'autre – dans tous les *sens possibles* (nous pesons lourdement sur ces derniers mots, afin de les sortir de leur usage commun). D'exciter ceux-là avec le poème, avec ténacité pour leur faire rendre le secret qu'ils renferment dans leur silence propre. Oui, ouvrir le silence et en cueillir la fleur.

Noël ne se contente pas non plus de dire naïvement (et de nous demander d'y croire) : je viens de trouver une relation secrète entre l'amour et la mort, entre le désir et l'autre, mais il l'expérimente, et tire les vers du nez du cadavre qu'il sent en puissance pointer en lui. Du cadavre et de l'autre, du savoir et de l'ignorance de l'autre, de sa position : – inconnue car opposée – très connue car identique.

C'est ainsi que l'auteur dit (et ce n'est pas le seul, c'est vrai) que le monde est autre ; en d'autres termes, le monde est essentiellement le monde de l'autre parce que l'autre est celui qu'il ne m'est pas possible d'atteindre, celui auquel je ne peux me substituer, celui dont je ne peux connaître le savoir. Et pourtant, malgré cet impossible de la conscience, c'est bien vers l'autre qu'il est nécessaire de tendre ; c'est bien dans la vision de l'autre que le poète doit se rendre : philosophiquement et littérairement.

Tendre philosophiquement vers l'impossible est permettre à mon être d'acquiescer cette capacité qui n'est pas psychologique comme l'empathie, mais que nulle autre expérience ne peut lui conférer : ni l'expérience de l'Éducation, ni celle de l'Histoire, ni celle du Voyage, ni celle de l'Ethnologie, ni celle du Droit ou de la Théologie – ni Aucune Autre absolument. Ou toutes à la fois.

Trouver littérairement l'autre, c'est trouver les mots dans lesquels il pourra se trouver, se retrouver ; dans lesquels il sera comme un poisson dans l'eau. Pour l'écrivain, c'est parvenir à dire son moi tout en se faisant saisir de l'autre, c'est-à-dire : trouver les mots de l'autre dans son expérience ; trouver les traces de l'expérience d'autrui dans son expérience. Cela peut se poser en termes de style, de vocabulaire, de système. Mais la « philosophie de l'autre » n'en est pas moins là. C'est elle tout entière qui guide l'écrivain vers son style, vers l'écrire bien.

Que dit exactement Noël : « *et sa limite est en lui tout comme/en lui le perpétuel besoin de chavirer/hors de soi* » – « *je vis de ma mort/ce futur soulève mon présent* » – « *il est temps de sortir de soi* » – « *il est temps que chacun se souvienne/d'une autre histoire que la sienne* » – « *et voici l'Autre/le délégué du désir* » – « *en moi j'ai cherché de l'autre/dit-il/pour mourir en liberté* ». Etc.

Noël parle bien. Quelques phrases de prose, une majorité de vers, courts, très ciselés. On ne dira pas épurés, non, il ne s'agit pas de cela. Car on sent parfois comme une avalanche, des mots comme venus subitement que l'auteur n'aurait pas changés, qu'il n'aurait pas corrigés. Sans doute est-ce une illusion, et n'est-ce que la qualité littéraire qui peut faire sentir ceci au lecteur : un territoire de mots comme vierge de la rature.

Les « *strophes* » débutent souvent par le pronom sujet : *qui*. Qui je suis, qui tu es : deux questions qui résument l'attelage des questions subséquentes, qui prennent sous leur aile la question du monde, la question de l'être, la question de la mort. Noël dit lui-même : « *il faut éproucher/le visage à coups de qui* ».

Cet ouvrage, deuxième volume des poèmes de l'auteur, deux cent soixante-quatorzième de la collection Poésie/Gallimard, s'achève sur une bibliographie exhaustive.

Christophe GENCE
Poésie/Gallimard

CAHIER

ANDRÉ FRÉNAUD

A l'heure où l'apparence consensuelle cache mal la pesanteur sociale et les fantasmes collectifs de lynchage, il n'est pas inutile de lire des œuvres capables de démythifier les machineries rituelles. Face aux éternelles falsifications, qui encouragent

le sommeil général, la tâche d'un poète consiste-t-elle à occulter, à surréaliser, à anesthésier ? Voici deux réponses, extraites de *La Sorcière de Rome* : « Car nul ne règne. Pas la joie, / Ni l'innocence, ni la vertu ». Et cela : « Le rappel bien trouvé de notre sort bouffon : / sortis d'une tombe pour y retomber ! » Voici donc l'écriture envisagée comme une remontée des enfers. André Frénaud (1907-1993), a cherché, d'une version à l'autre, une langue débordant le cadre étroit de la poésie. Afin de prendre en compte, non seulement l'Histoire, dans tous ses degrés de significations et de contradictions, mais aussi toutes les ressources de l'inconscient. Au préalable, il y a une connaissance du pire et une non-acceptation de soi. Puis la volonté de transformer « le désespoir d'être, sinon toujours en un espoir, du moins en un non-espoir où le poète peut vivre ». Pour cela, l'écriture emprunte très souvent une forme interrogative et même négative. Le recours à l'oxymore, fréquent dans certains titres, contredit la vision d'un sens univoque. Pour soumettre à l'inventaire les héritages (le christianisme, l'hegelo-marxisme), pour dérouter les impositions de la Loi et les ruines des arrières-mondes, il fallait trouver une langue qui fasse feu de tout bois, qui s'oppose à l'abstraction. Si bien que cette œuvre, lente, espacée, exigeante, marquée par le repentir et la quête (les versions, les gloses), a défié quelques lieux communs poétiques : le fonctionnement allusif, le glissement onirique, les portes en trompe-l'œil... Ou encore le seul engagement dans la langue qui a pu tant fasciner. Car une des leçons que l'on peut tirer de cette singulière entreprise poétique me semble être la suivante : on ne choisit pas les signifiants contre les signifiés, mais on tente de tenir les deux dans la même tension.

De nombreuses et riches approches de l'œuvre sont proposées dans ce volumineux cahier : *Pour André Frénaud*. Des documents photographiques et des gloses à la *Sorcière* s'ajoutent à une quarantaine de commentaires. Cet ensemble essentiel complète les études de quelques revues : *Sud, Europe, la NRF*... Pour ma part, je retiendrai les lectures de Georges Auclair, d'Olivier Barbarant qui questionne avec beaucoup de pertinence des textes en prose d'André Frénaud. Et les études de Michaël Bishop, de François Boddaert, de Roger Little, de Gérard Noiret, de Jacques Réda.

Pascal BOULANGER

*Pour André Frénaud : cahier dirigé par François Boddaert
(Éditions Obsidiane et Le temps qu'il fait)*

CELA A EU LIEU

EDMOND JABÈS

Inédit, ce petit texte de Jabès est une allégorie, de caractère philosophique cela s'entend : un narrateur d'abord, prenant conscience de son être dans la solitude ; puis l'apparition d'une voix, étrange métaphore de l'éveil ; la disparition de cette

voix ; enfin la recherche éperdue de la disparue qui feint, retrouvée, de ne pas connaître le narrateur habité par le remords et le trouble.

Cette voix mystérieuse. « Insistante. Persuasive. » Elle s'enfuit. Le temps passe. Un jour, je veux l'interroger à nouveau, je veux lui dire : je n'ai pas bien saisi ce que tu m'avais dit. Mais elle ne veut plus répondre, elle ne veut plus se donner à moi.

Voix d'une jeune femme ; mélodieuse car elle est la vie ; étrangère aussi, – car elle est la vie encore. « Qu'attend-elle de moi ? » Elle me parlait. Quand je l'interroge aujourd'hui, elle ne me connaît plus. Comme si le temps nous séparait. Mais qu'est-ce qu'une semaine ou dix années au regard d'une journée qui vient de passer ? Une même chose absolument : la même étincelle plongeant le passé dans cette brume ignorant le détail des jours, ignorant l'épaisseur du temps accumulé derrière moi. Accumulé ? Non, rien ne saurait être capitalisé, et le mouvement de l'Histoire me le montre sans cesse.

C'est aujourd'hui qu'elle me parle et c'est aujourd'hui que je ne l'entends pas ; c'est encore aujourd'hui que je crois me souvenir d'elle, la questionner sans qu'elle daigne me répondre. Tout est là maintenant : son appel et sa disparition ; ma réponse et ma surdité à sa voix ; ma tentative de ne pas la perdre après qu'elle m'a quitté ; sa réponse : il fallait m'écouter avant.

Mais dans cette loi implacable de rendez-vous manqués, apparaît ce fait certain : cela a eu lieu. *Lieu*, comme un événement. *Où* est-ce que cela a eu lieu ? Mystère. Ce n'est qu'une occurrence. Cela a eu lieu, absolument, rêve ou réalité. Rêve et réalité se confondent. Pourquoi alors désirer un contour net, un passé défini, un destin tracé... l'impossible ?

Tout se brouille. Matin ou soir, passé ou avenir ? Ces antinomies, existent-elles l'une sans l'autre ? Est-il une avancée, est-il un chemin ? Je ne reçois pas cette voix. Elle s'en va. Je suis pourtant où elle se trouve, et elle est nulle part, elle est ce chemin que mes pas décrivent, elle est la trace qu'ils dessinent sur le sable. Elle est l'éveil. Elle n'est pas un passé ou un présent, ni un futur. Il n'y a pas rédemption, mais la vie peut être une œuvre d'art : « comme sur ces toiles, ces tentures clouées au mur ».

Elle dit : la création est « le téméraire défi d'un instant ébloui ». Tout artiste sait que sa création est un pari moral sur la mort : le pari de Kant sur l'immortalité de l'âme ; le pari de Nietzsche sur l'engendrement de l'homme par l'homme ; le pari philosophique que l'inadéquation de l'homme est le seul possible à creuser, susceptible de toujours plus de connaissance ; le pari que la fusion, la recherche d'une unité impossible est une négation de cette inadéquation qui fonde la conscience. La voix dit cela à l'être qui, tout à l'heure, alléguait que toute création était une « irréfutable affirmation du néant ».

Elle est aussi cette femme qui attend, mais elle ne l'est plus en personne. Elle est une métaphore. Tout être est métaphore dans sa manifestation, va plus loin que l'individu dans la conscience ou dans le geste. Elle est impersonnelle, elle perd un visage pour gagner l'éternité, l'impersonnel qui n'est pas *moi* et qui a lieu à jamais.

Est-ce que cela peut encore être vécu par l'individu, par moi lisant dans cette chambre, ou me rendant ce matin au labeur quotidien ? C'est une des questions que pose toute littérature ambitieuse, et celle de Jabès en est une. Cette voix est la « fragilité de l'oubli ». Elle ressasse cela, elle insiste. Elle dit : l'être se fait là où tu ne le sais pas. L'être se fait en ton absence. En somme, le monde n'est jamais là où je le cherche. Je le cherche dans la mémoire, et lui se travaille, se forge dans l'oubli. À la recherche d'une identité, d'une manière de me représenter, de dire l'être en moi, je prends conscience que c'est l'impersonnel qui me fait gagner l'être, qui délie l'identité et la fait se disperser dans la sensation du monde. Le monde n'est pas dans mon geste, ou dans mon effort de le saisir. Le monde est, quand je ne suis plus attentif au monde, quand j'ai atteint cette concentration idéale qui me fait évanouir. Quand il arrive, je ne suis plus. Quand je dis : « Il faut que je sache la vérité », celle-ci se cabre à ma volonté. La vérité ne se regarde pas en face – ne saurait se regarder en face. Le détour par le « faux » est nécessaire et contingent. Le « faux » n'est pas le faux. Il est dans la beauté d'une bouche, dans cet insecte qui me précède sur le chemin de campagne, dans ce qui n'est pas directement « intellectuel ». N'est-ce pas dans l'air pur de la montagne que Nietzsche a le pressentiment du Retour Éternel ? On pourrait allonger ici une grande liste de ces intellectuels qui savent cela, qui ne fréquentent pas les salons, qui sentent que la vérité n'admet pas de lieu consacré, théologique ou moral, qui savent que Dieu se révèle mieux dans la beauté de cette femme ou dans cette herbe que dans mon rendez-vous hebdomadaire à l'église ou à la synagogue.

« Ne le saviez-vous pas ? » Faut-il que je me répète ? Alors, ouvre à nouveau ce livre me dit la voix. Elle ajoute : mais si tu l'ouvrais, tu me perdrais encore. Le scénario de ma perte est infini : je suis unique à chaque fois.

•

Petit texte optimiste, que Fourbis a bien fait de sauver de l'oubli.

Christophe GENCE

Edmond Jabès : Cela a eu lieu

Robert Duncan : E. Jabès ou le délire du sens

Éditions Fourbis

OPÉRA-CHEVAL

JEAN-CHARLES DEPAULE

Le titre d'un recueil n'est bien évidemment jamais fortuit, il entretient un rapport emblématique à l'ouvrage qu'il annonce. C'est dire si sa résonance symbolique importe. Celle d'*Opéra-Cheval* est résolument comique. On songe, on pourrait songer, à *Plume de cheval* des Marx Brothers, par exemple. C'est sans doute parce

que Depaule prend pour thème la monumentale et originale cosmogonie du facteur Cheval, un « *artistes brut* ». Le poète engage un dialogue avec ce que Dubuffet a désigné comme « *art brut* », nécessairement naïf et, partant, comportant souvent un soupçon d'humour ne serait-ce que parce qu'il prend les codes académiques en défaut. De sorte que le burlesque du titre s'essaie à détruire l'œuvre superlative pétrie de poncifs – opus ou « *opéra* » – mais également à orner de sa gracieuse et sérieuse désinvolture le poème à bâtir.

Car, c'est un livre unitaire, encore que fragmenté, que nous propose Depaule. Cet humour, cette heureuse « *maladresse* » de l'artiste brut trouve son décalque stylistique dans les répétitions et autres balbutiements par lesquels s'ouvre le livre. Et, vers après vers, une véritable mécanique, aux inévitables « *ratés* », judicieusement calculés, s'égrène avec bonheur pour rencontrer et accueillir les textes que le facteur Cheval a inclus dans sa prodigieuse création, pour instituer et retrouver un air de parenté entre poème architecture aussi.

Poème, architecture : car c'est bien de cela dont nous entretenons, au fond, Depaule : de l'architecture du poème. Ainsi, les effets de morcellement, de discontinuité, loin de détruire le poème assoient son harmonie, homologue de celle du « *palais* » non sans mettre, habilement (tout n'est pas, ne peut pas être évoqué) le blanc à profit. Les effets de flou induits par le jeu avec les corps des caractères typographiques vont dans le même sens ; ils valent comme autant de déclics prospectifs, indices d'une approche de l'objet tout à la fois visuelle – comment ne pas penser à la photographie ? – et subjective mêlant l'indémêlable du perçu et du souvenu.

La répétition devient alors affirmation de la présence et également la vérification du pouvoir assertorique du langage. Depaule trace ainsi ses « *sillons* », « *l'épopée des humbles sur le sillon* » en tutoyant stylistiquement le « *facteur* ». Cette épopée apparemment bonasse et familière se révèle des plus subtiles sinon des plus retorses.

Déhanchée entre description extérieure et logique interne de la création du facteur Cheval, à accueillir poétiquement, la poésie des vers de Depaule joue de la décontextualisation comme d'une harmonisation symphonique du microcosme – le « *détail* » architectonique ou textuel chevalien – au macrocosme du « *palais* ». Et du livre, bien sûr.

Depaule obtient ainsi un chromatisme sensuel, un rendu d'une fraîcheur et d'une vigueur peu communes, d'avoir su capter l'émerveillement et la palpitation puérile mais ambitieuse du jeu avec les matières typographiques et architectoniques. Architectoniques parce que typographiques.

Davantage, les assonances, les rimes dont Depaule se prévaut se donnent comme image tangible de l'harmonie profonde – visée et obtenue – par le facteur Cheval. Tant et si bien qu'au fil des pages et des alinéas, il y a interpénétration, résonance profonde, symbolique et affective, plus que description. Le « *sillon* » depaulien allie, tout au long des justifications typographiques, le cheminement poétique à l'exhibition discrète, mais à sa façon percutante, de la fabrication du poème-*opéra*. Ce faisant, on l'aura compris, Depaule n'est pas sans évoquer Ponge. Un Ponge

débarrassé de sa, parfois, pesante rhétorique. Non sans raison car Depaule ne nous livre-t-il pas le palais-opéra qui est le sien et le nôtre *clefen mains* ? : (« *machine machinerie* ») ; « (*machine de songe et d'invention*) » (p. 53). L'invention du poème et de son engrenage. Nous l'avons dit.

Philippe DI MEO

Fourbis Éditeur

ÉCRIT AU COUTEAU

CHRISTIAN PRIGENT

La réaction triomphe. Elle fait régner l'ordre du bon sens et de la mesure. Ses chantres ont tout intérêt à négliger les visions contraires à l'idéologie réconciliatrice, à conforter la pensée abstraite, en censurant toutes expériences singulières du corps et de l'esprit. L'espèce ? Elle croit dur comme fer à son progrès et à son salut. L'humanisme claironné ? Un crime généralisé sous le masque de la solidarité et des droits de l'homme. La religion de notre temps ? Un pathos « materno-social ». Autrement dit : « Il suffit d'une mère/pour que l'univers/vienne vous traire ». La vérité est et restera inefficace ? Soit. Le monde n'a ni le temps ni l'envie d'entendre cela :

*« Cuirasse dehors,
boule béton dedans,
ils sucent leurs dents.*

*Ils sont à fond
dans leur propre exténuation :
bonjours, les vivants !*

*Ils ne savent pas, ils bavent.
S'ils savaient ce qu'ils savent,
ils le sauraient.*

*Ils vaquent
à des persécutions
intitulées actions.*

*Ils sont à ce qu'ils font.
Ils suivent leur propre suite. »*

Il y a plaisir à défendre cette littérature-là. Et à constater que ce sont ceux qui ont appris à lire dans quelques collections : *Tel quel, Change, Action poétique...* qui résistent le mieux aujourd'hui au bric-à-brac de la pensée kitch. Et qui en sont donc réduits à nous ressasser quelques vérités que nous faisons semblant d'ignorer : il n'y a pas de société entre les hommes (Épicure, déjà...), et contrairement à ce que pensent toutes métaphysiques du lien, la loi n'est pas la relation réussie mais sa

neutralisation. Enfin, il suffit de constater que l'unanimité ou le délire associatif se font toujours autour de pulsions lyncheuses.

D'un livre à l'autre, et cet *Écrit au couteau* constitue une étape importante, Christian Prigent tente d'arracher au religieux toute réalité. Il « désontologise » le lien. Car la recherche d'une adéquation a pour conséquence de transformer le réel en images mensongères. L'original étant un chaos, comment la copie, autrement dit les effets de représentation pourraient-ils être la négation de cette réalité traversée par le non-sens ? D'où la nécessité de s'affranchir des enchaînements, d'étudier au millimètre les ratés de nos vies, de déchiffrer les symptômes, de diagnostiquer la maladie logée au cœur même des choses. La connaissance du pire qui accompagne toujours une vision informée ne censure pas une certaine allégresse. L'écriture de Prigent s'inscrit dans un courant tragico-jubilatoire : « *Le savoir du monde/vient de l'immonde* ».

La distinction que certains opèrent entre poètes du signifiant et poètes du signifié ne peut être que sommaire. Elle n'éclaire en rien ce travail poétique. Réduire les textes de Prigent à une « pulsion-voix », c'est manquer la pensée qui les traverse. Oui, ces poèmes sont « *des gestes d'excès rythmiques et sonores* », mais n'ont-ils vraiment rien à nous dire ? Répudient-ils toutes tentatives de donner du sens ? Je ne le pense pas. Les effets de répétitions : tours et détours, les rimes, les paronomases, le travail sur la scansion et le rythme, à travers notamment la reprise de schémas syllabiques, l'équarrissage dans la langue, bref ce croisement du son et du sens ne marquent pas seulement l'inadéquation entre expériences sensibles et discours (le propre de la grandiloquence est de croire à une adéquation), mais montrent aussi que l'écriture peut prendre l'initiative sur le chaos du réel, peut s'extraire des illusions qui mènent le monde. Et pour se moquer du « *parlé mastiqué plat* », il fallait cette sorte de bonheur dans la manière de jouer avec les mots. Ce plaisir de tirer la langue aux dévotions :

*« Zappe l'halluciné dit spiritualité !
Raidis-toi du gosier !
Va au creux de ton cru nerve !
Trouve le trou où t'as peur de tout !
Calcine tes boues !
debout ! »*

Pascal BOULANGER
P.O.L., éditeur

NE PAS TOUCHER NE PAS FONDRE

SABINE MACHER

C'est l'écriture de la danse. Mais comment écrire sur la légèreté ? Comment *écrire* sur avec légèreté ?

Cette écriture est légère, et limpide, il faudrait pouvoir le dire avec la même légèreté.

« toute la journée j'ai voulu écrire deux phrases.
maintenant il est tard. »

Ce n'est pas écrit sur, c'est écrit dans. Ou avec.

Le monde est présent, d'une présence qui semble toujours sur le point de s'envoler.

Cette présence-là s'inscrivait déjà, dans *Le lit très bas*⁴, le premier livre de Sabine Macher.

Un paysage nous est donné à voir, comme de très loin. Il est urbain, distinctement, et très vaste. Il nous est donné en même temps d'en apercevoir les composantes minuscules, les couleurs, les odeurs, les contours, les émotions. C'est peut-être cet alliage léger qui retient le souffle. Le monde est ouvert. Tout le monde, les voisins, les inconnus, les amis, et la couleur du ciel, celle des fruits et des tissus, les toits des maisons et leurs murs, leurs déchets, tout ce qui peut tomber d'une ville, ou d'une vie, tout est ouvert, et présent.

Une femme, dans ces deux livres, écrit à la première personne, et on sent avec acuité que le « je » qui s'écrit ici n'est nullement maquillé, qu'il, ou plutôt elle, se présente avec une singulière et totale simplicité. Avec la douce simplicité de l'humour.

« j'ai découpé sur une autre photo l'inscription « fruits de table » et je l'ai collée sous le plateau de la table sur laquelle j'ai posé ma tête en sous-titre. »

Allégée par transparence. Sans doute plus biographique qu'autobiographique. Une vie, mais aussi bien la vie.

La simplicité absolue comme esthétique. C'est aussi une éthique, on le sait.

Tout est à égalité. Chaque objet, chaque geste, égal et différent.

Comme une égalité d'humeur. Le contraire de l'indifférence. Une acceptation. Où la narration est traitée comme une musique, c'est-à-dire abstraitement. Il n'y a pas de chronologie. Le temps aussi est traité avec égalité. Avant et après communiquent, peuvent aussi bien se retourner, s'inverser, comme il advient dans ces plans fixes que sont les descriptions de photos, dans *Ne pas toucher ne pas fondre*.

« son sourire ne s'adresse pas à quelque chose ou à quelqu'un, sa main et son bras, dans un geste de montrer, n'ont pas l'énergie d'une direction, c'est juste le corps dans l'espace. »

Cette figure - qui est celle de Madame de Sévigné - apparaît comme le négatif d'une vision, et d'un livre, où tout est relation, mise en relation.

« avec des choses légères accrochées comme des plumes. »

Ces choses légères peuvent être des choses graves.

« des mouches sur les plaies, sur la peau blanche, rouge autour de la racine des poils, tout est blessé et survit quand même. »

⁴/Paru en octobre 1992, chez Maeght, également.

ou : « les femmes dans le café fument, la guerre est dans les journaux et entre les mains de ceux qui les lisent, elle est dans mes yeux lorgnant. »

Ces choses graves peuvent être écrites légèrement. Les choses graves doivent être écrites légèrement, car c'est dans la légèreté qu'elles atteignent leur réalité d'écriture.

« l'écriture est grattée sur fond rouge, elle se dessine dans la transparence. »

Michelle GRANGAUD

Éditions Maeght

PRIÈRES ET MÉDITATIONS

ERNEST HELLO

«Le fou ! » C'est en ces termes que Hello (1825-1885), catholique, mystique, fut accueilli de son vivant. Arfuyen, qui possède une collection de textes mystiques, nous propose une réédition de ce livre posthume paru en 1911.

Le fou... C'est peut-être aussi ce que l'on pensera (mais avec le ton de la tendresse) au début de la lecture de ce livre, avant de saisir qu'il s'agit d'un *vrai* texte mystique et que les envolées en alléluias sont *vécues* par cet homme, non seulement destinées à orner son texte d'une manière chrétienne.

C'est vrai que ces textes sont étranges, et pourraient d'abord prêter à sourire : par exemple, ayant développé très rigoureusement des pensées sur l'Infini, le Sublime ou l'Inintelligible dans les premières pages, il devient tout à coup lyrique, accélère le rythme de sa phrase comme si la respiration se faisait plus rapide, et sa parole philosophique bascule dans une parole poétique pour finir en apothéose sur *Alléluia ! Amen !* – Ou bien, livrant une réflexion rigoureusement logique sur l'être de Dieu, il demande, phrase suivante, miséricorde à ce dernier de ne pas pouvoir le saisir dans sa divine totalité.

Mais n'est-ce pas l'attitude mystique par excellence ? La raison, ayant épuisé tout le possible, est relayée par la foi. Pour le mystique, la foi n'est pas une défaite de la raison mais permet de suppléer à son manque, permet de combler le vide qui la sépare de la conception intellectuelle de Dieu – vide donc non seulement intellectuel, mais également ontologique. Pour le mystique, la foi est le comblement du non-être de la manifestation de façon à atteindre l'être dans sa plénitude.

En fait, pour ne pas tomber dans l'erreur de ses juges contemporains qui ne connaissaient de la vie que le dogme, il s'agit, comme dit Jeanne Hersch, de *mimer* intérieurement la position existentielle mystique, de *penser avec lui*.

Mais chez Hello, rien de l'adhésion aveugle au dogme, rien de sa rigidité. Rien d'un dieu anthropomorphe qui rassure les uns et permet d'effrayer les autres : Dieu est

inaccessible, Dieu n'est pas pensable, Dieu est infiniment absolu. Dieu est le « nou-mène » suprême. Je ne comprends : ni cette fleur, ni ce grain de sable, ni encore moins Celui qui Est. Mais pourtant je me veux tendre vers lui et je veux qu'il s'abaisse à moi, qu'il m'appelle par mon nom.

Et puis, il y a des textes qui sont proprement prières. Comment sommes-nous touchés ? J'avoue que je me suis longtemps posé la question. Était-ce une certaine violence de la parole ? Était-ce cette suprême humilité ? Était-ce ces mots qui pouvaient passer du fort registre intellectuel et théologique à celui de l'expérience intérieure la plus simple, la plus dénuée de toute vanité ? Citons cette Prière à Jésus enfant : « Petit enfant de Nazareth, qui vivez dans le silence, la paix et l'humilité, venez en moi me donner la douceur, le silence, la paix et l'humilité ; faites que j'aime les petites choses, les petits enfants, vos outils, votre étable ; que je travaille avec vous, sous vos yeux, dans votre amour ; que je ne vous perde pas de vue ; que je vive, que je pense, que je parle comme sachant bien que vous êtes là, Marie et Joseph à côté. Donnez-moi le goût de la petite maison, avec sa douceur, son ordre, sa modestie et le soulagement qui vient de l'humilité. » Hello sait qu'il s'adresse à des représentations. Elles sont cependant des outils à disposition. Des outils religieux, oui. Mais le désir d'effacement est si profond, il est si loin du dogme, de la nuit catholique qui le brise mais à laquelle il tend encore la main. Dans ce court passage (qu'on le relise), il sait faire sentir cette humilité, cette paix suprême, avec la même passion, la même chaleur, la même puissance d'appel et le même luxe de l'image que Baudelaire, son contemporain, quand il écrit : *Là, tout n'est ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté*. Il termine : « Donnez-moi la paix, la jeunesse, le calme, l'enfance, la petite maison. / Donnez-moi Nazareth. Ainsi soit-il. » Son attachement aux mots de la religion chrétienne est celui d'une symbolique mystique. Il invoque Nazareth (ou Jérusalem ailleurs) comme d'autres invoquent l'enfer, le verbe, le néant, la chair. Il dit : *Nazareth*, et résonnent immédiatement cette paix et cette humilité que notre culture occidentale a forgée autour de ce lieu mythique.

Il y a encore cette espérance tenace, cet optimisme qui émeut, cette certitude de la justice, cette confiance absolue en la bonté, en la capacité de devenir bon : « Saint Pierre était faible, plusieurs faibles sont devenus forts. » S'adressant à l'Esprit Saint : « Envahissez-moi, inondez-moi d'une joie divine et perpétuelle, d'une force physique et morale qui surpasse celle que je désire, autant que Dieu surpasse mes conceptions. Donnez-moi l'égalité, la continuité de la santé, de la paix, de la joie et de l'amour. Donnez tout ce qu'il me faut, non avec mesure, mais avec luxe, donnez tout, donnez-vous, donnez l'empire, donnez le triomphe, tout, et tout gratis. Exaucez-moi sans mérite, comme vous m'avez créé de rien. »

Il y a dans cette voix de cette violence que Dieu exerce dans la Bible, cette violence infinie et fascinante surtout, car elle est absolument juste. Fascinante car elle joue avec la vie et la mort des hommes sans aucun problème moral : elle est juste en son essence, et les décisions prises, qu'elles donnent ou reprennent le souffle, ne sont pas discutées. Elles sont. Et l'homme, se débattant dans le mal, est plié à cette volonté – infinie, donc juste, donc absolument bonne.

Suit le texte de Léon Bloy, qui a connu Hello, qu'il présente comme ayant « la haine de l'erreur » et « le pressentiment de la très imminente venue du Seigneur qui s'est évadé de nos misères, il y a dix-neuf siècles, en promettant de revenir. » Et une post-face de Patrick Kéchichian donnant quelques renseignements supplémentaires et essentiels sur celui qui fut admiré par Claudel, Bernanos, mais également par Michaux.

« Esprit, donnez-moi l'humilité du triomphe. »

Christophe GENCE
Éditions Arfuyen

FRAGMENTS ET LOUANGES

PIERRE DHAINAUT

Le soulagement que l'on ressent après le passage de la pluie, à quoi tient-il ? À l'éloignement de la tempête, à la musique berçante que les gouttes auront jouée, simplement à la vie, absente un moment, et retrouvée ?

Le dernier livre de Pierre Dhainaut s'ouvre d'abord une métaphysique du lien et de la construction, de la tension vers la liaison et de la nuit annonciatrice : tension que l'écriture rend à la vie en lui conférant épaisseur, en invoquant ses dieux ; tension de l'esprit qui doit retrouver « les premiers rêves » et « les liens entre les mondes », oubliés, que nous avons laissés ou qui sont devenus vérités inconsolables. Mais que l'on comprenne bien : il ne s'agit pas de ces mondes inaccessibles, mondes frais dont nous serions en exil, mais de cet univers possible qui est toujours prêt à mourir si l'on ne lui prête plus attention (on pensera alors à Cézanne), de ce possible que la paresse seule entrave. Chaque étape est un « promontoire ». Chaque instant contient en lui-même le secret millénaire ; il ne s'agit que d'apprendre à le recueillir à travers le regard et dans l'instant intime de la conscience, et ne pas « décevoir l'inconnu ». Dhainaut est bien le poète de l'effort constant, du jamais acquis, du « sens inépuisable » ; de la confiance « sans défaillance au rythme », parce qu'aller à la rencontre du monde, c'est aussi se heurter aux éléments qui ne sont pas contraires mais posés seulement au milieu de la route, et qu'il faudra fouler. La distance revient toujours ; laquelle éloigne de l'objet, et autorise simultanément la nouvelle contemplation de l'objet. Le sable, l'océan et les dunes, la pluie et le vent, les arbres, les oiseaux qui réveillent, la pierre et les oyats sont le décor de ces pages. Et la houle imprègne le corps – échange avec lui le souffle.

À cette notion du souffle est fortement liée la dimension de l'enfance, associée d'abord à l'idée de l'innocence du regard idéal, de neuf perpétuel nécessaire

non seulement au poète mais à celui qui veut penser l'être ; enfance liée à cette faculté de s'étonner, d'un même élan considérer le monde morcelé dans l'expérience. L'enfance prodigue le souffle. Le souffle est la vie dans son élément le plus pur, que l'on peut isoler – le souffle comme un témoin.

Mais presque soudainement, une relation s'installe entre l'enfant et la mort, avec l'image de la main qui, dans la caresse, sait passer d'un front rempli de rêves au front que la vie abandonne. Une ambiguïté alors commence à se faire jour plusieurs fois entre l'enfant et la mort : est-ce cette enfant au sourire épanoui qui « demeure toujours prête/à s'éclairer, à s'élargir » – ou la mort brillant dans le sacrifice ? Puis, encore, des évocations de la disparition. Un drame ? La mort de cette enfant ? Qui est cet « elle » à nouveau ? Oui, c'est la mort d'un enfant que l'on avait du mal à saisir (se cache-t-on les yeux devant le drame, ou est-ce le poète qui a codé longtemps ce mystère, comme s'il demandait une lecture attentive, une lecture assez digne pour saisir quelques mots de la tragédie ?). Le poète écrit ceci qui retient notre attention : « la jeune messagère ». La mort d'un être jeune, lui donne-t-elle ce statut de messenger des dieux ? Dans l'Antiquité, les gens mourraient tôt quand les dieux les aimaient, les êtres suprêmes ne supportant pas de voir longtemps mortel celui ou celle pour qui ils avaient une divine affection. Ils rapelaient vite à eux l'aimé.

Ce balancement entre enfance et mort est maintenant clair. Ces mises en opposition et en regard du premier souffle et du dernier le sont aussi. Dans la troisième partie du livre (qui en compte quatre), on se retrouve à faire le tour du cimetière, alors que la vie, tout à l'heure, ne pliait pas. Le cri de l'enfant qui ne sait pas encore parler est semblable, pour l'auteur, au cri de l'homme dans la torture : deux êtres sans défense soumis à une loi aveugle.

Mais comme la houle, l'élément vent me prend, me transperce, me fait devenir lui, si bien que l'invisible n'a plus le poids de l'incompréhensible mais devient tout ce que je vois, le champ complet de mon regard, rien d'autre en étant extérieur. Et le vent et le corps demandent ceci, que la place se libère pour la respiration, pour la vie. Elle réclame alors de ne plus dire la mort. Mais qu'est-ce que cela, « ne plus dire la mort » ? Les vers suivant répondent à nouveau : « confiance » ; dans la mise en forme de ce oui, de ce souffle qui ouvrira un passage à travers les mots justes, ces mots que l'on reconnaît parce qu'ils n'appartiennent plus à celui qui les vocalise – (les mots de l'imposture, collent-ils à la peau ?).

« Nous taire donc, ce serait lâcher prise », et c'est le retour au monde, la boucle de la joie et de la douleur est refermée. Le livre s'achève sur des poèmes au rythme constant, répétitif, qui tiennent de la description plus que du sentiment. La métaphysique de ce livre, comme on l'a appelée, est donc plutôt dialectique ; mais n'appartient-elle pas au « pays du flux et du reflux » ?

Quand le poème aura livré tout son sens, on pensera avec étonnement à cette autre œuvre mariant la plus pure inimité de l'être à l'expression sublime. Sans comparer l'émouvant *Fragments et louanges* au grandiose *Kindertotenlieder* de Malher, sur les poèmes de Rückert, on trouvera quand même que le thème du premier se retrouve

dans l'esprit du second. On relira alors l'un à la lumière musicale de l'autre :

Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n,
Als sei kein Unglück die Nacht geschenh'n !

[...]

Du mußt nicht die Nacht in dir verschränken,
Mußt sie ins ew'ge Licht versenken !

(D'un jour nouveau l'aurore luit pourtant, comme si dans la nuit la tragédie n'avait pas été. [...] Il ne faut pas se refermer sur la nuit, mais la porter sans fin à la lumière.)

Christophe GENCE

Éditions Arfuyen

À PROPOS DE POÉSIE GRECQUE ET LATINE

HOMÈRE (*sic*)

Des héros et des dieux (hymnes)

Version française (le mot de *traduction* ne serait pas vraiment approprié) en prose, présentation et annotations
de François Rosso, Arléa, 1998, 95 F.

Comme le plus souvent dans cette collection, le titre n'est qu'une fantaisie de l'éditeur. Ces poèmes, connus habituellement sous le nom d'*Hymnes homériques*, sont de longueurs diverses, de provenances et de dates hétérogènes, composés dans le mètre épique : l'hexamètre dactylique. C'est la seule chose qui explique l'adjectif *homériques* : il veut simplement dire *épiques*. Rien ne permet d'affirmer, en effet, qu'aucun d'entre eux ait pour auteur celui – ou l'un de ceux – de *l'Iliade* et de *l'Odyssée*.

Le poème le plus ancien de cette collection, *l'Hymne Délien*, c'est-à-dire les vers 1 à 181 de *l'Hymne à Apollon I* (il y en a deux) pourrait remonter aux environs de l'an 700 ; le plus récent, *l'Hymne à Arès*, descendrait, lui, jusqu'au IV^e ou V^e siècle après J.-C. Il s'agit de louer un dieu en racontant le ou les mythes justifiant telle ou telle particularité du culte qui lui est rendu. Les poèmes les plus brefs ne sont peut-être que l'amorce de canevas sur lesquels brodaient les rhapsodes. Deux de ces hymnes brefs, *l'Hymne à Arès* et *l'Hymne à la Terre* pourraient, en réalité, appartenir à la tradition orphique : le propos n'y est pas de raconter, mais de susciter la prière.

Les renseignements fournis en note sont parfois un peu incertains, et le texte français proposé, d'une lecture, au premier abord, agréable, n'offre pourtant, souvent, qu'un rapport assez lâche avec l'original. L'omission est son péché véniel, farcissure et bouffissure ses deux mamelles, jusqu'au contresens.

LUCRÈCE

(Titus Lucretius Carus, env. 99/98 – 55/54 av. J.-C.)

Voir aussi *Action Poétique* n° 127.

De la nature, de rerum natura

Édition bilingue, traduction « en prose rythmée », avec passage à la ligne avant la fin de celle-ci, introduction et notes de José Kany-Turpin, Paris, Aubier, Bibliothèque philosophique bilingue, 1993, 160 F.

Rappel : Lucrèce, *De la nature*, édition bilingue, texte établi et traduit par Alfred Ernout, C.U.F./Budé, Paris, Les Belles Lettres, 1920, 1965, 2 vol., 160 F chaque ; et, en traduction seule, dans la collection *tel*, Gallimard, 1 vol. 45 F.

La page de titre porte la mention « Texte original », ce qui a de quoi surprendre, puisque les manuscrits qui donnent – avec quelques lacunes – le texte du *De rerum natura* datent du IX^e siècle après J.-C., soit environ mille ans après la vie du poète (cf. l'introduction de l'édition d'Alfred Ernout, p. XIX, XX, XXI). Peut-être voulait-on dire simplement que l'édition est bilingue ?

Le texte français adopte la disposition des vers, mais José Kany-Turpin, dans l'introduction (p. 46, à la fin), parle d'une « prose rythmée » – souvenir de la traduction de *l'Odyssée* par Victor Bérard ? Il y a une majorité d'alexandrins blancs, et, plus généralement, une très large dominance des rythmes pairs. Malgré quelques archaïsmes et, parfois, des lourdeurs (dès le second vers du poème, *alma Venus est* « traduit » par un *alme Venus* d'écolier limousin), cette version a l'incontestable mérite – il n'est pas mince et il persiste sur la distance – de se lire facilement.

Mais cette médaille a son revers dans une certaine désinvolture et de nombreuses négligences qui mènent souvent la lecture au contresens. La traduction fourmille d'inexactitudes et d'omissions expéditives (il manque, par exemple, trois pieds et demi, sur six, du vers I, 482, et deux et demi du vers IV, 705).

Dans les fameux vers « théologiques » – toujours eux (I, 44-49 = II, 646-651) – se trouve introduite comme en contrebande une notion d'*absolu*, dont seul un jeu de mots « philosophique » peut expliquer la présence. Le latin est ici glosé pour finir par échouer sur d'autres rivages.

Au total, c'est une version décevante, qui affadit le poème, en rabote les aspérités, affaiblit les articulations syntaxiques et logiques, systématise l'excision, à tel point qu'il ne reste pas grand chose de la poétique propre de Lucrèce.

OVIDE

(Publius Ovidius Naso, 43 av. J.-C. – env. 17 ap.)

Voir aussi *Action Poétique* n° 126.

Les Remèdes à l'amour

Traduction seule, en prose,

et postface de Xavier Bordes, suivie d'une *Vie d'Ovide* anonyme, avec quatre bois gravés du XVI^e s., Mille et une nuits, 1993, 10 F (plutôt cher, par rapport au volume de la collection *folio* mentionnée ci-après).

Rappel : *Les Remèdes à l'amour*, suivi de *Les produits de beauté pour le visage de la femme*, texte établi et traduit par Henri Borneque, Paris Les Belles Lettres, 1924, rééd. 60 F. Ces deux textes sont repris, en traduction seule, avec *l'Art d'aimer* dans le volume qui porte ce titre, préface de Hubert Juin, Gallimard, *folio*, 1974, rééd., 26,50 F.

Ovide est un très grand poète, et il est juste d'affirmer, comme Xavier Bordes, dans sa postface intitulée *Ovide ou l'Art de désaimer* (p. 50), qu'il a « poussé aux limites de leurs possibilités (...) les ressources d'expressions de sa langue maternelle ». Ovide a une aisance, une finesse, un humour qui n'ont pas manqué de le faire accuser de facilité. Le mot est pourtant parfaitement impropre à caractériser un art tout de maîtrise et de légèreté, où la profondeur, réelle, n'est jamais affichée.

Dans *Les Remèdes à l'amour*, Ovide s'amuse à répondre à son propre *Art d'aimer* : comme il a enseigné les moyens de séduire, il enseigne cette fois les moyens de se libérer d'un amour importun. Le ton est badin, le poète virtuose ; il le restera dans la souffrance et l'exil. En attendant, il est parfaitement conscient de son art, comme montre la quarantaine de vers qu'il lui consacre ici (359-398).

Le traducteur est sensible à ces qualités de l'original, et il y a dans ses commentaires une chaleur à l'égard du poète, qui est de bon augure... La traduction, pourtant, comporte quelques négligences, et Xavier Bordes se laisse parfois aller à une certaine mode ambiante de bons sentiments et de trivialité réunis. A la p. 28, pourquoi traduire *pour avoir vu sur un corps découvert des parties qu'on dit « obscènes »* (...), quand Ovide (v. 429-430) écrit sans détour ni guillemets : (...) *quod obscenas in aperto corpore partes/Viderat* (...) ? À la p. 28, *Qu'elle est courte sur pattes !* pour rendre (v. 321) *Quam brevis est !* n'est pas dans le ton.

En revanche, d'heureuses formules répondent avec exactitude à l'élégance du modèle. Même pour la bonne cause, on a scrupule à citer (p. 27) : *Rares sont les femmes qui s'avouent la vérité*. On retiendra plus volontiers la conclusion qu'Ovide donne lui-même à sa digression sur les genres poétiques :

Tiens plus serré les rênes, et cours, poète, à ton manège.

À signaler aussi (hors poésie, mais sous le registre de l'épicurisme) :

- ÉPICURE (341-270 av. J.-C.), *Lettre sur le bonheur* (LETTRE À MÉNÉCEE) traduite du

grec par Xavier Bordes, *Le Nouvel Observateur*, n° 1496, du 8 au 14 juillet 1993, supplément gratuit, puis Éditions Mille et une nuits, 1993, 10 F.

La traduction, où quelques inexactitudes ne mettent pas en cause l'interprétation philosophique d'ensemble, suit la lecture faite par Marcel Conche, dans le volume intitulé :

- ÉPICURE *Lettres et Maximes*, Paris, P.U.F., collection Épiméthée, 1987, rééd., 228 F.

Notons, là encore, que, si l'on veut bien y prendre garde et faire un peu ses comptes, en nombre de signes et de pages, poids philosophique de l'introduction et des notes, choc du texte original, le livre de Marcel Conche n'est certes pas plus cher que l'autre.

Sous presse :

- Virgile, *Les Bucoliques*, éditions bilingue, traduction de Jean-Pierre Chausserie-Laprée, La Différence, collection Orphée.

- Virgile, *l'Énéide*, édition bilingue, traduction de Jean-Pierre Chausserie-Laprée, La Différence, mais cette fois dans la grande collection d'œuvres « complètes » où figurent déjà Homère, Pindare, et quelques modernes.

Dominique BUISSET

REVUES NOTES INFORMATIONS

LE CAHIER DU REFUGE, n° 29, octobre 93, 46 pages : à la fois Bulletin d'informations, Catalogue des initiatives du « Centre international de poésie Marseille » (Couvent du Refuge, 1, rue des Honneurs, 13002 Marseille), et revue pour la poésie. On peut y lire, y voir, des textes et des images, des poèmes et des photographies, des pages critiques et des dessins, et des montages, le tout lié aux manifestations, aux expositions, aux publications, aux interventions, aux performances, etc., par lesquels Emmanuel Ponsard et Julien Blaine (souvent sous le nom de Christian Poitevin, maire adjoint à la poésie) souhaitent intéresser et attirer un public (lequel public ne rechigne pas). Ce numéro 29 est consacré à un « *Hommage à Jean Tortel* », rendu par le CIPM sous la forme d'une exposition. On y trouve en ouverture une lettre du professeur Robert P. Vigouroux, maire de la ville (qui connut Jean Tortel alors qu'il n'était, lui, qu'un gamin : il demeurait avec ses parents dans le même immeuble que Jeannette et Jean) et puis aussi des textes ou poèmes de Jean Ballard, Alain Paire, Jean Todrani, Henri Deluy, Raymond Jean, Liliane Giraudon, Jean-Jacques Viton, Gérard Arseguel, ainsi que des photos et quelques interventions graphiques (Claude Royet-Journoud, Toursky...).

Cette exposition *Jean Tortel* (livres, manuscrits, photos, livres illustrés, documents...) s'inscrivait dans le cadre des manifestations « *Autour de Jean Ballard et des Cahiers du Sud* ».

Le n° 30 de ces *Cahiers du refuge*, sorti peu de jours après le N° 29, annonce les manifestations prévues : « *Walter Benjamin et les Cahiers du Sud* » – « *La revue Digraphe fête ses vingt ans* » – un débat de poésie avec la participation de représentants des revues *Aires*, *Le cheval de Troie*, *fig.*, *Java*, *La Main de Singe* – le n° 11 de *La nouvelle B.S.*, sous le titre *Discours tombés des rushes*, représentation de parties non utilisées du film de François Barat tourné à l'occasion des journées *Cahiers du Sud*...

Jean Ballard et les Cahiers du Sud, catalogue de l'exposition qui s'est tenue, en octobre 93, au Centre de la Vieille-Charité, à Marseille : un fort volume, avec de nombreuses interventions, des illustrations nombreuses, des documents... Avec la participation, notamment, de Raymond Jean, Gérard Arseguel, Jean Todrani, Michèle Coulet, Emile Témine, Jean-Michel Guiraud, Jean-François Pinet, Olivier Cousinou, René Kochmann, Alain Paire, Joëlle Gardes-Tamine, Jeannine Baude, Elisabeth Surace, Karine Feng, Catherine Soulier (qui devrait relire quelques-uns des numéros d'Action Poétique de l'époque, afin de préciser et de nuancer ses propos...)... 320 pages, 250 F, diffusion Jean-Michel Place.

AGONE, n° 10, 1993, *Autour des Cahiers du Sud*, 178 pages, et des pages publicité, 95 F : très belles lettres de Marcelle Ballard à son époux et d'intéressants articles dont celui d'Émile Témine, historien particulièrement bien informé et de plume agréable. Plusieurs interventions des jeunes animateurs de la revue, sous couvert des « vérités bonnes à dire », sont déplaisantes (quelques coups de pied de l'âne à Armand Gatti, en particulier), d'autant qu'ils (lesdits animateurs), tout en jouant les jeunes hommes en colère, n'hésitent pas à empocher les aides les plus officielles (*Agone* est publié avec le concours de la Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur, de l'Office régional de la culture, du Conseil général des Bouches-du-Rhône et de la Ville de Marseille...). (50, rue Marengo, 13006 Marseille).

SUD, n° 103/104, 346 pages, 140 F : *Les Cahiers du sud & Sud* ; un double numéro pour un double hommage – hommage à la revue de Jean Ballard et hommage à la revue qui a souhaité prendre la relève de la revue de Jean Ballard. Sous la forme d'une anthologie d'articles publiés par *Sud* au cours de son histoire, un numéro-cercueil où l'on célèbre trop de morts – les pages ne contiennent qu'une suite, ou presque, d'oraisons funèbres et de commémorations. Trop de respect, trop de fascination, un peu d'acide manque, et de curiosité. Il n'est pas facile de faire autrement et mieux : on peut essayer (Distribution Distique).

DIGRAPHE, n° 65, septembre 93, 128 pages, 75 F : L'amour de la langue, littérature et nationalité. Un ensemble de textes publiés au bon moment, alors que les nationalismes prennent les armes. Le numéro du vingtième anniversaire de la revue chère à Jean Ristat. Avec un inédit de Pasolini (Mercure de France).

LE NOUVEAU COMMERCE, cahier 88/89, automne/hiver 93, 176 pages, 135 F : André Dalmas sur Blanchot, un échange de lettres entre A. Dalmas et Jean Paul-

han, *Lettres à Alexandre Medvedkine* par Chris Marker, des poèmes de Ferdinand Schmatz, traduits par François Mathieu (présentés en bilingue), des propos de F. de Saussure mis en forme et présentés par Bernard Gicquel, sur le mythe romanesque du forgeron Vêland...

LA MAIN DE SINGE, n°9, 56 pages, 95 F : Hans Henny Jahn, des poèmes de Franz Baermann Steiner, Erik Groch... (Éditions Comp'Act, 9/11 place de la République, 01420 Seyssef).

RÉMANENCES, n° 2, septembre 93, 120 F : des poèmes de Marina Tsvétaïeva, traduits et présentés par Véronique Lossky, un texte de Guennadi Aïgui, traduit par Léon Robel, et des poèmes (Charles Juliet, Yves Peyre, Silvia Baron Supervielle), des essais, des chroniques et autres textes (13, rue Cassin, 34600 Bédarieux).

EUROPE, n° 772/773, août/septembre, N° 774, octobre 93, chaque numéro 224 pages, 95 F : un spécial Guy de Maupassant et un spécial Yannis Ritsos (et Littérature du Cameroun), avec dans chacun des numéros des poèmes et chroniques abondantes. N° 755/756, nov./déc. 1993 : Chateaubriand.

NIOQUES, n° 7, 90 pages, 105 F : les quatre dernières sections du texte de Jean Laude *Dunes* (les trois premières ont été publiées dans *Nioques* 6), des interventions graphiques de Jan Voss (la pliure centrale qui marque chaque page est-elle de Voss ?), et des textes ou poèmes d'Alain Girard, Elisabeth Robinson, Pierre Alferi, Gérard Arseguel (« Li animals », une belle série dans la manière ajustée et vigoureuse du poète), un cahier de Michel Duport. (La Sétérée, Jacques Clerc Editeur, 4, rue de Cromer, 26400 Crest).

PARTERRE VERBAL, n° 7/8, octobre 93, 80 pages, 20 F : un spécial « Jean Rousset », avec Hélène Cadou, Jean Dauby, François Huglo, Michel Pierre, Jean-Noële Gueno, Jean Bouhier, Guy Chambelland, Serge Wellens, Robert Sabatier, Marc Alyn, Vénus Ghoury-Khata, Maurice Cury, Simononis, Henry Rougier... (impasse du Poirier, 39700 Rochefort-sur-Nenon).

PO & SIE, n° 65, 142 pages, 60 F : Chine, un numéro chinois en son entier, même s'il comporte quelques interventions venues d'ailleurs. Avec des poètes de Taiwan, des poètes du continent (dont plusieurs exilés) : Lin Hengtai, Beidao, notamment, et aussi le japonais Mikirô Sasaki et une curieuse pièce de Wallace Stevens (Belin).

LE COURRIER DU CENTRE INTERNATIONAL D'ÉTUDES POÉTIQUES, n° 199, juillet/septembre 93, 56 pages : « Fernando Pessoa », par Antonio Ramos Rosa, et des articles de Alain Freixe, Pierre Loubier, Guy de Bosschère, Simone Verdin (Boulevard de l'Empereur, 4, 1000 Bruxelles, Belgique).

VOIX D'ENCRE, n° 9, 48 pages, 60 F : Andrée Chédid, Moïse Lecomte, Florbela Espanca, Michael Gluck, Jacques Allemand, Sylvie Fabre-G., Pierre-Albert Jourdan (8, chemin de la Nirière, 26200 Montélimar).

PLEIN CHANT, n° 53/54, 192 pages, 90 F : toutes et tous avec René Rougerie, tel est le thème de ce numéro chaleureux, un numéro d'histoire littéraire, avec le profil multiplié d'un homme de qualité (Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente).

LA SAPE, n° 33, 96 pages, 50 F : « Mathieu Bénézet », un long entretien avec Michel Méresse (qui sait poser les bonnes questions), un poème inédit, des articles... (Résidence de la Forêt, 10, allée de la Quintinie, 91230 Montgeron).

LIEUX D'ÊTRE, n° 15, 140 pages, 65 F : « Parfum (s) », de très nombreux textes (trop), et une rencontre sympathique avec Christian da Silva (La Morinie, B.P. 260, 62505 St-Omer).

•

70 AFFICHES POUR LE DROIT À LA DIGNITÉ DES PRISONNIERS ORDINAIRES : des graphistes, des écrivains, des poètes, presque tous de très grande réputation, ont répondu à l'appel de l'« Observatoire international des prisons » pour dire leur sentiment, leur émotion, et leurs visions de l'univers carcéral. 70 affiches couleurs sont réunies dans ce beau livre (Éditions Comp'act).

•

CONTRE TOUTE ATTENTE : Alain Coulange relance les cahiers qu'il publiait il y a une dizaine d'années. « Dans un premier temps, écrit-il, chaque cahier sera réservé à un seul auteur proposant plusieurs textes... ». Le premier comprendra quatre inédits de Pierre Rottenberg – il paraîtra en février 94 –, le second sera consacré à Mathieu Bénézet. Abonnement : 4 N° 180 F, Association Éditions Gramma, 15, rue de l'Europe, 21121 Fontaine-les-Dijon.

•

La traduction des extraits de la *LETTRE DE LORD CHANDOS* publiée dans notre numéro 131 était due à Jean-Claude Schneider. Qu'il veuille bien nous excuser d'avoir omis de le signaler.

•

Claire Malroux publie son deuxième recueil des traductions de l'œuvre poétique de Derek Walcott (Prix Nobel 1992), après *Royaume du fruit-étoile*. Plus encore que dans ce dernier livre, le poète antillais manifeste ici, dans ce présent recueil légèrement postérieur, la plénitude d'une écriture sans fard, liée à la description et à l'émotion directe, ample et précise. La traduction, proche du texte original, en vient à bégayer quelquefois au bord de l'anglicisme créole ; elle n'hésite pas à souligner les méandres en jouant d'une répétition que l'anglais esquive ; l'exactitude, alors, ne désigne pas, elle alourdit. (*HEUREUX LE VOYAGEUR*, Circé éditions, 170 pages, 110 F)

•

POÈMES AMOUREUX DE L'INDE ANCIENNE, tel est le sous-titre de ce volume de la collection *Connaissance de l'Orient*, traduit du sanskrit et présenté par Alain Rebière.

Ces centons d'amour (cent-un poèmes) du VII^e siècle forment une singulière couronne (on pense à nos pré-classiques, en moins lyriques) par laquelle les amants – elle, surtout – laissent venir la parole érotique, le serment, le procès, la déclaration, la caution, la démonstration, le sourire, la plaisanterie, la force d'amour dans le désir, jusqu'en ses gestes confirmés. Poèmes profanes, détachés de l'exemple,

infiniment souples, infiniment déliés, infiniment affables et comme naturels dans une forme d'innocence, de sorte que la séparation elle-même trouve à se placer. L'amour, le plaisir d'amour, pour accéder à la joie, au bonheur infini de l'angoisse suspendue. (*AMARU : LA CENTURIE, - AMARUSATAKA -*, Gallimard/Unesco, 122 pages, 52 F.)

Première édition d'ensemble des *RIMES* de Guido Cavalcanti, présentation, traduction, notes de Christian Bec, bilingue. Le très, très grand poète du *Dolce stil nuovo*, la langue italienne du XIII^e siècle, l'ami – puis l'ennemi – de Dante, réduits en bouillie. Le traducteur ne cache pas n'avoir pu rendre la poésie ; il nous annonce une « prose moderne » (« *Derechef* », diantre !), par laquelle, dit-il, il a essayé « de rendre le poète accessible au lecteur de langue française »...

Ni « prose moderne », ni poésie, ni poète : c'est peu, trop peu. Presque affligeant. À décharge : c'est difficile, très, très difficile. (Imprimerie nationale, 228 pages, 160 F).

COLLECTIF

LIRE

ANDRÉ CHÉNIER : Poésies, *Poésie/Gallimard*

JACQUES JOUET : Le chantier, *Limon*

PASCALLE MONNIER/LAURENT SAKSIK : L'œil, les yeux : cette reproduction, *Villa Medici*

ÉRIC AUDINET : Le dernier voyage de Benjy, *À Passage/Le Coupable*

PIERRE ROTTENBERG : Fragments d'une correspondance équilatérale, *Contre toute attente*

Richard Huelsenbeck : Doctor Billig, *Fourbis*

NUMÉROS DISPONIBLES

Certains numéros d'*Action Poétique* sont encore disponibles, souvent à très peu d'exemplaires. Nous tenons la liste de ces numéros à votre disposition. Écrivez-nous.

LETTRES

JOHN KEATS

John Keats (1795-1821) n'est pas seulement – comme le souligna Mallarmé – l'auteur de « maint poème pur, ardent, musical ». Il écrivit également une éblouissante correspondance, dont seules des bribes avaient été jusqu'ici traduites en français.

Au fil des jours, on voit Keats inventer un genre : la lettre-journal. Pour ses frères – l'un cloué au lit par la tuberculose, l'autre parti en Amérique – il rédige des lettres qui, s'étendant souvent sur plusieurs semaines, racontent, décrivent, méditent ou, soudain, s'épanouissent en poèmes. À ses amis – peintres, poètes, critiques – il offre, sans nulle pose, entre mille anecdotes ou plaisanteries, des pensées qui nous sont aujourd'hui aussi précieuses que celles d'un Baudelaire ou d'un Mallarmé. Bouleversante, enfin, sa correspondance avec Fanny Brawne brûle d'un désir de vivre, d'aimer, de penser, de dire, que seules purent éteindre la maladie et bientôt la mort. Et aussi un désir du désir que le désir de vivre ne recouvre pas tout à fait.

Robert Davreu, traduisant ces lettres d'un poète, a scrupuleusement respecté la spontanéité et les hésitations de l'écriture de Keats ; il a restitué jusqu'aux fantaisies de sa graphie ou de sa ponctuation. En fin de volume, il a fait figurer des « vies brèves » qui présentent les correspondants de Keats, et le texte en anglais de tous les poèmes traduits dans le cours des lettres.

La préface de Claude Mouchard éclaire l'enchevêtrement fécond où les poèmes et les lettres de Keats échangent leurs pouvoirs et hâtent leur propre maturité – à l'approche de la nuit.

Traduction Robert Davreu, Belin éditeur

DES MOTS À NE PAS OUBLIER

Licence, n. f. : Liberté qui tend au dérèglement ; contraire à la décence ; altération de la vérité. Libertés que prennent les poètes, dans leurs vers, contre les règles ordinaires de la langue, de la syntaxe, de la versification et qui ne seraient pas reçues dans la prose. « *Licence poétique* » (attestée en 1521) ; Du latin « *licentia* » : faculté de pouvoir faire librement.

« *Toute licence poétique est imprécise parce qu'elle a des origines morales* »

Ludwig Wittgenstein



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

Étranger : 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

JEAN TORTEL : Fragment personnel, suivi de *La femme cuite et Un rêve*,
par Lilianne Giraudon, *Fourbis*

EMMANUEL HOCQUARD & JULIETTE VALERY : Le Commanditaire, *P.O.L*

MARIE ETIENNE : Katana, *Scandéditions*

GÉRARD ARSEQUEL : Suivi du bleu, *Étant donné*

PIERRE GARNIER : Marseille, un reportage, *CIPM/Spectres familiers*

BERNARD NOËL : La chute des temps, *Poésie/Gallimard*

CLAUDE ESTEBAN : Sept jours d'hier, *Fourbis*

ALAIN NADAUD : Malaise dans la littérature, *Champ Vaïlon*

PAUL LOUIS ROSSI : L'ouest surnaturel, *Hatier*

JEAN-LOUP TRASSARD : L'espace antérieur, *Gallimard*

HENRI MALDINEY : L'art, l'éclair de l'être, *Comp'act*

DIONYS MASCOLO : A la recherche d'un communisme de pensée, *Fourbis*

HENRI HEINE : Histoire de la religion et de la philosophie
en Allemagne, *Imprimerie nationale*

SUZANNE TAMARO : Pour voix seule, *P.O.L*

VOLKER BRAUN : Phrase sans fond, *Actes Sud*

MARCELIN PLEYNET/ERNEST PIGNON-ERNEST :
L'homme habite poétiquement, *Actes Sud*

LIONEL BOURG : Quelque chose de plus que la lumière, *Paroles d'Aube*

HÖLDERLIN : Odes, Elégies, Hymnes, *Poésie/Gallimard*

W.B. YEATS : Quarante-cinq poèmes, *Poésie/Gallimard*

DOMINIQUE FOURCADE : Après tant de mois en isse, *Michel Chandeigne*

COLETTE DEBLÉ : Lumière de l'air, *Dumerchez/L'arbre voyageur*

KATHERINE LEBAY : Scènes, avec personnages, *L'arbre à paroles*

SABINE MACHER : Ne pas toucher, ne pas fondre, *Maoght*

JOHN KEATS : Lettres, *Belin*

LIONEL RAY : Comme un château défait, *Gallimard*

ALAIN PAIRE : Chronique des *Cahiers du Sud*, *IMEC*

DANIEL BLANCHARD : La conversation reprend, *Deyrolle*

JUDE STÉFAN : Épitomé, *Le temps qu'il fait*

JÉRÔME PEIGNOT : Typoésie, *Imprimerie nationale*

MACHRAB : Le vagabond flamboyant, *Gallimard*

La poésie des romantiques, *J'ai Lu les classiques*

BERNARD NOËL : L'ombre du double, *P.O.L*

CHRISTIAN PRIGENT : Écrit au couteau, *P.O.L*

CONSTANTIN CAVAFY : Poèmes, *Fourbis*

LA PURÉE DE POMMES DE TERRE

H. D.



Les mots qui désignent le mets ne sont pas favorables. La « pomme de terre » n'a qu'une réputation limitée. Elle a ses fanatiques certes, sous forme de frites ou de gratins, par exemple, mais elle demeure dépréciée, victime, de plus, des modernisations hâtives d'une production qui réduit les variétés aux plus rentables, aux plus présentables, aux plus transportables...

La « purée » poursuit une carrière du côté de la tristesse, de l'informe, du mal venu : le brouillard épais de la « purée de pois », « être dans la purée », « balancer la purée », « c'est pas du vers, c'est de la purée »...

L'insistance de ces renommées déplorables ne m'impressionne pas. On peut accuser, critiquer, décrier, condamner, discréditer, dénigrer, rabaisser, ou médire, mépriser, noircir ; on peut déblatérer ou débiter, on peut même diffamer ou persifler, pour ma part, j'aime la pomme de terre (je n'en dis pas plus : j'y reviendrai) et la purée, forme la plus douce, la plus convenable – et la plus digestible – des utilisations de la pomme de terre (mais nous connaissons aussi les purées d'artichauts, pois chiches, fèves, marrons, pois cassés, lentilles, navets, oignons, choux, épinards, et les purées de gibiers, volailles, homards...) et encore la purée de septembre – le vin. Donc, la purée, n.f., de l'ancien verbe « purer », purifier, nettoyer, du latin de basse époque « purare », et aussi « presser des légumes pour en extraire la pulpe ».

Donc, une recette, avec quelques questions d'école :

1) Éplucher pour quatre personnes un

bon kilo de pommes de terre de la meilleure qualité possible, les parer, les trancher en rouelles épaisses, ou les tailler en quartiers. Cuire à l'eau salée. Égoutter. Mettre à sécher à l'entrée du four ou en casserole en agitant sans cesse. Écraser dans une passoire. Mettre la bouillie en casserole. Travailler à la spatule de bois. Incorporer une pincée de sel, un rien de sucre, 150 à 200 grammes de beurre clarifié. Ajouter du lait très chaud pour alléger suivant votre goût. Poivre. Une frottée de muscade. Battre au fouet. Ne doit plus bouillir.

Questions : Cuire à l'eau ou dans le lait ? Écraser dans la passoire ou passer au presse-purée, ou au tamis métallique avec le pilon, ou à la moulinette ? Beurre clarifié ou crème fraîche bouillie à part ? Muscade ou pas ?

2) Cuire les pommes de terre en robe des champs. Éplucher. Parer. La recette est ensuite la même, avec les mêmes questions.

Pour ma part, je vais de l'une à l'autre possibilité, au cas par cas, suivant les pommes de terre dont je dispose, et ce que j'ai sous la main, et mon humeur.

De toutes façons, la mise en marche doit être rapide et il convient de servir aussitôt. Et pas, et jamais de fromage !

La purée se mange lentement, surtout en janvier. Et seule, surtout en janvier.