

Medellín :
un autre cartel

Jean Portante

Juan Gelman

Carlos Vasquez

&

Taslina Nasreen

l'interdite

André Velter

&

Mallarmé, le vers

Jean-Pierre Bobillot

&

Jerome Rothenberg

Michelle Tochet

Eliot Weinberger

Rachel Blau DuPlessis

Kati Molnár

Dominique Grandmont

Yves Boudier

Michel Ronchin

Pascal Boulanger

Isabelle Garo

Magali Le Piouff



SOMMAIRE

Action Poétique

113. rue Anatole France
92300 Levallois-Perret

Rédaction :

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

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

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 Regnaud, Jacques Roubaud,
Bernard Varagantig, Jean-Jacques Vton

Secrétariat général :

Jean-Pierre Balpe

Administration :

Michel Ronchin

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 : 3^e trimestre 1994

ISBN : 2-85464-67-2

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

3 TASLIMA NASREEN

Taslima Nasreen : André Velter (3)

Poèmes : Taslima Nasreen (4)

6 POÉSIE AMÉRICAINE

Un oracle pour Delphes : Jerome Rothenberg (6) - Rothenberg, a postscript : Yves Di Manno (13) - Brouillons 3-14 : Rachel Blau DuPlessis (15) - Notes sur la poésie : Eliot Weinberger (20) - Présentation : Jean-Paul Auxéméry (25)

27 POÈMES

Kati Molnár (28) - Dominique Grandmont (35) - Isabelle Garo (40) - Yves Boudier (55) - Michel Ronchin (60) - Pascal Boulanger (63) - Magali Le Piouff (68)

69 MEDELLÍN

Un autre cartel : Jean Portante (69) - Poèmes : Juan Gelman (73) - Poème : Carlos Vasquez (76)

77 ACTUALITÉS

Michelle Tochet (78) - Michel Plon (81) - Joseph Guglielmi (86) - Émilie Depresles (88) - Sara Jane W. (89)

91 CHRONIQUES, NOTES

Claude Adelen (92) - Pierre Lartigue (98) - Jean-Pierre Bobillot (102) - Liliane Giraudon (107) - Véronique Vassiliou (110) - Pascal Boulanger (112) - Joseph Guglielmi (114) - Bruno Cany (115) - Dominique Buisset (123)

2 DE COUVERTURE

Au festival de *Poésie-Medellín*, une (petite) partie du public, au théâtre en plein air.

Plusieurs dizaines de milliers de personnes ont manifesté, au Bangladesh, pour que Taslima Nasreen soit pendue. Nouvelle cible des intégristes, elle est aujourd'hui réfugiée en Suède.



Au début du mois de juin dernier, plusieurs dizaines de milliers de personnes sont venues écouter quelques poètes venus des quatre coins du monde : c'était à Medellín en Colombie.



M^r Michael Howard, actuel ministre britannique de l'Intérieur, répond à ceux qui réclament la réhabilitation d'Oscar Wilde – condamné en 1895 à deux ans de travaux forcés pour *Conduite indécente et sodomie* : « *Ce n'est que justice* ». Et, en Italie, la nouvelle majorité parle de « *rééduquer* » les homosexuels.



Les poètes d'Amérique du Nord sont toujours là et les nouveaux poètes, en France, continuent.



Citation :

« Je m'intéresse à ce qui déclenche et rend possible ce processus : entrer dans ce qui est étranger... Mon projet naît du plaisir, pas de la déception. Il naît de ce que je sais des façons dont les écrivains... livrent des guerres secrètes, estompent toutes sortes de débats enfouis dans leurs textes. Et naît de ma certitude que les écrivains savent toujours, à un certain niveau, ce qu'ils font ». Toni Morrison « *Playing in the dark* », Christian Bourgois, 1993.

TASLIMA NASREEN

La chasse aux esprits libres n'a pas commencé avec la condamnation de Salman Rushdie ni avec le meurtre des intellectuels algériens. Il semble pourtant que nous soyons entrés depuis peu dans une phase d'extermination programmée. La «bête immonde» dont parlait Brecht massacre désormais au nom d'un dieu assassin, créé à l'image de ses fidèles les plus bornés. Sayd Bahodine Majrouh, le grand poète afghan de ce siècle, avait décrit en visionnaire cette montée des ténèbres jusque sur la face des hommes :

*Bientôt la longueur du poil fit loi, et quiconque ne s'affublait pas de l'ostensible et sacro-sainte barbe se voyait mis à l'index, mauvais homme et mauvais croyant, indigne de faire partie de l'intransigeante et pure cohorte des frères ennemis de Satan. Il y eut évidemment une chasse aux mécréants. Ceux qui tenaient à leur liberté intérieure furent dénoncés. Il fallut se taire, ou bien prendre la fuite ou se résoudre à être enlevé en pleine nuit... Il y eut, évidemment, des disparitions sans cause apparente, et des meurtres sans assassins.*¹

Au Bangladesh, une jeune femme de 32 ans est devenue la cible de ces musulmans fanatiques qui n'ont que la frustration et la haine à offrir en partage. La *fatwa* lancée contre Taslima Nasrin l'a contrainte à vivre retranchée dans un appartement d'un immeuble de Dacca, à la fois protégée et surveillée par la police. Puis, le gouvernement ayant cédé aux pressions des groupes religieux, elle dut choisir la clandestinité pour échapper à la prison d'état, avant de trouver tout récemment refuge en Suède.

Auteur populaire, publiant en bengali des romans, des essais, des poèmes, des chroniques, Taslima Nasrin est par tempérament autant que par conviction une militante de la liberté des femmes. Elle n'exige rien d'autre que le respect de l'intégrité physique, intellectuelle et spirituelle de chacun, de chacune. Elle veut simplement pouvoir agir à sa guise : penser, aimer, rêver, prier ou non en toute indépendance. Là est son crime.

Ses poèmes ont une saveur et une force qui détonnent sous nos latitudes. Ils disent, ils crient, ils dénoncent. Les délicats les jugeront sans doute trop rudes, trop naïfs, trop sauvages. Taslima Nasrin n'écrit pas pour eux, mais pour toutes celles et tous ceux qui subissent la terreur au quotidien de la loi islamique. Car cette nouvelle inquisition n'instruit même plus de procès en sorcellerie, elle tue et compte sur l'ombre portée de la peur pour établir son absolu pouvoir.

André VELTER

*Vient de paraître : Taslima Nasreen : «Lajja (la honte)», Éditions Stock
Taslima Nasreen : «Femmes, manifestez-vous !», Éditions des Femmes*

1/ *Le rire des amants*, éditions Phébus.

DEUX POÈMES

TASLIMA NASREEN

UN MARIAGE DE BON AUGURE

Ma vie,
Un homme hideux s'en est emparé
Comme on s'empare d'une île dans l'estuaire.

Mon corps, il l'a voulu tout à lui.
Si l'envie le prend, il peut me pincer les fesses,
Me cracher au visage, me mettre une gifle.
Si l'envie le prend, il peut déchirer mes vêtements,
Pétrir ma beauté nue.
Si l'envie le prend, il peut m'arracher les yeux.
Si l'envie le prend, il peut m'enchaîner.
Si l'envie le prend, il peut user du fouet.
Si l'envie le prend, il peut me couper les doigts, les mains.
Si l'envie le prend, il peut jeter du sel sur mes plaies
Et de la poudre de piment rouge sous mes paupières.
Si l'envie le prend, il peut me fendre les cuisses à la machette.
Et si l'envie le prend,
Pourquoi ne me pendrait-il pas à la plus haute poutre ?

Il voulait que mon cœur lui soit absolument soumis.
Que je l'aime
Et que la nuit dans la chambre désertée, seule,
Inquiète, sans sommeil,
Je pleure contre la poignée de la fenêtre.
Que je cuise le pain avec mes larmes.
Que j'avale comme nectar tous les jus de son corps.
Que le désir me fasse fondre comme bougie.
Que je ne lève jamais les yeux sur un autre homme.
Que toute ma vie je lui donne des gages de fidélité.
Et que, pleine d'amour pour lui,
Par une nuit de clair de lune,
Une folle passion me pousse au suicide.

LIGNE DE DÉMARCATIION

Quand je veux aller droit devant moi
Mes parents me rappellent
Mon fils s'agrippe au pan de mon sari
Mon mari surveille la porte.
Je veux partir.
En face il n'y a rien, rien qu'une rivière.
Mais je veux la traverser.
Je sais nager, et pourtant
On m'interdit de me jeter à l'eau,
On m'empêche de passer de l'autre côté.

Sur l'autre rive, il n'y a rien : une étendue déserte.
Mais je veux toucher ce vide au moins une fois.
Je veux courir contre le vent, je veux danser un jour entier
Pour ensuite revenir.
Il y a si longtemps que je n'ai pas joué aux gendarmes et aux voleurs
Comme dans mon enfance,
Je veux y jouer un jour entier en faisant tout le chahut possible
Pour ensuite revenir.

Il y a si longtemps que je n'ai pas pleuré la tête enfouie au creux de la solitude.
Je veux pleurer tout mon saoul un jour entier
Pour ensuite revenir.

En face il n'y a rien, juste une rivière.
Et je sais nager.
Pourquoi ne pas la traverser ? Je la traverserai.

UN ORACLE POUR DELPHES

JEROME ROTHENBERG

*petits hommes martelant –
écrivain sur les parois*

pour Demosthene Agrafiotis

LES PIERRES DE DELPHES

1

les pierres parlent

2

les pierres rient

3

comme tous les poètes il
a l'amour des pierres

LES FUNÉRAILLES

1

le taureau étendu
sur une table

un musicien
tenant 2 flûtes
conduit une procession
de femmes

& la prêtresse
verse le sang
dans une coupe

2

une femme coiffée d'une couronne
verse le sang
dans les baquets

les passe à une autre
femme qui
les vide

entre les haches à doubles
tranchants où les oiseaux
se nichent

3

derrière arrive
un musicien
jouant d'un luth
à 7 cordes

& 3 hommes marchent en
sens
inverse, tenant des amulettes
d'animaux, une barque

le mort observe tout
cela depuis sa tombe
derrière l'autel

4

un char
tiré par des chevaux

un autre par des griffons

et derrière l'un
et l'autre 2

femmes marchent

À MYKINES

1

dans la demeure royale
une fosse pour l'âtre et un trou servant
de cheminée au centre

les hommes s'asseyaient tout autour
les murs étaient repeints
une fois l'an

les cloches des chèvres quelque
part au loin

2

les cloches des chèvres quelque
part au loin

ou les lutins, le menu peuple
de ces montagnes

à cette époque de l'année

3

les parois renvoient l'écho
de nos pas cherchant les chèvres

invisibles, dont les cloches solitaires
retentissent au loin

4

l'arcadie sous un manteau de neige
au-delà de petits nuages de fumée
délimitant la plaine argienne

où nous fûment aussi

LES FEMMES (1)

femmes pressant leurs mamelons

•

mamelon en forme d'étoile

LES FEMMES (2)

pour Man Ray

une femme comme un violon

•

les bras croisés

LES FEMMES (3)

deux seins d'or :
yeux d'or

LES FEMMES (4)

serpents rampant le long de ses bras
dressant leur tête vers sa tiare
où se tient une panthère

LES FEMMES (5)

femmes debout les
bras levés –
des oiseaux s'échappent de leurs têtes
ornées de cosses
de pavot

LES FEMMES (6)

une femme en transe

•

un arbre sacré portant
des colombes

LES FEMMES (7)

danse des jambes

LES PIERRES DE DELPHES (II)

ici l'arête de la pierre
ici le cri dont les éclats se fichent
dans l'os la clavicule

écho douloureux
ici où la douleur presque palpable
gravite vers la pierre elle-même

la voix dans la pierre est faite de lettres
de signes brisés les petits hommes martelant
écrivant sur les parois

construiront un monde de pierre
qu'il serait loisible d'habiter & de trouver
beau, à l'écart

l'empreinte des très hautes cultures
une fois ses formes brisées
devient si primitive

qu'on en a le souffle coupé
– ces colonnes étêtées
dressées vers le ciel à delphes

aucun ordre civique tout juste
une architecture et la promesse de
nouvelles sauvageries

là où les pierres parlent
les pierres rient
dominant leurs témoins

les pierres tombent dans la terre
nous les semons à bon escient
et les regardons croître

comme des géants
corps rompus de nos passés
fausses signatures

inscrites par les guerres
qui n'en finissent jamais
et nous laissent un éternel chaos

un paradis de pierre

Traduit par Yves Di Manno

ROTHENBERG : A POSTSCRIPT

La parution en 1978 des *Poèmes pour le jeu du silence*¹ fut, au moins pour l'auteur de ces lignes, l'un des événements poétiques majeurs de cette étrange et turbulente décennie, durant laquelle les meilleurs poètes nord-américains de l'après-guerre (Olson, Duncan, Spicer, Oppen notamment) émergèrent peu à peu chez nous, de manière d'ailleurs fragmentaire – c'est-à-dire sans que l'on ait toujours pu mesurer, au regard des seules traductions françaises, l'importance de la révolution poétique qu'ils avaient amorcée dans leur langue et auraient pu nous aider à déporter ici, si l'Histoire n'en avait décidé autrement, prenant ensuite un cours fort différent.

Légèrement postérieur aux poètes que je viens de mentionner, Jerome Rothenberg occupait dans ce paysage indécis une position à la fois centrale et superbe – « périphérique » : le choix de textes traduit en français (qui reprenait un volume paru aux USA en 1971) ne représentait en effet qu'une coupe certes significative, mais limitée, dans le vaste travail de relecture et de réécriture conjointes, entamé par l'auteur dès l'aube des années 60. L'ouvrage privilégiait évidemment son « œuvre propre » et ne pouvait donner idée de l'étonnante entreprise anthologique qu'il menait parallèlement. En repensant avec un regard neuf l'histoire globale de la poésie américaine (*America a Prophecy*), en redonnant vie aux chants des peuples indiens (*Shaking the Pumpkin*), en dressant un bilan sélectif – mais universel – des poésies sacrées, rituelles et/ou « primitives » (*Technicians of the Sacred*) – selon une optique éminemment « moderne », inscrite dans le double héritage de Pound et de Gertrude Stein – Rothenberg inaugurait en fait, avec quelques autres, une approche extrêmement neuve de l'écriture poétique, à la fois rigoureuse, radicale, voire extrémiste dans ses recherches formelles, et ouverte aux traditions les plus anciennes – à la magie, aux visions, aux prophéties qui fondent depuis toujours le chant des hommes, à la croisée du ciel et de la terre.

Dans la foulée du volume de 1978 et du recueil *Vingt poètes américains*, dont il était (Callimard, 1980), Rothenberg fut assez généreusement traduit en France, quelques années durant, dans *Action Poétique*, *Change* et *In'Hui* notamment. Puis, sans raison apparente, le silence retomba et ses recueils ultérieurs : *Vienna Blood* (1980), *That Dada Strain* (1983) et surtout l'extraordinaire *Khurbn* (1989) n'éveillèrent quasiment aucun écho chez nous². Il est vrai qu'en matière de poésie US, l'intérêt s'était ici peu à peu déplacé et que la génération de l'après-guerre allait passer aux oubliettes avant même d'avoir été réellement découverte, au bénéfice d'auteurs

1/ Jerome Rothenberg : *Poèmes pour le jeu du silence*, trad. D. Pernerle, J.-P. Faye et J. Roubaud, Bourgois (coll. « Change sauvage »).

2/A ma connaissance, seul *Action Poétique* a publié (dans son n° 107/108) un extrait de *Vienna Blood*. Dernièrement, le Centre International de Poésie de Marseille a édité une plaquette (*Après le jeu du silence*) regroupant quelques poèmes récents.

BROUILLONS
3-14
RACHEL BLAU DUPLESSIS

TROUÉE

1.

██████████ Photographie

Un homme à un jour
de la mort

détaché en pleine lumière, à
plat
éclair du flash
tient à peine son présent

Étrange



les yeux blancs derrière l'optique

laquent ce « nouveau » genre de peinture murale
minimal : rectangles noirs indélébiles ;
qui a codifié ce système de suppressions,

Au bord du vide.

permet à l'enfant
de défaire le paquet

attribué

les cotes, distribué la page
d'explications à déchiffrer

...

«Je crois que je ne te reverrais plus » ai-je failli dire
pourquoi ces suppressions.

« petit enfant même » mais je voulais dire « je crois que je ne te
plie enfant soie (e) c'était un travail minutieux et précis
soie rose, soie ocre
caresse électrique.

beaucoup de pages entièrement noircies
beaucoup de carrés noircis bordés de
grilles d'écriture à moitié rejetées
ont été rejetées
ont été produits

reverrai pas avant longtemps »

– fanées –

par

engagent les « tiges » dorées.

mais ce que j'ai dit était vrai

de certaines page on ne peut rien dire
amasser. cette brèche avortée. on scrute ces formes noires.

un courant électrique
ne pas toucher

surtout

avec les « mains de larmes mouillées. » « ont été écartées de »

2.

Noirs mégalithes de la mémoire

Sont-ils trop vides ou trop compacts, sauvegardés

Décodage

reflet dans un carré
ça donnerai

un va-et-vient

« pour moi ils évoquent LE CORPS » sombre

« entreprise de répression »
refonte, de production et
perte » s'il s'agit de mémoire
j'ai une excellente mémoire.

de lumière

lumière ?

feuilles ?

levure ?

un lieu ?

dissoudre
de l'ombre

amorce

la dispersion

des ombres plus légères

mais s'il est vraiment question de souvenir...

dans l'obscurité la paroi plus obscure...

Que chaque signe touche un nerf

dans un reflux

de silence

rugissement des cigales

« il convient de revenir

de silence : recouvre, énonce

les insectes entre eux se plaignent

aux ombres »

bruit comprimé, leurs

impastations de distance

variable.

Poème du poème

une voix secrète

marmonne toi poreuse

Pages noires de livres monumentaux, goudronnées

poisseuses à force d'effacement comme

du beurre d'asphalte étalé

sur du pain de toile

vautrée, odorante

dans un tissu d'écarts

divulgateur tramée...

Quelque chose qu'on lit sans pouvoir

déchiffrer.

Lent, sourd, avant l'aube, le train

gémit, ou on croit entendre

« J..f »

quand le convoi passe entre les barrières

les rails brillent loin devant

loin dans l'inexprimable

espace.

Ce que j'avais dit c'était la

En ce point précis

enveloppée dans un drap moite

une courbe plonge.

un tout petit point, un point minuscule,
à supposer qu'il soit mesurable,
et pourtant, impossible ou presque
d'imaginer sa densité, son étendue
si on pouvait prendre en compte puis tout disséminer.

ce qui est

et c'est
ainsi.

3.

Quelqu'un a proposé ce plan :

un, départ

deux, « dispersion »

trois, « accélération finale »

mais où ?

même

ligature de métal

son insondable

écliptique

divagation

d'étoiles –

Soit le point « R » sur un

rouleau qu'on déroule :

le là –

sous un carré noir

étant donné que je « me suis un jour trouvée là » illisible, introuvable
d'accord

et dans quelle langue de difficile extase.

Étoiles-herbes, étoiles-arbre, étoiles-chien
labyrinthe brumeux
plaies, taches, boutons, bourrelets, coups de coude
constellations
en abondance, spores fécondes et laiteuse
de galaxies sur ciel virant au noir

ou bien au rose, la ville
voilant les étoiles dans l'excès de sa propre lumière :

Là, avec

de petits mots dansants nœuds
bribes bestioles
piquent ou brillent

de petits mots vacillants

noût-septembre 1988

Extrait de *Dmsts* (Potes & Poets, 1991)
Traduction collective Royaumeont

NOTES SUR LA POÉSIE

ELIOT WEINBERGER

1 – LIRE

J'ai lu de la poésie chaque jour de ma vie depuis l'âge de 13 ans. C'est parmi les produits de l'activité humaine, ma source principale de connaissance concernant la matière même de ce monde-ci et des autres. Son répertoire illimité de perceptions, infimes et aiguës, ou bien étendues et enveloppantes, sur « la manière dont les choses fonctionnent et meurent » (Keats) a pour toujours changé et change en permanence ma façon de voir. Elle est ma religion, en tant qu'elle constitue une affirmation de la sacralité des choses ; elle me donne des nouvelles de l'inconnu, au-delà de l'imagination que j'en ai ; elle est l'occasion quotidienne de discuter avec les morts. Éclatant en sonorités, traversant ses cycles de silence et de son s'achevant dans le silence – le poème est, à la manière hindouiste, une histoire de l'univers.

Mais la poésie est aussi – et c'est ce qu'on remarque le moins souvent – une source de connaissance au sens le plus littéral : la connaissance des faits. Mon existence en poésie a commencé quand j'ai découvert qu'elle parlait précisément des choses émotionnelles – qui me concernaient directement : j'avais 13 ans, je voulais devenir archéologue, je lisais à l'époque tout ce que je pouvais trouver sur l'Amérique Centrale précolombienne dans la bibliothèque, bonne par extraordinaire, de mon lycée. Perdu au milieu de très forts volumes – le Prescott et le Bernal Diaz, sur la Conquête – il y avait la plaquette d'Octavio Paz, *Pierre de Soleil*, dans la traduction de Muriel Rukeyser. C'est le premier poème moderne que j'aie abordé, et bien plus, c'était – chose inimaginable pour moi jusqu'alors – à la fois une *utilisation* de l'ancien (en l'occurrence, le calendrier aztèque) pour lire le contemporain (l'histoire du XX^e siècle et l'autobiographie d'un homme) et une re-création de l'ensemble grâce à une langue profondément musicale. Découverte d'enfant : la poésie – cette langue qui avait une résonance à nulle autre semblable – était une porte ouverte sur tous les temps et tous les lieux.

A partir de cet instant je naviguai à vue dans le domaine des individualités poétiques – les poètes devinrent mes véritables maîtres, pas du tout comme ces petits dictateurs de salles de classe – j'allai de poète en poète. Mais, ce qui est d'égale importance, les poètes et les poèmes me faisaient aborder des mondes qui dépassaient la littérature. Pendant mes années d'adolescence – pour prendre quelques exemples – je m'initiai à la lecture du Bouddhisme grâce à *La Terre Vaine*, ce qui simultanément m'orienta vers le domaine du Graal et de la mythologie médiévale. Lorca m'introduisit à des livres sur la Guerre Civile espagnole ; Hart Crane au journal de Colomb, au New York du XIX^e siècle et aux Indiens d'Amérique du nord ; Williams à l'Amérique coloniale ; Pound à la Renaissance italienne et à l'histoire

de la Chine (et plus tard à la Chine elle-même), aux Anglo-Saxons et à la Provence médiévale ; Olson à l'Oracle delphique et aux Présocratiques, à la Mésopotamie, aux chroniques baleinières et à l'histoire de l'agriculture ; Artaud aux Tarahumaras et à la Mort Noire. La liste est sans fin, et s'allonge tous les jours : il n'y a que très peu de livres parmi ceux que j'ai lus qui ne soient en fin de compte rattachés à un poète ou un poème.

De même, la plupart de mes voyages sont issus de poèmes, depuis l'époque de mes 16 ans où Néruda m'a conduit jusqu'au Machu Pichu et au désert d'Atacama. Les endroits que je connais le mieux, abstraction faite des grandes métropoles, furent d'abord des paysages littéraires : l'Inde et le Mexique de Paz, la Provence des troubadours, l'Italie de Dante et de Pound. Et les villes elles-mêmes vivent pour moi véritablement du fait que je parcours leurs artères en marchant de compagnie avec les poètes – en faisant un collage de leurs monuments de papier.

Je fais mienne, je l'avoue, l'image du XIX^e siècle qui consiste à voir chaque poème comme une partie d'un réseau éclatant de correspondances. Je n'ai jamais compris cette conception de l'objet littéraire discret, imaginée par la Nouvelle Critique comme une coupe d'or (ou une urne de fer forgé ?) ou élaborée par de soi-disant post-modernes comme une sorte de débris textuel extraterrestre, flottant dans les solitudes du néant. Pour moi, tout poème qui mérite la lecture va toujours quelque part, comme l'implique le langage descriptif dont il se sert (vers, métaphore, métrique).

Dans d'innombrables contes, le chasseur, à la poursuite de sa proie, suit un chemin unique qui le mène vers un autre monde. C'est là l'origine de la « voie », dans son sens religieux universel. Presque tous mes vagabondages intellectuels et physiques se sont déroulés sur la trace de poèmes. Naturellement beaucoup d'autres choses auraient pu me mettre sur des chemins comparables, mais c'est la poésie qui est devenue mon animal totemique. Et ces milliards de fragments de connaissance du monde, bizarrement, je les ai appris à partir de ce qu'on considère traditionnellement comme ce qui est le plus pauvre en substance des mondes, le monde sans attaches de l'écriture.

1990

2 – TRADUIRE

Au risque de me répéter, la poésie est ce qui mérite traduction. Le poème meurt s'il n'a pas de lieu où se rendre.

L'objet d'une traduction en anglais n'est pas un poème en anglais.

Une traduction crée une sorte particulière de distance (de « coup d'arrêt ») : le lecteur n'oublie jamais que ce qui est en train de se faire lire est une traduction.

Une traduction qui a l'air d'un poème en anglais est d'ordinaire une mauvaise traduction.

Une traduction qui s'efforce d'avoir l'exactitude d'un dictionnaire bilingue est toujours une mauvaise traduction.

Il faut qu'une traduction ait l'air d'une traduction écrite en anglais vivant – et même, en un anglais qui exploite certaines possibilités qui ne sont pas en principe offertes aux poèmes écrits en anglais.

La lisibilité d'une traduction est presque toujours fonction des mots les plus petits : articles, prépositions. Tout un chacun peut traduire les noms.

Un mot étranger avec des sens multiples peut – mais c'est un cas rare – être rendu par différents mots anglais. Un mot peut en amener plusieurs, tout comme plusieurs mots peuvent en amener un seul.

Les effets qui ne peuvent être reproduits sur la ligne de vers correspondante peuvent très bien se retrouver n'importe où ailleurs.

Peu de traducteurs entendent ce qu'ils ont écrit.

Pound a corrigé d'instinct des erreurs dans le manuscrit de Fenollosa. Pour nous, en général, il est impossible de traduire une langue qu'on ne connaît pas. Traduire en passant par le canal d'un « informateur » revient à peindre grâce à des indications chiffrées : les chiffres fournissent le *motif*, et on se contente d'ajouter de la couleur.

Tout peut se traduire. Ce qui est « intraduisible » est ce qui n'a pas encore trouvé son traducteur.

L'original n'est jamais meilleur que la traduction. La traduction est pire qu'une autre traduction, écrite ou non, du même original.

Traduction n'est pas duplication. Chaque lecture est nouvelle lecture : pourquoi voudrions-nous d'une traduction qu'elle soit à l'identique ?

Nombre des meilleurs traducteurs connaissent la langue d'origine de façon imparfaite. Tous les plus mauvais traducteurs en sont des locuteurs de naissance.

Les traductions sont évidemment revues par les membres du Ministère de la Langue d'origine. Ces gens-là ont besoin de clientèle, ils ne peuvent s'en empêcher, mais ils trouvent généralement que les traductions à partir de leur langue – à part celles qu'ont faites certains de leurs collègues – sont des travestissements.

La théorie de la traduction, aussi belle soit-elle, est sans intérêt pour l'acte de traduire. Il y a les lois de la thermodynamique, et il y a la cuisine.

Beaucoup de traducteurs ne sont capables que de traduire un petit nombre d'écrivains durant leur vie. Le reste est la routine.

Le fond d'une traduction repose sur la dissolution du moi. Une mauvaise traduction fait entendre avec insistance la voix du traducteur.

Traduire consiste à apprendre comment s'écrit la poésie. Rien n'est plus efficace que cette façon d'apprendre, car elle ne véhicule aucun bagage personnel dans l'ordre de l'expression.

Tel poème peut parfaitement être traduit autant de fois que possible, et même par le même traducteur sur de longues années. Il n'est rien de plus daté que la traduction « définitive ».

Presque partout, les grandes époques poétiques se sont trouvées être des périodes d'intense traduction. Sans nouvelles de l'étranger, une culture finit par se répéter à elle-même toujours les mêmes choses.

Tâche anonyme – pour elle cependant il est des gens qui ont donné leur vie.

1988

3 – CROIRE

Le Fascisme, le Nazisme, le Communisme sont inséparables de la poésie de notre siècle, où la barbarie atteint des sommets. Ils sont la conséquence du phénomène nouveau apparu au XIX^e siècle, celui de l'homme de la masse. Le Fascisme et le Nazisme ont considéré la condition des masses humaines comme une situation de décadence à purifier – le Fascisme en procédant à l'élimination de la corruption et de la dissidence, le Nazisme à l'élimination, en plus, des minorités ethniques. Le Communisme a considéré la condition faite aux masses comme une situation à corriger – par l'élimination de la propriété privée et des dissidents, et par l'installation d'une bureaucratie taillonne. [Comme le Communisme a été antifasciste et a considéré le prolétariat sous un angle romanesque (et/ou « romantique » – NdT) on a oublié que Fascisme et Nazisme furent d'abord des mouvements issus de la classe ouvrière et rejoints ensuite par les intellectuels et la bourgeoisie ; et que, d'autre part, le Communisme fut un mouvement d'intellectuels rejoints par la paysannerie dans des sociétés sans classe ouvrière.]. Ces trois mouvements portèrent le flambeau de la révolution et de l'anticolonialisme et, par une sorte de récapitulation de l'histoire de toute religion constituée, ils établirent un système codifié tel qu'il fournissait réponse à tout, ils l'institutionnalisèrent de façon à concentrer le pouvoir dans les mains d'une élite, et maintinrent ce pouvoir par des constants sacrifices des masses (sacrifice de leur propre santé matérielle, sacrifice de leur propre peuple dans la lutte contre les ennemis extérieurs, sacrifice des impurs de l'intérieur).

Tous les poètes du XX^e siècle ont cru (ou croient) à la version littéraire du flambeau de la révolution : le pouvoir de transformation du mot. (Et comment faire autrement, étant donné la nature de la poésie elle-même ?). Presque tous les poètes du XX^e siècle ont, à un moment ou un autre, cru avec ferveur en l'une ou l'autre de ces nouvelles religions mondiales. (Et ceux qui n'en sont pas passés par là, ont cru en un état de révolution permanente sans institutions ou bien, ce qui ne s'en éloigne pas si fort, en la poésie comme religion.)

Depuis l'émergence de l'homme de la masse, les poètes ont, à part quelques exceptions, vu la condition des masses comme celle d'une dégénérescence, bien que peu d'entre eux aient éprouvé de l'admiration active pour les solutions pro-

posées par la critique nazie et fasciste. Au XIX^e siècle, la réponse des poètes fut une retraite individuelle, soit dans une province reculée, soit dans l'anonymat des passants de la grande ville. Au XX^e siècle, ils ont cru en leurs propres pouvoirs élitaires, en vue de transformer les masses – généralement par le moyen d'une théorie minimale de la culture populaire. Ils ont formé d'éphémères institutions (des mouvements) à base d'exclusion et se sont exprimés en termes religieux (« purification de la langue de la tribu », « rectification des dénominations » et en termes militaires, comme celui d'« avant-garde », lequel, remarquait Baudelaire, incluait à la fois la discipline militaire et militante.

Microcosmes des religions nouvelles, ces mouvements lançaient des attaques, codifiaient leurs prises de position, se pétrifiaient par des excommunications systématiques en minuscules monolithes inébranlables. L'auteur en tant qu'autorité, et le lecteur en tant que suiveur : conspirateurs inséparables, et croyant tous deux qu'il suffirait que les gens écoutent leur message – ou le message de la poésie – pour que change le monde. (« Les gens meurent tous les jours faute de poésie. »)

Qui peut lire les manifestes exubérants du modernisme – brûler les bibliothèques, noyer les musées, refuser les classiques – sans éprouver la nausée, aujourd'hui, à la fin de ce siècle qui a précisément accompli, à satiété, le programme que Marinetti, Ball et Tzara jugeaient si épatant ? Qui ne peut s'empêcher de se poser la question : au cas où une révolution du mot à la mode du XX^e siècle surviendrait réellement, qu'advierait-il des anciens mots ? Seraient-ils purgés, torturés jusqu'à transformation complète, rééduqués ?

Existe-t-il plus qu'une poignée de poètes au XX^e siècle qu'on puisse admirer en tant que nos concitoyens ? Y eut-il dans le babil des prophètes quoi que ce fût de vrai ? [Aujourd'hui je viens de remettre le nez dans le questionnaire de 1929 de la *Little Review*. A la question : « Qu'attendez-vous en priorité de l'avenir ? » Mina Loy répond : « La libération de l'énergie atomique. »]

Au nom du progrès et au nom de la tradition, un monceau d'ossements, parmi lesquels nombre d'ossements de poètes. Les poètes peuvent-ils encore invoquer ces valeurs ? La poésie vit simultanément à l'intérieur du moment historique et hors de la continuité historique. Refuser l'un ou l'autre, comme conserver l'un en niant l'autre, ont toujours été des attitudes désastreuses.

Au nom d'un clan, un monceau d'ossements. La poésie s'écrit en dépit de, ou dans les marges des mouvements – les grands poètes surréalistes ne sont pas français – des partis politiques, des églises, des bureaucraties qui chapeautent les arts, des universités, de l'état. La puissance collective dépend de l'élimination de la subversion, et le poème est toujours subversion, version souterraine, version venue du fond d'une caverne peinte dans le crâne.

La seule croyance qui soit porteuse de salut pour la poésie est la croyance en la poésie, attitude qui en elle-même n'est jamais simple, et cause encore moins simple à soutenir.

1988

traduction : Jean-Paul Auzeméry

PRÉSENTATION DES NOTES D'ELIOT WEINBERGER

JEAN-PAUL AUXEMÉRY

Pour poursuivre dans la ligne du débat instauré par les diverses interventions d'Yves di Manno dans plusieurs numéros récents d'Action Poétique – et parce que je crois percevoir (je sais, en fait !), dans ces interventions, un écho sur certains points de notre correspondance – et aussi parce qu'il m'est arrivé de citer moi-même Eliot Weinberger à propos de la traduction d'Olson, aux journées de Marseille, je propose une version de ces Notes. Elles me semblent former un triptyque à partir duquel vue peut être prise sur les choses du monde comme il va – « vue », étant entendue comme point de l'itinéraire d'où le paysage se découvre : je pense bien sûr toujours au Maximus d'Olson se levant de la mer pour découvrir sa Cité terrestre. En cette fin de siècle où se décantent beaucoup de pesanteurs, où les dangers de mort (soit dit sans catastrophisme béat) constituent plus que jamais le fond de la réflexion humaine, écoutons peut-être un homme d'expérience. La ligne que suit Eliot Weinberger n'est pas forcément la mienne, même si j'en partage un certain nombre d'amers et de havres ; elle porte cependant sur des points d'où toute prise de position peut, à mon avis, s'assurer de son bien-fondé. Ainsi donc : claire vue, claire voie.

Je rappelle qu'Eliot Weinberger est entre autres le traducteur d'Octavio Paz en américain. Dans son livre Works on Paper, il raconte une plaisante, et émouvante anecdote, à propos de Charles Reznikoff. On avait un jour par erreur annoncé une lecture sur les Hauts de Brooklyn, où Reznikoff devait se produire. Comme c'était dimanche et que le temps était au beau, sur les rives du fleuve, et que les gens passaient, à la promenade, notre homme, ayant installé ses affaires sur un banc public, se mit à lire, à l'air libre, dans la rue. Au bout de quelques instants, la foule comptait une centaine de personnes : on leur parlait d'eux, de leurs travaux, de leurs jours. La mort du monde n'est jamais pour demain, quand la parole peuple de sens le cours des choses et les cœurs.

29 juin 1992

Ces Notes sont tirées d'un livre paru chez New Directions, intitulé Outside Stories, en 1992.

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

DIRECTEUR : HENRI DELUY

POÈMES

KATI MOLNÁR

DOMINIQUE GRANDMONT

ISABELLE GARO

YVES BOUDIER

MICHEL RONCHIN

PASCAL BOULANGER

MAGALI LE PIOUFF

nous Bientôt Attaquer
et Notre Cœur Battre Avec Force
mais Nous Marcher Devant
car Nous Avoir Courage

(vie Militaire Être Belle
et Nous Défendre Patrie
vie Militaire Être Belle
et Offrir Aventure
si Nous Rester Dans Vie
nous Revenir Pour Automne
ma Belle
est Ce Que Tu Attendre Toujours?)

nous Affronter Mort Souvent
et Notre Sang Couler Abondamment Sur Terre
mais Nous Chasser Ennemi
et Notre Patrie Retrouver Alors Paix Et Repos

(vie Militaire Être Belle
et Nous Défendre Patrie
vie Militaire Être Belle
et Offrir Aventure
si Nous Rester Dans Vie
nous Revenir Pour Automne
ma Belle
est Ce Que Tu Attendre Toujours?)

(vie Militaire Être Belle...)

•

MAUVAIS CHANT AVEC PIONNIER

comme Écureuil Sur Arbre
pionnier Être Gai
et Il Chanter Toujours
Et Quand Il Camper Dans Nature
il Chanter Depuis Matin Jusque Soir
et Dans Sa Chanson Il Chanter
qu' Année Heureuse Passer Après Année Heureuse Sous Arbre Estival
et Que Vie Être Gaie
et Que Vie Être Tellement Gaie
que Pionnier Heureux Chanter
que Vie Être Gaie
et Qu' Elle Être Merveilleuse

MAUVAIS CHANT AVEC TURC ET VACHE

Turc S' Appeler Mohamed
et Jamais Non Encore Voir Vache
mais Il Fois Rencontrer Vache
et Avoir Surprise
car Il Non Savoir Que Dans Vache Exister Nombreuses Variantes
et Vouloir Compter Chaque Variante
et Compter Déjà 3
blanche
noir
et Mélangée
mais Il Non Savoir
que Tirer Queue Dans Vache Être Dangereux
et Faire Cela
et Vache Lancer Jambe Dans Lui
et Il Voler

MAUVAIS CHANT POUR PROLÉTAIRE

encore Et Encore
jamais Bourgeois Non Avoir Assez
et Toi Prolétaire
tu Ouvrir Œil
et Voir Que Tu Mourir
tu Non Avoir Nourriture
et Misère Détruire Ton Corps
car Riche Jeter Toi Dans Pénurie
Et Exercer Répression Sur Toi
pendant Que Sale Traître Applaudir À Cela
tu Devoir Donc Venir Avec Nous
pour Lutter Ensemble
et Nous Secouer Terre Entière
et Nous Casser Répression Sur Nous
car Nous Non Vouloir Mourir Dans Famine
et Nous Non Vouloir Rester Dans Silence
et Nous Vouloir Pain
et Nous Vouloir Travail

•

MAUVAIS CHANT PATRIOTIQUE POUR FILS DE PATRIE

toi Fils De Patrie
tu Te Réveiller Depuis Ton Sommeil Sombre Et Profond
où Tyran Despotique Jeter Toi
et Venir Avec Nous Pour Sauver Patrie
que Nous Adorer Tous
et Qui Contenir Nos Ancêtres

dans Notre Patrie
paysage Riche Et Noble Fleurir Et Donner Fruit
et Notre Drapeau Avoir 3 Couleurs
que Nous Respecter Infiniment Depuis Toujours
1 Que Ciel Avoir Qui Flotter Dans Altitude
2 Que Champ Avoir Qui Donner Blé
et 3 Que Fils De Patrie Avoir Dans Son Cœur Courageux

MAUVAIS CHANT PATRIOTIQUE POUR DIEU

Dieu
tu Devoir Favoriser Notre Peuple
et Lui Assurer Bonne Humeur
car Il Devenir Pessimiste
tellement Malheur Tomber Sur Lui
tellement Malchance Lui Arriver Souvent Depuis Vieux Temps
par Conséquent Tu Devoir L' Aider Quand Il Lutter Contre Ennemi
et Tu Devoir Le Conduire Dans Nouvelle Époque
où Richesse Et Joie Dominer
et Où Puniton Non Exister
car Il Souffrir Déjà Assez
et Pour Celà Il Mériter Désormais Vie Sans Puniton

MAUVAIS CHANT PATRIOTIQUE POUR COMPATRIOTE

compatriote
tu Pouvoir Maintenant Faire Œuvre Remarquable Pour Patrie
où Régime Despotique Régner
Qui Envoyer Cruel Guerrier Vers Toi
et Qui Venir Avec Drapeau
où Sang Couler
(où Sang Couler)
et Il Non S' Arrêter Devant Ta Maison
mais Entrer
et Tuer Ta Famille
tu Devoir Donc Venir Avec Nous
pour Lutter Ensemble
et Nous Non Reculer
(nous Non Reculer)
car Nous Vouloir Arroser Notre Terre Avec Sang Ennemi Dans Grande-
Quantité
(arroser Notre Terre Avec Sang Ennemi Dans Grande Quantité)

MAUVAIS CHANT QUE CHANTER HOMME ZIGANE

quand Je Vouloir Boire
j'Aller Dans Bar
et M'Asseoir
et Commander Vin
litre Après Litre
sans Demander Prix

venir Madame Avec Moi Dans Bar
et Mettre Baiser Sur Mon Visage
j'Être Petit
mais Je Pouvoir Être Utile Dans Ton Lit

qui Non Aimer Moi
partir Avec Diable
tache Exister Sur Ma Chemise
mais Je Non Être Sale

quand Je Vouloir Boire
j'Aller Dans Bar
et M'Asseoir
et Commander Vin
litre Après Litre
sans Demander Prix
et Je Seulement Proposer À Vous Madame
me Choisir Pour Ton Amant

NOT PÈRSONÈL

Je sui né an Ongri ou tou l mond, i konpri mé paran é mé frèr é ma soer é mé tant é mé zonkl é mé kousèn é kouzin[e] é mé zami é tou lé zôtr, mé professoer é lé passan dan la ru, lé vandoer é lé polisîé é tou lé zôtre zènkonu parlè é ékriwè an ongroa. J'é donk apri avèk eu le ongroa. Mè kèl ongroa ! Ma mèr, fii d'un[e] mèr ôtrichien[e] é séparé d'èl a l'aj de deu ou troa zan, d'abor n'a plu parlè du tou pandan pluzioer zané é parlè ansuit oen ongroa ènsèrtèen é mal aksantué, oen peu kom oen nétranjé. Ankòr ôjourd'ui, trè souvan èl ne sè pa koman finir lé fraz k'èl a komansé. Èl se lans dan zun[e] fraz é s'arèt ô milieu é réfléchi sur lé fasson d'aboutir. Pour surmonté sèt difikulté (se silans anbarassan) èl se sèr régulièrman dé tournur journalistik. Mon pèr pratikè ôssi sé tournur. Tou deu manbr du parti komunist é kadr du réjim an plas alor, lisè bôkou de litératur idéolojik, suivè dé kour idéolojik, èksétéra. Mon pèr, issu d'un[e] famii ouvrièr (kom ma mèr d'aïoer) fezè dé fôt de lang inadmissibl du poèn de vu de la lang nassional konsidéré kom korèkt. De sèt fami é de se réjim j'é érité d'un[e] trè grand ènsèrtitud kan ta la bon[e] fasson de parler é d'ékri an ongroa é sessi malgré mé long zétud lèngouistik é litèrèr an lang ongroaz.

A sela s'ajout ke j'étudiè le fransè depuis l'aj de katorz an é sui devenu, plu tar, professoer de lang é de litératur fransèz. Mè kèl professoer ! Oen professoer ki n'a jamè zu de kontakt avèk lé zûmen ki parlè sèt lang, oen professoer ki pratikè donk oen fransè ènsèrtèn é mal aksantué. Sèrt, je sui venu en Frans plu tar é la, tou l mond parlè é écrivè tan fransè. Mè s'ètè déjà trô tar pour moa, trô tar pour que mé défô lèngouistik solidman ankré an moa puis se dissipé. J'é par konsékan un[e] trè grand ènsèrtitud an moa kan ta la bon[e] fasson de parlè é d'ékri en fransè.

Ojourd'ui, rich de sé zavantur lèngouistik boulversant ki m'on fè, entr ôtr, dékouvri k'un[e] tournur korèkt dan zun[e] lang devenè un[e] fôt èntolérabl dan zun[e] ôtr, j'orè prèsk anvî d'ékri dan zun[e] lang ke je ne konè pa du tou par ègzanpl le danoa. J'é mèm oen peu èssèié sa avèk l'italien é l'alman mè chèrché lé mô zènkonu dan zoen diksionèr demand bôkou de passians, or je n'é pas zan moa la kantité néssèssèr de passians pour fèr sela.

Je sè sa kar mon frèr éné m' aun[e] foa anvôaîé un[e] lètr kodé. Il i ranplasè chak mô par lé koordiné de sa plas dan le diksionèr (le numèrò de paj é le numèrò de lini). Il m'a falu un[e] aprè-midi antièr pour déchiffré sa lètr é sa m'a énèrvé. Mè le rézulta ètè surprènan : oen méssaj san gramèr. Oen peu konfu mè konpréansibl. Sa m'a tou d suit doné anvî d'ékri de sèt sort.

An 1984, j'é ékri oen tèkst avèk lé mô ke je jujè jénéralman konu dan lé lang d'ékri-tur latin[e]. Se tèkst, publiè dan la revû Tartalagrèm, s'èntitulè «latinecaractèrelimiteEuropaBellaPosteRestante». J'avè donk déjà sèt volonté d'anvoaîé dé méssaj ô dela dé frontièr lèngouistik.

An Ongri, je chantè bôkou. Je chantè avèk mon pèr ki jouè de la mandolin[e]. An Frans ôssi, je chantè oen peu. Ma mémoar gardè kèlke zun[e] dé parol de sé chanson. Lé zôtr m'ètè rakonté par dé zami.

Voala se ke je peu dir sur lé zévénman pèrsonèl ki peuv avoar dé rapor avèk mé môvè chan é mé poèm zènkorèkt.

OU PLUS VITE QUE LES MOTS

DOMINIQUE GRANDMONT

à André du Bouchet

Disparaître
est ce code

Dont chaque lettre
est la rature et

Parler ne fait plus
partie des choses

•

Personne
ne mourra

À ta place

•

Le vacarme
est gratuit

Pour qui boit debout
sa propre amertume

•

Ou sentent le savon
l'amusement
le sourire

•

Train droit pour
cœur qui boite

•

La lenteur : aller dans
le même sens que le temps
sans aller plus vite

Que le sens

•

Réel ne disait pas

•

Mouches
reines de douleur

•

Que venons-nous
défaire

Entre vie et mort ?

•

Je suis aveuglé
par ce que je vois mais

Il est si évident que
le monde n'a pas de sens que

Cela n'a aucun sens
de dire qu'il n'en a pas

•

N'écoute pas
l'oiseau frapper à

La vitre

•

Se taisent
même quand ils parlent

Mais ils sont obligés de
le dire deux fois

•

Qu'y a-t-il de si important
dans ce terrain vague ?

Et nuages comme
de la fumée

•

Main qui dépasse
le regard

**Sa silhouette
cassée**

•

**Lecteur soit
sans parole**

•

**Se donnant
disparaissent**

•

**Guitare d'ombres
sur feu de nuit**

•

**Le monstre froid
des villes**

**Aide les cœurs
à vaincre le**

Soleil des lampes

•

**La lumière est
ce pain du rêve**

**Violence a peur
de sa propre route**

•

**Retour sans retour
entendait l'essor**

D'autres noms dans l'autre

•

Pour le prix d'un homme

**Sans geste
t'appelle**

10 février 1994

ODE AUX OURSINS
DU PREMIER SEPTEMBRE
MIL NEUF CENT QUATRE VINGT TREIZE

ISABELLE GARO

Pour A.

« Exclure strictement l'ennemi, tout en admettant l'ami, surtout l'eau, l'air et la lumière. Il m'en coûtera beaucoup, je le sais, du travail, un constant effort. Couvert d'épines mobiles, je me ferai éviter. Hérissé, seul comme un ours, on m'appellera l'oursin. »

Michelet

PRÉAMBULE

Une joie oui
aux bordures nettes comme un fragment
de miroir ou ceinte comme d'un ruban
par la marque humide un peu brune toujours égale
de la mer au pied de la falaise
le cadre étant ainsi déjà
fermé d'un nœud coulant la question est
que puis-je y ranger y conserver
à la manière dont les bras
entoureraient si c'était possible des hanches
de pierre qu'ai-je pu
soustraire au temps du dépit de la promesse
ces idioties cariatides qu'ai-je su
en mon âge rond comme une bille
retenir tuer tasser bien tasser
en un lingot d'agate où la mer s'est durcie ?
(1, 2, 3, 4, 5, 6 – 1, 2, 3, 4, 5, 6 ?)

COMMENT ÉCRIRE UNE ODE

Se taire d'abord un peu
éviter l'enthousiasme du montreur de diapositives
où il n'y a rien du bleu
zébré de sourires de sillages
il faut avant tout rentrer chez soi par l'autoroute
du soleil
qui n'a ce nom que dans un sens
remonter donc à contre-voie forcément reculer
jusque derrière le solennel rideau
de l'orage du kilomètre cent quarante neuf
qui se referme sur le Morvan
(nul retour en arrière n'est alors plus possible
aucune garantie de revenir un jour
n'accorde le privilège d'un délai
pour vérifier ce qu'on a vu ce qu'il va
bien falloir dire c'est là l'idée
qui commence à s'imposer à partir
de ce kilomètre cent quarante neuf)
sinon
j'aurais déjà dit « joie » pour rien
qui n'est qu'un mot et dont la définition
exige plusieurs pages et une attention extrême
je ne suis pas moi
une perruche un serin une alouette quand même

•

C'est alors que
les livres et plus spécialement ceux
qui rendent délectable un usage rigoureux
du langage sont utiles
sans être pourtant tout à fait conformes
à ce qu'on voudrait voir écrit il faut

d'eux aussi se détourner les refermer et plutôt
se munir de tabac s'aveugler
de gerbes de bouffées de cirro-stratus
(il faut concasser les petits soleils cendreaux
retirer les filtres du cendrier
pour qu'il s'emplisse lentement du sable
des plages volcaniques)
il faut encore disposer devant soi un carnet
de mauvais papier acheté
il y a dix ans en Italie un été
qui promettait sans le savoir
cet été-ci la bella estate
que justement on a
le naïf projet de raconter
cette joie aux bordures nettes coupantes
comme du verre si l'on y prend pas garde
et qui si rien n'était dit irait
se polissant s'arrondissant s'évanouissant
car la joie reste un mot avant tout
dont on ne trouve pas si souvent
l'occasion d'un emploi exact

•

C'est ainsi
que le retour est un vrai retour
cérémonieux comme d'accoster après un grain
la voiture chauffe sur le périphérique de regretter
deux fois le col de l'Espigoulier Porte d'Orléans puis
Porte de la Villette le contour de la ville
est un collier brûlant le cadre
d'un tondo aussi sous le glacié des gaz
et au premier regard le quai du métro
s'avoue falaise déchue dans la servilité
les lointains sont posés ici
sur une assiette ce qui fait comprendre

la variété des cadres et l'importance
de la mémoire allons rappelle
toi

UNE ODE À QUOI

C'est un matin bien sûr
que tout commença
et que tu dis
« mistral de nuit dure un pain cuit »

•

Je ne comprends pas moi ce langage
faut-il penser que le pain dure cuit plus longtemps
comme le marbre survit à l'ardoise
ou bien qu'un pain juste cuit se dévore aussitôt ?
le mistral est une question au sujet du pain
qui se répand dans les pinèdes
qui exténue les cigales qui désorientent les guêpes
et parfois met le feu comme un hommage
stupide à la terre savoureuse au pays
craquant d'éclats et de fractures
d'arbres déjà cuit de pignes dégoupillées
(on n'emploie pas chez moi que je sache
ce mot de « pigne » serré comme un caillou)
mais à lui seul le vent est un tourment
pour la toiture étarquée sur les poutres
qui dans mon rêve respire comme une poitrine
le mistral a ce premier jour la même impatience
que moi de faire le tour
dix fois
d'un sémaphore vibrant comme harpe

sous les grands coups de serviette d'un ciel
qui s'est mis debout
il me faudrait savoir aimer
autant que le vent le houx
les touffes de thym les graminées
le vent lui-même

•

Et là dessous ces pierres
âcres blanches l'écaille des falaises
leur vocation qu'on comprend vite à donner
tous leurs angles crêtes et ronciers
à retailler au vent
car c'est de l'ajointement des graviers
que furent bâties les roches
puis elles-mêmes assemblées en montagnes
petites mais qui grandissent nuit après nuit
et remontent sur elles leurs éboulis
on songe en y marchant à l'âge
géologique
aux époques du Karst des gorges des cailloutis
classées selon l'acuité qu'il faut au regard pour
y pouvoir courir sans trébucher
(sans mes lunettes je ne trouve plus
cette piécette de rocher détachée
au quinzième coup d'opinel
(le calcaire n'est tendre
qu'aux pluies aux marées à la vinaigrette)
si peu de pierre perdue
et reperdue une minuscule Jérusalem le médaillon
minéral de la joie fugitive de la fuite
heureuse par dessus gouffres grottes
et sources résurgentes)

•

C'est un secteur ici du globe

43° N ; 5,5° E

qui tourne doucement avec le jour
pour présenter aux autres mondes aux satellites
la couleur des hauts-fonds cette couleur même
que je ne puis croire
tant elle ressemble à celle des cartes postales
dont j'ai toujours pensé qu'on les peignait
qu'on gommait un peu du moins le bleu mat
pour y inventer une lumière
de Caraïbes des luisances d'insectes
une ambiance de lampions sous-marins
une eau je vous jure à plonger nu ou vêtu
tout de suite puisque c'est toujours
tout de suite à Marseille qu'on déboule
(avec la stupeur de l'oursin qui dévisse)
sur la mer au bas d'un escalier
au troisième virage du chemin du Roucas
(le roucas est un oiseau
qui peut être blanc et en ce cas
il fait bien)

•

C'est pourquoi sans la corniche
c'est une ville qui tous les jours se noierait
en courant trop vite
s'extasier du bleu se féliciter d'être un port
ce que rue Tombelem (Sauveur de son prénom)
on ne présumerait pas
pour cette raison sans doute on doit à Tombelem
beaucoup de sauvetages impromptus
à cause de tous ceux qui
d'un centre palissadé d'immeubles
tombent ensuite d'émerveillement dans la rade
et réchappent de peu
d'une noyade d'émerveillement

Donc on peut se vouer sans crainte
aux surprises labyrinthiques
du septième arrondissement laisser son fil
entre rocailleurs et poubelles commentées et chats
prénomés
les poissonneries sont des guichets de loterie
pleins de guêpes d'où l'on repart
comblé de sardines heureux d'avoir
acheté des sardines à Marseille bon sang oui
ainsi que leur odeur une fois grillées
le soir sous le figuier du jardin
le figuier que je connais maintenant
presque aussi bien que la cabine téléphonique
de la rue d'Endoume pour appeler la Picardie
éberluée qu'on l'appelle depuis
une rue dite d'Endoume et prie qu'on épelle
ou aussi bien
que cette boulangerie sombre où la pizza
à côté des éclairs fait comprendre Anna Seghers
et la surprise des communistes allemands ici
au goût soudain des olives
d'abord prises pour des raisins sur une pâtisserie
trop sucrée
car les zones qui furent de transit restent effrayantes
avec leurs horizons éblouissants
de liberté et de mer à portée
de passeport si seulement
on avait le bon visa et un authentique passeport
(ai-je moi le droit d'être ici
la zone Sud n'est plus refuge et pourquoi
donc alors cette Arcadie que je m'invente
de quelle lutte de quelle guerre
suis-je la fuyarde sans plus ô Sarah
de poursuivants ?)

•

Les îles c'est ici

qu'il faut parler des îles avouer
que jamais je n'ai mis le pied
sur une des îles qui posent face aux docks
leur silencieuse compacité de pierre
sans fenêtres le Frioul est un mot
le concentré fait roche de tous les mots d'ici
que je n'ose prononcer
tant je crois qu'à toi ils parlent
mots creux d'une mémoire que j'ignore
et remplis comme des œufs de mes désirs
de Sud et d'être
(comme du pareil au même)
bien que la chaleur m'accable c'est vrai
et que mes propres légendes me fassent sourire
les îles sont
la triste épave du pays perdu
parce qu'à jamais détaché éloigné dispersé
je ne saurais donc jamais
ce qui vit sur Riou
ours mouettes ou rats les îles
sont la preuve de l'exil impossible
dont le projet pourtant est juste Pomégue
et Rataunot l'île plate escales invivables
qui sont des nuages plongés dans la lave
des éruptions prometteuses des soulèvements
géologico-politiques
(je sais tu vas
en me lisant pester ou rire je sais)
donc je n'aurais pas pu quoi qu'il en soit
visiter le Frioul
(et les offres d'excursions ne m'ont jamais
heureusement trompée)

•

Je ne sais de Marseille que des lieux séparés
par rien isolés de parvis inconnus
monuments seulement dédiés aux instants
parfaits qu'on y vécut
beaux comme notre temps
si notre temps fut beau
un supermarché alors égale Saint-Victor
la rue Sainte vaut la Joliette mais rien
n'est plus imposant
que l'impasse Vallon-Jourdan avec son célèbre
poteau électrique ses murs à tessons et ton maillot
qui sèche au-dessus du basilic
(on explique ici la prononciation « basili »
par le risque de confusion sinon
avec l'édifice ce qui prouve
que ma théorie du monumental est admise
passé la ligne des oliviers)

•

La nuit est le moment heureux
où tous les lieux que je connais enfin se soudent
les Goudes et le petit Nice reliés
par la limitation de la vitesse à 50 km/h
comme par une laisse
boulevard Marius Thomas un feu passe au vert
et la lune sur la mer d'où l'envie
d'aller nager de boire du gin de t'embrasser
si vraiment il faut choisir alors t'embrasser
mais seulement si tu le souhaites
donc seulement si tu commences
toi par m'embrasser pourquoi donc
hésites-tu tu conduis certes mais
peut-être tu hésites bon allons plutôt
boire un verre dans un fauteuil de rotin
j'aime que tu me montres la ville

mais plus encore que tu me la montres
la nuit et de nouveau
les rues qu'une à une tu recouds soulignent
nos pas d'un galon
de caniveaux et mon histoire sans moi
s'écrit à simplement t'entendre
je fus
ici où tu me parlas
(et je n'écoute parfois plus que ta voix c'est vrai)
(1, 2, 3, 4, 5, 6 – 1, 2, 3, 4, 5, 6)

•

(J'ai peur
de rester de partir d'être venue de ne plus revenir
cela est le soleil secondaire
plus lumineux parfois que l'autre
c'est à cette miniature incandescente
que surtout tu bronzas et souris
sais-tu
toi qui m'ouvris les bras
des 42 et 43e parallèles ?)

•

Des calanques il ne faut rien dire
si l'on ne sait pas
et l'on ne sait pas
où seulement que (se taire à ce sujet est ardu)
la mer y taille de ses doigts le calcaire
les calanques peuvent donc être dites
les doigts de la mer agrippés dans la tignasse des pins
le reste dès lors s'en déduit
facilement de même qu'à la silhouette des mains
se devinent les chevilles et la cambrure du dos
les calanques sont au fond le seul savoir

que j'aie de la membrure de l'eau
quand elle forme une méditerranée
et du monde ordonné en spectacle
(ayons une pensée pour Diderot et l'Abbé Pluche
qui sur la question de la beauté des choses
auraient sans doute aimé
se battre en duel sur la plage d'En-Vau)

•

Et tu me dis « regarde »
tandis que j'essaie de ne pas regarder avant
d'avoir vu et résolu de mieux voir
en cillant mettant des noms de couleurs
sur les couleurs
des mots sur les herbes les troncs
et la main en visière
c'est pourquoi d'abord je contemple de biais
pour saisir en une fois
ce que tu montres et ton regard
chevauchant les synclinaux
je cherche ce qui t'a permis de prévoir
un spectacle au prochain virage cette ouverture
en deux du paysage dans le sens horizontal
face de ciel contre face de mer
comme un oursin

UNE ODE AUX OURSINS DONC

Je regarde tes yeux qui n'en savent
pas autant que toi
et brunissent d'étonnement
devant les perspectives frissonnantes
à l'instant débusquées car l'oursin

ouvert continue de se vouloir complet
de s'entourer de lui-même
l'intrusion du ciel dans l'oursin et de tout un paysage
est d'une violence qui longtemps encore
horripile ses piquants lui n'est pas fait
pour l'avenue lumineuse
des calanques mais pour l'ignorance
claquemurée effarouchée comme moi sans doute
qui aie soudain pitié de l'effroi
que cause le soleil à ses chairs stupéfiées
parmi les guêpes qui ovationnent le carnage
elles que la lumière nourrit
et que pour cela les échinodermes font rire

(Mais il faut rendre justice aux oursins
pourtant d'une lumière discrète d'une modestie
qui leur fait craindre l'éblouissement
et les mythologies de l'intuition
aurait-on oublié que leur bouche s'appelle
« lanterne d'Aristote »
et qu'ils préfèrent à la contemplation
la mastication des rochers ?
on ne voit pas leurs yeux qu'ils tiennent
résolument baissés sous la crinière d'épines
dont ils protègent maladroitement leur spectaculaire
abnégation et s'il l'avait su
Michelet n'eût pas mieux dit)

« Chaque flux et chaque reflux, c'était pour le petit Ulysse une grande tempête. Mais sa grande volonté, son puissant désir, lui fit si bien baiser la roche que ce baiser constant créa une ventouse qui fit le vide et l'unit à la roche même. »

Michelet

AINSI QUE LA JOIE

J'ai peur ou presque moi
d'un ciel trop bleu gagné sur rien
qui demain à nouveau sera bleu sans
la moindre menace d'un vent Nord-Nord-Ouest
et d'un troupeau de cumulo-nimbus un nuage
m'assurerait que le temps passe
accorderait comme une grâce
une matinée entière de soleil
autre chose que ce jour unique
piqué comme un miroir de courtes nuits
le temps à peine de m'entourer
du sari de ton ombre
de nouer sur moi tes mains et je me dis toujours
à l'instant de dormir oh souviens-toi
au moins de cela qui est rare plus rare
en tous cas que tes souhaits
plus étonnant que ta surprise
je me fais à nouveau ce silencieux serment
avant qu'il ne soit l'heure de prononcer
bien fort (pour ne rien laisser entendre de ce qui
sonne résonne et tambourine un peu)
« et qui c'est qui ce matin
va le faire le café ? »
alexandrin qui rend au ciel son bleu
vide complètement vide

ET LES VACANCES

(Je prononce cette prière pour que le passé
me reste vif comme la mémoire
intacte de la couleur de l'eau
toujours sottement je réclame des preuves

de ce qui fut beau
et me relèverait presque pour un croquis de moi
non plus alors où je veux me saisir
mais à l'autre bout
de mon crayon je veux des preuves grands dieux
te l'ai-je dit déjà
que je veux des preuves
et ne crois pas aux dieux ?)

TOUTE ODE AUX OURSINS

Alors enfin je m'endors dans une contrée
qui serait
celle-là même qui nous entoure
tardivement (la vraie joie est tardive)
Le Lorrain peint de face un soleil qui se couche
sur la gloire enfin des siècles car on a su
bâtir un port qui soit l'étui
du crépuscule une paix
qu'on devine payée de noyés fusillés étranglés
qui ne crient plus pourtant vengeance
car tout dans les tableaux du Lorrain
est réparé cela s'appelle un port
au bord d'une mer soumise d'un avenir clapotant
nous n'y croyons pas vraiment le port
pourrait mourir de n'être qu'un décor
et le décor serait laid triste
comme les docks ici de Londres
la débâcle navale se joue à quai la mer
ne se souvient que du cri des rameurs
simplement lave les défaites et contresigne
de sel les plaies
Le Lorrain continuera longtemps encore
de promettre nous ne saurons pas tenir

**c'est pourquoi tu as raison
de photographier en noir et blanc le rebond
du soleil sur les files il n'est pas temps encore
d'aller et de pouvoir dormir**

A UNE FIN

**(Allons il est bien temps que tu dises
que la joie pourtant
n'est que cela)**

« Le chef-d'œuvre de l'oursin avait dépassé le but même : ce miracle de la défense avait fait un prisonnier. »

Michelet

SEPT JOURNÉES EN PRESQUE DEUX ANNÉES

YVES BOUDIER

1

Le temps
des draps dire simplement
la douleur pour qu'elle s'absente

La main calmée et ton corps endormi

La grive à la fenêtre et la feuille
rougie
la rue le bruit des pas

S'ouvre la porte et le seuil généreux
du plaisir de s'enfuir
dans la
ville

avec toi

2

La trace me blesse
de tes gestes
je garde
la douleur
d'une absence impensée

Inquiet

Lier dans ton sillage
mon souffle
à toi

Saisir et faire mien
l'attachement
de ton corps
de ton œil
aux enfants
et
comprendre simplement cela

3

La sensualité
la force
naturelle

La langue
cardinale
et l'oubli

Une pensée
orpheline
son tracé l'effort

Seule demeure
pour l'œil
la question

4

Les doigts de profonds
silences
forment ta main

Et s'inclinent
se prolongent
sur

L'éclat absolu
de ta voix
chantée

Adresse de l'évidence

5

L'escalier descend
l'escalier descend
le plus souvent

Sous les brassées de légumes
le fruit
la fleur une graine

Ciel bleu pâle
sa lumière d'Ile-de-France

Cinq maisons de pierre
un croisement
la mare près des rues

Faire les courses
le lait le fromage
la nuit est tombée

Les enfants rient

les deux en même temps

6

L'enfant appelle
sa main

brûle

Il ne regarde plus
le désordre

du monde

L'instant
où la douleur de vivre
pourtant s'impose

Regagner au plus vite
la rive
 les larmes la joie

Tracer devant soi
le fil du temps
 uni

Et l'enfant triomphe
il donne
 le sens

D'où
l'arbre monte
 vers l'oiseau

7

Gardien du sommeil
je m'immobilise
là

La porte tirée
sur l'ombre naissante
du jour

Le rideau rouge
à peine
éclairé

Ses épaules
comme dans le fleuve
des draps

Une main
aux doigts pliés
sur le tombant du lit

J'attends la nuit
le jour
là

NOCES DES FLANDRES

MICHEL RONCHIN

D'un pays qu'on ne voit pas
sous la bannière du vent
avec l'appel des mains
qui sont comme des soleils
sertis dans l'écrin des nuages
on entend seulement la voix

Ou bien perdant sa voix
suivre la trace des pas
marqués au coin des nuages
les lèvres bercées au vent
même sans trouver le soleil
le repos plus près des mains

Ou alors à travailler des mains
on n'entend plus la voix
chaude enivrée du soleil
voilé et vivre pas à pas
derrière la barrière du vent
sous le regard dépêché des nuages

Accompagner les nuages
quand s'ouvre les mains
plaine poussée par le vent
souffle dans la voix
silence accompagnant les pas
le front marqué des soleils

Visages du soleil
gravés à l'ombre des nuages
de ceux qui ne sont pas
libres de leurs mains
il faut écouter la voix
portée plus loin que le vent

Et dans l'appel du vent
contre le ciel rouge sans soleil
élever la voix
sous le masque des nuages
lune aux creux des mains
un rêve sous les pas

Plaine poussée par le vent
silence accompagnant les pas
on entend seulement la voix

•

Des mots pour rien
des gestes pour rien
chercheur de poésie
à lire à crier
sur l'ouvrage jamais arrêté
sans haine sans armes
sang du verbe sang des larmes
travailleur de l'écriture
souvenir des temps qui durent
travailleur des rêves
souvenir des temps de fièvre
à regarder dans un verre
l'ombre et la lumière
lèvres muettes dans la fumée
avec les mains libres pour trouver

Sur une publicité parue
dans plusieurs journaux
concernant le chômage.
Elle utilisait une photo
de Jacques Prévert par
Robert Doisneau qui représente
le poète cigarette aux lèvres,
chapeau sur la tête,
perdu dans ses pensées
devant un verre de rouge.
Les « créatifs-sic » publicitaires
faisaient ce commentaire :
« *Méfiance, cet homme a l'air
d'être au chômage depuis longtemps.* »

MARTINGALE

(EXTRAITS)

PASCAL BOULANGER

1 – Mime

Aux portes de la ville les soldats
Armes au sol

En ligne de bataille
Patientent

Le ciel est vide

C'est un décor
On ferme les volets

Les visages hallucinés l'œil dans l'axe du fusil
Les assiégeants se sont groupés sur la colline
C'est
A eux-mêmes qu'ils obéissent
C'est ivresse pour eux de nous viser

Tous
par
les
sentiers

Avant
la
tombée
de
la
nuit

Ils déploieront leur drapeau
Ils s'attableront dans nos maisons

On creuse déjà
Des fosses d'un
Bout à l'autre
Toute la peur

Se réfugie
Dans le sang

Tout le mal vient d'ici

Un crochet à trois branches
Le couteau au poignet droit

Les mots sont inutiles

Alors on se
Tasse dans les
Caves contre
Les murs on
Ne bouge plus

Un silence assourdissant

On ne verra pas

Un carré de ciel avant longtemps

On ressent la fatigue

Même en dormant

Une voix monte et s'étend c'est
Quelque chose qui produit des pleurs.

**finalement rien cette planète
rocheuse parmi cent milliards d'étoi
les au milieu de cent milliards de g
alaxies éparpillées depuis le Big-ba
ng voici dix-sept milliards d'années
et le nom de cette fleur est la rose
elle rassemble le ciel et la terre e
t ce fruit épluché que tu me tends t
elles les choses m'apparaissent tell
es elles sont**

2 – Supermarché

Enregistrement par Eye Movement Recorder des réfractions d'infrarouge sur la
rétine pour déterminer quels articles sont observés sur les
rayons des magasins

Pendant combien de temps
Grâce à quel éclairage emplacement entassement des produits
Et la musique en continu
Détendez-vous faites-vous plaisir l'indispensable ne suffit pas
Un perpétuel printemps.

pas un instant qui ne soit identique
à un autre toutes choses sont les mêmes
toujours l'âne se charge du poids
des reliques la nuit est un musée
la nuit nous raconte des histoires
nuages des nuages qui dansent les morts
sont bien morts ne pas oublier de
regarder le ciel

3 - Désinfection

LES ROUES DOIVENT ROULER POUR LA VICTOIRE

Quelques soldats d'élite à qui on a greffé une cellule combattante dans le cerveau
patrouillent puis stationnent le long des laboratoires
L'écran de vingt cinq mètres sur quarante arrose la rue de lumière et de son
Mais rien à signaler seul un pigeon se cogne au ciment
Le ciel fait sa lessive les égouts donnent sur la mer
La souillure est un fléau.

la partie de dé peut commencer
se répéter à l'infini pas d'éc
hec au hasard le soleil se lève
et un bleu très pur se noie dans
le silence tout un vide accumulé
de bleu les mouettes sont
immobiles c'est une absence de
monde elle m'embrasse elle m'embrasse
encore elle m'embrasse
pour la première fois le monde
s'occupe trop des morts à chaque
instant il me semble que je
m'échappe

4 – Vernissage

Le ministre du simulacre coupe le ruban inaugure le nouvel édifice de procréation assistée

Nous empêcherons la dégradation génétique de l'espèce

Après l'établissement de son programme atomique chaque individu pourra se désintégrer sur place puis se réintégrer au lieu de son choix

Les enfants prothèses entrent déjà par simulations virtuelles dans les images

Ils vont ailleurs sans aller nul part

Amis poètes réjouissez-vous dit-il car derrière l'apparence des choses l'insoupçonné se tient tapi

Derrière le monde il y a un autre monde.

n'attendre ni ne craindre rien
des dieux cela suffit à faire
un monde joyeux de toutes les
joies parmi les colliers les
merveilles la chambre nous dé
livre peu de paroles nous con
sole et des baisers dans l'af
faisement des dalles des pal
ettes plus charnelles que les
blés pour le plaisir pour rie
n pour une fille qui embrasse

5 – Visite guidée

L'édifice tourne le dos à la rue il est équipé d'air conditionné

Sur la façade LA SCIENCE CONTREDIT LE HASARD

Ne cherchez plus d'où viennent les enfants

Des salles aux portes blindées contiennent des milliers de tubes
de verre

Vagissements toilette greffes ils viennent aussi de ventres anonymes

Il y a les salles réservées au traitement et à la mise à jour des
fichiers

Deux mille informations par personnes sont stockées

On y guérit les malades par hypnose ou absorption de psychotropes

La salle du fond est mise à la disposition des astrologues car-
tomanciens et autres magiciens.

rien que cela des merles
et du linge et une table
occupant le jardin le ci
el s'étalant sans une ri
de ne bougeant aucun mus
cle l'herbe devenait noi
re subitement comme des
carnets qui s'emplissent
rien le glissement du jo
ur dans la nuit

6 – Métro

Aucun d'eux ne voulant s'affranchir
Carrousel cabales et n'oublions pas l'orchestre
Ils ont peur de mourir quand ils ne sont pas encore morts peur de
ne pas être morts une fois qu'ils seront morts
Maintenant ils descendent plus bas encore plus bas
Ils traversent de longs couloirs croisent les écrans publicitaires
Ils atteignent les stations le vaporisateur lacrymogène dans une
poche
Des rats piétinent les voies la chaleur monte
Il y a les caméras en face l'emballement sans fin des images
Plan serré une tête inclinée de côté.

valet de bœufs plutôt que
régner sur ces morts ils é
crivent ventre pour sexe t
oujours ils chercheront la
tombe la colombe revient a
vec le rameau on efface la
première écriture on recom
mence midi la peau est une
voyelle les roses ne saign
ent pas

Ç

MAGALI LE PIOUFF

C'est cédille irascible hi hi il bruisse forêts de faits en quête de c et de dés.

Ici très jolie la pluie de midi isolée du bruit. Ô délectable nuit. Minuit hérissé son cheval de bataille et se plie de contractions attention. Et voici l'oubli à côté de, l'oubli méta oubli table du fortuit.

« Oui oui » dit la fée Elle Dit.

C'est cédille hydratée de fruits aux fronts et puis. Puits du c et eau oh !

Ici très mauvaise la mariée punaise qui se frotte au front du mur. Un affront frottant, froncé, plissé comme une robe re aube dégriffée garantie.

« Oui oui » dit la fée Elle Dit.

C'est cédille, ç, que ne prends tu pas comme tu le sais un mauvais homme mort chevalier ô mort d'eau sans eaux deux.

C'est cédille risible aux amours amortis pour le choc hoc qui s'étire sur un fil maître hymne mondial du chevalier et de la mariée sans entrée gratuite dans ton c.

« Oui oui » dit la fée Elle Dit.

Cédille a longtemps marché avant de retrouver le c.

Elle a pris divers noms, de nombreuses mines les siennes.

Elle a, de la mariée et du chevalier, uni de nuit en pluie leurs vies.

Oui.

Sais cédille, tu le sais, tu te sais, tu es.

Ça y est. Tu es tombée où il fallait. Fa laid va te faire une beauté.

LA POÉSIE FAIT MAIN BASSE SUR LA VILLE DE MEDELLÍN

JEAN PORTANTE



Medellín fait partie de ces villes que l'on dit plurielles, dans le fourmillement de ses rues et de ses places se croisent chaque jour, sans songer à se cacher, la joie et l'abattement, l'espérance et le désespoir, l'éphémère et le durable, la vie et la mort. De nuit, c'est le manteau qui s'impose, et Medellín, tremblante, se met à appartenir au *Milieu*, à sa prostitution, ses règlements de compte ou son lot de sang à peine séché sur les trottoirs quand le matin réinstalle un semblant de sérénité et d'ordre devant les boutiques à nouveau accueillantes, n'ouvrant que parce que, tout autour, matraques et fusils se balancent aux poignets d'innombrables et d'incontrôlables vigiles. Ces gardiens de la paix, plus proches d'une milice d'auto-défense privée que d'une police publique, font partie du paysage comme le soleil ou la pluie, tant les passants font semblant de les ignorer de leurs regards. Mais s'ils sont là, c'est justement parce que tout le monde sait que le secteur public, l'État, la municipalité, ne détient qu'en partie les rênes de ce qui se passe en ville. Et il s'en passe des choses, à Medellín.

Et voilà que c'est justement là, dans cette vallée andine au printemps éternel, devenue grâce aux manchettes spectaculaires des journaux du monde entier synonyme de cartel de drogue, de violence et d'argent sale, que depuis quatre ans se déroule et se développe – autre paradoxe – une des plus belles fêtes de la poésie, organisée par la revue *Prometeo*. Le Festival International de Poésie de Medellín, les Sept Jours de Medellín, pourrait-on dire, avec, du matin au soir, des marathons de lectures aux endroits les plus hétéroclites, là-même où, de nuit les mains ont la gâchette facile. Et les poètes venus du monde entier, d'Europe, d'Afrique, d'Asie et, surtout, d'Amérique latine, jouent le jeu et *inondent la ville avec leurs mots*, comme le dit si bien la lettre de bienvenue des organisateurs.

UN MONDIAL DE POÉSIE

C'est avec ce titre que, le 2 juin dernier, *Vida*, le supplément culturel du quotidien *El Munda*, saluait l'événement. La bataille électorale pour la présidence du pays fai-

sait rage, les deux candidats en lice, Ernesto Samper et Andrés Pastrana, sillonnaient la ville en quête de suffrages, une formidable discussion sur la légalisation ou non d'une dose personnelle de coke déchirait les esprits et la presse, un tremblement de terre, à l'autre bout du pays, engloutissait des centaines de victimes dans la boue et sous les décombres de milliers de maisons détruites, sans oublier que l'équipe colombienne de football était, à la veille du Mondial, dans toutes les bouches, et un quotidien au tirage astronomique, lu par des centaines de milliers d'Antioquiens, s'offrait le luxe de consacrer une page entière à la poésie, relayé aussitôt par d'autres journaux et revues du pays. Et cela allait se répéter chaque jour, jusqu'à la clôture du festival, avec des commentaires, des photos, des interviews.

Pourquoi un tel engouement, un tel emballement pour un genre qui, chez nous, a la réputation de n'intéresser que quelques rares initiés ? Un début de réponse s'ébaucha dès l'ouverture du festival, au Teatro Metropolitano. Devant l'entrée, le perron était noir de monde, à l'intérieur toutes les places – y en avait-il mille, deux mille... ? – étaient occupées. La télévision était là. Plusieurs radios également. Elles captaient les mots d'introduction de Fernando Rendón et d'Angela García, les directeurs du festival. Puis ceux du maire de Medellín. Et enfin la parole des premiers poètes, Sun Yutian, Blanca Varela, Henri Deluy, José Pérez Olivares, Satoko Tamura, Marin Surescu ou Héctor Rojas Herazo. Trois heures de lecture escortées par le silence absolu, interrompu seulement au moment des nombreux applaudissements.

Et ce n'était qu'un début. Il est vrai qu'une ouverture officielle attire du monde, nous disions-nous en rentrant à l'hôtel, mais dès le lendemain nous tombions de récidive en récidive. Salle comble à l'Université d'Antioquia et à l'Université Nationale ; salle comble au Paraninfo, cette sublime bibliothèque de l'université et au Planétarium où la parole, perdue dans l'obscurité, devenait plus magique encore ; salle comble dans les divers auditorios de la chaîne de magasins Confama. Salles combles partout, des centaines voire des milliers d'auditeurs selon l'ampleur de l'endroit – quelque trente mille en tout, estimeront après coup les organisateurs –, écoutant, comme dans une église, ces voix venues des quatre coins du monde, cette musique émanant des langues les plus diverses, avec, pour point culminant les deux lectures du Cerro Nutibara, un énorme amphithéâtre à ciel ouvert juché sur une des hauteurs de la ville et pouvant contenir jusqu'à cinq ou six mille personnes, bien rempli la première fois, archicomble, malgré la pluie, la deuxième. C'est là que des heures et des heures durant se relayèrent une vingtaine de poètes. Et le public qui restait jusqu'à la fin, presque irrité quand de la musique venait se substituer au texte lu, voulant engloutir le plus de poésie possible, comme s'il avait conscience de vivre un moment unique, unique pour la quatrième fois, depuis que la revue *Prometeo*, toute seule d'abord, avec l'appui des autorités ensuite, s'est lancée dans cette aventure. Comme si, et c'est sans doute cela qui mouvait ces masses, le poème et son silence pouvaient, ne serait-ce que pendant quelques minutes ou quelques heures, arrêter la douleur inscrite dans la ville.

HOMMES TRANSPARENTS, FANTOMES MULTICOLORES

Partout, l'accueil fut émouvant. *Bienvenue aux hommes transparents parcourant le chemin où le rêve ne s'arrête jamais*, disait, parmi tant d'invitations, celle de la Coopérative de la Communauté universitaire. Le reste du texte résumait ce que devait ressentir, ces jours-là, la ville entière. *Voilà qu'apparaissent à Medellín des fantômes multicolores de la planète entière, venus, avec leur parole, apporter la joie dans la vie quotidienne d'hommes et de femmes ne cessant de se débattre dans la douleur et la tristesse*. Un questionnaire distribué à chaque lecture par les organisateurs demandait, entre autres, au public s'il croyait au pouvoir transformateur de la poésie. Le mot était lâché : Pour les organisateurs du festival, la poésie était plus que de la simple poésie. Ils voyaient en elle la plus efficace des armes pour débarrasser leur ville de la violence qui s'y était incrustée. Des poèmes contre les balles. Cela fait sourire de ce côté-ci de l'Atlantique, et rappelle l'époque du pouvoir des fleurs. Ce n'est pas par hasard que la lecture du Collège Antioquien des Avocats était justement placée sous le signe de Jimi Hendrix : *Nous nous prendrons par la main et verrons le soleil rougir du fond de la mer*.

Quel contraste cependant entre la plupart des textes lus, chargés de découragement et d'ironie – il n'y avait guère que la délégation chinoise pour voir la vie en rose – et cette attente que c'était justement aux mots du poème d'apporter le réconfort tant espéré. Cela créa une ambiance particulière, une solidarité fragile mais inédite, une fraternité illusoire mais consolante, une complicité éphémère mais stimulante entre ceux qui avaient cessé de croire à cette force-là du poème et ceux qui s'en emparaient pour se hisser provisoirement hors de l'étau qui les tenaillait. Au petit théâtre à l'air libre construit par les habitants du quartier de Villa de Guadeloupe sur l'emplacement d'une décharge publique, cette complicité, cette solidarité, cette fraternité devinrent plus concrètes encore. A la fin de la lecture une femme – elle devait avoir soixante-dix ans –, toute de blanc vêtue, s'approcha, les larmes aux yeux. *Vos poèmes ont touché mon cœur. Merci*.

Même scénario, le 6 juin à Villa del Socorro. Il y avait, ce jour-là, une tension particulière dans le bus qui nous emmenait vers ce quartier déshérité de la ville. Les organisateurs jetaient des regards inquiets autour d'eux. Nous entrions dans le territoire de la guérilla. En zone occupée. Aucun flic n'ose mettre les pieds ici, me rassura un poète colombien, ici, c'est la guérilla qui organise tout. C'était vrai. En pleine lecture, trois ou quatre hommes, les visages camouflés sous des cagoules noires, entrèrent sans armes dans la salle, prirent la parole, distribuèrent leur programme et disparurent. C'était le Frente Maria Cordoba, affilié aux FARC (Forces Armées Révolutionnaires de Colombie). J'ai relu la déclaration qu'ils nous remirent. *Alors que nous sommes enfoncés dans le cœur sombre et dur d'une époque qui promet si peu, ce festival si aimable et si agréable nous apporte un souffle frais, une promesse de réveil. Votre présence généreuse donnera plus de force et de vie à la grande chanson de geste qu'écrivent aujourd'hui les mains et le sang anonymes de ceux qui, parce qu'ils aiment la vie, sont contraints de faire la guerre*.

JUAN GELMAN, MARIN SURESCU, MAZISI KUNENE ET LES AUTRES

Voilà cette autre Medellín que nous avons découverte, autre, par rapport à ce qui s'était implanté dans nos têtes avant, à force de clichés alimentés par les images partisans des journaux télévisés. Une Medellín plurielle, patrie d'Escobar et de Botero, où, une fois par an, telle une grande messe publique, la poésie avait sa place : la poésie locale se reflétant dans la revue *Prometeo*, celle du continent latino-américain, plus vivante que jamais, avec Juan Gelman, l'Argentin, et Blanca Varela, la Péruvienne, pour ne citer qu'eux, puis celle des quatre coins du monde, du Sud-Africain Mazisi Kunene, nommé récemment ambassadeur de Mandela auprès des Nations Unies, à la Japonaise Satoko Tamura, traductrice de García Marquez, en passant par Marin Sorescu, poète et ministre de la Culture roumain ou le Colombien Héctor Rojas Herazo. Des dizaines de voix écoutées par des dizaines de milliers de personnes n'ayant, pour la plupart sans doute, jamais tenu un livre de poésie entre les mains. Une *Société des poètes vivants*, comme titrait l'année dernière *El Colombiano*, le quotidien de Bogota. Une espèce d'exorcisme salué par l'éditorialiste du journal, *comme si quelque chose, du fin fond du cœur tourmenté de Medellín s'agitait soudain et lavait un peu les culpabilités et les blessures*.

Je n'ai pas encore reçu tous les journaux parlant de l'événement, mais rien qu'à voir les titres de ceux, internationaux, évoquant le festival de l'année dernière, on peut se faire une idée de l'écho, de la surprise, que suscite partout cette fête. *Le Cartel de la Poésie*, résume ainsi la revue péruvienne *SI* ; *La poésie transforme Medellín en une ville pour l'espérance*, insiste *El Nacional*, quotidien vénézuélien de Caracas, *Vers à vers, autre réalité*, conclut *La Nación*, quotidien argentin.

Et nous, Européens de l'après-Yalta, catapultés dans cette ville et ses guerres quotidiennes, nous ne savions plus, durant cette courte trêve qu'était le festival, choisir entre l'allégresse et l'affliction. Le poème devenu soudain phénomène de masse appelait la joie et la tristesse à la fois. Ces innombrables fans qui nous abordaient en quête d'autographes prenaient en réalité de nous ce que nous ne savions pas leur donner. De nos paroles, ils captaient un espoir que, depuis longtemps, elles ne contenaient plus. Qu'entendaient-ils de ce que nous lisions ? Tout simplement notre présence peut-être, un dernier pont vers l'ailleurs devenu soudain tangible, ne serait-ce que pour quelques interminables heures.

•

Le Festival International de Poésie de Medellín a été fondé le dimanche 28 avril 1991, avec la participation de douze poètes venus des diverses régions de la Colombie. Depuis, près de 200 poètes de 36 pays ont participé aux lectures-rencontres, devant 40.000 spectateurs en 1992, 60.000 en 1993 et 70.000 en 1994 ; avec la participation des autorités locales et régionales (le maire de cette ville de plus de 3 millions d'habitants, située à 1300 mètres d'altitude, ouvre chaque année le Festival) et celle d'entreprises privées, des ambassades concernées et des organismes culturels. Les rencontres-lectures sont accompagnées d'expositions et se déroulent dans des théâtres, des bibliothèques, des universités, des parcs, des maisons de la lecture et des centres culturels.

JUAN GELMAN

SONNET

ta joie est nouvelle/auteur de la
grâce spéciale qui rencogne la mort
elle est assise le dos tourné au miroir
qu'une douleur a l'habitude d'endormir avec

les jours qui furent et lui rendent
sa sombre autorité/plus vieille
que le temps/l'ombre bannie
déambulant à travers toutes les rues

ne passe jamais vêtue de masques/
sur le seuil de la poussière aussi mon épouvante
étourdie de soleil/on lui effile déjà

le vide/aussi des chiens
les dénouements du destin c'est
l'âme renversée le visage jamais fait

QUESTIONS

« ce que nous faisons dans notre vie privée ne regarde personne »
dirent

les Six Infirmières Folles de l'Hôpital Pickapoon de Caroline
pendant qu'elles mouvaient leurs seins avec une
douceur si pareille à Dieu

et si Dieu était une femme ? dit quelqu'un
et si Dieu était les Six Infirmières Folles de Pickapoon ? dit-il
et si Dieu mouvait ses seins doucement ?
et si Dieu était une femme ?

des bruits couraient au sujet des Six
on les avait vues sortir d'auberges suspectes avec un regard triste
dans la bouche
on les avait vues dans un lit du Bat Hôtel
on les avait vues fornicuer avec des tailleurs des cordonniers
des bouchers de tout Pickapoon

et Dieu ne sort-il peut-être pas des auberges avec un regard triste dans
la bouche ? dit quelqu'un
et si Dieu était une femme ?
tétons de Dieu ! cuisses blanches de Dieu ! laiteuses ! dit-il
lait de Dieu ! criait-il sur les toits de toute la ville

donc on le brûla
on fit un bûcher très haut au pied de la colline de l'Est
et on brûla également les Six Infirmières Folles de Pickapoon
toutes étaient rousses et chaque jour elles avaient vu la mort travailler
c'est tout
c'est ainsi qu'on vient à bout des tremblements mortels et immortels
en Caroline et en d'autres endroits de Dieu
et si Dieu était une femme ?
et si Dieu était les Six Infirmières Folles de Pickapoon ? dit quelqu'un

AUTRES ÉCRITURES

la nuit te frappe au visage comme les pieds de Dieu/
c'est quoi cette lumière qui monte de tes morts ?/tu vois quelque
chose
à la lumière de cette lumière ?/qu'est-ce que tu vois ?/de petits os
soutenant l'automne/quelqu'un

raclant les murs du monde avec ses os ?/et quoi encore ?/
est-on en train de racler les parois de l'âme ?/écrit-on
« vive la lutte » ?/racle-t-on
les murs de la nuit ?/écrit-on « vive l'âme »/

racle-t-on le feu où j'ai brûlé/nous sommes morts/tous les
compagnons ?/écrivent-ils ?/
dans le feu ?/dans la lumière ?/dans la lumière de cette lumière ?/
ils passent maintenant les compagnons avec la langue fermée/
ils passent entre les pieds et le chemin des pieds/
ils passent cousus de lumière/
ils raclent le silence avec un os/
l'os se met à écrire le mot « lutter »/
l'os s'est converti en os qui écrit/

(traduits de l'espagnol - Argentine - par Jean Portante)

CARLOS VASQUEZ

L'impossible c'est ce fruit volé, débordé par la contagion de sa liqueur.

L'impossible : fruit tombé de l'arbre solaire.

L'impossible : sous l'écorce temporelle, le jus de la blancheur.

L'impossible : la pression de l'arbre dans le silence de la semence.

L'impossible : la pression de l'ivraie dans la maison abandonnée.

L'impossible : le vide imperceptible entre chaque point de la droite :
un infini de points.

L'impossible : l'œil picoté par des merluches du noyé. La pression de
l'œil dans la paupière.

L'impossible : croissance impossible d'innombrables formes.

L'impossible : une émeute de paroles dans le silence des églises.

L'impossible : le pas de la pression à l'ébullition dont la similarité ne
pourrait être pour Bataille une chaudière.

L'impossible : le désir de se dépasser sans se blesser.

L'impossible : l'angoisse qui dérive en bonheur, l'impossibilité que le
bonheur soit expié par l'angoisse.

L'impossible : considérer comme utile la blessure de cette perte. Nous
savons quelque chose de la blessure du soleil quand nous rions. Parce
que rire c'est penser quand penser vient du soleil.

L'impossible : rire et conserver jusqu'au bout la sobriété par laquelle
la blessure laisse intacte dans notre être fulminé le oui et le non, la vertu
ignée du cœur.

(traduit de l'espagnol – Colombie – par Jean Portante)

ACTIVITÉS

MICHELLE TOCHET

MICHEL PLON

JOSEPH GUGLIELMI

SARA JANE W.

ÉMILIE DEPRESLES

CHARBON LORRAIN

MICHELLE TOCHET

En bas l'herbe mange les murs et le lierre grimpe loin. Des vignes sauvages rampent jusque là-haut à travers des brassées d'orties. Les coquelicots sont une couronne rouge au crayon de couleurs, tout autour de la mine.

Il reste quelques centaines de mineurs au travail ici aussi seuls qu'un espoir se défait. Au Nord, plus un seul. Les mines sont toutes fermées. A l'Est un reste de travail, résidu qui rappelle un deuil prochain. La mine on en sauvera les murs, à défaut, pour que tout ce travail ne s'oublie, il faudra les noircir, il faudra les marquer de rouge aussi. Les morts. Les blessés. Étouffés du grisou. Et joie d'avoir vaincu la pierre, le fer, extraire au jour tout ce qui s'était endormi depuis des siècles et ce trou dans la terre qui ne se refermera jamais comme une fosse commune.

Il reste en Lorraine un milliers de mineurs, un peu plus, un peu moins, qui ne travaillent plus. Travail. Chômage comme au couteau. Couteau de cuisine. Cuisine de chefs.

D'où ils étaient partis, les mineurs n'auraient imaginé de telles maisons. Grandes, galeries de bois et toutes pareilles, belles, mais aussi au regard d'enfant qu'est celui de l'émigré. Avec des briques, des poulaillers, du bois et un jardin pour voir pousser le nécessaire. C'était assez, c'était tellement. Assis sur la véranda on se retrouve ensemble. C'était là leur rêve au fond.

Place d'Armes, place de la République, à Metz, ils frappent des tambours de fer, des morceaux de bois noirs. Fous d'un métier qui se meurt. Voilà. Ils avaient besoin de vivre noirs et font brûler la préfecture. Plus de noms, plus d'adresses. Ce sont tous ceux qui défilent à l'impossible, voulant ce qu'on ne peut leur rendre, dedans, dehors. Et là-bas, au soir, les hauts-fourneaux dans la nuit s'allument en brasier magnifique. Derniers feux. Qui l'a vu ?

Toute la rue, toute la cité, portaient ensemble selon les tours, au fer, au charbon, la gamelle et l'incertitude de ce jour encore à vivre qui étonne toujours. Descendre. Si on est riche, on ne saura jamais. Et pas visiter on y verra rien. Non, descendre, remonter, revenir chaque jour reste la seule manière de comprendre et c'est ainsi toujours. Est-ce que ça fait peur ? Je ne sais pas. Ils marchent, va-t-en-guerre du travail. Histoire d'argent et pas beaucoup. Mais cette maison à balustrade jusqu'à la mesure de la retraite. Puisqu'ainsi à la fin, on leur arracha leur maison qui portait toute une vie.

Ensemble : Italiens, Polonais. Et qui est le plus courageux, le plus soiffard, le plus libre ? Ensemble. Insultes de cités : «Sale rital !», «Sale polak !». Des Français on n'en entend pas, tous ont des origines, des noms lointains qui ne sont pas d'ici. Des Français ? Les porions peut-être.

Le soleil se couche sur Sainte-Marie aux chênes, village qui compte quelques âmes, des mineurs presque seuls, sinon les commerçants. Celui-là n'est pas encore rentré puisqu'il lui reste à boire. La crémère note au propre tous les crédits du jour. Les enfants jouent sur les terrasses. Les grands se disputent, ritals, polaks, et regardent les filles, Hélène, les autres.

Personne ne pourra leur enlever cette joie et son souvenir, leurs malheurs, *les Sainte-Marie*, pas comme les autres, ils disent, les autres.

Durant la guerre on a pendu un homme au chêne de la place de l'église. Deux fois la branche s'est cassée. Deux fois il est remonté. *Vous frères humains...* Il a pris sur lui, avoué pour tout le monde. Pour tout le monde.

On ne pourra rien leur enlever à tous ces mineurs qui sont morts. Il n'est donné à tous de descendre. Banalité qui ressemble à de l'or.

Et mon grand-père a fait des cerfs-volants pour tous les enfants du village. La guerre est loin.

Il dit : je n'ai pas de colère, pas plus de rage. La mine était là, j'y suis allé. Qu'étais-je d'autre qu'un mineur ? Quoi ? Sont restés ceux qui le pouvaient. Ça n'était pas plus difficile ce métier. On nous parlait de maladie et on avait connu des morts, la silicose. Mais cela semblait si loin et puis y échapper. Regarde comme c'est loin 69 ans, si loin, regarde. Et puis la peste ou le choléra...

C'était un petit venu d'ailleurs qui nous disait alors après la fête, après 68. «Vous laissez pas faire !» Et ils sont venus travailler. Et d'eux personne n'est resté, personne d'entre eux ne l'a choisi ce métier. Peut-être on était fous, peut-être on n'avait pas le choix.

On descend, la nuit se fait plus dense. Mais quelle importance sinon la peur de Marie, ma femme.

Depuis que je suis malade, ce que j'aime c'est qu'elles ne se donnent pas l'air d'avoir peur, c'est la mort qu'elles veulent vaincre, ma femme, ma fille. Peut-être n'y croient-elles pas. A présent je vois mes bras si maigres sans rien comprendre. Sans y croire à mon tour.

Je regarde Marie. Elle est belle. La plus belle du village, ils disaient. Je savais les cheveux noués qu'elle dénouerait au soir pour en faire une tresse. Je l'ai aimée de la nuit au jour, d'un an l'autre. Si je m'essayais à la violence, je ne le pouvais pas. Parfois. Maladroit. Parce que «si elle était belle»... Mais je sais que ce bonheur est incroyable. Bonheur de pauvres qui ont oublié qu'ils l'étaient et se donnaient des joies sans savoir que ça s'appelait ainsi.

A la retraite je me suis occupé de fleurs. Greffé une fleur à l'autre pour que vienne l'étrangère en cette fleur naissante. Sur ma canne j'y ai gravé du sens, accroché St-Christophe, patron des voyageurs en roues libres et des derniers voyages.

C'est dans la mine que la maladie s'est inscrite, comme ils nous l'avaient promis. Inspiration. Expiration. Les poumons entachés de minerai. Je n'aurai d'autre issue que celle-là ; une descente dans le noir, celle que je dois faire seul. Mineur.

On aurait parfois voulu laisser cette étrange nuit et ses dangers. Et puis le grisou, la silicose, qu'est-ce qu'ils y pouvaient, protégé par Marie et les enfants.

Appartenir aux profondeurs. Descendre là où la richesse ne se montrera pas. Hardiesse du gagne-pain à se perdre dans la nuit des wagons chargés. Courage ignoré avec le noir qui s'incruste dans la peau de tout un peuple. On mourrait de sa faute, la mine. De son trésor noir qui nous tenait au chaud. Je ne gardais aucune rancune du lent travail dans le fond de mon corps, creusé au fil du rasoir des heures, en vos silences qui nous effaçaient, un peu.

Elle est fermée la mine *Ste-Marie*, grande ombre dans le noir, mort sombre dressée vers le ciel. Toute une vie s'était formée autour de ce monde-là. Gueule noire, le visage s'éclairait pourtant, du souvenir.

J'étais bien malade. J'avais mal. J'attendais la morphine comme une fiancée qui ne viendrait jamais assez tôt, qui appelait à la ponctualité.

Et ça entraînait en lui, le fil de soie de l'injection, le flot du dessin d'une paix retrouvée avec tout de soi, lame de sommeil de ce mal assoupi seulement, assoupi de défonce, douleur cachée dans l'ombre et qui reviendra.

Je souris. Elle peuvent enfin me regarder de nouveau, ma femme, ma fille, l'une tissée de blanc aux cheveux noués ; l'autre à l'oreille une musique qui ne s'arrêtera jamais, clochette que j'agite pour qu'elle vienne, me revienne, soit enfin là à m'aider, m'aimer, afin d'avoir moins peur. L'une détient le secret de ma fin proche, sans rien dire à l'autre qui l'effleure, l'éloigne de toute son incrédulité, de tout l'amour dont elle est capable, et berce chaque jour la vérité sans rien savoir puisque je dois mourir. Puisque je le sais.

Une maladie perdue de ce travail de la mémoire. Une disparition jusqu'à la transparence et qui n'effraye pas. C'est la vie encore. Elle existe bien là aussi jusqu'à la stupeur de l'arrêt comme une rose inventée se fane au long de la tige. Et les oiseaux doivent à cet homme les abris de l'hiver car il entendait tout de ce jardin.

Il est mort alors qu'elle devait durer infiniment cette éternité de nos vies. Après sa mort je fus seulement étonnée, à jamais. Alors qu'à s'occuper de remèdes en médecins, d'allées en venues, de présence continue, ça devait bien remonter, réapparaître, revenir, la vie dans le sang du visage, la peau blanche qui s'effaçait et se rendrait seulement trop légère pour que le voyage en soit facilité. Je vous aiderai à me porter au ciel, disait-il, de son corps devenu plume, avec les anges et le père. Il n'avait fait le mal, à peine de quoi le rendre humain. Bonté de la main posée sur l'hiver.

Il s'est endormi. Enfin il respire se dit-elle un temps. Enfin la guérison avec sa gangue de miracle. Elle voudrait serrer contre elle cette tête d'enfant, mais pas le réveiller en cette fête d'une nuit, se réjouir de l'événement d'une respiration qui se fait douce, murmure. Absence. Car il y manque le bruit de la vie. Même la souffrance qui disait pourtant le mouvement. Ça ne siffle plus, mais ça ne souffle pas non plus. Elle écoute, écoute intensément. Ce qui devait battre s'est éteint. Elle allume. Lumière de vérité.

Elle dit alors, tenant sa tête d'enfant contre elle, doucement, avant la détresse toute entière :

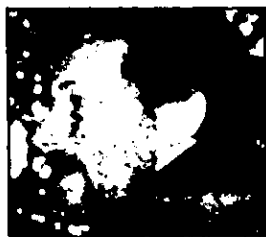
*Abends will ich schlafen gehn
14 engels um mich stehn
Zwei zu meinen Häupten
Zwei zu meinen Füßen
Zwei zu meiner Rechten
Zwei zu meiner Linken
Zwei die mich decken
Zwei die mich wecken
Zwei die mich bringen
zu Himmels Paradeisen.* ^{1/}

1/ Comptine que me récitait le soir Marie Streiff, ma grand-mère. Elle ne parlait pas le français, pas plus l'italien, mais le metzerpiat puisque les gens de Metz étaient Allemands en 1900, langue qui n'était pas tout à fait le «hochdeutsch»...
Paul Zanotelli, mon grand-père, dont je parle là, parlait français seulement, ne connaissait un mot d'allemand, ni d'italien. Ils se sont aimés cependant toute une vie et plus encore.

LIBRES ASSOCIATIONS

MICHEL PLON

MALAISE DANS LA POLITIQUE



Il ne s'agit pas de revenir, une fois de plus, sur ce désenchantement ou cette sorte de morosité, ce cocktail de mélancolie et de nostalgie qui depuis bientôt quinze ans constituent l'essence de l'ambiance dans laquelle nous vivons et où seules ne semblent plus compter que la recherche des honneurs, celles de la reconnaissance ou du pouvoir, qu'il soit universitaire ou médiatique.

Non, il s'agit, à partir de quelques faits précis, et non des moindres, de constater l'existence de la véritable anesthésie intellectuelle sous laquelle nous – nous, les deux ou trois générations que l'on peut caractériser par les événements qu'elles rencontrèrent lorsqu'elles eurent une vingtaine d'années, la « libération », la guerre d'Algérie, 1968 et sa suite, la rupture du programme commun de la gauche - semblons avoir été placés face à la chose politique, d'en évoquer quelques possibles raisons et d'en évaluer de non moins possibles conséquences.

Penser ou repenser aujourd'hui la politique paraît une chose inaccessible, voire sans intérêt et il semble que nous ne pouvons plus faire que subir, fut-ce pour s'en lamenter en privé, la représentation qui en est donnée par les médias ou la conception qui en est mise en œuvre par les institutions, les partis notamment.

Pour ce qui est de la représentation, et le terme est à entendre en son sens le plus immédiat, celui d'un « donné à voir », deux programmes sont offerts en alternance. Le premier a des allures éducatives qui ne sont pas sans rappeler le style des premiers temps du pétainisme ; il déplore la tenue débraillée, négligée et pour tout dire peu convenable dans laquelle la politique se présente, il fait état de ses mauvaises fréquentations, de ses mauvaises manières et des procédés peu recommandables auxquels elle semble avoir recours pour subvenir à ses besoins, il fait enfin entrevoir la possible existence d'un lointain eldorado qu'il faudra savoir gagner, celui d'une « autre politique », d'une « bonne politique ». Machiavel, dans *Le Prince*, dénonçait déjà cet escamotage porteur de l'économie d'une réflexion sur l'essence de la politique, sur sa dangerosité intrinsèque et incontournable, sur son primat et ce qui en résulte quant à l'impossibilité de la maîtriser totalement : « Et beaucoup se sont imaginé des républiques et monarchies qui n'ont jamais été vues ni connues pour vraies. En effet, il y a si loin de la façon dont on vit à celle dont on devrait vivre, que celui qui laisse ce qui se fait pour ce qui se devrait faire apprend plutôt à se détruire qu'à se préserver... ». Le second programme donne à connaître de la politique comme d'un sport, la dimension ludique y est dominante et la concurrence est vive : ainsi, au moment où j'écris ces lignes, la compétition, en termes d'audimat ou de tirage, fait rage entre la coupe du monde de football, les arrivées d'étapes du Tour de France et les derniers sondages concernant les chances respectives des candidats futurs, probables, virtuels ou naturels à la prochaine élection présidentielle. Par ailleurs, mais il ne semble pas que cela doive concerner la politique plus que les « actualités » ne concernaient le « grand film », on parle d'un certain nombre d'événements, ceux qui adviennent en Algérie, au Rwanda, au Yémen ou dans l'ancienne Yougoslavie – sans compter tous ceux dont on ne parle pas parce qu'ils ne sont probablement pas assez spectaculaires – comme on parle de certains faits divers ou de certaines catastrophes naturelles.

Quant à la conception de la politique que le fonctionnement des partis laisse deviner, elle évoque ce film de Robert Altman, *Quintet*, qui mettait en scène, dans un ailleurs innommable, pris dans des glaces éternelles, les survivants d'un monde oublié uniquement occupés par un jeu mystérieux dont les règles avaient pour caractéristiques d'être constamment modifiables pourvu qu'elles soient conformes au seul principe de l'irrespect de l'idée même de règle.

Juillet 1994, entre deux matchs de la coupe du monde, juste avant les exploits pyrénéens de Miguel Indurain, après la réunion du G7 dans une Naples provisoirement nettoyée de ses immondices et de ses mafieux, quelques heures avant le défilé du 14 juillet et de sa poignée de soldats allemands à propos desquels on nous organise cet autre défilé de noms, Sedan, Verdun, la ligne Maginot quand on ferait mieux d'accélérer l'instruction du procès Papon ou de mettre en question le refus par des universitaires strasbourgeois de donner le nom de Marc Bloch à

leur université, au milieu donc de cette agitation au parfum déjà largement estival, il y eut ces images brèves qu'il eut fallu « magnétoscoper » pour pouvoir les contempler à notre aise, ou à notre malaise, ces images d'enfants Nord-Coréens, dix, douze ou quinze ans, sanglés dans leurs uniformes gris à parements rouges, avec leurs immenses casquettes sur la tête, en larmes, apparemment inconsolables, en dépit de ce qui semblait vouloir être des gestes de réconfort de la part de leurs officiers, à l'annonce du décès de Kim Il-sung, le... Président, « Grand leader », « cher dirigeant », « guide » etc... de la Corée du Nord.

Il y a un lien, un lien profond et encore inexpliqué, ou si peu, entre notre léthargie, notre anéantissement politique et ces images, celles des enfants et celles d'assemblées d'adultes, en larmes eux aussi, que la presse, bien ou mal intentionnée, peu importe, n'a pas manqué de rapprocher de celles des masses saisies de douleur en 1953, à la mort de Staline.

Lien entre notre silence contemporain et notre quasi impossibilité à dire quelque chose d'un peu sensé, préalable à un effort de théorisation, à propos de ce que j'appellerais volontiers les dérives pathologiques de la politique, cortège de symptômes dont la dénomination approximative et seulement descriptive ne fait que traduire notre embarras, culte de la personnalité, népotisme, goût des mausolées et des cérémonies grandiloquentes. Qui niera que le mouvement ouvrier, le communisme en ses diverses réalisations et la gauche dans son ensemble n'ont pas été atteints, pire, détruits par cette pathologie et que partant, il nous revienne, plus qu'à d'autres, en tant que nous sommes concernés par ce passé pour y avoir participé, d'en rendre compte.

Freud a énoncé quelques thèses sur ces questions dans son célèbre essai sur la psychologie des foules. Les lectures, ou les non lectures qui ont constitué pour une large partie le sort de ce texte sont des plus étonnantes. Il serait trop long d'en faire ici un examen détaillé, je n'en retiendrai que l'aspect le plus exemplaire, le fait que les lecteurs les plus avertis ont tous, ou presque, considéré ce texte comme celui de Freud le plus abouti sur la question de la politique. Or, en prenant comme exemple, pour utiliser sa théorisation de la psychologie des foules, ces cas de « foules artificielles » – l'expression est de Freud – que sont l'Église et l'Armée, Freud, au contraire, fait apparaître ce qu'il en est de collectivités dont l'organisation et le mode de fonctionnement reposent sur une exclusion, voire, à pousser la réflexion plus loin, une forclusion de la politique en tant qu'elle est mouvement permanent, en tant qu'elle implique du deux, de la séparation, de la contradiction, du conflit, en tant qu'elle n'est jamais finie. En d'autres termes, et l'erreur est à ce point gigantesque qu'elle mériterait de faire l'objet d'un examen particulier, considérer que Freud théorise là l'essence de la politique, ainsi que cela a pu être dit, revient à confondre la politique et sa pathologie et à rendre impossible l'analyse de leurs rapports. C'est une telle confusion qui a été mise en œuvre la plupart du temps dans les régimes communistes, caractérisés par le primat donné au chef, à ce chef que l'on pleure et que l'on momifie comme les pharaons de l'ancienne Égypte, par le souci de l'uniformisation, la recherche et l'imposition de l'UN dans tous les domaines, par le fantasme d'un arrêt de l'histoire que devait matérialiser la trop célèbre thèse sur la fin de la lutte des classes.

Peut-être peut-on se risquer à reconnaître que ce qui constitue la racine de la pathologie de la politique - à ne pas confondre bien évidemment avec cette aberration qu'avaient inventée quelques psychiatres soviétiques particulièrement dociles, la pathologie politique - n'est autre que ce que Freud a théorisé sous le nom de pulsion de mort, à savoir cette force qui est en chacun de nous et qui nous pousse à nous accrocher à des certitudes, à rechercher la répétition sous la forme du même, de l'identique, à nous reconnaître et à nous sentir protégés par toutes les formes d'ordre, à fuir l'innovation, l'originalité et l'étranger, ou pire, à chercher à nous en débarrasser par tous les moyens.

Deux exemples, que tout oppose, pour donner à saisir de la possible perpétuation de ce malaise ou à l'inverse de son possible dépassement.

L'ILLUSION DU DÉFINITIF

Illustration du retour incessant et insidieux de cette modalité mortifère qui pousse à faire « table rase » - mais oui ! nous l'avons même chanté ce désir enfoui d'éliminer le passé, d'en finir avec lui, ou avec ce que nous appelions, expression que d'autres utilisent aujourd'hui précisément à propos du marxisme, les vieilles lunes, comme s'il s'était agit, comme s'il s'agissait encore, de quelques traits de crayon que la grande gomme de l'enthousiasme, du militantisme, celui de la cause ouvrière ou celui des droits de l'homme, pourrait effacer - du passé avec une précipitation rien moins que suspecte, ce que l'on peut lire dans *Le Monde* du 14 Juillet, sous la rubrique « Démocratie ». Un texte intitulé, un rien pompeusement, « L'appel de l'Odéon », manifeste lancé par la revue *La Règle du jeu* et signé par un certain nombre d'intellectuels européens en faveur d'interventions gouvernementales et onusiennes énergiques tant au Rwanda qu'en Bosnie-Herzégovine. Je n'en discute pas les intentions mais les attendus initiaux qu'il faut lire attentivement : « Le siècle qui s'achève fut celui du totalitarisme. La disparition du nazisme - il y a, exactement cinquante ans -, puis celle du communisme - à partir de 1989 - ont laissé croire, un moment, que l'esprit de la démocratie avait définitivement triomphé ». Et voilà ! Non seulement le nazisme et le communisme sont une fois de plus assimilés sans autre détour, ce qui inaugure bien de l'analyse politique qui doit sous-tendre les intentions énoncées - faut-il rappeler que Raymond Aron, peu suspect de sympathies pro communistes réfutait sans appel cet amalgame - mais l'idée d'un triomphe *définitif* de quoi que ce soit, fut-ce de « l'esprit de la démocratie », outre qu'elle est attribuée à on ne sait qui, n'est pas autrement questionnée, on se contente de déplorer qu'elle ait été contrecarrée. Il eut suffi aux auteurs de ce texte de lire les extraits qu'a donné *Le Monde* (17/6/94) de la « Conférence Marc Bloch » délivrée quelques jours plus tôt par Robert O. Paxton sur le thème des « Fascismes d'hier et d'aujourd'hui » pour se garder de leurs amalgames et de leurs illusions, pour se garder de la force des habitudes...

LE TEMPS DES COMPTES RENDUS

Exemple d'une forme de pathologie de la politique qui n'a pratiquement pas atteint la France, la dérive terroriste illustrée par les Brigades Rouges italiennes. Un livre vient de sortir en Italie, un livre dont le titre dit assez qu'il ne sera pas traduit en français mais qui annonce aussi bien le désir de faire avec le passé, de le comprendre pour le prendre en compte véritablement, historiquement, théoriquement et non pas seulement judiciairement. *Brigate Rosse Una Storia italiana*, aux éditions Anabasi à Milan, longue interview, six jours durant, dans une prison milanaise, de Mario Moretti, l'un des fondateurs des B.R., arrêté en 1981, condamné à perpétuité, qui dirige, depuis la prison, le centre informatique de toute la région de la Lombardie. Interview pleine de dignité et d'exigence, aux antipodes de la complicité, de la complaisance ou même de la compréhension, conduite par Carla Mosca, célèbre chroniqueuse judiciaire de la presse italienne et par Rossana Rossanda, ex membre du PCI, fondatrice du *Manifesto*, amie et correspondante de Louis Althusser. Au delà de l'analyse des conditions qui furent celles de la progressive constitution des Brigades Rouges au début des années 70 dans les centres ouvriers de Milan, Turin et Gênes, au delà de l'évocation détaillée des débats internes à l'organisation, des contradictions qui se manifestaient entre les membres encore actifs et ceux qui étaient déjà emprisonnés, au delà même du terrible récit, terrible parce que précis dans les moindres détails mais en même temps pudique et respectueux, de l'enlèvement d'Aldo Moro, des conditions de sa détention et de son exécution par celui-là même qui en fut l'organisateur principal du début à la fin, c'est-à-dire à la mort de l'homme politique italien, ce qui rend ce livre non seulement passionnant mais utile, parce qu'obligeant à effectuer un retour sur un passé, une phraséologie, des analyses que nous rencontrâmes pour les combattre sans toujours les comprendre, c'est sa sincérité, son souci de vérité et plus encore l'exigence qui s'y manifeste « d'expliquer, de manière à la fois rigoureuse et compréhensible, ce qui est arrivé, à ceux qui, dans la société ont quelques raisons de demander de tels comptes ».

Parlant des deux dernières années qu'il passa en liberté, du désespoir qui commençait à s'emparer de ceux qui n'avaient pas encore été arrêtés, de la multiplication des « repentis », ceux qui se rangeaient sous la loi qui leur donnait, en échange de dénonciations, des remises de peines, des dissensions croissantes entre brigadistes, Moretti a cette phrase : « La véritable défaite, c'est lorsque l'on perd la conviction que l'on peut vaincre ». Sans commentaire ! Sauf pour rapprocher de ce livre, celui que réalisa il y a plus d'un an Virginie Linahrt, aux éditions du Seuil, sous le titre *Volontaires pour l'usine Vies d'établis*, recueil de témoignages de ceux qui tentèrent, par conviction militante, d'aller s'établir en usine.

LE JOURNAL

JOSEPH GUGLIELMI

Vendredi 27 septembre 91. « le
vierge le vivace et le bel
aujourd'hui »

Ivry, allée du Parc. Fatigue
douce... 6 h 24...

où le bourreau nazi porte
un nom de poupée...
(alexandrin)

où El Cid n'est plus seigneur
que de la drogue

où un excellent jeune poète,
Pierre Alferi « parle » de la déconfi-
ture de la french gauche (prévisible) :

« l'équilibre est rompu. Le bruit de la pièce
sur la tranche en fin de course virant pile
ou face, tournoyant sur l'arête
bruit qui hésite bruit

qui se concentre et qui renonce »

in *Les allures naturelles* (P.O.L)

Table. Reçu bons livres cette semaine !
Peine perdue de Jean Michel Reynard
(Messidor)

L'insomnie, journal du cher

Claude Esteban (fourbis)

Realism de Tom Mandel (Burning
Deck), couverture de Norma Cole

Eggplants & Lotus root de Forrest Gan-
der (id.)

The Fundamental Difference de Julie
Kalendek (id.)

Le moment de fêter avec les chers Ros-
marie et Keith Waldrop, avec Keith et
Rosmarie Waldrop

de

PROVIDENCE

DE FÊTER LES TRENTE ANS

LES TRENTE SIÈCLES DE BURNING



DECK !

à Royaumont...

« It occurs to me that without
Burning Deck and a very few
others, we experimental poets
would simply not exist. »

Michael Palmer

8 heures...

En attendant d'accompagner
Gabrielito à l'école, un peu tapé
mon « *Journal japonais* », feuilleté
quelques livres...

« Seul le geste demeure,
l'origine inconnue du blé
mais un tambour et des bœufs blancs »

Aujourd'hui en tapant ces lignes, je
ne retrouve pas la référence de ces
vers ? De moi ? Comme de ceux-ci :

« un cobra en érection

et

une mangouste »

...

relu quelques pages de Maïakovski...
Noir, jaune, rouge, blanc.

Les quatre couleurs qui mènent à la
lumière...

Tout est jeu, disent les religions...

Des conneries idéologiques préten-
tieuses

chez le grand Vladimir !

Puis, tout à coup :

« Le rythme est la force essentielle, l'énergie
essentielle du vers. Il ne s'explique pas. On
peut en dire ce qu'on dit du magnétisme
ou de l'électricité : ce sont des formes d'éner-
gie... ce rythme rumeur de fond... »

« tête dans rictus de l'eau »

Samedi 28 septembre, lecture au théâtre d'Ivry (*Joe's Bunker*) et du début en italien du Canto 32 de *L'Inferno* dans la Chapelle de l'Hospice Charles-Foix...

« S'i avessi le rime e aspre e chioce »
Jacques Jouet lit, lui, la version française de Jacqueline Risset... Catherine Dasté lit du Queneau. Un guitariste joue du Villalobos...

Dimanche 29 septembre.

Rhume... 11 heures... Heure d'hiver...

Je lis le Canto 24 :

« *E poi mi fu la bolgia manifesta* »

Et au Canto 21 :

« *Ed egli avea del cul fatto trombetta* »

Jeudi 3 octobre... Miles Davis est mort...

Vendredi 4 octobre,

matin,

nez bouché...

Dans le journal, la tête de Thibaudau... Je souviens qu'il me doit toujours cent francs...

Pensée banale, poésie pleine de mots inutiles !

Poètes raccourcissez ! Rythmez ! Coupez ! N'expliquez pas !

Nouveau titre :

La Vie merde d'emploi !

Nous bavardons...

J'sais plus avec qui ?

Vivaldi ancêtre de Mozart ! Et mon cul ?

Lundi 14 octobre.

Soleil dans le parc, bourbon coca, Spicer, Duncan ! Ce « k »

vient d'un reportage

que je viens de voir sur le KGB. Un quart de million de fonctionnaires !

Mardi 15 octobre.

Écrire est déjà la mort. Et alors ? Midi. Denfert... Automne mielleux.

Presque trop chaud... Les culs sont encore visibles sous les étoffes légères !
Devant *Le Rendez-vous*, je croise E.R. qui revient du marché... On prend un café...

1 heure... Au Firetti, non au Fioretti, en face, avec G.C.

Toujours adorable !

On relit les épreuves de *My Bird Book* (Mon livre des oiseaux) de Norma Cole que je viens de traduire avec Denis Dormoy à Royaumont... Sauté de veau et Valpo...

Vendredi 17 octobre, triste trentième anniversaire.

17 octobre 61 à Paris. Massacre d'une manif d'algériens dans l'indifférence et le racisme généraux !

Dix heures... *Satori*. C'est s'arrêter... Je m'assois.

J'étais en train d'accrocher du linge et projetai de vider poubelles et corbeilles à papier...

Délicieuse Micheline P. à la télé...

Gare de Melun en collision.

Recette : poulet rôti au cumin ou cumin sur pommes de terres rissolées. Vin du var, Château de Galoupet. Insignifiant...

mot d'ordre des infirmières révoltées :

NI NONNES

NI BONNES

NI CONNES

Serbes contre Croates. Croates contre Serbes. Et s'ils aimaient ça ?

Lapsus : les agriculteurs sont montrés du droit !

Lundi 21 octobre

matin-nuit...

Journal de 1920 de Babel. Un peu déçu. C'est trop répétitif...

Déchirant cependant... Révolution d'Octobre sans fard !

Souvenir de 1960. Place de Jaude à Clermont-Ferrand. Il fait très chaud. J'achète l'*Humanité* comme une relique ! Rugby France-Angleterre. La mayonnaise french ne prend pas !

Je sors pour aller à Saint-Germain...

Le Divan, librairie. Bise à Renée...

Vitrine poésie qu'elle a faite (P.O.L)

Ma tronche avec des lunettes noires.

Très belle photo de Jean-Jacques Viton...

J'achète quelques livres

un mariage chic entre dans l'église.

Blanc plié.

Je marche jusqu'à la nouvek, la nouvelle FNAC internationale. Photos de Celan, Sartre, Beckett, jeu des ressemblances...

Joyce joue de la flûte avec sa canne, Adrienne Monnier me fait penser à Virginia Woolf, Valéry, Gide à la cigarette, Paulhan *as a young owl*...

Retour un peu saoul. MAUVAIS TAXI RACISTE... Pas le courage de répliquer !

Dîner avec X et Z... Trop léger...

Première nuit dans la nouvelle « mezzanine ». Échelle un peu raide... Plafond menaçant... MAIS BIEN DORMI...

Photo de Perec jeune... Imberbe...

De profil. Suspendu avec une fenêtre... Mouette floue de Rossif, chants d'Irlande, bruit de cloche, de guimbarde... Mer maquillée de blanc.

LE BILLET

ÉMILIE DEPRESLES

Depuis plusieurs mois, ma chère Augusta, vous me morigénez ; ma mauvaise humeur, dites-vous, l'emporte et va jusqu'à produire des lignes sans queue ni tête, dans lesquelles on ne sait qui – ou quoi – se trouve visé. Soit. Oublions les états du monde – un instant – et l'esprit du siècle ; insistons sur ce motif-là de satisfaction (bénin, certes, mais ça compte, ça compte...) : les traductions de poésies étrangères se mul-



tiplient, éditeurs, grands et petits, s'en donnent à cœur joie. Je viens de lire, en français (des poèmes français), du Zukofsky et de l'Oscar Wilde, du John Cage et du Michael Palmer, du Zanzotto et du Luzi, du George Oppen et du Bigongiari, et des poètes japonais, et un hindou, et des hongrois, et un mexicain et des cubains... J'en suis heureuse. Très heureuse.

Emilie Depresles

LA LETTRE

SARAH JANE W.

Paris. Jeudi 16 juin 1994

Olive my dear

« Avec le mois de juin, les roses, les moustiques, les pois verts et le ciel bleu apparaissent – exactes comme une échéance – les chroniques imprécatoires ou laudatives sur la tauromachie... » C'est ce qu'écrivait en 1908 un ami de Charles Cros et d'Oscar Wilde, Laurent Tailhade.

En mai 1994, l'édition française devance les roses et les pois verts de Tailhade. Jacques Durand (dont tu sais que je dévore les articles taurins et que je rêve de voir un jour tenir une chronique de Poésie où il alternerait avec le remarquable Homeric en casaque pourpre) préface *La corne et l'épée* du même Tailhade tandis que Florence Delay, après avoir merveilleusement traqué sa nonne militaire se repose en faisant un peu de broderie.

Cela donne *Oeillet rouge sur le sable*.

Florence Delay pourrait, comme Tailhade, évoquer Gondora et sainte Thérèse dans l'autobus de Passy. Elle pourrait comme lui – je le crois – se battre à l'épée, traduire Pétrone et être irascible et polie de façon exquise. Mais Florence Delay, n'ayant jamais prôné l'exécution de leurs officiers par les soldats, n'a jamais été emprisonnée pour « provocation directe au meurtre dans un but anarchiste ». Elle n'est pas borgne ni morphinomane. A ma connaissance, elle ne se poudre pas les doigts de pieds en rose. Enfin, elle ne porte pas de gardénia odorant à sa boutonnière. Mais elle a composé « Oeillet rouge sur le sable » qui, illustré par un célèbre bassiste, fera, je te l'assure, date dans les Défense et Illustration de la tauromachie. Ces quelques pages la rendent digne d'entrer dans l'arène et de recevoir l'Alternative car elle écrit sur la page comme Domingo del Campo dans le soleil. Elle montre bien que la tauromachie est une profession comme une autre et qui n'exige du praticien « ni cœur, ni talent, ni esprit, ni linge, ni syntaxe » (encore Tailhade). Alors que recevoir l'Alternative c'est-à-dire devenir digne de combattre, d'écrire sur la tauromachie, nécessite trapio, sentio et bravura c'est-à-dire beauté, vertu et raison.



Dressant un véritable répertoire des coups de cornes et dans la tradition littéraire du Tombeau, elle rend évident l'extraordinaire enjeu de cet art qu'est la corrida.

« Cousus et recousus sous leur habit brodé, les petits hommes à pied qui les affrontent ne cherchent pas la mort. Ils cherchent seulement à la voir en face et à l'éviter. Mais il n'en est pas toujours ainsi. »

Et elle le montre. Comme elle montre l'aspect « balcon » et « berceau » des cornes qui tressent la herse ronde du jeu, mêlant dans une même étreinte l'animal et l'homme.

« La matador suivant tue le taureau meurtrier. Le temps s'arrondit comme l'arène. Joselito est tué par Bailador qui est tué par Sanchez Mejias qui est tué par Granadino. Paquiri est tué par Avispado qui est tué par El Yiyo qui est tué par Burlero. Couronne d'œillets rouges. »

Tu le vois, Olive my dear, j'ai pris à la lecture de ce petit livre un plaisir immense. Presque aussi grand que la colère qui s'est emparée de moi lorsque j'ai découvert le refus de réhabilitation de ce cher Oscar Wilde par mes puritains de compatriotes. J'ai, en guise de protestation et de prière, relu ses « Plays, Prose writings and poems » publiés à Londres par Everyman's Library et, sous le titre « A few maxims for the instruction of the over-educated », qui m'a immédiatement fait songer à toi, j'ai trouvé cette merveilleuse remarque qui illustre parfaitement notre dernière conversation.

« In old days books were written by men of letters and read by the public. Nowadays books are written by the public and read by nobody. »

Heureusement, quelques livres échappent encore à cette tragique farce.

I Kiss you tenderly.

Sarah

Dans sa lettre Sarah Jane W. parle de :

*La corne et l'épée, de Laurent Tailhade, présenté par Jacques Durand, (Les Editions de Paris).
Œillet rouge sur le sable, de Florence Delay, avec des dessins de Francis Marmande
(Editions Fourbis).*

CHRONIQUES NOTES

CLAUDE ADELEN

PIERRE LARTIGUE

LILIANE GIRAUDON

VÉRONIQUE VASSILIOU

PASCAL BOULANGER

JOSEPH GUGLIELMI

BRUNO CANY

DOMINIQUE BUISSET

LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

UN PRESSEMENT DU SUBLIME

Je voudrais saluer ici une nouvelle fois Philippe Jaccottet qui vient de nous donner peut-être son meilleur livre, *Après beaucoup d'années*, sans conteste l'un des plus beaux textes de poésie publiés cette année. Je suis tout prêt à reconnaître l'intérêt des écritures qui remettent en cause la subjectivité grandiloquente, qui refusent le « *verbe haut* » et le lyrisme empâté, qui préfèrent l'objectif au métaphysique, mais, au milieu de la nervosité des tentatives actuelles, je retrouve en Jaccottet, dans ce livre comme dans les précédents, un territoire essentiel de la poésie.

Il ne sera pas ici question seulement d'écriture (quoique cette écriture soit d'une qualité unique) ; nous sommes transportés au-delà des querelles théoriques, des démêlés du vers et de la prose, dans ce livre où la prose des carnets refuse de s'avouer « *poème en prose* » et pèse si discrètement ses rythmes et ses assonances, ou confine à celle parfois aphoristique des grands moralistes, et s'unit aux poèmes en vers, qu'avec la pudeur et la modestie que nous lui connaissons, il qualifie de « notes nocturnes » ou « d'ébauches ». Dieu ! quelles ébauches, quels mouvements de vers, quels glissements de soie dans ces poèmes posés là miraculeusement comme des colombes et qui ne sont à la fin absentes, guère plus « *qu'un froissement, très loin, de l'air* ». Colombes envolées dont reste l'idée blanche dans notre mémoire.

C'est que la poésie n'est pas seulement affaire d'écriture (une sorte de rage ou d'amertume nous amène souvent à penser qu'elle ne serait que cela, et nous des artisans dérisoires ou des « *joueurs de quilles* »), mais qu'elle est avant tout un regard, dont procède ensuite un acte. Si l'écriture transmet de la lumière « *par le bout des doigts comme une étincelle ou une chaleur* », il faut en avoir auparavant éprouvé le mystère et, douloureusement, sa défaillance. Le regard poétique s'exerce sur un objet insaisissable, mystérieux, invisible, indicible, qui est le rapport de l'être au monde. C'est sans doute ce que nous rappelle le dernier texte du livre (qui ne dévoile pas la nature du mystérieux démonstratif) : « *ce qui fut pour moi, dès l'adolescence, essentiel, l'est resté, intact* »... « *Du moins quiconque écrit ou lit ce qu'on appelle de la poésie nourrit-il des intuitions analogues : tellement intempestives qu'il se prend quelquefois pour un dérisoire survivant... Ce qui est vu autrement...* » Est-ce la nature de cet objet du regard poétique qui fait entre toutes choses, de la poésie, l'indispensable consolation des mortels que nous sommes ?

Et de là, comme dans ce livre de Philippe Jaccottet, l'émotion qui nous subjuge, le frison involontaire à la lecture de certaines phrases, de certains vers, comme si nous étions soudainement en présence de quelque chose surgi du plus intime, du plus obscur de nous-mêmes, qui se libère et nous élève en allégresse. Nous voici vêtus « *d'images pures* », l'invisible qui est en nous touche à l'invisible du monde. « *L'invisible, en ces eaux, par quoi elles touchent à ce que j'aurais en moi d'invisible* » (Au

col de Larche). Franchement, je m'intéresse à beaucoup de manières poétiques (jeunes et moins jeunes) opposées à celle-ci, j'en reconnais l'intelligence, le brio, je n'ai même pas de peine à aimer cela, mais je ne tremble pas souvent ainsi. Et pourquoi, dans ce livre, devant le mystère d'une façon de sentir et de dire primordiale, parce qu'elle renferme peut-être le fondement sur lequel peut seul s'édifier quelque chose de solide et de beau, quelque chose de véritablement humain ? Pourquoi, devant cette langue qui se refuse tout effet, « sobre », à laquelle on peut appliquer ce qu'il dit un moment à propos d'Hölderlin – « Il voulait dire probablement par « sobre », « retenue », « maîtrisée », comme doit l'être l'esprit de l'homme confronté au divin... » – devant cette ivresse pure, pourquoi ?

1. « VIENS DANS L'OUVERT, AMI... »

Dès la première page du livre, l'essentiel est dit, négativement : « *Et je m'avise, en me rappelant ma déception devant un vaste ensemble d'œuvres de ce peintre (Magritte) vu naguère dans un musée d'ici, qu'elle a dû tenir à cette mise en avant du mystère, à cette façon de le monter en épingle au lieu de le laisser caché dans les choses montrées* ». L'ambition de cette œuvre, et la façon dont il faudra la lire si l'on veut voir « *ce qui ne peut se voir* ». Toute la réussite de Jaccottet (on le sait depuis ses premiers livres, mais on en aura dans celui-ci comme une nouvelle révélation), est dans cette façon de placer la poésie devant le mystère ; d'être une sorte d'annonceur qui montre les signes sensibles du mystère – une fleur qui se défait, une eau qui court, une montagne soulevée dans les airs, « *elle est montagne et n'est plus montagne, comme peut-être la mort, pour peu que s'en mêle une certaine lumière : ascension, transfiguration, voilà vers quoi ce leurre éphémère nous conduit* ». Presque rien, un rideau écriu sur le bleu du ciel, un loggia vide, « *une fraîcheur comme de neige très haut dans le ciel* », signes tangibles de quelque chose que le langage ne peut circonscrire. D'où ces tâtonnements, ces repentirs de la phrase ou du vers, comme autant d'approches successives :

*Je ne sais pas, je ne sais pas quoi dire
 sinon que cela semble, un soir, se déplier, très haut,
 hors de la vue,
 même pas se déplier :
 être là, être grand ouvert
 (ce n'est pas assez ou c'est trop dire,
 mais on ne peut ni l'oublier, ni le taire). »*

C'est ainsi qu'il va nous « montrer » *Les pivoinies* qui « *ne veulent pas qu'on parle à leur place. Ni qu'on les couvre d'éloges, ou les compare à tout et à rien ; au lieu de tout bonnement les montrer.* » Et ainsi des *Eaux de la Sauve, eaux du Lez*, ou d'un torrent *Au col de Larche*, avec quelle main précautionneuse ne touche-t-il pas aux « *Messagères dépêchées des crêtes* », affirmant qu'« *Il ne faut ni orner, ni troubler, ni freiner ce cours* » ? Et ainsi encore, de la rose trémière, de la « *jeune fille à la byre* » ou de « *la Dame étrusque* ». Et la mort d'une amie.

Parce que toutes choses de fragilité, de fuite, « *course rapide et heureuse* », « *fuite qui brille et abreuve* », et qui pourraient être « *l'attelage scintillant du temps* », toutes choses nous devançant dans l'invisible, et pourtant « *aussi sûre que chose au monde* »

que l'on touche ». Parce que la poésie ne donne pas à voir, mais à pressentir ce saisissement de l'insaisissable, est cette porte qui donne sur un autre monde en même temps qu'elle s'ouvre sur celui-ci, mais « une porte qui serait à la fois, inexplicablement, entrouverte et verrouillée. » Et parce que le poète est celui qui vient dans l'Ouvert. Arrêté sur le seuil, le col, il se retourne vers nous, il peint, comme Giotto, les figures de l'énigme. Ce signe peut prendre l'apparence pure d'une fleur. Les pivoinés, « elles vous précèdent, elles poussent des portes de feuilles, de presque invisibles barrières. On va les suivre, sous des arceaux verts ; et que l'on se retourne, peut-être s'apercevra-t-on que l'on ne fait plus d'ombre, que vos pas ne laissent plus de traces dans la boue. » Et ce peut être encore, une autre fleur nommée précisément « passe-rose », dont la floraison se réfugie de plus en plus haut, pareille à « la lente et fatale ascension de la lumière du soir »,

« Rose qu'on croirait effrayée
fuyant de plus en plus haut
parce que l'âge la poursuit. »

Et ce signe est, en même temps, toujours, une leçon mystérieuse de vie et d'art : « les images de deux façons de vivre ; puisque vivre, si prudent qu'on se veuille, c'est brûler. » et « que la rose du chant/brasille de plus en plus haut/comme en défi à la rouille des feuilles. »

Arrêté au seuil de l'invisible (de l'indicible ?), Philippe Jaccottet situe l'acte d'écrire, de penser la poésie, comme la raison critiquée doit reconnaître les bornes (non les limites) de son domaine : ne pas tenter d'outrepasser cette frontière, de dire la chose inconnaissable (la chose en soi), mais la faire pressentir, en donner connaissance négative par l'exposition des signes sensibles : « Ainsi ce lieu (le seuil) me vêt d'images pures. » Ainsi dans *Au col de Larche*, l'usage du mot « Torrent », « choisi pour dernier mot », parce qu'il touche à l'inconnaissable : « je cherche à dire l'intérieur de ce bruit, de cette course (...) L'invisible en ces eaux, par quoi elles touchent ce que j'aurais en moi d'invisible », et voici que « le voyageur âgé, se retournant, au moment de passer le col, vers sa déjà lointaine enfance "éprouve" l'illusion de rejoindre plutôt ce qui, encore l'attendait. » Occupant cette position de crête, entre visible et invisible, entre passé, présent et devenir, le poète Jaccottet, passeur, guetteur, annonciateur, nous communique ainsi son pressentiment du sublime, retrouvant par là-même la fonction « héroïque » de son paysage de prédilection, la montagne : « Dans le plus lâche d'entre nous peut subsister un élan qui lui réponde. Même en cette fin de millénaire, on n'est pas absolument tenu de n'accorder de réalité qu'à l'ignoble. » Où l'on aperçoit que la poésie participe de l'élévation morale. En cela je vois bien à quel point Philippe Jaccottet appartient à toute une tradition de la pensée occidentale, qui a resplendi dans l'idéalisme allemand, (chez Hölderlin), une conception éthique du chant comme chez Rilke (« Car il n'y est de point qui ne te voie Il faut changer ta vie »). Quoi de plus rilkéen que ces deux poèmes, (*Musées*) ? :

C'est la colombe intrépide ici qu'il faut dénicher
elle seule ! mais qui de nous peut la héler,
qui sait encore son nom, si elle en a,
qui a des yeux encore pour en soutenir la vue ?

Et, plaçant en regard de ces vers, ceux-ci :

*(Si les visages de ces ombres qui passent ici
sont pareillement tristes,
serait-ce d'être devenus aveugles à ce qui ne peut se voir ?)*

ne reconnaîtra-t-on pas même quelque écho platonicien ? Cette blancheur invoquée dans l'avant dernier texte, n'est-ce pas celle de l'Idée même (le projet de Baudelaire aussi), que la poésie pressent intuitivement. Elle se cherchera dans « ces choses lumineuses, insaisies, à la fois proches et lointaines », dans la grâce aérienne d'un détail de Giotto, cette loggia vide où la beauté et la grâce d'une morte trouveront « encore quelque mode d'existence » dans l'invisible, « invisible dans le bleu du ciel » comme les oiseaux qui s'y confondent, elle se cherchera dans la transcendence de ce rideau de toile écrue qui cesse d'appartenir au visible, transcendé en fraîcheur et lumière, « une espèce de bannière », « Un mouvement de toile, très haut ; presque hors de ce monde », au-delà des saintes, des simples images, colombe elle-même devenue « colombe de Larche ou de l'Arche », enfin approche de la pure Idée, — « Il n'y a pas de place aussi haut pour rien de tel pas même pour la colombe ! » (Philippe Jaccottet écrit peut-être là son « albatros ») — mais sans excéder les limites du sensible. Il montre quelque chose, et nous éprouvons la sensation de devoir contempler et aspirer au-delà de cette représentation. « Nous entendons et nous aspirons au-delà de l'audition, dit Nietzsche, « cette aspiration vers l'infini, ce coup d'aile du désir au moment où nous ressentons le suprême plaisir procuré par la claire perception de la réalité... » Tel est bien, « caché dans les choses montrées », le mystère sans mysticisme : « Je me défends aussi de convoquer les anges, désormais ». Aspiration à l'Idéal, sans idéalisme ! au contraire, avec un sens toujours aigu des limites imposées par l'expérience sensible et la contrainte de parole. Jaccottet sait parfaitement qu'il s'agit d'un « leurre éphémère », qu'il ne faut pas se laisser tromper par les effets de langage, devant la mort surtout, représentation effroyable du mystère du passage d'un être dans l'invisible : « Une fois de plus, ma pensée se dérobe, se désagrège devant cette mort. Comme si toute parole ne pouvait être, ou ne risquait d'être, là devant, que poudre aux yeux... »

Mais il faut cependant « faire comme si », reconnaître, au plus intime de nous-mêmes, pour principe régulateur de la poésie, contre ceux qui disent « Cela ne veut rien dire », « cela ne guérit rien » « ne sécherait même pas une larme », ce pur mouvement de l'esprit et de l'être qui, spontanément, nous porte dans l'ouvert (« Comme c'est ample tout cela, comme c'est confiant ! », « Toute la place qu'il y a là pour le regard, pour le souffle ! Assez d'espace pour que tous les morts s'y retrouvent sans étouffer, à jamais. »).

Devant « la limite que personne ne franchit », il faut « essayer de croire que, de ce corps de plus en plus froid et fragile (dont souvent on aimerait mieux se détourner) est en passe de s'enfuir à tire d'aile une figure invisible dont nos oiseaux familiers, le rouge-gorge, la mésange, ne seraient que les turbulents ou craintifs reflets dans ce monde-ci. » Et, « après beaucoup d'années », espérer qu'il y ait une autre façon de compter, de peser, une autre mesure du réel dans le rapport qui se crée avec lui dès qu'il nous devient, en quelque sorte manière et pour quelque part que ce soit, intérieur. »

2. « L'AIR IMMENSE OUVRE ET REFERME MON LIVRE. »

Bien entendu, ce mouvement vers l'invisible, élévation « hors de la vue », se pose comme renversement par rapport au temps et à la mort. Chaque livre de Jaccotet est habité par cette présence du néant, des ténèbres et du silence, qui donne toute sa « valeur » à l'instant pur, à la lumière, au murmure de la voix. « *Oui : c'est la lumière qu'il faut à tout prix maintenir. Quand les yeux commencent à n'y plus voir, ou rien que des fantômes, rien que des ombres ou des souvenirs, il faut produire des sons qui la préservent, radieuse, dans l'ouïe* ». Musique faite lumière ou l'inverse, telle est la poésie : à la fin dans le même mouvement qui porte à son comble la composition du *Cimetière marin* (mais ô combien moins ostensiblement, en mineur pourrait-on dire), le livre se referme, presque'au-delà du sensible, et laisse entendre la musique de l'âme, la poésie :

*replier seulement ces pages, ces étoffes
et qu'on n'entende plus, né de ce soin,
qu'un froissement, très loin, de l'air.*

Elle ne peut s'élever, résonner que sur le sentiment de la mort, éprouvé par l'intermédiaire d'une stèle étrusque (« *Que c'est étrange néanmoins ces images de mortes/qui éveillent encore une espèce d'amour/chez les ombres que nous sommes devenus !* ») puis au contact de l'innommable, lors d'une descente comme aux enfers, à la morgue de l'hospice de Grignan : *La loggia vide* est méditation sur le rapport du corps visible avec la grâce et la beauté de l'être invisible qu'il renferme (« *On comprenait, une fois de plus, que le corps n'est qu'une enveloppe à laquelle la beauté et la grâce ne sont que prêtées, que, dès l'instant où le cœur avait cessé de battre, ce corps avait cessé d'être elle* »), une tentative sans duperie de consolation : « *On voudrait pouvoir dire : suis-moi. Je t'ouvre cette porte dérobée. Où je ne puis passer quant-à moi. Je ne sais donc pas sur quoi elle donne. Mais que ce soit un espace où tes bras ne perdraient plus leur hâle. Une espèce d'exil, de captivité dans la lumière.* » Où l'on voit ici, ressaisis dans le « faire comme si », le mythe « régulateur » d'Orphée, les thèmes essentiels du livre : Le mystère du seuil, la lumière et la mort. Je le disais au début de cette chronique, pour transmettre cette lumière, il faut en avoir éprouvé en soi la défaillance : « *alors, le deuil nocturne/est entamé par en bas.* »

Il faut avoir éprouvé en soi le vieil homme, l'avance de l'âge. Il y a cela aussi dans ce livre, par pudeur entre parenthèses : « *raconter comment il se défend contre l'absence d'espoir, la fatigue, le souci, par quelles inventions ingénieuses ou naïves ; de quelles frères barrières il s'entoure, repoussant ainsi, avec une touchante patience, l'avance du froid qui le menace, alors même qu'il sait n'avoir aucune chance de gagner.* »

Aussi *Après beaucoup d'années*, dans sa composition même s'anime d'un double mouvement : cyclique et de renversement. « *L'ère successive* » des textes irait en quelque sorte de mars à mars, du printemps des pivoinies à l'hiver profond de la mort, pour saluer « *Tout à la fin de l'hiver* » le retour d'une lumière transcendée, lumière de ce qui ne peut se voir. Et ce, après la plongée dans le nocturne, le crépusculaire, qui occupe tout le centre du livre, à partir des *Notes nocturnes*, où apparaîtrait précisément la figure, presque nervalienne « *de la très vieille et douce dame/en robe noire d'un autre temps* ». C'est la Parque :

*Dans la corbeille,
encore toute enroulée,
la laine de sa vie
et les ciseaux.*

Plongée dans la lumière d'hiver qui paradoxalement s'élève, « au sommet des arbres, en rose à la cime des montagnes », « lente et fatale ascension », « Violette accordée avec la vieille du jour. Violette ou, plus simplement, adieu. » Dans le labyrinthe du destin, dans la vallée obscure du souvenir à demi rêvé que constitue *Le Hameau*. On décèle cette thématique double et opposée de la descente aux enfers et de l'élévation vers la lumière : le passage du col est alors un acte symbolique, au moment où l'on hésite entre le devenir et le souvenir : « Franchir le seuil, si l'on obéissait à la consigne, faut-il penser que ce serait avoir laissé en deçà tout ce qui touche le cœur, émeut le corps ? » C'est aussi, à la suite d'une image enfuie, d'une absence parfumée, le commencement, peut-être, des visions.

Plongée plus profonde, une dernière fois entre les montagnes monstrueuses de l'Histoire, tombeaux sinistres qui menacent ruine, dont on a déjà vu « des pans entiers s'écrouler » et dont le poids écrase le cœur ; montagnes de tant d'années d'entre lesquelles s'élèvera la fumée infime de la vie intérieure, cette fumée dérisoire d'une vie qui ne pèse rien, « à peine réelle » en regard de ces masses monstrueuses. Le livre se referme sur une ouverture. Et c'est là que s'opère le renversement mystérieux de la poésie, qui va permettre de voir en soi ce qui fut dès l'adolescence, essentiel, voir « autre chose », « inopinément, comme à la dérobée ». C'est cette grâce de la poésie, ou plutôt cette intuition, cette autre façon de peser le réel, « de l'intérieur de nous-mêmes » et qui ouvre sur le mystère de l'être invisible, aérien, gisant dans nos profondeurs intimes : « Ce qui est vu autrement, ce qui est vu en quelque sorte de l'intérieur de nous-mêmes, bien que vu au dehors, semble rejoindre en nous ce que nous avons de plus intime, ou ne se révéler tout entier qu'au plus intime de nous » Telle est bien la définition de ce que j'ai appelé un pressentiment du sublime. A partir de ce renversement, l'aérien s'ouvre en nous, la lumière se fait chant, « l'air immense » se tient là, tout entier, à la place du temps.

Dans le système d'écriture de Philippe Jaccottet, cette saisie de l'insaisissable est signifiée par un dispositif de mise en abîme ou d'emboîtements temporels, ou d'emboîtements du réel dans l'irréel de l'art, ou du souvenir des œuvres d'art (de Magritte, de Chagall, de Giotto, ou d'une cantate), ou d'emboîtements dans l'abîme intérieur du vieil homme. Comme chez Nerval j'y pense, on plonge soudain dans les plus lointains souvenirs d'enfance, celui d'une fête de jeunes filles, des instants dérobés, « toutes ces émotions qui se mêlent aux autres danses ». Tout le texte *Au col de Larche* est exemplaire de cette écriture gigogne qui fait en sorte que tout soit à la fois irréel et réel, présent et absent, visible et invisible. C'est alors qu'on peut passer le seuil et que tout est retrouvé, vu dans une autre lumière : « mais un pas à la suite de quoi rien en deçà du seuil ou du col, ne serait perdu, au contraire ; où tout : toute l'épaisseur du temps, d'une vie, de la vie, avec leur pesanteur, leur obscurité, leurs déchirures, leurs déchirements, tout serait sauvé, autrement présent, présent d'une manière que l'on ne peut qu'espérer, que rêver ou, à peine, entrevoir. »

Derrière la succession des instants (l'ère successive des « moi » disparus), il y a cette permanence, cette unité du monde et de l'être invisible que le regard poétique rêve ou entrevoit, et la main trace ce qu'il tente de voir, transmue cette lumière en musique de parole, en froissement de l'air. Tout se tient alors autour de cet être, à la fois intérieur et monde, chaque instant de cette vie dont la fragilité se révèle alors plus vaillante que l'apparente immuabilité des montagnes de l'Histoire. « *Bien que ce ne soit, nécessairement, qu'un moment du jour et de la saison, un moment de nos vies, bien que, dans ce moment infime, nous soyons suspendus, infimes, à ce qui peut n'être qu'un peu de braise et de poussière dans un emboîtement sans fin d'abîmes noirs, ce lieu et ce moment ne sont pas un rêve.* » Ce regard et cette situation autre sont donc abolition de l'ère successive. Et le poète peut risquer de dire de l'étonnement « *höl-derlinien* » (ou héraclitéen ?) qu'il éprouve devant l'image pure, montrée, du torrent, qu'il « *serait le fil scintillant qui manifesterait l'unité et la persévérance de ma vie (...)* » « *Dans la montagne qui n'est qu'immobilité, gravité, silence, au pied de ces monuments funèbres, je vois, j'écoute quelque chose qui pourrait être le temps courir avec une sorte d'allégresse, en scintillant de loin en loin, mais sans marquer la moindre usure ; sans rien perdre encore, non plus, de sa limpidité.* » Que dire de plus, « *ce n'est pas assez ou c'est trop dire* », cher Philippe Jaccottet, de vos livres, sinon qu'ils sont ce fil scintillant qui contribue à la persévérance et à l'unité de nos vies ?

Claude ADELEN

Philippe Jaccottet : Après beaucoup d'années. (Gallimard)

UN AUTRE SOLEIL

Pour un autre soleil – le sonnet occitan des origines à nos jours. Une anthologie – de Pierre Bec fait écho à *Soleil du soleil – anthologie de sonnets français, de Marot à Malherbes*, publiée chez P.O.L par Jacques Roubaud.

Pierre Bec remonte à l'origine du sonnet, variante de la cobla des troubadours due à des italiens qui écrivent en langue d'oc : Paolo Lanfranchi da Pistoia (...1282-1295) et Dante da Maiano.

Les études sur le sonnet ne manquent pas ; aussi est-on étonné de ce qu'aucune n'évoque la production occitane, alors que, selon la remarque de Bec, « *Bellaud de la Bellaudière a écrit plus de sonnets (324) que Pétrarque (312) ; Bertrand Larade (155) plus que Camoens (119) ; Michel Tronc (111) plus qu'Antonio Ferreira et presque autant que Góngora* ».

Le XVI^e siècle est le grand siècle du sonnet occitan. Pierre Bec en recense un millier dont un grand nombre a été publié récemment. Jehan de Nostredame, dont on a souri parce qu'il a traité avec légèreté l'héritage du trobar, – mais on est injuste :

du moins signalait-il l'héritage ! – Jehan de Nostredame compose le premier de ces sonnets qui ont une grande et libre allure :

*Los uns en cavals fièrs, autres en granda armada,
En tesaus infintis, en causas transitòrias
Si fizan totalment e i an esperança,
Mais tu, auràs de Dieu d'excellentas victòrias...*

*Les uns en leurs chevaux, d'autres en leur armée,
En d'immenses trésors, en choses transitoires
Se fient totalement et mettent leurs espoirs ;
Toi, tu auras de Dieu d'excellentes victoires...*

Après lui, une manade de poètes que semble conduire Bellaud de la Bellaudière :

*Non sai d'ont m'es vengut si subit la ramada
D'aver pres dins ma man tencha, pluma, papïer,
Per faire de sonets...*

*Je ne sait d'où me vint soudain la fringale
D'avoir pris dans ma main encre, plume et papïer
Pour faire des sonnets...*

A travers ces poèmes nous entendons et respirons les bruits, les parfums de la Provence d'alors. C'est la fête à Aix, avec les jambons lardés de cannelle, le vin, les voix et, au milieu de tout cela, Bellaud circule avec une merveilleuse vitalité :

*Qui vòu veire mon trin, ma vida, ma costuma,
Veirà qu'au plus matin au durbir d'un portau,
Per combas e valons, ieu tòmï, ròdi, vau,
Coma l'òm vetz anar au grat dau vent la pluma.*

*Qui veut suivre mon train, ma vie, mes habitudes,
Verra qu'au plus matin, en ouvrant un portail,
Par combes et vallons, je tourne, rode et marche
Comme l'on voit aller au gré du vent la plume...*

Le plus beau étant peut-être ce sonnet malgré la mélancolie du départ :

*Ieu mòri de regret, pensant a la partença,
Que faire sieu constrench au terren franchimand,*

...

*Tos plasers, Carmentrant, n'auràn per mi valor,
E non regretarai ni dança ni lambor,
Mascas ni masquilhons, ni timbos ni timbalas.*

*Solament de ton uelh lo regrèt mi serà,
Que dedins mon cervèu mai de bruch ou farà
Qu'au mes ensafrant un tropèu de cigalas.*

*Je me meurs de regret quand au départ je pense
Qu'on me contraint de faire en pays franchimand,*

...

*Tes plaisirs, Carnaval, n'auront pour moi de prix,
Je ne regretterai ni danses ni tambour,
Masques ni travestis, tympanons ni timbales.*

*Ce n'est que de ton œil que j'aurai le regret
Car dedans mon cerveau il fera plus de bruit
Qu'au mois ensafrané la troupe des cigales.*

Que dire de ce safran mystérieux ? Ici n'est pas le lieu, car il faut signaler aux côtés de Bellaud : Auger Gaillard, un reître protestant, Robert Ruffi, Salluste du Bartas qui écrivit aussi en gascon et de telle manière que le dieu d'amour, par sa bouche, fait grand bruit :

*A ! chaton mauhasèc, a ! traidor balestèr,
Perqué desbarras-tu tan soent ta pataquèra...*

Et puis Pierre Paul et Michel Tronc dont les manuscrits se trouvent à la bibliothèque de Carpentras. Écoutez !

*Après aver brolhat, ai botat tot au net,
Aquestis vèrs d'aici, fachs a la provençala,
Que non li a passeron, linhôta ni cigala,
Que non canten d'estiu, qu'aiguòt es un sonet.*

*Ieu l'ai fach sens aver ni capèu ni bonet,
Au près d'un fenestron, au canton d'una sala,
Mon cuòu èra assetat sus una gròssa mala...*

*Après avoir brouillé, j'ai remis tout au net,
Ces vers, ici présents, faits à la provençale ;
Car il n'est ni moineau, linotte ni cigale
Qui ne chantent l'été : voici donc un sonnet.*

*Je l'ai fait sans avoir ni chapeau ni bonnet,
Auprès d'une fenêtre à l'angle d'une salle ;
Et le cul bien assis sur une grosse malle...*

Pour éveiller le désir du lecteur on pourrait aussi bien citer Jacob de Gassion pour qui la plus belle richesse est encore cachée dans les tombes des morts ou Pierre Goudouli lorsqu'il promet deux baisers si doux qu'ils dureront trois heures. Un des meilleurs poètes de ce temps sera peut-être à vos yeux le dernier « inventé » par Jean Yves Casanova, comme l'on dit d'un trésor, et dont Bec traduit trois sonnets. Il s'agit cette fois d'un anonyme :

...
*Ieu mi retirarai a l'escart, tot solet,
En quauque luòc oscúr coma duga o machòta
E non sortirai ren de jorn d'aquela cròta
Jusqu'a tant que la nuech sieja au plus aut colet.*

...
*Je me retirerai à l'écart, solitaire,
En quelque lieu obscur comme duc ou chouette,*

*Et ne sortirai point, de jour, de cette grotte
Jusqu'à ce que la nuit tombe au plus haut des monts.*

Auprès de pareils exemples, les sonnets du XIX^e paraissent fades (nous portons une appréciation semblable sur la production parnassienne en langue française) mais on est intrigué par le sonnet de Mistral sur une seule rime, redoublée à l'intérieur du vers, soit 28 fois le son Gau en écho au nom de J.B. Gaut, un ami. Je suis également touché par Fuite de Folco de Baroncelli Javon ce cavalier frère des Sioux pour qui le Franchimand devient l'homme roux (à peu près ce que représente l'Iroquois pour l'Algonquin...)

*Ai fa sela moun chivau Fouquetoun
Emé ma lourdo e grand sello gradiano
Qu'à soun doussié porto grava moun noum,...*

*J'ai fait seller mon cheval Fouquetou
Avec ma lourde selle de gardian
Qui porte à son dossier mon nom gravé...*

Mais il faut attendre le milieu de notre siècle pour un vrai renouveau du sonnet avec ceux de Nelli : monosyllabiques ! – de René Jouveau, de Max Rouquette, cette génération précédant celle de Bec, de Lafont et de ce poète éblouissant qu'est Bernard Manciet

*Sitz, Senhor, mercefat par m'aver hèit mortiv
Puish que tant d'aimar cad e de tròc e de trena...*

*Merci, Seigneur, merci de m'avoir fait mortel,
Puisque tout cet amour aussi tombe en lambeaux...*

Ce qui ne semble pas le cas du sonnet lui-même, puisqu'aujourd'hui encore Philippe Gardy en compose qui pour être « approximatifs », comme il dit, n'en sont pas moins intéressants.

Pierre Bec donne le texte occitan de chaque poème et, en dessous, une traduction qui n'est pas seulement informative mais un véritable poème. Ainsi peut-on glisser d'une langue à l'autre et s'enchanter deux fois. Une courte étude ainsi que des repères biographiques nous permettent de ne plus ignorer le sonnet occitan.

Il ne faut pas que ce beau livre passe inaperçu !

Pierre LARTIGUE

Pour un autre soleil. Le sonnet occitan des origines à nos jours. Une anthologie.

Pierre Bec. Préface de Jacques Roubaud.

Édition : Paradigme (122 bis, rue du Faubourg-Saint-Jean 45000 Orléans).

« LA PREUVE PAR L'ÉTYMOLOGIE » : « VERSUS » VERSUS « VERSUS » – CRITIQUE D'UNE IDÉE REÇUE.

1. CARACTÈRE APORÉTIQUE DE LA THÉORIE DU « VERS » CHEZ MALLARMÉ.

Il existe, diffuse dans de nombreux écrits de Mallarmé, une réflexion constante, insistante, incisive, sur « le vers » : – dans son approche pratique (ce qui ne signifie pas : empirique) des phénomènes métrico-prosodiques et, notamment, de l'« alexandrin », puis dans son abandon, justement, de l'« alexandrin » et, finalement, au moins en apparence, de toute métricité et de ce qui, en matière de prosodie, y semblait attaché ; – mais aussi, bien sûr, dans un large corpus de proses à vocation critique ou théorique, ainsi que, çà et là, dans sa correspondance.

Or – s'en est-on suffisamment (et s'en est-il, lui-même, en quelque manière) avisé ? –, cette réflexion, si elle tend (intentionnellement), par successives phases ou attaques, à mettre en œuvre une authentique *théorie du vers*, n'en aboutit pas moins, dans le même mouvement (mais d'une façon, certes, inavouée) à mettre au jour une insoluble *aporie du vers*, qui en est comme constitutive – qui lui est, à tout le moins, nettement consubstantielle.

Nous nous bornerons, ici, à la résumer à grands traits ⁴⁷.

D'un côté, donc, un « vers », conçu comme *segment*.

– Mais tantôt, assimilé au « vers libre » ou « polymorphe » et, partant, peu distinct, dans le principe, de la « prose », sinon par un mode spécifique, mais allusivement défini, de *segmentation* :

le vers libre (...) ou prose à coupe méditée ⁴⁸,

renvoyant au principe moderne de *subjectivité* :

le vers libre, modulation (dis-je, souvent) individuelle, parce que toute âme est un nœud rythmique. ⁴⁹

– et tantôt, assimilé au « vers de toujours », au « canon (que je nomme, pour sa garantie) officiel » et, par là, purement et simplement hypostasié en « Vers », en « Signe », en « mot total » :

jusqu'à une transfiguration en le terme surnaturel, qu'est le vers ⁵⁰

accomplissant, tout au contraire, un principe de restauration dans la « langue », à visée incontestablement *idéaliste* :

Le vers, aux occasions, fulmine rareté (...) : comme la Littérature, malgré le besoin, propre à vous et à nous, de la propituer dans chaque âge, représente un produit singulier. Surtout la métrique française, délicate, semait d'emploi intermittent : maintenant, grâce à des repos balbutiants, voici que de nouveau peut s'élever, d'après une intonation parfaite, le vers de toujours, fluide, restauré, avec des compléments peut-être suprêmes. ⁵¹

De l'autre, un « vers » abandonnant, dans le *principe*, les changeants oripeaux de la *segmentation* au profit d'une assimilation pure et simple à tout « effort au style » et, par là, à « la littérature » même :

en raison que le vers est tout, dès qu'on écrit. Style, versification s'il y a cadence et c'est pourquoi toute prose d'écrivain fastueux, soustraite à ce laisser-aller en usage, ornementale, vult en tant qu'un vers rompu, jouant avec ses timbres et encore les rimes dissimulées ; selon un thyrses plus complexe. Bien l'épanouissement de ce qui naguère obtint le titre de poème en prose. ⁵²

soit, plus brutalement :

en vérité, il n'y a pas de prose : il y a l'alphabet, et puis des vers plus ou moins serrés, plus ou moins diffus. Toutes les fois qu'il y a effort au style, il y a versification. ⁴⁷

Mais s'il n'y a « pas de prose »,

Le vers, où sera-t-il ? pas en rapport toujours avec l'artifice des blancs ou comme marque le livre : tout tronçon n'en procure un, par lui-même ; et, dans la multiple répétition de son jeu seulement, je saisis l'ensemble métrique nécessaire. ⁴⁸

– Combinaison, donc, inédite, d'*idéalisme* (« la Littérature » et donc, « le Vers », met « le Verbe », « le Langage », « la Parole » à l'abri du « laisser-aller en usage », de « l'emploi élémentaire du discours ») et de *subjectivité* (pour autant que cet « effort », que ce « jeu », que ce « rythme » relèvent, d'une manière ou d'une autre, de l'*énonciation*).

Cherchant une définition du « vers » qui tînt compte de ce que révèlent, à ses yeux, « les récentes innovations », à savoir

qu'on a compris que l'ancienne forme du vers était non pas la forme absolue, unique et immuable, mais un moyen de faire à coup sûr de bons vers. ⁴⁹

il ne parvient, ni à énoncer ce qui, censément, est commun aux « vers libres » et à ceux qui ne le sont pas – ce qui fait, des uns comme des autres, *des vers* –, ni à éviter la dilution même du concept de « vers », au profit de l'idée englobante de « Littérature », ou de la notion peu claire d'« effort au style »... ou encore, d'une récurrente *métrique* à laquelle il ne peut, quant à lui, renoncer :

Et le volume de la poésie future sera celui à travers lequel courra le grand vers initial avec une infinité de motifs empruntés à l'ouïe individuelle. ⁵⁰

Telle est, schématiquement résumée, l'aporie dont se soutient, s'abîme, et ne cesse de se relancer, l'effort de théorisation, à propos du « vers », auquel Mallarmé, sans relâche, se sera consacré, toute sa vie durant. *Aporie*, certes : « échec », se hâteront d'en conclure certains. Qu'ils jugent seulement – aux questions, aux réflexions si fructueuses, si riches de potentialités, qu'elle aura permis, chemin faisant, au divagant Maître comme à ses patients scoliastes, de formuler – de sa paradoxale et irremplaçable fécondité : c'est aux lueurs et aux éclats, aux fulgurants aperçus de cette aporie (mais aussi, à ses obscurités, à ses indémaillables contradictions), qu'il convient d'observer et de questionner le devenir de la poésie versifiée de langue française, des ultimes décennies du XIX^e s. aux premières du XX^e – et, peut-être, bien plus avant.

2. L'• APORIE DU VERS • APRÈS MALLARMÉ.

Il semble clair, dès lors, que l'emploi, par Mallarmé, de l'unique terme de « vers » en référence, tantôt à l'une, tantôt à l'autre, de ces divergentes spécifications, n'a d'autre effet que d'occulter, à ses yeux comme à ceux de son lecteur, l'impossibilité, à laquelle sa pensée se heurte, de les concilier, *positivement*.

Et nous devons ici marquer notre méfiance à l'égard de tous ceux qui, voulant parler *du vers*, en débusquer l'essence ou, plus prudemment, la spécificité, se croient autorisés – ou obligés – d'en appeler à la trop évidente filiation « versus » > *vers*, et de la poser, cette filiation (et la signification que, par là-même, ils lui prêtent), comme base certaine – inattaquable – à tous leurs subséquents développements.

Hypostase de l'étymon en indice d'essentialité, à laquelle n'échappent, par exemple, ni Giorgio Agamben :

La versura, dont il n'est pas fait mention dans les traités de métrique, et qui constitue cependant le noyau du vers, est un geste ambigu, tourné à la fois en arrière (versus), et en avant (pro-versa) ⁴⁹ ;

ni Jean Cohen :

Tout vers est « versus », c'est-à-dire retour. Par opposition à la prose (=prosus), qui avance linéairement, le vers revient toujours sur lui-même ⁴⁹ ;

ni Pierre Guiraud :

*Étymologiquement, et d'après le latin *vertere* = tourner -, le vers est un sillon qui revient sur lui-même en lignes égales et mesurées. Il s'oppose donc à la prose, = (parole) qui va de l'avant, tout droit - ⁴⁹...*

Or, d'une part, le lien étymologique n'est qu'une composante parmi d'autres dans la formation et la structuration du champ sémantique d'un lexème, et si la remise en cause de la philosophie du langage et des diverses conceptions de la langue héritées de la tradition, par Saussure et la linguistique saussurienne, a définitivement rendu caduc un type de démarche, c'est bien de mettre en avant la question – pour ne pas dire, la « quête » – de l'origine, et de lui attribuer toutes les vertus fondatrices et explicatives, de lui en assigner, par quelque acte de foi, le secret.

Notons aussi que, même en admettant qu'il soit, dans une certaine mesure, licite de se référer à l'étymologie comme à une nature, ou à l'indice d'une nature, du concept ou de la chose désignés, les interprétations n'en demeurent pas moins divergentes, au gré des présupposés de chacun : pour Guiraud, dont l'approche semblerait aller dans le même sens que celle de Cohen, il s'agit du *présupposé métrique* : rien dans la filiation « *vertere* » > *vers* n'obligeant ces « lignes » à être « égales », « équivalentes », ni même « mesurées », ou « comptées » ; mais, Guiraud et Cohen s'accordent cette fois sur la question de la distinction « vers » / « prose », sur laquelle Agamben apporte une analyse apparemment très différente, en même temps que plus nuancée, quoique cédant, non moins, à l'*assimilation* « vers » / « mètre »...

Et, d'autre part, se référer à l'étymologie, c'est dans le même mouvement se référer à un *paradigme culturel*, à un état de société, à un stade de l'histoire de la pensée, datés. Que les latins aient fait dériver le nom du « vers » de l'acte de retourner la charrue au bout du champ pour entamer un autre sillon, ne signifie rien de plus que l'évidence (peut-être !), *aux yeux des latins*, d'une telle analogie, et (c'est moins sûr encore...) d'une telle origine.

Or, quitte à se référer à un paradigme culturel, il ne faudrait pas oublier que les Anciens – les Grecs, singulièrement, mais aussi, les Latins – disposèrent, et usèrent, de plusieurs vocables pour désigner ce que nous entendons (ou voyons ?) par « vers » – ou « mètre », ou « poésie »...

C'est, sans doute, que l'identité de la notion n'était pas établie – ou ne s'est dégagée que progressivement, d'une diversité de phénomènes : progressivement, et malaisément, non sans laisser, dans le lexique, de persistantes traces.

Chez les latins, le terme *versus* – qui, soit dit en passant, à l'intention de nos étymologistes, se trouve, chez Cicéron, au sens de « ligne d'écriture, ligne », donc, indifférenciée, vers ou prose, c'est-à-dire, en l'absence de critère spécifique :

« ligne de prose »²²⁷ – entre en concurrence avec *carmen* qui, on le sait, dérive de la même racine que *cano* « chanter » et renvoie, en même temps qu'à la composante *sonore*, ou « orale » (et musicale), du vers – tandis que « versus », manifestement, renvoie à sa composante *écrite*, ou « visuelle » –, à ses origines religieuses, ou magiques. D'un côté, le paysan, de l'autre, le prêtre : celui qui *grave* à même la Terre, celui par qui l'Être *parle*...

Et notons ici une bien intéressante contradiction : qui prétend se référer à l'étymon « versus », pour en tirer quelque vérité quant au vers, il n'est pas rare qu'il en souligne, comme si c'était là sa nature, l'origine « orale », non « écrite » ! Ou s'il ne la souligne pas, elle se trouve impliquée, paradoxalement, dans l'idée même de « lignes égales et mesurées » : car, si les « lignes » que trace, d'un bout à l'autre du champ, la charrue, sont « égales », c'est bien, à l'œil, non à l'oreille – en quoi il ne saurait s'agir que de « lignes de prose » ; admettre, un peu hâtivement, que de telles « lignes », parce qu'« égales », sont « mesurées » – et que partant, il s'agisse, à n'en pas douter, de « vers » –, suppose *ipso facto* qu'elles le soient, à l'inverse, *pour l'oreille*, non pour l'œil...

Chez les Grecs, comme on peut s'y attendre, la situation est encore plus complexe : à *muthos* désignant, d'abord, toute « parole » – en l'absence, ou en deçà, de toute visée ou composition littéraire, esthétique²²⁸ – et en particulier, toute parole *narrative* – d'où, cette fois, son emploi dans le champ des *usages esthétiques de la langue* –, s'oppose *metron*, qui évidemment implique l'assimilation, sinon du « segment-vers », au moins du principe de toute « versification », à la *métrique* – et qui, chez Platon, se différencie nettement de « *rhuthmos* » comme de « *melos* »²²⁹ –, *melos* précisément, dont le sens premier est « membre » ou « articulation », et qui par là renvoie à l'idée de *composition* plus ou moins savante, et de *cadence*, enfin *epos* qui comme « *muthos* » désigne originellement toute « parole » ou, plutôt, « ce dont on parle » et, finalement, le « mot » lui-même ou, aussi bien, le « discours », et le discours par excellence, c'est-à-dire, le « discours en vers » – d'où, le « vers » tout court – et, notamment, le discours en vers par excellence, c'est-à-dire, *l'épopée ou la tragédie* (au pluriel : « ta épè »), opposées chez beaucoup d'auteurs, et encore chez Platon, à *la poésie lyrique* (au pluriel, non moins : « ta mêlè »)²³⁰.

3. LE « VERS », LUI-MÊME ?

On le voit, tous ces termes qui parlent du « vers », le font sous le rapport de la parole, du chant, du rythme ou de la mélodie, aucunement sous celui du retour, du sillon ou de l'écrit : il n'y a pas lieu de s'en étonner, la chose n'est que trop conforme à ce qu'on croit savoir d'une antériorité de l'oral par rapport à l'écrit – et partant, sans doute, du vers par rapport à la prose... – qu'il ne s'agit pas, pour autant, d'hypostasier en quelque principielle priorité. Même, vaudrait-il mieux, peut-être, voir en cette répartition lexicale la marque d'une originaire *autonomie, dans la coexistence, de l'oral et de l'écrit*²³¹ – et partant, du vers, par rapport, plutôt qu'à la prose, à ce « mode de notation » auquel seul, en toute rigueur, renvoie la métaphore aratoire du « versus », à savoir, l'écriture dite *boustrophédon*.

Quoi qu'il en soit, le paradigme dont relève l'analogie du « vers » avec le « sillon » – et de la « versura » avec le « retour » de la charrue – est bien typiquement latin, et signale une culture où l'écrit est d'emblée installé en concurrence avec l'oral, ou le « dit » : on est bien loin de l'origine, que prétendait saisir le recours à l'étymologie !

Quant à l'idée de *retour* (« retour » de, « retour » à ?), elle n'est pas spécifiquement associée à l'écrit, ou au « vu » : elle peut tout aussi bien, s'appliquant à la composante sonore, ou orale, suggérer un « écho », un effet de « refrain », etc. – et c'est avec une comparable connotation que l'on retrouve un mot grec, proche du latin « versus » puisqu'il s'agit du nom d'action correspondant au verbe *stropho* « tourner » : « strophè », qui certes, ne désigne pas le vers, mais la « strophe », parce qu'au départ, ce sont les vers proférés par le chœur au cours de ses « évolutions » : la filiation, ici, renvoie à la dramaturgie dans ses rapports avec la chorégraphie ^{27/}...

En tout état de cause, il est clair que ni le latin ni le grec n'offrent une unité et une cohérence lexicales qui puissent justifier l'explication de ce qu'est, censément, le vers, par un seul des mots qui y furent en usage pour désigner, pensons-nous, ce que nous entendons par là – « versus » pas plus qu'un autre ; et si le grec offre l'image, à travers une fluctuante nébuleuse terminologique, d'une constitutive pluralité, le latin n'en présente pas moins une opératoire dualité – qui suffirait à suggérer ce qu'il peut y avoir de fallacieux dans l'usage du seul et même terme de « vers », pour parler, d'un côté, de la *réalisation orale* et, de l'autre, de la *réalisation écrite*, de tel segment ^{28/}.

Et il en irait de même, d'un point de vue différent, de l'usage de ce seul et même terme, pour parler du vers *comme principe* et du vers *comme segment* – ou encore, ce qui est le cas le plus général, pour désigner des formes « positives » d'écriture poétique aussi peu comparables que les « logaédiques » de la lyrique éolienne, les « hexamètres dactyliques » d'Homère ou de Virgile, les types accentuels germaniques ou scandinaves, les versifications basées sur le parallélisme, telle la chinoise ou l'hébraïque, le « décasyllabe » médiéval de la *Chanson de Roland*, celui de Baudelaire ou de Verlaine, l'« alexandrin » de Racine, celui de Hugo, de Rimbaud, le « dodécasyllabe » amétrique de René Ghil, les « vers libres » de Laforgue, ceux d'Apollinaire, de Tzara, les séquences, parfois réduites à une seule lettre, voire, à un signe de ponctuation, dont se composent tels poèmes de Cummings, etc. : l'effet majeur en serait, bel et bien, de nous aveugler sur la radicale *hétérogénéité* de toutes ces formes et sur la vanité de toute théorie qui prétendrait, bon gré mal gré, les ramener à tel archétype, à telles constances, à tels universaux – du moins, à telles constantes qui ne fussent pas, purement, *négatives* ^{29/}.

Jean-Pierre BOBILLOT

1/ Nous tâchons de la décrire par le menu dans l'« Introduction » à *Recherches sur la crise d'identité du vers dans la poésie française, 1773-1913*, thèse de doctorat d'État soutenue le 19.4.1991 à l'Univ. de la Sorbonne Nouvelle, Paris.

2/ « Notes » à *La Musique et les Lettres dans Divagations*, « Poésie » Gallimard, Paris (1945), p. 367.

3/ *La Musique et les Lettres*, *ibid.* p. 352.

- 4/ *Ibid.* p. 355.
 5/ *Ibid.* p. 351.
 6/ Réponse à Jules Huret dans *Enquête sur l'évolution littéraire*, *ibid.* p. 391.
 7/ « Crayonné au théâtre », *ibid.* pp. 225-226.
 8/ Réponse à Huret, *ibid.* p. 390.
 9/ *Idee de la prose*, éd. Bourgois, Paris 1988, p. 24.
 10/ *Structure du langage poétique*, « Champs » Flammarion, Paris 1966, p. 53.
 11/ *La versification*, « Que sais-je ? » P.U.F., Paris 1970, p. 5.
 12/ Cf. *Pro C. Rabirio Postumo 14 et Epistulae ad Atticum 2*, 16, 4.
 13/ Ce qui n'est, certes pas, sans incidences sur une bonne évaluation des rapports vers/langue, poésie/langue et, ultérieurement, littérature/langue.
 14/ Cf. *Gorgias* 502 c.
 15/ Cf. *République* 379 a, 607 a ; et Gérard Genette, *Introduction à l'architecte*, Seuil, Paris 1979, repris dans *Théorie des genres*, « Points » Seuil, Paris 1986.
 16/ Ainsi, André Leroi-Gourhan, observant la naissance d'un « symbolisme graphique » à une époque, certes, plus reculée encore, souligne-t-il que celui-ci « bénéficie, par rapport au langage phonétique, d'une certaine indépendance : son contenu exprime dans les trois dimensions de l'espace ce que le langage phonétique exprime dans l'unique dimension du temps. » D'où l'idée « d'équilibrer la « mythologie » qui est une construction pluridimensionnelle reposant sur le verbal par une « mythographie » qui en est le strict correspondant manuel. » Ajoutons-le : « correspondant » -- par un lien « de coordination et non de subordination. » (*Le geste et la parole*, Albin Michel, Paris 1964, t. I pp. 270-272.)
 17/ Il faudrait, d'ailleurs, aller plus loin et s'aviser de ce que les métriciens anciens semblent accorder une bien plus grande pertinence à des réalités comme le « pied » (groupe de syllabes comportant un seul accent), le « mètre » (groupe de syllabes comportant deux accents, soit : deux « pieds »), le « membre » ou « colon » (groupe de « pieds » non interrompu par une « coupe » ou « césure »), le « système » (réunion d'un nombre indéterminé de « membres », sans hiatus ou syllabe indifférente à l'intérieur), qu'au « segment-vers » lui-même ; mais, ce serait là l'objet d'une tout autre étude...
 18/ Le muisme de Rimbaud, la diction du *Pont Mirabeau* par Apollinaire, le désarroi du lecteur devant maints « calligrammes », constituent autant d'effets, particulièrement significatifs, de la concurrence, dans un même segment, d'un « vers oral » et d'un « vers écrit ». Nous traitons, par le menu, de toutes ces questions, dans « Le vers la lettre », *ritm* n° 3 « L'attente rythmique », Université de Paris X, Nanterre 1992, et dans « Du visuel au littéral », *Poésure et peinture*, Réunion des Musées Nationaux/Musées de Marseille, 1993.
 19/ Cf. sur toutes ces questions, J.-P. Bobillot, « Vers, prose, langue », *Poétique* n° 89, éd. du Seuil, Paris 1992 ; « A la fin coupé », *Poétique* n° 95, 1993 ; « Le dynamisme d'Arthur Rimbaud », *Rimbaud 1891-1991*, éd. Champion, Paris 1994.

« UN PETIT SERIAL EN FORME D'ARTICHAUD »

« La poésie est la continuation de la prose par
d'autres moyens » Jacques Roubaud

S'appeler Sandra et commencer en plein été, sous couverture framboise, par un petit livre ^{1/}qui s'intitule *Exercices d'incendie* devrait alerter les institutions comme

^{1/} Sandra Moussempès a publié jusqu'à présent dans *Action Poétique* et dans *If*. Des poèmes de Sandra Moussempès ont été retenus dans *Poésies en France : 29 Femmes*, depuis 1960, une anthologie, Stock, septembre 1994.

les amateurs. Ceux de poésie puisque nous sommes dans ce qu'on pourrait appeler le territoire poétique. Et pas n'importe lequel puisqu'il s'agit de poésie française. Une poésie où, dit-on, règnent de vieux crocodiles et où naviguent entre deux eaux, d'anciens jeunes gens (plus très jeunes, plus très jeunes, voyez les dates), le tout dans une morosité un peu pincée relevée par quelques ardeurs métriques.

L'histoire pourrait s'ouvrir comme un conte.

Une jeune fille s'avance. « *Une jeune fille annoncée* », c'est le titre du dernier poème, celui qui clôt le livre et où il est précisé :

« *elle fait des fautes d'orthographe* »

Elle déclare, les yeux baissés « *Je ne sais pas me tenir en société* » puis, les ouvrant et regardant autour d'elle « *C'est loin d'être drôle et ça ne sent pas bon* ».

Elle est à Lourdes et c'est en 1992. C'est le seul poème du livre qui soit daté. C'est à la page 13. Mais, n'est-ce pas, l'histoire pourrait se passer partout ailleurs. En poésie par exemple. Ou dans une chambre à Brighton ou encore près de la Tamise.

Fautive (elle fait des fautes) la jeune fille se multiplie en une série de jeunes filles qui envahissent le livre, occupent les paysages et les bals, dedans et dehors.

La narratrice, qui est peut-être l'une d'elles, déclare à l'heure des gâteaux secs :

« *Enfant, j'aimais la beauté cruelle de certaines petites filles* ».

Et parmi poupons et poupées, bébés acryliques, bonbons éventrés, jolis sirops de bavettes, carpaccio et brocolis, les jeunes filles traversent le livre.

Elles rêvent à voix haute :

*J'aurais voulu être
rousse,
avec de belles anglaises,
un petit nez,
une large bouche
et la peau
terriblement
blanche,
j'aurais eu les yeux verts,
je serais née
en Écosse
ou en Irlande
et
je m'appellerais Sarah-Louise O'Hara
mais il fait froid dans ce pays retiré,
les journées
sont tristes,
le cheveu FRISE sans raison. »*

Les 4 majuscules d'un présent lapidaire à valeur éternelle montrent bien le terrible drame du réel insupportable :

l'eau bout à 100 degrés et le cheveu FRISE.

On a bien quelques remèdes donnés dans un autre poème
comme

*« La soie et le vinaigre contre les taches de rousseur.
Un mouchoir trempé dans la nuque.
De l'essence de térébenthine pour les peines de cœur... »*

mais à certains moments on étouffe, on rêve de *partir (en fumée)* et on répète,
deux fois, comme une formule magique :

*« Un peu de vide ferait du bien
Un peu de vide ferai du bien »*

Mais ne vous y trompez pas. Chaque épisode du feuilleton est un véritable exercice d'incendie. Et Sandra Moussempès écrivain n'est pas l'enfant des frères Perault.

Elle serait plutôt l'arrière petite fille d'une Marie Shelley séduite (enfant) par un Lewis Carroll au meilleur de sa forme.

Aussi, nous sommes conviés à un curieux bal (l'épisode s'appelle « *le bal* ») où s'exécutent d'étranges figures assez inquiétantes. Des petites filles en cheveux blancs fument des cigarillos d'Argentine.

*« Elles s'arrosent de mescal,
se cachent dans les vestiaires
corsets délacés dans le noir,
potences de porcelaine pour accrocher les cache-cœurs.
Une odeur de frangipane enrubannée et de pipi de souris.*

*Elles s'immolent ensuite à l'alcool de riz.
Avec de petits cris douillets. »*

Sandra Moussempès écrit parce qu'elle est un écrivain et que les écrivains se reconnaissent à ce qu'ils écrivent. Avec *Exercices d'incendie*, elle introduit sur l'étagère de la nouvelle poésie française « un petit *serial* en forme d'artichaud » assez inclassable où alternent prose et vers.

« C'est de la prose diluée dans un verre à pied ».

Ce qui produit un cocktail assez neuf, lucide quant aux dangers que peuvent faire courir tout exercice pyromane à celle, inconnue, qui s'autorise à ce jeu sur la grasse pelouse poétique. Malgré les menaces et les mises en garde que, prémonitoire, avait laissé passer le poème « *Vous finirez comme avant. Un endive crue.* », Sandra Moussempès poursuit, informée quant à l'état des lieux, son allumette au bout des doigts.

« Une page tournée c'est peu dire. Les mots sont encombrants abrutissants, effets tenaces de toute une génération. Je m'enferme sous la douche, chaque matin, je mange des vitamines, je suis heureuse. Ou prête à l'être. »

Je sais que les grosseilles ignorent leur saveur mais je ne sais pas si le poète Sandra Moussemphès mesure le degré d'insolence où la place ce premier petit livre.

Liliane GIRAUDON

*Sandra Moussemphès : Exercices d'incendie, Fourbis
(collection Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne).*

UN ENGAGEMENT

1^{re} lecture, brève

Un titre énigmatique pour une série de rituels. Des histoires, et non des poèmes, des morceaux de prose (mais une fois de plus, est-il significatif de parler ici ou ailleurs de prose, de vers ?), des petits volumes indépendants où la narration se fait et se défait, s'entame, s'annonce, bouge, disparaît. *L'impossible* et son érotisme déplacés. Vers un ailleurs, dans un enfoncement étonnant dans le réel, comme si *L'impossible* était toujours dans la fuite éperdue, dans la quête, dans l'attente, mais ailleurs que dans le corps, ailleurs que dans les (devenus) monuments tautomachiques. UN IMPOSSIBLE dans le plus réel possible, pas dans le sordide, non, dans une sorte d'observation au plus près, dans une posture de l'écrivain sans détours, sans manières, sans faux-semblants, avec un angle de vue, c'est tout. Évidemment loin des modes, une attitude dans une écriture qui se veut sans compromis. Une écriture de la difficulté voilée par une apparente fluidité.

2^e lecture

ou de l'importance de l'oralité

J'écoute Dominique Grandmont et j'entends « Histoires impossibles » après l'avoir lu, lu et relu. Sa voix déverse du feu, des cerisiers et du café, et des larmes aussi. Sans mièvrerie.

Il ose le social, le politique. Ou cette vie de la ville qui traverse de part en part ses histoires... impossibles.

Sa voix me fait *entendre son texte*, ailleurs. J'entends « le besoin de fraternité » ou « l'inversion du sens des rues ». Je le suis, pas à pas, dans une suite goulee de mots. Comme s'il s'était laissé aller, oubliant la retenue. Vers ce qui le singularise, lui, les mots qu'il aime et son engagement difficile, plus que jamais. Comment réussit-il à éviter la-poésie-à-message (s) et comment réussit-il à faire affleurer sa vision du monde, à rester sur la corde, en équilibre, à dire ce qu'il sait, ce qu'il sent, ce qu'il pense et à rester dans la langue, dans le travail de la langue ? Il sait ce qu'il fait et, justement, le travail (le même qui manque et qui dérouté le monde aujourd'hui) fait de ses mots un travail sur les mots. Ainsi, à distance incertaine de la poésie.

Dominique Grandmont accélère le rythme de sa lecture et je ne peux qu'imaginer, très vite, la femme dans la rue et sa féminité dans la crasse. Il compte, visiblement, il compte, comme tous autour de lui comptent leur argent, lui compte avec son époque les mots. Il joue avec eux, à peine (il peut être virtuose). Il pense à ce qu'il vit, à ceux qui l'entourent. Sa voix rythme à peine ses histoires et je l'accompagne dans les locaux de la sécurité sociale, dans cette expérience immédiate et sans analyse qu'il rend ainsi sans fausse distance. Sans même la distance (la suffisance) de la poésie, à même les locaux de la sécurité sociale.

Des « histoires impossibles » contre de purs jeux formels, contre la poésie dans l'expérimentation passionnée, contre les « trucs », sans « trucs », dans une humilité rare et déroutante. Et non loin d'André Du Bouchet, finalement. L'un dans ses montagnes drômoises, son carnet à la main (perdu, puis retrouvé, délavé par les pluies), restituant sa vision des montagnes ; l'autre dans les rues de Paris ou d'Athènes, un autre carnet à la main, restituant un autre versant de la modernité, la boue de la ville, ses salissures, ses odeurs, ses cris, sa misère.

Je le suis et l'entends toujours. Il fait chaud, Dominique, dans ton livre. Une chaleur énervante, celle qui inquiète, celle qui fabrique du désir.

Tu frôles le lyrisme, Dominique, tu l'effleures ; tu l'évites, d'une rapide pirouette (ou d'une passe habile), trop conscient que tu es, de ses dangers, de ses limites. Alors tu peux parler d'imparfait au présent, d'un temps inexistant ou impossible à atteindre.

Je t'écoute toujours, et tu t'enfonces dans ta langue, tu la travailles, tu la tritures, tu la débarrasses de tout fatras inutile, tu la dénudes, tu la casses et tu la moules, tes mots tournent sur eux-mêmes et donnent le vertige.

Je te photographie, là, toi lisant, je te vois et te projettes dans les mots que j'entends, dont je me souviens, écrits.

Tu ne peux pas tuer la mort, Dominique. Et « Ta présence est un acte » suffit.

À nouveau, bennes à ordures, bicyclettes sous la banderole discrète, de ce politique (réalisme ?) qui traverse de part en part *Histoires impossibles*, sur un fil, dans le danger osé et mesuré.

PS : On l'aura compris, il s'agit plus ici d'une adresse ^{1/}, ou bien de quelques instantanés photographiques – angles de vue particuliers, subjectifs – que d'une note de lecture.

Véronique VASSILIOU

Histoires impossibles, *Dominique Grandmont*
Dumerchez, coll. Double Hache, 1994

1/ Selon Littré, l'étymologie de l'adresse proviendrait de *mettre à droit*, envoyer avec une indication, ou chemin qui mène où l'on veut aller...

LE BEL AUJOURD'HUI ^{1/}

La loi sans loi de la raison marchande ? Le consentement à la destruction ? La mort en direct ? Les corps de plus en plus technicisés ? L'injonction d'adhérer à travers le filtre déformant des images ? La prolifération des mafias ?

Quels sont aujourd'hui ces fameux « *ordres de vente et d'achat qui culbutent les cours de la Bourse* », ces données objectives, ces simples faits vite refoulés et qu'un Cendrars se souciait d'inclure dans ses poèmes ?

...

Et qu'est-ce que l'écriture sinon le refus de l'effacement du corps ?

...

À ce monde rongé par le négatif, il faudrait opposer le don, toujours recommencé, de la présence. Il faudrait trouver une langue et une structure capable d'associer « *la connaissance du pire et le chant du oui* ».

...

S'informer de tout ce qui disqualifie l'expérience singulière, et résister à la pesanteur sociale en se réjouissant de la pure et simple rencontre des choses. Une poésie du désir sans manque impliquerait une adhésion absolue au hasard et à la relation aléatoire.

La variation et le contingent comme fondement. Un énoncé, opposé à l'oracle, se fera sur le registre du constat, avec la matérialité de « *cela est* », « *il y a* ». La désinvolture contre la lourdeur du lien :

*Je me moque bien
de Gypès, le roi de Sardes,
et l'or ne me tient
pas prisonnier sous sa garde,
je n'envie pas les tyrans.
Ce qui me plaît bien
c'est de me parfumer la moustache,
ce qui me plaît bien
c'est d'avoir sur ma tête des roses.
Le jour d'aujourd'hui me plaît bien :
demain, qui en sait quelque chose ?^{2/}*

Merveilleux livre que celui de Jean Tortel : *Un certain XVII^e*, (André Dimanche éditeur). Cette étude regroupe des publications dispersées dans diverses revues. Quel fut le réalisme de cette poésie préclassique ? Quel art poétique se dessine à travers

1/ Ces notes font suite à celles qui ont été publiées, sous un autre titre, dans *Action Poétique* n° 131.

2/ Anacréon de Téos, 575-490. Poème traduit par Dominique Buisset dans *Anthologie de la poésie grecque* (La différence, Orphée).

tous ces textes ? Ceci que souligne Tortel et qui pourrait aujourd'hui comme demain nous guérir de la ruminantion romantique : « *Le mouvement du langage va de la réalité jusqu'au rêve, et non l'inverse. Cette poésie annexe le rêve à la vie réelle, comme un prolongement... Elle ne fait jamais du rêve la vie. La vraie vie n'est pas la vie rêvée, c'est le rêve qui est, lui aussi, une réalité.* »

La plupart des poètes préfèrent les vaines tentatives de fuite hors de l'espace du réel ? Soit. La réaction agrarienne dans la suite de Heidegger, la recherche d'un absolu ontologique ou religieux, la mystique du seuil de ces poètes qui diffèrent toujours la présence... Autant de « passions tristes », de ressassements qui participent au nihilisme ambiant.

...

Le réel senti face à la pensée spéculative ? Pourquoi pas. Jouons alors le sophiste Protagoras contre l'idée du plan et du sens à dévoiler : « *Toutes nos connaissances viennent de la sensation ; et la sensation varie selon les individus. L'homme est donc la mesure de toute chose.* ».

C'est contraire à tout ce que nous enseigne le progrès des connaissances ? Certes. Mais que vaut une science au service du pillage et de la domination technologiques du monde ?

...

Et jouons Epicure contre le Royaume de l'Idéal ^{3/}. Car le vrai lieu est toujours un « *ici même* ». Le monde est à chaque fois un jardin singulier, en archipels. Beaucoup de choses et pas de Nature ^{4/}.

...

Sommes-nous face à ce seul dilemme : louer un passé légendaire ou un futur salutaire ? L'âge d'or n'est qu'une question de respiration dans l'instant. La caverne d'Ali Baba est dans ce morceau de ciel que j'aperçois en écrivant ceci. Nuages immobiles. Jeux des enfants dans le square voisin. Le désir ne s'accroche-t'il pas à un ou deux détails d'un corps ? Oui. Vous ne préférez pas le sacrifice que l'on fait de soi dans l'amour, le noble désir de s'immortaliser, l'amour platonique justement ? Non.

Une poésie de l'immanence sait goûter la joie par la seule présence des choses. Cendrars : « *L'air est embaumé/Musc ambre et fleur de citronnier/Le seul fait d'exister est un véritable bonheur.* »

Ce tercet a pour titre : Léger et subtil.

Carpe diem.

Pascal BOULANGER

3/ On sait que Schiller opposait au monde réel « *La beauté du calme séjour des ombres* ». Et c'est bien le deuxième terme de cette opposition qui suscitera un intérêt constant dans la poésie, fille en cela de la philosophie idéaliste. (Hegel commente ce vers de Schiller dans *Esthétique*, tome 1, chez Aubier).

4/ Une concise et non moins remarquable étude est récemment parue chez Babel : *Epicure ou le bonheur sans détour*, par un collectif de philosophes.

UN RETOUR

Il y a une nostalgie poignante dans ce bref livre de Jean Todrani.

Nostalgie qui nous ramène à des livres comme *Le plus clair du temps* écrit il y a plus de quarante ans...

Le livre, le vallon, deux V ouverts que la main, le corps écartent encore plus...

Un retour, donc, amoureux, intemporel, rythmé à vers brefs, musicaux... où le sentiment, la mémoire, la mort promènent leurs formes insaisissables :

«... Douze novembre

le Rhône alourdi

en pays d'Arles

m'entraînant

Un sol peuplé

de lacs et d'anémones

Une terre entre

toutes célébrée

Ici dort ce

qu'on avait tant aimé... »

Conscient Todrani de ce retour onirique aux sources du souvenir. De ces affects archaïques du même...

De cet abandon nostalgique à un lyrisme des origines.

Il y faut un certain courage, à une époque où le bateau poésie fait eau de toutes parts !

Mais, ce qui sauve, en tous cas, la démarche, c'est la justesse et, il faut le dire, la grande maîtrise du vers, de la langue, des mythes traités allusivement...

Homme d'un pays, d'un paysage, Jean Todrani leur reste (par retour) fidèle.

Pourquoi lui en vouloir ? De cette quête d'une ancienne mais vivante lumière ?

Du désir d'un réconfort ? Lequel n'élué pas le drame d'exister.

Ni la fascination de l'obscur.

Joseph GUGLIELMI

Jean Todrani, Le livre et le vallon

avec une gravure de Philippe Hélénon (Etant donnés :)

LE MEILLEUR DES ACHÉENS

Voici l'un des livres les plus beaux et les plus riches qui aient jamais été écrit sur la poésie grecque archaïque ; et pour tous ceux que ces questions intéressent, l'ouvrage de G. Nagy sera à la fois une introduction et une somme sur les modes et les techniques propres à la composition héroïque. Mais son enquête est si vaste que je ne puis, ici, qu'en esquisser les principales lignes de forces.

1 – La tradition est le cadre de la création homérique

L'introduction nous offre une argumentation qui sert de cadre général à cette enquête sur le problème des accords et des désaccords quant à la figure du héros hellénique dans le culte et dans l'épopée, et que nous pouvons résumer ainsi : la poésie homérique étant orale et collective, il s'agit de repartir du moment de sa composition, comme fait d'actualisation individuel, pour mieux appréhender sa conceptualisation comme phénomène traditionnel.

L'approche descriptive, que l'on doit à M. Parry, montre que le choix des épithètes est réglé par des facteurs métriques ; que le mètre donc, règle la « diction », et non l'inverse. La « diction », c'est la « manière de dire », autrement dit la forme, opposée au « thème ». Mais l'approche historique révèle que certaines combinaisons fixes *nom + épithète* sont antérieures à l'existence de l'hexamètre, et que le choix de l'épithète est déterminé par des « thèmes » qu'il est possible de faire remonter jusqu'à une époque où le grec ne se différenciait pas encore des langues qui lui sont apparentées. Ainsi, la « diction » est, en dernière analyse, réglée par le « thème » dont elle est l'expression très exacte. Le « thème » est donc le principe fondamental dans la création de poèmes traditionnels tels que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ; et la liberté du poète est réglée par la tradition, puisqu'il ne cherche qu'à retrouver les mots qui expriment ce qu'ont dit et fait les hommes d'autrefois. Ainsi l'intention esthétique, mais aussi son incroyable complexité, sont-elles moins l'expression d'un génie individuel que celle d'une tradition séculaire culminant dans les deux poésies.

2 – Le mécanisme de la création héroïque

La thèse centrale de Gregory Nagy est que l'épopée homérique n'a pas seulement le pouvoir de définir le héros, mais aussi celui d'articuler ce pouvoir :

1 – En tant qu'actualisation vocale, l'*épos* met en interaction deux facteurs : l'aède et l'auditoire, qui est panhellénique et qui n'accepterait pas un discours univoque, tel qu'on peut les trouver dans les cultes locaux.

2 – En tant qu'art traditionnel, composition et performance sont simultanées, même si la composition s'actualise toujours dans la performance, et si l'immédiété de celle-ci fait contrepoids à la *médiété* de celle-là.

3 – Aux facteurs d'actualisation correspondent ceux de conceptualisation : l'aède et la Muse, puisque la fonction poétique est double, l'aède ne donnant la gloire à celui dont il chante la geste que pour autant que la Muse lui a fait don du Passé,

c'est-à-dire de la Mémoire, non pas en tant que faculté de se souvenir, mais en tant que faculté de rendre présent ce qui est absent.

D'autre part, liée à la poésie de blâme et à la poésie de louange, l'épopée peut régler le comportement social par le pouvoir qu'elle a de juger les actions. Rappelons que le corpus homérique sert tout au long de l'histoire grecque antique de manuel d'éducation par l'exemple. Mais à l'époque de la formation de la matière épique, la faculté de juger les actions articulées au vecteur panhellénique de son audience induit la dimension politique de cette poésie.

3 – L'unité esthétique de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*

Étant donné que, et malgré leur monumentalité, l'*Iliade* et l'*Odyssée* ne se répètent jamais, pas même quant aux événements relatifs à la guerre de Troie, Nagy propose d'y voir un fait de complémentarité délibérée, relevant de la tradition elle-même. Tradition qu'il explique par le panhellénisme : en leur état actuel, remontant probablement à la fin du VIII^e siècle, les deux poésies homériques sont contemporaines de plusieurs phénomènes panhelléniques, comme la fondation des Jeux Olympiques et l'organisation de l'expansion colonisatrice, et à leur manière y participent, puisqu'elles sont directement liées à la prolifération de l'alphabet^{1/} et à la création des grandes panégyries. Mais aussi par leur amplitude thématique, puisqu'elles incorporent et orchestrent « à peu près tout ce qui dans le monde héroïque a un jour été digne de mémoire » (p.41). Sans omettre que le panthéon de l'Olympe est lui aussi synthétique. Et l'histoire de cette synthèse générale, qui convient à tous mais ne correspond à aucune cité particulière, se confond probablement avec l'histoire de l'épopée héroïque. Enfin, cette tradition poétique a pour caractéristique, et en cela elle est conforme au sentiment religieux grec, d'être plurielle. Ce qui permet à Nagy, s'agissant de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, d'avancer l'hypothèse de l'existence de traditions à la fois complémentaires et indépendantes. Ce qu'il démontre par l'analyse des traitements contradictoires du thème majeur, commun aux deux poèmes, à savoir « Qui est le Meilleur des Achéens ? »

4 – Le Meilleur des Achéens et la Querelle entre Achille et Odysseus

Les deux épopées nous content, en effet, comment les deux héros cherchent à obtenir par leurs exploits respectifs le titre de « Meilleur des Achéens », cette distinction étant la plus haute que puisse conférer à un mortel le *kléos*, c'est-à-dire la gloire immortalisée par le chant.

Pour l'*Iliade*, Achille est celui-là ; c'est à lui qu'elle assigne le « *kléos* impérissable ». Avec lui, seuls Diomède, Ajax et Agamemnon concourent pour ce titre – Patrocle et Odysseus étant hors compétition. Le premier, en fait, ne rivalise à aucun moment avec le fils de Pélée, puisqu'il est son « substitut rituel », *thérapon*, et que c'est uniquement à ce titre qu'il a droit aux épithètes réservées normalement à Achille. Quant au second, à qui l'*Iliade* n'accorde jamais cette distinction, il refuse en personne cet honneur au chant X. Pourquoi ? Parce que, même si Troie tombe finalement grâce à sa ruse, la tradition iliadique n'est pas la sienne.

1/ Dans *L'invention du fils de Léoprépes*, J. Roubaud pousse cette hypothèse à son terme, puisqu'il propose qu'Homère soit lui-même l'inventeur de l'alphabet I (p. 127-131).

Cette hypothèse de deux traditions parallèles permet d'expliquer comment la gloire d'Achille a pu l'emporter, à Troie même, sur celle du fils de Laërte – et pour quoi on ne loue sa prise que dans l'*Odyssée*. Cette explication est d'ailleurs confirmée au chant VIII de l'*Odyssée* : le premier chant de Démodocos (v. 72-82) faisant référence à une Querelle entre Achille et Odysseus ayant pour enjeu le titre de « Meilleur des Achéens ». Et l'on retrouverait les traces de cette inimitié dans l'*Iliade*, lors de l'Ambassade auprès d'Achille, au chant IX, où elle expliquerait l'incongruité de la présence du duel plutôt que du pluriel, les ambassadeurs étant ici trois. L'étude de cette tradition indépendante conforte Nagy dans l'hypothèse que les poèmes homériques appartiennent à deux traditions distinctes, puisque la Querelle exposerait un différent sur la valeur héroïque en opposant la ruse (*mētis*) de l'un à la force (*biē*) de l'autre.

5 – Les noms comme clefs de l'unité thématique

Mais en quoi Achille est-il, pour la tradition iliadique, le Meilleur des Achéens ? Ou plus exactement, au nom de quoi ? De son nom même, répond Nagy. Puisque selon la thèse étymologique proposée par Palmer en 1963, *Akhilleis* serait une forme abrégée de *Akhi-laous* : « (celui) dont le *laos* a de l'*akhos* », « Celui dont le peuple a de la peine ». Ainsi, le thème de la souffrance, qui parcourt toute l'*Iliade*, aurait pour figure emblématique Achille, en tant qu'essence de la douleur.

Même en traduction, tout lecteur attentif d'Homère est frappé par l'unité thématique et la forte articulation causale de sa pensée. Ce que confirme l'analyse structurale en faisant apparaître une intrigue aussi simple que son déploiement est complexe ; tandis que l'analyse de la « diction » fait apparaître l'existence de mots clefs fonctionnant comme des opérateurs de synthèse. Nagy établit alors la liaison entre le thème de la colère et la figure d'Achille, et démontre sa constance : « Il semble que la « diction » soit orchestrée de manière à (...) exprimer ces thèmes par la place de certains mots clefs » (p. 103). Et tout au long du poème ces associations de mots clefs racontent les thèmes iliadiques sur le plan formel. Hérités de la tradition, ces thèmes sont exprimés dans des formes elles-mêmes héritées, c'est-à-dire fortement déterminées par le système formulaire. Ainsi donc, la phraséologie fixe étant appropriée à des thèmes fixes, l'unité de l'*Iliade* est elle-même traditionnelle.

Toute la composition s'organisant autour de la Colère d'Achille, la démonstration consiste à interroger les thèmes de cette intrigue. *Ménis*, la colère, est le mot par lequel s'ouvre l'*Iliade*, qui n'est autre que le récit de cette colère (où *ménis* désigne exclusivement la colère du fils de Pélée devant la diminution de son honneur, suite à la reprise de Briséis par Agamemnon) et de ses conséquences : les douleurs, *álgea*, qu'elle inflige aux Achéens (I,2). De fait, « colère » et « douleur » étant deux clefs de cette intrigue, l'*Iliade* est très précisément le récit des souffrances qui ont précédé la chute de Troie.

D'autre part, la mort de Patrocle faisant suite au départ de Briséis, Achille est l'Être de la douleur, puisqu'il est celui qui souffre ses propres peines et que la douleur est pour lui permanente, alors que les Achéens ne souffrent que de façon intermittente et consécutive : la distribution alternative *akhos* (souffrance) / *krátos* (supé-

riorité) dans les combats étant réglée par le Vouloir de Zeus (I,5), troisième clef de l'intrigue. Or, c'est Achille lui-même qui établit la relation entre *ákhos*, la « peine » (d'où dérive son nom), et *pathon álgea*, « j'ai souffert des douleurs » (XVI, 55). Mais *ákhos* se distingue d'*álgea* par sa fonction, puisqu'il dit spécifiquement ce « transfert du mal », dont les implications sont autant sociales que culturelles, et qui, par delà la figure individuelle d'Achille, se reflète également dans la nature collective du *laós*, « peuple », achéen : les Achéens étant liés à Achille par les « douleurs » que son comportement leur inflige. Cette analyse est confirmée par le fait qu'*Akhaiói*, « Achéens », dérive d'*ákhos*, et qu'il est lié « formulièrement » à *laós*, comme dans *laós Akhatoi*, « le peuple des Achéens » (XVI, 237) : le *laós* étant la « société des guerriers » qui établit les règles morales en termes de liens unissant les *philoí*, les « amis », membres de la communauté.

Ainsi, c'est peut-être encore là, dans le déploiement des « thèmes centraux qu'apparaissent le mieux l'unité artistique de l'*Iliade* et la fonction de contrôle exercée dans le poème par la figure d'Achille » (p. 96).

6 – Les noms comme clefs de l'unité thématique (fin)

Dans la « diction » épique *kléos*, la « gloire », désigne à la fois les actes glorieux des personnages (*Il.*, IX, 524-525) et la tradition héroïque elle-même, en tant qu'elle met en gloire ces actes (*Od.* I, 338). Liés à la mémoire absolue, ces actes sont dits « inoubliables », « impérissables ». Or, si le chant, en se souvenant de l'action individuelle et passée du héros, offre un plaisir collectif et présent à l'auditoire, le *kléos*, de son côté, en tant que prestige public du chant et plaisir collectif de l'auditoire, s'oppose à *ákhos*, le « deuil personnel », et à *pénthos*, le « deuil collectif ». Le *kléos* pour les auditeurs pouvant être *ákhos* ou *pénthos* pour le héros, ainsi des Funérailles de Patrocle.

Reprenant des récits antérieurs, la tradition iliadique fait d'Achille « celui qui est incapable de cacher ses sentiments » ; mais en faisant de Plaisirs et Douleurs la base de tout système de valeur héroïque, elle s'oppose sur ce point à l'*Odysée*, et au système de valeur lié à la représentation de « l'homme aux nombreuses ruses ». Et la clef de cette hiérarchie affective, et donc de l'épopée tout entière, est Patrocle en personne, puisque son nom signifie « Gloire des ancêtres » et que thématiquement c'est la perte de son « cher compagnon » qui conduit Achille à renouer avec la *philótês*, le principe d'amitié de cette société de guerriers, que la perte de Briséis avait fait rompre en le conduisant à se retirer du combat. Et c'est cette seconde douleur qui est la cause de sa « gloire impérissable » (IX, 143). Or, si c'est bien grâce à *Patroklêas*, « Gloire-des-Ancêtres » que le fils de Pélée obtient la gloire (*kléos*), c'est en retour grâce à *Akhi-laouos*, « Peine-du-Peuple-en-armes », que le fils de Ménoetios obtient, par delà le deuil particulier (*ákhos*) de son ami, le deuil public (*pénthos*) de la confédération.

Mais pourquoi, alors qu'Achille est mort devant Troie, lors d'un combat semblable à ceux auxquels nous assistons, la tradition iliadique lui impose-t-elle seulement la préfiguration de sa propre mort dans celle de son substitut ? Peut-être, répond Nagy, parce qu'étant par ailleurs objet d'un des cultes les plus importants de l'époque archaïque, impliquant donc les auditeurs, c'est-à-dire la communauté tout entière.

et non pas uniquement le « Peuple des guerriers », sa mort est impropre au *hléos* de l'épopée. Car le deuil communautaire exige les rites et les lamentations propres au culte ; la dimension culturelle imprégnant d'ailleurs fortement l'épisode des Funérailles. Cette répartition des fonctions, qui attribue la glorification à l'épopée et le double deuil au culte, laisse apparaître que l'épopée se déploie dans le cadre de l'idéologie politique du panhellénisme, alors que les lamentations ont pour cadre des traditions rituelles d'implantations locales.

7 – Représentation de l'immortalité et Catégories héroïques

C'est dans l'*Éthiopide* – l'épopée qui fait suite à l'*Iliade* dans le *Cycle épique* – qu'Achille acquiert l'immortalité grâce à sa mère. Il habite alors une île mythique nommée Leukè – qui est une variante personnelle des Îles des Bienheureux ou des Champs Élysées –, et qui se trouve donc aux extrémités spatio-temporelles de l'Univers.

Cette double dialectique « proche/lointain » et « présent/passé-futur » nous introduit dans les arcanes d'une pensée pour nous paradoxale où l'immortalité n'est pas une négation de la mort sous la forme d'un prolongement de la vie, mais une transformation de la mort. La promesse d'immortalité faite au héros est claire : c'est la mort au combat qui la lui offrira. L'expérience de la mort est donc la condition de l'immortalité.

Mais si l'état d'immortalité implique que la mort se soit substituée à la vie, il suppose également que le corps a été régénéré, puisqu'elle n'est pas une non-vie, mais une autre-vie, située dans un lointain passé-futur. C'est pourquoi si *psukhé* signifie aussi bien « perdre conscience » que « perdre sa vie » (V, 696 et XVI, 856), le « retour à la conscience » et le « retour à la vie » sont exprimés par *anapsukhein*, qui signifie soit que quelqu'un a « retrouvé son souffle » (V, 797), soit qu'il est « rendu à la vigueur » (V, 795 ; XIII, 84) ; alors que l'identité perdue est celle même qui est retrouvée. D'ailleurs, dans la « diction » homérique *autós*, « lui-même », désigne le corps du héros après sa mort (I, 4) par opposition à sa *psukhé*, alors en route vers l'Hadès (I, 3). Car ce n'est que plus tard, après qu'elle y aura transité, que le corps et la *psukhé* seront réunis à nouveau, lorsque, d'Okéanos qui entoure la terre, souffle le Zéphyre qui ranime (*anapsukhein*) les hommes (Od. IV ; 568).

Or cette répartition de la « diction » recoupe le clivage institutionnel entre le culte et l'épopée, puisque le culte du héros est fondé sur sa mort alors que l'épopée l'est sur son immortalité ; que le thrène dit le caractère immédiat et naturel du passage de la vie à la mort, tandis que l'épopée dit le caractère culturel de l'état d'immortalité. Mais comment le héros peut-il être à la fois ici & maintenant sous terre et au-delà des limites cosmiques de la Terre et des Mers ? Est-ce le signe d'un conflit d'exigences entre culte et épopée ? Non, puisque la promesse d'immortalité ne visait par l'ici & maintenant, mais l'accompagnement du héros dans un lointain avenir ; et que l'importance culturelle accordée aux ossements est un gage formel qui garantit la promesse d'immortalité : leur fonction étant justement cette régénération nécessaire à l'autre vie.

Héros culturel et héros épique sont donc deux figures complémentaires, en ceci que leur combinaison offre l'image complète de l'après vie héroïque.

8 – L'antagonisme des dieux et des héros

La complémentarité du culte et de l'épopée se vérifie dans la relation qu'entretiennent les dieux et les héros. On le sait, un système fort complexe de sympathie/antipathie structure les relations héroïques et divines. Dans l'*Iliade*, le couple antithétique Achille/Hector et son correspondant divin Apollon/Athéna sont au cœur de ce dispositif. Le principe général de cet antagonisme entre les héros et les dieux dans le mythe correspond à l'exigence de leur symbiose dans le culte. Et la figure de cette opposition, aussi bien pour la forme que pour le thème, est le *miroir réciproque* : dieu et héros étant en miroir l'un de l'autre.

Ménis, la « colère », est le terme commun à Achille et à Apollon ; leurs deux colères se répondant en écho, comme pour mieux réaliser le Vouloir de Zeus en une destruction massive et répétée des Achéens. Mais leur opposition se concrétise dans l'affrontement. Par exemple, lorsque Diomède, Patrocle puis Achille – respectivement aux chants V, XVI et XX – s'attaquent à Apollon, tous trois sont dits, lors de la quatrième et dernière tentative, « égal à un *daimon* » ; et ils ne restent en vie que dans la mesure où ils renoncent à cet ultime assaut, évitant ainsi « la colère d'Apollon ». Selon Nagy l'épithète *daimon* marque l'apogée de cet antagonisme, car ce mot, qui signifie « celui qui partage » possède la même racine que *daiomai*, « diviser, attribuer des parts », verbe dont dérive également *daïs*, « portion, festin ». Or, pour les personnages homériques, ainsi que le disait G.M. Calhoun, « tout repas était un sacrifice et un acte de culte, et tout sacrifice était un repas. »

Et si Achille ne semble pas lié lui-même au festin, c'est uniquement parce que le rapport se trouve dans son lignage : le mythe ne rapporte-t-il pas que les dieux étaient présents au banquet des noces de Thétis et de Pélée, son père ; et qu'Éaque, le père de son père, « rendait la justice même aux dieux » – articulant ainsi la notion de *dikè*, « justice », au concept de « parts équitablement déterminées ». De même, si sa querelle initiale n'a pas lieu lors d'un festin, et moins encore d'un sacrifice, puisque les dieux sont alors chez les Éthiopiens ; le festin n'en sera pas moins le cadre choisi pour leur réconciliation, moment au cours duquel Achille retrouve sa *timé*, son « honneur » (XIX, 268-281).

L'affaire se joue donc sur la *timé* et sa polysémie, puisque « l'honneur », avec le rituel prend la forme d'un culte, alors que c'est le fruit de la réputation guerrière dans l'épopée. Ce qui explique qu'Hector désire obtenir le même honneur qu'Athéna (VIII, 538-541 ; XIII, 825-828), puisque l'expression épique de cette aspiration trouve sa source dans l'antagonisme rituel, où, le guerrier générique qu'est le héros devient dans la mort un *thérapon* d'Arès. Ainsi de Patrocle qui, dans la mort, n'est plus identifié au fils de Pélée mais au dieu de la guerre meurtrière. Car si l'expérience de la mort est fondamentale, elle ne l'est pas à l'épopée mais au culte, pour qui l'essence héroïque implique la mort.

Or, si cette aspiration d'Hector, qui implique une diminution de l'honneur de la déesse, reste sans effet, c'est justement parce que la dimension culturelle exprimée par le mot *timé* reste latente ; puisque l'objet de l'épopée n'est pas de représenter la symbiose héros/divinité, mais leur antagonisme dans un système où c'est le dieu qui provoque la mort du héros.

9 – L'origine et la nature de la condition humaine

Mais revenons au festin. Au début de l'*Iliade* (I, 423-424) comme de l'*Odyssée* (I, 22-26), les dieux sont en visite chez les Éthiopiens, ces humains idéalisés dont la condition est l'exacte antithèse de celle des simples mortels. Spatialement d'abord, puisqu'ils résident aux confins de la Terre, et institutionnellement ensuite, puisqu'ils festoient avec les dieux, quand les autres mortels n'ont plus que le sacrifice.

Dans le présent de l'épopée, les Éthiopiens incarnent la communion entre les hommes et les dieux à l'âge d'or. Le thème traditionnel initial est celui du festin au cours duquel un conflit mit fin à cette communion originelle. Sa variante héroïque, contée en ouverture des *Chants cypriens*^{2/}, est l'épisode des Noces de Thétis et de Pélée : au cours de ce festin, Eris, la Lutte personnifiée, provoque une querelle, *neikos*, entre Héra, Athènes et Aphrodite. Pâris, à qui il est demandé de juger laquelle des trois déesses l'emporte, choisit Aphrodite – gagnant ainsi Hélène, et faisant don à l'humanité de ses conséquences. L'*éris* voulue par Zeus, afin de dépeupler la Terre, provoque donc la guerre de Troie et institue la condition humaine. Hésiode nous a conservé, de son côté, le souvenir des difficultés qu'il y eut lors de la séparation des Olympiens d'avec les Titans, puis de celle des Olympiens d'avec les hommes. L'enjeu de ses séparations étant, chaque fois, la répartition des « honneurs », *timai*. Et le mythe de Prométhée raconte comment, par sa ruse, le fils de Japet prive ses cousins olympiens d'honneurs et, par contrecoup, relègue l'humanité dans les maux de sa condition. Ce dernier festin commun n'est en rien le premier sacrifice, mais il en pose les conditions, car c'est depuis lors que le festin est devenu la base de tout sacrifice aux dieux. En privant une seule fois les dieux de l'Olympe de leurs honneurs, Prométhée condamne donc les hommes à les leur restituer dans l'institution permanente du sacrifice. Les dieux, en retour, pouvant alléger les maux de l'humanité.

Dans ces deux variantes, le conflit, *éris*, rompt la communication entre mortels et immortels, et introduit l'humanité dans les maux de sa condition. Or, en matière d'honneurs, chaque cité possède ses propres traditions pour déterminer quelles portions de viande consommable – outre la graisse et les os – sont assignées aux dieux. Tandis que le vocabulaire épique, lui, ne distingue même pas entre le festin réunissant les hommes et les dieux et le sacrifice offert aux seconds par les premiers. Il les qualifie tous deux de *dais*, « portion, festin ». Cette ambivalence de signification est selon Nagy, une conséquence directe de ce que ce nom est dérivé du verbe *daio-mai*, « diviser, répartir, accorder en partage » : « une *dais* est donc une « division », non seulement entre les portions de viande (festin) mais aussi entre les honneurs (*timai*) qui vont avec (sacrifice) » (p. 260).

10 – La poésie de louange et la poésie de blâme

Dans *Les travaux et les jours*, Hésiode nous révèle l'existence d'une bonne et d'une mauvaise Eris, qui toutes deux doivent être honorées : l'une sous la forme du blâme, puisqu'elle conduit l'homme à la démesure, l'autre sous la forme de la

2/ Épopée qui précédait l'*Iliade* et inaugurait la Matière troyenne du Cycle épique, dont nous n'avons conservé que les résumés qu'en fit Proclus.

louange, puisqu'elle l'engage dans la compétition et le concours, c'est-à-dire dans l'émulation mutuelle (11-26). On perçoit alors comment l'*éris*, principe fondamental, engendre le principe antagoniste de la louange (*ainos/épainos*) et du blâme (*psógos*) comme régulateur traditionnel et de la poésie et de la communauté, du sein même de la tradition poétique.

Mais de même qu'*éris* est double, il y a une bonne et une mauvaise louange, un bon et un mauvais blâme. Dans la poésie homérique, le *kléos*, la « gloire », est l'élément essentiel de sa fonction de louange ; aussi ne loue-t-elle que l'homme de bien, caractérisé par sa générosité. Et cette générosité fait de lui, sous la figure de l'hôte accompli, le garant de la *philótès*, le principe d'amitié.

A l'opposé, la figure de Thersite, au chant II de l'*Iliade*, qui est identifié par Nagy au poète de blâme, est condamnée pour avoir blâmé Achille et Odysseus. Ce personnage est donc l'occasion d'une critique sévère de la poésie de blâme. Mais l'épopée étant étroitement liée à la louange, cela nous oblige à un détour vers Archiloque, le maître incontesté de la poésie de blâme.

Cette poésie a pour cadre l'insulte, mais elle a pour cible un *ekhthros*, un « ennemi », personnage stylisé de type traditionnel. Car l'insulte doit nécessairement demeurer dans la mesure imposée par la *philótès*, puisque le poète qui blâme le noble et loue le vilain est lui-même noble, et que son auditoire est celui des *philoi*. Toutefois, parallèlement à sa dimension sérieuse, il existe une dimension comique qui conduit à la comédie. Or cet aspect satirique de la poésie de blâme c'est ce que l'on retrouve dans l'*Iliade*, où la figure de Thersite est franchement basse et ridicule : il est « le plus vil » (II, 216), « le plus haïeux » (II, 220), en un mot « le pire des Achéens » (II, 248-249). Cette scène est donc une réponse du berger à la bergère, car en reprenant l'aspect satirique du blâme, l'épopée est celle qui rit la dernière. Mais, plus sérieusement, si Thersite « encourt le blâme pour avoir donné le blâme » c'est que, pour l'épopée, l'essence de cette poésie est de falsifier les faits.

Cette prétention à la vérité appelle une dernière remarque : l'épos, la fable et l'épinicie sont liées par la caractéristique qu'elles s'adressent toutes trois à ceux « qui peuvent comprendre », soit tous ceux qui participent à la *philótès* (poète compris, bien entendu), autrement dit, la base sociale que définit le *laós* achéen dans l'épopée, ou encore les participants à un *kámos*, « divertissement, célébration », dans la poésie épinicienne. Ainsi, le « lien d'amitié » a-t-il pour clef idéologique la bonne compréhension des choses !

Voilà pour les principales lignes de force de la poésie héroïque vue par Gregory Nagy. Mais il en est d'autres, qui vous conduiront plus spécifiquement à Hésiode, Archiloque ou Pindare, à la figure de l'aède comme double du héros culturel, ou encore à travers le corpus épopique et les « Vies de poètes » que nous a légué l'antiquité... Véritable odyssee critique donc, ce livre se lit comme un voyage initiatique au cœur des mécanismes de la poésie archaïque grecque.

Bruno CANY

Gregory Nagy : Le meilleur des Achéens, La fabrique du héros
dans la poésie grecque archaïque,
traduit de l'anglais par J. Carlier et N. Lorrain (Seuil).

À PROPOS DE POÉSIE GRECQUE ET LATINE

CLÉMENT MAROT « TRANSLATEUR »

Clément Marot, *Œuvres poétiques, Tome II*, édition de Gérard Defaux, Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1993, 1428 p.

Rappels :

Clément Marot, *Œuvres poétiques complètes. Tome I. L'Adolescence clémentine, La Suite de l'Adolescence clémentine*, éd. G. Defaux, Paris, Bordas (Classiques Garnier), 1990.

L'Adolescence clémentine, éd. Franck Lestringant, Poésie/Gallimard, 1987.

L'Adolescence clémentine, éd. V.-L. Saulnier, Paris, Armand Colin, Bibliothèque de Cluny, 1958.

Le livre de Gérard Defaux apporte, comme au boudoir et à la pelleteuse, d'énormes richesses d'information. Il lui a peut-être manqué un peu de décantation et une relecture, afin d'éliminer certaines coquilles (il y a quelques vers à rallonge : p. 350, *Épigrammes*, 4, 12, 2 ; p. 358, *Épigrammes*, 4, 24, 8 ; p. 506, v. 250 ; p. 728, v. 54 ; p. 1187, v. 6) et de petits défauts, agaçants dans un ouvrage aussi redoutablement savant, voire des fantaisies étranges : quelle idée, par exemple, de fabriquer de bric et de broc des titres *à la manière de ceux du XVI^e s.* (p. 563, et note p. 1216) !

Pourtant, le lecteur a tout lieu d'être satisfait d'avoir si commodément sous la main tant de poèmes qu'il ne savait jamais trop où chercher, même si un certain manque d'aisance dans la mise en œuvre d'un appareil d'érudition de plus de sept cents pages (plus de la moitié du livre), laisse parfois l'impression de beaucoup de savoir et trop peu de clarté.

Tel qu'il est, ce livre est manifestement le fruit d'un immense labeur, et il sera infiniment précieux à la recherche : plus question de s'en passer pour qui voudra regarder de près à l'œuvre de Marot.

Si Marot s'est souvent « inspiré » des Anciens, et bien que certains aiment mieux parler, à son propos, de *paraphrases* plutôt que de *traductions* – pas seulement pour les *Psaumes* –, il est clair qu'il s'est lui-même voulu *traducteur*, au point de faire de sa version de la première *Bucolique* de Virgile, la pièce liminaire de *L'Adolescence clémentine* (tome I).

Le charme indéniable de ses traductions tient en partie pour nous, il est vrai, à celui de l'ancienne langue. Il n'est pas très facile de démêler à coup sûr, dans une lecture cursive, un effet poétique d'un effet de pittoresque et de curiosité, même accompagné d'un sourire... – et le charme en est encore accru.

Il faut lire le très beau poème intitulé *L'Histoire de Leander et de Hero*, traduction de l'œuvre du poète grec Musée (vers 500 après J.-C.), dans lequel un amant doit, chaque nuit, traverser à la nage les Dardanelles, malgré les courants, pour rejoindre en secret sa bien aimée, qui le guide en allumant un fanal en haut de la tour où elle est confinée.

(...) *Vierge (dit-il) tant peu crainctif seray,
 Que l'aspre mer pour toy je passeray,
 Fust ce ung endroit d'innavigable gouffre,
 Voyre fust l'eau bouillante en feu, Et souffre :*
*Je ne crains point la mer désespérée,
 S'il fault aller en la chambre parée :*
*Et si n'auray frayeur, en escoutant
 L'horrible bruyt de la grand' mer flottant :*
*Ains tous les soirs mouillé sans peur, ne honte,
 Nageray nud en la mer Hellesponte (...)*

L'exploit accompli pour la première fois, la récompense du nageur est de « dénouer la ceinture » de sa belle :

*Leandre adontq la ceinture impollue
 Qu'elle portoit, soudain lui a tollue
 D'autour du corps, Et entrarent tous nuds
 Aux saintes loix de la douce Venus.*

Marot traduit non pas directement du grec, mais par l'intermédiaire d'une traduction latine parue, avec l'original grec, à Paris, chez Christian Wechel, en 1538. Sans préciser si l'auteur en est connu ou non, Gérard Defaux en donne, p. 1197, les vingt-deux premières lignes (*lignes*, et non pas *vers*). Son principal mérite est d'être un décalque mot à mot, vers après vers (vers grecs, et non pas latins), du poème grec original : c'est purement et simplement une traduction *juxtalinéaire*, à ceci près que les lignes ne sont pas juxtaposées... Mais la chose est instructive à propos du travail de Marot. Il est vraisemblable qu'il ne savait pas le grec ; certains sont allés jusqu'à dire qu'il ne savait guère de latin (cela peut signifier simplement qu'il n'aurait pas su composer des périodes cicéroniennes ou des vers). Apparemment, il savait en tout cas se procurer des instruments de travail capables de lui fournir une information précise sur les originaux. La chose aura son importance pour les *Psaumes*.

Si l'on compare les six cent deux vers de son poème aux trois cent quarante-trois de l'original, Marot pourrait passer pour un traducteur « long ». Qu'il s'agisse de Virgile (tome I), ou, dans le présent volume, des deux premiers livres des *Métamorphoses* d'Ovide, des trente-trois épigrammes de Martial qui constituent ici un quatrième livre d'épigrammes de Marot (données avec le texte latin d'une édition du XVI^e s., c'est bien ; mais les deux tiers des références ne correspondent plus à celles des éditions modernes, ce n'est pas pratique), ou qu'il s'agisse de l'histoire d'*Héro et Léandre*, la longueur du texte original semble multipliée, en moyenne, par deux. Voilà qui contrevient avec vigueur au principe d'un vers pour un vers, adopté récemment par Valéry et d'autres – on l'a vu récemment ici-même – pour traduire Virgile. On ne reviendra pas sur la comparaison des longueurs relatives des vers et des phrases du français, du grec et du latin. Il faut surtout admettre que Marot, qui emploie principalement le décasyllabe, est maître de son jeu.

Dans les récits mythologiques comme les *Métamorphoses*, d'Ovide, il peut faire libre usage de tout son souffle. — Soit dit en passant, je serais très surpris que l'auteur de certaine *Petite cosmogonie portative* n'ait pas fait son miel de cette métamorphose d'Ovide par Marot, particulièrement de passages comme *Chaos mué en quatre Éléments* (p. 408), *La Terre divisée en cinq zones, comme le Ciel* (p. 410), ou *Description du cercle laicté* (p. 418).

Quand Marot traduit des épigrammes, il est clair que ce qu'il cherche, c'est une forme. À la brièveté de l'épigramme antique répondent les formes brèves du français, du quatrain au sizain pour un distique (deux vers), et jusqu'au *dizain* de décasyllabes pour cinq distiques, c'est à dire *dix* vers. On retrouve alors la correspondance souhaitée par Valéry. Mais ce n'est pas une contrainte à tout faire ; Marot ne s'en est pas soucié, lui, pour la première *Bucolique* : sa traduction est deux fois plus longue que l'original. En revanche, la nature même de l'épigramme l'y fait tendre ; et quand il traduit six sonnets de Pétrarque (p. 494-497), ses traductions sont des sonnets... Qui l'eût cru ?

Dans les *Psaumes*, enfin, la contrainte principale est qu'il s'agit de poèmes composés pour être chantés en chœur par des fidèles assemblés ; ils sont structurés en *couplets*, le mot figure en tête des seize premiers (p. 563-593).

Marot savait-il donc l'hébreu ? L'a-t-il appris pour donner des traductions « au plus près de la vérité Ébraïque » ? C'était probablement superflu : grâce à tous les travaux de l'époque sur la Bible (ceux de Lefèvre d'Étaples, par exemple, dont le psautier bilingue latin-français, en juxtalinéaire, parut en 1524), il disposait de traductions refaites à partir de l'original hébreu, et non plus seulement à partir du grec des Septante ou du latin de la Vulgate.

Il faut admettre, cette fois, que, même s'il semble s'être effectivement soucié de se rapprocher de l'original, il ne s'est pas toujours résolu pour autant à sacrifier la version traditionnelle : il préfère intégrer à sa traduction ce qu'il trouve dans l'une et dans l'autre.

Et comme il a, d'autre part, le double souci de la mise en musique et de l'édification religieuse, il en arrive parfois, c'est vrai – mais pas toujours – à une paraphrase plus qu'à une traduction. Mais pour quel résultat, le plus souvent !...

Il y a partout, jusque dans l'expression du repentir et de la déréliction (voir le Psaume 22), des passages magnifiques. Je n'en retiendrai ici que cet extrait du Psaume 8, qui a bien l'air de vouloir dire que la plus grande des merveilles, en ce monde, c'est l'homme :

(...)

6 *Tu l'as fait tel, que plus il ne lui reste,
Fors estre Dieu : car tu l'as, quant au reste,
Abondamment de gloire environné,
Remplý de biens, & d'honneur couronné.*

- 7 *Regner le fays sur les œuvres tant belles
De tes deux mains, comme Seigneur d'icelles.
Tu as de vray, sans quelque exception,
My soubz ses piedz tout en subjection :*
- 8 *Brebis, & Bœufz, & leurs peaulx, & leurs laines,
Touts les trouppeaux des haulz montz, & des plaines,
En general, toutes bestes cerchants
A pasturer, par les boys, & les champs :*
- 9 *Oyseaulx de l'air, qui vollent, & qui chantent,
Poissons de mer, ceulx qui nagent, & hantent
Par les sentiers de mer, grands, & petits,
Tu les as tous à l'homme assubjectis.*

(...)

avec, ici et là, comme un écho de Sophocle ou de Lucrèce...

Dominique BUISSET

TITRE SHELL POUR MAX JACOB

JOSEPH GUGLIELMI

Subir déjà le speaker fait douze de marge sainte Maestro non MATOREL
Vin blanc

informe

village

Deux soldats la mine minée, leur désir de cuir et poudre

L'enfant couche de son dieu

Orphelin de

ouf

et Gulf, l'illusion, où se loger, font d'un prénom

une piège, un occasion de génie.

S'endorment au creux

genoux

Un attentat à la bulle, cloche le pénil village

Croyait au café au lait : *Baccio et l'Bacco nel cor*

Max Jacob, 1876-1944, camp de concentration de Drancy

DES MOTS À NE PAS OUBLIER

Firmament : n. m., latin « firmamentum » – soutien –, voûte céleste, avec les étoiles ; ciel, empyrée.

« Sans les peaux du firmament contre la terre »

Jacques Roubaud, *Trente et un au cube*

Gallimard, 1986



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

LOUIS ZUKOFSKY : «A», *Ulysse Fin de siècle*

JEAN-LUC SARRÉ : Embardées, *La Dogana*

PAUL LOUIS ROSSI : Le fauteuil rouge, *Julliard*

PIERRE ALFERI : Kub or, *P.O.L*

FRANÇOIS CARIÈS : Tuold, *Le temps qu'il falt*

JEAN-PIERRE LÉONARDINI : Sauve qui peut la langue, *L'Archipel*

HEINRICH HEINE : Poésies, *Fourbis*

DOMINIQUE GRANDMONT : L'ombre de personne, *Tarabuste*

HARRY MATHEWS : 20 lignes par jour, *P.O.L*

OSSIP E. MANDELSTAM : Simple promesse, *La Dogana*

SAYD BAHODINE MAJROUH : Le suicide et le chant, *Gallimard*

SANDRA MOUSSEMPÈS : Exercice d'incendie, *Fourbis*

ANNE PARIAN : A la recherche du lieu de ma naissance, *CIPM/Spectres Familiers*

EVA-LISA MANNER : Le Rêve, l'ombre et la vision, *Orphée*

JEAN PORTANTE : Ouvert Fermé, *L'Orange Bleue*

GIGI DESSI : Suggestioni di vita, *Poésie/Rencontres*

CHRISTIAN PRIGENT : A quoi bon encore de poètes ?, *Erba*

JEAN RAINE : Œuvre Poétique, 1943-1983, *La Différence*

EBERHARD HÄFNER : Syndrom Deutschland, *Ulysse fin de siècle*

PIERO BIGONGIARI : Les remparts de Pistoia, *La Différence*

ALEXANDRE POUCHKINE : Poésies, *Poésie/Gallimard*

DANIEL VAROUJAN : Chants païens..., *Orphée*

JOAN-LUC SAUVAIGO : Un sera fodrat de Verd'Espera, *Z'éditons*

LIONEL BOURG : L'étoffe des corps, *Cadex*

LIONEL BOURG : Friches, *Cadex*

MICHEL LAGRANGE : Le château minuscule, *Ulysse fin de siècle*

PHILIP SIDNEY : Astrophil et Stella, *Orphée*

FLORENCE DELAY : Œillet rouge sur le sable, *Fourbis*

JEAN-FRANÇOIS BORY : Appendice au cagibi de M. Gutenberg, *Livre d'artiste*

JOHN CAGE : Je n'ai jamais écouté..., *La main courante*

HUGUETTE CHAMPROUX : Transfert, direct, différé, *La main courante*

VERSUS

Poésies en France
depuis 1960

29 femmes

Anne-Marie Albiach, Martine Broda, Huguette Champroux, Marguerite Clerbout, Danielle Collobert, Fabienne Courtade, Marie Etienne, Ilse Garnier, Liliane Giraudon, Michelle Grangaud, Marianne Van Hirtum, Geneviève Huttin, Leslie Kaplan, Josée Lapeyrière, Sabine Macher, Joyce Mansour, Michèle Métail, Pascal Monnier, Sandra Moussempès, Véronique Pittolo, Anne Portugal, Katy Rémy, Tita Reut, Jacqueline Risset, Alix Cléo Roubaud, Anne Talvaz, Esther Tellermann, Véronique Vassiliou, Annie Zadek.

Une Anthologie



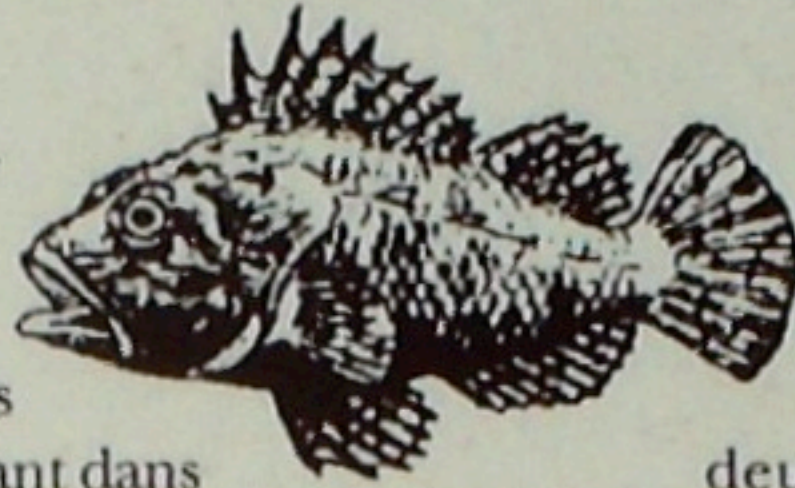
LILIANE GIRAUDON
HENRI DELUY



Stock

LA SOUPE AUX POISSONS

H.D.



La mer, la furie des vagues sur la masse sombre des rochers, l'abîme des océans, la profondeur abyssale, l'envers des grandes algues et le poulpe géant dans les gouffres sans fonds... Et la baleine blanche, le requin vert, la roussette agressive, la raie électrique, loin de la raie bouclée, le rémora, avec sa ventouse et son goût du voyage...

La mer, la mer profonde, la mer impressionnante, et vingt mille espèces de poissons connues (poisson : n. m. du latin « *pis-cis* » ancien français « peis »)...

Le poisson, la mer autour, celui du littoral, et de la roche, le pélagique, le migrateur, l'animal aquatique, tout un lexique éloquent, pathétique, quotidien : le poissonnier, la poissonnière, le poisson-chat, le poisson-lune, le poisson-volant, le poisson rouge, le poisson-épée, le poisson-globe, le poisson d'avril, le perroquet, le plat, la blanchaille, la menuaille, la pescaille, la poissonnaille, le poisson d'aquarium, et aussi « *finir en queue de poisson* », « *comme un poisson dans l'eau* », « *petit poisson deviendra grand* », et encore la belle expression « *prendre du poisson* » et aussi « *pêcher en eaux troubles* ».

Et manger du poisson. La soupe aux poissons : la simplicité, le coup de main, le coup d'œil. Une recette, parmi tant d'autres (pour 4 pers.) : émincer finement 3 blancs de poireaux, deux oignons moyens, les faire revenir dans trois cuillères à soupe d'huile d'olive, chaude ; ne pas laisser prendre ; ajouter, peu après, trois tomates moyennes, mûres, épluchées, épépinées, en morceaux ; laisser venir et évaporer quelques minutes en remuant

avec la cuiller en bois ; ajouter trois gousses d'ail écrasées, une petite poignée de fanes de fenouil sauvage, deux centimètres d'écorces d'orange séchée, un tout petit pimentoiseau, quelques grains de poivre noir (pas de sel) ; laisser le feu travailler un bref instant ; ajouter un bon kilo de poisson de roche très frais (par exemple : girelles, petites rascasses, roucaous, petits congres, petites baudroies (lottes), bavareilles, carrelets, petites daurades, galinettes, mulets, pageaux, pagres, saint-pierres minuscules, sars, petites soles, vives et aussi quelques têtes de gros poissons...) et, éventuellement de petits crabes à coquille lisse (pour le fumet et pour la couleur) ; porter à ébullition prononcée quinze à vingt minutes ; passer le bouillon en écrasant et pressant les poissons réduits en bouillie, pour en exprimer tous les sucs, tous les jus. Rectifier l'assaisonnement ; remettre au feu pour faire bouillir à vif, ajouter une poignée de grosses pâtes, et quand elles sont cuites, un sachet ou deux de safran (pour mon goût : un seul) qui ne doit pas bouillir.

Adage fondamental : le poisson pour la soupe aux poissons n'est pas un poisson de deuxième qualité.

Deuxième adage fondamental : la diversité du poisson est *fondamentale*.

Menu : après la soupe, côtelettes d'agneau grillées avec des pommes soufflées, ou tranches de gigot, ou épaule rôtie, avec salade, ou poitrine de veau farcie relevée, puis fromage de chèvre et fruits. Vin à votre convenance (je prends un bourgogne rouge léger, rafraîchi, pour tout le repas).