

Ernst Jandl

Alain Lance

De la revue

Christophe Marchand-Kiss

Michel Deguy

Véronique Vassiliou

Jean-Pierre Faye

Jean-Baptiste Para

Bernard Verdier

Pascal Boulanger

Jean-Michel Espitallier

Josée Lapeyrère

&

Ariane Dreyfus

Jean Todrani

Philippe Longchamp

Alain Pelissen

&

La question Juarroz

Michel Camus

Jorge Fondebrider

ralentir travaux

LE MÂCHE-LAURIER

z u k

Doc(k)s

DÉTAIL

TXT

europa

Banana Split

LE GUÉPARD

CHANGE

PLEIN CHANT

PO&SIE

LA SAPE

NIOQUES

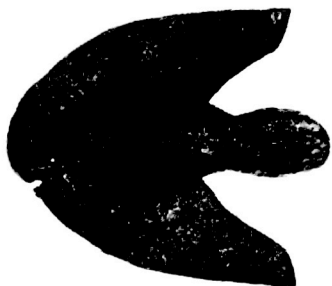
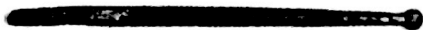
digraphe aires

LE NOUVEAU
COMMERCE

TUL OUEL

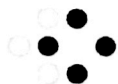
fig.7 jaVa

Revue de littérature générale



95/1

La mécanique lyrique



P.O.L



SOMMAIRE

2 DE LA REVUE

- Aux antipodes : Christophe Marchand-Kiss (2)
 De l'ajout et de la curiosité, ou de la revue :
 Michel Deguy (4)
 Notes sur la *Revue de littérature générale* :
 Véronique Vassiliou (7)
 La vue *change* : Jean-Pierre Faye (14)
 Un rêve d'Ikebana : Jean-Baptiste Para (17)
 La somme athéorique : Bertrand Verdier (19)
 Une histoire de *Tel Quel* : Pascal Boulanger (22)
 Comment faire la *Java* ? :
 Jean-Michel Espitalier (27)
 A propos des revues et de *Zoom-Zoom* :
 Josée Lapeyrère (28)

30 POÈMES

- Ernst Jandl (30) - Ariane Dreyfus (31) - Jean
 Todrani (35) - Philippe Longchamp (37) - Alain
 Helissen (40)

43 ACTUALITÉS

- Michel Plon (Libres associations, 43) - Joseph
 Guglielmi (Journal, 48) - Nadine Agostini (Tou-
 lon, 51) - Serge Gavronsky (Lettre de New York,
 54) - Sarah Jane W. (Artaud, 57)

58 CHRONIQUES, NOTES

- Claude Adelen (J.-M. Gleize, 58) - Claude Minière
 (Marcelin Pleynet, 62) - Pierre Lartigue (P. L.
 Rossi, 64 - Georges Barral, 68 - Comptines, 69) -
 Dominique Buisset (Claude Esteban, 65) - Joseph
 Guglielmi (Hubert Lucot, 67) - Michel Ronchin
 (Gérard le Gouic, 68)

71 LA QUESTION JUARROZ

- Michel Camus (71) - Jorge Fondebriber

75 A PROPOS DE POÉSIE GRECQUE ET LATINE

- Dominique Buisset (75)

Rédaction :

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

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

Rédacteur en chef :

Henri Deluy

Comité de rédaction :

Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe, Yves
 Boudier, Olivier Cadot, Henri Deluy,
 Charles Dobzynski, Marie Etienne,
 Emmanuel Hocquard, Gil Jouanard,
 Alain Lance, Lionel Ray,
 Maurice Regnaut, Jacques Roubaud,
 Bernard Vargaftig, Jean-Jacques Viton

Secrétariat général :

Jean-Pierre Balpe

Administration :

Michel Ronchin

Diffusion :

Pour toute commande,
 s'adresser à la revue.

Abonnement :

France : 4 numéros, 250 F

Étranger, 350 F

France : 8 numéros, 450 F

Étranger, 650 F

C.C.P. Paris 4294 55E Action Poétique

**Les manuscrits non retenus
 ne sont pas retournés**

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 2^e trimestre 1995

ISBN : 2-854-63.073.9

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire n° 56995

Maquette : Lett'Motif

7, rue des Marchands 30000 Nîmes

Tél. 66.67.72.54

Imprimerie Thierry

1, rue Vouland 30900 Nîmes

Tél. 66.76.20.09

DE LA REVUE...

Actualité des revues - aubaine ? accident ? symbole ? sursaut ? effet fin de siècle ?... Événement, au printemps, la sortie très attendue et réussie de la *Revue de littérature générale* proposée par Pierre Alferi et Olivier Cadlot. Esprit de recherche et de confrontations, travail, plaisir, commerce différent avec les écritures.

Et de l'allure, et la manière.

Un autre événement, quoi qu'il en soit, la sortie d'une histoire de *Tel Quel* ; événement l'anthologie *TXT* ; événement les publications périodiques qui perdurent malgré les silences et malgré le silence, malgré le jeu pesant et dérisoire des rapports de force, et le peu de pensée, et l'air du temps.

Notre petit fronton, avec, au départ, pour possible question « *qu'en est-il, qu'en était-il, de votre désir de revue ?* », souhaite donner une image diversifiée de quelques-uns des contours de cette actualité fragile et incertaine mais permanente et qui persiste.

H.D.

CHRISTOPHE MARCHAND-KISS

AUX ANTIPODES !

L'abondance des revues ne saurait masquer la médiocrité d'un bon nombre de textes littéraires. Mieux, bien évidemment – cette abondance la révèle : la médiocrité mise à nu. Le travail de l'écrivain n'est qu'un éternel ressassement de cette médiocrité : d'abord lecture – appliquer à cette lecture ce que Godard disait des mauvais films –, puis écriture – très médiocre – pour aboutir, espérons-le, à une conclusion moins pessimiste : un texte qui, au moins, se tient. La plupart n'y parviennent pas, et c'est tant mieux pour ceux qui savent profiter de leurs tentatives avortées, de leurs structures bancales, de leurs idées sommaires et de leur lexique imprécis. Une revue littéraire n'est pas un ramassis de textes : c'est une mine. Qui sait y puiser va loin, dans la connaissance de sa propre langue et de sa propre littérature, mais aussi apprend à écrire, ou à ne pas écrire comme. Voilà ce que l'on peut faire des revues – qui contrairement à votre quotidien préféré, finissent tout de même sur une étagère, et non à emballer le poisson, pourquoi ? Parce qu'au-delà de leur contenu – c'est tout de même un plaisir de lire un bon texte dans une revue, ensuite poursuivre la lecture dans un livre –, elles portent en elles un projet, parfois très vague : publier une suite hétéroclite de textes, parfois plus précis : mettre à la disposition d'un lectorat, certes en général peu nombreux, un matériau cohérent mais diversifié, qui lui donne des repères, latitudes et longitudes, la boussole de l'écriture-en-train-de-se-faire, cet espèce de fraîcheur – la revue est une géographie dans laquelle il manque toujours des territoires : pas explorés, connus, mais pas le temps d'y mettre le nez,

connus, mais le nez vite retiré – sur lesquels il s'appuie pour : pour ce qu'il veut, le lecteur se débrouille ; et porter le débat sur la littérature, ses places, ses cohérences, ses structures, ses langues, ses rythmes, ses mécaniques etc. en place publique et prendre position, mollement/énergiquement, par la pratique et/ou la théorie.

Bon : les revues sont des mini laboratoires, toutes expérimentent la même chose – la langue ! – avec des éprouvettes semblables dans lesquels bouillonnent des mélanges sensiblement différents. Retombées d'auteurs – certains sont des habitués, voire des abonnés des publications en revue – : découvertes de constructions de langue ne ressemblant à rien de connu : hic sunt leones – là où sont les lions, les revues se permettent de mettre un nom. Faculté de propager des idées – des embryons d'idées, parfois nouvelles – et de découvrir des textes qui, pour beaucoup, resteraient dans les tiroirs. Banal que de le dire : la revue est une trace de mémoire reflétant peu ou prou les préoccupations – plus ou moins de blanc, plus ou moins de lyrisme, plus ou moins de cut up etc. – d'une époque, lui conférant a posteriori sa dignité historique, son ridicule épocal, ou les deux à la fois. Les archives du désastre littéraire sont donc aussi là, dans le désordre, sans volonté expresse de faire date, simplement LÀ, dans le mouvement complexe des idées et de la langue – on découvre que certains pensaient en mille neuf cent avant que la terre était plate, idéologie de l'esprit tapis-volant-tout-seul, et la Chine le poste avancé de l'ardeur révolutionnaire etc. –, rigide et malléable, porteur de sens – intérêt, influence – pour autant que les signes nous pavloient encore quelque chose !

Mais – il y a toujours un mais quelque part –, qu'on ne s'y trompe pas, telles qu'elles sont aujourd'hui, et telles qu'elles peuvent encore perdurer, les revues devront élargir leur public – la coterie a quelque chose de rassurant, mais aussi de lassant –, non pour survivre mais pour exister vraiment, en utilisant mieux les moyens de communication « traditionnels » ou en se répandant sur d'autres, plus récents – dont on parle abondamment aujourd'hui, à tort et à travers, c'est-à-dire rien qu'en bien ou en mal – qui n'ont plus, pour support, le papier. C'est à ce prix-là – et ce n'est pas cher ! – qu'un plus grand nombre saura, au milieu d'informations scientifiques, pornographiques et financières, que les revues, sans céder à rien à leurs exigences, existent, et qu'on y travaille !

Antipodons !

JAVA 13

Des poèmes (Jean-Michel Espitalier, Vannini Maestri, Jacques Sivan, Olivier Domerg), un petit ensemble – malheureusement mal reproduit et peu lisible – consacré au grand poète belge de langue flamande Paul Van Ostaijen, dadaïste-futuriste-expressionniste à sa façon, traduit et présenté par Jan H. Mysjkin et un dossier – enlevé, malin, pertinent, constructif – « l'inacceptable légèreté d'Olivier Cadiot » avec la participation de V. Maestri, Bernard Heidsieck, Christian Artaud, Christian Prigent, Pierre Alferi, Hugues Genevois et Jacques Sivan. Puis on en vient au « Cut up today », qui n'évite peut-être pas assez l'effet de mode. Le tout, dans son détail, est roboratif... (116, Avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris).

MICHEL DEGUY

DE L'AJOUT ET DE LA CURIOSITÉ, OU DE LA REVUE

Personne ne lit une revue en entier.

Les destinataires naturels ne l'achètent pas ; s'offensent de ne pas la recevoir ; se désabonnent avant de s'abonner. Les revues sont subventionnées.

Avant de disparaître, une revue se survit. La phase de survie est la plus longue, pendant laquelle le public « croit qu'elle était morte ».

La communauté scientifique, elle, vit de revues. Il n'y a pas de communauté littéraire mondiale. Ce monde (littéraire) ne vit pas de revues.

J'ai fait deux revues, c'est mon expérience : l'une (« La revue de poésie » à compte de collaborateurs, inexistante, inventive, morte en 68) ; l'autre, chez un bon éditeur, de bonne réputation, de vente minimale, pérenne.

Les buts de la revue *Poésie* sont : traduire ; susciter un petit nuage de public pour des « novissimi » qui s'entrelisent ; continuer la poétique par d'autres moyens ; faire parler des arts muets ; augmenter la poétique ; remettre en lecture des fragments d'œuvres oubliées.

Je n'ai pas de propos épistémologique à tenir sur la revue en général ; laissez-moi maintenant prendre la *revue* (le goût pour la revue) par d'autres biais.

Le monde scientifique s'entretient de *revues*. La recherche scientifique est programme ; il y a des objets, des équipes, des étapes, des résultats, des bilans. La « communauté scientifique » fonctionne comme cerveau de « l'humanité ». Brain trust ; brain storming, etc. : son temps est celui du progrès (à redéfinir). L'horizon de ce temps est celui de la mort entropique du système solaire (cf. entre autre Lyotard, *Moralités postmodernes*, Galilée, 1993), c'est-à-dire de l'immortalisation de l'espèce, qui « doit » programmer sa sur-vie de « cerveau » par sa déterrestation, ou domination technique des conditions de ce qui aura été « nature ». La science est perçue et reçue par « l'opinion » comme repousse-limite, perce-clôture, renverse-muraille, « puissance infinie ». Quelles clôtures ? Par exemple celle du langage-monde, ou « vernaculaire ». La science est non-kantienne dans la mesure où sa volonté de puissance vise à « nous affranchir des limites ». Peut-être le kantisme lui-même est-il demeuré ambigu en sa sagesse transcendante même, qui fondait la science « à l'intérieur » des limites des conditions de possibilité de la connaissance, dans la mesure où il n'a pas pensé comme telle l'enceinte du langage-des-langues, le milieu poétique de la pensée-parole.

D'un côté donc les sciences « dures », indifférentes par constitution à notre habitation ; le résultat de leur recherche est *eugénisme* en général et cybernétique

sociale : il s'agit que l'anthropomorphose continuée ne dépende plus des croyances, idées (folies) d'un groupe humain avec son dictateur. De l'autre, pourvoyeuses et emprunteuses de métaphores, les sciences molles, humanistes ; le discours historico-démographique-économique, les morinades. Il s'agit de procurer le supplément de conscience, toujours en retard sur la science (comme le marque, dès le XVI^e siècle, la fameuse formule « science sans conscience n'est que ruine de l'âme »). Avec interrogation synoptique, anxiété générale (« où allons-nous ? »), et idéologie tantôt pessimiste (catastrophisme écologiste, etc.) tantôt anglo-saxonne (tout s'arrange ; entrez dans le club). Et la littérature.



Peut-on parler d'un autre mode de « recherche », qui serait celui de la littérature, à la façon du titre de Malebranche : « Recherche de la vérité », de la vérité comme *sens* (cf. Jean-Luc Nancy, *Le sens du monde*, Galilée, 1993), où la triple clôture de la mortalité – ou individualité –, de la langue maternelle et du système solaire est aimée comme finitude et relatée, racontée, (dé) testée, en vue d'un jugement dernier qui n'aura pas lieu.

... Tout est bon ici, et l'art à l'œuvre *ajoute* à l'œuvre d'art sur le rayonnement insaturable de la bibliothèque de Babel. Ça s'ajoute... Faire une revue, celle qu'on attend et à quoi on ne s'attend pas, est une ambition de la jeunesse, regroupant ses sporades pour venir en avant-garde se ruer sur les falaises du réel.

Or n'oublions pas l'arrière-garde : il s'agit à l'arrière-garde de conserver les langues par leur littérature et réciproquement. De poursuivre, cela motive des « institutions » (*NRF* ; *Revue des deux mondes*, etc.) à maintenir. Et, peut-être, voltigeurs ou partisans, francs-tireurs ou résistants, les hommes de revue, gens de lettres, sans faire (sans pouvoir faire) communauté littéraire mondiale, annoncent-ils que le théâtre brûle, comme le clown de Kierkegaard ?

Mais peut-être la jeunesse du monde, avide d'un « langage universel » qui déborde les mille vernaculaires, et submerge les langues dans un déluge secourable, s'entendra-t-elle par la musique, les objets plastiques culturels et l'iconicité filmique, abandonnant la littérature et ses revues... ?

L'œuvre – le livre par exemple – s'ajoute et ajoute. Roman ou essai, il ne va pas changer le style des autres, ni leur vue, ni leur pas. C'est comme une opinion. Il se met à côté, par exemple dans la bibliothèque, où toujours il y a de la place. Il ne dérange pas, ne se substitue pas, ne détruit pas. Il y avait, il y a, de la place. Toujours, pour toujours. Il ajoute un style, une allure, une inflexion, une voix, et une voix et une voix. Certains l'écoutent, certains lui font écho ; on se serre ? Même pas. Il y a de la place.

Quel est ce mode, de l'ajout ? Être à côté, en plus, sus, indéfiniment. En ce sens-là, il n'y a pas de « fin ». Ce mode n'est pas celui de la science ; où les savoirs (et même certaines disciplines scientifiques, cf. P. Tort) peuvent périlcliter, disparaître. Mais de la littérature. Ainsi des « caractères », des vivants-mourants, leur ton, leur « vie brève », leur épitaphe. Encore et encore. De cette essence « jouteuse »

la revue est la condensation et le déplacement. Les revues s'ajoutent aux livres et aux revues. Titre pour une prochaine revue : L'AJOUT.

•

Les traits sous lesquels se présente traditionnellement une revue, loin d'en vieillir le genre avec les générations successives, le maintiennent en bonne condition, en accord avec l'air, vicié même, de ce temps. Le *moderne*, dans ce cas, se succède heureusement à lui-même. Quels traits ? La diversité des propos, l'apposition des thèmes, la condensation et la fragmentation, l'éclipse et le retour, l'éphémérite, l'appropriation collective, ou, si vous préférez, l'esprit commun d'un « nous » au travail par qui « la poésie doit être faite » (Lautréamont) – voire la « psyché entre amis » selon la formule de Hölderlin.

La revue passe en revue ; l'époque est de la revue, et ce mode de la lecture, variée en rythme, du précipité au ralenti, du panoramique au microscopique (de l'arbre à la forêt se cachant l'un l'autre), du feuilleté au panaché, au brisé, convient à nos contemporains : dans le wagon ou l'avion se sont les revues qu'on voit lues.

•

X me dit son goût, sa trouvaille ; il « est tombé » sur un article de Y dans la revue de Z ; c'est formidable... Je m'y rue. Il m'a donné une indication ; il m'a orienté, comme un mouvement de foule dans une ville, ou une flânerie superstitieuse, attentive à des indices. Rumeur, colportage ; *bene* – ou *médiance*. Un tel dit qu'un tel lui a dit qu'il tenait d'un tel que... Structure générale de renvois, d'augures, de préférences, de confiance. Confiance générale, défiance générale. Combien de « destins » se sont ainsi déterminés ? La revue, essentiellement feuilletable, correspond en quelque façon à ce mode d'être fureteur et furtif, curieux et envieux. A l'émulation ; à l'imitation ; au « désir mimétique », oui, grâce auquel j'apprends beaucoup.

Ou comme un policier croisé, doublé, par un détective. Car nous sommes tous sur l'Affaire. Laquelle ? L'Affaire du sens ; c'est-à-dire du secret et de l'indiscrétion. Le sens est le secret indiscret. Allez voir par là, on m'a dit que peut-être... là-bas il y en avait. Du beau, de la révélation, de la belle traduction, du dépôt de science ; du résumé, de la vision, de la perspective. Du condensé. Dans la ville – ou la vie – comme dans un livre, je veux dire dans un contexte de *lecture* générale. D'oracles dispersés. Il y a complicité ; il y a complots, il y a risques. La vie est un roman, qui est comme la vie. J'y vais ; voir. Pourquoi ? L'allure générale est celle du jeu, du jeu d'enfants ; de la course au trésor. On ne sait jamais. Il a trouvé quelque chose ; un indice dont il ne mesure peut-être pas l'importance, parce que sa quête, son enquête, est moins avancée. Surprise. J'ai surpris. J'ai la chance de sa chance. Voilà qui *se communique* ; faute de quoi y aurait-il de la communication, et du goût pour la communication ?

VÉRONIQUE VASSILIOU

NOTES SUR LA REVUE DE LITTÉRATURE GÉNÉRALE

ELLE OCCUPE UN TERRAIN VIERGE

Un énorme travail d'élaboration, de recherche, doit être salué. Une somme d'une grande richesse, témoin littéraire (?) (critique ? Philosophique ? Expérimentale ?) de la fin de notre siècle. Chacun des textes présentés est de qualité. On peut les aimer, les contester mais on ne peut nier leur dénominateur commun : la recherche (le travail) et la tenue (chaque texte est composé, constitue une entité (un objet ?) solide et rigoureux). Aucune revue (littéraire)^{1/}, aujourd'hui, ne présente simultanément une telle réflexion (le « manifeste » de Pierre Alféri et Olivier Cadiot ou l'entretien avec Jean-Luc Nancy) et un tel engagement (ils n'hésitent pas à toucher, à mettre en question ce qui leur semble devoir l'être au nom de telle ou telle usurpation). Ils occupent, avec succès, le vide laissé par *TXT* (l'engagement, les recherches formelles) et s'inscrivent aux côtés de *Doc(k)s* quant à la création de l'objet-revue (présentation, mise en page). Enfin ils offrent un « démontage » opéré par les auteurs sur leurs propres textes qui a le mérite de mettre à nu les rouages, de montrer le squelette du système et de démonter ainsi le poncif toujours actif et cultivé de l'inspiration, du don du ciel. Ici, pas de muse, des rouages, des techniques. Le paratexte à l'honneur.

ELLE EST PROPRE

Elle est nette et sans tache, mécanique certes, mais sans graisse noire qui encrasse les ongles et qui colle aux doigts. C'est que le naturel est rejeté au galop. Elle est blanche, façon P.O.L., et fait travailler la marge (le commentaire, la *photo-entluminure*^{2/}), l'image (photographies, manuscrits), les jeux typographiques (caractères ronds et filiformes). De l'espace, du blanc, les titres s'étalent, les textes respirent. Pas d'économie, pas de resserrements abusifs. Pour 50 F, rien à dire, inutile de s'en priver. Un peu encombrante peut-être, mais une revue forte et qui s'impose.



1/ J'exclus, bien entendu, *Action Poétique*, de cette rapide appréciation et de celles qui suivent.

2/ Ici, j'invente.

LE « MANIFESTE » DE LA REVUE, QUELQUES RÉFÉRENCES SOIGNEUSEMENT CHOISIES :

Dans l'ordre et de manière non exhaustive :

0. Lagarde et Michard
1. Charlus
2. Molloy
3. Valère Novarina
4. Rimbaud
5. Claude Royet-Journoud
6. Michaux
7. Reznikoff
8. Cingria
9. Ponge
10. Stéfan
11. Ducasse
12. Denis Roche

Où la liste des noms (pas trop importante, pas trop étroite non plus. Douze noms, un bon chiffre, qui tourne rond, qui rythme juste) que le poète de la nouvelle avant-garde se doit d'avoir en tête ^{3/}. Il faut savoir prendre des risques.

LA MÉTAPHORE INFORMATIQUE

Inévitablement, comme si cela signifiait « nouveau », dans les textes qui se veulent percutants, nouveaux, démonstratifs, je retrouve : le « basic », le « codage » (« comme les ordinateurs changent toute séquence de signes en une série de 0/1 »), l'« hypertexte », les « icônes ». S'agirait-il d'une nouvelle langue, de mots *modernes*, de nouveaux poncifs ? Nous avons heureusement échappé à « l'interactivité ».

TECHNIQUES DE COMPRESSION

Façon Art Press, les techniques industrielles sont, ici, portées au pinacle. Nouveau formalisme, nouvelles structures comme si le progrès, en art, existait et résidait dans la recherche suicidaire du toujours neuf ^{4/} (voir Jean Clair). L'émergence de formes fondées sur l'exercice *systématique* de nouvelles règles. On peut tomber

3/ Ma propre liste est différente. N'appartiendrai-je pas à la bonne école ?
Je n'ai pas la prétention de penser que je puisse ne pas appartenir à une école.

4/ Lire *Considérations sur l'état des beaux-arts*, critique de la modernité, Jean Clair.
En voici un extrait : « La modernité se voudra promulgation d'hétérodoxies, fondant leur propre légitimité dans une pluralité de passés, autrement dit dans une pluralité de traditions. A la longue, la négation de la tradition, devenue la recherche du nouveau, du singulier et de la surprise, finit par s'ériger à son tour en tradition : il y a une continuité du projet iconoclaste qui, dans la répétition de ses manifestations, s'institue, au bout du compte, comme la tradition de la rupture ».

alors dans le spectaculaire et « pénétrer », voire occuper, le marché tout en revendiquant (le discours viendra ainsi justifier) le nouveau-nouveau (celui qui vient toujours après l'ancien nouveau).

LE SOMMAIRE, LES NOMS

Valere Novarina, Gilles Grand, Anonyme antique, Georges Aperghis, Manuel Joseph, Sylvie Nayral, Christian Prigent, Daniel Loayza, Michelle Grangaud, Harry Mathews, Anne Portugal, Bossuet & Jacques Le Brun, T.S. Eliot, Vivien Eliot & Ezra Pound, Dominique Fourcade, Rodolphe Burger, Emmanuel Hocquard, Jean-Charles Masséra, Jean-Luc Nancy, Hubert Lucot, Pascal Monnier, Sur Robert Duncan, Jacques Roubaud, Emmanuel Carrère, John Giorno, Gilles A. Tiberghien, Pascal Dusapin, Rémy Zaugg, Gilles Clément, Antoine Carolus, Philippe Le Goff, Jean Echenoz, Michaël Heizer, Giorgio Agamben, Anne Cartier-Bresson.

En somme, ou presque, un « ancien » pour un « nouveau ». Des « valeurs sûres » (très sûres. Lucot et Fourcade m'ont une fois de plus convaincue. Le dernier livre de Lucot, *Sur le motif*, paru cette année chez P.O.L aussi, est un livre majeur de notre fin de siècle) pour permettre la lecture des « nouveaux » ^{5/} (notamment Gilles Clément, Rémy Zaugg – bien qu'il soit passé à côté du geste pictural). Beaucoup plus d'audace (de vie ?), que dans les autres « grandes » revues littéraires ^{6/} qui, souvent, n'osent (ne réussissent à) introduire que deux ou trois nouveaux noms (voir les derniers jours de *TXT*). Et surtout une grande diversité.

LES NOMINATIONS : QUI CITE QUI ?

Christian Prigent nomme :

Apollinaire, Bataille, Beckett, Benjamin, Bourdieu, Burroughs, Cadot, Cendrars, De Beaumanoir, Flaubert, Godard, Joseph (Manuel), Joyce, Lautréamont, Nietzsche, Ponge, Pound, Rabelais, Roche (Denis), Roche (Maurice), Stein (Gertrude), Vachey, etc.

Michelle Grangaud nomme :

Alféri, Ausone, Hocquard, Kafka, etc.

Dominique Fourcade nomme :

Cézanne, Degas, Dickinson (Emily), Hawkins, JE, Lascaux, Loyola, Matisse, Picasso, Shakespeare, Whitman, etc.

^{5/} Ou supposés tels. Pour ma part, je ne les connais pas.

^{6/} Je la classe d'ores et déjà du côté des revues instituées.
Sera-t-elle pour autant une grande revue ?

Emmanuel Hocquard nomme :

Alexandre, Battman, Claude, Crusoë, Demoiselle Lynx, E.H., Ed Mc Bain, Edouard, Emmanuel, Emmanuel Ponsart, Ezra, Kierkegaard, Olivier, Oscarine, Pascalle, Paul, Pierre, Pline l'Ancien, Pline le Jeune, Robinson, Steve Marcus, Thomas Stearn, Wittgenstein, etc.,

Etc. etc.

LA COMMUNICATION EST UN FAIT QUI NE SURAJOUTE NULLEMENT À LA RÉALITÉ-HUMAINE, MAIS LA CONSTITUE. ^{7/}

« La vie nue » de Giorgio Agamben, précédé de « Bataille en relief », de Pierre Alféri, Olivier Cadiot et Anne Cartier-Bresson sont les textes qui closent la revue avant l'index (dont j'aime le procédé pour le paysage technique – via le corpus lexical – qu'il dessine). Quelle surprise à leur lecture, puis quelle indignation ! Ces quatre auteurs sont à deux doigts de pratiquer la *réaction* (remettre en cause la « terreur » en littérature, c'est presque prôner une *morale*), emportés, semble-t-il, par la volonté de « démonter » un pan de la littérature (« hors-limite ») sans discernement. Il est étonnant, voire incompréhensible, de voir publiés, à quelques pages d'intervalle, cette tentative hasardeuse de faire tomber Bataille, ce qu'en dit Jean-Luc Nancy (à propos de la poésie poétisante), et ces quelques lignes de Prigent, extraites de « Morale du cut-up » : « Si le monde c'est le réel, notre expérience la plus immédiate nous dit qu'il ne nous vient pas comme sens. Il nous vient comme in-signifiante. Il commence exactement là où cesse le sens. Il est posé pour nous dans la distance de ce que Beckett appelle *l'innommable* et Bataille *l'impossible*. Il faut bien qu'il y ait des gestes ^{8/} qui occupent cette distance, qui la *représentent* : qui représentent le fait de la séparation. Il faut bien des procédures qui, du coup, formalisent un *détour*, un *arrachement* [...] Ce détour (qui s'incarne entre autres dans les *tropes*) s'appelle littérature ».

Doit-on remercier Claire Margat de nous avoir appris que les photographies des suppliciés chinois, utilisées par Bataille dans *Les larmes d'Éros* et commentées dans *L'expérience intérieure*, « avaient été commercialisées et publiées dès les années vingt dans un contexte de voyeurisme colonialiste » ? A-t-on demandé à C. Margat qui avait pris ces photographies ? Un français, un européen ou un chinois ? Vraisemblablement un européen. C'est ainsi que prennent leur sens *la distance* de Prigent, *l'innommable* de Beckett, *l'impossible* de Bataille. Les suppliciés chinois ont été déportés par notre regard, par le regard du photographe, par le procédé stéréoscopique (il ne me semble rappeler ici que quelques évidences). Hors de leur

7/ In *Principes d'une méthode et d'une communauté* in *L'expérience intérieure*, Georges Bataille.

8/ Ponge appelle ces geste des « outils antilogiques » mis au point « contre le gouvernement, les philosophes, les poètes-penseurs » (in *proèmes*) ». Note de l'auteur.



La leçon d'anatomie, Manuel Méier

Technique : encre. Format : 14.5 x 20.5

La Leçon d'anatomie, dessin, fait partie d'une suite intitulée *Mise en scène*. Cette suite devait être exposée à la galerie Le Hall - art contemporain à l'IMP Bourgogne, imprimerie de Dijon, du 3 au 31 octobre 1994. *Mise en scène* n'a, en fait, été exposée que jusqu'au 10 octobre. En effet, elle a été décrochée par le propriétaire du Hall-art contemporain, arbitrairement et sans l'accord de l'artiste, 3 jours après l'inauguration, pour des raisons de censure morale.

champ, ces images ne sont plus anodines. Leur usage pornographique n'en est qu'une confirmation. Elles ont été détournées, *renversées* par Bataille (P. Alféri et O. Cadiot citent Claude Royet-Journoud pour *Les objets contiennent l'infini*, il ne faut pas oublier non plus de le citer pour *Le Renversement*). Si l'on conteste l'usage de ces photographies, il faut contester aussi l'usage des photographies de Marilyn Monroe et des paquets de lessive par Andy Warhol, contester – et pourquoi pas – le Pop-art, contester l'usage des bouillons-cubes et des paquets de Gauloises – et pourquoi pas... *La Revue de littérature générale* serait alors fondée sur une profonde contradiction. L'enjeu, en effet, « est de littérature générale ». Certes, entre le paquet de lessive et la photographie du supplicié chinois, il y a un monde de références. La photographie de Bataille, celle « [...] d'un chinois qui dut être supplicié de mon vivant. » et qu'il commente ainsi : « De ce supplice, j'avais eu autrefois, une suite de représentations successives. A la fin, le patient, la poitrine écorchée,

se tordait, bras et jambes tranchés aux coudes et aux genoux. Les cheveux dressés sur la tête, hideux, hagard, zébré de sang, beau comme une guêpe. »⁹, renvoie à la crucifixion, à l'extase. Cette photographie, il l'a interprétée, il l'a fait sienne, il en a fait du texte, de la littérature, il en a fait l'image d'un être « beau comme une guêpe » qui n'est plus celle qui lui a été donnée à voir. Nous sommes dans les tropes de Prigent, nous sommes dans la littérature. Extrayez une photographie du « japonais cannibale » de *Paris-Match*, et reproduisez-la trente-trois fois sur un panneau de 10 mètres de haut, exposez-la sur un mur, en pleine rue. Vous aurez défait le reportage, vous aurez transplanté « la thématique » là où elle ne doit pas être, vous lui aurez ajouté du sens et, peut-être, aurez-vous fait de l'art. Pas de la peinture, mais de l'action, de l'image. Vous serez dans un ailleurs qui aura travaillé le spectaculaire, l'horreur et l'espace public. Si vous persistez dans cette démarche, vous serez proche de l'exercice de style, du systématique mais si vous vous en tenez là... Il ne s'agit pas ici de défense d'idoles ni de fétiches, il s'agit de défendre Jacques Callot, Goya, Manet, Bacon, Elfriede Jelinek, *La philosophie dans le boudoir* et *Les Cent vingt journées de Sodome*, Tony Duvert, *Éden, Éden, Éden* ou encore *Le Château de Cène* et de ne pas oublier si vite la censure¹⁰, et la *doxa* qu'elle véhicule et qu'elle protège. La violence, le sexe, en littérature, en art, sont encore des « thématiques » interdites¹¹ et si l'espace publicitaire, quelqu'il soit, est aujourd'hui « capable » de le montrer pour mettre en transe, ou insensibiliser par abreuvement qui le voudra, cela ne prouve rien quant à l'usage qui en a été fait et qui reste peut-être à faire en littérature, en art. C'est-à-dire l'inverse : la mise en exergue, l'isolement, la non-accoutumance.

Quant au texte de Giorgio Agamben, je n'en ai retenu que ceci : « les écrans de télévision, et jusqu'à la publicité des organisations humanitaires, nous ont habitués à une exposition incomparablement plus massive et plus spectaculaire de la vie nue abandonnée à la violence et à la mort. Que recèlent *ces images sanglantes* pour qu'elles exercent sur notre temps une telle fascination ? » Ce ne sont pas ces images sanglantes qui exercent sur notre temps une telle fascination, ce sont les mots de Bataille, « beau comme une guêpe », qui travaillent encore. C'est le déplacement, c'est la défiguration appliquée à la défiguration. Et si « la vie nue » est encore voilée de sacré, c'est qu'elle oppose encore des résistances, ce qui n'est pas le cas des paquets de lessive ou du vocabulaire informatique. Il reste à savoir ce qui se vend le mieux, les paquets de lessive ou le porno. Et la question de savoir « qui croit plus qu'il ne le dit à la communication » sera résolue. Quant à

9/ L'expérience intérieure.

10/ L'extrême droite est à nos portes et nous allons « réviser » les valeurs qu'elle défend.

11/ Comme « les fleurs bleues ». Qui oserait travailler avec les « fleurs bleues » aujourd'hui ? Les poncifs ne sont pas forcément là où on les voit. Cela dépend du regard.

Voir « Les fleurs » de Gasiorowski.

Par ailleurs, j'ai plusieurs exemples de censure très récents concernant la peinture, la littérature et la « thématique » en question, à citer si nécessaire.

Bataille – s'il s'agit encore de lui – il croit sans aucun doute possible en une communication – autre – du « non-communicable »

Qu'elle vive, la *revue de littérature générale*, je la lirai et j'inciterai à la lire (bien qu'elle puisse aisément se passer de ma publicité), qu'elle songe à prendre des risques moins calculés. Qu'a-t-elle à perdre ? Que risque-t-elle au bout du compte ? Nous ne vivons pas en Algérie, ni en Chine. Et nul terroriste ne songera à faire exploser les locaux de P.O.L, parce que Pierre Alféri et Olivier Cadiot auront pris le risque de prendre des risques en démolissant sans ambages tel ou tel auteur vivant – même « pontifié » par la communauté des poètes, même reconnu comme étant « poétiquement correct » – ou en publiant tel jeune auteur en lequel ils auront cru (ce qu'ils ont fait d'ailleurs sans se tromper). Car, au bout du compte, que retient-on de cette attaque contre « une littérature de seconde main, dans la lignée de Bataille, mais aussi bien d'Artaud » (vous oubliez au passage Sade et Leiris) ? C'est que l'envie vous a brûlés – sans aucune allusion de mauvais goût à un quelconque rite sacrificiel – de nommer et de démolir, mais que vous n'avez pas osé déclencher une guerre civile. Peut-être, « la vie nue » (l'ex-Yougoslavie, l'Algérie une fois encore) et l'expérience de ses limites, vous a-t-elle retenus ? La *revue de littérature générale* sera le siège d'un snobisme empêtré dans un réseau parisiano-littéraire – et je me serai trompée sur son devenir – ou elle sera un bel et grand espace d'engagement.

TXT 1969-1993

Un parcours (esthétique, théorique, politique) qui s'inscrit entre les problématiques avant-gardistes des années 70 – volonté d'inscription matérialiste des premiers numéros attentifs à l'œuvre de F. Ponge, aux interventions de D. Roche, aux positions et publications de *Tel Quel* – puis déplacement *carnavalesque*, défense, analyse et illustration des *grandes irrégularités de langage*, et des *bases pulsionnelles de la phonation*, recherche enfin de voies possibles vers un *au-delà du principe d'avant-garde*, la revue *TXT* et ses diverses collections ont occupé pendant une vingtaine d'années un espace singulier remarquablement cohérent, riche d'incitations, de découvertes, de véhémences et de bonheurs d'écriture. On retrouve, dans cette anthologie qui a pris le parti de ne retenir que des textes de *fiction* (prose et poésie) les grands moments de cette histoire avec notamment : Artaud, Beurard-Valdoye, Biély, Clémens, Cummings, Demarcq, Frontier, Gadda, Jandl, Khlebnikov, Le Pillouër, Maïakovski, Minière, Novarina, Olson, Pastior, Ponge, Prigent, D. Roche, Stein, Steinmetz, Verheggen (Christian Bourgois, 190 p, 100 F).

JEAN-PIERRE FAYE

LA VUE CHANGE

Voici le temps qui change, et s'annonce. Comme un renversement du regard, en perspective, peut soudain prendre forme : la vue se fait re-vue. Ce qui s'inventait comme poème tendait au devenir d'une poétique. Et s'enveloppait d'une narrative. Voici naître le désir du *change*.

Ce fut, à la Renaissance, le *change des saisons*. Mais surtout, à la veille de l'année 1800, l'extraordinaire prose de Hölderlin en une seule phrase non ponctuée, – portant, à propos de la démarche de l'esprit poétique, sur le « change de forme » et le « change matériel de l'étoffe ». *Wechsel der Form, materiale Wechsel des Stoffes...* Suivi, six décennies plus tard, par la surprenante séquence d'un certain Karl (abrégée par lui-même dans la traduction française), où le change de forme conditionne ou « médiatise » le change matériel. Thomas Mann avait souhaité une rencontre posthume entre Hölderlin et Marx. Mais voilà le premier plus « matérialiste » que le second... Pour lui, le change matériel « arrache » la forme objective. Les carrières de marbre du Pentélique *arrachent* au langage la tragédie grecque – et la philosophie athénienne.

Si la vue se fait re-vue, si elle porte en elle *cet encore une fois* que l'écriture chinoise a inscrit, à des places différentes, dans les caractères qui dessinent le « récit » et le « concept » – *gushi et gainian* –, alors peut survenir un surcroît qu'il faudra raconter. Mais dont on ne peut guère clore le « compte ». Certes il sera provisoirement impossible de composer un volume de bilan, car la chose est vivante, elle se transforme. Difficile de la fixer telle qu'elle aurait voulu être.

La rencontre avec Jacques Roubaud serait de cet ordre. Ayant adressé les sonnets impairs d'*Appartenance*, il me précisait que pour lui l'écriture pouvait seulement être la mathématique ou le vers – fût-ce par le « sonnet en prose ». Tout en évoquant oralement les compositions de la huitième Anthologie impériale japonaise, le *Shinkokinshu*. Mais à l'automne il nous apportait l'admirable prose qui en décrivait le contour et la prosodie : de ce monument de poèmes, dont chacun serait comparable à une syllabe dans un mot, changée par la syllabe voisine :

« *poème-son qu'un autre poème-son change...* »

Durant le même été s'écrivait, dans l'archipel des Açores, le poème du *Change*. Dont Maurice Roche en octobre 68 allait souverainement décider qu'il donnerait son titre à la série alors en genèse, dont surgira bientôt la revue. Ainsi se fit le fiat... Léon Robel donnait les inédits d'Eisenstein sur les « transformations extatiques » du Montage, dans les rouleaux du Genji Monogatari ou les plans du Potemkin. Quelques semaines plus tard survenaient les fragiles édifices de Mai et (en revue) les démontages de Jean-Claude Montel « pour un maniement provisoire du mot pavé ».

La proximité et l'amitié d'*Action poétique* allaient conduire à l'alliance avec
la *Prose poésie*

du *Front gauche* des Arts, à Prague,

par le chant critique du « poétisme » de Prague – qui allait déboucher dans le sur-réalisme tchèque et le *nadrealism* slovaque, après le voyage de Breton et d'Éluard.

A l'autre extrême bord de la chaîne, nous trouverons Mitsou Ronat dessinant pour *Change errant*, avec Tibor Papp, la réalisation enfin exacte d'*Un coup de Dés jamais n'abolira le hasard*. Elle venait de re-traduire en « langue mallarméenne » l'essai de Mallarmé sur « les Impressionnistes et Édouard Manet », dont il ne restait que la version anglaise. L'air – l'*open air* – et son « perpétuel change » ? Mais étrangement, la disparition de celle qui meurt en 1984 annoncera le suspens ou la destruction de ce qui était la revue. Comme celle de Félix Guattari, dans la décennie suivante, allait être énigmatiquement liée à la réapparition du signe sous d'autres formes, dans l'appel au « Centre européen des arts » de 1992.

Le change de mort en vie, c'est cela, et plus encore, qui s'est nommé plusieurs fois renaissance. – Car c'est dans le « corps glorieux » du langage et ses nappes profondes, bien plus que dans les remous de la vie culturelle, que *ça transforme*, et qu'opèrent les transvaluations de toutes valeurs. Et la valeur elle-même, fût-ce dans la langue lourde des choses marchandes, est un produit social « tout aussi bien que le langage », soulignait le même Karl. Récemment, les éditions Fourbis publiaient un essai sur Scève, de Jacqueline Risset, où s'évoquait le travail du philosophe redécouvert, Charles de Bovelles, décrivant l'intellect – de change en change « jusqu'à ce qu'il devienne toutes choses ».

Il importera donc de prendre garde à ne pas jeter dans le même sac à mélange la vie processive du montage et du démontage, avec la mythologie heideggerienne et postheideggerienne de la déconstruction : retour et « reconquête » des « expériences originelle de l'Être », remontée hors du trou de « l'abaissement », de la « chute » ou du « déclin ». D'Ernst Jünger à Paul de Man, en passant par le « berger de l'Être », cette mythologie nous dit trop bien où elle a niché son « originaire ». (« Le Führer et lui seul est la réalité d'aujourd'hui et de demain »... « La claire dureté et l'assurance justifiée... retournent à l'essence de l'Être... »). Et l'exclamation triomphale de l'année 1983 à la mort de Paul de Man à Yale – « L'Amérique est la déconstruction » –, nous apprend les proportions ultimes d'une vaste entreprise d'exportation, dont il est décent d'attendre qu'elle ait achevé son tour du monde. Plus modeste est le démontage eisensteinien : il tient dans « Le Pré de Beijing ».

La clé qui change » de Celan, son *wechselnden Schlüssel*, ouvre là où

« tournoie la neige des choses tues... »

Se découvre à nous un monde qui s'est parfois nommé transformatiste. Si le transformat ressemble quelque peu à ce qui fait agir l'encore-une-fois, dans un mouvement qui redouble narration ou concept.

– Dans la vue de ce qui ne re-vient jamais qu'en autre chance.

Transformat : opérateur du change, – il transforme chose en langue et langue en chose, arrache, l'un par l'autre, langage et chose, sur cette voie qui est *augmentation* (ou qui peut se nommer *yi*, dans le *YI KING*, le *Livre du Change*). Et si le « suprenat », dans la peinture russe, était approché par delà cubisme et futurisme, le transformat est apparu pour désigner aussi certaines expériences picturales, avancées par delà *hyper-réalisme* et art *conceptuel*. La peinture donne visibilité à ce passage immobile du mouvement, allant aux nappes narratives de la couleur (ce qui est « refusé » et « renvoyé » par la grille moléculaire de la « chose ») par la *saisie*, le tracé, la griffe, – *Begriff, conceptum*...

Qu'arrive-t-il quand le récit nietzschéen des dieux tragiques, Apollon et Dionysos, décrits étrangement comme *Triebe*, voit transformés ceux-ci, chez Freud, en opérateurs de l'économie psychique, ou « pulsions » ? Et que s'ouvre alors le grand débat de 1920 sur la « pulsion de mort » ? Relevant bien plutôt, à nos yeux, du « mirage », du « miroitement » aveuglant et cruel, – de la *Spiegelung*... Notre temps est plus que jamais celui du noir Grand Miroir et de la trouée du Grand Danger. Il est plus que jamais celui de l'aveuglement spéculaire, tourbillonnaire, – et de ses effets de change. Mais ceux-ci peuvent être *changés*.

Comment suivre et précéder à la fois cela, face aux dangereux pouvoirs de l'amnésie, ou de l'hyper-mnésie non moins redoutable, – sans la puissance du re/voir, de la revue, de la re prospective ? Mais qu'elle appelle notre passion et désir, cela se (re) voit.

Et parce que nous sommes tenaillés par ce re-voir, nous inventons, pensons, et créons.

Nous autres transformateurs...

Juillet 1995

LA MAIN DE SINGE N° 15 ET 16

Dans sa nouvelle formule, la revue publiée par Henri Poncet continue à étonner, passionner et, quelquefois, éblouir. Par sa tenue, sans trop de rigueur et sans dégain, et surtout par la finesse, la diversité, la force (la pointe et aussi l'épine), de la plupart des textes (proses et poèmes, surtout des proses). Et l'actualité n'est pas laissée de côté : ici, quelques pages d'*Un journal de Sarajevo* brûlant (Marie Frering).

Et aussi : A. Zanzotto, Arno Schmidt, J.P. Richter, Charles Nodier, Lucy Mc Nair, I. Bounine. Chroniques et notes (Éditions Comp'Act, 157 Carré Curial, 73000 Chambéry, ce n° double : 160 p, 105 F).

JEAN-BAPTISTE PARA

UN RÊVE D'IKEBANA

La première livraison de *Europe* date de 1923. Quel sens peut aujourd'hui avoir notre souci de poursuivre une aventure commencée il y a si longtemps et prise en charge par une suite de générations ? Il est pour les revues d'autres apanages que la longévité, si dans leur existence éphémère d'aucunes ont laissé parfois des empreintes durables. Dans ces conditions, durer ne se justifie sans doute que dans une mise à l'épreuve permanente des nécessités de la fondation. Non pas qu'il s'agisse de célébrer le culte de ses propres sources, ni même d'être l'écho du point d'origine. L'origine est incessante et l'identité dépend moins du legs que de l'essor – elle est un procès dynamique, une phrase toujours inachevée. Cependant, si elle désire se poursuivre, cette phrase ne peut être oublieuse de son début. « Il n'y a plus d'avenir quand le passé fait défaut », notait Edmond Jabès. La remarque est profonde. En ce qui concerne *Europe*, il pourrait presque suffire de garder en mémoire le bel incipit formé par les sommaires de l'année 1923 : parmi ceux qui ont pris place au fil des pages, on croise Charles Vildrac, Ramon Gomez de la Serna, Virginia Woolf, Jules Supervielle, Knut Hamsun, Elie Faure, Heinrich Mann, les trois Russes Bounine, Gorki et Balmont, Romain Rolland avec un essai sur Gandhi, Kasimir Edschmid avec des propos sur la situation des intellectuels en Allemagne, etc.

On relève aussi, au printemps 1923, un texte programmatique de René Arcos, membre de la première équipe : il s'intitule « Patrie européenne » et désigne avec ponctualité l'heure et le climat qui virent naître la revue. Tout cela reviendrait-il visiter les flancs et le cœur de notre continent sous forme de spectre ? Écoutons Arcos : « Chaque pays se recroqueville dans ses frontières, devient semblable au dormeur qui s'enfonce de plus en plus loin sous ses couvertures pour lutter contre la lumière du jour... Il y a en chaque pays une conspiration sournoise contre tout ce qui est étranger. Étranger ! Le mot est devenu une injure. Cette terre vivante qu'est tout homme change de matière, veut-on nous faire croire, en changeant de langue... Allons donc les uns vers les autres. Jamais la nécessité n'en a paru aussi pressante. Toutes les routes sont barrées. La communication ne se fait plus que par d'étroites issues surveillées par les canons... Au lendemain de l'armistice, une œuvre magnifique nous réclamait. Tous les peuples étaient las de haïr. Mais rien de ce qui pouvait nous conduire à un apaisement durable n'a été tenté... Nous disons aujourd'hui *Europe* parce que notre vaste presque île, entre l'Orient et le Nouveau Monde, est le carrefour où se rejoignent les civilisations. Mais c'est à tous les peuples que nous nous adressons. Ce sont les voix autorisées du plus grand nombre possible de pays que nous entendons faire témoigner ici, non pour les opposer puérilement les unes aux autres, non pour dresser des collections d'opinions, mais dans l'espoir d'aider à dissiper les tragiques malentendus qui divisent actuellement les hommes... » Et Arcos de citer un vers des *Feuilles d'herbe* de Whitman qui résonne comme une profession de foi partagée par les fondateurs de la revue : « A partir de cette heure, je m'ordonne affranchi des limites et lignes imaginaires... »

Ce n'est pas une charge trop lourde, une pensée inhibante, que de garder aujourd'hui ces mots en mémoire. A travers ce que nous essayons d'accomplir, d'inventer, il me semble parfois que des temporalités se rejoignent, se chevauchent, se confrontent : hier, maintenant, demain, dans une profondeur présente. Si nous faisons place à la fois à la réflexion critique sur les œuvres constituées et à la découverte des œuvres en devenir, en provenance des plus larges horizons, c'est que nous sommes persuadés, pour le dire avec Dominique Fourcade, que « seul l'art du présent donne son sens à l'art du passé ». C'est dans un entretien accordé à *Europe* en avril 1991 que l'auteur de *Rose délic* tenait ces propos, et il ajoutait : « Le passé contient le moderne et c'est à nous de l'y découvrir. La quête du moderne dans le passé est l'une des tâches auxquelles nous devons nous atteler... Rien de ce qui est moderne ne peut avoir de poids ni de nouveauté si l'écrivain ou le peintre ne ramène pas à lui dans un geste brusque l'ensemble du passé... Il y a comme une verticalisation constante du passé, et lorsque j'écris, j'éprouve le sentiment que quelque chose qui va de Dante à Baudelaire et aux grands poètes du XX^e siècle se relève, que tout est là comme une grande paroi vibrante à laquelle je suis adossé. Mais cette paroi est aussi le mur que je dois franchir, en tant qu'écrivain. Ce mur est fait du passé, ou plutôt c'est un point où passé et futur se confondent. En fait, je ne connais que le futur immédiat et un immense passé, très présent : ils ne font finalement qu'un, et dans ce un j'ai à exister en me posant et m'exposant avec le plus grand naturel et sans la moindre protection face à tout ce qui afflue. C'est une expérience très singulière, mais dans ces moments-là je suis, au sens d'être et non de suivre, les gens du passé – jusqu'à Homère ».

En parlant de son propre travail, Dominique Fourcade désignait une tension dans laquelle j'ai pour ma part reconnu, à la lettre, ce qui guide idéalement notre effort. Le rapport à ce passé proche ou lointain – tel qu'il prend forme surtout dans la partie « monographique » des livraisons d'*Europe* –, n'est pas une affaire archéologique, il ne relève pas de la dévotion génuflexion muséale, il draine au contraire avec lui un enjeu poétique, politique, et plus que jamais crucial.

Dans la dimension plus quotidienne du travail, œuvrer au sein d'une revue a tout son prix dans cette mouvante rosace que forme l'équipe, dans la réalisation d'un objet pluriel à travers des rythmes singuliers. La revue me semble par excellence le lieu où l'on peut inviter à s'épanouir fréquences et longueurs d'onde en toute rigueur et sans effet de brouillage. Les revues seraient-elles l'un des derniers sites où l'on résistera à la monomaniaque uniformité du ton ? Sans doute les lecteurs ne sont-ils guère plus nombreux que jadis les chrétiens des catacombes, mais par les messages qu'il m'arrive de recevoir, de France et des antipodes – dernièrement de l'Iowa, de Perth... ou de Saint-Pierre et Miquelon ! – je garde confiance en une communauté humaine capable d'exercer « une pression aussi dure que celle qui nous est infligée par l'époque » (Flannery O'Connor). C'est à eux que je pense, visages inconnus, quand l'esprit vagabonde entre le projet d'un futur numéro, le courrier à faire et une correction d'épreuves, et je voudrais que l'on apportât autant de soin et de sens à la confection de la revue qu'un maître japonais à ses compositions florales. C'est l'instant assidu où le rédacteur rêve d'*ikebana*...

BERTRAND VERDIER

LA SOMME ATHÉORIQUE

Philippe Forest : Histoire de *Tel Quel*, *Seuil*

Énorme volume que celui dont Denis Roche permet la publication dans la collection qu'il dirige au Seuil, *Fiction & Cie*. Cette *Histoire de Tel Quel* en effet ne compte pas moins de 600 pages, assorties d'un cahier de photographies, d'une bibliographie et d'un index aussi imposant que prestigieux. La somme ainsi que propose Philippe Forest, par ailleurs auteur, entre autres, d'une monographie sur Philippe Sollers (Le Seuil, coll. *Les Contemporains*) constitue la réponse à la nécessité de réinscrire, s'en explique-t-il dans le post-scriptum, son Sollers dans le cadre qui originellement était le sien :

« Du coup apparaissait nettement la nécessité d'un autre ouvrage relatant, cette fois, l'aventure de *Tel Quel* » (p. 597).

Volume donc, au sens littéral du terme, pavé même, qui semble ainsi pallier une carence majeure : celle de la possibilité d'une histoire de la littérature qui ne s'achèverait pas à la naissance du nouveau roman, aux premières représentations de *La cantatrice chauve* ou à la consécration de l'illustre triade Ponge, Char, Michaux. Il s'agit au contraire de les reconnaître précurseurs de ce qui s'initia en mars 1960 sous le nom de *Tel Quel* et dont nul jusqu'à présent ne songeait l'histoire possible. De la fondation d'*Écrire* (1956) à la naissance de *L'Infini* (1982), l'histoire de *Tel Quel* telle que la développe Forest est ainsi celle de tous les enjeux non seulement d'alors mais également ceux dont les animateurs et collaborateurs continuent, au-delà de l'entité que constituait la revue, à alimenter les pratiques littéraires actuelles.

Histoire de Tel Quel dresse en effet l'inventaire d'une époque, celle précisément par laquelle le scandale arriva : fin sinon de l'histoire elle-même, du moins de sa conception linéaire, voire progressiste. La revue *Tel Quel* ne fut pas étrangère à cet éclatement de l'histoire au profit de l'instauration d'un temps sans direction où tout semble être amené à s'équivaloir. Par conséquent, écrire l'histoire de *Tel Quel*, c'est, ce devrait être rendre compte de ce mouvement par lequel l'histoire est contrainte à se saborder.

S'il est certes aisé de faire de *Tel Quel*, de par les activités du groupe (et le livre de Forest fait grande la part aux événements de mai 1968) un emblème des années 60-80, si même il peut se révéler que la revue initia nombre de débats majeurs et constitua, stricto sensu, le phare de toute avant-garde, de la notion même d'avant-garde, il n'en demeure pas moins que c'est précisément ce cliché dont il faut se départir pour parvenir à lire l'histoire de *Tel Quel* non comme une simple succession d'anecdotes plus ou moins retentissantes, mais bien plutôt comme ce mouve-

ment incessant d'exclusion-adoption grâce auquel a pu perdurer, jusqu'à la dissolution de l'idée même de groupe, une telle revue.

Or, Forest ne cesse de mettre en avant (et l'index est à cet égard éloquent) trois noms (à savoir : Kristeva, Pleyne, Sollers), et sa démarche parie sur une continuité (fût-ce une succession de ruptures) dont la pérennité du seul nom de la revue masquerait les avatars, au détriment de l'étude d'une diversité de pratiques dont le rapprochement n'apparaît parfois que contextuel. Pratiques qui se poursuivirent, en leurs singularités respectives, hors de toute référence à ce qui pour un temps leur donna asile : le nom par lequel Forest s'essaie à les fédérer (récupérer). S'il est méritoire d'avoir tenté de commenter les textes publiés après certains départs du comité, la démarche de Forest se fonde implicitement sur une unité qu'il voudrait autre que chronologique, mais dont *Tel Quel*, en tant que nom, ne suffit pas à masquer la facticité.

Écrire une histoire de *Tel Quel*, soit. Il aurait pour cela fallu s'imposer une problématique. Or, manifestement, de méthodologie, point : Forest accumule micro-événements et petites histoires de *Tel Quel*, qui, tonnantes ou provocantes, contribuèrent à forger tel ou tel cliché (voulu ?) ; il explicite la part parfois prépondérante prise à telle ou telle « naissance » littéraire, philosophique, critique, ... ; il parvient également à désigner de-ci de-là les indissolubles liens que le groupe s'exténua à tisser – (puis) – rompre avec l'histoire telle qu'elle s'offrait à lui. Un tel foisonnement d'anecdotes cependant provoque souvent la confusion de l'auteur lui-même impuissant, faute de théorisation, à articuler de façon unaire les éléments dont il dispose :

« Notons-le dès maintenant avant d'y revenir » (p. 274)

« Suspendant un instant la narration, sans doute n'est-il pas inutile de s'employer à démêler quelques-uns des fils qui dans les pages précédentes se sont noués » (p. 293).

Il n'est pas certain qu'aboutir ainsi des événements suffise à constituer en soi une histoire. Car, au-delà des erreurs et des partis pris, la démarche de Forest semble n'avoir pas soulevé toutes les interrogations qu'exige la complexité de son objet. Crainte certes d'ajouter à une somme déjà impressionnante :

« On s'en tiendra ici à quelques faits plus prosaïques qui éclaireront la préhistoire de *Tel Quel* » (p. 34)

« La situation peut être grossièrement présentée ainsi » (p. 54)

« Pour le comprendre, il faudrait écrire ici l'histoire de la culture française » (p. 524)

mais surtout, au-delà de l'aveu purement théorique, impossibilité flagrante de Forest à s'abstraire du processus de mythification du Père : quatre pages sont ainsi consacrées aux deux mois que Sollers passa en hôpital militaire ; Pleyne connut une jeunesse pire que celle d'Oliver Twist et le voyage en Chine relègue l'Odyssee au rang de promenade dominicale... Comme s'il s'agissait absolument

pour Forest de faire de sa troïka le sujet de son roman de la modernité. Lui-même, au terme du volume, s'y laisse prendre qui conclut :

« cette aventure dont le récit se termine maintenant » (p. 596)

Dès lors, moins que de l'*Histoire de Tel Quel*, c'est bien d'un récit, au sens de « fiction » qu'il s'agit, voire d'une « comédie de *Tel Quel* » (p. 94) : la divinité tricéphale s'y trouve actrice et spectatrice de « cette aventure » trop apologétiquement caricaturale pour n'en pas finir par y jeter quelque discrédit. Si le volume de Forest a quelque rapport à l'histoire, il relève indubitablement d'une tentative d'histoire officielle de *Tel Quel*, telle sans doute que l'auraient souhaitée ceux qui, d'un bout à l'autre de la revue, la soutinrent à bout de cortex.

Forest, de fait, s'attache à créer une dette : ce que la littérature, la pensée, la théologie,... actuelles devraient à *Tel Quel*. Le panoramique est exhaustif qui, de 1960 à 1982, permet d'évoquer tous ceux qui d'une manière ou d'une autre, infortunément, depuis, tout écrit. D'Aragon à Prigent ou Gleize, d'Hörderlin à Pasolini ou Cage, tous ceux que convoquent Forest demeurent à jamais débiteurs intellectuels de l'insubmissible force centripète que constitue *Tel Quel*. Il n'est pas jusqu'à l'« Histoire » elle-même qui, un certain printemps de 1968, ne s'y soumette :

« Hors des livres, la fiction se met à vivre. L'Histoire répond à l'appel des textes. » (p. 323).

La cohorte ainsi des convoqués ne serait là que pour mieux concourir à la mythification de *Tel Quel*. Mythification inéluctable, et voulue, en ce sens qu'il s'agit bien, pour Forest, en établissant un parallèle entre *Tel Quel* et *L'infini* (dont il est collaborateur régulier, donc zéléteur impénitent) d'ériger son *Histoire de Tel Quel* en fondement de la littérature telle qu'elle se donne hic et nunc à lire.

Justification, défense et illustration de *Tel Quel* : travail tout autant considérable que celui, utopique, qu'aurait été une histoire objective et dégagée de ce parti pris qu'exigea et semble encore exiger *Tel Quel*. Certes, c'eût été le rôle de l'historien que d'acquérir la distance qu'ignore le sectateur, mais à l'évidence Forest n'a su se départir dans ce climat passionnel qu'inaugura *Tel Quel*, de la subjectivité que toute participation, si minime soit-elle, requiert. Le coup de force tenté par Forest échoue là où précisément l'apologie prend systématiquement le pas sur le discours annoncé. N'importe, la leçon a été entendue : il est temps de nous reconnaître des précurseurs.

EUROPE 796-797

1945-1995 – Les écrivains et la guerre : large ensemble, diversifié, émouvant, juste, – de Kenzaburô Ôé à Primo Levi, de Claude Roy à Günther Grass... Un numéro digne et fervent. Chroniques et notes (256 p, 110 F).

PASCAL BOULANGER

UNE HISTOIRE DE TEL QUEL

...

« *Ce n'est pas une image juste, juste une image* » (Godard).

...

Relisant certains textes de la collection et de la revue *Tel Quel*, mon premier sentiment est qu'il n'y a jamais eu de *Théorie d'ensemble*, sinon dans l'interdit de la représentation, et dans l'idéologie, vague et approximative, de la rupture.

...

Manque alors à l'essai de Philippe Forest un second volume. Une anthologie (poésie et prose) qui contredirait la prétention affichée de subordonner l'écriture à un collectif, la littérature à un code ou à un principe d'école.

...

Car la singularité a le don d'affoler la théorie, surtout quand celle-ci s'est appuyée sur d'étranges et hasardeux parallèles (Derrida/Althusser, et plus comique encore Mao/Gramsci ^{1/}). Rien de plus plaisant pour l'écriture que de contredire ou de déborder son propre programme.

...

Le groupe *Tel Quel* est inadmissible, d'ailleurs il n'a jamais existé.

...

Ponge et Sollers ? Pleyinet et Guyotat ? Henric et Risset ? Baudry et Maurice Roche ? Bien malin qui établirait des rapports d'écriture entre ces couples d'écrivains. Forest le souligne et la singularité des textes en témoigne : chaque membre du groupe suit le fil de sa propre écriture.

...

Ce ne furent pas les seuls mais ils défendirent le droit à l'expérimentation, à la rupture des conformismes de langage. Et on oublie que ni la linguistique, ni la sémiologie n'étaient étudiées à l'Université avant 1968.

Solitude de Ponge ces années-là. Réprobation quasi unanime concernant le nouveau roman (l'anti-roman selon Sartre). Ressentiment à l'égard de la pensée critique. Face à la prédominance des « Temps Modernes », au néo-classicisme ringard des « hussards », à la prudence éditoriale de Marcel Arland à la NRF, la revue *Tel Quel* s'est opposée au sermon infatigable sur l'âme (« la perspective du cœur » comme dirait Bobin), et aussi à la gratuité esthétisante.

1/ Maria-Antonietta Macciocchi : *Pour Gramsci* (Seuil, *Tel Quel*, 1974).

...

Seront contestés le déroulement chronologique, l'intrigue romanesque linéaire qui imposent l'image d'un univers stable, cohérent, univoque, et surtout déchiffrable. Bref, le contrôle de l'ordre linguistique par un ordre économique et social. Sollers, en 1970 : « L'écriture n'est pas la domestique du réel, ou de l'économie, elle en est la force de transformation symbolique ».

...

Ils ont mis le doigt sur l'antinomie non féconde entre la prose et la poésie : nos débats d'aujourd'hui.

...

Deleuze, philosophe hétérodoxe, trop nietzschéen pour admettre la rationalité du devenir, trop attaché à dévoiler les paradoxes pour succomber à cet esprit de système qui dominera les années *Tel Quel*. Les événements sans cause sont impensables car ils contredisent toute notre volonté de penser l'univers ? Sans doute. On entretiendra donc la rêverie humaine, on bâtit des croyances, on érigera des dogmes. Deleuze non, justement. Urgence à lire encore aujourd'hui son livre sur Kafka, pour une littérature mineure (1975). L'image de l'écrivain trahissant le repas familial, ou collégial.

...

Paradis : «... il faut rester réveillé maintenant absolument réveillé dessous dessous toujours plus dessous par-dessous toujours plus dérobé plus caché de plus en plus replié discret sans cesse en train d'écouter de s'en aller de couler de tourner monter s'imprimer voler soleil cœur point... »

De *H* (1972) à *Paradis* (1981 et 1986) j'ai le sentiment de lire le même livre aux motifs logiques. Un jeu d'échos et de résonances que motive une vision gnostique qui ne se démentira pas. Si les systèmes sociaux sont des constructions de mensonges (« Continuation de l'histoire/Reconduction de l'enfer »), il faut sortir de ce qu'on appelle le monde, tout en faisant descendre la littérature dans l'arène quotidienne. Il me semble alors que l'écriture de Sollers, négation de la négation, a toujours dépassé les concepts sur lesquels s'est appuyé le théoricisme telquélien (qui n'étaient, nous affirme aujourd'hui Sollers, qu'une série de masques).

...

Vouloir imposer des dogmes (littéraires ou idéologiques), c'est penser qu'il existe quelque part un ordre capable de transcender le désordre et le hasard, c'est céder aux instances religieuses, ou historiques, ou encore ontologiques, c'est toujours se situer hors du présent. L'idéologie de la rupture ou St-Jean hallucinant l'Apocalypse ! Toute une génération dans l'attente eschatologique sécularisée (Révolution/parousie : même combat !).

...

Toute autre sera la position de résistance à l'uniformité adoptée par Pasolini : Dès 1966, il déploiera une critique argumentée contre la néo-avant-garde, et les poètes du groupe 63 (dont Sanguineti qui sera traduit dans la collection *Tel Quel*) :

« Leurs recherches linguistiques se font au niveau culturel, non pas existentiel : elles sont vécues dans la conscience, non dans le corps »^{2/}.

Le parti pris abstrait était pour Pasolini une pure et simple « terreur à l'égard de la réalité ». A l'opposé, la perception immédiate, la sensation physique condensent tout un processus de déchiffrement, permettant d'établir une « sémiologie de la réalité »^{3/}.

...

Du maoïsme d'opérette au show-biz des droits de l'homme, ou *Tel Quel* au pays des soviets, découvrant l'existence des camps staliniens en lisant Soljenitsyne, et en conversant avec Bernard-Henri Lévy, soit cinquante ans après les révélations de la IV^e internationale de Trotski... Avant le voyage en Chine (1974), les tel-quelien(ne)s furent plus staliniens encore que les dirigeants du P.C.F., qui eux seront un moment séduits par une sociale-démocratisation à l'italienne, et désapprouveront l'intervention soviétique à Prague.

...

Il n'y a rien à modifier à la prospective critique de l'internationale situationniste. La déconstruction annonce simultanément l'intégration d'une génération née dans l'univers bourgeois aux postes clés des « appareils idéologiques d'État ». Un exemple de lucidité ? Ceci écrit en 1969 : « *L'étudiant qui se rêve bolchevik ou stalinien-conquérant (c'est-à-dire : le maoïste) joue sur les deux tableaux : il escompte bien gérer quelque fragment de la société en tant que cadre du capitalisme, par le simple résultat de ses études, si le changement de pouvoir ne vient pas répondre à ses vœux. Et dans le cas où son rêve se réaliserait, il se voit la gérer plus glorieusement, avec un plus beau grade, en tant que cadre politique « scientifiquement » garanti* »^{4/}.

...

Tel Quel ou l'avant-garde auto proclamée, ou encore l'adhésion du rêveur à son rêve... Ce mythe de la coupure radicale, cette conception darwinienne de la littérature ont encouragé une mémoire de textes restrictive (Mallarmé, Artaud, Bataille). Une modernité sans exclusive (Meschonnic), prendrait en compte le travail accompli par la collection « le chemin » de Georges Lambrichs (qui publiera, rappelons-le, Guyotat, Stéfan, Deguy, Perros, Butor,...), les revues *Change*, *Action Poétique*^{5/}, et plus tard *Digraphe*, *Poésie* de Michel Deguy.

...

Il y a ce tableau de la peste d'Athènes concluant le long chant de Lucrèce. Quelque chose là qui vient échouer et plier sous l'angoisse, nous éloignant soudain du

2/ Dans *L'expérience hérétique* (Payot).

3/ Guy Scarpetta consacre un chapitre à Pasolini face aux avant-gardes italiennes dans son essai : *L'impureté* (Grasset, 1985)

4/ Le commencement d'une époque, publié dans *Internationale Situationniste* n°12, septembre 1969.

5/ *Action Poétique* a consacré deux numéros essentiels en 1970 à la situation de *Tel Quel* et aux problèmes de l'avant garde (n°41-42 et n°43), avec les contributions notamment de Philippe Boyer, Henri Deluy, Christian Prigent, Mitsou Ronat, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud et Elisabeth Roudinesco.

« carpe diem » épicurien. Mais ce savoir fondamental, celui du corps dont le témoignage est toujours sûr, on pourrait très bien l'inscrire en tête d'une écriture et d'une vérité subjective à venir... Il n'y a plus alors de raison ni d'interprétation univoque du monde qui tiennent, mais des expériences de l'éveil, des chocs initiaux qui fonderont l'écriture.

...

Carrousel de Jacques Henric. Il y a des livres que vous feuillotez en librairie, et qui vous procurent un plaisir immédiat de lecture. C'était en 1980 dans la collection *Tel Quel* :

« *ou rien de discernable. Tout, dans la chambre, la cigarette, le rai horizontal du jour sous la fenêtre, en dur désaccord. Il est des jours où je me réveille et où oui j'ai honte. Très malheureux ou très empêché de l'être c'est pareil et en souffrant. Les choses et leur au-delà, en dysharmonie. Sans conséquence notable cependant. Pas d'événement. Je ne crois aux péripéties de l'histoire ; pas celles-là, pas comme ça. J'aimerais travailler maintenant les épaules couvertes. Des tranches de réel vraiment.* »

Carrousel ou l'opposé du roman à thèse. Carnets de voyage, poèmes, journal, tous les récits s'emboîtent les uns dans les autres, mêlant les effondrements du siècle à une débâcle intime. Pour moi, un des plus beaux livres de la collection *Tel Quel*.

...

Pleyret citant Nietzsche : « Tout contenu apparaît comme formel, y compris notre vie. »⁶⁷

...

La glose journalistique, ou comment faire l'impasse sur les textes publiés dans *Tel Quel*, en n'adoptant qu'une grille de lecture sociologique et psychologique. Dans *Les règles de l'art* (Seuil, 1992), Bourdieu affirme que la concurrence est le moteur fondamental de la création intellectuelle. « Champs conflictuels », « luttes de places », ces notions prennent le risque de faire l'impasse sur l'enjeu réel de la pensée en débat. Elles encouragent aussi le retour du refoulé biographique.

...

Ne pas se laisser enfermer dans les classifications arbitraires. Piocher dans la diversité des registres, les collections les plus éclectiques. On ne peut hiérarchiser sans lectures. Une approche conceptuelle fonctionne par opposition (littérature majeure/mineure, moderne/ancienne, pure/impure). La critique daigne ouvrir l'œil quand un Volodine publie sous le label chic des Éditions de Minuit, ignorant que quatre de ses chef-d'œuvres ont paru dans une collection de science-fiction⁷. Quant à Manchette (publié dans la Série noire), il est peut-être l'un des roman-

6/ *Art Press* n°203, Juin 1995.

7/ Dont le remarquable roman : *Biographie comparée de Jonathan Murgrave* (Denoël. Présence du futur, 1985)

ciers contemporains qui aura le plus réfléchi au travail sur la langue de Flaubert. ^{8/}

...

Louis-Ferdinand Céline, ou comment se réveiller de l'avant-garde. C'est en 1981 que paraît le livre de Philippe Muray consacré à l'auteur de *Rigodon*. La préface de ce nouveau telquelien est une véritable déclaration de guerre à l'écriture auto référentielle. Elle proclame la fin de l'horizon rationaliste incarné par le marxisme et la psychanalyse. Elle condamne la notion même d'avant-garde et l'engagement dans la langue seule, ce que Muray nomme le « langage » . En refusant d'affronter la question du sens, les avant-gardes ont caché l'essentiel ; la guerre permanente entre, disons, la vision téléthon du monde et le négatif des idées communautaires que la littérature se doit d'exhiber. L'interdit de la représentation est levé. L'écrivain repêche du permanent naufrage le non-dit. (Pierre Pachet fera la même lecture concernant Arno Schmidt, mais avec un éclairage insistant sur la tradition mimétique de la littérature). ^{9/}

...

1995 : une littérature délégitimée dans un contexte d'achèvement du politique. La plus minime contestation de fond, le plus concis manifeste qu'ils soient d'ordre symbolique ou social n'entraîneraient-ils pas l'incompréhension générale ? Nous vivons la fin de la souveraineté des nations (des langues nationales), au profit d'un marché libéralisé et déréglementé, dont l'un des symboles est la Nouvelle Organisation Mondiale du Commerce (O.M.C.). Les chaînes financières planétaires, capables de parasiter les décisions des gouvernants, rendent caduques toutes perspectives de transformations sociales. Penser « correct », c'est penser en américain (la culture des maîtres) ^{10/}. C'est encourager le moins d'art, le moins de pensées possibles.

Jun 1995

8/ Manchette écrivait ceci : « Je cherche dans la littérature la répercussion de la destruction du réel ou de la violence qu'il provoque ». Une analyse de son écriture reste à faire.

9/ Dans *La main de singe* n° 4, printemps 1992.

10/ Lire sur ce sujet : *Le Monde diplomatique* n° 494, mai 1995.

NIOQUES 10

Jean-Marie Gleize, Jean-François Goyet, Jacques Dupin, Alain Veinstein, Anne Parian, Francis Cohen, Claude Royet-Journoud, Roger Lewinter, Jacques Roubaud : des textes superbes (La Sétérée, 4 rue de Cromer, 26400 Crest, 124 p, 115 F).

JEAN-MICHEL ESPITALIER

COMMENT FAIRE LA JAVA ?

En lisant, en écrivant. J'avais lu tous les livres, je bricolais de minuscules proses et taillais des poèmes comme on taille une mine. Mais je sentais qu'il me fallait aller plus loin et déchirer l'isolement où me tenait l'exercice immodéré de ces solitaires plaisirs. L'époque (1985-1989) était un peu morose qui bannissait jusqu'à l'emploi du mot *avant-garde*, et des gens très inspirés professaient que la poésie venait de traverser un âge glaciaire (1960-1980, grosso modo) dont il était urgent de sortir ; la nouvelle modernité serait sérieuse, cultivée, lisible. On nous embobinait. Trop jeunes pour avoir vécu ce soi-disant âge glaciaire – qui nous apparaissait de plus en plus comme une sorte d'âge d'or – nous avions l'intuition que quelque chose avait eu lieu qui n'avait pas eu lieu pour nous. On était de la revue. Dans ce contexte un peu thermidorien, comment défendre, réexaminer, contredire ou rebondir sur nos proches aînés dont le travail faisait l'objet, au mieux, de sarcasmes bien-pensants ? Impatients, révoltés, curieux, convaincus, sur notre faim, avides, il nous fallait agir (d'abord pour y voir plus clair nous-mêmes) et le faire savoir, faute de quoi les étincelles qui nous grillaient la cervelle risquaient de s'asphyxier dans une corbeille de cendres amères. Alors voilà, on a fait la *Java* (autres titres envisagés : *Text île*, *Salves*, *Le Moulin à paroles*).

Au départ, un projet qui trouve son armature sur ce que nous voulions éviter plutôt que sur ce qu'il nous fallait faire. La tiédeur du moment nous inspirait un semblant d'axe que nourrissait le souci très clair de remonter un peu le temps sans tomber dans les travers du *revival* ou de la nostalgie *has been*. Remonter le temps pour lui demander quelques explications, mettre au cœur du débat littéraire, des façons d'aborder l'écriture poétique, de repenser la modernité les graines semées (et parfois récoltées) par l'avant-garde (le mot passe encore mal, on n'est pas tout à fait sorti du conformisme 80's), les héritages possibles, les leçons à tirer/à oublier, les stratégies d'alliance ou d'évitement, les répons ou les correspondances, les remises en cause, les révérences ou les bras d'honneur, etc., en se passant de théories d'ensemble. Nous sentions bien dans quelles voies il fallait piocher, sans trop y parvenir au départ, je l'avoue.

« Multiplicité des lieux de paroles ». Au-delà de cette ouverture proclamée dès le premier numéro de *Java*, nous souhaitions rester fidèles à quelques principes : s'interroger sur les legs des avant-garde, nous l'avons dit, mais aussi défendre ceux qui, aujourd'hui, prolongeaient ce legs en le rénovant et avaient le désir d'inventer une nouvelle langue avec de nouveaux outils (Vannina Maestri, Tarkos, Patrick Beurard-Valdoye, Ivan Alechinsky, etc.). Une pincée de mauvais goût, de dérision, de provoc' sur les couvertures pour débusquer les pisse-froid^u et relativiser la rigueur d'un contenu de plus en plus maîtrisé au fil des numéros, *Java*,

sorte de *work in progress* collectif, filait vers une identité auto-construite qui commence à s'affirmer depuis cinq ou six numéros seulement.

Le fonctionnement de *Java* est très simple. Jacques Sivan et moi-même aux commandes, entourés d'une nébuleuse d'écrivains, traducteurs, artistes, critiques qui, sans prétendre former un courant, sont animés par des préoccupations similaires et se déterminent sur un certain nombre de positions suffisamment proches pour permettre un travail efficace, suffisamment divergentes pour éviter l'écueil du ronronnement œcuménique. Je citerai parmi ceux-ci, Yves di Manno, Tristan Bastit, Philippe Di Meo, Arnaud Labelle-Rojoux, Jacques Demarcq, Allen S. Weiss, etc. Parfois un peu brouillons, toujours fervents, et rigoureusement exigeants, nous travaillons, dans un bel imparfait, le présent qui avance.

1/Tel Monsieur parlant à la radio croyant avoir affaire à une revue de collégiens : tel autre, « spécialiste » (brrr) ès poésie, saluant un dossier que nous avons consacré à Jean-Luc Parant, se demandant toutefois avec le plus grand sérieux pourquoi diable avons-nous sous-titré ce numéro « revue qui met les boules »...

JOSÉE LAPEYRÈRE

À PROPOS DES REVUES ET DE ZOOM-ZOOM

Une revue peut se comparer à une base pétrolière ou aéroportée, à un terrain de jeux, ou un club de rencontres, où – à partir d'une idée, un nom, quelques formalités, un peu d'argent et de l'énergie – peuvent naître, se croiser et se dérouler beaucoup de choses qui traversent l'air du temps : une revue, petite ou grande, légère ou pas, c'est une institution, un cadre vide balisé par un nom et des règles du jeu et orienté par un projet, c'est un lieu réglé de l'échange qui permet de produire et de faire circuler des objets, ici poétiques.

On aime ou pas faire des revues, cela tient avant tout au tempérament ; et l'existence d'une revue, son mode de vie, dépendent – comme toujours – du désir de celui, celle, ou ceux qui la promeuvent.

Zoom-Zoom obéit parfaitement à la loi du genre mais elle a évidemment quelques particularités :

Son programme est *résolument* fondé sur le relatif, le contingent, l'occasionnel et leurs conséquences : l'éventuelle surprise ; c'est le moteur même de son déroulement parfaitement logique.

C'est ce qui est déjà exprimé dans son mode de fondation : au cours d'une rencontre occasionnelle avec Véronique Pitollo, en 1993, je lui parlai, incidemment, d'un projet que j'avais, celui d'une revue que j'avais baptisée *Zoom-Zoom* et proposée à la Fondation Royaumont quelques années auparavant (qui avait à l'époque accepté de l'aider). Véronique me répondit que ce projet l'intéressait, qu'elle aimerait y participer et qu'elle connaissait quelques personnes qui étaient dans ces mêmes dispositions. Aussitôt dit, nous convînmes de nous rencontrer. Ce qui se fit au *Soleil d'Austerlitz* (sur la propositions d'Hubert Lucot qui vint à notre première rencontre). L'affaire fut prestement entendue – Véronique avait invité Elisabeth Jacquet et Christophe Marchand-Kiss que je ne connaissais pas jusque-là et qui exprimèrent leur souhait de s'associer au projet de Z-Z, projet que je leur exposai et que voici en quelques mots :

Zoom-Zoom, revue de poésie, serait fondée donc sur la prise en compte du relatif et du contingent, sur le jeu, la mobilité et la légèreté :

– Elle serait une revue « faisable » : pas chère, pouvant se passer d'aides (officielles ou autres), légère, trois feuillets, en accordéon, dans une enveloppe, et se finançant par des abonnements amicaux, au départ. (Avis à ceux qui n'ont pas encore pris ou renouvelé leur abonnement).

– *Zoom-Zoom* serait rigoureusement ludique. Elle ferait des propositions de jeux et d'exercices poétiques et serait largement ouverte aux divers traitements de ces propositions.

Du fonctionnement même mis à l'épreuve, se sont dégagés :

1) la question essentielle de l'adresse (posée par le peu d'espace de la revue), avec l'impératif de sortir de l'enfermement, du cliin d'œil, à un milieu quel qu'il soit : Quel est le lieu d'adresse du poème ? Quelle est sa destination ? Que serait en effet une adresse au premier venu ?

Ce qui donne parfois une impression de grande légèreté (mais ne nous y trompons pas) : et ce qui nous a contraints souvent à demander que les textes envoyés soient retravaillés.

2) la nécessité pour chaque numéro de soutenir à chaque fois un déplacement effectif (contenu-cadre-forme etc.).

3) la nécessité d'inclure une limite dans ce projet (sinon implicitement infini) : c'est-à-dire de suspendre d'un commun accord, et arbitrairement, les termes actuels de notre association, après le sixième numéro.

Ceci, à l'évidence, est une façon de donner plus de souplesse et de fluidité aux déplacements et de relancer le mouvement qui, de toutes façons, continue.

des poètes

3^e BIENNALE
INTERNATIONALE
des poètes
EN VAL-DE-MARNE

9-19 NOVEMBRE 1995



11, rue Ferdinand Roussel, 94200 Ivry-sur-Seine, tél. (1) 49 59 88 00, fax (1) 46 72 72 71

Département
du Val-de-Marne
Conseil général



LA MACHINE À MERDE

ERNST JANDL

La machine à merde est pour l'essentiel en toi
merveille de la création, miracle blessé
tu n'es ni son ingénieur ni son inventeur
mais son propriétaire, gardien et profiteur

de la bouche au dedans c'est une longue pente
à travers des tuyaux, des sacs et des méandres
que tu n'aimes pas voir extirper au grand air
si ce n'est pour barrer le chemin au cancer

pour le nez et la langue d'une saveur différente
les aliments font leur entrée en toi, o homme,
et tout ton organisme va se remplir de vie
pour niveler ensuite ce qui du cul jaillit

c'est à partir de là que tu diriges en somme
la machine à merde, o homme qu'on aime et qu'on loue
construisant, pour y gémir assis, des coquilles
installant des égouts où les rats s'éparpillent

(Traduit de l'allemand par Alain Lance - Ce poème est paru dans le recueil Idyllen [Éditions Luchterhand, 1989])

*Pour faire un poème/ je n'ai rien/ que toute une langue/ toute une vie/ toute une pensée/ toute
une mémoire/ pour faire un poème/ je n'ai rien/*

Ernst Jandl vient d'avoir soixante-dix ans. Dans son pays, l'Autriche, comme en Allemagne et en Suisse, cet anniversaire a donné lieu à de nombreux articles, émissions de radio et de télévision.

Sonore, visuelle, expérimentale, performante, la poésie de Jandl dépasse à vrai dire toutes ces catégories. S'en prenant avec jubilation au ton noble et lyrique, déformant fréquemment le lexique et la syntaxe, elle articule, en jouant de la langue, le plus grave, le plus élémentaire des jeux : le drame de toute existence. Sans gratuité. Toujours inscrite dans l'histoire. Cette poésie est l'une des plus fortes et des plus originales du champ linguistique allemand depuis trois décennies.

Il est d'autant plus incompréhensible que n'existe encore, à ce jour, aucun choix représentatif de cette œuvre en traduction française : tout juste des bribes éparses en revues ou anthologies. Ernst Jandl est né à Vienne le 1^{er} août 1925.

A.L.

POÈMES

ARIANE DREYFUS

Si j'étais une Indienne – mais pas dans la vie –
Si j'étais une Indienne au bord de l'eau.

Le cinéma qui m'a fait les yeux très grands
Étalerait aussi sur mon visage l'ombre
des arbres que fait bouger le plus vivant
Des hommes blancs.

Si j'étais une Indienne je serais la première à mourir.

•

J'étends la couverture par terre
Je ne sais pas combien d'années
Cela va prendre pour

Le feu se couche sous le vent

Hier j'étais déjà partie
Maintenant je regarde la nuit de très près
Tranquille horreur.

Je pousse du pied le bois sous le feu.

L'amour tout nu, je connais.

On peut s'imaginer que les loups entourent,
Que le feu brille pour leurs yeux

Mais c'est seulement l'amour éteint.

Ma tête touche la terre brune.

C'est la terrible rien du tout.

Mais je regarde encore le feu parler.

•

Une Indienne s'est mise à courir, une Indienne qu'il a vue.

On ne sait rien.

Le paysage bouge et n'obéit pas.

La distance est une inconnue

Dans la vie des corps.

Plus il court

– les herbes n'ont pas été coupées

la femme ne s'est pas encore retournée –

Vivre ici vivre commence !

Si elle tombe d'épuisement

– il découvre le sang qui rougit ses bras nus –

il tombe comme elle

– c'est tout ce qu'il veut dire –

Impossible une langue

– mais il faut une bouche pour sortir de l'erreur et de sa torture,

Pour que le plus petit brin de vérité se mordille encore –

Il se met à genoux

Et elle ne sait que ramper de terreur

Oh les yeux fous !

Le sang coule, il était sien.

Mais elle tremble, bien vivante.

Il déchire son linge sur lui,
Et avance au hasard.
Muet sans la perdre des yeux,
Sans une pensée heureuse ou malheureuse.

Ni une femme ni un homme ne sera une image
Mais des pensées qui se croisent sur une âme enfoncée.

De même le sang est sur l'herbe

Ce n'est rien
Si elle ouvre les yeux sur nous

En personne à la place du cri

Mon visage que je reconnais enfin

Toujours le couteau est prêt pour soi-même
Alors tourne-le ou tourne les yeux

L'herbe est verte, l'herbe est verte !

L'HOMME QUI TUA LIBERTY VALANCE

Dans la cuisine la fille s'essuie les mains sur ses hanches.

On ne vient que pour réclamer
Alors elle ne tourne pas toujours la tête

Front essuyé au creux du coude

Quand la porte s'ouvre seulement du bruit
Le travail fait marcher presque danser

Une robe tachée peut être une robe de bonheur
Parce qu'en elle

La sueur n'empêche pas les yeux clairs
Quand on souhaite de pied ferme

Rendre heureux qui on sait
Et qui est tout près d'ici

Ce ne sont pas les rois qui font les reines.

JOURS SAFRAN

JEAN TODRANI

Ils ne m'accompagnent plus
avancent dans les creux
ramassant
aux lourds fruitiers
comme on souffle
dans une bouche.

A la nuit empennée
un dernier chasseur
parmi les dunes
ailes fracassées
mais paupières
en déclin.

On voit en l'eau
cités englouties
retour des îles
blasons marins
sur ressac
verbes mêlés.

Arches finissant
signes de proue
colonies
histoire en nacelle
mais dernier
soupir d'église

Privés de temps
assis au trottoir
ils regardent aller
les jours insensés
et des heures
l'anneau disjoint.

Lisses alors
miroitant
les cheveux serrés
disent
la douceur
des cuisses

Lunules en l'iris
vertiges d'horizon
récits dégrafés
c'est d'entre
les draps
l'essor écarlate.

Lit décousu
bruit froid
dans le travers
l'empreinte
va suivre
l'éclaboussure.

Seront ajustés
ces noms antagonistes
repris
aux antiphonaires.
Bienvenue
d'éternité.

Ils s'en vont
caressant un peu
le bois – puis
une à une
s'éteignent
les fleurs de langue.

L'amont perdu
rien n'ira
sauf ce lit
convoité
qui nous calme
de dieu.

/
10.02.95

DES GENS, III

PHILIPPE LONGCHAMP

Ces pas si peu nombreux qui pourtant séparent. C'est juste un moment, l'inattention, un imprévu. Le portail ouvert, rien de plus. L'autre est encore dans le parc, toi déjà dans la cour. Qui pleure ? Personne. L'autre parée d'oiseaux et déjà en manque de promesses n'a rien saisi, court en riant encore, les yeux bandés d'une soie, froissant les fleurs des parterres, et les haies de houx se rapprochent. Toi, tu pars. Tu ne sais pas que tu pars, pas encore, mais c'est ainsi. Ce bandeau, la part du noir, les baisers qui bientôt sèchent dans le cou de l'autre déjà mise à part, l'art du butin tu sais bien. Puis le portail. Puis ces pas si peu nombreux qui séparent tu sais bien, et c'est pour l'autre qui n'en sait rien comme une fin de chasse à courre, un arc bandé cou transpercé mais plus la meute ni le chasseur, si peu de pas mais entre elle et toi des hectares plantés de houx, un espace de houx, c'est tout. Personne ne pleure.

Paris - 25/9/91

Une couchée dans les ronces, bouche épinglée, scrupuleuse, du noir de sa gorge naît l'aubépine patiemment, le regard est à découvert sous les paupières sans fard.

Trois, quatre sont autour dressés, yeux épaissis et torses drus, la bouche pleine de grelots, morts de désir, morts de peur, dos à l'arrêt comme si de leurs épaules tirant encore sur des harnais de haleurs, pris au défaut d'oser ils s'évertuent.

Elle, son souffle qui peut-être s'amenuise mais tient, elle, patiente, n'est pas un leurre. C'est la terre qui la travaille. Sa peau pressent la venue d'astres, de vérités vives et rouges, elle est au bord, elle n'oublie pas. Elle, couchée dans les ronces, par ce qui du noir centre d'elle à présent rougit sa bouche, est à jamais sans oublier.

Eux trois ou quatre, le torse peint de raies blanches, hirsutes, essoufflés et obtus, nient, voudraient nier, tremblent, creusent leur mémoire jusqu'à l'os, s'évertuent à croire en ce que leurs jurons bégayés récuse, enfin capitulent, enfin se taisent quand de cet épiceutre jaillit un cri neuf.

Paris - 29/1/92

Nue debout de dos. Elle est un poncif. Le lieu commun des éclats du désir. Elle est enclose dans sa peau. Sans visage pour l'affront, ce qu'elle ose est juste un abandon feint.

Dans le peu d'aube venu de côté par les volets entrouverts, elle met des volutes ténues. Versant du corps où tout des ténèbres s'expose, ici largement immergé dans la nuit, mais la pose un instant tenue fait sourdre un miel de courbes, des masses douces où quelques contrastes à peine plus nets inscrivent les détails, des fossettes, des ongles qui luisent, la veine d'un poignet, la natte, l'orbe du cou.

Chose grise éblouie dans l'embrasure obscure de la porte. Elle, une fuite que les lucurs délicates pétrifient. Elle est un rythme. Même à l'arrêt. La houle sans doute n'est pas d'abord en elle mais à l'entour, dans les souffles des désirs. Ici, c'est l'ombre qui caresse, la lumière qui refuse. Elle n'abandonne qu'une palpitation de lignes, elle est là par méprise. Une apparence saisie dans un faux-jour.

St-Maurice – St-Germain – 10/4/93

Celui qui déjà veille sur la berge à l'aplomb du fleuve dans le jour à peine né, ce quidam, et le silence ici n'est en rien menaçant, mais d'attente, de patience pure. Le soleil sur les façades est un lait léger. Le vieux blanc des crépis, celui des pierres crayeuses des linteaux, celui des laques sur menuiseries et persiennes s'y fondent. L'homme ici qui veille est encore dans l'ombre. Au bas de la berge fanée, l'eau grise cavale comme les échines d'un troupeau illimité. Ce qui doit arriver est depuis si longtemps en route au-delà, derrière la cohue des toits sur laquelle, leurs ogives minces à ciel ouvert, clochers et tours méprisent. En route depuis si longtemps, des jours, des saisons, des lustres. Depuis des lustres ce quidam, et toujours au même point, immobile, dans le jour à peine né. Il veille. Rien ne s'agit aux carreaux des fenêtres, rien sur le quai, au débouché des rues, rien sur le pont. Pas un chat, pas un bruit, hors ce froissement de feuilles continu du fleuve. Lui est là, dans chaque petit jour, depuis des saisons, des lustres, cherchant à saisir ce qu'il attend, ce qui le pousse à venir calmement attendre, persuadé que de cette longue usure quelque chose doit être attendu, quelque chose à naître de la complicité entre cette longue usure des pierres ou de lui et le bleu frais du ciel, le lait léger de la lumière. Et chaque matin s'en va le quidam, celui qui veille, avant que quiconque soit sorti, avant que le soleil l'atteigne, s'en va en paix, avec ses yeux que le fleuve illimité traverse.

Paris – 5/1/94

NARREQUENARRE

ALAIN HELISSEN

La bêtise se repopule toujours

Joseph Guglielmi

- Décapite-moi
- La tour du château tombera.
- Décapite-moi.
- Je sépare trop le bien du mal.
- Tu me décapiteras.
- Et je jeterai ta tête aux pourceaux.
- Le corps nourrira des oiseaux imbéciles : décapite-moi.
- Le fossé n'est pas grand, où ton sang coulera.
- Je veux bien qu'il déborde, si c'est là tout mon sang.

•

- Je t'ai connu plus vif que mort. L'air était turbulent et la malice prompte.
- Le vent et la poussière désormais ne font qu'un. Je dis « passion suspends ton vol ».
- Je me fais à l'idée d'un être raisonnable.
- Le gladiateur s'est tant repu de lions que le voilà végétarien. Ne le provoque plus : ses armes sont sous terre.

•

- Dans l'adversité j'avais pour toi davantage de considération. Ta mollesse me tient au large.
- Tu t'établis où bon te semble.
- Bêtise n'a pas de domicile fixe.
- C'est du domaine des généralités.

- Qui sont en général des vérités premières.
- Si je savais où frapper, je frapperais vite et juste.

•

- Les violons ont pleuré. L'émotion était à son comble. De ma vie je n'ai oui de concert plus vibrant !
- Que tes mœurs en soient définitivement adoucis !
- A un moment l'auditoire s'est levé.
- La transcendance est jouissance de mélomane.
- Seul un barbare n'aurait pas bronché !
- Je préfère quand même le boudin blanc.
- Un bon palais ne vit pas sans musique.

•

- Le chien n'a pas mangé son os : c'est son premier écart depuis le nouvel an.
- Je ne sais que dire : je connais si mal les bêtes.

•

- De mon vivant je me sentais moins aise.
- Ce sont des épisodes obscurs qui font souvent tourner les têtes.
- Des pièges à boy-scout...
- Sans compter les jean-foutre : leur venin n'est pas le premier potage venu !
- Je crois bien. Heureusement je n'ai plus à craindre l'avenir.
- Vivons sereins, vivons décapités...
- Oui, mais...
- Mais...
- Ce n'est pas une vie.

•

- Sans ces circonstances qui t'ont ravi la tête, pensais-tu obtenir des résultats satisfaisants ?
- Peut-être. On ne peut pas toujours présager du pire.
- De quoi as-tu souffert le plus ?
- De la bêtise, sans nul doute.
- Une redondance énorme !
- ... un milieu ambiant qui fait cercle vicieux. Il y a là un rythme répétitif des plus éreintants. Je vivais désamorcé, offrant toutes les garanties de sécurité.
- Avec une mauvaise conscience ?
- Une irresponsabilité rassurante. La bêtise encourage la coexistence pacifique. C'est cette idée d'un savoir mal placé qui m'égratignait.
- Un désaccord de principe ?
- Oui. Je sentais se libérer en moi une violence longtemps étouffée.
- Et tu as coupé court !
- J'ai tranché la question.

•

- Tu m'as décapité.
- Le château sans sa tour est devenu demeure commune.
- Il reste qu'il en impose.
- Ses fossés sont vides.
- Je n'en réponds plus.
- Il n'y a plus âme qui vive.
- Ainsi soit-il...

MICHEL PLON**LIBRES ASSOCIATIONS**

Sigmund Freud - Ludwig Binswanger : Correspondance 1908-1938, Calmann-Lévy

Nina Sutton : Bruno Bettelheim une vie, Stock

Jean-Claude Milner : L'Œuvre claire Lacan, la science, la philosophie, Seuil

AVIS DE COUP DE VENT

Élections présidentielle et municipales en France, sénatoriales et législatives en novembre dernier aux États-Unis, autant de traductions politiques de ce vent mauvais qui soulève le sable de la bêtise et attise la soif d'une pensée « correcte ». Toile de fond propice aux croisades et autres tentatives organisées de longue date pour jeter le discrédit sur les entreprises intellectuelles suspectes d'avoir partie liée avec tout ce qui déborde et dénote.

Au moins trois livres sont venus, ces derniers mois, trouer l'écran opaque de ce crachin idéologique, trois livres qui, chacun à leur manière, rappellent l'absolue nécessité de penser sans relâche et le non moins impérieux devoir de ne jamais se laisser aller à croire possible on ne sait quel armistice dans le combat théorique. La psychanalyse, cette forme d'attestation et de reconnaissance de l'existence de l'inconscient est l'un des enjeux de ce combat. Pas n'importe quelle psychanalyse ! Aujourd'hui, le marché est à ce point abondant que le client peut s'y perdre, en toute bonne foi. Précisons donc, avant d'esquisser le geste, autre préalable, de balayer devant notre seuil. La psychanalyse dont il est ici question ne devrait jamais être familière, elle ne devrait être que subversion, maintenir quoi qu'il arrive, urgence historique militante ou pas, la sexualité comme centre de gravité inconscient de notre vie psychique. Horrifiante pour les dévots de tous les cultes, horripilant pour les gardiens de tous les ordres établis, elle devrait saper le moral des soldats du prêt à penser.

La poursuite de ce combat, la lecture vigilante des trois livres annoncés, impliquent d'effectuer un rapide survol de l'état de nos forces. Un fait s'impose : aussi paradoxal que cela puisse sembler, nous n'en sommes encore qu'aux balbutiements en matière d'histoire de la psychanalyse. Un siècle, l'an prochain, que le terme aura été inventé, prononcé pour la première fois par Freud, soucieux de se distancier de Joseph Breuer et de sa méthode cathartique, à la veille de découvrir le registre du fantasme propre à faire voler en éclat le cadre rigide de la théorie du trauma. Cette fantastique épopée aura peut-être été la plus révolutionnaire d'un siècle bien

pourvu en la matière. La raison en est sans doute à trouver dans les limites que l'humilité et le scepticisme propre à la psychanalyse mettaient à son euphorie. Mais Freud n'était qu'un homme et ses silences, ses manques et ses errances pour une part, l'institutionnalisation de son entreprise et la gesticulation mortifère qui lui est inhérente pour une autre, ont failli assurer l'ensevelissement de la découverte. L'espoir, sans cesse renaissant, d'en finir avec cette invention diabolique où l'obscène est censé rivaliser avec le vice, fait aujourd'hui retour, comme porté par ce coup de vent mauvais qui parle de « préférence nationale » et remet, en Arizona et ailleurs, des chaînes aux chevilles des prisonniers, noirs de « préférence ». Dans cette ambiance insalubre, profitant du délabrement croissant du mausolée hagiographique que les héritiers et d'autres exécuteurs testamentaires de Freud avaient ardemment érigé, les contempteurs avides de liquidation en tous genres, s'affairent, maniant avec dextérité ces bombes à retardement dont la matière explosive a nom imposture, tyrannie, escroquerie, mensonges, pour convaincre les derniers rebelles que l'heure est venue de rendre les armes.

UNE CORRESPONDANCE TRANQUILLE

A lire et relire la correspondance de Freud avec ceux qui furent ses élèves, nous nous étions habitués, contribuant en cela à l'entreprise hagiographique, à dissimuler une certaine gêne, à excuser ou pardonner tout ce qui laissait deviner un personnage tour à tour assiégé, tourmenté, ombrageux, jaloux et intolérant, autoritaire et méfiant, accablé par sa solitude et par l'immensité de sa responsabilité, las de devoir supporter un entourage par trop dévoué que sa soumission au « père » finissait par rendre incapable de penser autrement que sur le mode du mimétisme.

La surprise et le plaisir n'en sont que plus forts à la lecture de cette lumineuse correspondance que trente années durant, Freud et Binswanger vont échanger sur le terrain de la clinique comme sur celui de la théorie et de la pensée en général, construisant ainsi, jours après jours, un lien d'amitié à même de constituer pour Freud, qui y découvrait la possibilité de n'être pas responsable de la pensée de l'autre, une véritable aire de liberté et de repos. Dès la première visite à Vienne, en 1907 – Binswanger alors jeune médecin accompagne son maître Jung qui vient faire connaissance avec Freud – on sent qu'il se passe quelque chose, que ce jeune homme représente déjà pour Freud un point d'ancrage qu'aucune arrière-pensée ne fragilise. D'une toute autre manière qu'avec Jung ou qu'avec Ferenczi plus tard, Freud va s'installer dans la relation sans avoir à se tenir sur ses gardes : non seulement l'homme pense par lui-même et ne se déprendra jamais des « griffes » de ce que Freud appelle ironiquement « le démon philosophique », mais plus encore, il n'est à la recherche d'aucun pouvoir, d'aucune reconnaissance. Il est nanti, assuré d'être et n'a pas besoin pour se soutenir d'avoir quelque dette que ce soit à l'égard de Freud. Descendant d'une véritable dynastie, son grand père, psychiatre, avait connu Freud et avait soigné Nietzsche, il est devenu, à la mort de son père, le directeur de cette célèbre clinique de Bellevue à Kreuzingen près de

Constance, sorte de berceau familial où Freud adressera, marque rare de sa confiance, de nombreux patients et où Raymond Roussel eut dû parvenir s'il ne s'était définitivement arrêté en cours de route à Palerme. Certain de l'absence entre eux de tout enjeu politique ou passionnel, Freud se confie sans s'épargner, avec humour et lucidité. Parlant de Jung et d'Adler, il déplore la rupture mais précise qu'elle était inévitable dans la mesure où « ils voulaient eu aussi être papes » ajoutant qu'en tout état de cause, il a « toujours pensé que ce seraient les porcs et les spéculateurs qui se jetteraient en premier sur (sa) doctrine ». L'importance de cette publication tient avant tout dans cette vision de Freud dépourvue de cette dimension, que l'on osera dire paranoïaque, dont les auteurs révisionnistes évoqués font bien évidemment leurs délices. Que Freud, la chose est capitale, ait été conscient de cela, de l'importance libératrice et pour ainsi dire thérapeutique de cette relation d'amitié unique dans sa durée, une lettre parmi d'autres en atteste et plus encore cette phrase qui y figure, admirable de véracité : « A la différence de tant d'autres, vous n'avez pas permis que votre évolution intellectuelle, qui vous a de plus en plus soustrait à mon influence, détruise aussi nos relations personnelles, et vous ne pouvez pas savoir combien une telle délicatesse fait du bien à un homme ».

AU RISQUE DE LA BRUTALITÉ

C'est un livre choc, à l'enseigne de ce signifiant, brutal, brutalité, dont cet homme hors du commun, Bruno Bettelheim, fit les frais, puisque certains de ses détracteurs allèrent, après sa mort, élégance oblige, jusqu'à l'appeler, titre d'un article de Newsweek, Beno Brutalheim.

Sur le point d'écrire la biographie de ce personnage qu'elle admirait et dont le suicide, le 13 mars 1990, cinquante ans, exactement, après l'entrée des nazis dans Vienne, sa ville natale, l'avait bouleversée, Nina Sutton allait d'emblée rencontrer, aux États-Unis où elle était partie enquêter, les effets de cette brutalité. A peine un mois après la disparition du « Dr B », comme l'appelaient ceux, éducateurs, analystes et enfants qui participèrent à cette aventure que fut l'École orthogénique de Chicago dont Daniel Karlin et Tony Lainé donnèrent à la télévision française, en 1974, une image mémorable, « l'Affaire » éclate : des lettres d'anciens élèves en témoignent, lettres adressées à des feuilles locales mais bientôt reprises par le Washington Post et l'International Herald Tribune qui donnent ainsi au scandale sa dimension nationale et internationale, Bruno Bettelheim battait, insultait, humiliait les enfants de l'école. Le bon « Dr B », qui s'était fait la réputation de libérer les autistes – ou supposés tels – de leur Forteresse vide, titre de l'un de ses ouvrages parmi les plus célèbres, ne faisaient en réalité que répéter, aux dépens de ces enfants, ce dont il a été lui-même la victime, seize mois durant, aux camps de Dachau et de Buchenwald, cette horreur concentrationnaire qu'il avait été le tout premier à faire connaître aux États-Unis, et non sans mal, dans les années 1943-44. Un scandale en appelant un autre, les médias s'emparent alors de la vie entière de Bruno Bettelheim pour y détecter, qui un mensonge, qui une inexactitude bien-

tôt qualifiée de falsification, qui, enfin, un plagiat en lieu et place de l'un de ses derniers livres.

Si Nina Sutton a pu écrire ce qui constitue désormais le plus grand hommage que l'on pouvait rendre à cet homme calomnié alors qu'il n'était plus là pour se défendre, c'est d'abord parce que son écoute de l'inconscient et son intelligence l'ont conduite à prendre en considération cette « Affaire », à s'en servir comme d'un indice qui allait la conduire à décrypter les énigmes de la vie de Bruno Bettelheim et à comprendre ce qui, dans cette vie, avait pu donner lieu à mépris, à malentendu et fournir les sources, déformées mais pas imaginaires, de ce qui deviendrait matière à scandale, moyen d'attaquer la psychanalyse. Il ne s'agit pas là d'un récit événementiel ou d'une biographie anecdotique mais d'une lecture analytique, non interprétative, précision essentielle qui rend impossible le classement de l'ouvrage dans la catégorie peu glorieuse des psychobiographies. Lecture d'une vie très tôt marquée par la laideur, la souffrance affective, la honte et plus que tout, par la rencontre paradoxale et quasi-simultanée avec la découverte freudienne d'une part, l'horreur nazie de l'autre. Vivre, survivre, émerger de ces sables mouvants dont il avait sans cesse le sentiment qu'ils allaient l'étouffer – modalité qu'il choisira pour se donner la mort – cela supposait, ici ou là, bien des arrangements, quelques mensonges, pilotes fragiles, illusoire pour ceux qui n'en eurent jamais besoin, mais vitaux pour celui que la solitude et le sentiment d'abandon ne cessaient de menacer. Tout pareillement, il lui arriva, c'est vrai, et Nina Sutton l'établit sans équivoque, de faire preuve de quelques brutalités avec certains élèves de son école. Pour Bruno Bettelheim, il en allait là, non d'un combat contre l'enfant mais contre la force terrible de ce mal dont la morsure pouvait être fatale. Il s'agissait d'une approche thérapeutique qui se voulait d'orientation analytique et qui ne souffrait ni répit ni faille. Conception discutable sans aucun doute et amplement discutée, voire rejetée, notamment depuis les rivages d'une psychanalyse qui ne se confronte plus beaucoup avec ce genre d'ennemi, mais conception qui eut des résultats autant que d'autres et mérite à ce titre, plus que le respect, l'étude et la réflexion. Il faut se plonger dans la lecture du livre de Nina Sutton.

AU-DELÀ DE LA RUE D'ULM

De Louis Althusser et de la glorieuse époque du Cercle d'épistémologie de l'École Normale Supérieure, Jean-Claude Milner, aussi grand linguiste que remarquable connaisseur de la philosophie et de la théorie analytique – mais on est souvent sur le point de se demander, le lisant depuis des années, s'il est un domaine de la connaissance que Jean-Claude Milner ignore – a conservé le sens de l'urgence dans le domaine de la lutte théorique et l'idée que cette lutte théorique est un aspect du combat politique.

Rares sont ceux, aujourd'hui, qui se souviennent que lorsque dans les années cinquante, Jacques Lacan entreprit son « retour à Freud », la psychanalyse, l'œuvre de Freud étaient sur le point d'être recouvertes, d'un côté par une psychologie du moi aliénée au triomphe de l'*American way of life* et de l'autre, par une orthodoxie

qui faisait du chien de Pavlov le summum de la réflexion en matière de psychologie. Jacques Lacan est mort il y aura quatorze ans au prochain mois de septembre. Déjà, les artisans laborieux et empressés ne manquent pas, qui s'emploient, depuis les horizons les plus variés – certains, hélas ! viennent des rangs même de la psychanalyse et parfois le réclament de lui avec un empressement et un zèle dont nous savons d'expérience ce qu'ils signifient – à diluer, sinon à supprimer radicalement, l'impact de sa pensée. Bien qu'il s'en défende dès les premières lignes de son livre, la démarche de Jean-Claude Milner a tout d'un « retour à Lacan » dont il faut affirmer qu'il est le bien venu. A commencer par ce qui fait l'objet du premier chapitre, témoin de l'exigence et de la rigueur de l'auteur qui prend les choses au sérieux en toutes circonstances et à tout propos, la démonstration qu'il y a bien une pensée lacanienne et que celle-ci a pris la forme d'une œuvre, d'une œuvre écrite que Jean-Claude Milner oppose, non sans arguments, à l'œuvre orale que constitue *Le Séminaire*. L'examen scrupuleux des étapes et des refontes de cette pensée, l'analyse serrée des remises en cause, par Lacan lui-même, de ses différents « classicismes » – le temps du signifiant, celui de la lettre qui ouvre sur le mathème, leurs liens avec la linguistique saussurienne, avec les moments forts du structuralisme et avec l'aventure du bourbakisme, le temps enfin des nœuds et du boroméisme, de l'inachèvement, ponctué par la mort qui conduit Jean-Claude Milner à évoquer, en quelques phrases superbes, la fin de Lucrèce – telle est la substance incroyablement dense de ce livre que l'on ne saurait mieux qualifier qu'en le disant, le mot est passé de mode mais qu'importe, engagé. Une question se pose toutefois, que l'on ne peut ici que mentionner, afin qu'à bon entendeur elle puisse donner à penser entre deux siestes estivales.

Dans un précédent livre, explicitement politique celui-là, *L'archéologie d'un échec*, publié aux éditions du Seuil dans le temps qui suivit la défaite électorale de mars 1993, Jean-Claude Milner, qui haussait le ton contre la bêtise, arguant qu'elle était « le premier geste de consentement à la mort », évoquait la figure du *kairos* qui exige que l'on sache tenir les bons propos au bon moment sous peine de commercer avec cette bêtise, c'est-à-dire d'aller vers le néant. Si la lecture attentive de *L'Œuvre claire* ne fait pas douter un instant de l'opportunité de son énoncé, la question se pose, non de la justesse absolue du dit propos, mais de son adéquation avec la population à laquelle il est adressé. Quoi qu'en pense Jean-Claude Milner, il semble que la population en question, le peuple auquel ce discours est tenu soit d'abord celui des psychanalystes. Or il se trouve que pour des raisons qui ne sont, ni forcément bonnes, ni totalement opportunes, ce peuple tend aujourd'hui à privilégier le rapport à l'expérience clinique plutôt qu'à l'exercice de la pensée théorique, voire philosophique. Il y a là un possible écart à même de restreindre la portée de l'arme de combat que constitue ce livre aussi intelligent que beau. Allons plus loin, le risque d'un malentendu n'est pas à exclure, celui que pourrait susciter le maigre commentaire que Jean-Claude Milner consacre à Freud, qu'il enferme, peut-être un peu rapidement, dans son scientisme, négligeant ce qu'a été la spécificité de la découverte de la psychanalyse, rien moins que le voisinage périlleux avec le délire, ce dont témoigne la correspondance avec Fliess.

LE JOURNAL

JOSEPH GUGLIELMI

Samedi 30 novembre 1991, épreuves AP 125, journal et poème... Cinq heures, retour Galerie Philip. Odile et Fabio sont là... Rares visiteurs...

Six heures. Fais un saut à la galerie *l'Art Modeste* (Di Rosa), rue de Poitou où Thérèse avait été exposée l'an dernier. Hervé Perdriolle me rend un exemplaire de mon *Ley de fuga* (Orange Export) que Thérèse avait illustré. Le seul qui me reste...

Dimanche 1^{er} décembre, je somnole en lisant le *Journal de V. Woolf*... Elle haïssait Joyce et Pound. Curieusement, j'ouvre au hasard et je retombe sur cette page-là !

Gabrielito me réveille. Odeur de vernis...

Je sors porter les épreuves AP, chez H.D. à 5 mn à travers le Parc Artaud glacé. Rencontré un jeune homme triste. Bonjour, sourire. Mais vous portez des lunettes maintenant ! Lui : le Café de la Mairie est fermé... Je connaissais un jeune vietnamien. Il parlait très bien français, moi je sais pas parler le français ! C'est faux, lui dis-je ! Nous nous quittons à la sortie du parc pratiquement désert... Pourquoi pratiquement ?

Rues vides de onze heures. J'achète du vin. Rouge. Lourde boule traîne en moi. Goût de déprime...

Ongles dans le rêve...



Virginia W. s'achète une robe rose ? Pour 5 \$...

Elle se déshabille et la passe... Je me lève pour pisser...

Je compte les barreaux de la mezzanine (échelle)...

Caresses. G. porte un collant noir... Virginia se jette des falaises (fall case) de Telcombe...

Lundi 2 décembre.

Réveil 5 h 10. Ne me recouche pas. Un peu tépé, tapé...

Un jour je serai fini... Sans avoir vraiment commencé...

Soulagement !

Toilette, toilette, je tape comme un pied... Bruits de radio... Surchemise à carreaux. Pastille pour la gorge... Lu quelques pages du *Journal de Babel*... Nouvelles : caisses russes vides, fils de harkis se révoltent, Forget se roule sur le sol de joie, Leconte fond en larmes de joie, Noah danse de joie...

Vers 2 h, Dominique, la fille de H.D. vient chercher Gabrielito. Elle les emmène (avec son fils César) au Jardin des Plantes...

7 heures, des amis passent à la maison : Frédo, Marco, apéros... Moi rhum-coca...

Huit heures : « Arrête de souffler » me dit G.

Infos : sombre histoire de TVA pour les

écrivains « sérieux » ! Boudard, Des-
forges s'insurgent ! Carrère
d'Encausse, épée nouvelle, ironise...
« Ce que les socialistes ont fait de bien,
ils l'ont fait contre leurs principes »
(Jean d'Ormesson)...

Donc, les français remportent le Graal
Davis !

Noah leur fait chanter en chœur *Saga
Africa*...

Ça au moins, ça doit bien faire chier Le
Pen !

Saut à Saint Michel. Trois stations de
RER. Pour aller chercher le *Webster's* :
2662 pages, 23 x 33 cm, épaisseur 10
cm...

Nuit de 5 h... Froid pince... Bzit, bzit
fait l'oiseau, puis une giclée de notes
vives, puis encore bzit, bzit, bzit...

Croisé Do avec César. Paraît qu'ils se
chamaillent à la maternelle avec
Gabrielito !

Noté phrase de Hofmannsthal que je
n'ose pas recopier !

Je préfère bavard Miller...

*The surface of the mind braks into a choppy
sea*...

J'aime bien le mot surface !

11 h. Max Ernst joue aux boules. Télé.
Sa voix, français, anglais...

Un peintre est perdu quand il s'est
trouvé !

Jeudi 5 décembre 91. Ruminement ou
ruminage ou ruminaton (rir, non !
rituelle) du matin. Comme si à chaque
fois du jour il fallait choisir pensée
écriture (façon)...

Hier au pavillon Mozart continué Le
Tympan de Corrat, page 50 du tapus-
crit...

Giorgio Soavi a écrit une *Ressemblance
impossible* consacré à Giacometti...

Vendredi 6 décembre.

Soleil, déprime, froid
Vers oubliés dans la nuit
La bouche mange (de)
la voix

Dimanche 8 décembre. Froid, soleil,
feuilles moe, non ! mortes envahissant
les portes-fenêtres... Spaghetti chez
Marco et Do... Good wine !

Retour allée du Parc... Je lui dis : tu es
belle comme un Degas (nu). « Il y a
des amours légères et des amours
lourdes ».

Hier, Galerie Philip vide, dessins de
Thérèse... N'en sont que plus pré-
sents ! Détails zen dans la légèreté.
Livre d'or, CRJ enthousiaste...

Dialogue :

– Où tu vas ?

– Traîner !

– Avec des garçons ?

– Oui !

– T'as pas honte ? !

Lundi 9 décembre.

10 heures. La fenêtre crie quand je
l'ouvre. Un chat. Comme un chat...
Thé spécial Gun powder, *powder*...

Il faut que je tape la préface de la tra-
duc de *The Delirium of Meaning* de Dun-
can... Je lime mes ongles abîmés. Je
n'aime pas le thé chaud !

Souvenir : Central Park : rochers
noirs... Croisé Woody Allen sur le trot-
toir... Une fille bla blonde muille si
son jogging... Photos. Moi, chapa cha-
peau mou... On prend un verre près
de Madison ? Gimlet et Golden tea...
Bavardé d'Aragon et de Cendrars...
Montparnasse...

Mercredi 10 décembre. Rhume. Froid tou-
jours. Soleil...

Dîner à Paris, rue Madame chez Ethel et Simone Atal. Ethel Adnan a recopié et illustré un de mes livres et me l'a offert. Superbe de couleurs et de sensibilité...

La revue *o.blèk* est arrivée des USA. C'est toujours un grand plaisir ! Toujours ! Avec *Singularities et a bibliography of the king's book or eikon basilike* de Susan Howe...

Susan Howe c'est « forcer le sens »

Jeudi 12 décembre. R.A.S.

Samedi 22 décembre.

Arielle Dombasle vraiment bandante... Retour Royaume. Réunion musique poésie...

Hier Galerie philip vide. Dernier jour expo Thérèse. Ethel a acheté un dessin.

Dimanche 23 décembre.

Plis des cintres

copieux
granités vaginaux
(Parker duo fold)
Plonger la main...

Parenthèse du 26 juin 1995 :

Yves di Manino et Claude Esteban aiment bien ce *journal*...

Rencontrés au Marché de la Poésie...
Xoxo est sorti (livre avec Tita Reut et Arman, Richard Meier éditeur)

Mardi 24 décembre. Nuit... Jazz. *Koto Song* de Dave Brubeck, *Take the A train*, batteur fameux et claribole... Escoudé avec accordéon et Jimmy Gourley guitare. Excellente musiq mais un *peu froide*. Ca se réchauffe un peu. Bon solo final d'Escoudé...

Jeudi 26 décembre.

Traversé Ivry à pieds. Nuit. Pensé (banal) à la mort. Et à son sexe (barbed)...

Idées diffuses *sur le motif* (Lucot)

Passages...

Project : écrire sur les bistrots (à deux)...

Mardi 28 avril 1992... Midi. Une petite enc, envie... La garder jusqu'au soir ! Corrigé le deuxième jeu d'épreuves de *Kou Le Dit du Passage*...

Greco chante Brel. Mal. J'aime pas et la chanson !

J'amorce le stylo en le trempant dans l'encrier.

Temps pluvieux. Carrefour Alésia. Tabac tranquille où je peux relire les épreuves. Je pense à Giacometti. Voisin.

Allée du Parc. Boîte de bière écrasée sur la pelouse morte.

Une espèce d'herbe à petites feuilles reprend... Énormes pissenlits, dandelions...

LA SAPE 39

Un fronton consacré à Michel Cosem, l'écrivain et l'animateur d'*Encres Vives* et des poèmes de Agnès Adda, Annette Blier, Judith Chavanne, Alain Guillard, Annie Le Gall, Régis Louchaert, Alexis Pelletier, Nadine Ribault, Jacqueline Rochelandet, Guy Roy, Yves Ughes. Chroniques et notes (Résidence de la Forêt, 10 Allée de la Quintinie, Appt 1.1012, 91230 Montgeron, 104 p, 50 F).

CHRONIQUE D'UNE VILLE FASCISTE POUR UN BON TIERS

NADINE AGOSTINI

Lundi 19 juin 1995

Au café ce matin. Tout le monde fait la gueule. Un Arabe me serre la main. C'est la première fois qu'il me salue. Je dis : « *Vous me serrez la main, maintenant ?* ». Tout le monde rit. L'Arabe demande pourquoi et de quoi tout le monde a peur. Que c'est ridicule et inutile cette angoisse. Son copain dit que les bateaux ne viendront les chercher que la semaine prochaine.

La marchande de café dit qu'elle a pleuré toute la nuit. Pleure encore. Que déjà elle n'aimait pas cette ville ! On se demande ce que cette connasse de Parisienne est venue faire à Toulon. A quoi sert-il de pleurer ?

En règle générale, les gens ont l'air d'avoir honte.

Moi-même. Chacun se demande qui a pu voter pour le candidat du Front National. Ca fait quand même une personne sur trois. L'ambiance est bizarre. Comme si la ville s'était soudain remplie à un tiers de collabos, d'espions, d'extra-terrestres, de fous. Tout est remis en question.

Mardi 20 juin 1995

Hier, aux infos télévisées, Toulon, Marignane et Orange ; les trois nouvelles villes passées à l'extrême-droite. Commentaire de la présentatrice : « *Aucune manifestation n'a eu lieu dans aucune de ces villes* ».

Toulon à la télé : Jean-Marie Le Chevallier sur le port, flûte de champagne



à la main. Un jeune beur demande ce qu'il adviendra avec les cartes de leurs parents. On ne comprend pas bien. C'est coupé. Le Chevallier redit exactement ce qu'il a dit la veille : « *Tout sera fait en application de la loi nationale* ». Du coup, je me demande ce que dit la loi nationale. Télé encore : Toulon-cités, un vieil Arabe crie : « *Vive Lé Pen !* ». Des minots grimacent à la caméra, disent quelque chose comme : « *Regarde comme il nous nique Le Pen !* ». Et le vieux de répondre quelque chose comme : « *Que voulez-vous qu'il fasse ? Il ne fera rien. Il ne nous renverra pas* ». Le vieux, assis, porte des lunettes noires et un bob. Il prend le soleil.

Rue de Toulon, hier après-midi, une vieille dame interpelle trois Arabes : « *Que pensez-vous du Front National ? Il faut que vous réagissiez !* ». D'ici on n'entend pas leur réponse.

Lundi dernier, après le premier tour des élections municipales, j'ai lu dans le journal que la S.N.C.F. organisait un convoi pour un concert. Dit tout haut : « *Vous avez lu le journal ? Ils organisent déjà des convois* ». Tout le monde a pâli/bondi.

Jeudi 22 juin 1995

Les journaux « extérieurs » titrent « *F.N. ville* ». Je dis « *extérieurs* » parce qu'ici nous avons l'impression d'être entrés dans un ghetto. Le Pen a dit que Toulon serait « *un laboratoire*

d'idées ». Drôle d'expression. Nous voici devenus des hamsters.

Mardi, une équipe de *La marche du siècle* (d'après les revendeurs du marché) faisait un reportage. Ils ont dit qu'ils feraient des épisodes. Voir comment évolue une ville avec maire frontiste. Genre « *Daaa-llas, ton univers impi-toya-ableux* ».

La plupart des gens disent « *Le Pen* » en parlant de Le Chevallier. Faut suivre. La plupart des gens ne connaissent pas le nom du nouveau maire.

Hier matin, sur les murs, au pochoir : « *Toulon, la honte* ».

Le Chevallier compte ramener le répertoire du centre de danse Châteauvallon à un répertoire plus populaire. Les « *journaux extérieurs* » titrent : « *Comment peut-on être toulonnais ?* » Soudain, nous voici devenus une race à part, des gens à part, tous confondus.

Vendredi 23 juin 1995

Var-Matin axe presque tous ses articles sur le sort de Châteauvallon. Même s'il est vrai que les partis extrémistes attaquent toujours la culture en premier lieu, il me semble qu'il y a des choses beaucoup plus importantes que le sort de Châteauvallon.

Tout le programme de Le Chevallier est axé sur le bien-être des toulonnais de souche, la sécurité dans la ville, la reprise du tourisme par l'embellissement de la cité. Lui-même se trouve à Toulon depuis six ans. En ce qui concerne la sécurité, il veut faire passer de 24 à 70 l'effectif des policiers municipaux. C'est là que ça couille. Police municipale armée, éventuellement montée. Les policiers municipaux n'ont le droit que de dresser des procès-verbaux. Le préfet de région autorise ou pas le port d'arme. Une

police municipale armée pour dresser des P. V. ? L'arme ne doit servir qu'en cas de légitime défense. Ici, on n'a jamais vu un citoyen tirer sur un policier municipal qui dégainait son carnet de contraventions.

Hier, toujours dans *Var-Matin*, un article signalait qu'une pétition circulait, demandant au reste de la France de ne pas nous laisser tomber, qu'il y aurait des marches silencieuses. Cette impression de ghetto est donc généralisée.

Les marches silencieuses, ce n'est pas le style par ici. En principe, ça fonctionne à la lex talionis.

Ce que je pense réellement, c'est que tous les médias se mobilisent afin que nous ayons profondément envie de virer cette nouvelle municipalité comme on renverse un régime. Ce serait alors, intra-muros, une guerre civile.

D'autre part, et là-dessus le Grand Y. (pro-cubain) est tout à fait d'accord avec moi, il est bien évident que Toulon, Marignane et Orange vont devenir de jolies villes fleuries où il ne se passera plus rien absolument que le calme afin de rendre très sympathique le Front National aux habitants des autres cités.

Mardi 27 juin 1995

Dimanche, Le Chevallier a passé son écharpe de maire. Ce qu'on retient de son intervention : proposer à Jacques Chirac un référendum national sur l'immigration. En ce qui concerne la municipalité : supprimer aux élus le privilège de se garer derrière la mairie (c'était dans son programme). Aujourd'hui, dans la rue, deux jeunes filles avec accent est-européen :

– *La Haine*, tu aimes ce film ?

– C'est français.

Mercredi 5 juillet 1995

Ceux qui n'ont pas réussi à passer l'écharpe de maire parlent encore des toulonnais déçus qui ont voté F.N. à force de désillusions. Même ceux qui votent P.S. parlent de ces gens avec les mêmes arguments. Ça voudrait dire qu'un tiers des toulonnais ne sait pas pour qui il a voté, ne sait pas lire, est irresponsable. Personne ici ne veut clairement s'avouer qu'une personne sur trois est entièrement d'accord avec le discours de Le Pen. Trop gentils/ trop cons. Ou alors, ils préparent psychologiquement leurs futurs électeurs, donnent l'absolution par anticipation. Partout se créent des comités de vigilance pour le respect de la démocratie. Émission d'un badge Toulon Debout, vendu 20 F, aux couleurs du R.C.T. (Rugby Club Toulonnais) rouge et noir. (Azur et or sont les couleurs de Toulon).

Vendredi 14 juillet 1995

Ce matin, dans la rue, deux hommes :
– Mais puisque je te dis que j'ai la nationalité française !

– Et ta peau ! Tu en fais quoi de ta peau ?

Dans la tribune officielle, invité pour assister au défilé militaire en qualité de député européen, Jean-Marie Le Pen. Des femmes en noir, avec petites pancartes : « *Veuves de la démocratie* ». J-M L.P. dit (à peu près) : « *Qu'elles aillent faire les veuves de la démocratie à Cuba* ». *Méchoui républicain* à la Cité du Jonquet. Visite de Jack Lang. Ce soir, *Concert des libertés* à la Seyne-sur-Mer. (30.000 spectateurs).

La communauté juive boycotte les 14 et 16 juillet. Deux cérémonies auront lieu à la synagogue.

26 juillet 1995

Parue chez Fourbis, *Lettre ouverte à quelques amis et à un certain nombre de jeansfoutres* – 22-25 juin 1995 dans laquelle Denis Roche expose les raisons pour lesquelles il annule une expo-photo à Nice en septembre/octobre. Il propose d'exposer dans les villes environnantes. Pourquoi pas. Bruel fait de même. Il chantera demain soir à la Seyne-sur-Mer.

Penser à tous les pays en détresse que nous boycottons afin de les pousser à se rebeller contre leurs dirigeants.

Mais ici, si Denis Roche expose dans une commune proche de Nice, ou si Bruel chante à la Seyne-sur-Mer, personne n'en crèvera (de faim, de rage, etc.) puisque les publics intéressés pourront visiter l'exposition, écouter le concert. C'est une attitude qui se défend mais qui reste mal interprétée. D'autre part, Denis Roche désigne comme « complice » toute personne s'étant trouvée en France le 18 juin 1995.

Mouvement d'humeur. Agression verbale gratuite. Qui n'aura sans doute pour résultat que d'offusquer les personnes intéressées, c'est-à-dire tout le monde. Et peut-être que c'est tant mieux.

Vision : 55 millions de toquards boudent Denis Roche.

Denis Roche désire « lancer un appel national réclamant l'interdiction totale et définitive du F.N., et de ses apparentés ».

Justement tiens. Chaque fois que j'ai demandé pourquoi on laissait de tels mouvements se former, on m'a répondu : « France, pays de toutes les libertés ».

Alors, on fait quoi ?

SERGE GAVRONSKY

LETTRE DE NEW YORK

LA P... RESPECTUEUSE À NEW YORK

Eh oui, la ville de New York dans tous ses états lit partout des poèmes sur les surfaces publiques. Ainsi punie la ville s'adonne à une lecture effrénée autrement publicitaire car la décision – à qui appartenait-elle ? – est évidente d'inscrire des textes anciens et modernes, même contemporains, à l'intérieur des autobus, des métros, et encore sur les devantures des salles de cinéma.

Je remonte la Broadway dans l'autobus 104. A ma gauche un fragment signé Sappho dans une mielleuse traduction de Mary Barnard. Et à côté Allen Ginsberg longeant la 42e rue entouré de pompiers, de musiciens et autres énergumènes new yorkais. Et ce spectacle se reproduit à travers la ville assurant de temps à autre que le regard distrait d'un citadin exténué se pose momentanément sur un de ces poèmes qui semblent par un hasard prévisible avoir été posé là pour être déchiffré. Ne serait-ce que cette surprise je me considérerais heureux mais la situation de la poésie est encore plus riche. Autre voyage. Même ligne. Wallace Stevens : un petit écrit apparemment innocent et gravement illustré par une image anodine (c'est le principe de l'accouplement). Et puis Lorine Niedecker. Voilà un plaisir totalement inédit. Qui a eu cette idée archéologique de récupérer celle qui est morte dans la pauvreté et la solitude, amie de Louis Zukofsky, ayant reçu de ce poète objectiviste des lettres d'une importance sans pareil détaillant sa poétique ? Côtayant cette « annonce » publicitaire, un poème bien découpé par William Carlos Williams. Petit texte compréhensible accompagné dans ses vicissitudes urbaines par une chute d'eau reprenant l'un des sites qu'il fréquentait à New Jersey d'où périodiquement émanent des odeurs industrielles intolérables !

Dans un univers-spectacle où tout espace a sa valeur rien ne se passe sans raison calculée : ces poèmes ne font pas partie du graffiti au contraire, je m'en aperçois, le choix en est la responsabilité de la *Poetry Society of America*, l'une de ces organisations (à laquelle j'avais appartenu il y a de ça plus de vingt ans) qui s'est donnée comme tâche (tâcher les murs de lettres ?) l'éparpillement des poèmes comme pétales à travers la ville de New York.

La méchanceté m'aurait saisi peut-être car le marché de la poésie à la place Saint Sulpice, surveillé par cette auguste architecture (et ses tableaux à l'intérieur : à ne pas manquer !) m'a toujours rappelé une fausse facilité commerciale où la poésie ensoleillée se mettait à couvert des acheteurs mais la liste des poètes sélectionnés par cette organisation à la tête de laquelle se trouve une excellente poète, Molly Peacock (qui réussit dans notre temps à unir la violence, la passion et... la rime comme autrefois un fulgurant Hugo) m'a autrement convaincu.

Je me permets ici (à la suite d'Umberto Eco ?) de dresser une liste (incomplète) des poètes que vous pouvez lire assis dans les transports publics (et ce sans ordre

alphabétique, tel que la feuille me présentant *Poetry in Motion* l'indique) : Whitman, Yeats, Dickinson, Clifton, Paz, Millay, Field, Brodsky, Dante (oui, Jacqueline !), Moore, T.S. Eliot (notre aimable fascinant...), Brooks, Reznikoff, Frost, Keats, Kinnell, W.C. Williams, Rich, Cassian (je ne la connais pas...), Lorca (qui ne le connaît pas ?), Rexroth (grand traducteur des haïkais), Schwartz, Wylie (inoubliable l'horreur de son écrit), Hughes (qui prévenait ses amis à Harlem d'éviter ce voyage en la France raciste), Lorde, Amichai, Heaney, Swenson, Milosz, Plath (Anne Portugal ton vers : « dans le plat/de Sylvia/déjà froid »), Anonymous (il y en a toujours quelques-uns), Dove et à côté de cette femme poète noire à la Library of Congress, Sophocle lui-même, Bishop, Crane, Myers, Sir Walter Raleigh, Sakanoe, Nash, E.E. Cummings, Parker, Creeley (Genève l'as-tu traduit ?), Silverstein, Pastan, Sappho, Wilbur, Gallagher (la femme de Coover, le remarquable écrivain), Stevens (banquier à Stamford, Connecticut que l'on aimerait comparer à Mallarmé), Ginsberg, Gluck, Levertov, Chu Chen Po (pas trop de poètes venus d'autres continents), Ruskin et, tout à fait en bas de page, Lawrence Ferlinghetti et son poème, « Sandonista Avioncitos ».



Depuis quand ? Depuis 1992 à la suite d'une idée véhiculaire londonienne qui elle a démarré en 1987. Chaque mois deux nouveaux poèmes apparaissent dans les métros et les autobus à New York, là précisément où une annonce publicitaire aurait dû se trouver (mais c'est la crise, n'est-ce pas, et le vide est intolérable...).

Qui choisit ces poèmes ? Un comité du NYC (New York City) Transit et de la Poetry Society of America. Ça !... ça doit être une réunion formidable avec les cheminots souterrains, les conducteurs, les femmes qui vous vendent des jetons et tous bien habillés pour l'occasion et les POETES de uptown eux je les vois dans leurs jeans, chemises bleues d'ouvriers : le « look » enfin ! Et comment sont-ils choisis ces sacrés poèmes ? Eh ben, c'est une question pratique. Ils doivent être suffisamment courts pour s'inscrire dans l'encadrement publicitaire des métros, des autobus. En fait, un maximum de 16 vers. Amis épiques, écoutez vos histoires...

Mais vous allez me dire, en voilà une belle occasion pour se faire lire à travers la ville ! Mais non ! Nous n'acceptons aucun poème qui ne serait pas sollicité.

« Unfortunately, we just don't have space for everyone's work » m'annonce le dépliant. Merde ! Je rêvais à me voir à l'infini répété dans mes voyages quotidiens. La poésie dans la bouche. Plutôt dans l'œil ! Car il faut s'imaginer à la 42^e rue, le lieu indubitable de la pornographie, les cinoches désertés qui, au lieu d'afficher les titres alléchants de leurs films graphiques dans des salles puantes de sperme et de transpiration, nous convoquent à une lecture aléatoire et séduisante. Je longe cette rue entre la Broadway et la huitième avenue. La connaissez-vous ? Des bâtiments délabrés où les colonnes néoclassiques côtoient des structures style Renaissance italienne où jadis des théâtres enjolivaient la ville et plus tard repris par toute une industrie pornographique avec des installations satellites marquées XXXX pour nous attirer dans des boutiques louches où seuls les hommes furtivement pénètrent pour en sortir avec un petit sourire suspect et les jambes gênées. Depuis quelque temps les affaires tournent au pire. Les cinémas ont fait faillite mais avant qu'ils ne soient démolis quelqu'un a eu l'idée géniale de substituer des haïkaïs aux annonces succulentes. Ce qui donne les échantillons suivants :

ou encore

*With a flourish
The waitress leaves behind
Rearranged sneers*

*Going over a bump
The car ahead
Going over a bump*

ou

*Outside the deli
Primroses & daffodils
I open my coat*

Enfin

*Hot day
Under tight
White slacks
Just her*

Voilà ce qui aurait plu à un prêtre/poète zen. Et le tout présenté par *Creative Time, inc.*, qui assure des performances et l'affichage des œuvres à New York dans des espaces publics.

Post-scriptum : la ville de New York est propriétaire d'une station de radio, WNYC, et c'est là, encore une fois, que vous pouvez écouter la poésie lue au cours d'une lecture officielle au Unterberg Poetry Center à la 92e rue et Lexington. Ont déjà « passé » : Dylan Thomas, Pablo Neruda, Robert Lowell, Anne Sexton et la pub nous indique, à propos de cette femme, qu'elle était « énormément talentueuse et énormément troublée... elle s'adonnait à des sujets interdits : le corps d'une femme, la peur, les fantaisies. » Après elle, figurent sur le programme Milocz, Brooks, Paz, Rich et Derek Walcott de la Jamaïque qui a réécrit dans *Omeros* sa version de *l'Odyssée* (et fut récompensé par le Prix Nobel pour cette réussite).

La prochaine fois des renseignements sur les prix, les readings, les revues, la politique de la poésie.

New York le 14 mars 1995

LA LETTRE

SARAH JANE W.

Vendredi 28 juillet 1995

My dear Olive

Détour par Marseille (Via Naples) pour les dessins d'Artaud.
L'exposition est bouleversante. Tout simplement parce qu'il y
règne une agitation de vie qui semble faire défaut à la majorité
des productions d'aujourd'hui.

mes dessins maladroits

mais si retors

mais si adroits...

Celui qui se désignait comme « simple puceau
du corps » acceptait de les montrer « pour
qu'un homme qui recherche comme moi une
vérité et une mécanique perdue, les retrouve
comme je les ai cherchées dans ces cahiers »

Une vérité.

Une mécanique perdue.

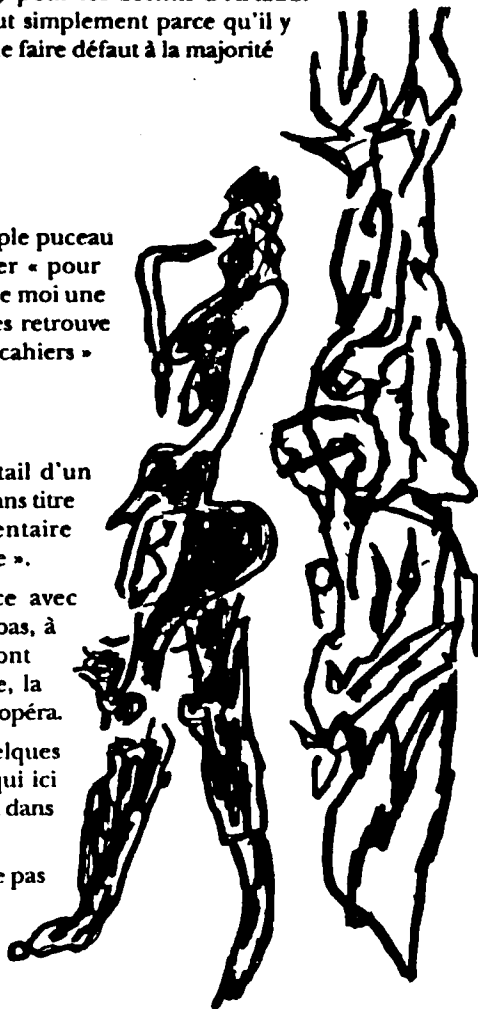
J'ai copié pour toi, très vite ce détail d'un
crayon craies couleurs de 45 ou 46, sans titre
mais désigné par le commentaire
« Dépendre corps – l'Amour unique ».

Au centre du dessin une potence avec
quelque chose de pendu mais en bas, à
droite cette femme à la mamelle dont
j'ai trouvé plus tard, dans la soirée, la
réplique carnassière dans un bar de l'opéra.

Sur la droite j'ai ajouté pour toi quelques
nuées, me répétant dans la braise qui ici
enveloppe tout que « le vrai travail est dans
les nuées ».

Je t'embrasse my dear Olive, n'oublie pas
les mots : *vérité et mécanique perdue...*

Sarah Jane W.



LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

QUI EST INADMISSIBLE ?

Jean-Marie Gleize : le principe de nudité intégrale
(*Fiction & Cie/Seuil*), *Ils sortent (la main courante)*.

Jean-Marie Gleize a publié trois livres ces temps-ci. Je parlerai surtout du dernier. Et de *Ils sortent* avec lequel il s'articule. Ce n'est pas le commentaire (p. 57) de la première page d'*État*, d'A.M. Albiach (*Le théâtre du poème, vers A.M. Albiach*, Belin) qui peut me convaincre. Cette œuvre, je ne dis pas qu'elle est inadmissible, ni qu'elle n'est pas résumable, ni qu'elle est intraduisible, ininterprétable, illisible. Elle me pose beaucoup de questions d'ordre intime, mais l'accumulation de gloses qui transforme ce poète en une sorte de pythie de la verticalité blanche, ne fait que m'irriter. Ou plutôt confirmer l'idée qu'on ne s'engoue pas parce qu'il faut s'engouer comme si l'on avait peur de manquer le dernier train pour la modernité. Je n'aime pas que ladite modernité, si modernité il y a, prenne des allures de religion révélée, avec ensevelissement du « texte sacré » sous les tonnes de commentaires des nouveaux Pères de l'église. Car enfin, citons le texte de Gleize :

« Si l'on regarde cette page comme un rectangle (ABCD) et que l'on trace la diagonale AC, on s'aperçoit que les cinq éléments (ou énoncés, ou lignes) qui le composent s'inscrivent dans le triangle ACD ; Le triangle ACD est blanc. » etc. Je me demande si l'on va continuer à écrire longtemps ainsi sur A.M. Albiach. Si cette œuvre est décisive pour la poésie contemporaine, elle parle d'elle-même, et comme je ne veux pas gloser sur la glose, je reviendrai seulement sur les deux autres textes de J.M. Gleize.

Je comprends l'articulation de *Ils sortent* et des *Manifestes*, et je vois même clairement leur rapport avec l'article intitulé *La vrille et la meule*, consacré à Denis Roche, et paru dans le dernier numéro d'*Action Poétique*, lequel annonce le livre publié au Seuil dans ses dernières lignes : « *Après Lautréamont qui la torpille et après Rimbaud qui l'abandonne la poésie aurait dû rester un exercice dangereux constamment occupé à fouiller les marges de l'inadmissible Contestable et condamnable Fouillons fouillons Manifestons nous On n'a pas fini, non,* » (Ah ! comme nous nous sommes sentis médiocres à lire cet article, n'est-ce pas ?). Je comprends donc que cette articulation (des trois textes), s'opère autour de la proposition centrale : « Tout doit disparaître ».

« C'est bien le fait que tout doit disparaître qui justifie la prose. L'invention interminable de la prose ». Il s'agit des poètes. *Ils sortent* est alors l'illustration de ce que, « A la fin tous les poètes ne sont plus qu'une tisane froide. Ils sont morts un à un glorieux, de mort d'hommes, infirmes et malades, jeunes et vigoureux, tués ou bercés, debout dans la neige ou dans un trou de verdure ou dans la merde. Maintenant le cimetière est propre, on peut se promener entre les tombes ». Il faut donc qu'ils « sortent » comme on dit au théâtre.

Le principe de nudité intégrale, dans sa seconde moitié est donc une sorte d'inventaire. On solde. Noms communs (le poétique qui est dans le lexique doit disparaître, cette dérision qui ne manque pas de brio) et noms propres (d'illustres inconnus par ordre alphabétique), et cela s'achève sur une déclaration manifeste (comme préface à trois poèmes) : « Je déclare n'avoir pas écrit d'autre POÈME. Comme tu nous l'as dit : « Ce n'est pas tant la perte de la lumière qui impressionne que le geste qu'on fait devant elle ». On aura reconnu l'intervenant, en dernière instance. La poésie est inadmissible. Autres façons de le dire : « Les lauriers sont coupés (nous n'irons plus au bois). La poésie est (donc) interrompue. Travail aveugle (référence obligée : A.M. Albiach). Écrire sans force. Écrire à mort. Principe de nudité intégrale. » etc.

Également, dans cet article cité, *La vrille et la meule*, sous l'égide de Denis Roche, « L'acte est plus important que le poème. Le poème n'est que la trace de cet acte. »

J'approuve. L'être vrai de l'homme est bien plutôt son acte ; c'est en cet acte que l'individualité est effective. L'acte est quelque chose d'universel ; il est meurtre, vol ou bienfait, acte de bravoure, poème. Et on peut dire de lui ce qu'il est. Il est ceci, et l'homme individuel, le poète, donc, est ce que cet acte (le poème) est. Et c'est cette œuvre seule, disons celle de Denis Roche, d'Anne-Marie Albiach ou de Jean-Marie Gleize, qui doit être regardée pour son effectivité vraie.

Il y aurait donc, en matière d'écriture de poésie, une théorie de l'acte pur. Seul pris en compte le geste, plus encore, l'origine du geste, c'est le principe de la nudité intégrale, très perceptible dans le texte des *Manifestes*, en particulier dans le texte d'origine, « Tandis que la phrase du début est une boule. C'est une boule qui est une phrase. Avant, l'espace n'est rien d'autre que cette boule noire qui est une phrase ». C'est-à-dire l'expression, – et c'est là ce que j'en retiens – *sincère*, d'une angoisse de « l'origine » du geste d'écrire. Dans le noir. Que montre le jeu linguistique de mise en boule des deux premières phrases citées, comme aussi bien tout ce passage qui commence dans le livre p. 54 (*Soie sauvage*), « Dans la mémoire il n'y a rien que la mémoire (elle-même), comme un lieu... » et qui se poursuit par une sorte de simulacre d'autobiographie ou de fiction autobiographique commençant par « Le sexe du père est long et sale. (Freud rôde). Toute la théorie de l'écriture étant alors conçue comme régression, « Tu me demandes ce que j'écris. Je décris les circonstances. Je ne fais rien d'autre. Il n'y a rien d'autre à faire. C'est-à-dire la nudité du corps... » et encore ceci : « Il m'a fallu remonter vers moi... » et encore, en forçant la note freudienne : « Après : la nuit passée en moi. Transfusion. Passage d'un corps à l'autre de tout ce liquide froid et noir. Il y a donc quelque part une chambre où je ne suis jamais entré, où je n'entrerai jamais, et cette chambre est la mienne. Elle passe en moi ». Tout aussi explicite est, p. 67 : « Pour moi c'est l'enfance. Depuis l'enfance ne veut dire depuis l'enfance que pour moi (si J.M. Gleize renonçait à cette sorte de préciosité linguistique...) c'est-à-dire très loin de l'intérieur »

(Il n'est pas possible de montrer le temps.)

C'est en effet de cela qu'il s'agit, et j'aime assez ce passage du livre. Un néantissement de l'espace et du temps qui est *Le principe de nudité intégrale*, « La peau réduite à la surface de l'instant, touchée en devenir. La forme simplement comme elle est. Sous la surface la mémoire. Dans la couleur il n'y a que des différences, c'est-à-dire la vie. Le fond n'existe pas. Un empilement de surfaces... » Ce qui me gêne, c'est que la théorie sous-jacente y soit trop visible. La théorie, comme le mystère, ne doit pas être montée en épingle, mais rester cachée dans les choses dites. Curieusement, en ce moment où je cherchais sous la surface doctrinale de ce texte, avec beaucoup de peine je dois le dire, ce je ne sais quoi qui vaut qu'on mette la langue en travail et que j'appelle émotion, je lisais sous la plume de Gérard Noiret (*Chroniques du merle moqueur*, in *Esprit* juin 95) : « loin de restreindre la question d'écrire à l'une de ses composantes... j'aime la dialectique des sensations et de l'intelligence. Nombreux sont les auteurs dont le travail souffre, pour moi, d'une unilatéralité que ne rattrapent ni les prestiges de la radicalité, ni la science du technicien. Queneau me convainc surtout de ma médiocrité » ajoute-t-il. Je crains fort de n'être convaincu que de la même chose par ce qu'écrit J.M. Gleize. Et pour illustrer ce manque à gagner, j'ajouterai qu'en ce même mois de juin, je fus ramené à lire Frénaud (*La Sorcière de Rome*), auquel la « maison des écrivains » rendait hommage à l'occasion de la publication précisément des *Gloses à la sorcière*. Frénaud non plus, et pour d'autres raisons qui n'avaient rien de théoriques, n'a pas écrit d'autre poème. Mais je crois que la trace de cet acte d'écrire, *La Sorcière de Rome*, n'a pas fini de nous émouvoir, sans recours à ses gloses, et voici justement les vers qui me retinrent, *par comparaison* avec le texte de Gleize :

*Toute créature passe
par une eau obscure avant de naître
Sortie de là tous les pas qu'elle fait
la rapprochent du plus noir...
S'échapper... Être épris... Mais nous sommes là tous,
besognant le parcours.*

...

*Retour à l'origine. Un ventre vide,
Voilà le secret. O mon seigneur, sauve qui peut.*

Et Frénaud écrivait en toute simplicité : « Poursuivre sa naissance, c'est s'avancer et encore s'avancer vers l'accomplissement ». Mais Frénaud a écrit des poèmes qui montrent sans le dire que cette inacceptabilité à soi-même est précisément ce qui est l'origine du geste d'écrire, ce « dur labeur du négatif », à partir duquel *tout doit apparaître...* « Dans la poésie, la négation peut être tellement inhérente à l'affirmation qu'on ne la perçoit pas. »

Je voudrais dire avant tout que dissocier comme le fait J.M. Gleize l'acte d'écrire de la trace de cet acte, c'est-à-dire séparer l'acte de l'*œuvre* qu'il produit, relève à mon sens d'un idéalisme qui ne prend pas en compte le fait que le poétique, la poésie, (notions abstraites), ne trouvent de réalité dans l'existence extérieure, qu'en entrant dans le poème, où ils acquièrent une richesse infinie de formes, d'apparences et de manifestations. La poésie s'enveloppe ainsi comme un noyau

d'une écorce dans laquelle la sensation combinée à l'intelligence se loge d'abord, mais que le langage, le vers, le poème en l'occurrence, pénètre enfin pour rendre perceptible la pulsation intérieure Et c'est ce qui se passe exactement avec la trace écrite de l'acte créateur, je veux dire quand nous lisons l'*œuvre* de Denis Roche, ou *La Sorcière de Rome* d'André Frénaud, on sent battre l'émotion concrète sous l'apparence extérieure. Car encore une fois que veut dire ce concept d'Acte ? A quoi sert le geste, s'il n'y a pas travail, c'est-à-dire effet sur le réel, le Monde en l'occurrence. Denis Roche a modifié par son acte, lutte et travail tout ensemble, le réel de la poésie dans les années 60. Et sur un autre plan, cette modification, cette négativité de l'œuvre de Denis Roche, change aussi le lecteur. C'est ce que j'appelle Émotion. Mise en mouvement, inscription dans un devenir. Et comment peut-on écrire (dans l'article cité) : « Évidemment plus poète en n'écrivant pas de poésie en en écrivant toujours moins à mesure que le temps passe » (A propos de Denis Roche ou de Jean-Marie Gleize ?). Qu'on revendique cela comme une affaire subjective, une inacceptabilité à soi-même est parfaitement admissible, mais qu'on théorise cela l'est beaucoup moins.

Je conçois bien comme je l'ai dit, cette volonté de retour à l'origine, à cette nuit de la phrase, car nous sommes tous cette nuit, ce néant vide qui contient tout dans sa simplicité indivise. C'est la nuit, l'intériorité ou l'intimité de la nature qui existe ici : « Quant à la nature, j'en fais partie. » écrit Gleize. Il y a cette belle phrase de Hegel (à qui Frénaud me ramène) : « C'est cette nuit qu'on aperçoit lorsqu'on regarde un homme dans les yeux on plonge alors ses regards dans une nuit qui devient terrible ; c'est la nuit du monde qui se présente alors à nous. » Et c'est ce que j'aime le mieux dans ces deux textes de Gleize, lorsqu'il se regarde ainsi lui-même dans les yeux, lorsqu'il cherche parfois l'origine du poème dans cette nuit de lui-même (« *La nudité/la nudité sera le sujet du poème* », « *Il n'est pas possible de montrer le temps* »). Mais lorsqu'il glose sur la belle phrase d'Emily Dickinson p. 23 : « *J'habite la possibilité. Une maison plus belle que la prose. Plus nombreuse en fenêtres, supérieure en portes.* » en concluant : « J'habite cela (ce mouvement d'aller et retour). La maison serait ce mouvement possible. Ce mouvement répété sans que je le sache. La somme de ces mouvements avant la phrase, de ces mouvements dans l'espace comme une phrase sans aucun mot, dans le noir d'une phrase réduite à elle-même, le noir lui-même au début. », il me semble qu'il cherche l'impossible retour à l'Un, d'une part, car le langage ne peut être autre chose que le temps, et il faut que les mots se déployant dans l'espace (la ligne, le vers) fassent commencer l'histoire, commencent à changer l'espace. Et d'autre part, cette négation (tout doit disparaître), élevée ainsi au rang de concept absolu, de même que cette séparation de l'acte et de sa trace, me paraissent relever d'une dialectique immobile (L'unilatéralité des points de vue), quand elles ne devraient être comprises que comme moments indissociables. Autrement ce sont des propositions fixées, mortes. Un tel « scepticisme » à l'égard du poème ne produit que le pur rien, et rien de vivant, pas d'émotion, en faisant abstraction de ce que cette négation est négation de ce dont elle résulte (le noir de l'origine, l'absence du temps et de l'espace). Et c'est en tant que telle seulement qu'une forme nouvelle a surgi, comme ce fut le cas avec Denis Roche. D'ailleurs Jean-Marie Gleize est-il tellement persuadé de

ce qu'il affirme ? Ne parle-t-il pas du « commencement des choses » dans un texte de *Ils sortent* ?

Ne s'agirait-il pas alors « d'occuper le terrain » ? Et quel terrain ? Celui qui porte l'écriteau Poésie inadmissible. Il n'y a plus de poésie. Et tout cela dans le voisinage de Denis Roche dont *l'absence d'écrire* est comme une ombre à l'abri de laquelle on pourrait prospérer. Cela se fait beaucoup en ce moment. On exhume le cadavre de *Tel Quel*. On enterre la poésie. « Mais retenir ce qui est mort est-ce qui requiert la plus grande force. » J'ai déjà eu l'occasion de saluer la publication du beau livre de Denis Roche. Je crois que s'il s'est arrêté d'écrire de la poésie, s'il est « sorti » de la scène comme au théâtre, c'est qu'il avait accompli en quelques années son dur labeur du négatif, une œuvre suffisamment achevée qui le satisfaisait sans doute. Mais il y a une sorte de maladie qu'ont certains de ne considérer comme exemplaire que le fait d'en sortir, comme Rimbaud, comme Lautréamont. Ou cela relève d'un certain romantisme, ou d'un totalitarisme telquellien. La mort de la poésie ? Il y en a qui sortent. Il y en a qui entrent. C'est une maison tellement supérieure en portes !

CLAUDE MINIERE

AUJOURD'HUI

Marcelin Pleynet, *Le propre du temps*, Gallimard

*Un désir qui naît de la joie dans l'air transparent*²⁴, voici, admirablement dit d'un trait, d'une flèche, attaque sèche et vibrante, ce qui emporte le poème. Mais loin de faire dans la répétition d'un style, chaque livre de Marcelin Pleynet est une méditation pratique de la question : où nous en sommes ?, et où j'en suis ? Porté par le désir le mot ne peut-être désormais plus court que la pensée. Et c'est pourquoi en passant, pour dégager l'aujourd'hui, *le propre du temps* est aussi un rapide congé du XIX^e siècle, de ce que Claudel appelait « le plâtras » et que Pleynet classe comme technique (vous lirez bien *technique*) de l'ennui :

Le XIX^e siècle une fois pour toutes ! Technique de l'ennui.
Quel ennui sans désir le mot plus court que la pensée !²⁵

Le traitement poétique, tel que déployé par Marcelin Pleynet, devient course des émergences, des assouplissements et des « chutes » (tout ce qui était vert-ical

1/ p. 61. *Le propre du temps*.

2/ p. 62, 63

devient bleu ^{3/}), *ré-inscription* naissante où entrent assauts et abandons, à-coups et réflexions : un pas-de-deux musical, un peaufinement violent (« le rire soyeux »). L'écriture y pense sa dépense, renoue avec la versatilité et la volubilité de la parole qui soudain la prend précisément dans l'émotion sans miroir, dans « l'irréfléchi » de l'être.

Irréfléchi ne signifie pas sans retournement. S'il n'est pas de pensée atemporelle il est possible de méditer la dette et d'entretenir – dans l'air transparent – la mémoire. Le très beau poème de Pleynet pourrait par exemple nous inciter à relire ce que Blanchot percevait d'Hölderlin. Lit-on encore Maurice Blanchot ? C'est peu probable. C'est peu probable en ces temps de dédain pour les « idées générales », ces temps où les artistes cherchent principalement à sortir quelque chose de leur « histoire personnelle », histoire de la technique, mémoire courte. Et pourtant, dans un texte placé en annexe au recueil de *L'espace littéraire (L'itinéraire de Hölderlin)*, Blanchot faisait quelques remarques vives sur le temps qui s'ouvre à la fin du XIX^e siècle. Il notait que le dieu d'Hölderlin « reploie vers la terre le cours de la nature ». Quant à l'itinéraire qui s'effectue alors dans la crise de la métaphysique, Blanchot méditait l'espèce d'enregistrement de l'écho avant-coureur de la mort de Dieu qu'opère le poète quand celui-ci corrige en ces termes : « Jusqu'à ce que le défaut de Dieu l'aide ». Pour tous ceux qui écrivent aujourd'hui Blanchot expliquait sensiblement dans la parole de Hölderlin une prise de conscience philosophique : « Et toujours vers l'illimité va le désir. Mais il y a beaucoup à contenir. »...

Si le livre de Marcelin Pleynet m'invite à rappeler Blanchot c'est que sa poésie est aussi, dans le temps même du désir, lumineuse conscience des conditions de la généralité et de la singularité. Lumineuse pensée de qui s'accorde à la langue et met incessamment en jeu cet accord. Car Pleynet projetant la parole en énonciation linéaire, maîtrisée et libre, pensive et insouciant, opère du même coup un très joyeux *retour à l'envoyeur* :

ce qui me revient ce qui confirme
la parole en retour dans son rayonnement ^{4/}

3/ cf. *Lorsque la nuit tombe tout ce qui était vert devient bleu*, Éditions Jean Grasset, 1994.

4/ p. 41, *Le propre du temps*.

PIERRE LARTIGUE

SE LAISSER SURPRENDRE

Paul Louis Rossi. Faïences. Poésie, Flammarion.

... «J'ai donné à cet ouvrage, dit l'auteur, le titre générique de *Faïences*. Il me semblait convenir à la fragmentation de notre propos, à l'image de ces objets qui nous revenaient dans le ressac, transformés par le mouvement des flots ».

Soit neuf textes d'une prose découpée en petits paragraphes qui donnent la sensation de s'étirer comme des vagues plus ou moins longues avec de temps en temps de minuscules poèmes dans l'esprit de ceux que l'auteur a consacrés naguère aux matières mortes : *Cose naturali*. Ce sont les méditations rêveries d'un promeneur pas tout à fait solitaire sur un territoire dont les deux pôles sont Venise et l'Île de Sein, bien qu'il lui arrive de se laisser glisser parfois vers le sud : la Loire, la Saintonge, Sienne, Rome ou même Naples.

Paul Louis Rossi ne décrit pas. Il regarde et se laisse surprendre par des objets, des animaux, des plantes ou des personnes qui laisseraient indifférent un autre voyageur. Mais le lézard surpris dans un cimetière, le bruit des feuilles tombées dans un jardin apparaissent chaque fois comme les éléments essentiels d'un monde mystérieux : le nôtre. Encore faut-il être sensible au fait que tout cela est mystère : le passé le plus lointain affleure dans aujourd'hui ; nous croisons dans la rue les padoviennes de Giotto avec leurs yeux en amande et les graviers du chemin se retrouvent dans la terre grise de Sassetta... Quand la pluie d'orage s'abat sur la mer n'est-ce pas pour dire la tragédie de Pound ?

Si Paul Louis Rossi est particulièrement sensible à la peinture et aux arts archaïques, il est également attentif à la musique, au phrasé du jazz et aux rigueurs de l'Art de la fugue. Une conscience parfaite du rythme, un doigté, caractérisent les écrivains qui ont de l'oreille. Lisez ces pages à mi-voix.

Cela dit, le goût de l'harmonie ne détourne pas de la précision. A propos de plantes : « je dis rouge, c'est *rouille* qu'il faudrait écrire ». Le poète se reprend. Il aime nommer... « il s'agit de sedum, ou bien Orpins comme je les appellerai désormais. » La force de l'évocation vient souvent de tournures familières. Il faut être né à Nantes et avoir vécu au bord de l'Atlantique pour parler d'« une pluie tout à fait trempée ». Ou bien pour écrire que la chaire de Galilée ressemble à une cabane de jardin : un *caborneau*.

L'auteur de cette petite note ayant eu la surprise de se retrouver dans ce livre, il peut témoigner que tout ce qui s'y trouve est vrai. Cette musique que vous entendez est faite de pièces et de morceaux empruntés au monde et agencés de manière à ce qu'ils captent l'attention.

Mais on pourrait prendre les choses de manière tout à fait différente et, regardant le portrait en quatrième de couverture, dire que par son sourire et ses yeux un peu plissés le poète ressemble de plus en plus à un peintre de la Chine ancienne, ce qui confirme sous sa plume-pinceau ce paysage de l'Île de Sein :

« Profondeur verte – presque noire – de l'océan, contre les rochers de granit, tout au bout de l'Île. Au retour une ondée soudaine sur la digue. Le ciel d'encre. Nous nous réfugions sous un hangar auprès du feu où brûlent des délivres. Fumée humide. Un sol goudronneux. Bitume ».

DOMINIQUE BUISSET

UNE DISCRÉTION CHOISIE

**Claude Estéban : Quelqu'un commence
à parler dans une chambre, Flammarion.**

Ce livre de Claude Estéban a l'air d'une histoire. Je ne veux pas dire biographique, le lecteur n'a pas à la connaître. Mais de *Sept jours d'hier* à un *Graduel du petit matin* en passant par *Phrases, la nuit*, on dirait qu'il déroule du temps – vraisemblablement celui où il a été écrit, puisque la p. 161 porte la mention : Paris, 1991-1994, et la p. 162 une note indiquant que la première partie, *Sept jours d'hier* a été publié en 1993 aux éditions Fourbis.

De son titre à son dernier vers : à *l'aplomb, je compte sept étoiles*, cette première partie annonce qu'il faut compter avec elle, et elle est faite de sept fois sept dizains de vers libres. L'auteur nous dirait-il s'il est fortuit que le premier poème compte quarante-neuf syllabes (sept fois sept) et le dernier soixante dix (sept fois dix) ? On se gardera bien de le lui demander...

Chaque « jour » de cette semaine porte un titre, et c'est le quatrième, central, qui donne le sien à l'ensemble du livre. Le septième, repris en quatrième page de couverture, et dont le premier vers contient le titre de cette première partie, dit peut-être l'histoire du livre :

*Sept jours d'hier, sept jours
comptés comme si
le nombre enfin clos
fixait le temps, forçait
le temps à ne plus creuser son entaille,
sept jours*

*traversant les années, et cette voix
soudain qui décide
que c'est assez, qu'il faut compter
autrement si l'on pouvait.*

Il n'échappera pas que le poème remplit le programme qu'il énonce, puisqu'avec ses soixante-quatre syllabes ce *dixain de vers libres* est aussi un *huitain d'octosyllabes évité* (doublement : son vers huit prêterait une syllabe à son vers six) – ni que la discrète rupture de construction finale ramène la phrase dans l'irréel. On voit, surtout, que les poèmes sont très beaux, pleins de force, et pleins de cette douceur amère, en laquelle, parfois, se résout le tragique.

La seconde partie du livre, *Phrases, la nuit*, se compose de trente-cinq proses brèves – sans numérotation ni titres –, qui pourraient être la parole de quelqu'un, justement, qui commencerait (re-commencerait ?) à parler, dans une chambre dont le lecteur a compris qu'elle s'était trouvée vidée à la fois et hantée par la mort de la femme aimée.

L'allure est moins tendue, le propos plus discursif. Il veut manifestement esquiver les pièges d'une « profondeur », se dérober « aux sages et aux habiles ». Et il arrive même, ça et là, qu'il y parvienne un peu trop bien – autre *nuit*, peut-être, pour le poète...

Mais ces *Phrases, la nuit* débouchent sur un retour au poème compté en un beau *Graduel du petit matin*, où l'écho biblique et liturgique évoque les montées au Temple et les prières de l'aube. C'est aussi le mouvement des *Djinnns*, dans les *Orientales* de Victor Hugo, puisque, d'un distique à un distique, en passant par un poème de seize pentasyllabes (qui fait songer, lui, à Rimbaud) et un sonnet carré (quatorze fois quatorze) la longueur des poèmes s'amplifie puis s'amenuise (en éludant à l'aller comme au retour le huitain) jusqu'à venir *mourir* sur ce mot même.

Beau travail dont la discrétion choisie habille de simplicité une poésie à la fois savante et vraie.

PO&SIE 72

Deux poèmes inédits de Charles Racine, qui fut un poète singulier, et qui vient de mourir, avec une brève présentation de Martine Borda.

Deux magnifiques sonnets de John Hilton, traduits par Pierre Leyris, et Jean Pic de la Mirandole, Lucian Braga, György Somlyó, Beïdao, Christopher Middleton, Ernst Erich Noth, Robert Walser, traduits par Françoise Graziani, Serge Fauchereau, Lorand Gaspar, Chantal Chen-Andro, André Le Vot, Jean Ruffet, Angélique Del Rey. Et : Luc Boltanski, Claude Minière, Yves Peyré, Antoine Raybaud, Habib Tengour, M. - Letizia Gravetto, Jean Roudaut (Belin, 128 p, 60 F).

JOSEPH GUGLIELMI

UNE FORCE NARRATRICE

Sur le motif : Hubert Lucot, *P.O.L*

Sur le moment de commencer, continuer, car tout se tient avec H.L., je me souviens (reprends) :

Langst, faux journal, P.O.L, 1984

Simulation, modèle cybernétique, Imprimerie Nationale, 1990

L'œuvre Trèfle, durée bifide, non datable, tiré à part de la revue Nioques...

Tout se tient, mais différemment à chaque fois dans « une sorte de totalité volumineuse » (Prigent), une *phrase* (Lucot tient beaucoup à ce mot) *anamorphique* plus qu'autobiographique...

Sur le motif. Implique donc le regard, le souvenir mais dans leur *projection*, leur analyse rythmique et sonore (voir *Le Grand Graphe*, tableau d'écriture de 20 m²) où le « réel » est un écran mouvant (on connaît la passion de Lucot pour le cinéma) à déchiffrer comme un film qui nous serait projeté, comme à son auteur, à très grande vitesse...

Mais vitesse, mouvements, énigmes moins évidents, ici ; certes, les éléments de la « narration » conservent toujours la même force, la même énergie fondamentale, mais le cadre du livre est peut-être plus délimité, plus cerné. C'est Paris. Dont Lucot est un merveilleux « paysan ». Une ville abîme dont l'écrivain traque impitoyablement les agressions modernistes. En cela se manifeste le sens proprement politique de l'œuvre de Lucot...

Les seize séquences de ce Western de pierre vont de 1985 à 1989. Avec des débordements dans l'espace et dans le temps qui se mêlent et se tissent à la trame policière et technologique, technocratique qui menacent, « attaquent la profondeur historique »...

Une sensibilité déchirée parcourt ce livre dense, fruit, comme il est dit, d'un travail acharné sur « mille feuillets de notes ». Une tension et une attention extrêmes animent *Sur le motif*, durcissent un regard sans illusion sur la fausseté du monde dont la ville est la manifestation la plus monstrueuse où la multitude, paradoxalement (et à cet égard, Lucot est incomparable pour broser, ici et là le portrait des gens, de ces étranges étrangers dont un *Front* prétendument National voudrait faire des boucs émissaires) n'engendre que la solitude et l'exclusion...

Mais, cette grande lucidité, ce sens aigu du danger qui nous guette, ne compromettent jamais le plaisir qu'on éprouve à voyager en compagnie d'Hubert Lucot, ni la richesse de ses réactions sur le champ urbain et les pays où il voyage. Toujours avec un coup d'œil magistral qui sait « détecter les signes » du Passage Saint-Paul dans le Marais de Paris, à la nuit d'Espagne ou d'Italie... A se laisser entraîner sur les traces de Balzac ou de Sei Shonagon...

PIERRE LARTIGUE

LA CHUTE

Georges Barral : Cinq journées avec Charles Baudelaire à Bruxelles,
Éditions Obsidiane

Rien ne déçoit comme les biographies d'écrivain. Même les mieux faites. C'est qu'elles prétendent nous fournir l'image vraie d'un homme dont nous enchantent la prose ou les vers. Or qu'est-ce que cette vérité ? Séduits par une musique ou une fiction nous voici tout à coup le nez devant les réalités d'une existence. Pourquoi l'homme serait-il plus attachant que ce qu'il crée ?

L'insupportable est la tentation de cerner la silhouette. Le biographe accentue le trait.

Beaucoup plus vivantes sont les pages où dans un livre de souvenirs un portrait s'esquisse comme sans y penser. Ainsi dans les mémoires de Judith Gautier le chapitre où l'on voit Baudelaire tomber dans la boue alors qu'il tente de donner un coup de pied à un chien errant.

Ici l'homme est surpris, saisi de biais. Et Judith ne prétend pas expliquer les *Fleurs du Mal* par cette chute.

On trouvera un plaisir de cette qualité dans les *Cinq journées avec Charles Baudelaire à Bruxelles* de Georges Barral.

Baudelaire veut monter en ballon. Nadar vient à Bruxelles pour un essai d'aérostat. Le poète hélas ne pourra prendre place dans la nacelle mais pendant cinq jours il accompagne Barral, le secrétaire de Nadar. Il a plaisir à bavarder avec le jeune homme. Il lui offre des repas soignés arrosés d'excellents vins. Il traverse avec lui le champ de bataille de Waterloo. Il parle de Hugo, des frites à l'huile d'olive, de la poésie : on est touché par je ne sais quoi de simple, de vivant, d'inattendu. Et le livre fermé on a la sensation d'avoir croisé quelqu'un.

MICHEL RONCHIN

COMMETTRE LA POÉSIE - MALGRÉ TOUT

Gérard Le Gouic : Journal de Kermadeoua, *Éditions du Liogan*

L'auteur poursuit son itinéraire à travers un journal, qui le guide, le serre dans sa pensée, à demander excuse presque de se commettre, malgré tout, avec la poésie.

Par orgueil, celui d'écrire, en marge de la poésie, dans la poésie – écho lointain de la Bretagne, pourtant si proche, province qui, comme toute province, est au cœur du pays, avec ses spectres, amis, veilleurs, importuns, de la vie.

Secret, se répondant, pour tenter de dialoguer avec les autres, jusqu'à la querelle, la rage, l'amertume, ou le morbide à disséquer froidement les réalités les plus triviales, les plus obscures, les plus intimes.

Heureusement qu'il y a le poème pour retrouver le chant de l'homme seul, cette prose étant un avertissement des sens.

PIERRE LARTIGUE

QUI S'Y COLLE...

Cent comptines : recueillies et illustrées par Pierre Roy, *Memo*

Le peintre Pierre Roy devrait requérir toute l'attention des poètes car comme Marcel Duchamp, Raymond Roussel, Robert Desnos, Giorgio de Chirico, il appuie son art sur les jeux du langage. Preuve ce serpent dans la « cage » de l'escalier ou un *Hommage à la Martinique* dans lequel on voit un « poncho » accroché au-dessus d'un bol de « punch chaud ». La reproduction de ces œuvres figure dans un ouvrage consacré au peintre et publié à la fois par les Éditions d'Art Somogy et le Musée des Beaux Arts de Nantes.

Or, dès 1910 ce peintre, avec un bel esprit de suite, s'est intéressé à un genre de poésie populaire et enfantine fort connu de tout un chacun : la comptine.

Ce petit poème en effet détermine l'attribution des rôles dans le jeu. Chaque mot ou chaque syllabe prononcée s'accompagne d'un geste par lequel celui qui compte frappe alternativement la poitrine des joueurs jusqu'à ce que le dernier son désigne celui qui « s'y colle ».

Pierre Roy voit l'origine de ce genre dans les formules cabalistiques magiques par lesquelles on prétendait guérir ou se protéger des catastrophes. L'imprécation pour calmer la colique ne manque pas de noblesse : « Mère Marie, Madame Sainte Émérance, Madame Sainte Agathe, je te prie de retourner en ta place entre le nombril et la rate, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit... » Il s'agit de poésie vivante et le peintre ne s'est pas limité aux cours de récréation ; il dit en avoir trouvé une sous les marronniers du boulevard Arago. Elle était tombée d'une fenêtre de la prison de la Santé.

Par ailleurs cette poésie ne connaît pas de frontière et l'on trouvera une comptine chantonnée à Bourgneuf en Retz que l'on ne peut comprendre sans se référer à une comptine anglaise. Ces petites pièces laconiques donnent souvent le frisson :

« *Quand le petit poisson est dans l'eau
Il fait iou
Quand il sort de l'eau
Il ne fait plus iou* »

Les Éditions Memo – 9, rue de la Poignée à Nantes – publient une très belle réédition fac similé de cet ouvrage avec les bois gravés et colorés de Pierre Roy.

Guillaume Apollinaire annonçait la parution de ce livre dès 1914. Il y eut la guerre et il ne vit le jour qu'en 1922.

Un dernier mot. Dans la préface Pierre Roy écrit :

« J'avais réuni nombre de ces petites pièces, sans savoir encore si elles portaient un nom parmi les genres littéraires, quand, posant à un enfant cette question fréquemment répétée : « connais-tu de petites chansons qui servent à compter quand on joue ? », il me répondit : « c'est des comptines que vous voulez dire ? », j'ai adopté ce nom l'ayant plusieurs fois retrouvé en usage, ainsi que ceux, plus rares cependant, de comptages et de comptains. »

Quoi ? Ce nom si familier aurait donc été répertorié seulement au lendemain de la guerre de 14-18... Le merveilleux dictionnaire historique de la Langue Française de Robert donne en effet comme date d'apparition de ce mot 1922. Nous le devons à Pierre Roy !

Alors qu'en Angleterre les nursery rhymes sont publiées au XIX^e et intéressent Mallarmé...

Voilà qui vaut d'être médité.

LE MÂCHE-LAURIER 4

La nouvelle *Revue de poésie* publie (juin 95) son quatrième numéro, toujours soigné, toujours agréable à lire et à relire, avec Dimitri T. Analis, François Boddaert, Gérard Cartier, Benoît Conort, André Frénaud, Slimane Hamadache, Marc Kober, François Lallier, Pierre Lartigue, Margarita de Jijón, Michel Mitsakis, Michel Orcel, Gilles Ortlieb, Pierre Oster-Soussouev, Salah Stétié, dessins de Geneviève Lebon (Obsidiane), 80 p, 8 F).

MICHEL CAMUS

HOMMAGE À ROBERTO JUARROZ

Le poète argentin Roberto Juarroz est trépassé à Buenos Aires le 31 mars 1995. Une immense perte pour ceux qui l'aimaient. Mais pour lui, qu'en dire ? Trépasser n'est-ce pas « traverser l'extériorité pour atteindre le cœur de l'intérieur » (Ludwig Hohl) ? Trépasser, trespasser (XI^e siècle) formé de *tres*, du latin *trans*, donc transpasser, ce serait passer vivant à travers soi, au-delà de soi, une sorte de saut dans l'infini plutôt qu'un pas au-delà. Façon d'évoquer *autre chose* que ce qui est formellement énoncé. Dès que l'on touche à des questions ultimes, le langage défaille. Son impouvoir est manifeste. Roberto Juarroz vivait au cœur du paradoxe du langage qui, par impossible, fait allusion au *sens du sens* qui échappe au langage.

Dans son historique de la poésie argentine contemporaine des origines à nos jours (n° 138/139 d'*Action Poétique*), Jorge Fondebriber oublie intentionnellement un géant qu'il a pourtant rencontré : Roberto Juarroz, né trente ans avant lui. L'ombre de Juarroz serait-elle à ce point écrasante qu'il faille pour s'en délivrer la passer sous silence ? Le trou d'absence dans ce panorama est tellement immense qu'on ne voit plus que ça et que tout le reste semble minuscule. Vision partielle et partiale puisqu'elle veut ignorer un autre génie poétique argentin : Antonio Porchia (d'origine italienne, mais néanmoins argentin), l'auteur de *Voix*, l'ami de Roberto Juarroz et de sa femme Laura Cerrato. C'est un peu comme si l'on faisait l'impasse en France sur René Daumal ou Edmond Jabès.

Traduit en vingt langues, Roberto Juarroz est certes argentin, mais plus universel qu'argentin. Il était membre actif du Centre International de Recherches et d'Études Transdisciplinaires (CIRET) qui regroupe 145 chercheurs français et étrangers de toutes disciplines en sciences dures et en sciences humaines. Lors du Premier Congrès Mondial sur la Transdisciplinarité au Couvent d'Arrabida (Portugal) en novembre 1994, quatre mois avant sa disparition, Roberto Juarroz manifesta avec force en quoi la haute poésie éveilleuse est en elle-même, au cœur de ses paradoxes et de son énigmatique dépassement des contradictoires, un langage transdisciplinaire. Il reconnaissait par là même le principe de relativité de toute discipline, fût-elle poétique ou philosophique, artistique ou scientifique. Comme le disait l'un des frères Schlegel à l'aube du XX^e siècle : « Tout art doit devenir science, et toute science devenir art ». L'affirmation de Michel Fardoulis-Lagrange « La poésie est première » est un axiome fermé et indéfendable en regard de l'esprit d'ouverture transdisciplinaire.

Pourquoi certaines lumières éteintes éclairent-elles mieux que les lumières allumées ? En y répondant paradoxalement dans l'un de ses poèmes, Roberto Juarroz nous convainc que l'art poétique peut devenir une science secrète. Tout poète habité par la transcendance ou la verticalité du silence échappe nécessairement

à la prison de la langue. Il promène ailleurs (du côté de la vie nue ou du côté de la mort, vers les pics de l'âme ou les précipices des mots) sa baguette de sourcier. L'art poétique de Roberto Juarroz est chargé d'une *connaissance silencieuse* que les profanes ne peuvent percevoir. Le sens du sacré (sans théologie chez Juarroz) qu'elle véhicule leur échappe. Étant enfermés dans la clôture du mental ou de l'affect, ils ne peuvent soupçonner la présence de la *parole perdue* que Maître Eckhart appelle « la troisième parole » (« qui n'est ni dite ni pensée, qui n'est jamais exprimée »), René Char « le troisième espace », Roberto Juarroz « un nouveau monde, le troisième ». Oui, « le troisième » où se dissout, comme neige au soleil, l'impasse des contradictions entre réalité et fiction, monde visible et invisible, naissance et mort, homme et univers. Il y faisait parfois allusion d'une manière quasi didactique comme le souhaitait Novalis : « La part du oui/qu'il y a dans le non/et la part du non/qu'il y a dans le oui/sortent parfois de leur lit/et s'unissent dans un autre lit/qui n'est ni oui ni non./Dans ce lit court le fleuve/des plus vives eaux » (*Poésie Verticale*, 246, Fayard 1989). Poésie bien peu poétique, dira-t-on. La poésie poétique est langage de clôture, d'enfermement et d'aliénation. « On ne doit pas être poétique en poésie, tel est le secret » disait encore Ludwig Hohl. Ce *fleuve des plus vives eaux*, coulant silencieusement de source dans la conscience du poète, est l'essence de la poésie. Cette troisième dimension de la poésie (échappant à l'idéalisme comme au matérialisme), l'ami intime de Roberto Juarroz, le physicien quantique, Basarab Nicolescu, auteur des *Théorèmes poétiques* (Ed. du Rocher, 1994) l'appelle la dimension T, celle du « tiers secrètement inclus » dans toutes les oppositions binaires, dans tous « les couples de contradictoires mutuellement exclusifs ».

La haute poésie comme en témoigne n'importe quel volume de *Poésie Verticale* se révèle transpoésie dès lors que l'intensité de l'expérience intérieure est vécue à *travers et au-delà* du poétique, expérience transcendante ou métaphysique expérimentale. « Nous ne savons ce qu'est la métaphysique ni ce qu'est la poésie, écrivait Jean Wahl, mais le fond de la poésie sera toujours métaphysique, et il est fort possible que le fond de la métaphysique soit également toujours poésie » (in *Existence humaine et transcendance*). Dans le monde profane où nous vivons, la poésie initiatique n'est plus perçue comme telle. Quel poète français partage encore aujourd'hui la vision d'André Rolland de Renéville disant ceci : « La profondeur d'un poème varie en raison inverse de sa puissance sonore. La grande poésie n'admet que la méditation, la lecture silencieuse, l'articulation de la pensée ». C'est vrai pour le Rig-Véda, le Tao te King ou la poésie soufie de Rûmi. C'est tout aussi vrai pour *Voix de Porchia* ou *Poésie Verticale* de Juarroz, héritier du *Grand Jeu*.

A quoi tient la force d'évidence verticale de la poésie de Roberto Juarroz ? Au fait que la parole poétique est proférée par un être intensément éveillé et vivant. L'ampleur du sens est à l'horizontalité ce que l'intensité est à la verticalité. « Peut-être l'unique sens est-il l'intensité sans le sens », disait Roberto Juarroz. Tout se passe dans la plupart de ses poèmes comme si la poésie retournait la vie et les choses, comme si la poésie les renversait pour découvrir, non pas l'envers de l'endroit, mais l'envers de l'envers (qui n'est pas l'endroit) qui est la source et de

l'endroit et de l'envers. C'était un voyant et l'on sait que les Voyants ne peuvent être vus. La place me manque ici pour évoquer plus longuement son génie. Je l'ai fait dans mon introduction à la *Douzième Poésie Verticale*, Orphée, La Différence, 1993, dont voici le dernier poème (n° 82) traduit par Fernand Verhesen :

Une flèche traverse l'univers.
Peu importe qui l'a lancée.
Elle transperce également le fluide et le solide,
le visible et l'invisible.
Calculer son parcours
reviendrait à imaginer un mur dans le néant.
Flèche depuis l'anonyme vers l'anonyme,
depuis un abîme qui n'est pas une origine
vers un autre abîme qui n'est pas une destinée,
mouvement qui semble n'en être pas un
mais plutôt une extase à chaque instant renouvelée.
Je la trouve en ta main
ou toi en ma pensée.
Je peux la voir entrer dans un nuage,
couper en deux un oiseau,
surgir des fleurs et des pluies,
transpercer une cécité,
perforer les morts.
Peut-être son exemplaire anonymat
nous convoque-t-il à notre propre anonymat,
pour que nous puissions aussi nous libérer
de notre commencement et de notre fin.
(pour Laura)

Quelques passages de cet hommage sont extraits de l'introduction de Michel Camus à ses *Aphorismes sorciers* qui paraîtront en mars 1996 aux Éditions du Rocher dans la Collection Transdisciplinarité dirigée par Basarab Nicolescu.

À PROPOS DE JUARROZ ET DE SES LECTEURS FRANÇAIS

Henri Deluy m'a communiqué les plaintes suscitées par ce qu'un lecteur, écrivain, a interprété comme étant « l'exclusion de Roberto Juarroz » dans une présentation que j'ai eu le plaisir d'écrire pour une anthologie de la poésie argentine récente, publiée par *Action Poétique*, n° 138-139.

Mon essai correspondait au désir de rompre avec le paresseux schéma européen selon lequel tous les prosateurs latino-américains répondent aux exubérances caraïbes de Garcia Márquez et tous les poètes à la cataracte métaphorique de Neruda ou à la métaphysique mexicaine d'Octavio Paz. Je voulais privilégier des systèmes d'écriture qui, au cours de notre tradition, ont inauguré des lignes de force. C'était à mon sens ce qui pouvait peut-être aider les lecteurs étrangers à comprendre d'où proviennent les poèmes présentés. Pour ce lecteur, écrivain, je n'ai pas été assez clair ; cette brève introduction cherchait à dresser un tableau de la situation afin qu'un public étranger pût s'orienter dans la lecture de textes qui lui étaient inconnus.

Souhaitant signaler les initiateurs, je ne me suis pas senti obligé de nommer tous les poètes argentins qui ont pu écrire, quelquefois, des poèmes valables. Je rappelle que mon introduction formait un cadre rapide à la présentation de poèmes écrits par des poètes dont les âges variaient entre trente et cinquante ans. Appuyé par le consensus de mes contemporains, je me suis efforcé de mentionner les poètes majeurs et les plus influents d'entre eux. De fait, j'ai écarté certains des poètes les plus importants – Joaquín O. Giannuzi, Hugo Padeletti ou Leonidas Lamborghini – pour de pures raisons d'espace. Je suis désolé pour l'admirateur de Juarroz, mais celui-ci ne dispose pas de l'aval des poètes de ces dernières années.

Cela dit, le lecteur de Juarroz pourra se plaindre de l'ignorance des jeunes. Néanmoins, je viens de terminer un livre d'entretiens avec vingt-neuf poètes argentins nés entre 1919 et 1940. Certains d'entre eux comptent parmi les plus importants de notre poésie (Girri, Bayley, Fernández Moreno, Gelman, etc.). Au moment de réaliser l'index onomastique du livre j'observe que Juarroz n'est mentionné qu'à une seule reprise... par moi-même dans le prologue.

S'agirait-il d'un complot général ? Je ne crois pas. Je dirai plutôt que Juarroz est un poète parmi tant d'autres qui a peut-être écrit une page digne d'être retenue, mais il n'est pas parvenu à marquer en profondeur le goût de ses compatriotes et, moins encore, à inaugurer une quelconque voie jusqu'alors inédite de la poésie argentine. Bien que Calderon de la Barca, au XVII^e siècle, eût déjà installé le syllogisme comme forme de pensée poétique, Juarroz, dans la seconde moitié du XX^e siècle, a tenté de répéter l'opération, non sans affectation. Je comprends que sa poésie présente une confortable illusion de pensée. Je comprends aussi que les

aphorismes rassurent et tranquilisent les bonnes consciences. A force de répéter mécaniquement l'effet « vertical » nous sommes nombreux à affirmer que Juarroz – qui doit beaucoup à son maître Antonio Porchia – a échoué.

A la stupeur de la majorité des poètes argentins (et de nombreux poètes français, me dit Henri Deluy), Juarroz jouit, tant en France qu'aux États-Unis, d'une valorisation qui ne laisse pas d'inquiéter. Nous le savons, à l'instar de Khalil Gibrain ou Guy des Cars, il a été traduit dans bien des langues. Il se peut que nous nous trompions et que le proverbe soit exact qui assure « que personne n'est prophète en son pays »... ou peut-être aussi Juarroz a-t-il su organiser ses relations publiques. En Argentine et en Amérique latine – où on le lit en castillan – son prêche est défaillant et il n'a ni disciple ni partisan.

Je déplore en définitive le peu de curiosité du lecteur écrivain français, peiné, de Juarroz. Des nombreux noms mentionnés dans ma petite introduction et des poèmes publiés par *Action Poétique* il n'a retenu que l'omission de Juarroz. Dommage pour lui.

DOMINIQUE BUISSET

À PROPOS DE POÉSIE GRECQUE ET LATINE

ÉSOPE

(le retour)

Fables

Édition bilingue. Traduction, introduction et notes par Daniel Loayza. GF-Flammarion, 1995.

Voici donc un autre livre de fables d'Ésope (cf. *Action poétique* n° 138/139, p. 207). Celui-ci présente l'avantage d'offrir, dans un format de poche — et, partant, pour un prix modique —, le texte grec face à la traduction — ce qui devrait permettre à Ésope de faire sa rentrée dans les classes...

Daniel Loayza, dans une introduction assez touffue mais très intéressante, mène une réflexion richement problématique sur la nature de la fable, ainsi que ses relations avec l'exemple historique et la parabole. Puis viennent deux cent soixante-treize fables, évidemment pas la totalité du corpus ésope — ce qui d'ailleurs n'aurait pas d'intérêt, vu les nombreux doublets —, mais de quoi en avoir une idée très représentative. La traduction, c'est son auteur qui le dit, « vise avant tout à faciliter la lecture du texte grec, et à privilégier l'exactitude, souvent au prix d'une certaine lourdeur. » Mais l'inconvénient esthétique, parfois réel, est contrebalancé par l'avantage technique offert aux étudiants et aux élèves.

Pour tout le monde, en tout cas, la richesse et le sérieux de la documentation (les notes sont abondantes sans être écrasantes), et l'intérêt des points de vue font de ce livre un bel instrument de découverte et de travail.

SOPHOCLE

Œdipe roi

&

JEAN BOLLACK

La naissance d'Œdipe

Dans un même volume : la traduction (seule) par Jean Bollack (et Mayotte Bollack) de la tragédie de Sophocle, accompagnée d'un appareil de réflexion théorique et philosophique sur les conditions d'établissement, de lecture et d'interprétation des textes. Gallimard, coll. TEL, 1985.

Ce livre expose et met en pratique, pour le public cultivé mais non spécialiste, une démarche qui se veut novatrice à l'égard des textes anciens, face à une philologie soupçonnée d'avoir si fort à faire avec leur matérialité même qu'elle n'aurait pas trop le loisir de se poser d'un point de vue général la question de leur interprétation. Souvent, même, elle appuierait, au coup par coup, ses arguments et ses conjectures sur des significations spontanément admises a priori, posant ainsi implicitement le postulat d'une vérité de tous les temps et de tous les pays, et réduisant en fait l'œuvre considérée à un sens déterminé par les lectures qui en ont été faites historiquement : supposée porter un sens tenu pour universel, alors qu'elle-même a contribué à le fonder, l'œuvre se voit dénier par là toute vertu de création autre que stylistique ou formelle en son propre temps.

La question est, dès lors, celle d'une herméneutique. Mais, pas plus que la philologie, celle-ci n'est à l'abri du danger dénoncé plus haut, et c'est aussi bien, par exemple, face à l'herméneutique gadamérienne que Jean Bollack pose la nécessité d'une pratique de l'interprétation qui sache exercer sur elle-même une réflexion historique et critique, permettant une scientification de l'étude de l'objet littéraire.

Ces préoccupations sont depuis longtemps celles de l'auteur et de ses collaborateurs ou élèves : elles sous-tendent une méthode appliquée dans les travaux que publient les Cahiers de Philologie de l'Université de Lille III (Charles de Gaulle), parmi lesquels figure *L'Œdipe roi de Sophocle* par Jean Bollack lui-même. C'est cette monumentale édition commentée (1300 pages pour les 1500 vers de la tragédie) et toute la réflexion qui y a présidé qui nourrissent ce « petit » livre-ci.

Il se présente en deux grandes parties : I, *La pièce* ; II, *Interprétations*. C'est affirmer, une fois de plus, la méthode, que ne pas séparer le texte, donné intégralement en traduction, des éléments qui permettent au lecteur de se faire une idée des condi-

tions de son établissement. La première partie, si l'on veut, traite donc de questions « philologiques », tandis que la seconde est faite de développements « herméneutiques » ; mais il va de soi que les deux réflexions se complètent.

La traduction ne diffère que par quelques variantes (de détail ?) de celle qui a été publiée par les Éditions de Minuit sous les deux noms de Mayotte et Jean Bollack. Elle suit de très près la lettre du texte, telle que l'établit — et la lit — ce dernier. Elle s'écarte donc parfois sensiblement, voire radicalement, des lectures faites le plus souvent par les autres traductions : toute la partie du livre intitulée *Passages* expose comment et pourquoi, et il est évidemment passionnant de voir la méthode Bollack ainsi mise en œuvre.

Mais, si la réflexion scientifique de l'auteur exige — ce qui est parfaitement légitime — un effort d'attention soutenu de la part du lecteur, celui-ci a parfois le sentiment que la langue de la traduction manque autant de souplesse, voire est aussi ardue à épouser, que celle de la théorie, et — pour l'une comme pour l'autre, d'ailleurs, mais surtout pour la traduction — c'est dommage.

TOMBEAUX GRECS

Anthologie d'épigrammes

Textes choisis, traduits du grec et préfacés par Denis Roques. Édition bilingue. Gallimard, Le Promeneur, 1995, 192 p., 90 F.

Le lecteur est bien perplexe : il se demande si la publication de la *Couronne de Méléagre* se situe vers 100 av. J.-C. (p. 11) ou en 70 av. J.-C. env. (p. 12).

Il lui sera de même bien difficile, au lecteur, de démêler ce qui relève de l'*épigraphie* (les inscriptions réellement gravées dans la pierre) et ce qui est littérature. L'emploi (p. 15) des expressions *épigrammes réelles*, pour désigner les inscriptions, et *inscriptions littéraires*, pour désigner les poèmes qui n'avaient pas pour vocation d'être gravés, ne facilite pas la compréhension : les épigrammes — purement littéraires pour la plupart — de l'*Anthologie grecque* ne sont-elles pas des épigrammes réelles ? Et qu'est-ce qu'une *inscription* qui n'était pas inscrite ?

Même si le mot grec *epigramma* signifie bien, à l'origine, *inscription*, il y aurait intérêt, en français, pour éviter les confusions entre deux ensembles distincts qui se recouvrent en partie, à respecter la terminologie en usage. Le mot *épigrammes* désigne les poèmes : certains étaient gravés, d'autres non ; le mot *inscriptions* désigne ce qui était gravé : certaines inscriptions sont des poèmes, d'autres non. L'indication (elle est systématique) : *Tombe du poète Hérakléitos d'Halicarnasse* (p. 31), *Tombe du poète Callimaque de Cyrène, Libye* (p. 87), fait croire à des inscriptions réelles, alors qu'il est bien évident, pour ces deux épigrammes de Callimaque tout comme pour bien d'autres, que leur place n'était pas au cimetière, mais — par jeu d'écrire sa propre épitaphe, ou pour l'hommage — dans les livres :

Verlaine ? Il est caché parmi l'herbe, Verlaine

Faudrait-il, confondant un genre avec un monument, éditer le sonnet de Mallarmé (clairement sous-titré et daté : *Anniversaire — Janvier 1897*) accompagné de la mention : *Tombeau du poète Verlaine, France ?*

Carmina Burana *Chants (ou poèmes) de Beuren*

Présentation, traduction seule, en « vers blancs », et notes d'Étienne Wolff. Imprimerie nationale, Éditions, 1995, 160 F.

Les *Carmina Burana*, avant d'être une œuvre du compositeur allemand Carl Orff, créée en 1937, sont un recueil de poèmes latins du Moyen Âge, retrouvé en 1803 dans la bibliothèque de l'abbaye bénédictine de Benediktbeuern, et actuellement conservé à la Bibliothèque de l'État de Bavière, à Munich. Le manuscrit date du XIII^e s., les poèmes, des XII^e et XIII^e. Ils ne sont pas accompagnés de noms d'auteurs, bien que les spécialistes s'accordent généralement pour attribuer certains d'entre eux à des poètes connus par ailleurs, comme l'*Archipoète de Cologne*, dont le séjour est attesté à la cour de l'archevêque de cette ville, entre 1159 et 1165, Gauthier de Châtillon, secrétaire de l'archevêque de Reims, d'autres encore...

Poèmes d'amour, poèmes satiriques, chansons à boire, parodies d'offices religieux, drames liturgiques (comparables aux *mystères*) se mêlent en un ensemble qu'Étienne Wolff perçoit comme très structuré, et qui, selon lui, « semble obéir à un double dessein : donner une image complète de la vie, qui aboutit, par une soigneuse progression, aux valeurs spirituelles prônées dans les drames religieux ». On voit, chemin faisant, à leurs préoccupations peu en accord avec leur état de clercs, que la plupart de ces poètes sont des marginaux : étudiants, porteurs des ordres mineurs, errant d'école en université, de taverne en taverne, en quête d'une place de secrétaire, d'une prébende, ou simplement d'une table à parasiter, toujours plus ou moins en rupture, provisoire ou définitive, avec l'institution ecclésiastique. On les appelle *Goliards* (du latin *gula*, et d'une hypothétique devise du genre tout *pour la gueule ?*), *clercs ribauds* ou *clercs vagants* (vagabonds). Les uns finiront on ne sait comment, comme Villon... d'autres, une fois jeunesse passée, rentreront dans le droit chemin et dans le giron de l'Église. Mais, pour quelques uns, la critique violente de la cour pontificale romaine joue sa partie dans la querelle du Sacerdoce et de l'Empire.

C'est un aspect que, sans le négliger tout à fait, Étienne Wolff semble minimiser : il tire un peu les Goliards vers la « jeunesse folle », et vers la « littérature » en soulignant (p. 31) qu'il ne faut pas « exagérer l'aspect contestataire de (la) parodie ». Et il est bien vrai que « Les goliards ne constituent pas un milieu social ou une classe d'opprimés » (p. 21). Vrai, encore, que la parenté littéraire est manifeste entre certains de ces poèmes et des œuvres grecques et latines (Catulle et Ovide, on pourrait en chercher d'autres). Mais qualifier (p. 21 et 22) d'*abusives* et traiter de *contresens* les lectures plus *historiques*, à quelque chose, pourtant, de trop rapide et d'un peu réducteur.

Les *Carmina Burana* offrent, en outre, l'intérêt de contenir deux types de poésie :

certains poèmes suivent l'ancienne métrique quantitative gréco-latine, d'autres une métrique accentuelle, avec décompte des syllabes. Les pages (10 et 12-17) de l'introduction qui l'expliquent au lecteur ne sont peut-être pas aussi claires qu'on aurait pu le souhaiter : il est dommage d'appeler *rythmique* la versification *accentuelle* et d'opposer des *poèmes rythmiques* à des *poèmes métriques*, comme si, dans la métrique quantitative, la notion de rythme n'avait pas de pertinence... Je crois connaître des théoriciens du rythme qui, à fort juste titre, vont sauter au plafond !...

La traduction « en vers blancs (sic) se veut littéraire ». Disons qu'elle va à la ligne à chaque fin de vers latin, et qu'elle fournit une information sur le contenu des poèmes. Quant à donner une idée de leur facture et de leur vivacité... Voici — en latin médiéval — les deux premières strophes de la *Confession de l'Archipoète* :

*Estuans intrinsecus ira vehementi,
In amaritudine loquor mee menti :
Factus de materia, cinis elementi,
Similis sum folio de quo ludunt venti.*

*Cum sis enim proprium viro sapienti
Supra petram ponere sedem fundamenti,
Stultus ego comparor fluvio labenti
Sub eodem tramite nunquam permanenti.
(...)*

*Brûlant intérieurement d'une violente colère,
dans l'amertume je veux me parler à moi-même :
le matériau qui compose mon corps étant léger,
je ressemble à la feuille dont se jouent les vents.*

*En effet alors que le propre d'un homme prudent
est de bâtir ses fondations sur le roc,
moi dans ma folie je suis comme le fleuve impétueux
qui jamais ne reste à l'intérieur de ses rives.*

On voit qu'il ne reste rien de la rime unique de l'original, encore moins de la fin des trois premiers vers, rimée sur trois syllabes, assonancée sur quatre...

Et traduire, au vers 6, le latin *petram* par *roc* ? C'est exact, mais, parmi toutes les innombrables références aux Écritures, il vaudrait mieux ne pas gommer l'évangile selon Matthieu (16, 18) : « Tu es Pierre, et sur cette pierre je bâtirai mon église (...) »

Au reste, ce livre savant répond à un besoin réel. Depuis des années qu'il s'entend, sous diverses formes, des *Carmina Burana*, il était grand temps de disposer enfin d'une traduction intégrale, et d'une introduction pour guider la curiosité. Nous les avons. Tant mieux.

Autres parutions récentes :

– Prudence (348-après 405 ap. J.-C.), *Au fil des jours et autres poèmes*, choix, traduction du latin et présentation par Jean Miniac, édition bilingue, Orphée/La Différence, 1995, 35 F.

Intéressant, on en reparlera.

et, du grec moderne :

– Kiki Dimoula (née en 1931), *Du peu du monde et autres poèmes*, choix, traduction du grec moderne et présentation par Martine Plateau-Zygounas, édition bilingue, Orphée/La Différence, 1995, 35 F.

C'est très beau, Dimoula : à lire, sans attendre qu'on en reparle, mais on en reparlera.

DES MOTS À NE PAS OUBLIER

Maîtresse : n. f. (XII^e siècle), femme avec laquelle un homme a des relations sexuelles en dehors du mariage (Larousse) ; la femme qui se donne à lui sans être son épouse (Robert)... Diantre !

« Bertolt Brecht (qui effectivement couchait avec ses propres maîtresses et parlait avec elles de littérature)... »

Denis Roche : Lettre ouverte à quelques amis et à un certain nombre de jeanfoutres, p. 39, Fourbis.



BULLETIN D'ABONNEMENT OU DE RÉABONNEMENT

Nom Prénom

Adresse

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

France : 1 an (4 n°) 250 F - 2 ans (8 n°) 450 F

Étranger : 1 an (4 n°) 350 F - 2 ans (8 n°) 650 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

-
- MICHAEL PALMER : Idem, *Format américain*
-
- RÉGINE ROBIN : Le naufrage du siècle, *Berg*
-
- LILIANE GIRAUDON : Les animaux font toujours l'amour de la même manière, *P.O.L*
-
- DENIS ROCHE : Lettre ouverte à quelques amis et à un certain nombre de Jean-foutres, *Fourbis*
-
- SABINE MACHER : Un temps à se jeter, *Maeght*
-
- FRANÇOIS BODDAERT : Flanc de la servitude, *Le temps qu'il fait*
-
- STACY DORIS : Kildare, *Format américain*
-
- NANNI BALESTRINI : L'éditeur, *P.O.L*
-
- BRIGITTE FAVRESSE : Marilyn, *André Dimanche*
-
- PAUL LOUIS ROSSI : Faïences, *Flammarion*
-
- JACQUELINE RISSET : Dante, *Flammarion*
-
- JACQUELINE RISSET : L'Anagramme du désir, *Fourbis*
-
- ANISE KOLTZ : Chants du refus, *L'Orange bleue*
-
- DOMINIQUE GRANDMONT : Soleil de pluie, *Dumerchez*
-
- JOAN-YVES CASANOVA : Elegias vengudas de Negre e de Mar, *Jom*
-
- CHARLES DOBZYNSKI : Lavoir de toutes les couleurs, *Cadex*
-
- PIERRE JORIS : La dernière traversée de la manche, *P.H.I.*
-
- NICOLAS PESQUÈS : Trois poèmes, *Limon*
-
- MARINÉ PÉTROSIAN : J'apporterai des pierres, *Comp'Act*
-
- ROBERT MARTEAU : Etudes pour une muse, *Champ Vallon*
-
- MICHEL SURYA : Défiguration, *Fourbis*
-
- ANTONIO RAMOS ROSA : A la table du vent, *Le passeur*
-
- RAYMOND JEAN : La cafetière, *Actes Sud*
-
- JEAN CASSOU : 33 sonnets composés au cachot, *Poésie/Gallimard*
-
- JEAN-MARIE GLEIZE : Le théâtre du poème, Anne-Marie Albiach, *Bellin*
-
- BERNARD PLOSSU : Poèmes du Jardin de poussière, *Contre toute attente*
-
- TOMAS TRANSTRÖMER : Baltiques, *Castor Astral*
-
- GÉRARD LE GOUIC : Journal de Kermadeoua, *Liogan*
-
- JIRI FRIED : Hobby, *André Dimanche*
-
- ANDRÉS SANCHEZ ROBAYNA : La roche, *Comp'Act*
-
- FRANÇOIS BODDAERT : Melven, *Le temps qu'il fait*
-
- JOHN MILTON : Le Paradis perdu, *Poésie/Gallimard*
-
- PIERRE COURTAUD : A. une pièce, *La main courante*
-
- CLAUDE ESTEBAN : 7 fables faciles, *Fourbis*
-
- NATHALIE QUINTANE : Chaussure, *Contre-pied*
-
- MATHIEU BÉNEZET : Œuvre sur papier, *Contre toute attente*
-
- CLAUDE ESTEBAN : Quelqu'un commence à parler dans une chambre, *Flammarion*
-
- JEAN-LOUIS CHRÉTIEN : Effractions brèves, *Obsidiane*
-
- CLAUDE DELMAS : La lune est l'assassin, *Flammarion*
-
- MARCEL MIGOZZI : On aura vécu, *Telo martius*
-
- HÉDI KADDOUR : Les fileuses, *Le temps qu'il fait*
-
- TITA REUT ET JOSEPH GUGLIELMI : Xoxo, *Voix*
-
- JEAN-MICHEL ESPITALIER : Limite de manœuvre, *Du sel...*

LA CARBONADE FLAMANDE

H.D.



Rabelais utilise le nom (avec deux n, orthographe possible) dès 1534. Bien plus tôt, au XIII^e siècle, on commente la carbonnade, d'origine italienne, où même la charbonnée (de carbona, charbon), viande grillée sur des charbons ardents. Aujourd'hui, c'est un ragoût préparé avec des tranches de bœuf braisé et des oignons émincés, mouillées à la bière ; la carbonnade comme on la voit, ne pouvait être que flamande (et elle l'est !).

Voici la recette communiquée par nos amis Marie-Claude et Lucien Wasselin :

– Faire revenir dans le saindoux ^{1/}, sans trop les colorer, quatre gros oignons hachés grossièrement. Disposer dessus des tranches de viande de bœuf assez fines taillées dans les basses-côtes (un morceau trop délaissé de nos jours...). Assaisonner de poivre et de sel, généreusement. Passer au four environ dix minutes.

– Ajouter alors, quelques petites tranches de pain de campagne (la mie seulement, on peut jeter la croûte ou la donner plus tard au chien avec le surplus de sauce) qu'on aura au préalable tartinées de moutarde blanche.

– Mouiller à hauteur de bière et de bouillon (à défaut de bouillon : moitié bière, moitié d'eau). Ajouter alors une gousse d'ail écrasée et un petit bouquet garni. Porter à ébullition, rectifier éventuellement l'assaisonnement.

– Couvrir et faire cuire environ deux heures à feu assez doux.

– Finir avec une pincée de cassonade, non sans avoir retiré le bouquet.

Laisser mijoter encore quelques minutes.

– Si l'on est audacieux et hérétique, on peut ajouter au bout d'une heure de cuisson quelques tranches de pains d'épice trempées dans un bon vinaigre de cidre. Il faut du doigté.

Les puristes emploient pour cette recette la Bière des Trois Monts, une bière artisanale des Flandres françaises, bière qu'on retrouve sur la table ensuite... Mais hérésie toujours, nous préférons la Jeanlain, bière de la région de Valenciennes : ambrée, elle a plus de corps et donne plus de plaisir. Question de goût sans doute !

De toute façon, les deux ont fière allure sur la table avec bouteille champenoise.

1/ Le saindoux ! Littré le définit comme de la graisse de porc fondue. Certes ; mais bien relevé. Bien fait, c'est beaucoup plus. Dans ma jeunesse, chez mes parents, ça remplaçait le beurre, trop cher. Aujourd'hui, le saindoux est bien oublié, on ne l'utilise plus guère. Mon boucher me disait, il y a peu, qu'il en fondait trente à quarante fois moins qu'avant !

Il paraît que certains l'étaient sur leurs tartines, recouvert de confitures... (L.W.)