

Gertrude Stein

Je suis une grammairienne

Edoardo Sanguineti

Poésie et vérité

Vladimir Nabokov

Poèmes russes

Jacques Roubaud

Poésie etcetera... : questions

Liliane Giraudon, Michelle Grangaud

Philodème de Gadara

Dominique Buisset

&

Beidao

Charles Dobzynski

Claude Adelen

Marcel Migozzi

Charles Pannequin

Véronique Pittolo



SOMMAIRE

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 Cadiot, Henri Deluy,
Charles Dobzynski, Marie Etienne,
Emmanuel Hocquard, Gil Jouanard,
Alain Lance, Lionel Ray,
Maurice Regnaud, 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 : 1^{er} trimestre 1996

ISBN : 2-854-63-074-7

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

2 GERTRUDE STEIN

Je suis une grammairienne, traduction Denise Getzler

8 PHILODÈME DE CADARA

Cendres : Dominique Buisset (8) - Treize épigrammes
et une trace : Philodème de Cadara, traduction Domi-
nique Buisset, textes grecs (12)

19 EDOARDO SANGUINETI

Poésie et vérité : Eduardo Sanguinetti, traduction Joseph
Guglielmi (19)

21 JACQUES ROUBAUD

Poésie, etcetera : ménage, entretien avec Jacques Rou-
baud, par Liliane Giraudon et Michelle Grangaud (21)

26 POÈMES

Pantoums : Michelle Grangaud (26) - 6 poèmes pari-
siens : Jacques Roubaud (34) - Journal alternatif : Charles
Dobzynski (42) - Poèmes : Claude Adelen (47) - Preuves
(et pertes) : Marcel Migozzi (51) - Comment on devient
un héros : Véronique Pittolo (55) - Le père ce matin :
Charles Pennequin (58) - Poèmes : Vladimir Nabokov,
trad. Natacha Strijevskaia et Jean-Pierre Balpe (62) -
Poèmes : Beidao, trad. Chantal Chen-Andro (69)

71 ACTUALITÉS

Michel Plon : Libres associations (71) - Sarah Jane W. :
La lettre (73) - Joseph Guglielmi : Journal (75) - Serge
Gavronsky : Lettre d'Amérique II (77)

79 CHRONIQUES, NOTES...

Claude Adelen (Pascal Boulanger, 79) - Claude Minière
(Yves Di Manno, 82) - Bertrand Verdier (Pascal Mon-
nier, 84) - Dominique Buisset (Jacqueline Risset, 85) -
Bruno Cany (Yves Di Manno, 86) - Pierre Lartigue
(Jacques Garelli, 87) - Christian Arthaud (TXT, 89) -
Dominique Buisset (À propos de poésie grecque et
latine, 92) - Véronique Pittolo (Cole Swensen, 94)

2 DE COUVERTURE

Henri Deluy découpe le gâteau de la troisième Biennale
Internationale des Poètes en Val-de-Marne

4 DE COUVERTURE

Le salsifis et l'autre

JE SUIS UNE GRAMMAIRIENNE

GERTRUDE STEIN

JE SUIS UNE GRAMMAIRIENNE

Nous pleurerons ou ne pleurerons pas ensemble.

Ceux-ci. N'ont pas de cousin.

Ceux-ci ont une cousine c'est une nonne.

Leur cousine ceux-ci en ont plusieurs l'une d'elles est une nonne.

J'aime mon amour avec un b parce qu'elle est précieuse. Je l'aime avec un c parce qu'elle est toute à moi.

C'est un grammaire très simple. Qui l'emmène là. Elle n'est pas simple parce qu'elle n'est pas exercée.

La grammaire. Si nous pleurons, il pleure il ne s'en empêche pas comme un sans eux.

La grammaire n'est pas contre voguer. S'ils ne sont pas montés à bord d'un vapeur.

Il ne pense jamais avec inquiétude un à la fois.

Ce qu'est la grammaire. Une grammaire oublié qu'il y a un chien. Or comment quelqu'un qui est différent de ce que comment quelqu'un a oublié.

A oublié a oublié veut dire oublier on ne savait pas qu'il y en avait un. Comment dites-vous oublié oublier savait qu'il ne savait pas comme il n'y avait pas autrefois il y en a un.

Cela ne va pas du tout ils s'asseient ce qui va très bien.

Ce qui va bien avec eux ce qui fait la différence avec eux. Sans eux.

La chose qui fait la grammaire est qu'ils savent mais sans aucun doute ils se trouvent là.

Cinquante fois la grammaire.

En partie est la même chose que partie.

En partie est la même chose qu'une erreur.

Une grammairienne il y a un plaisir dans l'air qui est agréable. Agréable pour moi.

Comme grammairienne.

Est agréable pour moi. Ils restent si bien qu'ils sont tout à fait seuls et pour eux agréable pour moi.

Je suis très étonnée qu'ils épèlent avec eux.

Voyez comme il est en colère.

Ils sont heureux de ne pas désirer finir ce qu'ils ont commencé à regretter.

Il est inutile de savoir comment le dire.

La grammaire.

Je l'ai fait faire.

C'est simple je l'ai fait faire. Puis j'ai espéré ne pas entendre. Si je le faisais faire.

Je suis une grammairienne.

Répétez.

Ils doivent le faire.

Marguerite doit le faire.

Le sujet est la grammaire.

Le contraire.

La porte était ouverte fermée aussi.

La porte était ouverte.

Fermée aussi.

La grammaire m'emplit de joie.

Je l'ai comme habitude.

Or l'ennui avec cela est qu'il y a un conflit et pas dans la pensée, mais dans la réalité.

Je suis en train de l'avoir. Est-ce que ce temps est possible. Non. Ne l'est pas.

Je suis en train de l'avoir comme habitude. Comme habitude n'a pas de sens. Je suis en train de l'avoir comme habitude. Est complètement faux à la réflexion. L'emploi du mot ainsi. Aussi, autant qu'un morceau, ainsi de suite. Là n'importe qui peut se sentir à l'aise. N'est pas parfait. Ils peuvent se sentir à l'aise, ça va. N'importe qui peut sentir que c'est facile. L'essence de la grammaire est qu'elle est dispensée de suivre.

Il a été emporté par le vent. Le vent l'a emporté. Ici la différence n'est pas importante. Si le vent souffle vous pouvez le voir.

Ayant fait trop peu avant ce qui était vous avez trop donné. Voici un temps, batailler. Batailler et s'égailler en font une réunion. Lui ont donné une mesure. Ils le donnent deux fois il y a deux après-midi.

Vingt jours pour deux après-midi.

Pourquoi est-ce un triomphe de dire vingt jours pour deux après-midi.

Ce n'est pas un triomphe de dire. Ayant fait trop peu avant maintenant ce que c'était vous avez trop donné. Il est impossible d'avoir un triomphe petit à petit et trop. Là c'est une banalité dans une erreur.

Je suis une grammairienne en place.

La place édition.

Or dans quarante fortification.

Revenons à se débrouiller.

Avoir trop peu donné et puis trop ajouté. Merci.

Un terrain vague.

Qu'ils ont payé.

Ils ont pu le payer.

Ce qui est très gentil de leur part.

Essayez maintenant de changer ce pour quoi il est très aimable de leur part de faire essayez seulement.

Ils n'étaient pas riches puisqu'ils étaient pauvres.

Les Mabel Earl qui est en fait le nom de l'une des filles n'étaient pas riches elle n'était pas riche ni son père ni sa sœur ne l'étaient non plus puisqu'ils étaient pauvres. Il est inutile d'essayer de changer cela.

Un salon est l'endroit où les sœurs reçoivent leurs parents et les amis de leurs parents. Cela me fait sourire d'être une grammairienne et je le suis.

Ils doivent avoir des amis.

C'est merveilleux la façon dont ils doivent avoir des amis.

Maintenant pensant comme une grammairienne ils sont en train de penser.

Elle va rester.

C'est une façon de faire des munitions.

Ne vous préoccupez pas de moi.

Préoccuper est un mot qui transgresse le sens.

J'aime préoccuper.

Les bienvenus.

Le rôle que la grammaire joue. La grammaire ne joue pas de rôle.

Si une phrase c'est choisir. Ils la font en petits morceaux.

Je me suis entraînée.

Elle m'a emmenée.

Deux savent. Laissez-moi seule un instant.

Deux savoir. Qu'ils sont riches.

Une phrase serait la même chose qu'un carillon. Un carillon est quelque chose qui étant mastiqué doit être mouillé ou plutôt peut-être avant.

Maintenant réfléchissez soigneusement. Comme ils sont rares. Elle se déplaçait dans le plus grand silence en faisant un bruit c'est-à-dire une chose à laquelle réfléchir. Cliquet Pleyéel. Fait de vingt-cinq une femme.

C'est une configuration et comment je la fais.

Soyez maintenant très aimable.

Soyez maintenant très aimable.

Lentement.

Je voudrais bien savoir comment je l'ai fait.

Après un moment.

Je voudrais bien savoir comment je l'ai fait.

Fait de vingt-cinq une femme. Je dis que le sens ne m'intéresse pas. Le sens m'intéresse. Ce n'est pas ce que je dis. Le sens m'intéresse.

Séparez les nez de la grammaire.

La grammaire petit à petit n'est pas une chose. Qui peut s'accroître.

Là. Fait de vingt-cinq une femme. La signification de cela ne m'intéresse pas.

C'est une configuration qui intéresse qui rend ridicule parce que cela ne le fait pas ressembler à quelque chose d'autre. Mais cela les fait ce qui est encore moi.

Fait de vingt-cinq une femme. Je ne le perds pas. La couleur est là. Voyez-vous. Dépend entièrement de la façon dont un mot suit l'autre. Qui sait comment Howard aime entendre. Je peux le faire si facilement cela fait toujours de la grammaire mais est-ce de la grammaire. Oubliez la grammaire et pensez à des pommes de terre. Après tout la grammaire a à voir avec la raison pour laquelle elles ont été présentées.

Je vois qu'ils remarquent qu'ils se sentiront bien.

Or ceci peut être considéré comme une phrase ou comme des synonymes.

Un amour de chien. Est-ce un sentiment ou une expression.

Au fond la grammaire n'a pas besoin de distinctions n'avait pas besoin de distinctions maintenant l'avait. Pour la grammaire c'est la même chose qu'ils soient urgents ou qu'ils soient utiles. Voyez-vous la grammaire laisse la répétition à leurs noms. Réfléchissez maintenant. Si vous me voyez je préfère vous voir. Maintenant au lieu d'abroger ils se servent de phrases.

Regarder en arrière dans la direction d'où ils sont venus.

Une grammairienne est ainsi.

Effrayée.

Est un mot.

Regarder en arrière dans la direction d'où ils sont venus.

Regarder en arrière là d'où ils étaient venus. Maintenant vous voyez cela veut dire que d'autres étaient venus et que d'autres regardent en arrière dans la direction d'où les autres étaient venus.

Regarder en arrière dans la direction d'où ils étaient venus. Je veux dire que regarder en arrière dans la direction d'où les autres étaient venus.

N'importe qui peut presque voir ce que je veux dire.

Je suis une grammairienne. Je crois au duplicata.

Dupliqué veut dire le faire être deux fois. Il est dupliqué.

Il y a à côté des duplicata. Je suis une grammairienne et je pense vraiment bien. A cela.

Pensez aux duplicata. Ils dupliquent ou ont dupliqué cela. Pensez bien à cela.

Regarder en arrière dans la direction d'où ils étaient venus.

Pensez bien à cela. Vous ne pouvez pas répéter un duplicata que vous pouvez dupliquer. Vous pouvez dupliquer un duplicata. Pensez maintenant à la différence de répéter et de dupliquer. Je suis une grammairienne. Je pense aux différences qui existent. La différence est qu'ils dupliquent vraiment. Tout cela ne suscite aucune querelle.

Pensez bien ou mélodieusement aux duplicata. Ils ne finiront jamais avec leurs montres.

Oh la grammaire est si délicate.

Considérez les duplicata comme miens.

Il s'arrête parce que vous vous arrêtez. Pensez à cela. Vous vous arrêtez parce que vous avez pris d'autres dispositions.

Des changements.

La grammaire par rapport à un arbre et deux chevaux.

(Traduit de l'anglais – États-Unis – par Denise Getzler).

Par courtoisie des Éditions Sun & Moon, Los Angeles, 1995. Gertrude Stein : *How to write*, Plain Éditions, Paris, 1911. Gertrude Stein : *How to write*, Sun & Moon, Los Angeles, 1995

DOMINIQUE BUISSET

PHILODÈME DE GADARA

CENDRES

Le 24 Août (ou le 24 Octobre ?) 79 de notre ère, le Vésuve en éruption détruisit, en même temps que Pompéi et Stabies, la petite ville d'Herculanum. Là, ce fut une coulée de « lave de boue » qui engloutit et pétrifia tout, jusqu'au rivage d'alors, avalant en chemin la luxueuse maison de plaisance des Pisons, qui dominait la mer. Retrouvée et explorée au XVIII^e siècle, celle-ci offrit une abondante récolte d'œuvres d'art — statues et bustes de rois et de philosophes grecs — mais, surtout, une bibliothèque — cuite — de près de mille cinq cents rouleaux, qui lui valurent son nom moderne de *Villa des Papyrus*.

La bibliothèque était celle du poète et philosophe grec épicurien Philodème de Gadara, contemporain de Cicéron et de Lucrèce, qui vécut là, chez son protecteur et ami Lucius Calpurnius Piso Cæsoninus, quatrième beau-père de César, consul après son gendre, en 58 av. J.-C., et grand seigneur philosophe.

Comme son nom l'indique, Philodème était de Gadara, ville grecque ou hellénisée de Syrie, au sud-est du lac de Tibériade. Elle avait été, au III^e siècle, la patrie du poète et philosophe Ménippe le Cynique. Philodème, lui, naquit vers 110 et mourut probablement entre 40 et 30 av. J.-C., en Italie.

De sa poésie, il nous reste, à suivre Gow & Page (*The Greek Anthology, Hellenistic Epigrams*, et *The Garland of Philip*, Cambridge, 1965 & 1968) vingt-neuf épigrammes et une allusion d'Horace (*Satires*, I, 2, 119-122, cf. ci-dessous). Un papyrus d'Oxyrhynchos (P.Oxy. LIV, 3724) semble présenter des vestiges d'incipit d'épigrammes de Philodème ; combien, au total, a-t-il pu en écrire ? Mystère... Et d'autres poèmes ? On l'ignore...

Les épigrammes qui subsistent — amoureuses pour la plupart, et quelquefois même assez raidillonnes — sont aujourd'hui éparpillées au fil des seize livres de l'*Anthologie Palatine* et de l'*Anthologie de Planude*, dont l'addition forme l'*Anthologie Grecque*.

Or, le premier — à notre connaissance — à composer une anthologie d'épigrammes fut un autre Gadaréen, plus vieux que Philodème d'une génération : le poète Méléagre de Gadara (env. 140/120 — 60 av. J.-C.). C'est précisément la *Couronne de Méléagre*, qui fut à l'origine de l'*Anthologie Grecque* ; mais quand elle fut publiée, aux environs de 100 av. J.-C., Philodème ne pouvait guère y figurer...

Méléagre, quand bien même il nomme Gadara, dans sa propre épitaphe, « une Attique en Syrie », était allé faire ses études et mener joyeuse vie à Tyr, après quoi il finit ses jours dans l'île de Cos, en vieux pays grec. Son cadet Philodème s'en alla dans la véritable Athènes, pour y étudier la philosophie auprès d'un Syrien comme

eux, l'épicurien Zénon de Sidon, puis gagna l'Italie pour y vivre dans une ville certes à moitié grecque, mais chez un patron romain.

C'est que, de la naissance de l'un à la mort de l'autre, l'axe du monde a basculé : l'hégémonie est passée, de ce côté-ci de la Terre, des héritiers d'Alexandre à ceux de Romulus, de l'Orient hellénisé à l'Occident romain. Méléagre et Philodème sont tous deux les contemporains de l'agonie des royaumes grecs, et de la défaite du dernier rival des Romains, Mithridate, roi de Pont (le héros de Racine). Après celui-là, les généraux en mal de couronne seront tous romains, et c'est entre eux que se jouera la belle toujours recommencée de l'Orient et de l'Occident.

Méléagre — insouciance ou orgueil ? — ignore à peu près les vainqueurs ; Philodème, suivant le mot fameux et cruellement ambigu, les « conquiert ».

C'est à Philippe de Thessalonique, « éditeur », après Méléagre, d'une seconde *Couronne* qui porte son nom, parue vers 40 ou 50 après J.-C., que nous devons ce qui nous reste de l'œuvre poétique de Philodème, qui entra ainsi dans l'*Anthologie Grecque*. Ce Philippe vécut sans doute, au moins en partie, à Rome, sous Tibère et Caligula ; il était, paraît-il, familier de la cour impériale, et il avait des accointances, aussi, avec l'Orient... C'était peu après le temps où, s'il faut en croire un certain Matthieu, quelque part du côté de Gadara, un faiseur de miracles, un prêcheur galiléen, aurait ensorcelé un troupeau de cochons : possédées par les démons, les pauvres bêtes se seraient précipitées du haut d'un escarpement dans le lac de Tibériade, et leurs propriétaires — qui les mangeaient, sans doute — auraient prié l'humoriste de quitter la région. Mais c'est une autre histoire.

De nos jours, on peut voir si l'on veut, en territoire jordanien, les ruines peu spectaculaires de Gadara. Herculanium et la Villa des Papyrus reposent toujours sous l'épaisse dalle de tuf dont le Vésuve les a couvertes un jour, environ cent vingt ans après la mort de Philodème. Et si l'on est redescendu, en 1986, dans la Villa, en rouvrant certains puits d'exploration, ce ne fut guère que pour constater l'exactitude du plan dont on disposait ; les fouilles, les vraies, vont reprendre, dit-on, dès que possible... On rêve de trouver, cette fois, la bibliothèque latine...

De la grecque, miraculée, il était malheureusement impossible de sauver la totalité des œuvres. Le bois des étagères et celui des axes des rouleaux s'est transformé en charbon, le papyrus et l'encre ont parfois mieux résisté. Mais, si les textes sont là, ils sont illisibles comme un livre fermé, on ignore de quoi il s'agit tant qu'on ne les déroule pas, et ils se détruisent en partie dès que l'on entreprend d'y accéder. Détacher avec d'innombrables précautions les couches superposées, puis tenter d'en lire les débris est un travail de bénédictin. Il est actuellement poursuivi — bientôt deux siècles et demi après la découverte — par les papyrologues du *Centre international pour l'étude des papyrus d'Herculanium*, sous la direction du Professeur Marcello Gigante. Entre temps, au XIX^e siècle, la chimie, appelée en renfort, a parfois simplifié les choses en débarrassant certains morceaux de papyrus de toute trace d'écriture.

On a pourtant retrouvé, par exemple, de nombreux fragments du grand ouvrage perdu d'Épicure *Sur la nature*, et, en 1987, — on l'espérait depuis longtemps —

d'autres, infimes, du *De rerum natura* de Lucrèce. Mais, pour la plus grande part, ce qui ressurgit pour nous peu à peu, c'est l'œuvre de Philodème : philosophie, histoire de la philosophie, rhétorique et poétique, elle constitue les trois quarts des textes identifiés de la bibliothèque.

À partir de ce que l'on peut récolter chez divers auteurs et dans certains fragments de Philodème lui-même, on peut tenir quelques données biographiques pour assez fermement établies. Après avoir, donc, suivi, à Athènes, l'enseignement de l'épicurien Zénon de Sidon, il vint en Italie probablement vers 75 avant notre ère, et y devint l'ami de Pison. Il semble qu'il passa l'essentiel de la seconde partie de sa vie chez celui-ci, à Herculanium.

Cicéron lui-même en témoigne dans son *Contre Pison*. Car c'est justement sous le consulat de Pison, à qui son gendre César avait confié le gouvernement en partant pour la Gaule, que l'agitateur Clodius, d'ailleurs agent césarien notoire, fit envoyer Cicéron en exil. Pison laissa faire, et Cicéron, rappelé un an plus tard, au gré des vicissitudes politiques, régla ses comptes. Il attaqua violemment Pison au Sénat, l'accusant de tous les vices et d'aimer les plaisirs grossiers, jusqu'à boire du mauvais vin, par atavisme ou avarice... Le discours est un chef d'œuvre de hargne polémique. Pison menait apparemment une vie simple — relativement —, inspirée des principes de l'épicurisme, et, à Rome, l'accusation de ne pas tenir avec assez d'éclat son rang de sénateur pouvait avoir quelque portée.

Tout philosophe qu'il était, l'ami de Philodème n'était pas un petit compagnon. Eu égard à sa fortune et à sa situation dans le monde politique romain, on peut dire qu'il suivait, en effet, l'exemple d'Épicure en faisant de sa maison de plaisance d'Herculanium un « jardin » d'amitié et de philosophie, comparable à celui que le maître avait animé de son vivant, à Athènes, de 306 à 270 av. J.-C. Mais cette simplicité philosophique ne doit s'apprécier que toutes proportions gardées, car, sans être un palais, avec son belvédère surplombant la mer, ses salles fraîches ornées de statues et de bustes, ses deux péristyles à la grecque et sa bibliothèque, la Villa des Papyrus n'a pas grand chose à voir avec un cabanon au fond d'une calanque, même si, tant que le Vésuve ne s'en mêlait pas, on pouvait y joindre aux bienfaits de la vie *cachée* recommandée par Épicure, les agréments du pique-nique et des bains de mer : *suave, mari magno...*

La bibliothèque fut probablement constituée à partir de livres apportés d'Athènes par Philodème ; et l'on peut supposer à bon droit qu'elle s'enrichit à mesure de ceux qu'il écrivait ; le tout à son usage, à celui du grand seigneur lettré qu'était Pison, et, plus largement encore, à celui du cercle épicurien qui gravitait autour de la *Villa*.

En revanche, vouloir, comme on l'a tenté, reconstruire à partir des épigrammes la trame d'un roman biographique, est sans doute plus hasardeux. Après une jeunesse assez dispersée, Philodème aurait voulu se ranger : il aurait essayé — sans succès — de se marier (ép. A.P. 12, 173 & 10, 21, non reproduites ici). Résolu, après l'échec, à se consacrer désormais à la littérature et à la philosophie (ép. A.P. 5, 107 ; 5, 112 & 11, 41), c'est dans son âge mûr qu'il aurait écrit les traités retrouvés dans la *Villa des Papyrus*. Mais, si les éléments de la construction semblent bien figurer,

en effet, dans les épigrammes, l'ensemble de cette belle histoire édifiante ressemble un peu trop au rêve empantouflé d'un philistin moderne pour qu'on puisse y croire tout à fait. Au reste, elle fait bon marché de l'ironie, de la littérature, — et de l'épicurisme.

Or la Villa de Pison fut apparemment l'un des hauts lieux de l'*épicurisme campanien*. La Campanie était, au I^{er} s. av. J.-C. le centre du rayonnement de l'épicurisme en Italie. Outre Philodème à Herculaneum, vivait à proximité immédiate de Naples, dans son domaine du Pausilipe, un autre philosophe épicurien nommé Siron. Philodème et lui furent sans aucun doute les animateurs d'un cercle philosophique « inondé des clartés d'Orient » et fréquenté, entre autres, par bien des poètes. Virgile séjourna chez Siron, et fut à ce point son ami qu'il hérita de son domaine du *Pausilipe* : il y vécut, on y fit son tombeau. Son nom figure dans une dédicace de Philodème à ses amis, sur un papyrus (*PHerc. Paris 2*), offert autrefois à Napoléon Bonaparte, et qui vient de regagner Naples en 1985, pour y être enfin déroulé. Horace, même après avoir, dit-on, renoncé à l'épicurisme, dédia son fameux *Art poétique* — en version originale, une *Épître aux Pisons* — au fils et aux petits-fils de l'ami de Philodème... Lucrèce pouvait avoir vingt ou vingt-cinq ans à l'arrivée de Philodème en Italie, il a au moins connu les œuvres de celui-ci, mais notre ignorance à peu près totale de sa vie arrête là les hypothèses. Toutefois, depuis 1987, il est maintenant à peu près certain que son *De rerum natura* eut sa place — mais quand ? — dans la bibliothèque de la *Villa des Papyrus*.

Cicéron, adversaire politique de Pison, et adversaire philosophique de l'épicurisme, fit pourtant l'éloge de Philodème et de Siron. Même dans le *Contre Pison* (70), où il traite Philodème de « petit Grec » (*Græculus*) il use, malgré tout, de quelque ménagement, et son goût de la poésie lui fait déclarer :

Il fait une poésie si spirituelle, si juste et si élégante, que rien ne peut se faire de plus fin.

Pas moyen de savoir si le propos concernait les seules épigrammes ou, en même temps qu'elles, d'autres œuvres poétiques aujourd'hui perdues... En tout état de cause, il s'appliquait à vif aux originaux. Le traducteur, lui, doit déjà s'estimer heureux s'il fait un peu danser les ombres.

TREIZE ÉPIGRAMMES ET UNE TRACE

PHILODÈME DE GADARA

I

Elle se tait, elle qui sait des choses dont il ne faut pas jaser,
la lampe... soule-la, Philainis, d'un grand coup de rosée
d'olive, et sors : l'Amour, en voilà un qui n'aime pas un témoin
qui vive ! Et puis, ferme la porte, Philainis, ferme-la bien !
Et toi, Xanthô, embrasse-moi ! Mais toi, couchette aux goûts libertins,
tu vas voir : à Celle-de-Paphos tout le reste revient.

Anthologie Palatine, 5, 4

II

Le cycle des saisons, Charitô en a fait soixante fois le tour,
mais elle a encore ses boucles de jais, comme une traîne,
et sur son torse, encore, comme des pistaches, ses seins
de marbre pointent droit, nus, sans rubans ni atour,
pas une ride, sa peau distille encore l'ambrosie, toute
la séduction encore, et encore les grâces par essaims.
Allons, vous que les levées du désir ne mettent pas en déroute,
les amoureux, par ici ! Les années... oubliez-en les dizaines !

Anthologie Palatine, 5, 13

III

Chaque fois, chez Kydillê, qu'entre ses bras je me glisse,
soit que j'y vienne en plein jour, ou plein d'audace, le soir,
je sais bien, je fais mon chemin le long d'un précipice,
je sais bien, c'est toujours un coup de dé sec que je lance
par dessus mon épaule ! Mais à quoi sert que j'y pense ?
Quand l'Amour insolent vous mène, peu importe l'heure,
il n'a pas la moindre idée, pas l'ombre d'une peur.

Anthologie Palatine, 5, 25

Τὸν σιγῆται, Φιλαινί, σὺνίσταρα πῶν ἀεικλιῶν
λίχρον ἐλεητήρι; ἐμειψισσὰ ἄρδου
εἴδῃ παρταυρὸν γὰρ Ἔρως, μόνου, οὐκ ἐπιλήσαν
εἴμενον καὶ τῆς ἠλπίε, Φιλαινί, θυρήν.
Καὶ σὺ, φίλει, Χανθὸ, με σὺ δὲ, ἂν ἐπιρροῦσαι
καὶ σὺ
ἴδῃ σὺ; Πασί; ἴδῃ ἂν λειπόμενα.

A. P. 5, 4

Ἐξήκοντα τέλει Χάρητο λυαβανίδος ἔραος,
ἀλλ' εἴ τι κινῶνεν σίγημα μένει κλοκόμεν.
ἐπὶ σέβρασι; εἴ τι κείνου ἐπὶ λήθῃσι κούνη μασσάν
ὄσπεται, μίτρα; γυναι; περιδρομίδος,
καὶ γυναι; ἀρρητιδῆτος; εἴ τι σφραγιστῆν, εἴ τι κειθῆ
ἄρασαν, εἴ τι σὺνίτην μυριόδο; χαρῆτων.
Ἄλλα πόθος ὀργήνας; ὄσσι μὴ θεσπέ; ἔρασται.
θεσπέ; ἴτε, σὺ; εἴ τῶν ληθόμενοι θεκαλό;

A. P. 5, 13

Ὅσοις Κυδιλῆ; ἠκούσθηος; εἴ τε καὶ ἦμαρ
εἴ τι ἀποκλιῆος; ἴδῃσιν ὄσπεται;
οἷδ' ὅτι καὶ ὁ ἔρανος ἢ ἔρανος ἄρασαν, οἷδ' ὅτι μίτρα;
ἄρασαν κειθῆσιν ἠεὶ ἢ κειθῆσιν ἐμῆ;
Ἄλλα ἴ ποῦ κείνου; ἴ γὰρ ὁ φρασίδ; πῆ ὄσταν ἔλα;
εἰσῆται ἔραος; ἀρρητῆ; ν οὐδ' εἴ νῦν οἷδε ὄσταν.

A. P. 5, 25

IV

- Bonjour, toi...
 — Toi aussi, bonjour...
 — C'est comment, ton nom ?
 — Et toi ?
 — Attends, là, ne va pas si vite !
 — Toi non plus !
 — Tu n'as pas quelqu'un ?
 — Toujours le premier qui m'aime...
 — Tu veux, aujourd'hui, qu'on aille... dîner, nous deux ?
 — Si toi, tu veux...
 — Bravo ! Et, si tu viens, c'est combien ?
 — Zéro ! Avec moi, on ne verse pas d'arrhes.
 — Bizarre, bizarre...
 — En t'éveillant, ce qu'il te plaira, donne-le, c'est ça.
 — Tu es bien honnête ! C'est où, chez toi ? que j'envoie...
 — Cherche, et tu trouveras.
 — Et, à quelle heure tu viendras ?
 — À celle que tu veux, toi.
 — Je veux... incontinent !
 — Alors, passe devant !

Anthologie Palatine, 5, 46

V

Philainion est petiotte et noireude, mais le persil
 est moins frisé qu'elle, et le duvet moins que sa peau subtil,
 elle est plus magicienne en parlant que le ruban d'Aphrodite,
 et, même en ayant donné tout, demander... souvent, elle évite...
 Une Philainion pareille, Aphrodite d'or, laisse-m'en la folie en tête
 — jusqu'à ce que j'en trouve une autre, plus parfaite.

Anthologie Palatine, 5, 121

- Χαίρε σὺ. Καὶ σὺ γε χαίρε. Τί θεὸς αὐ καλεῖν. Ἰὲ δέ. Μῆκος
 τοῦτο φιλόσοφος. Μῆδ' αὖ. Μῆτιν ἔχεις.
 Ἄει το ν φιλέοντα. Θέλεις ἄρα σήμερον ἡμῖν
 δεῖναίν. Εἰ σὺ θέλεις. Ἐγὼ γὰρ πόσου παρῶς.
 Μῆδ' ἐμὸι προΐδου. Τοῦτο ἔστιν. Ἄλλ' ἄρα σὺ σὺ
 κοιμηθῆντι δοῦν. τοῦτο δὲ. Οὐκ ἀδικεῖς.
 Πού γινε. κέρμα. Καταμίνθανε. Πῆνικα δ' ἔθεις.
 Ἦν σὺ θέλεις ἄρα. Εὐθὺ θέλα. Πρόστα. ·

A. P. 5. 46

Μικρὴ καὶ μελανέουσι Φιλαινίον, ἀλλὰ σελίνου
 οὐλοτέρη καὶ μνοῦ χρῆσι τερενιτέρη,
 καὶ κροσίου φανεροῦ μαγιάτρο, καὶ κερύρουσι
 ἄνισα καὶ αἰθήσαι πολλὰ καὶ περὶ δόνη.
 Τισάνη σπέρρουσι Φιλαινίον ἄχρη, δ' ἔν τῆφι
 ἄλλου, δ' χρῆσι Κύρου, αὐλοτέρη.

A. P. 5. 121

VI

Lune nocturne à deux cornes, viens, tu aimes les nuits blanches,
viens, par les jalousies ouvragées : sur Callistion la dorée, épanche
ta lucur ! Un coup d'œil à des amants, un coup d'œil à leur prouesse
ne saurait se refuser à une immortelle déesse !
Lune, elle et moi, je le sais, nous te devons cette pâme,
puisque'aussi bien Endymion fit un brasier de ton âme.

Anthologie Palatine, 5, 123

VII

Les bourgeons ne t'ont pas encore laissée dans la nudité de l'été,
au premier jet des grâces vierges, la grappe n'est pas encore foncée.
Mais déjà des Amours neufs aiguisent à vif leurs traits,
Lysidikè : un feu est en train de prendre, en secret.
Fuyons tant que la flèche n'est pas sur la corde, pauvres de nous, les amants !
Moi, j'en fais la prophétie : dans peu de temps ce sera un immense embrasement.

Anthologie Palatine, 5, 124

VIII

La musique... la langue déliée...
l'œil qui en dit long... et le chant...
ah ! Xanthippè... un feu... à peine il prend,
mon âme, et tu vas en être incendiée !
Le pourquoi, le quand, le comment,
je n'en ai pas la moindre idée !
Toi tu sauras, à tes dépens,
une fois partie en fumée !

Anthologie Palatine, 5, 131

Μουσικὴν, ἑκέρως, ἀλοιδόνην, φωνή, ἑλάνθη,
δοίω, ἢ εὐφροσύνην βαλλομένην θυρίδων
σύντονον χρυσῶν Καλλίστιον ἐς τὴν εὐκλείων
ἔργον κατακτείνειν οὐ φθόνον, ἀδανάτην
Οὐβίβλητος καὶ τρυφῆ καὶ γυμνάς, οὐδὲ ἑλάνθη
καὶ γὰρ ὁ αἰὶν ἠφροσύνην ἔδωκεν Ἐνδύμιον.

A. P. 5. 123

Ὅτι ποὺ οὐκ ἐπιπλέον γυναικὶν ἠέρος, οὐδὲ παλαιῶν
ἑτέρως ὁ παρθένους, ἀποκαθολοῦν γαρίας
Ἄλλ' ἤδη θύα εἶδα νέον θήροισιν ἔρωτος.
Λυσιδίη, καὶ εἰς τὴν τρυφῆ καὶ γυμνάτων
ἦτε ἔρωτον, ἢ καὶ ἑλάνθη, ἐπὶ βέλος, οὐκ εἰς τὴν ἐπιφύ
πῶντος, ἔργον μετὰ τὴν, οὐδὲ τὴν ἀφροσύνην ἦν.

A. P. 5. 124

Ψαλμοὶ καὶ λαλῆ καὶ κωμικὸν ὄμοιον καὶ εὐθύ
Ἐνδύμιον, καὶ εἰς τὴν ἀποκαθολοῦν.
ὁ γυνὴ εὐκλείω καὶ τὸ ἔργον τρυφῆ καὶ γυμνάτων
οὐκ εἶδα γυμνάτων, ἑλάνθη, οὐδὲ τὴν ἀφροσύνην.

A. P. 5. 131

IX

Tu pleures, tu fais l'attendrissant
avec des salades, l'œil indiscret,
tu es jaloux, tu as la main en balade
fort souvent... un baiser toujours prêt.
Tout ça fait un amoureux. Mais quand
je dis : « Je suis au lit, tu viens ? »
et que toi tu restes en rade,
un amoureux, tu n'en as rien !

Anthologie Palatine, 3, 306

X

Fils d'Inô, ô Mélécerte, et toi régente azurée,
Dame blanche de la mer, toi qui preserves du pire,
vous les dansantes Néréides, les houles... toi, Poséidon,
et toi, le Thrace, le plus innocent des vents, Zéphyr...,
à travers l'immense houle échappé, — soyez bons —,
portez-moi sain et sauf au doux rivage du Pirée.

Anthologie Palatine, 6, 349

XI

ICI — grâce et mollesse de la chair — ici gît Colombine,
fleur consacrée de ceux qu'une fracture effémine ;
elle qui se plaisait aux reposoirs, aux agapes, aux gaietés
du bavardage ; elle que la mère des dieux a aimée ;
en fait de femmes, en voilà une qui avait le goût de Cypris,
elle ! de ses mystères... et consommait les magies de Lais !
Fais venir sur sa tombe, poussière sainte, puisqu'elle aimait l'ivresse,
non des ronces, mais des violettes blanches, calices de délicatesse.

Anthologie Palatine, 7, 222

- Δαυρήεις, ελευθερά λαλείς, ἀπλόγητο θραυπέϊς,
ζήλοισι, ἀστυμαλλίδας, κρυνοί φιλίαι,
αἰῶνα μὲν ἐστὶν ἔρωτος, ὅταν δ' εἴ' ἴσῃ
|- Παιδίε κταν -,
καὶ σὺ μόνος ἀνελκὺς οὐδὲν ἀφαιρέσεις εἴ' ἔστις -

A. P. 3, 306

Τῶν δ' ὀ Μελίκερτα σὺ τε γλυκύη μολέσσα
ἀστυμαλλίς κταν, δόλιον ελευθερία,
Μηρόβη τε πόρον καὶ ἄφροντα καὶ σὺ Πόσειδον,
καὶ Ζεφύρ ἔσθ' ἄνθρωπον ἀφροῦ ἔστι. Ζεφύρε,
ὅταν μὲν εἴπωται, δὸς ελευθερία κταν ἀφρόντα,
σὺ μὲν ἐστὶ γλυκύη τε γόνυ Παιδίεος,

A. P. 6, 349

Ἐθέλει εἶς ἀφρότην, καλὰν ἢ πέδον, ἠθέλει κταν
Τρυφόντων, σὺβητοῦν εἴ' ἴσῃσι Σαίμασι κταν,
ἢ καὶ φῆλα καὶ δόλιον, εἴ' ἴσῃ τε κταν, ἢ ἀστυμαλλίδας
στυμαλλίη, Μήτρον ἢ ἀφρόντα κταν,
ἢ μόνος ἀφρόντα καὶ Κίπριδος, ἀφροῦ γυναικῶν
εἴ' ἴσῃσι καὶ εἴ' ἴσῃσι κταν, ἀφροῦ κταν
Φίε κταν στυλίη, κταν κταν, ἀφροῦ κταν
μὲν βέβαιον, ἀλλ' ἀνακί, ἢ κταν ἢ ἀφροῦ κταν

A. P. 7, 222

XII

Anticratès — plus qu'Aratos, et de beaucoup ! — est familier
des sphères dans les cieux, mais il ne connaît pas son signe d'origine :
il se demande, a-t-il dit, s'il est né sous le Bélier,
la belle paire des Gémeaux ou le tête à queue des Poissons.
La solution est évidente : les trois ! À la monte, c'est un étalon,
c'est aussi un fieffé mignon, et un avalcur de sardine !

Anthologie Palatine, 11, 318

XIII

La pierre contient trois immortels : clairement,
la tête, avec ses cornes de chèvre, annonce Pan ;
poitrine et ventre, Héraklès ; le reste, cuisses
et jambe, Hermès, avec les ailes aux pieds, se l'octroie.
Sacrifie, étranger, ne dis plus non : toi, tu fais un sacrifice,
un seul ! Nous les dieux, nous le goûtons tous les trois !

Anthologie de Planude, 234

XIV

(...) c'est que j'aime une Vénus toujours prête et facile.
Le genre « Attends, bientôt... », « Sois donc plus généreux... »,
« Si mon mari vient à sortir... »,
Aux eunuques ! dit Philodème, et pour lui-même il veut
celle qui ne met pas le prix à des cents et des mille,
et qui ne tarde pas, quand on la fait venir.

*Horace, Satires,
1, 2, 119-122*

Ἄνεκτρος ἦ δὲ καὶ ὀσφραῖα μάλιν Ἀράτου
πολλὰ καὶ νύκτωρ ἔσται ἐνδοξὸν ἴσασιν
δοσεῖεν γὰρ ῥ' ἔσθ' ἄσπ' ἐν Κρισηγεγενῆσι
ἢ Διόμωσι, ἢ τοῖς Ἰθυσίαν ἀποστρατοῖς.
Ἐπάρησι δὲ ὀσφᾶς ἐν τοῖς πρῶτοι καὶ γὰρ ῥ' ὀσφραῖα
καὶ παρῶ, μάλιστα ἔσται καὶ ὀσφραῖα.

A. P. 11. 518

Τρισσοῦς ὀσφραῖατος, χρυσεὶ λίθος ἢ κροτάλι γὰρ
παύσει ἄσπ' ἴσασιν, Πένο καὶ νύκτωρ.
δοσεῖεν δὲ καὶ νύκτωρ Ἡρακλῆος ἰουστὸν δὲ παρῶν
καὶ ἐντοῖς Ἐρμῆ, ὁ σκεπτόμενος ἔσται.
Θάειν ὀσφραῖα ἔσται, μάλιστα καὶ γὰρ ῥ' ἐνδοξὸν
θεμῆτος ἐν τρισσοῦς ἄσπ' ἴσασιν.

Pl. 234

(...) nempe parvulus ante membra juvenis
Illos - Post parva -. - Sed plerum -. - Se amari nec -.
Cetera, haec Philodemus ait sibi, quae neque magno
sibi pretio neque ex nocturno, cum ad inane, amant.

Horace, Satires, 1, 2, 119-122

QUELQUES INFORMATIONS COMPLÉMENTAIRES.

Sur Philodème et son œuvre, on lira avec plaisir et intérêt le livre de Marcello Gigante, *La Bibliothèque de Philodème et l'épicurisme romain*, Paris, Les Belles Lettres, 1987 ; mais on se reportera d'abord à la notice et à la bibliographie récentes procurées par Daniel Delattre dans le *Dictionnaire des Philosophes*, Paris, P.U.F, 2^e éd. revue et augmentée, 1993. On attend l'édition aux Belles Lettres, également par Daniel Delattre, des fragments du traité *περι μουσικῆς* « La Musique », de Philodème.

Le texte traduit ici est, sauf exception indiquée en note, celui de l'édition de la C.U.F./Budé de l'*Anthologie Grecque* (Paris, Les Belles Lettres, 1928-1994...), modifié le cas échéant à partir de celui donné par Gow & Page, *The Garland of Philip* (Cambridge U.P., 1968) ou par Beckby, *Anthologia Græca* (Munich, Heimeran Verlag, 1957-58). Les abréviations A. P., Pl. et PPI renvoient respectivement à l'*Anthologie Palatine*, à l'*Anthologie de Planude*, et aux manuscrits pour signifier leur accord.

Toutes les épigrammes de Philodème en notre possession sont écrites en distiques élégiaques. (La satire d'Horace est écrite en hexamètres dactyliques).

Si l'on veut se donner une vue d'ensemble de tout ce qui reste de la poésie de Philodème en lisant la traduction des épigrammes qui ne figurent pas ici, on la trouvera, avec le texte grec en regard, dans le petit volume *Anthologie Grecque II, La Couronne de Philippe* (Paris, Orphée/La Différence, 1993).

A. P. 5, 4 — Les noms en - *ô*, en - *ion* ou en - *arion* sont des diminutifs de noms de femmes : *Philainion* pour *Philainis*, *Xanthô* ou *Xantharion* pour *Xanthippè*.

Celle-de-Paphos : Aphrodite, ou Cypris (« La Chypriote » puisqu'elle serait née de l'écume de la mer près de Paphos, sur la côte sud de l'île de Chypre).

A. P. 5, 25 — v. 5 *δταν ἔλκη*PPI.

A. P. 5, 121 — Le ruban d'Aphrodite est celui dont elle soutient sa gorge. C'est l'arme absolue de la séduction. Dans l'*Iliade* (14, 214-221) Héra le lui emprunte par ruse quand elle veut détourner Zeus de surveiller les combats qui se déroulent dans la plaine de Troie.

A. P. 5, 123 — Endymion : jeune et beau berger aimé de Séléné (la Lune). Comme Zeus, à la prière de son amante, lui accordait la réalisation d'un vœu, il choisit de rester éternellement jeune, au prix d'un éternel sommeil.

A. P. 5, 306 — v. 2, 3 : ponctuation Gow & Page ; v. 4 : pas de virgule.

A. P. 6, 349 — Inô et son fils Mélécerte sont des divinités marines qu'invoque le voya-

geur avant de s'embarquer pour une traversée. Dans l'*Odyssee* (V, 339-461) Inô vient au secours d'Ulysse naufragé pour l'aider à prendre terre chez les Phéaciens. Philodème, comme tous ses contemporains cultivés, grecs et latins, est nourri de la lecture d'Homère.

Certains commentateurs estiment cette façon d'invoquer les dieux unimaginable chez un épicurien, pour qui les dieux n'interviennent en aucune façon dans les affaires humaines et ne servent à l'homme que de modèles pour une vie sereine. Cette épigramme daterait donc de l'époque où Philodème quitta la Syrie pour Athènes, et serait antérieure à sa « conversion » à l'épicurisme. C'est peut-être prendre un peu trop au sérieux des dieux de convention littéraire...

A. P. 7, 222 — v. 3 δοῦμος PPI.

Lais était une courtisane célèbre (V-IV^e s.). Ce poème est l'objet d'interprétations divergentes : le personnage évoqué est-il un homme ou d'une femme ? La lecture suivie ici est celle de Gow & Page, pour qui c'est un homme, un fidèle ou un prêtre — eunuque — de Cybèle, dont il est question. L'emploi d'un pronom féminin n'y contredit pas : cf. le poème 63 de Catulle, consacré à Attis.

A. P. 11, 318 — Le poème didactique *Les Phénomènes*, d'Aratos (environ 315-245 av. J.-C.), philosophe, mathématicien et poète, développait les connaissances astronomiques de son époque. Il jouit d'un long prestige parmi les Anciens.

Pl. 234 — Il s'agit d'une statue composite, qui rassemble trois dieux en un. Pour les épicuriens, que l'on accuse fréquemment d'impiété, c'est l'image que l'on se fait couramment des dieux qui est impie. Mais les épicuriens n'étaient pas des briseurs d'idoles...

Hor. Sat. 1, 2 — On pense généralement qu'Horace fait ici allusion à un texte perdu de Philodème. Il pourrait également s'agir de l'épigramme A. P. 5, 126 (non reproduite ici), dont le propos, malgré Gow & Page, n'est pas si éloigné. Pour l'épicurien, le plaisir « pur » consiste dans l'absence de trouble et de souffrance. L'amour est un plaisir « non nécessaire » que le sage peut rechercher pourvu qu'il n'offre pas plus d'inconvénients que d'avantages. La passion est à éviter, car elle apporte le trouble. Lucrèce développe l'idée dans le *De rerum natura* (4, 1030-1287). L'humour mondain d'Horace n'a rien d'hérétique par rapport à la doctrine épicurienne. Mais il faut relever qu'étaient admis dans l'école d'Épicure les esclaves et les femmes — voire les courtisanes —, et qu'il pouvait leur arriver de présider les séances, au grand scandale de certains contemporains.

POÉSIE ET VÉRITÉ

EDOARDO SANGUINETI

Une fois, il y a bien longtemps, j'ai dîné, à Vence, avec quelques amis, chez Gombrowicz. Tout de suite, j'ai reconnu l'homme qui avait écrit : « Jamais je ne me suis pris pour un « artiste », ni pour un « écrivain », ni pour quelqu'un de reconnu ayant atteint une quelconque maturité. Je ne suis qu'un artiste candidat, qui, dans le conflit permanent et acharné où son épanouissement est compromis, ne considère la maturité qu'à l'état de désir. »

Gombrowicz donnait vraiment l'impression de n'être qu'un candidat à la maturité, fatigué et désespéré, marqué par cette douleur qui était pour lui, comme on sait, la vérité ultime du monde. Mais nous savons aussi que cette attitude était très complexe. Qu'elle pouvait même comporter une dénégation de la douleur. Dénégation camouflée et trompeuse pour lui-même. De toute manière, le plus souvent et comme naturellement, il ne parlait de livres et de littérature qu'avec la plus grande défiance et une pudeur qui lui permettait de cacher toute confiance dans la vie.

Cela dit, les pages de Gombrowicz contre les poètes et la poésie, doivent être lues en tenant compte, avant tout, d'un contexte historique particulier, comme une opération polémique contre le mythe de la poésie pure. Mythe que la guerre avait touché à mort mais qui n'était liquidé ni en Argentine, ni en Pologne, et à plus forte raison, en France et en Italie.

Gombrowicz se dressait, de toute manière, contre la religion de la parole, contre le sublime de tous les « poéteux », contre toutes les formes de culte aristocratique envers bardes et prophètes, célébré entre orphisme et mallarméisme, symbolisme et esthétisme. Culte restauré, au cours des ans, dans le grand retour à l'ordre réactionnaire de l'Europe de *l'entre deux guerres*. Question qui n'a rien perdu de son actualité tant la théologie poétique est tenace !

Et Gombrowicz, en effet, avait l'intention d'atteindre dans la Poésie avec un grand P, bien plus que la simple poétique dans sa spécificité. Il entretenait une méfiance profonde, radicale contre toute complaisance éventuelle dans la confrontation de l'apoétique, de l'impoétique avec une esthétique sélective possible. Et une préférence pour l'impureté insurmontable des mots et des choses, de la culture et de la vie. Contre la fraude sacralisante du lyrisme ampoulé, Gombrowicz faisait appel au sens plein, à cette impureté exemplaire qu'on trouve chez Pascal, Shakespeare, Dostoïevski. Il menait une lutte violente contre toute incarnation de la religion du beau et contre l'endogamie morbide d'une poésie « poétique » destinée aux « poètes-poètes ». Et, en conséquence, son aversion augmentait surtout devant la « prose poétique », et il n'hésitait pas à prononcer les noms de Broch, Joyce et même Kafka.

Ce qu'il faut, ici, ce n'est pas discuter naïvement des points de vue qu'il n'essayait même pas d'argumenter spécifiquement. Ce qu'il faut, c'est relever la nausée

morale, le scandale existentiel avec quoi il repoussait toute occultation esthétique du mal et du laid, du glauque et du vulgaire, du grotesque et de l'obscène. A la limite, même la poésie minimale pouvait, dans une certaine mesure, être soupçonnée par lui de collaborer avec la censure de la souffrance et du mal, de déguiser, en la sublimant, la cruauté de l'expérience humaine.

Gombrowicz exigeait de chacun une écriture nue afin qu'on puisse exprimer, au plus juste et en pleine responsabilité, la dure réalité des choses supportée concrètement et pour autant qu'on puisse en témoigner. De plus, il en arrivait à dire qu'il n'y a de poésie que dans l'impoétique et qu'il faut violer en écrivant les timidités « stylistiques » tournées vers l'« élimination » et l'« ellipse » pour ouvrir la voie au refoulé, à tout ce qui est réprimé et censuré. Si écrire a un sens, et dans la mesure du possible, on doit tenter d'exprimer non pas ce que le beau renferme d'inexprimable, mais, au contraire, ce que le vrai comporte d'inexprimé et arracher ce qui est laid au contrôle pudibond de toute police culturelle. Car la vérité a pour base la pulsion libertaire qui déchire les voiles de la souffrance occultée par la société.

Dans ses pages sur Dante, nous voyons un Gombrowicz déchiré entre la provocation délibérée du culte de la personnalité poétique et l'affirmation de la personnalité poétique en soi. L'idolâtrie de la grandeur esthétique est accusée en même temps que cette grandeur même, de changer la souffrance en rhétorique, les massacres de l'histoire, en vains jeux et l'enfer de vivre en cérémonie aseptisée, en s'autorisant des traités culturels d'une époque. Et combien est-il symptomatique de constater à quel point Gombrowicz se refuse de conclure et choisit, en définitive, de ne montrer que la chaîne de ses insolubles apories. Qui est le vrai coupable ? Le poète ou ses zélateurs ? L'œuvre ou l'époque ?

Gombrowicz repousse l'image d'une histoire qui ne fonctionnerait que comme alibi du pouvoir, une histoire absolvant à tous les coups ce qui est négatif. Sans oublier que « le passé est chaotique, fortuit, fragmenté ». Et je ne suis là que pour l'expérimenter, informe dans l'informe de mon présent, dans ma douleur, ma recherche, mon écriture. Quand Gombrowicz met Dante en question, quand avec obstination, paradoxalement, il le récrit, il ne veut pas seulement repousser l'idée que l'histoire puisse se réduire à la poésie, que le monde soit fait pour aboutir au livre. Le fait est que nous sommes plutôt couchés sur « une énorme montagne de cadavres ». Et si les œuvres des grands hommes sont grandes, si simplement elles ont un sens, c'est parce que nous sommes les témoins, si nous pouvons témoigner, de la douleur irrémédiable du monde. En définitive, ce n'est pas d'un problème d'esthétique qu'il s'agit, mais d'éthique. Comme le suggérait, par ailleurs, Schönberg, le devoir de l'artiste n'est pas une quête de la beauté, mais la recherche de la vérité.

Ce texte est la post-face de l'édition italienne du livre de Witold Gombrowicz *Contre les Poètes* – *Contro i poeti*, Edizioni Theoria, Rome-Naples, 1995.

Traduit de l'italien par Joseph Guglielmi

POÉSIE, ETCETERA : MÉNAGE

ENTRETIEN AVEC JACQUES ROUBAUD,
PAR LILIANE GIRAUDON ET MICHELLE GRANDGAUD

Un livre – *Poésie, et cetera : ménage*, Stock, 1995, 288 pages, 120 F – comme on en voit, comme on en lit, comme on en goûte peu, un livre qui donne du plaisir, un livre alerte, fringant, vif, lesté, vert, nerveux, éveillé, malin, agile, sémillant, joyeux, allègre –, un livre superbe (avec lequel vous pouvez ne pas être d'accord, avec lequel vous pouvez ne pas toujours être d'accord, sans être mécontent ou agressif...). Un beau livre qui remet à leur place tant de lieux communs, tant d'arguments, tant de banalités, de clichés, de poncifs... Sans algarades ni leçons. Une écriture directe, émouvante, qui ne vise à aucune interdiction, qui ne prohibe rien ; un livre de liberté, un livre où ça pense, sans interdits ni tabous. Le livre-événement de l'année, en ce domaine.

H.D.

(Questions de Liliane Giraudon)

Parlant du surréalisme, tu parles d'un « moment assez éblouissant de la poésie de langue française ». A un autre moment tu évoques le couple Breton-Bossuet. S'agit-il toujours de poésie ?

Superficiellement, certes pas. Je vise la prose de Breton. Elle a une solennité, une pomposité qui l'apparente à celle de Bossuet. Mais il ne s'agit pas seulement d'une ressemblance stylistique. La prose de Bossuet se soutient de l'alexandrin classique. Plus généralement la prose de l'âge classique est une prose soutenue par le vers (l'alexandrin en l'occurrence). Le vers libre des surréalistes (ce que j'ai appelé *vers libre standard* dans *La Vieillesse d'Alexandre*) a quelque parenté, lui aussi, avec l'alexandrin. La manière de découper les énoncés en « allant à la ligne » est la même que celle du théâtre racinien, et beaucoup moins complexe que celle des poètes de la fin du dix-neuvième siècle. *Le vers libre standard* a abandonné le nombre et la rime, mais il retrouve le lien étroit qui unit syntaxe et vers chez les classiques.

Le surréalisme reste-t-il pour toi un des moments de notre proche modernité ?

Je dirais : le moment surréaliste est le moment classique du modernisme. D'où une certaine splendeur versaillaise de ses productions ; mais aussi une tendance à la rigidité, à l'intolérance, un effort constant à l'hégémonie, à l'élimination de tout ce qui lui résiste. Il a le côté meute de loup de bien des avant-gardes ; pas seulement littéraires ; et pas seulement artistiques.

Si la poésie doit séparer son sort de celui de la littérature, comment doit-elle travailler à montrer manifeste cette séparation ?

La séparation de la poésie et de la littérature est, il me semble, d'abord, un fait. Les manières formelles dont se marque la distinction entre ce qui est poésie et ce qui ne l'est pas varient avec le temps et les lieux. A certains moments, il y a accord général sur ce qui distingue les deux ordres ; à d'autres pas ; la seule chose qui compte c'est qu'il y ait deux ordres distincts. Le choix des marques de la séparation est l'affaire des poètes. La seule recommandation qu'on peut leur faire, c'est de ne pas prendre la posture du renoncement à la poésie, de son effacement, de son enfermement dans la prose.

Pourrais-tu développer (un peu) la notion de quatuor de formes et de partition ?

Un poème a, je pense, deux états internes et deux états externes.

Deux formes externes : la forme écrite, forme orale. Tous les deux sont immobiles (la forme orale comme la forme écrite) et constituent la partition. Il y a bien sûr plusieurs exécutions possibles de la forme orale, des performances ; et aussi plusieurs exécutions possibles de la forme écrite, des performances écrites. La partition est le couple de ces deux formes externes d'un poème. Pour moi, elles existent toujours toutes les deux (l'une peut être virtuelle seulement). De plus, les deux formes entretiennent toujours des rapports conflictuels. Et c'est bien (cet antagonisme fait partie de la composante rythmique de la poésie).

Deux formes internes : forme éQrite (éQrit : terme inventé pour les besoins de la cause ; oralement homonyme d'écrit – c'est exprès) ; forme aurale (aural : dans le même rapport d'homonymie sonore avec oral qu'éQrit avec écrit). Internes à quoi ? à celui qui reçoit la poésie. La définition d'un poème par un quatuor de formes inclut le lecteur.

Les formes externes d'un poème sont interpersonnelles. Elles sont communicables pratiquement à tous ceux qui parlent et lisent la langue dans laquelle ce poème est composé. Les formes internes sont personnelles ; elles sont dans une tête de lecteur-auditeur ; essentiellement incommunicables d'une tête à l'autre ; elles sont toujours en mouvement dans les mémoires ; mouvement d'images, de pensées. La forme externe écrite est oisive, pas la page mentale intérieure qu'est la forme éQrite.

Il n'y a pas de poème sans lecture. Et dans la lecture intérieure, comme dans la donnée extérieure, les deux formes, éQrite et aurale se heurtent, s'affrontent...

On ne peut pas réduire un poème à sa forme externe. Tant qu'un poème n'entre pas dans une tête, il n'existe pas.

De plus, le fait qu'il y ait une différence irréductible entre les lectures intérieures d'un poème dans les têtes variables qui s'en emparent fait partie de la constitution même de ce poème en tant qu'objet de langue. C'est une banalité de dire qu'il y a toujours des différences dans la manière de recevoir et interpréter un énoncé quelconque de langue, d'une tête à l'autre. Mais dans les manières de dire autres que la poésie, le sens doit être considéré comme public, idéalement transmissible : ce qui n'est pas transmissible ne fait pas partie du sens. Dans le cas de la poésie, c'est exactement le contraire. (Ce qui ne veut pas dire que les poèmes ne contiennent pas un sens transmissible ; s'il est là, il est là en plus).

Si la poésie ne se sépare pas du vers, où places-tu la performance ?

La poésie ne se réduit pas au vers qui lui-même ne se réduit pas au vers compté et rimé ; le compte lui-même ne se réduit pas au compte arithmétique banal. La poésie est constituée d'événements singuliers de langue, distincts et ordonnés en séquences hiérarchisées, les poèmes.

Il y a des vers de toutes sortes, pas seulement sous forme écrite. S'il y a vers, la performance peut les marquer, ne pas les marquer, les marquer différemment. Plus généralement, les événements singuliers constituant la poésie ont des figures différentes dans chacune des quatre formes (voir question précédente) qui la manifestent.

Il y a toujours performance, réelle ou virtuelle.

Ce que tu appelles ici performance est pour moi l'ensemble des réalisations de la forme orale. Pour moi c'est un objet formel, plus abstrait mais aussi plus riche (puisqu'il met en jeu les quatre aspects), inscrit directement dans la durée.

Dans le chapitre Haine de la poésie, tu n'évoques pas Bataille (et les autres), mais Lacan. Il eut fallu, peut-être. Mais Lacan est un adversaire sérieux ; les autres attaques sont trop élémentaires (triviales, au sens des scientifiques) : élémentaires, balourdes, de faible contenu de pensée.

Qu'entends-tu par « l'analyse comme métrique de substitution » ?

La formule est plutôt obscure, parce qu'elliptique ; et elliptique parce qu'exploratoire. C'est plus une intuition qu'une idée. Un début de réflexion, pas vraiment abouti. Pour en dire un peu plus, je proposerai d'abord ceci (tout aussi irresponsable) :

La chute du vers (la crise de vers) a été une condition de la découverte de l'inconscient.

La poésie traditionnelle, celle qui est attaquée à la fin du 19^e siècle, qui d'une certaine façon s'effondre, pas entièrement, mais tend à s'effondrer (Mallarmé fait le diagnostic de cette *crise de vers*) ; il y avait une manière réglée de dire que tout ne peut pas se dire. On a assisté à un certain effondrement de cet état de choses dans la langue : son emploi ordinaire d'une part, son emploi en poésie de l'autre. L'idée qui est sous-jacente à la formule, c'est que dans cette situation d'effondrement va affleurer, commencer à apparaître quelque chose qu'on pouvait se dispenser de considérer antérieurement. Dont on pouvait antérieurement se dispenser de se préoccuper. C'est-à-dire de répondre à la question (que j'énonce en paraphrasant Jean-Claude Milner) : qu'est-ce qui se passe qui fait que tout ne peut pas se dire ?

Il y avait la poésie traditionnelle, et les gens (tous, alphabétisés ou pas) vivaient dans un environnement de langue où la poésie agissait, dans son rôle de mémoire de la langue comme j'ai dit dans mon livre (et ailleurs : voir *L'invention du fils de Léoprepès*) ; et ce rôle de mémoire c'est aussi un rôle de soutien d'une certaine cohérence, d'une certaine force de la langue, (affirmation de son identité, affirmation de ses contenus, de son allure sonore). Dans cette situation traditionnelle, le fait que les gens qui écrivaient, qui lisaient, etc. avaient de la poésie dans la tête, appréciaient la poésie, implicitement lui reconnaissaient ce que j'ai nommé son rôle, étaient sensibles à ses pouvoirs, donnait à la poésie une position bien défini.

Or tout cela tend à s'effondrer à la fin du dix-neuvième siècle. Principalement parce que cela se passait dans le vers et que le vers est attaqué, puis est sinon détruit, du moins affaibli ; en tout cas n'est plus admis comme naturel dans la langue.

Un autre aspect de la remarque exploratoire que j'ai faite, c'est que cet effondrement du vers amène un divorce – ceci est bien connu – entre la poésie et une partie de son public. Ce que je tends à penser, c'est que le divorce entre la poésie et son auditoire peut avoir en partie son origine là.

Ceci étant, que pourrait vouloir dire que l'analyse fonctionne comme métrique de substitution ? : tout simplement que parmi les différents modèles de langue (jeu de langue des sciences, des organisations politiques...) qui héritent de fonctions que la poésie visifiée (et même la poésie tout court, malgré les efforts méritoires des surréalistes) n'est plus à même de jouer, il est naturel que le discours analytique, dans l'interprétation que je viens de donner, joue un rôle privilégié. Il est non seulement une métrique de substitution, mais une métrique de substitution de l'effet de poésie dans les têtes...

(Questions de Michelle Grangaud)

Est-il possible de donner une définition de la forme, qui recouvre toutes les formes littéraires, ou bien n'existe-t-il que des formes, au pluriel et sans autre lien entre elles que l'exclusion de l'informel ?

Je ne peux pas répondre à cette vaste question. La question de la forme se pose, philosophiquement en général et un peu partout dans les sciences, les lettres et les arts. La question des formes littéraires fait ou non partie de la question de la forme, je ne sais pas. Oui, sans doute. J'ai bien sûr une idée de quelques caractéristiques de la forme poétique, de la nature et du jeu des formes en poésie. Avec une certaine unité : le point commun étant le nombre et le rythme. En dehors de la poésie, dans la littérature en général, il me semble qu'il est beaucoup plus difficile d'approcher ce qui pourrait être dit forme.

Par ailleurs, la forme poétique n'exclut certainement pas l'informel. Simplement, elle ne s'efface pas sous lui.

« Le Grand Incendie de Londres », et « La Boucle », je les ai lus (et relus) comme de la poésie. Est-ce absolument non-pertinent ? (l'un et l'autre s'affirmant comme prose).

Bien sûr, pour moi, puisque j'affirme que ces écrits sont de la prose, et que pour moi la prose n'est pas la poésie, ces deux livres ne sont pas de la poésie. Ceci dit, d'une part, il est tout à fait hors de mon intention d'interdire une autre lecture (une sorte de lecture d'annexion à la poésie des textes qui (selon moi) n'en sont pas), d'autre part, la nature de l'entreprise en question comportant l'évocation et la description d'un projet abandonné qui aurait été un projet de poésie (je ne dis pas de la poésie), on peut dire que la manière de l'écrire agite l'ombre, le spectre de la poésie (par certains procédés formels) ; et peut par conséquent faire entendre son écho.

« Le roman pense »

« Le roman est paraphrasable »

Ces deux « pseudo-axiomes » seraient-ils applicables par exemple à La Vie Mode d'Emploi, ou à La Disparition, ou à Ulysse, ou à Madame Bovary, ou même à La Princesse de Clèves ?

Je serais évidemment tenté de répondre, seulement : oui.

Mais en fait j'irai plus loin. Je pense qu'il est indispensable à une bonne lecture des romans de les prendre au sérieux. C'est pourquoi les lectures critiques, les recommandations de bouche à oreille, les résumés, les imitations, les parodies, les mises en parallèle, et j'en passe, sont indispensables à la vie de la forme roman. Il est indispensable, pour la lecture d'un roman, de se demander qu'est-ce qui s'y passe, qu'est-ce que cela raconte, qu'est-ce que cela dit ; et d'ailleurs, c'est bien ainsi, il me semble, que le roman existe réellement entre ses lecteurs.

Variante de la question précédente :

« Il n'y a rien de pire, à mon sens, que du 'poétique' dans le roman ».

Pourquoi ?

C'est un cas particulier du problème : y a-t-il de la poésie hors la poésie, c'est-à-dire hors les poèmes ? Comme je pense que la poésie est et n'est que dans les poèmes, je suis amené à répondre non à ces questions. Si je ne m'en tiens pas à la seule négation c'est pour la raison suivante : l'idée sous-jacente à la découverte de la poésie hors-poésie est une idée de la poésie qui la confond avec un sentiment vague, mou, hébété, informel, tellement universel et dilué qu'il en devient à peu près vide ; en outre il est généralement si noble et si élevé qu'il vous fait fondre en larmes. On reconnaît volontiers la poésie dans le coucher de soleil, moins dans la décharge publique. Hans Arp a très bien exprimé cette définition du sentiment poétique qui est l'axiome de la présence ubiquité de la poésie : « Le citron même tombe à genoux devant la beauté de la nature ». Dans la situation présente, qui est celle que j'affronte en tant que « technicien de surface » (je remercie Benoît Gendre et les Inrockuptibles pour cette définition de ma démarche ; j'avais pensé à « homme de ménage », mais c'est mieux) il s'y ajoute un corollaire implicite : puisque la poésie est partout, il n'y a plus besoin de poésie comme forme séparée.

Dans le cas du roman, les ravages d'une lecture qui s'y reconnaît du « poétique » sont immenses. Elle tend à paralyser la prose, à l'affadir, à la rendre solennelle, pompeuse et gluante. C'est plus triste encore quand l'intention du romancier est de faire poésie (certains passages de Proust, hélas !). (Mieux vaut la tentative franche et affichée de Flaubert de se substituer au poète, même si elle est à mon sens illusoire).

PANTOUMS

MICHELLE GRANGAUD

LA BÊTE À PAULINE ERRE DANS SON BESTIAIRE

Orphée, le troupeau éthique décompense :
les tortues, les chevaux défilent,
ce minimal Orphée divertit Jésus,
l'autodrome adhère, part en deux souris et

les torts tuent l'écheveau des fils -
le lion tenait la hase Aréthuse
l'auto-dromadaire par en dessous riait
l'alibi sautait gloria des hiboux -

le lit honteux naît là, hasard ; et t'use
le chapeau : cède les connins,
là l'ibis ôté gloria dei, bout :
lâches nier le pas - pillons !

le chat possède l'écho nain,
le serpent siffle ; faut qu'on pêche ; la chèvre est
la chenille - et le papillon,
mets d'usage, noue la seiche - l'encre

le sert pensif, le faucon pêche - lâche et vraie
la moue charrie si près puces à l'oreille ;
méduse à genoux, l'assèche, l'ancre -
la sauterelle est chou au Messie, reine ;

la mouche a ri : six prépuces à l'eau rayent
en roux l'éléphante hommasse hémophile ;
las, auteur, elle échoue ; oh mes sirènes,
les creux vissent les carpes tant tendres !

enroulez les fantômas, et mots filent ;
le paon proteste, y cule, de colombe et gueule,
l'écrevisse - l'écart peut entendre :
les boeufs, dos du paradis, l'ébat des dauphins,

le pampre aux testicules, deux colons bégueules -
or, fait le trou poétique, dès qu'on pense -
les bedauds du pas radient les bas des dos fins, -
ce minime, alors, fait dix vers - 'tit Jésus !

SUR UN AIR DE TANKA TRONQUÉ

l'oiseau migrateur
en vol cligne des paupières
le temps est tout rond
l'espace triangulaire

en vol cligne des paupières
un zéro pointé
l'espace triangulaire
fait le tour de l'o

un zéro pointé
sur la queue et sur le bec
fait le tour de l'o
qui trébuche et dégringole

sur la queue et sur le bec
comme un potiron
qui trébuche et dégringole
tranches en festons

comme un potiron
vole l'oiseau migrateur
tranches en festons
le triangle tourne rond

MEUBLE

sur le plan de la ville à petite échelle
la petite échelle fait le mur et
les murs font le tour de la pièce
la pièce a roulé sous un meuble

la petite échelle fait le mur et
ressort de l'horloge - que fonde sa fuite,
la pièce a roulé sous un meuble
le mouvement dans le corps est arrêté comme

ressort de l'horloge que fonde sa fuite
à l'horizon - le bois fait la planche
le mouvement dans le corps est arrêté comme,
part du feu, sa fumée va se noyer en l'air

à l'horizon le bois fait la planche
la table des matières se plie à la lettre qui
part du feu - sa fumée va se noyer en l'air,
plane trouble et tend vers sa dissipation,

la table des matières, se plie à la lettre qui
bout de jalousie rentrée. Enveloppe, la surface
plane trouble, et tend vers sa dissipation -
c'est l'air qui fait la chanson le refrain la fenêtre où un

bout de jalousie rentrée enveloppe la surface,
tableau d'où tu as disparu sans adresse, presse-papier :
c'est l'air qui fait la chanson le refrain la fenêtre où un
boeuf de mal en pis va de la coupe aux lèvres.
tableau d'où tu as disparu sans adresse, presse-papier :
le calcul du plafond se fait d'après l'assiette.
boeuf de mal en pis va de la coupe aux lèvres.
le mode de perception doit être modifié

le calcul du plafond se fait d'après l'assiette
dans le miroir le reflet s'est un peu décalé
le mode de perception doit être modifié
la pièce a pris l'aspect meuble d'un décor.

L'ENTRÉE LA SORTIE LE COURANT D'AIR

l'incendie arrose la route et l'art
la terre de loin croûte transie
le corridor l'attente sûre alinéa
la corrida laineuse et le torrent
la terre de loin croûte transie
on trait le cidre la sente l'aurore
la corrida laineuse et le torrent
la condition l'erreur la tête rase

on trait le cidre la sente l'aurore
l'eau l'arrosoir il attend et cerne
la condition l'erreur la tête rase
la terre l'adieu le sent croira-t-on

l'eau l'arrosoir il attend et cerne
l'incendie à l'arrêt la trouée sort
la terre l'adieu le sent croira-t-on
le coton la nuit le radar se retire

l'incendie à l'arrêt la trouée sort
on dirait l'erreur la note et le sac
le coton la nuit le radar se retire
on dirait sa roue la lettre l'encre

on dirait l'erreur la note et le sac
le courrier on s'attend la réalité
on dirait sa roue la lettre l'encre
la destination roule crée l'arrêt

le courrier on s'attend la réalité
la terre lie la contrainte sourde
la destination roule crée l'arrêt
on crie dans le trou il le rate rate

la terre lie la contrainte sourde
le contraire l'artiste le rondeau
on crie dans le trou il le rate rate
la terre close on ralentit rideau

INTÉRIORITÉ

sol et plafond sont face à face
ils ont un air d'intérieur
divers tableaux masquent les murs
les meubles ont les pieds tournés

ils ont un air d'intérieur
nappant peu à peu les volumes
les meubles ont les pieds tournés
dans la raideur des étagères

nappant peu à peu les volumes
qui forment leurs lignes de dos
dans la raideur des étagères
il en dégagent des murmures

qui forment leurs lignes de dos
apparemment parlent aux murs
ils en dégagent des murmures
qui font silence à tour de rôle

apparemment parlent aux murs
les fenêtres ont des carreaux
qui font silence à tour de rôle
du sol au plafond en suspens

PANTOUSYLLABIM EFFRANGÉ

dans	l'entre	bâille	ment
l'entre	tien	ment	al
tien	t m	al	lace
t m	en	lace	déc
en	tré	déc	alé
tré	pan	alé	soir
pan	de	soir	mot
de	venu	mot	te
venu	e à	te	rm
e à	te	rre	
a	terr		

issant

dans l'entrebâillement l'entretien mental tient
mal - lacet m'enlace décentré - décalé - trépan
alésoir - pan de soir - mot devenu motte - venue
à terme - à terre - aterr
issant

dis
com
ment
ce

com
pas
ce
lé

pas
se
lé
ger

se
mé
ger
me

mé
prise
me
re

prise
tend
re
ment

tend
l'ali
ment
vers

l'ali
sier
vers
o

sier
ou
o
deur

ou
ron
deur

dis comment ce compas celé passe léger semé germe méprise me reprise
tendrement tend l'aliment vers l'alisier vers osier ou odeur ou rondeur

CLIGNOTANT DISPARITION

d'abord on va au bavoir.
on connaît mal son futur.
on part du trou pour assouvir
son fourbis produit blanc sur blanc.

on connaît mal son futur.
la raison introduit son quoi.
son fourbis produit blanc sur blanc,
s'il doit courir on y croit.

la raison introduit son quoi
ou son couac. passons au bilan :
s'il doit courir on y croit.
la portion poursuit son pourtour

ou son couac, passons au bilan.
au concours du plus courant,
la portion poursuit son pourtour
qui court autour du mot court.

au concours du plus courant,
la loi conduit au parloir
qui court autour du mot court.
sans un chat dans son miroir,
la loi conduit au parloir.
qui n'a jamais connu l'amour
sans un chat dans son miroir,
n'a pas connu son coq au bond

qui n'a jamais connu l'amour
subit. la substitution
n'a pas connu son coq au bond.
la position sort du couloir,

subit la substitution
du trou du maillon par quoi
la position sort du couloir.
l'articulation sourit

du trou du maillon par quoi
l'infinitif, conciliant
l'articulation, sourit
au subjonctif pâli du bout.

l'infinitif conciliant,
l'imparfait a un cou trop mou.
au subjonctif pâli du bout,
on finit par la division.

l'imparfait a un cou trop mou
coulant au puits du passif.
on finit par la division,
ainsi siphons font si fond.

6 POÈMES PARISIENS

JACQUES ROUBAUD

L'HEURE

L'heure du réveil des habitants du passage de la reine de hongrie
l'heure de l'ouverture du café de la rue du moulin de la pointe
l'heure du ramassage des poubelles de la rue du sommet des alpes
l'heure de l'ouverture de la boulangerie de la rue du roi de sicile
l'heure de l'extinction des réverbères de la rue du pot de fer
l'heure de l'ouverture de la boucherie de la rue du faubourg du temple
l'heure du lever des enfants de la rue de la poterne des peupliers
l'heure de l'ouverture de la charcuterie de la rue du moulin des prés
l'heure de la promenade des chiens de l'avenue de la porte de pantin
l'heure de l'ouverture de la maternelle de la rue de la pointe d'ivry
l'heure du nettoyage des caniveaux de la rue des nonnains d'hyères
l'heure de l'ouverture du garage de la rue du Val-de-grâce
l'heure de la désinvolture des chats de la rue du père teillard de chardin
l'heure de l'ouverture de l'auto-école du boulevard des filles du calvaire
l'heure du roucoulement des tourterelles de la rue du moulin de la vierge
l'heure de l'ouverture de la bonneterie de la galerie des marchands

[de la gare saint-lazare

l'heure de l'invasion des voitures de l'avenue de la porte d'orléans
l'heure de l'ouverture de l'école de l'avenue de la porte de Champerret
l'heure du ronflement des moteurs de l'avenue de la porte d'italie
l'heure de l'ouverture de l'opticien de la rue du pas de la mule
l'heure de l'ouverture de la mission de la rue du pont de lodi
l'heure de l'ouverture des bibliothèques de la rue de l'École de médecine
l'heure de l'ouverture de la librairie de la rue du champ de mars
l'heure de l'ouverture de l'église de la place d'Estienne d'Orves
l'heure de l'ouverture de la brasserie de la rue du Château d'eau
l'heure de l'ouverture de l'électricien de la rue patrice de la tour du pin
l'heure de l'ouverture du salon de coiffure de la rue des colonnes

[du trône

l'heure de l'ouverture du fleuriste de l'avenue de la porte de Montrouge
l'heure de l'ouverture de la cordonnerie de la rue du dessous des berges
l'heure de l'ouverture de la bijouterie de la place de la porte de Saint-Cloud
l'heure de l'ouverture du restaurant de l'avenue de la porte de Clichy
l'heure de l'ouverture de l'imprimerie de la rue de la cour des noues
l'heure de l'ouverture de l'héliport de l'avenue de la porte de Sèvres
l'heure de l'ouverture de l'église de la rue du chevalier de la barre
l'heure de l'ouverture de l'hôpital de la rue de la porte d'Aubervilliers
l'heure de l'ouverture des pompes funèbres de l'avenue de la porte

[de Clignancourt

l'heure du bain des moineaux de la ruelle du soleil d'or
l'heure de la récréation des écoliers de la rue du val-de-marne
l'heure de l'asphyxie des piétons de l'avenue de la porte de Vitry
l'heure de l'asphyxie des chiens de l'avenue de la porte de Choisy
l'heure de l'asphyxie des chats de l'avenue de la porte d'Ivry
l'heure de l'asphyxie des moineaux de l'avenue de la porte de Gentilly
l'heure de l'asphyxie des enfants de l'avenue de la porte de Vanves
l'heure de l'asphyxie des laitues de l'avenue de la porte de la plaine
l'heure de l'asphyxie des automobilistes de l'avenue de la porte d'Auteuil
l'heure de l'asphyxie des motards de l'avenue du parc de Passy
l'heure de l'asphyxie des rugbymen de l'avenue du parc des princes
l'heure de l'asphyxie des cyclistes de l'avenue de la porte des Ternes
l'heure de l'asphyxie des violettes en pot de l'avenue de la porte d'Asnières
l'heure de l'asphyxie des géraniums de l'avenue de la porte de la Chapelle
l'heure de l'asphyxie des lilas de l'avenue de la porte des Lilas

l'heure de l'allongement des ombres de la rue du maréchal Franchet

[d'Esperet

l'heure de la fermeture de la chapelle de l'avenue de la porte

[de Vincennes

l'heure de l'envol des pigeons de la place de la porte de Versailles
l'heure de la fermeture du café de la rue du roi d'Alger
l'heure de l'allumage des réverbères de la place de la porte de Passy
l'heure de l'invisibilité des chats de la rue du bois de Boulogne
l'heure du sommeil des habitants de la rue du parc de Charonne

l'heure du souvenir de la disparition de la rue du Moulin de Beurre

IL NEIGE !

Rue d'	Aix
rue	Abel
Rue	Viète
Rue	Couche
Rue	Achille
Rue	Coriolis
Rue	Condorcet
Rue d'	Alexandrie
Rue des	Haudriettes
Rue	Bassompierre
Rue	Chateaubriand
Rue de	Constantinople
Rue de	Boulainvilliers

LA NEIGE FOND !

Rue de	Boulainvilliers
Rue de	Bretonvilliers
Rue de la	Parcheminerie
Rue	Vauvenargues
Rue de	Steinkerque
Rue	Garancière
Rue des	Alouettes
Rue d'	Alembert
Rue	Laplace
Rue	Albert
Rue	Vilin
Rue	Rude
Cour du	Coq

ODE INFORMELLE ET FAMILIÈRE À LA COPIE DU MÈTRE ÉTALON DE LA RUE DE VAUGIRARD

Sous les arcades, rue de vaugirard, entre la rue garancière et la rue férrou, on lit

Mètre étalon

La Convention nationale, afin de généraliser l'usage du système métrique, fit placer seize mètres étalon en marbre dans les lieux les plus fréquentés de Paris.

Les mètres furent installés en février 1796 et décembre 1797. Celui-ci est l'un des 2 derniers qui subsistent à Paris et le seul qui soit encore sur son site originel.

le temps a passé, mon vieil ami
quand on s'est connu
j'avais douze ans et toi
cent quarante huit
c'était l'hiver
de mil neuf cent quarante quatre
il faisait froid
les fontaines du luxembourg avaient gelé
le petit peuple des statues
frissonnait
les fesses des dames statues
étaient toutes blanches de givre
blanc sur le marbre
blanc aussi (là où il n'était pas vert)
et si froid

je m'allongeais sur le sol
pour être parallèle à toi
afin de me mesurer
selon une mesure exacte
bien plus sûre que celle des mètres pliants
ou des toises
ou que celle du mètre ruban
dont mon père se servait
pour nous évaluer
mes frères et sœur et moi

grandissant
sinon à vue d'œil
du moins à vue de marques au crayon
de mois en mois
sur le montant de la porte de la cuisine

j'avais confiance en toi
j'avais confiance en la Convention
qui vous avait placés
toi et tes quinze frères
en différents lieux de paris
afin d'habituer les citoyens
à contempler
la dix millionième partie
du quart du méridien terrestre
je n'ai jamais crû au platine irridié
du pavillon de breteuil
encore moins à
celle histoire absurde
de longueur d'onde
mais j'ai crû en toi

aujourd'hui j'ai vieilli
j'ai grandi fini de grandir commencé à dégrandir
et ce n'est qu'un début avant que cela ne se termine
en une absence notable de mesure
mais toi
on dirait que tu n'as pas changé
que tu n'as pas bougé
d'un pouce
si j'ose m'exprimer ainsi
à peine quelques détentes suivies de quelques contractions
à cause des inévitables chauds-et-froids
à cause des nuits des jours et des saisons
tu es resté pour moi le même
digne, mince, tendu, droit, gradué en centimètres, entre tes
deux butoirs, surmonté de ton nom de famille, MÈTRE, de ton
chapeau de Conventionnel, impassible, horizontal

c'est le printemps
de mil neuf cent quatre vingt quatorze
je suis venu te rendre visite
comme je le fais de temps en temps
quand je passe par là
tu ne m'en voudras pas si
je ne m'allonge pas sur le sol comme autrefois
à tes pieds qui n'en sont pas
les passants pourraient trouver cela bizarre
de la part d'un monsieur de mon âge
même devant le palais du Luxembourg
où somnolent les sénateurs
de la cinquième république
et ce serait vraisemblablement faire montre
d'une certaine démesure.

LES JOURS GRANDISSENT

Les jours grandissent
Les jours sont les enfants d'une famille nombreuse
leur père le Soleil
chaque matin
les colle au pied d'un chêne avec les talons joints
la colonne vertébrale bien droite
le ventre, le regard et le menton rentrés,
et le soir
à l'instant du crépuscule
à l'instant précis où le disque rouge mord l'horizon
appuyant
de sa grosse main de père sur leur tête
il marque
d'une encoche dans l'écorche de chêne
le progrès
de leur croissance

Mais peut-être n'y a-t-il en fait qu'un seul jour
toujours le même
un seul jour identique à soi
au fond intime de son être

un fils unique
qui grandit
pendant que sa sœur la nuit
rapetisse

si c'est le cas pourquoi dit-on « les jours » ?
pourquoi dit-on que les jours
grandissent ?

AU PRINTEMPS

Environ le printemps
(le 21 mars, + ou - x jours
(x variable - si x est proche de 365 on dit
« ya plu'd'saison ! »
ou bien on dit
« printemps pourri ! »)

environ le printemps, disais-je
les arbres
n'ont plus pour seul vêtement
les moineaux
les feuilles
reviennent aux arbres
ou les arbres
retrouvent leurs feuilles
ça verdit

depuis quelque temps on les voyait
hésiter, tâter l'air,
ausculter les nuages
regarder leurs voisins du coin de l'œil
et puis d'un seul coup ça y est
ils se décident
environ le printemps
(ce sont les « à feuilles caduques » qui se lancent
que les anglais appellent deciduous
à cause de leur esprit de décision
les « à feuilles persistantes »

qui n'ont plus rien à décider
font la gueule
avec leur pelage sale
de toutes les années de suie
urbaine)

sur les arbres
les bébés feuilles frissonnent
les petites feuilles tâtonnantes, fragiles, lentement
déplissées des bourgeons
la brise
les retient
tendrement
sur leurs tiges
comme dit le powète

oui !
les feuilles s'élancent, prolifèrent
profuses
les arbres s'étalent, se regardent dans les fontaines
dans les fenêtres
dans les flaques
dans le bleu du ciel
et voilà
le printemps est fait

c'est comme ça que ça s'est passé
cette année-ci (mil neuf cent quatre vingt quatorze)
à Paris
au jardin des Tuileries
au jardin du Luxembourg
au parc Montsouris
au square des blancs manteaux
au pied du Sacré-Cœur dans le square Saint-Pierre
j'ai vérifié

et je n'ai aucune raison de penser
qu'il en a été différemment
ailleurs

JOURNAL ALTERNATIF

(EXTRAITS)

CHARLES DOBZYNSKI

L'ICEBERG

J'entre en enfer. Non par le feu mais par le gel.
Par l'hiver profond de l'inconnaissable. L'arpentage
D'au-delà ce cercle polaire : le passé.
Le labyrinthe est ce qu'on pense. Toute lune
Laisse un glaucome en nous. L'œil receleur
Des suies et des escarres de la vue.
Comment devient-on nuit de neige écriture glaciaire ?
Gisement magnétique des hallucinations ?
Nul pilote dans l'éblouissement de la banquise
L'aurore boréale suspendue en état de catalepsie.
Descends encore un échelon. La glace coupe
Mais le corps ne se fige pas. Il se morcelle.
Se met à flotter sur la mer immobile et noire.
Qu'en reste-t-il ? Un iceberg de la mémoire

ET CÆTERA

Le temps s'énonce. On n'est que son et cætera
Les points de suspension dans les marges de l'inventaire.
Le temps bonimenteur débite ce qu'il fut
Et se vante de ce qu'il fit : le plus vieux métier du monde.
Peintre à perpétuité cloué sur le noir de son tableau
Lui sincère qui ment comme arracheur de rêve
Et jamais ne révèle son dessein. La bouche
Sans salive du lendemain. Le temps qui roule
Pour n'amasser de nous que misère la rouille
Du dérisoire les rognures d'âme les copeaux
De ces instants qui sont à nos corps des copies.
Nous page blanche il nous récrit. Biffe et rature
Nos destins. Raccourcit la phrase qui s'ébauche.
Etc... c'est moi – rajout de sa main gauche

MA BOUCHE SAIGNE

Consolation ! Solde conscience ! Gratitude !
Beaux sentiments-sautoirs ! Quelle attitude
Fait la manche ou bat le trottoir ? Cet imposteur :
L'homme (s'il n'est remords de la nature)
Reste menue monnaie des banques stellaires.
Faut-il haïr l'espoir failli ? Ce qui ment
Et meurt de n'avoir été que mensonge ?
Si j'ai maquillé mon miroir à deux faces
Bradé mon réel bayé aux chimères
Vu l'aube se lever sur des charniers
Et les faux Dieux d'un mystère-bluff sous les spots
D'une terreur travestie en rituel
Je n'ai fait que bâtir le mur de mon mutisme
Ma bouche saigne par des mots sans cicatrice.

PEUT-ETRE L'OS

Fut trop crédule. Fut trop larve. Fut trop dupe
D'un miroir-avenir fait pour les alouettes.
Oscillante jeunesse asservie aux pendules,
Fut trop mouche pendue à la toile d'un rêve.
Pour avoir cru je crie Feu à mes leurres
Pour avoir vu mes yeux sont au Mont-de-Piété.
Et pour n'avoir vécu que sous la peau d'un autre,
Par faux-semblant et par blanc-seing l'âme scellée.
Et tout largué du legs. La langue chèque en bois
Les mots-mouchoirs troués qui sèchent sur leur corde.
Le futur dépose son bilan. On le liquide.
Le vrai à l'étiage et la pensée en quarantaine.
J'ai beau creuser j'écris mais rien ne m'appartient
Hormis les cris peut-être l'os que ronge un chien.

LA GRANDE UTOPIE

Daltonien j'ai cru le ciel promis
Dans le brouillage des astronomies.
Vue à l'envers le bleu d'enfer le phare
Des résurrections. Qui gouverne l'orage
Tordra l'axe du monde. Qu'à nos rêves
Tout arbres décharné devienne échelle.
Or le tribunal lapide la loi. L'icône
Pantocrator fait mentir chaque image.
L'horizon saigne sur la roue et tu es aveugle à ce sang.
La langue est ce hibou que l'on cloue à nos portes.
Mais sourds aux cris, sourds aux blessures
Quand d'avenir il n'est que barbelés
Nous inventons de l'homme une légende
Dût au réveil nous recouvrir sa cendre.

ECCE HOMO

Si c'est l'homme pourquoi devrait-on croire
Qu'il est plus fiable que balance ou sablier ?
La beauté masque sa braise noire son grisou mental.
Si c'est celui qui vient des ères fauves l'homme
Né du feu mis à son miroir. Autodafé
D'aveugle inquisiteur. Alors plus rien d'humain
Qui ne nous soit étrangeté. Souffrance
Ombre portée d'un meurtre et d'un supplice. Machiniste
Des déchéances. Mort annoncée de tout Dieu.
Au plus offrant Icare vend ses ailes. Prométhée
Golden boy rachète les actions du ciel.
Pour hisser son rocher Sisyphe use d'un treuil.
Et nous, que faisons-nous ? Pris aux toiles des mots
Nous bourdonnons comme la mouche. Ecce homo.

LE RADEAU

Le monde va. S'en va plus loin de moi. Bonsoir
Monde qui m'aveugla mis en coupe réglée.
Monde à meurtre accompli qui prend la clé du sang.
S'en va par l'œil crevé. Par la quinte du songe
Qui n'a pas payé sa rançon. S'en va par les caillots
Des mythes éventrés qui remplissent les morgues.
Et se défait le fard de tant d'images feintes.
Qu'est-ce qui casse en moi ? Qui s'en va de la caisse ?
C'est le monde qui va. Qui s'en va. Toujours plus
Loin et toujours plus faux. Excisé de mystère.
Que suis-je rebroussé/repoussé par les vagues ?
Rien qu'un radeau. Rien qu'un radeau de la mémoire.
Le monde prend le large et le radeau s'enfonce
Dans trop de questions qui n'ont plus réponse.

ARS POETICA

à Bernard Vargaftig

Qui forge un mot n'enclenche aucune serrure
Qui gonfle sa vie n'entre pas dans les mots.
Suis-je natif d'aucun secret de l'outré-amer
Souffre-douleur du songe ou dedans-dédoublé.
Rien n'est jamais conquis. Ni l'envers des plaies.
A naître de l'opaque on devient demi-jour,
Se savoir en surplus et trouver le transit,
Corps dans la langue à devancer l'obscur.
Qui détourne l'abus dispose de la vue entière,
Tel l'esquive-brisant qui s'ouvre au raz-de-nuit,
Le rêveur à l'estime invente son passage.
Jouer banco tout ce qui vient comme sillonner l'inconnu,
Et se vivre à plein sens à plein gaz à plein câble
Couleur de l'autre à l'un toujours communicable.

POÈMES

CLAUDE ADELEN

Et rien d'autre en effet que l'inquiétude
Au milieu des premières journées de printemps.
Écrire, aimer, se disait-elle une fois de plus,
Relève du même effort. C'était comme regarder les fleurs,
Décomposer le mixage des voix et des bruits de pas,
Du chant et de la couleur. Guère plus facile.
C'était une mise à jour du désir
Au-dessus d'un abîme. Mais les mots
Étaient vieux, usés, méconnaissables,
Couverts de taches jaunes, et décolorés
Comme ces sphinx de pierre. Ils n'avaient
Plus d'yeux, les figures avaient le nez cassé.
A part elle-même elle ajoutait alors : aimer
Comme écrire, nous délivre-t-il de la mémoire ?

*« Quel serait, sinon, l'effet produit ?
Changerais-tu ta vie, y trouverais-tu cette force ?
Ce qui se passe dans la prose, – la prose de vivre,
Se passe aussi sur la scène du vers. Changerais-tu,
Ta forme ? Travaille, – c'est-à-dire : détruis. »*

•

Dans le mouvement même de sa main
Qui allait et venait sur la page, et qu'accompagnait
Le crissement léger de la plume, elle pouvait rejoindre
L'ample rumeur d'un fleuve et le
Froissement de l'air dans le feuillage ;
Et regarder glisser, peut-être, sur les à-plats de l'eau,
Des paupières pâlies, des souvenirs, des apparences
De vie dans de la mort, ou de mort dans de la vie.
Quels beaux arbres reflétés la contenaient,
Elle, et l'homme à côté d'elle, ne la touchant
Que par ses paroles imparfaites, les mots pâlis
Dans l'ombre et la lumière alternées, – la passion

Et la peur, un appel au secours. Il franchissait
Le fleuve, maintenant, volait devant ses yeux,
Et la suivait de son cri, cet oiseau étrange :

*« Qui entendrait, plus tard, l'appel au secours,
Qui verrait cette image dont j'ai tremblé,
Sur l'eau tissée d'éclairs, l'émouvante
Beauté, l'indicible jeu de la lumière dans les vagues,
Ou l'approche fictive de l'amour ? »*

•

Le livre qu'elle rouvrait, chaque matin,
Était toujours le même, n'était jamais
Le même. Couchée, elle lisait longtemps
Sans le secours de ses yeux, les pages tournaient
Toutes seules. Elle caressait les lignes, les lettres,
Majuscules et courbes, déchirée par une joie
Inhumaine, et la foi, et le deuil, et la honte.
Chaque nuit qui s'était ajoutée à la nuit
Précédente avait noyé son visage,
Chaque matin la lumière un peu plus
Rongeait ses yeux, le paysage qu'elle parcourait
Était devenu une photographie surexposée.
Il faut poursuivre la lecture, se disait-elle, retrouver
Ce paragraphe, ou ce poème, dans lequel
La perfection d'un après-midi d'enfance
Était tracée, les couleurs, les fleurs des robes,
La vérité du premier amour, l'émotion
Inhumaine et pourtant délicieuse
Qu'on éprouve seulement dans les rêves :

*« Lire le silence, les mots faisant face
A tout ce qui tremble dans la lumière.
C'est un bouquin que j'avais dans ma poche,
Blêmi, flétri, ouvert maintenant au fond du fleuve,
Peut-être que je dois me contenter de mon cœur. »*

•

Dans le rêve qu'elle faisait parfois,
Elle éprouvait cette joie inhumaine : revivre

La scène de l'adieu. – Non pas d'un adieu
Seulement à l'homme qui l'avait chantée
Et attendue, mais adieu aussi à elle-même.
Et que ce fut comme ça ! La porte s'ouvrait,
Puis elle se refermait : l'amour pouvait-il être
A la fois dans son passé et dans son futur ?
Et soi-même se voir s'éloigner, voir marcher
Un couple dans la lumière des rues, s'apercevoir
A travers un feuillage plein d'enfants, et entendre
Cette conversation ancienne, avec la peur
De ne plus en comprendre les mots.
Que se disent-ils donc ? Ont-ils réconcilié
Le trop bel autrefois, avec le difficile futur ?

*« Ces fêtes du silence que je m'offre, cette danse
D'avoir été jeunes, – refaisons la promenade,
Même si nous ne comprenons toujours rien
A l'amour, encore moins depuis qu'avec l'âge
Nous parlons une langue barbare. »*

•

Son corps à peu près retiré du réel. A la place
Il y avait maintenant l'espace nu de son corps,
Inscrit dans l'ordre universel. C'était
Une géométrie d'éclairs et de sursauts,
Mais le parfum d'une jardinière sur un balcon
Demeurait, beaucoup de variations sur la violette
La giroflée, et le miel d'acacia – Et tout autant
C'était un corps musical, la clarinette et les hautbois
S'y répondaient, pour une histoire d'amour
Un concerto à la mémoire du monde
Et de l'absence du monde. C'était un corps
Dédié au temps qui passe, aux fontaines,
Aux feuillages clairs, aux frémissements des pages
Lues en plein air, un corps comprenant beaucoup d'oiseaux,
Et beaucoup de lumière, celle du soleil et celle
Nocturne, des étoiles :

*« Les objets amoureux, les boîtes précieuses,
Les bijoux et le linge fin, le passé et le futur*

*Un fil tissé dans la tapisserie, une couleur pour vous,
Parmi la multitude des autres couleurs,
Plus seule, pourtant, si vous me regardez. »*

•

Ce qu'elle touchait alors de sa bouche,
De sa main, c'était pourtant sa propre forme,
Son allure, son air, oui, et beaucoup de choses
A l'intérieur de ce corps, toute la panoplie
Des sentiments, des regrets, et la beauté apparue
Un jour, à la porte des enfers. Mais ensuite
Le réel se couchait contre cette absence,
Avec tous ses vêtements, ses chaussures,
Ses objets familiers, ses flacons de cristal.
Et toute la solitude, de ses eaux bleues, l'entourait.
Je dois me contenter de mon cœur. Me réjouir
Des dahlias endormis dans le silence vide,
Des lilas, des œillets d'Inde perdus, des odeurs
Marines, feuilles et fleurs des arbres, – perdues
Dans les paroles sans couleurs et sans odeurs.
Le désir, elle le disait, s'était retiré avec la mer :

*« Parler une langue d'hiver au milieu de l'été,
Être une statue à demi rongée, ma nudité de pierre
Contre la nudité de l'air, mon ventre entre vivre
Et mourir, offert à l'invisible corps,
Le masque vide de la beauté du monde. »*

PREUVES (ET PERTES)

MARCEL MIGOZZI

(extraits)

Dimanche. Des autos. Pas d'ombre.
Aussitôt des plâtras. Qu'est-ce
Qui les attire au bord des routes,
L'herbe à tous, les regards à sec
Des pauvres, le désordre privé d'émotions ?
Plâtras est un mot de la ville
Où mer et poussière s'ignorent.
Et décombres construit des cabanes
Qui atteignent la plage,
Jusqu'à servir de partenaires à des palmiers
Résignés comme de vieilles preuves.
(*Palermo* – en allant vers la mer)

•

Dans la rue, avant son éventration,
Le seau que la femme porta
Est resté bleu dans les ordures en tas.
La misère s'y est cachée dessous
des plastiques bleus et le dimanche matin.
Les ordures se rendent
Utiles et les maisons sont très entourées.
Tout se ternit si lentement
Que l'enfant reconnaît son tas
Longtemps, même dans son adolescence.
(*Agrigento* – dans la rue)

Dressés, puis on les attacha aux murs
Par la taille ou le cou et maintenant
Se croisent sur des bâtonnets leurs os
Supérieurs. Sans trop de gestes
Ils s'inclinent crânement. Ils sont morts
Puisque leurs yeux sont introuvables.
La peau tire vers le dedans, à vide.
Ils étaient riches, ils refusaient
La terre, une idée
Comme ça pour sauver leur visage,
Que des os singent maintenant.
(Palermo – catacombes)

•

Même d'entre les fleurs – et pour toi
Que d'amour – ne ressuscite pas.
Ni celle que tu fus en noir, en plaintes,
Accusant même les fleurs – bientôt sur toi –
De se faner. Ni
L'autre sainte, sans sa chair, découronnée
De son enfant quelconque. Reste
Invisible et morte, modèle.
(Agrigento – déesse mère)

Les feuillages des amandiers accusent moins
Le temple en ruines, mais le toit
Nous manque. Et, comme il est, trop bleu,
Si mal épaulé par le vide,
Le ciel apaise peu.
On comprend mieux pourquoi Héra, piquée,
Aima la vieille nuit, sombre
Dans la ville, sans se détacher des murs, folle
Mais fière de ses jalousies.
(Agrigento – le temple jour et nuit)

•

Sur chaque aspérité ocre de terre
L'émotion monte la colline labourée
D'en face – toujours d'en face surviennent
Le trouble, le corps à dérober, l'envie
De finir des jours –. Dans les oliviers
Le ciel est un intime du sommeil.
Il s'abandonne lui aussi
Au gris lucide des feuillages.
(Agrigento – l'olivaie fraîchement labourée)

Nous restons immobiles dans l'étranglement
Du ciel sur la cour au crépi malade.
Un pigeon boule, pas le temps de se changer,
Encore en pierre, avec ses excréments.
On se demande pourquoi les colonnes dans l'ombre
Eurent la force des lois et
Ce qu'offraient aux foules les balcons sur la mer.
(*Siracusa* – vue sombre d'un palais)

•

Le bleu déterré, dénoyé.
Criques, collines aux vapeurs
De cyprières, d'exceptions.
Beautés qu'on dit preuves
De notre monde. Et pertes.
(*Taormina* – panorama)

COMMENT ON DEVIENT UN HÉROS

VÉRONIQUE PITTOLO

Le Héros est-il forcément coupable ?
Quelle place tient l'amour dans son existence ?
Son moindre geste doit pouvoir s'expliquer.

L'identité du Héros évolue selon la femme qui est à son bras.
Un numéro d'immatriculation suffit à les définir.
Les scènes d'amour sont filmées partiellement,
l'héroïne ayant un pouvoir de suggestion supérieur à l'homme.
Dans la chambre sonne un téléphone à intervalles réguliers,
on entend l'ascenseur, les sirènes de la rue,
Taxi !
La soirée commence dans un bar bruyant.

Le Héros prend l'ambiance de son rendez-vous.
A quel moment se déclare-t-il ?
Bientôt on aura dépassé la demie de l'heure H,
le quart indique une inquiétude croissante.
Le bar se déploie dans le sens de la longueur,
il arrive,
le rendez-vous arrive, des cheveux blonds s'approchent.
Selon la circonstance, le Héros allumera une cigarette.

•

L'action dépasse le sentiment, le Héros sait qu'il va fuir avec l'héroïne, il se contentera d'un rôle affable et courtois.

La rencontre a souvent lieu au futur antérieur :

Que signifie un premier regard ?

Comment défendre un geste maladroit ?

Le Héros revient sur ses pas, il se détend et prend un air détaché, les mains, la voix, un pli du corps indiquent son penchant pour le sexe faible.

Il attend toujours quelqu'un, un événement, une recommandation.

Le Héros regarde rarement derrière lui.

Il suit ou est suivi, un personnage autour de lui se cache, se montre, le dépasse.

D'apparence banale, entre deux âges, portant veste ou blouson, il se déplace dans une ville étrangère quelle que soit la destination : carrefour, cafétéria, parking.

Dans sa voiture les vitres ne laissent filtrer aucun son.

Le Héros fume, silencieux, après minuit on le verra passer devant la vitrine d'un magasin de luxe.

•

Une somme d'argent fut le mobile du crime,
une passion tapageuse qui finira mal.

Les journaux relatent les circonstances d'un assassinat après lequel il
faudra contacter un détective.

Les aveux du Héros se transforment au fil de l'histoire :

La mort d'un homme, une femme aux cheveux décolorés serveuse dans
un restaurant.

Ils se sont rencontrés au bord d'une route qui ne mène nulle part
sinon peut-être au Nouveau Mexique.

L'héroïne parvient toujours à prendre une décision :

entrer brusquement dans une pièce, braquer une arme sur un maître
chanteur.

Elle épouse l'assassin et connaît une fin tragique
sur des rails de chemin de fer.

•

10 heures du matin, le Héros photographie une péniche,
façades à contre-jour,
une automobile roule dans le sens inverse de sa direction.

Le Héros prend le pouls urbain dans un espace de plus en plus réduit.
Il porte aujourd'hui un foulard et un pantalon beige.

LE PÈRE CE MATIN

CHARLES PENNEQUIN

Père ancien sa lie
me berce le corps
gris lait la nuit
poisse son temps
à descendre
pour aller pisser

Enfin Père imberbe
nuit debout un bois
l'habite en berne et
le chat seul usera
les mains

Demain
boire les derniers
vers qui rentrent
dans sa main dans
le cimetière du Père
j'écris que sans ma main
la merde sente le
Père ce matin
tiens moi
bien dans les branches
où se répand le vin

Je crains
que de
perdre la main
qui écrit qu'est rien
que le vent
du cimetière
la terre qui tient
entre mes doigts
je siffle

Peine à lire ce râle et
les sourires morts il dit
parler aux murs qui blancs
le regardent Père au loin
m'apprennent à lien à
perdre son latin

Peur du vide il revient
Vois rien entends
parler les doigts
scient du verre et
crache à son fils lui porte
Il se plaint à travers
la parole est sa poutre

La sœur ce n'est rien le
Père est plein il partira
dans sa peine de rien de
naître avant les siens de plus
pleurer son vin ne perd
pas la main.

Sœur n'est rien qu'un
coup d'chemin après
boire dans les mains la
mère revient sourire
A demain

Ciel serein repaire
en rien repeint la
terre c'est elle qui
parle
Père à peine
entre les draps son
jardin les tranchées pas
marcher Père enfin
me parler

Pire à l'aine
l'un part l'autre
parle peu comme

en travers de son silence
dans son train-train

Rapport à peine

Dictionnaires du Père dire
que son air niais rien à
voir aux voisins qui causent
mal il dit parler dans l'effort
le foin la langue d'un mort

Première pose dans
le jardin noire la prose
ne dit mot dit ce qui me
perce c'est le silence en
ses yeux du froid café c'est
pour laper sa mort d'un peu

Encore le soir descendre
au soupirail et guetter le trou
le regard d'où s'en aller le
rêve éphèbe et l'effet
Mère déboule dans le
dénudé tout bu bi
route et branle

la boule de nue l'ourlet
d'habitude qu'on a biné entre ses
lèvres alors que dehors les ombres
lèchent ils savent
tout du lourd sommeil des caves

Pine à l'air les barreaux burent
la chaleur de mes jambes dehors
la parole à l'encadrure où le porc
va pousser dans l'air du chemin
brûlant le cri nul et la Mère dans
l'étau prends tes patins

Il fait froid dans
l'autre entre

il me voit le voi
sin boit le foin
ça fait perdre
son latin merde
il est plein dans la
lumière il est plu per
du dans l'armoire
c'est pour du
bu

Après - l'heure du garde
il est le Père fouettard
sa lippe est sa lie
du pipi où râlent
mes pipes et tard dans
l'ennui j'écris demain
j'arrache les patates

Pardon mon Père
l'infecte essence sous
l'affreux rire

la bileuse main qui
me perce Père c'est
qu'il vieux

mot
même
pourrir
de l'étant

des vins coulaient
du pantalon pardon
mes frères tout
foire
debout

dans l'ordure à dire
toute la boue
sans la main qui nous
berce

POÈMES

VLADIMIR NABOKOV

COMMÉMORATION

En ce temps-là, Dieu merci, d'un bord à l'autre,
s'étendra la félicité civile : tout ce que,
à l'étranger, autour d'une tasse de thé,
nous aimons prédire, s'accomplira.

Voici le dernier homme sur terre,
enivré d'émotion et de vin, qui,
ce jour-là, lors d'un banquet bruyant
se souviendra de notre époque,

tremblant, faible, attendrissement décrépité
se lèvera... Non, il est trop vieux :
les traits de l'exil fondent au loin
ce héros ne se souvient de rien.

Poètes minutes nous dormirons ;
moi, en particulier, dormirai très bien,
retourné à nouveau aux cendres natales,
frappé par hasard au combat par un ange.

Je pressens qu'un bibliophile quelconque
trouvera dans d'inutiles revues
du passé imprimées en petits caractères
par des typographes non-russes une masse

d'articles, poèmes, romans sentimentaux
disant comme nous était chère la Russie,
comme Petrov vivait, comme errait Ivanov
et comment votre serviteur aimait.

Mais il ne verra pas ma signature :
tout est oublié. Pas grave, Muse,
Errons, comme enfants
regardons passer les trains

chaque mouvement, chaque éclat,
laissant les sots maniérés ronchonner
après notre époque, blâmer ce rêve
qui ne nous est offert qu'une fois.

EXÉCUTION

Viennent ces nuits : à peine couché,
mon lit flottera vers la Russie...
on m'emmène vers un fossé,
m'emmène vers un fossé m'abattre.

Me reverrai, dans l'obscurité,
da la chaise, où sont allumettes et
montre, son cadran brûlant,
bouche de fusil, fixe mes yeux.

Il va tirer sur moi... tenant
dans mes mains cou et poitrine,
je n'ose détourner le regard,
pâle, de son cercle de feu.

Le tic-tac de la montre frôlera
ma conscience engourdie,
à nouveau je sens la couverture
de l'exil obligeant.

O mon cœur, comme tu voudrais,
que ce soit la réalité :
Russie, étoiles, nuit d'exécution,
fossé de lilas sauvage.

1927. Berlin

EXÉCUTION

Pas rasé, riant, pâle,
veste encore propre,
sans cravate, petit bouton
de cuir sur la glotte,

il attend... tout ce qu'il voit du monde :
rien que haute palissade,
boîte de conserve vide dans l'herbe
bouche de fusil, le fixant à brûle-pourpoint.

Riant, plissant les yeux, il attendait aussi
chaque fois, à ses anniversaires,
que le magnésium flambe, éclairant
les visages blancs aveugles.

Fini. Éclair douloureux du fer.
Obscurité impitoyable.
Un ange, devenu fou tourne,
hurlant, au-delà de l'abîme.

1928

A LA RUSSIE

Je t'en prie, fous-moi la paix !..
Le soir est terrible, le grondement de
la vie s'est tu. Ne peux rien faire.
Meurs de tes fondus aveugles.

Qui a volontairement quitté sa patrie
a le droit de hurler pour elle sur les cimes,
mais aujourd'hui je suis dans la vallée,
aujourd'hui... n'approche pas !

Je suis prêt à me cacher à jamais
vivre dans l'anonymat. Prêt
à, même en rêve, ne pas te rencontrer
refuser tout rêve ;

me vider de mon sang, me mutiler,
ne pas toucher mes livres favoris,
changer en n'importe quel patois –
ma langue – tout ce que je possède.
Mais, Russie, en échange, à travers mes larmes,
à travers l'herbe des deux tombeaux distants,
à travers les taches tremblantes du bouleau,
à travers tout ce dont vivait ma jeunesse,

de tes yeux aveugles et chéris,
aies pitié, ne me regarde pas, ne
me cherche pas dans ce puits de charbon,
ne tâtonne pas pour ma vie !

Car les ans ont passé, et les siècles,
et de peine, tourment et honte –
trop tard, trop tard ! – nul ne répondra,
et mon âme, à personne, ne pardonnera.

1939. Paris

AU PRINCE S.M. KATCHOURINE

1.

J'ai suivi ton conseil, Katchourine,
depuis trois jours j'habite,
les meubles de musée de la chambre
bleue donnant sur la Néva.

Ton pauvre ami est déguisé
en prêtre américain

envieux, je salue
les vallées du Dagestan.

A cause du froid, du souci pour
mon passeport faux, je ne dors pas :
aux chercheurs de papier peint,
je jette des malédictions.

Allongé sur le canapé,
l'interprète qui m'est attaché,
genoux au mur, enveloppé
d'un plaid, dort.

2.

Un dimanche,
après l'écoulement d'une éclipse
de presque trente ans,
j'ai pu me lever, approcher la fenêtre ;

j'ai vu alors dans le brouillard
du printemps, tout ce que
je gardais du jeune jour
et des traits assourdis

si longtemps, comme une trop éclatante
carte postale écornée
(découpée pour le timbre
en son coin) ;

quant tout est apparu
si proche de mon âme,
elle s'est arrêtée comme train
dans le silence des champs.

J'ai envie d'aller à la campagne :
mon corps, rêvant, m'élance

à nouveau, d'un désir de jeunesse
et j'ai commencé à penser à

comment je serais dans le train
comment je le déciderai...
mais, s'éveillant, il s'ébroua,
s'étira vers le dictionnaire.

3.

Je ne m'arrêterai pas pour ça,
l'explication de toute ma vie est là,
arrêtée comme un train
dans le silence rugueux des champs.
A soixante-neuf verstes
de la ville, du bâtiment,
où, enfermé, je balbutie,
j'imagine les gazouillis,

la gare, la pluie oblique,
aperçue sur le noir puis
le déferlement du lilas de la gare,
devenu déjà rude sous la pluie.

Plus loin : le tablier du tarantass
sous les ruisseaux, tous
les détails des bouleaux et, rouge,
la grange à gauche de la route.

Oui, tous les détails, Katchourine,
tous dérisoires, comme
ce bord de nuage gris-bleu, ce losange d'azur,
les mouchetures du tronc dans la houle des feuilles.

Mais comment monter dans le train
avec un tel pardessus, de telles lunettes
(et à vrai dire si transparent,
en main, le roman de Sirine) ?

4.

J'ai peur. Ni pilier impérial,
ni marches au clair de lune,
montant vers les feux spirales,
vers la vague souple comme mercure,

ne cachent... pour notre rencontre
je te raconterai quand même
le nouveau, aux épaules larges,
esclave et provincial.

Je veux ma maison. Assez !
Katchourine, ma maison, possible ?
En ces Texas découverts dans les
pampas de ma libre jeunesse.

Je me demande : n'est-il pas temps
de reprendre le thème de l'arc,
du chaparal charmant,
du « chevalier sans tête »,

pour, dans le défilé de Mandragore,
visage d'aquarelle sèche,
plume de corbeau dans les cheveux
m'endormir sur des pierres brûlantes ?

1947. Cambridge, Massachussetts

Nous remercions les éditions Gallimard pour leur autorisation de publication des titres Exécution (1927, Berlin), A la Russie et au Prince S.M. Katchourine (1947, Cambridge Massachussetts) dont elles détiennent les droits. Ces textes, extraits de l'édition américaine Poems and Problems vont paraître prochainement dans une traduction d'Hélène Henry établie à partir de l'original russe. Les autres textes, traduits par Jean-Pierre Balpe et Natacha Strijevskaïa l'ont été directement de l'édition russe Souvremeniĥ, Moscou, 1991.

© Article 3c Trust under the will of Vladimir Nabokov 1970. Reprinted by arrangement with the Estate of Vladimir Nabokov. All rights reserved, including the right of reproduction in whole or in part in any form.

BEIDAO

ASYMÉTRIE

Les fleurs des ruses de l'Histoire s'épanouissent
les doigts occupés à discourir sont blessés
la lumière amassée devient années
tu sombres dans le passé et dans l'écume
ensevelis les instruments de la colère
une personne étrangère venue de ce passé
dans le miroir t'accable de reproches

Pourtant ce que je vois :
les corbeaux ténébreux gardiens de la ville mourir un à un
le maître qui m'a appris respiration et Sens
cracher du sang à l'ombre de mes écrits
les robes qui accourent vers la fête,
au gré des éclipses de soleil ou des mariages heureux,
s'élever, dans l'absence de chant

LES LIEUX DU PASSÉ

La mort toujours à l'envers
observe le tableau

En ce moment par la fenêtre
je vois le coucher de soleil du temps de ma jeunesse
revenir sur les lieux du passé
je m'empresse de dire la vérité
mais avant la nuit
que peut-on bien dire ?

Le verre des mots une fois bu
donne encore plus soif

avec l'eau de la rivière il invoque la terre
dans la montagne vide je suis attentif
aux sanglots secrets du joueur de flûte

Les anges percepteurs
rentrent par l'envers du tableau
depuis ces têtes redorées
dressent l'inventaire jusqu'au coucher du soleil

(traduit du chinois par Chantal Chen-Andro)

Beldao est né en 1949 à Pékin. Il commence à écrire au début des années 70.
Il vit en exil depuis 1989. Des traductions de ses poèmes ont paru dans *Europe*,
dans *Quatre Poètes Chinois*, *Ulysse fin de siècle*, dans *Action Poétique* et dans *Po&sie*.
Un recueil vient d'être publié : *Au bord du ciel*,
éditions Circé, 1995, traductions de Chantal Chen-Andro

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS



Peter Gay : En lisant Freud, explorations et divertissements, *P.U.F.*

Nicholas Rand, Maria Torok : Questions à Freud, *Les Belles Lettres/Archimbaud*

DE LOS ANGELES À VAULX-EN-VELIN, VIA BOBIGNY

Bobigny, M.C.93, un théâtre au bout du monde, vaisseau interstellaire en instance de décollage dont les surfaces vitrées illuminent les masses de béton aux alentours. Lieu dit, qu'un Robert Wilson et tant d'autres grands des scènes du monde, dédaigneux des salles parisiennes, ont métamorphosé en un lieu mythique, cadre attitré pour la présentation de chacune de leurs dernières créations.

Un soir de cet octobre aux couleurs d'été indien, j'y rêvai, porté par l'opéra de John Adams et June Jordan mis en scène par Peter Sellars, *I was looking at the ceiling and then I saw the sky*. J'y rêvai d'un tremblement de terre, comme celui de Los Angeles, ou de la venue d'un de ces fléaux dont la démesure eut pu éclipser, dissoudre le cancer raciste et xénophobe engendré par ce virus que Freud identifia sous l'appellation de « narcissisme des petites différences » et que Lacan, proposant des « termes plus directs », appela la « terreur conformiste ».

Le talent et le professionnalisme de ces comédiens de toutes les couleurs irradiaient au service d'un texte et d'une musique qui contaient l'exclusion croissante des habitants des ghettos de la grande cité californienne, leur vie exigüe et sa précarité accrue du fait des lois Pasqua de là-bas, l'amendement 184, encore dit « Trois faux pas et t'es mort », l'amendement 187, intitulé « Non aux immigrants illégaux ».

Du rêve à la réalité, je pensai – j'y cru même un instant lorsque le public enthousiaste ovationna la troupe qui saluait – à une œuvre de même teneur dont le livret eut été inspiré par ce document désormais historique, l'entretien de Khaled Kalkal en 1992 avec le chercheur allemand Dietmar Loch (*Le Monde* du 7/10/1995) et dont la philosophie eut été définie par l'article, aussi novateur en son fond qu'en sa forme, de Maurice Charrier, maire (« divers gauche, ex-PC » ainsi qu'il était spécifié dans *Le Monde* du 10/10/95 qui le publia) de Vaulx-en-Velin.

FREUD ET SON CIGARE

Cela commence de se savoir, Freud fut toute sa vie partagé entre son idéal de scientificité, dont l'aspect poussiéreux doit beaucoup au positivisme de l'époque,

et sa curiosité pour les zones d'ombre de l'esprit humain, l'occultisme ou la télépathie, vers lesquels son exploration des méandres troublants de l'inconscient le ramenait inévitablement. Cette oscillation entre les rives universalistes, lieu d'épanouissement des idéaux de l'*Aufklärung* auxquels il adhéra, et les chemins tourmentés du particularisme psychique dont il savait le parcours inévitable pour qui veut s'échapper du labyrinthe de la répétition destructrice, on la retrouve sous les formes les plus diverses dans l'œuvre entière mais aussi bien dans la psychanalyse contemporaine. L'interprétation, cette clé de voûte de la pratique psychanalytique, n'échappe pas à ce mouvement pendulaire : de celle qui prend pour objet légitime le dire associatif du patient, à celle, bien souvent abusive, qui fait parler les morts et ce qu'ils ont laissé, le champ d'action est pour ainsi dire sans limite ; Freud ne se priva guère de le parcourir avec délice, tant l'interprétation fut sa passion, à ses risques et périls aussi bien, à ceux de cette psychanalyse, dont la survie lui tenait tant à cœur, certainement. Une exception toutefois, véritable interdit dont la transgression engendrait à coup sûr sa fureur : qu'il soit lui, le père, le fondateur, le chef, objet de cet exercice, par essence fort peu respectueux de ces secrets que le moindre de nos mouvements de défense suffit à dénoncer.

Pauvre Freud ! Il ne décolérerait pas de se voir soumis, chaque mois ou presque, à quelque nouveau traitement interprétatif, fruit de la sagacité variable des analystes, historiens ou non, des historiens, analystes ou non.

Deux exemples récents. Le premier emprunte au registre aimable du *divertimento*, le second hausse le ton à la manière de quelques dieux wagnériens.

Peter Gay aime Freud, la biographie qu'il en fit paraître il y a quelques années en témoigne. Il aime tout Freud, ses qualités bien sûr, mais aussi ses défauts, ses goûts étranges, ses manies et son égoïsme qui l'amena, quel que fut l'état de ses finances, phobie du train aidant, à toujours voyager en première classe alors que sa femme et ses enfants se trouvaient quelques wagons derrière, en troisième classe !

La passion de Freud pour les mystères, les secrets, ferments d'une toujours possible interprétation révélatrice, pouvait le conduire à militer sans répit, cela dut-il indisposer ses meilleurs amis, pour des thèses absurdes, telle celle de J. Thomas Looney qui soutenait que Shakespeare n'était pas l'homme de Stratford mais un certain Comte d'Oxford.

Ce Freud fantasque, imprévisible et contradictoire, indispose Nicholas Rand et Maria Torok qui veulent voir dans certaines incohérences de sa démarche, l'origine aussi bien de la crise théorique contemporaine de la psychanalyse que des dysfonctionnements de l'institution psychanalytique obsédée par le goût du secret et de la dissimulation.

Le relevé des hésitations de Freud en divers points essentiels de son œuvre est indiscutable, attesté par une rigoureuse confrontation des textes en cause. Chacune de ces incohérences est l'objet de questions posées à Freud. L'accusé s'étant fait porter mort, les auteurs répondent pour lui. Avec un brio incontestable, ils entreprennent de prolonger l'interprétation, laissée inachevée par l'intéressé selon eux, des rêves de Freud, notamment de ceux où il est question de la tare familiale que

l'on avait cachée au jeune Sigmund, l'histoire de son oncle Joseph, condamné à dix ans de prison pour un trafic de fausse monnaie.

Ce secret, ce cadavre demeuré dans le placard, seraient la cause première de ces mystères, de ces silences et de ces censures qui scandent l'histoire de la théorie et de l'institution psychanalytiques.

L'argumentation eut gagné à n'être pas posée comme exclusive. A défaut, elle relève de ce réductionnisme psychanalytique, de ce déterminisme étroit dont Freud se méfiait, sans pour autant s'en priver, cible, parmi d'autres, des attaques contemporaines des anti-freudiens de toutes espèces.

C'est encore Peter Gay qui l'affirme : Freud n'aurait jamais dit que « parfois un cigare peut n'être qu'un cigare ». Qu'importe ! Cela ne doit pas nous empêcher de continuer à le penser et à le dire, au nom d'une défense aussi résolue que voluptueuse de la surdétermination.

LA LETTRE

SARAH JANE W.

Gertrude Stein : Lectures en Amérique, *Bourgeois* (1978)

Pascal Monnier : Bayart, *P.O.L* (1995)

Olive my dear,

Ce dont il faut nous souvenir c'est que chacun vit une vie quotidienne contemporaine. Contemporaine certes de ce qui se passe (partout autour de nous mais aussi dans les livres qui se publient au moment précis où nous écrivons, où nous vivons). Il y a semble-t-il toujours une résistance à l'extérieur de nous (contre ce que nous tentons d'écrire) comme à l'intérieur de nous (précisément contre ce que ce « nous » indistinct écrit).

C'est ce que je tentais de te dire l'autre nuit, rue St-André des Arts, dans la fumée et le vacarme. Depuis, j'ai revu longuement le portrait de Louise Bourgeois par Mapplethorpe et celui de Georgia O'Keeffe par Andy Warhol. Je suis même retournée très vite à Beaubourg pour les fameuses Quatre Saisons de Man Ray (photos + film) avec le manuscrit autographe solidisant pornographique Aragon-Péret.



Je persiste à trouver le traitement des Quatre Saisons que fait Pascal Monnier dans son « Bayart », plus efficace. Quant à la saison et aux formes. Car Pascal Monnier a une manière de traiter le poème, le récit, l'histoire et la langue de manière objectivement française ^{1/}. Elle est une des seules, à mon sens, à le faire de *cette manière* : sans repentir ni simulation, pleinement consciente des limites d'un formalisme crépusculaire dominant.

Tu seras sans doute étonné, mais c'est à elle que je songeais en relisant le seul texte que Gertrude Stein a écrit en français, et qui s'intitule (efficacement) « La langue française ». Gertrude précise :

« Les Français ayant toujours été tout à fait civilisés et logiques, ne pouvaient pas nier une vérité, et la vérité est que la langue parlée n'est pas la même que la langue écrite. »

« Donc, les Français ne niaient pas cette vérité et le résultat était qu'ils continuaient à être capables de faire en parlant des phrases tellement profondes et vraies que c'était des phrases écrites. Ceci a l'air d'un paradoxe, mais ce n'en est pas un ».

On retrouve dans la réalité de ces deux paragraphes tout l'équilibre émotionnel sur lesquels repose une des découvertes de Stein, le paragraphe comme seul facteur d'émotion. Cette histoire de la langue française « à part » et qui lui faisait dire que si tous les Français du monde périssaient et qu'il n'en reste que deux, n'importe lesquels, ils pourraient reconstituer la Comédie Française, me semble parfaitement illustrée dans ce livre sans étiquette de genre et publié cet automne.

Cette intuition de la différence vitale entre une langue écrite et une langue parlée, ajoutée à la pleine conscience d'écrire « dans l'ombre de la chose qui vient juste d'être » (la formule est encore de Gertrude) font que « Bayart » a une force d'impact semblable à celle de ce produit qu'utilisait Alice dans les années de guerre, le sucre de raisin : « Il a toute la saveur du sucre et du miel et il a la force du raisin ».

Quant à son genre, il est évident qu'il s'agit de Poésie car « à présent comme toujours la poésie se crée en nommant des noms les noms de quelque chose les noms de quelqu'un les noms de n'importe quoi ».

Le traitement du vocabulaire dans « Bayart » repose essentiellement sur la découverte, l'amour, la passion pour le NOM DE N'IMPORTE QUOI. Nous sommes loin de la vieille problématique « un sens plus pur aux mots de la tribu » (quels mots ? un adjectif ? une préposition ? une conjonction ? un article ?..), comme de la fausse réconciliation (langue parlée/langue écrite) que Gertrude Stein dès 1941 a merveilleusement réglée, en français, pour les écrivains français et précisément dans une langue qui n'était pas la sienne.

My dear Olive, comprends-tu ce que je veux dire ? Sans doute, car « n'importe qui écoutant n'importe quel chien boire verra ce que je veux dire... »

Ainsi, hier, parlait Gertrude. Aujourd'hui, Dieu merci, *Bayart* est dans toutes les bonnes librairies. Tantù bacci...

Sarah Jane W.

1/ Rien à voir ici avec une histoire nationale, encore moins nationaliste, ni avec certaines positions protectionnistes développées ici et là. Il s'agirait plutôt d'une simple Réponse-Résistance à cette langue de contrôle évoquée par Deleuze, langue présente et active jusque dans certaines institutions se prétendant au service d'une modernité.

JOSEPH GUGLIELMI

LE JOURNAL

Parenthèse du 22 octobre 1995.

Je cède à l'opinion... Je me laisse gagner par les dates... Je saute les années... Lumière trop forte, mal aux yeux. Je vais refermer la fenêtre pour regarder la télé et ne commence à taper que vers six heures du soir...

Hier, inauguration de la *Maison de la Poésie*, passage Molière entre la rue Saint Martin et la rue Quincampoix. Je ne sais pas si poésie et théâtre font si bon ménage !

Lecture avec Tita R., Dominique S., Jean Portante dans la *Galerie K* d'Emmanuel Carlebach... Avec Tita, nous lisons notre livre *Xoxo*... Il y a foule et bruit dehors, Claude Esteban et Yves di Manno cherchent un tire bouchon...

Rémi Hourcade me trouve morose...

Lundi 18 septembre (nota bene) 1995...

Images, noche, Liguria... Enregistré un espèce de monom, monologue en cette langue où je parle du village natal de la famiglia, Calvo et de l'oncle Natalin'...

Calvo (comme Volterra), un nom qui ne se referme pas ! Volterra. Autre souvenir. Les remparts étrusques et toujours la mer au loin... Autres, les pauvres remparts de Ventimiglia, la Porta Marina génoise...

Hier, brunch chez Odile Serfati (*Galerie Philip*). Pastels de C. Hekking, envoûtants... CRJ est là ! Chaleur



retrouvailles ! Promenade dans le Marais avec Caroline Gautier qui me parle de ses projets de spectacle... Attablés au soleil, place des Vosges.

Gabrielito (suite de la *parenthèse 22 oct*) fait irruption dans l'atelier avec des gants de boxe !

Traduit quelques poèmes de Miles Champion. Rencontré à Cambridge. Excellent lecteur... Rajouté dix pages à un ensemble pour la revue *If* (Marseille). Titre, *Travelogue*...

Marina phone...

Acheter du pain... Début rhume...

Proverbe : *Quodlibet in quolibet esse*. Place du verbe ?

Le rhume fait durer les caresses...

Vendredi 22 septembre 1995

Rhume, toux, nausée malgré le beau temps. La voix racle. J'enregistre un fragment de *Travelogue*...

Images : souvenir de la Place Dauphine, vers 1980... Hôtel, le jeune portier porte un collier indien, voix américaines...

Difficulté à me relire ? Nu adolescent de Eve... Par la fenêtre, table vide à la terrasse, en face. Breton et Nadja...

Paris. Toujours chambres et rues. Bastille, Saint-Lazare, Faubourg-Montmartre, Notre-Dame de Lorette, République, Buttes Chaumont...

Dîner à Ivry, chez Do... Les marseillais

d'Ivry... Familles.

Henri D., le grand-père est là... Do me prête le délicieux *Total Khéops* de Jean-Claude Izzo. Le Panier, le port, ville ouverte, truands et flics, banlieues, bouffe... J'ai avec Izzo quelques petits points de désaccord...

Très belles photos de Anne Parian (CIPM/Spectres Familiers) sur Marseille...

Je mange deux figes mûres à point. Clips à la télé, *Cranberries* (cannberge), blonde rasibus irish, *Blur*, fantastique...

Jardin, fleurs très belles dans la lumière. Roses panier et marguerites de la salle. Été fini. Dix heures... Oiseaux picorent le pain dur sur l'herbe. Poires tombées... Le petit mannekin piss émasculé a changé de place...

Mardi 28 septembre

J'avais égaré ce cahier sous une pli/pile...

Fraîcheur. Gabrielito retourne à l'école... Rituel pain-journal. Bus pour aller au studio Barbès...

« Le rameur-sauveteur a vaincu l'Atlantique »

Je fais un petit dodo... Journée RAS. La nuit vient vite...

Mercredi 27 (?)...

Ne pas confondre les côtes de bœuf et les bottes de keuf ! Huit heures. Clip de David Bowie, *Hearts filthy lesson* à la poussière cadavre, ciment liquide et bidoche ambulante, un régal ! Stylo glisse sur la feuille, belle encre bleue, ombre de la main... Chuintement d'un train... Aurais-je le courage de

commencer aujourd'hui à taper le nouveau poème, *Festina* ? Je remonte. Lit-futon épais sur tatami. Sent encore la naphthaline. Coutures au fil noir noué font penser à Michaux (bis)... Cendrars parlait du poète Sweet Williams en décembre 13...

Pluie, oiseaux crissent, vent... G. dort encore, chaleur...

Depuis la salle de bains je n'entends pas le téléphone. Gabriel m'appelle... C'est T.

Onze heures. Je ne sortirai pas... Odeur de figes. J'en mange trois. A l'affiche, Julien Lourau me fait penser à Sonny Rollins. Greg LaCava, metteur en scène méconnu : *Stage door* avec la Hepburn, 1938...

Jeudi 28 septembre

J'aide Gabriel à repasser ses leçons, lecture, « poésie », orthographe...

Gris, journal (d'hier), « ce bébé dans les bras de Madame Arafat »...

Musique de Monk dans *Les Liaisons dangereuses*. Me suis endormi (vidéo cassette)... Je reviens en arrière. Petits scandales ? Cela vieillit...

Vendredi 29 septembre

Soleil bas, entier...

Je dis : le matin on pète les plombs ! Gabrielito écrit un poème, comme il dit...

Journal : Kelkal dans les bois et aux abois...

Sommeil, envie de c...

Petit déj. thé froid au lait, pain d'épices... Soleil aveuglant de la fenêtre. Feuilleton as usual... Feuilleton... *Soap*...

SERGE GAVRONSKY

LETTRE D'AMÉRIQUE II

Dans ce pays d'Amérique où l'écriture importe (?), poètes, romanciers et traducteurs sont en perpétuelle quête d'un « job » pour survivre car être écrivain/poète/traducteur est insuffisant surtout dans une culture où l'intellectuel a peu d'importance, où, sauf pour de rares exceptions, hors de l'enseignement la mort est assurée en tout cas une lente mort sans fonds en banque. L'avenir serait donc de décrocher un poste d'enseignant dans un collège, une université, voire un lycée privé, où de telles choses peuvent être tolérées. La question serait la suivante : quels sont les moyens dont disposent poètes, traducteurs et romanciers pour se faire engager ? Cinq options (au moins) me semblent être en jeu : 1°) des publications (recueils de poésie, romans, traductions mais aussi des textes édités dans des revues littéraires) ; 2°) une bonne critique dans la presse ; 3°) la fameuse « expérience » sans laquelle personne ne peut être engagé, c'est-à-dire, comme Joseph Heller l'a décrit dans son roman *Catch 22*, il faut avoir enseigné pour enseigner ! 4°) accumuler des prix littéraires et en cinquième lieu se faire « valoir » à travers les U.S.A. en faisant des « Readings ». (Allen Ginsberg est représenté par un « agent » qui demandait jadis 2.500 \$ pour chaque « Reading »).

Je reprends mon quintette. Les publications deviendront de plus en plus espacées avec la coupure d'un tiers prévue dans les fonds de la National Endowment for the Arts (NEA) et la National Endowment for the Humanities (NEH). Le congrès républicain n'a qu'un désir, qu'une volonté : couper les fonds pour les pauvres et la culture. La disparition de plusieurs revues et petites maisons d'édition est à prévoir comme dans les années 50. La critique dans le *New York Times Book Review* (équivalent à ce que faisait autrefois Gauthier dans *Le Figaro*) est quasiment déterminante dans ce petit monde de la littérature. Tout récemment Philip Fried, éditeur/rédacteur de la *Manhattan Review*, organisa une véritable campagne pour modifier la pratique du *New York Times* en signalant trois aspects qu'il fallait rectifier : 1°) assurer une critique de la poésie plus suivie ; 2°) guérir cette anormalité qui voulait l'accouplement des recueils de poésie pour en faire un seul compte rendu et 3°) considérer la possibilité de mettre à la « une » du *Book Review* une seule critique d'un livre de poésie. A lire les résultats... J'ajouterais que les presses universitaires délaissant leurs anciennes pratiques d'éditer des œuvres d'érudition, veulent aujourd'hui rivaliser avec les presses commerciales, se voir (avec fierté) parmi les best-sellers dans les listes du *New York Times Book Review*.

Et comment acquérir cette « expérience » ? Quand un candidat pour un poste d'enseignant est interviewé à la réunion annuelle de la Modern Language Association (MLA), la première question est toujours la même : avez-vous déjà enseigné ? Les réponses sont nombreuses. Je cite les éléments 1, 2, 4 et 5 ci-dessus. Pour avoir un « Reading » il faut avoir des amis ; il faut avoir publié dans des revues ; il faut avoir participé à des ateliers d'écriture. A New York, le *Poetry Calendar*, publie

mensuellement une liste exhaustive de tous les « Readings » en ville partant des cafés, des musées, galeries d'art, jusqu'aux sous-sols des églises. C'est une réponse à la hantise américaine d'être « single ». Je signalerais deux de ces hauts lieux pour les « Readings » : le premier l'auguste Academy of American Poets et leurs lectures de poésie présentées à la cathédrale de St-John the Divine, la New School, et le 92nd Street Y (YMHA). Aux antipodes de cette invitation vénérable, la Ear Inn, à l'extrême ouest de Greenwich Village, dans un lieu qui fut celui des matelots et des dockers.

Les prix littéraires n'ont rien en commun avec les Goncourt et autres organisations à la française. D'année en année, les membres des jurys sont différents et ainsi malgré l'inévitable politique dans le royaume de la littérature, la distribution semble assez convenable. Dans le cas de l'Academy of American Poets, de nombreux prix sont accordés : le Tanning Prize (le plus richement attribué aux U.S.A.) ; le Lenore Marshall Poetry Prize ; le James Laughlin Award ; le Walt Withman Prize (pour un premier roman) ; le Raiziss/de Palchi Translation Award et le Harold Morton Landon Translation Award. Parlons de ce dernier à titre illustratif et surtout en tenant compte que Serge Gavronsky fut nommé le seul et unique juge pour ce prix de 2.500 \$ il y a de ça quelques années ! J'ai dû recevoir une quarantaine de publications toutes ayant paru cette année-là. On ne me demandait que d'apprécier la poétique anglaise (je n'avais que très rarement une édition bilingue). Des poètes chinois tel Tu Fu et Yang Hsiu, des poètes arabes classiques : Algama, Shanfara, Labid, des allemands : Rilke, Trakl, Borchers ; deux Ovide, des Espagnols et des Yougoslaves (quand ce pays existait), un Edmond Jabès, un Dan Pagis.

Parmi les autres prix, citons ceux de l'American Translation Association, Barnard College pour une femme poète, Kent State, Kansas Newman College, Columbia University, Yale University, The University of the South, The University of Pittsburgh, University of Arkansas, sans dresser la liste des revues littéraires comme Beloit Poetry Review, Michigan Review, Crazyhorse, Paris Review, etc., etc. (Des renseignements plus fournis se trouvent dans *Poets & Writers*, vol. 23, issue 2, March/April 1995 et encore dans la *Newsletter* de la Poetry Society of America).

Terminons avec un « événement » : une nouvelle traduction de Dante par le poète Robert Pinsky et je vous laisse juger le résultat en proposant d'autres interprétations de la conclusion du cinquième canto de l'*Enfer*.

Charles S. Singleton en 1970 :

« When the one spirit said this, the other wept, so that for pity I swooned, as if in death, and fell as a dead body falls. »

Allen Mandelbaum en 1980 :

And while one spirit said these
words to me,
the other wept, so that – because
of pity –
I fainted, as if I had met
death.
And then I fell as a dead body
falls.

Et celle de *Pinsky* en 1995 :

No further. All the while the one
shade spoke,
The other at her side was
weeping ; my pity
Overwhelmed, and I felt
myself go slack.

New York le 30 octobre 1995

CLAUDE ADELEN

CHRONIQUE

Pascal Boulanger : Martingale, Flammarion Poésie

J'ignore si je suis plus doué qu'un autre pour m'y entendre à la poésie « véritable », mais j'aime la posture de vivant, la posture de qui a toute la poésie devant soi. Rien n'est plus réjouissant que de lire un recueil comme celui de Pascal Boulanger : que voulez-vous, *elle continue !* et même *elle prolifère*, « sans sacrement pour personne ». La référence à Nietzsche, en épigraphe, à quoi répondent dans le courant du livre : « La fin de toutes choses est dans la joie » (p. 27), « Nous franchissons le jour sans bénir » (p. 32), et enfin le dernier poème :

« Mais il est difficile de faire face au réel. Peut-être qu'en baissant légèrement les paupières ou de loin ou de biais C'est pour ça qu'on rêve tous de boire le lait d'avant les mots qu'on cherche le sommeil dans les adjectifs Joyeux celui qui tire la langue à la dévotion »

Cette référence donc, témoigne d'une attitude. Car la posture du vivant (et c'est ce que je viens de ressentir également à la lecture du livre de Jacques Roubaud *Poésie etcetera, Ménage*) désacralise. Nos dieux sont morts, nous nous sommes nourris de leur substance pour vivre. L'attitude contraire, sacralisante, mortifère, révèle peut-être un tenace besoin de religion qui se réfugierait on ne sait où, dans la poésie, y compris dans le geste post moderne. De là les églises... Voudrait-on aujourd'hui en édifier de nouvelles ? Allons donc ! Toutes les églises sont *inadmissibles*.

Pascal Boulanger est de ceux qui n'entreront dans les églises que « quand le ciel pur traversera les voûtes brisées, quand il contempera l'herbe et les pavots rouges qui croissent sur les murs en ruines ». ² Pour l'heure, il entre dans la maison poésie, allègrement, par cette prose qui semble danser sur les ruines et sur les plaies.

« Sans un battement de paupières. Les couleurs sont passées. Ô passez pinceaux sans la mer ! Simplement exténués, muets. Avec les barbelés, les fosses. »

Ce qu'il intitule *poésie* participe d'une volonté, non pas de puissance, mais d'expression, d'un refus, salubre donc dans le contexte actuel, de toute *théologie poétique*, de tout système, de toute *mauvaise conscience poétique* (vous savez, « après Auschwitz on ne peut plus écrire de poème », après Denis Roche la poésie est inadmissible, etc. ».). Oui, il y a dans ce petit livre, une santé, un allant plus vivifiants que toutes déplorations. Et j'aime être ainsi, passionné par un moment inédit de langage qui surgit dans un livre neuf. Une voix qui se pose, se prépare à enrichir ses

1/ Nietzsche : Zarathoustra, II/ Les prêtres

possibilités, qui ajuste son timbre, se met en place parmi les voix qui se font entendre dans ces années 90. Une écriture qui se tisse à partir des échos dont elle est porteuse : échos des fulgurances de Rimbaud, ou même des écritures automatiques de Breton, pour cette « tournure, ce ton aisé de la phrase qui vole selon, pour cette enfance de l'art : « Mais pour l'heure, *pourquoi aurions-nous la nostalgie de boire, dissipée au loin ?* », ou pour ce saisissement de l'inconnu comme :

« Pleine nuit. *Un miroir sous l'oreiller*. Je rejoins les morts qui comptent. Pauvre diable, je recense. Crois tenir de la neige, c'est du lierre qui m'enserre. »

Est-ce que je me trompe ? Les vieilles rancœurs, les crispations qui ont été le fait des héritiers directs des surréalistes, et qui déterminent encore bien des attitudes, suscitent encore nos querelles amicales, sont ici dépassées. C'est que « l'Histoire continue » et que « les métiers sont pénibles ». Voici quelqu'un qui sait se placer dans une continuité, tirer parti des discordances de la modernité et de la post modernité, à égale distance des lyrismes et des objectivismes, des nostalgies de boire et de la sécheresse minimaliste. Une écriture qui *réalise* dans le concret du texte en prose, ou en vers, le poétique abstrait, idéaliste. Car ce sont des « poèmes en prose » qui constituent l'essentiel du livre, et voilà qui montre que la querelle de principe entre vers et prose qui fut encore en scène ici même, à *Action Poétique*, peut être largement mise à profit, au jeu du bonheur d'expression. Certes, le vers est silence. Le vers ou autre chose. Le rythme ne peut être hors de la langue. Si la frappe formelle est juste, tout est gagné. Impair et passe.

« Nous lirons le journal, qui ne se réjouit du malheur des autres ? Si tu m'écoutais un peu. Mais tu dors comme un fleuve (dormir est un fleuve). Bien enfoncée dans le puits du sommeil (le sommeil est un puits, oui). »

J'ai pensé au poème en prose de Reverdy. Je sens que cette écriture de Pascal Boulanger a puisé là cette justesse, cette retenue, dans ses discrets rappels vocaliques, son jeu savant et maîtrisé sur les harmoniques de consonnes, cette pauvreté même des effets qui bouleverse le lecteur des Poèmes en prose de 1915 (*La repasseuse*, par exemple). A moins qu'on n'y trouve la résonance du vers de Frénaud, cette émotion qui déborde, comme une ombre portée, du texte :

« Avec le souvenir parfois d'étendre le linge. Ou celui d'un baiser sur le front : « Je suis là, dors en paix ». La caresse d'une natte. »

A lire ces textes courts, comme écrits *d'un seul geste*, comme font les calligraphes, j'ai ressenti que l'écriture n'est ainsi installée dans la rigueur, que si elle est conscience d'une difficulté de vivre, dont le pendant est la passion de vivre. Regarder ainsi le négatif, supporter le déchirement absolu, permet de surmonter « la niaiserie et l'imbécillité affective »²¹.

L'écriture éprouve de la difficulté à s'enfoncer dans l'eau pénible de l'Histoire. Elle a charge d'ouvrir la prose du monde, de l'ensemencer pour ne rien produire si ce n'est, à l'improviste, au cœur d'un de ces courts « poèmes en prose » qui constituent le livre, une de ces étranges fleurs :

« Je vous salue... Vous salue la prose, l'océan. Et vous l'homme mangé, sans nourrice et sans attache. Mains liées. Vous salue semence sur les stèles. Plage d'Ostie. »

Il faut, partout, que le rythme s'installe comme une inquiétude au milieu des beaux jours de la langue, car cette inquiétude, ce silence dans le récit témoigne de la sourde présence d'une douleur concrète, d'une énigme intérieure dont le caractère intime se confond avec la souffrance de l'Histoire, sur laquelle s'ouvre la première série de textes, et qui perdure à travers tout l'ensemble, description du cadavre, aperçus d'holocaustes, ou chambre de la mise à mort électrique, hantises de la guerre. Et c'est la langue de cet être intime qui se laisse aller dans la langue du témoignage, la langue de tous : « Oui, ma fille, dors. Des mégots traînent et je suis fatigué ». Ainsi la beauté du monde a la fragilité des ailes des vanesses, quand « les siècles à venir se penchent » quand le passé et le présent conjurent la poésie de se mesurer à l'aune, du « récit », d'être toujours comme une conversation au-dessus des abîmes. Relater. La poésie nouvelle a saisi ce qu'elle pouvait tirer de ce mode d'être. Outre que le récit, le témoignage sont d'efficaces machineries anti-lyriques pour en finir avec les prestiges de « la haute langue », (le récit du malheur vaut mieux que le discours sur le malheur, personnel ou collectif), montrer, mais montrer l'énigme, ne pas répondre, ne pas affirmer, telle est cette poésie, elle n'avance pas vers sa fin, étant mémoire saisissement de l'être. *Elle n'avance à rien.* « Comme enfants quand nous comptions jusqu'à dix, et marchions en aveugles. Puisque nos dieux étaient déjà morts. Et que l'odeur des étables nous éœurerait. Chiens, mouches et cilices. Nous avions les larmes aux yeux ». La langue, l'angoisse. Il y a dans ce livre comme une respiration d'enfance au milieu de l'irrespirable quotidienneté de l'Histoire et de tout ce que nous promet l'époque (5e série), aussi goûtons bien l'ironie de ces mots :

« Amis poètes réjouissez-vous dit-il car derrière l'apparence des choses l'insoupçonné se tient tapi
Derrière le monde il y a un autre monde. »

Dans la *précarité du jour*, cependant, Pascal Boulanger nous montre comme plus désirable de boire, de manger de la couleur et d'en jouir, en fermant les yeux, « Jusqu'à ce que les bras, les paupières les bouquets tombent ». Quant à lui, « au-devant de l'écume », il adopte dans son deuxième recueil, décidément la posture du vivant que fut aussi Mallarmé : « *Au désert comme dans les ville. Ou le rebelle vit caché. Sous le masque de quelque profession.* » *Martingale*, selon les dictionnaires, c'est une courroie qui empêche le cheval de donner de la tête, et c'est aussi un système de jeu qui prétend assurer un bénéfice certain par une augmentation progressive de la mise. En somme, la poésie. A qui donc, dites-moi, dans ces conditions, à notre époque de têtes molles, de têtes refaites, s'adressent ces mots, d'un poète de quarante ans :

« ils ont toutes les raisons du monde d'interpréter le monde de chercher un sens derrière les apparences Mais le tissu se déchire les chemins sont confus les voici orphelins. »

CLAUDE MINIÈRE

AVEZ-VOUS LU MALLARMÉ ?

Yves di Manno : La tribu perdue, Pound vs. Mallarmé. *Java*, 1995.

Quand vous avez lu un peu longuement Mallarmé vous avez bien dû sentir qu'au bout d'un moment le mode de distribution^{1/} interne à son écriture, à sa phrase, s'impose avec évidence non plus du tout comme rhétorique close d'effets mais comme progression exploratoire de la pensée, et du « monde ». C'est une expérience qui, personnellement, m'amenait à estimer que la rhétorique, ici, c'était Ponge (plus proche du dispositif volontariste que de la nécessité pensive). Et le souvenir de cette expérience m'a accompagné, encore, dans ma lecture de l'essai d'Yves di Manno.

En quelques propositions, Yves di Manno replace des points d'appui pour une juste perception de la profonde unité de la démarche d'Ézra Pound. Les considérations avancées en faveur du grand poète américain sont excellentes mais je ne vois pas bien l'efficacité du « versus Mallarmé ». Je ne la vois pas bien même si ce qui principalement motive l'intervention d'Yves di Manno est la « descendance » de Mallarmé et son influence parmi les poètes en France. Je ne crois pas qu'Yves di Manno ait consacré la même ferveur critique aux deux protagonistes de sa démonstration et je ne suis pas persuadé que l'opposition à Mallarmé soit utile à son projet d'une meilleure compréhension de Pound.

Il est vrai que la fortune littéraire de Mallarmé, à travers l'aventure du modernisme et du formalisme est à de nombreux carrefours divergente de ce que Pound et d'autres poètes américains ont produit comme ouvertures et déplacements. Mais quant à l'*œuvre*, ses problématiques et son ambition – sans négliger la différence d'époques^{2/} – la lutte entre hasard et architecture qui occupe Mallarmé ne me paraît pas si étrangère aux problèmes formels qui conduisent Pound. Toutes proportions gardées, les *Divagations* (1897) ne sont-elles pas une forme de *Guide to Kulchur*? Les proportions ici bien sûr s'apprécient notamment dans la différence de pression entre « divagations » et « guide », et en ce que la *vertu commune* que convoque Mallarmé se place sous l'instance de l'excuse : « L'excuse, à travers tout ce hasard, que l'assemblage s'aïda, seul, par une vertu commune. »

Je veux moins appeler l'attention sur le fait que Pound et Mallarmé sont sur le même « terrain » que dire ma conviction selon laquelle les lecteurs sensibles à l'écriture

1/ Sans jeu de mots, ou involontaire – mais après coup honoré.

2/ On pourrait montrer comment d'une certaine manière Pound et Mallarmé sont cependant l'un et l'autre (mais en effet comme recto et verso) « contemporains » de William Morris (« Contre l'art d'élite »).

de Pound le seront aussi à celle de Mallarmé. Mallarmé voit les poètes comme « hantés du Rythme et dans l'oubli d'exister à une époque qui survit à la beauté » (*Le Phénomène futur*). Bien sûr, dans une sorte de scénographie générale, il est plutôt porté à parler de survivance : « Seul l'instinctif jet survit, qui a dressé une belle musculature des fantômes. » (*Le Genre ou des modernes*) ; pourtant voici quelle « fonction » il reconnaît au poète : « Le Poète éveille, par l'écrit, l'ordonnateur de fêtes en chacun ». Dans une période de développement naissant de la « Communication », il voit venir un certain nombre de dangers : « que manque-t-il, avec l'exploit, au journal, pour effacer le livre : ... rien, ou presque – si le livre tarde tel qu'il est, un déversoir, indifférent, où se vide l'autre. » et relève que « la notion prévaut, cependant, de quelque chose de très décisif, qui s'élabore : comme avant une ère, un concours pour la fondation du Poème populaire moderne, tout au moins de Mille et Une Nuits innombrables » (*Quant au livre*). Et le Poète, là-dedans ? « Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité. »

A l'époque donc de l'*équivalent général* (soit : la monnaie, tel que l'analysait Marx), la violente idée que Mallarmé se fait de la solitude s'attache peut-être moins à la pureté qu'à la vertu de l'écriture. Il y aurait pour ce rêve, évidemment, « un tribut à payer » ! Et quant à l'ensemble, je pense que Claudel avait vu juste quand il écrivait que « Mallarmé est le premier qui se soit placé devant l'extérieur, non pas comme devant un spectacle, ou comme un thème à devoirs français, mais comme devant un texte, avec cette question : Qu'est-ce que cela veut dire ? »^{3/}

3/ Paul Claudel, *La catastrophe d'Igitur*. Ici (catastrophe) Claudel a vu juste quant au temps et concernant le rapport. Mais quant à l'invention formelle de Mallarmé elle est selon moi, plus que dans le drame ou les subdivisions prismatiques de l'idée, dans les « coups de rame » portant la pensée sur un canot fuselé, et s'excusant de ne pouvoir la dire globalement, sans ces traits.

BERTRAND VERDIER

LES GESTES ENSEMBLE LA VIE

Pascal Monnier : Bayart, P.O.L., 88 p., 110 F.

Peu importe donc que ce soient effectivement la Dame à la Licorne ou une enluminure des très riches heures du Duc de Berry qui y soient évoquées. Peu importe également l'exacte identification des sources (soit : les précédentes biographies de *Bayard*) auxquelles Pascal Monnier exhibe avoir eu recours. Et, ne seraient-ce quelques termes désormais d'usage courant comme ici et là égarés (« usine », « mobylette », « skieurs »,...), *Bayart* aurait pu n'être qu'une biographie de plus du chevalier sans peur et sans reproche, héros infantilisant/magnifié pour manuels scolaires conformes.

Or, le très renaissant t du titre illico y induit, il s'agit moins à l'évidence de s'adonner à une vogue biographique que d'exposer à quelles conditions un tel projet est possible. Davantage qu'une biographie stricto sensu, le *Bayart* de Pascal Monnier est avant tout l'écriture de la vie d'un livre (une biobibliographie ? !) : du projet initial qui se donne à lire peu à peu, à sa possible réalisation. C'est-à-dire : des travaux et recherches qu'exige l'exercice biographique à ce qui à terme aurait dû constituer une biographie de *Bayart*.

Certes, il faut, requiert toute entreprise biographique « sérieuse », l'inscription de la vie à relater en son contexte immédiat. D'où héraldique, tapisseries, fresques,... La même nécessité conduit à une pratique citationnelle contrainte : correspondances de *Bayard*, mais aussi fragments choisis et tentatives de traductions des biographies exemplaires que l'exemplaire vie de *Bayard* suscita.

Mais, l'inflexion majeure :

car de *Bayard* n'est indubitablement possible une biographie que s'alimentant de l'ensemble des écrits antérieurs. Toute biographie à venir s'inscrit par conséquent moins à la suite de la vie à écrire que dans une succession d'écrits dont elle dépend nécessairement :

« lire ces livres qui ne sont pas encore des romans et plus tout à fait des chansons » (p. 41)
« le Lai de l'ombre, La Chastelaine de Vergi, Le Vair Palefroi d'Huon le Roi, le Dit du prunier, Huon de Bordeaux et la Queste del Saint Graal et La mort du roi Artu » (p.73)

Le texte ainsi porte la trace d'un temps développé comme en parallèle à la vie de Bayard, celui de la biographe en train d'écrire. Et qui n'entretient de rapport avec son sujet que celui de la durée nécessaire pour l'écrire. Autrement dit : si biographie de Bayard il peut y avoir, elle doit dès lors inclure la durée de sa propre rédaction, voire les conditions (en particulier climatiques) dans lesquelles elle s'écrit. Conseils méthodologiques et orientations bibliographiques parsèment ce qui ne peut dès lors plus être une biographie, où l'altération théorisée du genre croît :

« prétendre raconter sa vie et abonder en fausses confidences (...) déborder le ABaBabAb – s'étendre sur plusieurs strophes » (p. 42)

jusqu'au bouleversement chronologique final. La division de l'ensemble en quatre sections, correspondant au rythme des saisons, peut n'être pas étrangère au lien par là établi entre biographie, bibliographie et autobiographie. Abolies toutes limites temporelles, il n'est plus de **graphie qui tienne. A l'impossibilité, l'idéalisme démontrés de toute biographie s'oppose une pratique pour le moins plurielle. Et heureusement inqualifiable.

Un Bayart poétic' ?

DOMINIQUE BUISSET

PLAISIR D'INTELLIGENCE

Jacqueline Risset, L'Anagramme du désir.

Sur la *Délie* de Maurice Scève, *Éditions fourbis*, 200 pages.

Ce livre-là, dans sa brièveté, vaut bien des thèses à n'en plus finir. Les « durs Epygrammes » de la *Délie* – l'expression est de Maurice Scève lui-même dans le huitain de dédicace – furent, dès le XVI^e siècle, réputées de compréhension difficile.

Jacqueline Risset récuse la lecture platonisante traditionnelle et montre d'une manière très convaincante que, ni *recueil pétrarquiste*, ni *message de poésie pure*, l'œuvre de Scève est *surchargé* (...), *dans le fil entrecroisé du texte*, (de) *deux réalités contraires qui (...) le tissent* (...) (p. 79).

« Plusieurs caractères surprenants du texte de Scève s'éclairent, dit-elle, si on le comprend comme une transcription hardie de la problématique la plus hardie de son époque. *Délie* et le *Microcosme* (l'autre grande œuvre de Scève, D.B.) inscrivent *littéralement* ce mouvement philosophique qui, depuis Cues (Nicolas de Cues ou de Cuses, D.B.), a pour effet de rompre les hiérarchies traditionnelles et de décrire un passage (...) de la *contradiction* (sur le plan rationnel) à la coexistence des contraires, grâce à la notion de l'*union* qui n'est pas pur anéantissement mais effort progressif et indéfini » (p. 102).

On n'aura ici qu'une idée de la richesse et de l'ampleur de la réflexion qui anime ce livre, envisageant tous les aspects du texte de *Délie*. L'auteur fait, avec beaucoup d'aisance et de finesse, usage d'un savoir considérable, mais sans que le lecteur ait à en souffrir : au contraire, il est tout à sa délectation devant une pareille intelligence du poème.

À lire absolument, pour l'intelligence, et pour le plaisir.

BRUNO CANY

LA PLACE DU POÈME

Yves di Manno : Partitions, Flammarion

Étant donné que les techniques sont toujours des moyens et non des fins, il me semble que la discussion sur la crise du vers s'enlise, faute d'être intégrée à une crise plus profonde : celle du sujet. Or, si l'homme éprouve la nécessité de renaitre conceptuellement à chacune des étapes de son histoire – c'est-à-dire des « progrès » de la technique dont il est la finalité –, force est de constater que l'homme actuel tarde à se dégager...

Le détour par les stèles de l'empire Khmer¹ a permis me semble-t-il à Yves di Manno de se dégager du formalisme, qui bridait encore son phrasé dans *Champs I et II*, et de reposer le problème de la subjectivité.

Inauguré par Kierkegaard, l'homme *subjectif* eut une postérité qui se confond largement avec ce que l'on nomme la « modernité ». Et cela, même si à l'autre bout du siècle Rimbaud fixa l'*objectivité* comme nouvel horizon poétique. Car, s'il est acquit que l'objectivité n'est pas l'adéquation au réel, le constat n'en est pas moins que son élaboration reste inachevée et l'œuvre, de Ponge au Nouveau Roman, de la prose plutôt que du vers.

Du côté des objectivistes américains, dont di Manno est traditionnellement plus proche, c'est davantage l'*objectalité* qui fut pointée : « Faire du poème un objet », disait Oppen. Ainsi, parfois, dans les poèmes les plus anciens de *Partitions*, le regard s'objective-t-il dans le voir ; mais comme l'on ne voit que ce que l'on sait et que le poète sait l'art des sons de la langue, alors les sons à travers lui se donnent à voir – et c'est pourquoi l'ode anagrammatique (p. 57-65) est vaine, puisque sa musicalité, en s'objectivant sur la page, s'éloigne de son essence : le chant.

Par ailleurs, le *retrait du sujet* – quand le « je » n'est autre que le « nous » de la collectivité – trouve en Holocauste de Reznikoff un précurseur aux *kambujas* et l'une des sources qui autorisent le retournement qu'opèrent certains des poèmes de *Partitions* vers la subjectivité.

Depuis la reformulation nietzschéenne de la maxime sur la mort de Dieu, la question de la subjectivité se confond avec celle de la solitude du sujet : l'affirmation sans contrepartie du « je » nous ayant conduit au *monologue*. Dans sa quasi-totalité la poésie française s'est immergée avec délectation dans le contentement narcis-

1/ Les poèmes de *Partitions* ont été composés avant, pendant et après *Kambuja* (Flammarion, 1992), de 1985 à 1995. Commencé dans la lignée formaliste de *Champs et Champs II* (Flammarion, 1984 et 1987), ce livre s'achève en pleine *déversification*. C'est ce déplacement qui fait la richesse de ce livre foisonnant, et que nous essayons ici d'aborder.

sique de l'individualisme. D'où la nécessité, pour qui veut éviter d'institutionnaliser la poésie dans l'autisme, de repenser la place du poème dans le lien social. Or, lors de son retrait, le « Je » du poète ne se dilue pas dans le « On » de l'opinion anonyme, mais s'institue dans et par le *dialogue* avec le « Tu » de la collectivité silencieuse.

Sur ce point, di Manno reste fidèle au lyrisme des origines historiques : celui d'Archiloque, d'Anacréon et de Sappho, qui, les premiers, révélèrent la dualité de la conscience de soi avec celle du groupe. Alors au seuil de fonder l'individu, la Grèce, en affirmant le « je » solidairement au « tu », l'universalisa comme étant d'abord celui de l'instant. Sur le chemin montant-descendant de l'Histoire, di Manno s'est donc engagé sur le versant inverse : la refondation du « tu » solidairement au « je », afin que la société n'échappe pas définitivement à ceux qui la composent. Ainsi les deux élégies (p. 167-189 ; 193-211) sont parmi les plus belles pièces du livre : la méditation y est limpide et très peu mélancolique ; et le lyrisme, sur fond d'azur, organise les images de la quotidienneté et celles de l'inconscient dans une dominante biographique pour la première et une tonalité bleue pour la seconde.

Quant au magnifique *Orphéon*, cette séquence inachevée de 49 sonnets à la versification en ruine, il imprime au cœur même de l'ouvrage, où les allitérations demeurent, la cadence de la poésie à venir.

PIERRE LARTIGUE

LA PRÉCISION, LA CLARTÉ

**Jacques Garelli. L'entrée en démesure
suivi de l'Écoute et le regard et de**

Lettre aux aveugles sur l'invisible poétique. José Corti.

C'est une coutume de Jacques Garelli que d'atteler ensemble le poème et la réflexion esthétique. Non pour que l'un se substitue à l'autre mais pour qu'ils s'épaulent sans se confondre. La démarche est naturelle : une réussite.

L'entrée en démesure est le titre du poème ici composé de quatre mouvements comme une symphonie : I Maestoso sostenuto II Largo con moto, etc. le recours à pareil vocabulaire souligne bien qu'il s'agit d'une *partition*.

Le ton solennel des longues laisses n'est pas sans rappeler Saint-John Perse. La voûte céleste semble ici l'objet d'attention (mais ce peut être un autre paysage, à coup sûr inventé), sans doute n'est-ce pas la première fois que l'on surprend le poète

dans pareille attitude mais s'il dispose maintenant de plus de mots et de savoir pour dire ce qui se voit comme ce qui ne se voit pas, ces lumières neuves ne changent rien au fond de l'affaire qui est la poésie. « Peut-être qu'en ce moment il pleut sur les corniches de Galactée... »

L'inquiétude vite affleure : « Ici, nulle main dressant des murs sur une musique où s'engloutirait le soleil – l'effacement des marques dans la poussière des astres. – Demain, tu meurs, parce qu'aujourd'hui, c'est hier. Et permute l'éclat dans le jeu d'une constellation ».

S'il est un mot qui s'accorde à la démarche de Garelli, c'est *imparable*, – soit qu'il chante la patience du Scorpion ou l'idée qui fait mouche – car il traduit l'énergie farouche avec laquelle se trouvent ici *dirigés* la musique et le raisonnement. On est frappé par cette force qui n'exclue pas le charme : « quand les colombes s'abattent en une rumeur de velours »...

Ajoutons que la curiosité sidérale de Garelli ne l'arrache pas pour autant à ce monde dont il se montre effaré : « Les bourreaux d'aujourd'hui sont les torturés d'hier ». Pareilles références se trouvaient dans les précédents recueils mais on est ici surpris par une nouveauté de ton, une légèreté ironique, la cocasserie même de l'Allegro final.

Dans la seconde partie du livre, Garelli théoricien se montre soucieux de précision et de clarté. Il traite de l'apparente obscurité du poème et s'efforce de dissiper le malentendu. La *Lettre aux aveugles sur l'invisible poétique* est une superbe méditation conduite devant la société Braille de Bruxelles en 1993 :

« Si j'ai choisi Lao Tseu – dit-il – pour vous parler du fond des âges, cette zone obscure qui est notre partage, de l'invisible, de l'indéchiffrable, du royaume des « sans-choses », c'est que la densité de sa voix, en accord avec celles de très grands poètes, m'a semblé digne d'attirer votre attention.

Mon rôle, ici, est infime, et la pudeur qui me saisit au bord de vos ténèbres me laisse entendre qu'il est encore trop grand.

Permettez-moi de m'effacer derrière ces paroles, qui voudraient s'accorder à l'écoute, dont vous savez, mieux que quiconque, approfondir la nuit. La parole poétique ouvre cet espace et avant qu'il ne se ferme, le fait vibrer l'éternité d'un instant ».

Cette langue est parfaite ! Et quelle émotion lorsque la pensée se nourrit de la sorte des circonstances où elle éclôt.

La conférence s'appuie sur ce que du néant dit l'étranger d'Elée dans *Le Sophiste* de Platon puis Garelli en vient à souligner la référence *essentiellement musicale* de la lettre de Rimbaud indûment intitulée partout *Lettre du voyant* et cela nous conduit à la source même du plaisir et de l'invention poétique. *Musique avant toute chose...*

Mais laissons le poème conclure : « Ainsi, le jeu, comme les lattes du parquet, imperceptible, joue, comme le retrait périodique de la mer, comme les lettres de l'alphabet en une logique d'encrier, comme le soleil tient ses planètes en laisse, comme les moraines en surplomb, à la fonte des glaciers, comme la pointe des talons aiguille, qui sonnent, la nuit, sur le quai de Béthune...

Il y a pour l'insomniaque beaucoup de jeu dans les fenêtres ! »

CHRISTIAN ARTHAUD

TXT SUR SON 31

TXT/1969 - 1993 : une anthologie, Christian Bourgois éditeur, 1995, 189 pages. 100 Francs.

Lorsqu'en juin 1993 Christian Prigent, le fondateur 24 ans auparavant, prend la décision de démissionner, c'est la stupéfaction dans le comité de rédaction qui venait de se réunir pour établir le sommaire du numéro 32. Bien sûr, les réponses, demandées avec empressement, sur les nécessités de faire une revue, cette revue, aujourd'hui, ne furent probantes pour personne, chacun mettant en évidence l'évidence, à savoir que certains écrits n'ont aucune chance d'exister hors de *TXT*. *TXT*, seul lieu d'accueil pour les textes dont les auteurs n'occultent pas la grande irrégularité qui les sous-tend et qui ne s'accommodent pas des solutions poétiques ou narratives pré-mâchées ; *TXT*, seul lieu pour une certaine posture radicale et malaisée, faite d'intransigeance et d'extase verbales, de vigilance et de fusion, de distance critique et d'accomplissement violent. La discussion autour des textes à publier ou à refuser ne suffit pas à justifier l'existence du groupe. La répétition lassante du même travail de fourmi lors de chaque parution et l'écho toujours identique d'une reconnaissance soft qui maintient l'événement dans l'indifférence générale auront eu raison d'une des aventures littéraires les plus obstinées en cette période. Car personne dans l'équipe (après le sursaut passionnel de Jean-Pierre Verheggen) ne semblant sérieusement concevoir *TXT* sans Prigent. *TXT*, donc, c'est terminé, la revue cesse, le groupe disparaît, e poi basta !

– La renommée acquise dès le début des années 70 par *TXT*, qui s'établit notamment sur une critique des idéologies poétiques héritées du Surréalisme et sur un investissement révolutionnaire intégré dans et comme démarche littéraire (écrire est un acte politique), ne s'essouffle pas lorsqu'au début des années 80 une sorte de régression semble envahir le commerce intellectuel et happer ceux qui hier tiraient sur la gendeleterie bourgeoise. *TXT* maintient le cap et ne participe pas à la remise à flots de la narration psychologique ou du cliché métaphorique, à l'habillage biographique pour faire vrai, assimilés ici comme autant de signes d'un retour à l'ordre. *TXT* en fait ne change pas sa ligne mais le renouveau est manifeste à l'occasion des lectures publiques qui alors se multiplient : le théorique est vaillant sous la fiction et la revue découvre des textes inouïs (Quénéa, Weiss, etc.). Cependant, le climat de l'époque est au brouillage des messages, à la pacification romanesque, au verrouillage culturel, et l'isolement est grandissant. On est loin de l'époque de *Tel Quel*, de *Promesse* et de *Supports/Surfaces*, du militantisme, des débats sur le structuralisme et la psychanalyse, etc. et *TXT*, qui avait très vite cristallisé une vive tension entre l'art et le politique ne semble plus 24 ans après qu'un village d'irréductibles, un camp retranché et cerné, un repaire pour une minuscule famille, tous fichés, plus de surprise, de moins en moins d'abonnés...

– Mais quel bilan ! 31 numéros avec une liste impressionnante d'auteurs publiés, un *TXT – Vidéographie* et un *TXT vingt ans*, une collection d'ouvrages avec 17 titres, parmi lesquels *L'Opium des lettres* de Philippe Muray ou *La Création verbale* de Vélimir Khlebnikov, et un grand nombre d'interventions lors de colloques (celui par exemple de Saint-Hubert en 1977, *Le Récit et sa représentation*, avec le trio Prigent, Verheggen, Denis Roche placé à la fin des Actes), de rencontres, de lectures (je pense à la Villa Arson à Nice en 1989 avec Ben). *L'Anthologie* qui paraît s'offre comme une synthèse apaisée de cette production complexe, avec en introduction une présentation en huit tableaux de Christian Prigent, qui fait l'historique détaillé, ravageur, ironique de *TXT*. *TXT*, la revue, pourra mesurer son importance au nombre d'auteurs qu'elle aura fait naître, connaître, reconnaître et cette *Anthologie* en donne un aperçu. *TXT* c'est à la fois l'exigence et l'excès, l'effort théorique et le carnavalesque. Les textes choisis ici le sont doublement, car la revue avait la réputation de choisir avec méticulosité les textes – et non leurs auteurs –, et constitue un véritable manifeste en fictions. Dans le groupe, ceux de toujours (Prigent, Verheggen, Clémens), ceux du début (Steinmetz, Boutibonnes, Busto), ceux d'après (Minière, Frontier, Demarcq, Le Pillouër, Froment, Leuwers). A proximité : Beurard-Valdoye, Lucerné, Loreau. Les Pères : Artaud, Ponge, Gadda. Le front russe : Biély, Khlebnikov, Maïakovski. Les grands frères : D. Roche, Novarina. Le Babel américain : Cummings, G. Stein (la seule femme !), Olson. Les contemporains d'outre-Rhin : Jandl, Pastior. Bref, ouïssance et orœil.

– Lecteur de l'antho, je me dirige allègrement vers les tableaux. Presto, j'ouvre et c'est Artaud (*Je travaille à parfaire mon corps*). Continuant c'est Busto, puis Loreau, puis Steino sans oublier Olso ; un grand texte universel pour la création du monde en tenue de gadda ! Khlebnikov : *Le mot est donc une poupée sonore (phonétique) et le dictionnaire un gros tas de jouets*. Buraglio en couve : langues de toiles, nouvelles croisades (Biély : *Avant la création du monde s'érige dans la sphère cosmique (la bouche) une croix*), bande de *TXT*, règles superposées, pièces glissées, le patron des formes ôtées. Boutibonnes : *Poésie au râble : un tollé*. Cet appel : ne garder que l'incompréhensible langue de soi sortie tout droit des sciences intimes. Cet élan : l'exaltation de l'oralité pure, mais la pureté n'existe pas, donc l'écriture impure est oralement faite pour savoir ce qu'il en est de sa structures en failles et en dégorgements.

– Alors bien sûr, cette *Anthologie* avec ses moins de 200 pages opère une sélection drastique. Je remarque qu'on n'a pas souhaité les sommaires de chaque numéro ni les photos des couvertures, si parlantes (maquette oblique du n° 8 à 17, *TXT* à bords perdus, etc.) ni surtout aucune des rubriques TeXTo. Pas de critique. Pas de théorie, cette *Anthologie* se présente comme une sorte de *pratique d'ensemble*. Du poème et une scène pour le poétique. Ce concentré de 31 numéros laisse un étrange sentiment à celui qui aimait lire *TXT* : en effet, comment reprendre les éditoriaux bien sentis ou la véhémence de telle note liminaire liée à une situation particulière ? Comment ressentir à nouveau cette puissance d'intervention, cette présence en actes de *TXT* ? Car *TXT* n'était pas seulement une revue mais aussi un groupe, agissant comme tel, et plus encore, si l'on considère son mode d'action, une bande, un clan aux membres solidaires les uns des autres, bref, un singulier

collectif où les nécessités de l'écriture – et une écriture affirmée, souveraine, organiquement sommée de « tout dire » – se heurtent mais ne plient pas devant les injonctions d'une orthodoxie politique, se heurtent mais ne plient pas devant les a priori complaisants de la famille littéraire. Avec *TXT*, l'impératif stratégique ne détruit pas l'écriture mais au contraire lui assure son chemin parmi les lecteurs. C'est l'invention d'une *posture* où l'écrivain, vigilant, ne fait l'économie d'aucun obstacle pour alerter sur les errements d'une époque. L'écriture (*c'est-à-dire la poésie*) n'est en rien l'illustration d'un programme : elle le crée constamment. A ce titre l'*Anthologie* n'a pas besoin d'édito herculéen, de prescriptions catégoriques, de charges contre l'aveuglement des temps modernistes faute d'être modernes. Un seul remède de cheval contre l'insuffisance poétique : la substantifique moelle de *TXT* ! Voilà donc ce qui reste, ce qui doit rester pour l'éternité, pour le futur, pour les générations à venir, pour la postérité, pour les dictionnaires et pour l'histoire littéraire de l'aventure *TXT* un long poème hétéroclite écrit par plusieurs auteurs d'époques différentes coupant court au poétique. Mais *TXT* ce n'est pas la haine de la poésie, ce serait plutôt le rire de la poésie, en sa monstruosité asociale. A l'instar du numéro 6-7 consacré à Denis Roche, voici la *démonstration TXT* !

A noter les numéros spéciaux parus récemment : Sapriphage n°21, 1994 consacré par Alain Helissen à Jean-Pierre Verheggen (contributions de Thierry Tillier, Alain Robinet, Gervais Jassaud, Jean-Claude Hauc, Charles Pennequin, Joël Hubaut, Julien Blaine, etc. 50 F. c/o Gilbert Desmée 118, avenue Pablo Picasso 92000 Nanterre) et Faire Part n° 14-15, 1994 consacré par moi-même à Christian Prigent (100 F. c/o Alain Chanéac 8, chemin des Teinturiers, 07160 Le Cheylard).

LA TABLE RONDE

Cahier Jacques Dupin, septembre 1995, 280 p., 160 F : important ensemble d'interventions consacrées à l'œuvre et au parcours de Jacques Dupin, ce cahier, publié sous la direction de Dominique Viart, marque bien les distances qui donnent à cette œuvre et à ce parcours ce caractère d'« *injonction silencieuse* » que souligne son titre. L'« *âpre retenue* » des poèmes, ici, semble être la caractéristique soulignée par la plupart des contributions, au risque d'enfouir la blessure sous la fragilité apparente d'un phrasé. Ce cahier arrive à son heure, par la qualité des diverses signatures et aussi par la cohérence des recherches. Parmi les nombreuses signatures : Jean-Michel Maulpoix, André Du Bouchet, Jean-Claude Mathieu, Francis Cohen, Nicolas Pesquès, Claude Esteban (un très beau poème), Yves Peyré, Yves Bonnefoy, Jean Frémon... Avec des poèmes inédits.

DOMINIQUE BUISSET

À PROPOS DE POÉSIE GRECQUE ET LATINE

ROBERT BRASILLACH

Anthologie de la poésie grecque.

Hachette, Le livre de poche, Classiques de poche, 1995 (première parution en 1950).

Robert Brasillach, écrivain et journaliste né en 1909, date l'introduction de son anthologie : *novembre 1943 — juillet 1944*. C'est dire, apparemment, qu'il y a travaillé après avoir quitté *Je suis partout*, l'hebdomadaire antisémite et pro-nazi dont il était le rédacteur en chef, et dans lequel il avait écrit, entre autres : (...) *car il faut se séparer des Juifs en bloc et ne pas garder de petits, l'humanité est ici d'accord avec la sagesse* (...) (*Je Suis Partout*, n° 582, 25 septembre 1942).

Condamné à mort par la Cour de justice de la Seine, il a été fusillé le 6 février 1945. Au mois d'octobre de 1943, Jules Isaac, l'historien, fuyait, lui, la Gestapo, emportant le manuscrit de son « essai d'histoire partielle » consacré au renversement de la démocratie à Athènes, à la fin du V^e s. av. J.-C. : *Les Oligarques* (rééd. Calmann-Lévy, 1989, malheureusement épuisé).

À s'en tenir à elle, l'*Anthologie* de Brasillach est très bonne, et il est heureux qu'elle soit disponible. Cette édition-ci est la reproduction à l'identique de l'édition bilingue de 1950, chez Stock, — moins les textes grecs. L'*Introduction à la poésie grecque*, les *Éclaircissements sur le présent texte et la présente traduction*, les notices sur les poètes et les œuvres restent très intéressants, même si l'on n'en partage pas toujours les points de vue... On ne s'arrêtera pas trop sur la première ligne de la notice consacrée à l'*Iliade* : « Au commencement de la poésie de notre race (...) » ; mieux vaut abandonner l'auteur à son destin historique, et aller aux traductions. Elles sont bonnes, et le choix d'en diversifier la méthode suivant les poètes donne à l'ensemble une variété bienvenue. On peut regretter, parfois, une licence ou une autre ; p. 87, ce qui est présenté comme un poème unique d'Archiloque n'est que la mise bout à bout de trois fragments divers : dans l'édition bilingue, le texte grec manifestait la chose, ici, le lecteur non prévenu s'y trompera... On peut contester le parti-pris — stoïcisant — de traduire systématiquement *Zeus* par *Dieu*. On peut surtout regretter que l'éditeur de 1995 n'ait pas jugé utile, après quarante-cinq ans, de faire actualiser la bibliographie ! Mais, au total, ce livre offre une belle mise en goût pour la poésie grecque.

Il y avait aussi, chez le même éditeur (Stock, 1947) une intéressante *Anthologie* (bilingue) *de la poésie latine*, par René Gouast, à laquelle Jude Stéfan avait judicieusement emprunté la traduction de l'épigramme qui fermait son *De Catulle*, au *Temps qu'il fait*. À quand la réédition parallèle de ces deux anthologies, grecque, et latine, en poche et en bilingue ? On peut rêver...

En attendant, grâce à celle de Brasillach, on parcourt avec plaisir l'immense champ

de la poésie grecque. À tout point de vue, il est très intéressant de se donner pour contrepoint la lecture des *Oligarques* de Jules Isaac.

PRUDENCE

(*Aurelius Prudentius Clemens, 348 - après 402/3*)

Au fil des jours et autres poèmes, choix, traduction du latin et présentation par Jean Miniac, Orphée/La Différence, 1995.

Prudence est un poète latin chrétien, contemporain de saint Ambroise, autre facteur d'hymnes, de saint Jérôme, traducteur de la Bible en latin, et de saint Augustin. Son œuvre, entièrement d'inspiration religieuse, comporte près de vingt mille vers. On en trouvera ici un peu plus de sept cent cinquante. La majeure partie (plus de cinq cents) proviennent du *Cathemerinon* (« *Au fil des jours* »), un « livre d'heures » fait d'hymnes pour les occupations quotidiennes et pour certaines fêtes. L'hymne V est le seul poème donné en entier. Le reste offre un bref échantillonnage du *Peristephanon* (*Livre des couronnes* < des martyrs >), de la *Psychomachie* (« *Combat dans l'âme* »), de *l'Hamartigénie* (« *L'origine du péché* »).

Souvent trop longs, les poèmes de Prudence sont riches d'images vigoureuses ; ils ont aussi le grand intérêt d'illustrer le passage de l'ancienne versification, principalement quantitative, à une versification accentuelle et syllabique. Très érudit, il manie presque parfaitement la métrique et la prosodie anciennes, mais d'une manière artificielle : à son époque, les différences de durée entre les syllabes n'étaient plus senties, et ne pouvaient donc plus donner un rythme qu'à des oreilles scolairement exercées. Pour les autres, disons, pour faire bref, qu'un dimètre iambique devient un vers accentuel de huit syllabes...

La traduction se lit facilement, mais elle achète souvent sa clarté au prix de l'approximation, voire de la désinvolture : elle se débarrasse, ici ou là, d'une figure ou d'un vers encombrants (*Cathémérinon*, « *Au fil des jours* », 1, 5-6 ; 15). On pourrait lui chercher des poux théologiques : des guillemets malheureux (ibid° 32-36) attribuent au Christ des paroles au discours direct — ce que, précisément, Prudence évite avec soin — ; ou encore, dans la note de la page 31, il est malencontreusement question d'une « victoire d'Ève sur le serpent » au moment-même où elle est chassée du paradis terrestre... la victoire dont il s'agit revient non pas à Ève, mais à son lignage, c'est à dire, selon qu'on voudra lire la Bible en grec ou en latin, à Jésus, ou à Marie.

Autres parutions récentes :

– Joan DeJean, *Sapho. Les Fictions du Désir : 1546-1937*, (traduit de l'anglais des États-Unis par François Lecercle) Hachette Supérieur, 1995.

Quelques traits un peu dérisoires de féminisme politiquement correct, ne doivent pas détourner de la lecture de cette très intéressante étude universitaire sur l'image de Sapphô dans la culture moderne.

– Yves Battistini, *Sapphô. La dixième des Muses*, Hachette, coll. Coup Double, 1995. Belle rêverie à bâtons rompus, érudite et attachante, à propos de la poétesse, de quelques autres, et de la Grèce. À lire.

VÉRONIQUE PITTOLO

VAGABONDAGE

Cole Swensen : Numen, *Burning Deck*

La poésie de Cole Swensen propose un état vierge du monde, c'est la poésie d'un regard qui expérimente les formes, la lumière et l'apparente solidité des choses.

Numen, publié par Créaphis en 1994, vient de paraître aux États-Unis, aux éditions Burning Deck, avec au début et à la fin du recueil deux groupes de poèmes supplémentaires : *Crowd* et *Walk*. Cole Swensen est un poète du vagabondage, vagabondage mental qui lui fait voir le monde de l'extérieur et décrire ses infimes fulgurances, comme on se lève la nuit pour noter un rêve et n'en trouver que des fragments. Denses et souvent brefs, ces poèmes renvoient à une perception aléatoire, parfois virtuelle ; une inquiétante étrangeté s'en dégage comme des tableaux de De Chirico où les villes sont désertées et la présence humaine réduite à quelques ombres :

Toutes les lueurs tremblantes
des choses faites
pour être vues de loin.

Monde en négatif à la limite de l'hallucination, où les phénomènes commencent et ne s'achèvent pas. Le vers est parfois coupé dans son élan puis retombe à la ligne et prend un sens inattendu qui relance le poème.

Cole Swensen n'en dit jamais trop dans sa manière de composer des petites narrations essentiellement visuelles, ponctuées d'obsessions (mains, visages, les mots « aveugle, lampe, lumière »).

Happée par ces images à la fois concrètes et mentales, la réalité devient une réminiscence plus ou moins nette. Dévoilement et retenue, tremblement optique dans cette poésie tantôt nocturne, tantôt solaire, les corps y étant perçus comme des silhouettes indifférenciées aux visages énigmatiques. Tentative de fixer, de sédimer les états d'âme avec hésitation, tout pouvant disparaître en une phrase, un blanc, un mot.

Selon Michael Palmer, Cole Swensen s'inscrit dans une logique perceptuelle, une « nouvelle mathématique ».

Est-ce parce qu'elle réussit à maintenir un paradoxe qui consiste à être à la fois dans une contemplation méditative et dans un réel structuré, délimité en phases successives ? :

« J'observe par la fenêtre de l'autre côté de la rue un homme un livre sur la table ouvert un fragment ».

Elle ne craint pas non plus d'évoquer Dieu, avec une sorte d'ironie, voire une certaine légèreté :

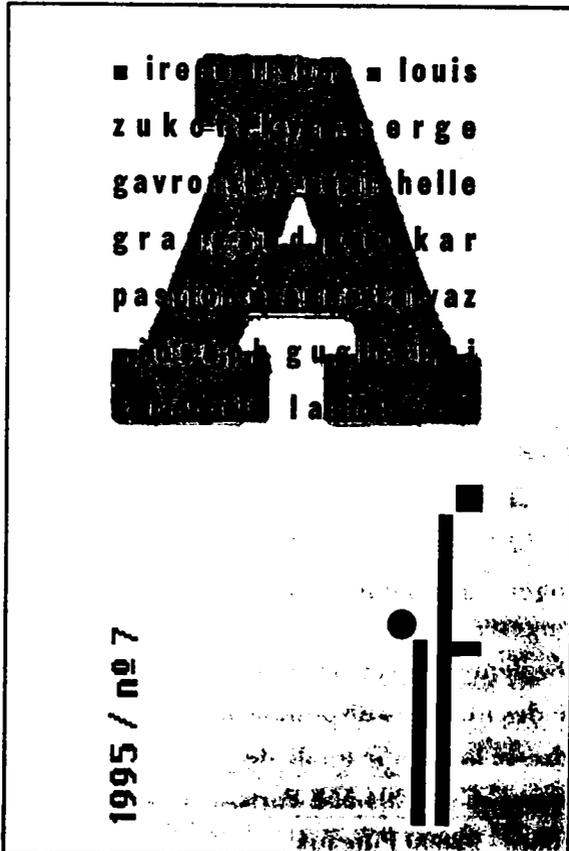
God is a child who might
Break in a glance...
... God is a fragile thing.

comme elle sait éviter tout sentimentalisme, malgré parfois de fortes connotations affectives :

Comme des bras s'élèveraient
face aux miroirs
mais plus les tiens.
... à travers le ciel
au-delà du ciel.

Poète de l'innocence et de l'expérience qui sait que chaque matin quelque chose vient de naître sur le seuil.

Cole Swensen voyage entre San Francisco et Paris, toujours attentive à ce qui se passe de ce côté-ci de l'Atlantique – dans sa thèse sur la poésie contemporaine elle étudie l'écriture d'Anne-Marie Albiach. Attirée par les ouvrages scientifiques, la cybernétique et les fractales, sa conception du réel, physique et métaphysique, nous permet de croire que la poésie a encore de beaux jours devant elle.



DES MOTS À NE PAS OUBLIER

Chandail : n.m., fin XIX^e siècle, (il n'est pas dans le *Littre*), abréviation populaire de « marchand d'ail » pour désigner un tricot en laine – ou autre – sans bouton, qui va jusqu'à la taille ou aux hanches et qu'on passe par la tête et que portait les marchands de légumes aux halles. Tend à disparaître au profit de l'anglo-américain pull-over.

« Elle était nue sous son chandail »

René Ghil



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 de F

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

87, rue Voltaire - 92800 Puteaux

LIRE

- ANDRÉ DU BOUCHET : Poèmes et proses, *Mercur de France*
- FRANCK VENAILLE : La descente de l'Escaut, *Obsidiane*
- PASCALLE MONNIER : Bayart, *P.O.L*
- PASCAL BOULANGER : Martingale, *Flammarion*
- JACQUES ROUBAUD : Poésie, etcetera : ménage, *Stock*
- FEDERICO GARCIA LORCA : Romancero gitan, *Aubler*
- CLAUDE ADELEN : Le nom propre de l'amour, *Le Cri & Jacques Darras*
- BERNARD NOËL/DANIEL NADAUD : Le passant de l'Athos, *La Pierre d'Alun*
- JUDE STÉFAN : Variété VI, *Le Temps qu'il fait*
- Aigrettes sur la rizière, chants et poèmes classiques du Viet-Nam, *Gallimard*
- JEAN DAIVE : La condition d'infini - 2, 3, 4 -, *P.O.L*
- YVES DI MANNO : Partitions, *Flammarion*
- PIER PAOLO PASOLINI : Poèmes de jeunesse, *Poésie/Gallimard*
- ALAIN LANCE : Distract du désastre, *Ulysse Fin de Siècle*
- PIERRE LARTIGUE : La jolie morte, *Stock*
- GIL JOUANARD : Plutôt que d'en pleurer, *Verdler*
- JEAN-MARIE GLEIZE : La poésie, textes critiques XIV^e-XX^e siècles, *Larousse*
- YVES DI MANNO : La tribu perdue, *Java*
- MARIO LUZI : Voyage terrestre et céleste de Simone Martini, *Verdler*
- ANDRÉ VELTER : Le Haut-Pays, *Gallimard*
- HENRI F. ELLENBERGER : Médecine de l'âme, *Fayard*
- JEAN TODRANI : L'inachevé, *Comp'Act*
- JEAN-CLAUDE PINSON : Habiter en poète, *Champ Vallon*
- PATRICK LAUPIN : Le vingt-deux octobre, *Cadex*
- JACQUES ROUBAUD : De G. Apollinaire à 1968, anthologie, *Gallimard*
- MARIE ÉTIENNE : Poésies des lointains, anthologie, *Actes Sud Junior*
- EMMANUEL HOCQUARD : Tout le monde se ressemble, anthologie, *P.O.L*
- BERNARD CHAMBAZ : C'est comme ça, anthologie, *Flammarion*
- JACQUES AUDIBERTI : Ange aux entrailles, *Poésie/Gallimard*
- ALAIN BORER : Le livre de repousser Apopis, *La main courante*
- BERNARD MANCIET : Strophes pour Feurer, *L'Escampette*
- JEAN DE LA FONTAINE : Œuvres, *Complexe*
- ŌOKA MAKOTO : Poésie et poétique du Japon ancien, *Maisonneuve*
- JOSEPH GUGLIELMI : Le plafond de Capestang, *La main courante*
- CHRISTOPHE MARCHAND-KISS : L'anthropologue, *Comp'Act*
- ALAIN BUISINE : Verlaine, *Tallandier*
- PIERRE LARTIGUE : Un soir, Aragon..., *Les Belles Lettres*
- BEIDAO : Au bord du ciel, *Circé*
- MICAËLA HENICH, JACQUES ROUBAUD : 200 flèches, *Théâtre typographique*
- PIERRE LEVRIS : Esquisse d'une anthologie de la poésie américaine du XIX^e siècle, *Gallimard*

LE SALSIFIS ET L'AUTRE

H.D.

Le salsifis est l'absent de nos marchés d'hiver, victimes des trains de vie, des rapidités inutiles, des palais incertains, victime de sa délicatesse et des méconnaissances paresseuses (car, enfin, il n'est pas plus difficile, ni plus long, à apprêter, finement pelé avec un économe, que n'importe laquelle des carottes...).

Il est sur le point de disparaître (on le trouve encore en conserve) ; il ou elle, car le *salsifis* (de l'italien : *salsifica*, étymologie obscure) est souvent une *scorsonère*, c'est le plus souvent une *scorsonère*, cet autre du salsifis, autre légume-racine comme les radis, les raves, le chou-rave, le céleri rave, la betterave, le navet, le rutabaga et la carotte, justement ; c'est même le plus souvent une *scorsonère* (de l'italien aussi, *vipère*), car elle est plus satisfaisante en volume et – dit-on – plus fine en bouche. La différence, de fait, est étroite : le *salsifis* (*barbe de bouc* pour les anciens grecs) présente une écorceivoire, ses feuilles sont pointues et lisses, la *scorsonère* possède une écorce noir-de-fumée ; la fleur du *salsifis* est pourpre violet, celle de la *scorsonère* est jaune (mais qui va voir la fleur du *salsifis* ?). La chair est presque identique.

Le *salsifis* donc, puisque le nom s'est imposé, y compris pour désigner son autre (depuis 1600, chez Olivier de Serres), est cultivé pour sa longue racine comestible à la saveur légèrement sucrée. Contrairement à l'affirmation malavisée de miss Alice Toklas, l'amie de Gertrude, le *salsifis* est un légume singulier, plaisant, qui se prête à toutes sortes de sauces et accompagnements, qui peut fournir un plat délectable ou une garniture d'un goût moelleux, suave, profond, raffiné.



De plus, il a – dit-on – des qualités contre les fièvres malignes, la variole, le typhus, la rougeole, il fortifie les esprits, il lutte contre la mélancolie, il est efficace contre les palpitations, les syncopes, les suffocations utérines, il s'oppose à la manie, il est bon contre la morsure du serpent, il excite enfin – dit-on encore – à la lubricité.

Son eau de cuisson possède des propriétés diurétiques ; ses fanes, regroupées, serrées en un petit cœur de feuilles, donnent une salade légère et tendre.

On peut préparer le *salsifis* et son autre en beignets, à la maître d'hôtel, à la poulette (il va bien avec la crème et le citron pressé), au jus (un brun), au beurre, au gratin, à la provençale, à la grecque, aux fines herbes, dans un ragoût, autour d'un gigot (faire blanchir les salsifis d'abord)... Enfin Louis de Béchamel, qui a laissé glisser son nom vers les casseroles (fin XVIII^e) fournit la sauce.

Donc : une belle botte de *salsifis*, ou de son autre ; ratisser à fond les *salsifis*, ou racler fortement ou éplucher légèrement ; mettre en eau froide vinaigrée (pour sauver la blancheur) ; préparer un blanc citronné (1 ou 2 cuillerées de farine délayée dans un peu d'eau et de jus de citron, puis mélangée à la future eau de cuisson avant de la mettre au feu) ; porter à ébullition ; plonger les *salsifis* égouttés et tronçonnés en bâtonnets dans ce blanc bouillant ; ajouter un peu d'huile de noix ; laisser venir doucement (environ 30 minutes, contrôler) ; sortir du bouillon blanc ; éponger ; laisser rapidement sécher en sauteuse ; napper de sauce béchamel ; porter au four quelques minutes ; se délecter...

Le *salsifis* ne doit pas disparaître.