

Juan Gelman

&

Paul Nougé

Yves di Manno

&

Mallarmé

Bruno Cany

&

Auzias March

&

Kati Molnár

Pascal Monnier

Oscarine Bosquet

Carole Darricarrère

Caroline Dubois

Maurice Regnaud

Christian Prigent

Christophe Tarkos

Yves Boudier

Gaspard Hons

Gilles Weinzaepflen

Michel Burlot

Olivier Houbert

Arturo Carrera

Miles Champion





SOMMAIRE

2 JUAN GELMAN

Complaintes, traduction collective Royaumeont

14 PAUL NOUGÉ

L'aube secrète : Yves di Manno

25 STÉPHANE MALLARMÉ

L'absolu recommencement : Bruno Cany

29 AUZIAS MARCH

A l'écart du style des troubadours, texte français Henri Deluy

31 POÈMES

Fleur bleu : Kati Molnár (32) - Les uns les autres... : Pascal Monnier (36) - Marguerite I : Oscarine Bosquet (38) - Belle route jusqu'à Tamatave : Carole Daricarrère (43) - Mais... : Caroline Dubois (47) - Bamba blues : Maurice Regnaut (51) - Ode : Christian Prigent (55) - Ronds : Christophe Tarkos (62) - Ton nom... : Yves Boudier (66) - Incidents : Gaspard Hons (70) - Poèmes : Gilles Weinzaepflen (74) - L'ombre portée du désir : Bruno Cany (76) - Rêvé pendant la sieste : Michel Burlot (78) - L'œil en sa mort : Olivier Houbert (81) - Miroirs d'air : Arturo Carrera, traduction Geneviève Huttin (83) - Mauvais exemple : Miles Champion, traduction Joseph Guglielmi (88)

91 ACTUALITÉS

Michel Plon : Libres associations (92) - Christian Prigent : La démocratie n'est pas bandante (95) - Sarah Jane W. : La lettre (98) - Joseph Guglielmi : Le journal (99)

102 CHRONIQUES, NOTES...

Hédi Kaddour (Frank Venaille) - Claude Adelen (J.-M. Espitalier, Poésie d'Afrique...) - Esther Tellermann (Alain Lance) - Robert Davreu (Poésie, Keats, entre-tien) - Henri Deluy (Lorca-Esteban) - Bernard Chambaz (Claude Adelen) - Yves Boudier (J. Guglielmi) - Pierre Ménard (Chronique) - Bertrand Verdier (Christian Prigent) - Claude Minière (Mallarmé, Bénézet) - Pierre Lartigue (Bernardo Schiavetta) - Des mots à ne pas oublier

1&2 DE COUVERTURE

Paul Nougé, 1942

4 DE COUVERTURE, La fête

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 Regnaut, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig, Jean-Jacques Viton

Secrétariat général :

Jean-Pierre Balpe

Administration :

Michel Ronchin

Diffusion :

Pour toute commande,
s'adresser à la revue.

Abonnement :

France : 4 numéros, 250 F

Étranger, 350 F

France : 8 numéros, 450 F

Étranger, 650 F

C.C.P. Paris 4294 55E Action Poétique

Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 2^e trimestre 1996

ISBN : 2-85463-75-5

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 Voulard 30900 Nîmes

Tél. 66.76.20.09

COMPLAINTE POUR LA NUQUE DE TOM STEWARD

JUAN GELMAN

le jour où tom steward pris son vol monté sur sa furie
fut vraiment mémorable :
le soleil ne s'est pas arrêté la terre continua de tourner
la machine céleste poursuivit son travail

mais lui volait
laissait derrière pays continents
les mains mouillées de vent
oh tom steward

oh tom et steward qui vole !
il prit sa lyre et se mit à chanter entre les nuages
où les anges et les démons de Dieu attirés
par les noires vapeurs qui sortaient de sa bouche

« chevaux » chantait-il « chevaux dépravachés
cérébranlants harnigueux croupus » chantait tom steward
et d'un seul arc-en-vol il brûlait
des camiscules herripiles

quelles steppes pour petit homme seul dans sa voix !
tom steward freina dans l'air vit sa nuque
et de loopings en loopings atterrit enfin
sur le revers de ses jours et il vit :

un homme qui volait
le soleil surgir la terre tourner
la céleste machine travailler
tom steward converti en tom steward et triste

COMPLAINTE POUR LA NUQUE DE TOM STEWARD

JUAN GELMAN

le jour où tom steward pris son vol monté sur sa furie
fut vraiment mémorable :
le soleil ne s'est pas arrêté la terre continua de tourner
la machine céleste poursuivit son travail

mais lui volait
laissait derrière pays continents
les mains mouillées de vent
oh tom steward

oh tom et steward qui vole !
il prit sa lyre et se mit à chanter entre les nuages
où les anges et les démons de Dieu attirés
par les noires vapeurs qui sortaient de sa bouche

« chevaux » chantait-il « chevaux dépravachés
cérébranlants harnigueux croupus » chantait tom steward
et d'un seul arc-en-vol il brûlait
des camiscules herripiles

quelles steppes pour petit homme seul dans sa voix !
tom steward freina dans l'air vit sa nuque
et de loopings en loopings atterrit enfin
sur le revers de ses jours et il vit :

un homme qui volait
le soleil surgir la terre tourner
la céleste machine travailler
tom steward converti en tom steward et triste

il ne vola jamais plus mais
on ne parvint pas à lui arracher
le morceau de vent entre les jambes
plein de guerres cabaes janviers

en conséquence une demi-heure après l'enterrement
il décolla du cimetière d'Oak
fit un arc-en-ciel furieux sur le silence vicinal
à l'emplacement de sa tombe nulle fleur
sifflets de chevaux

COMPLAINTÉ POUR LE CRAPAUD DE STANLEY HOOK

un jeudi soir stanley hook arriva à Melody spring
un crapaud dans la main
« Oh crapaud » lui disait-il « petit crapaud à moi intime mortel
et moral et choral
insoucieux de cette finitude
inaccessible à notre triste condition et fureur » lui disait-il

« oh tout petit cheval chantre de l'humidité morceau d'émeraude »
disait stanley hook au crapaud qu'il tenait dans sa main
et tous comprirent alors qu'il aimait le crapaud qu'il tenait dans sa main
au-delà des accidents géographiques sociologiques démographiques
climatiques
au-delà de toute condition

« écoute petit » disait-il « il y a mort et vie jour et nuit ombre et lueur »
disait stanley hook « et cependant je t'aime crapaud comme aimait
les primeroses cette femme de Lesbos mais encore davantage et ton
odeur est plus belle puisque je peux te sentir »

disait stanley hook et il se touchait la gorge

comme en se raclant le crépuscule qui entrainait progressivement
et sa poitrine devenait grise
grise sa mémoire affreux son cœur
« écoute crapaud » disait-il en lui montrant le sol
« même là les familles sont divisées on ne
se parle pas »
disait stanley hook « quelle terrible tristesse » disait-il à la
stupeur du peuple
l'éclat du silence populaire
qui se couchait comme un soleil

cette nuit-là bien sûr stanley hook mourut
auparavant il bourra de coups de poings les murs de sa chambre en
son lieu et place
tandis que le crapaud rien que le crapaud tout le crapaud
finissait son jeudi

tout cela est vrai :
certains vivent comme s'ils étaient immortels
d'autres se soignent comme s'ils en valaient la peine
et le crapaud de stanley hook reste seul

COMPLAINTÉ POUR LE JOUR ESPAGNOL DE RAF MALONEY

parmi les choses que possédait raf maloney
on remarquait une dynamique de la pénétration organique et morale
une physiologie de la continuité du corps
une éthique de la sensibilité nerveuse

aucune ne lui servait à grand-chose
on le voyait s'assombrir jour après jour
regardant vers l'est en état d'innocence
sans pleurer bien sûr raf maloney ne pleure pas

il y avait aussi une mélancolie grande grosse marron
et surtout un oiseau raf maloney
s'occupait d'un oiseau au long cou froid
sur un mur de sa maison

« oiseau » disait-il à l'oiseau « il s'allonge ton cou
pour voir les pensées qui te montent du cœur ? » lui disait raf maloney
« pour bien les palper les mesurer ? » lui disait-il
mais l'oiseau se taisait complètement

raf maloney possédait aussi
un jour espagnol ample ouvert sentant la morve
frais glorieux perché
il l'avait planté au fond derrière le persil

il se couchait là regardait le ciel quand tout pleuvait
et il y avait du soleil pour lui du vin du tabac portugais
« tu vois cette furie en paix l'oiseau ? » disait-il à l'oiseau
« et ton cou il la voit l'oiseau ? » disait raf maloney

quand raf maloney mourut ils découpèrent l'oiseau
et constatèrent qu'il donnait du ciel comme du soleil
pas du ciel comme la nuit
comme du soleil

le cou il l'avait nuit
et il donnait du ciel comme du soleil
tel était l'oiseau de raf maloney
qui mourut un de ces jours-là

COMPLAINTE POUR GALLAGHER BENTHAM

quand gallagher bentham mourut
il se produisit un curieux phénomène :
la haine se mit à pousser chez les voisins comme si les patates avaient
augmenté
teigneuses et rapaces elles commencèrent à insulter sa mémoire
comme si le devoir l'obligation ou la mission de gallagher bentham
était d'être immortel

étant donné qu'il se préoccupait méticuleusement
de vivre imparfait afin de ne pas irriter les dieux
jamais il n'avait eu le souci d'être bon malgré lui
il pêcha il jouit comme les cent mille diables
qui sans doute le visitaient de nuit
et le contraignaient à écrire des vers sacrilèges
au péril de son âme

ainsi
devint-il célèbre pour sa désinvolture et ses caresses
« voilà gallagher bentham ce sacré fil de garce » disaient
les voisines à leurs rejets
en le montrant du doigt
mais la nuit elles en rêvaient
la nuit une étrange nuée une main une soie
un rêve se glissait dans leur gorge
ah ! gallagher bentham ô père grand !
il aurait pu fonder des villes entières rien qu'avec ses fils
s'il en avait voulu
s'il n'y avait pas eu les vers
qui ne demandent pas à manger et c'est leur seul avantage

de sorte qu'il mourut sans plus et les gens
déconcertés par le manque d'exemple du mauvais exemple

ou le sentiment d'avoir perdu un peu de leur liberté
désignèrent des représentants pour interviewer gallagher bentham
et ils eurent beau l'interroger
ils n'entendirent que le bruit des abeilles sur son corps
comme s'il était en train de faire du miel
ou encore des vers toujours ailleurs

il est difficile de savoir pourquoi tout Spoker Hill en est venu
à le haïr autant

ils l'écartelèrent par un matin d'automne à la grande joie
des enfants

il n'y eut plus de nuées en gorge de femme
ni de farouches revanches au lit sur des maris sidérés
ni même chez les plus délicats de rêves qui emplissaient la nuit
faisaient tourner le vent et pleuvoir

tous les arbrisseaux de gallagher bentham se desséchèrent
à l'exception du taon royal qui volait qui volait
autour de gallagher bentham ou de ses derniers miels

COMPLAINTÉ POUR L'OISEAU DE CHESTER CARMICHAEL

toutes les filles chantent à Melody Spring
tous les garçons dansent à Melody Spring
les vieilles femmes tissent les vieux fument leur pipe
d'écume de mer à Melody Spring
sauf chester carmichaël mort durant l'automne 1962

d'abord il s'était effeuillé comme un arbre
plumes vents morceaux de mémoire lui tombèrent peu à peu
en dernier ce fut une femme ou ce qu'il en restait
à demi rongée mâchonnée desséchée et phosphorescente encore

qui éclaira chester carmichaël des nuits et des nuits
et qui ne s'est toujours pas éteinte et brille là où
commence la route du sud

lui reste obscur :
pas tellement pour cette histoire de terre et de mort
le temps lui a travaillé le visage comme un angelot
et maintenant il est dépouillé d'alternatives décadences furies

entre de suaves racines et autres compagnons de séjour
s'en est fini des chester carmichaël
il est parti un lys à la main accompagné de cent mille singes
qui chantaient dansaient comme les filles et les garçons de
Melody Spring

il n'y eut ni sanglots ni fleurs ni cris sur son cœur
rien qu'un bel oiseau qui le regardait fixement
et qui veille désormais sur sa tête

ah petit oiseau !
de temps à autres il se penche sur chester carmichaël et l'entend
s'acquitter du reste
tranquille comme un soleil

COMPLAINTÉ POUR LA TOURTERELLE DE BUTCH BUTCHANAM

le pauvre butch butchanam passa ses dernières années
à soigner une tourterelle aveugle sans désirer voir personne
par solidarité avec l'oiseau qu'il aimait et soignait
parfois il battait des ailes sur son épaule laissant choir
une douce mélodie d'orangers bleus qui tournoyait dans le ciel
de démons juchés sur une souris
de singes de pierre surpris en train de faire

COMPLAINTE POUR LES EAUX DE BIGART SAMPLE

oh bigart sample déchiré dans la jungle !
on n'entend plus battre son cœur
les moustiques l'ont mangé les mouches
ces malarias sudaméricaines

de sa bouche mêlée à la terre sort
de temps en temps un superbe juron
comme un crépitement dans la nuit
sèche dure pourrie

où est-il passé bigart sample ?
Où est-il maintenant
que le ciel tourne tout seul sans soleil ?
personne ne sait plus ce qu'il en est de bigart sample

la terre lui a caché les mains
la terre l'a dévoré
comme pour lui épargner la honte
le peu d'amour universel

personne ne sait si l'on donne à manger à bigart sample
personne si on lui donne à boire
si on l'élève dans une bonbonne verte
s'il va pousser en fin d'année

dans le ravin où les perroquets ont leur refuge
il passe en forme de fleuve qui ne rejoindrait pas la mer
plein de poissons d'or
bigart sample

il ne peut ouvrir la bouche sans qu'il ne commence à pleuvoir
alors il reste muet
il ne peut pas ouvrir la bouche bigart sample
alors il se tait se tait

COMPLAINTE POUR LES EAUX DE BIGART SAMPLE

oh bigart sample déchiré dans la jungle l
on n'entend plus battre son cœur
les moustiques l'ont mangé les mouches
ces malarias sudaméricaines

de sa bouche mêlée à la terre sort
de temps en temps un superbe juron
comme un crépitement dans la nuit
sèche dure pourrie

où est-il passé bigart sample ?
Où est-il maintenant
que le ciel tourne tout seul sans soleil ?
personne ne sait plus ce qu'il en est de bigart sample

la terre lui a caché les mains
la terre l'a dévoré
comme pour lui épargner la honte
le peu d'amour universel

personne ne sait si l'on donne à manger à bigart sample
personne si on lui donne à boire
si on l'élève dans une bonbonne verte
s'il va pousser en fin d'année

dans le ravin où les perroquets ont leur refuge
il passe en forme de fleuve qui ne rejoindrait pas la mer
plein de poissons d'or
bigart sample

il ne peut ouvrir la bouche sans qu'il ne commence à pleuvoir
alors il reste muet
il ne peut pas ouvrir la bouche bigart sample
alors il se tait se tait

COMPLAINTE POUR LA MAIN DE ARTHUR DONOVAN

quand arthur donovan arriva du sud
il fit une meule de ses méchancetés ressentiments tristesses
et il y mit le feu au crépuscule
pour chasser les moustiques entre autre

il se sentit seul très seul appuyé sur des splendeurs
« que veux-tu qu'on y fasse » disait arthur donovan dans la lueur
ou suavité ou tendresse pectorines
tout en chiffant son petit peu

« que veux-tu qu'on y fasse » disait-il
mais un regard qu'on lui jeta en guise d'amour ou protection
lui maintenait le squelette
dans ce regard arthur donovan était sur pied
et lançait des signaux contre le monde

« ah regard » disait arthur donovan l'expert en ombres
« nous sommes bien seuls par ici » disait-il et la nuit
lui rabattait la souffrance
aux oiseaux de la terre
mouillée respirante

quand arthur donovan mourut
il glissa une main au-dehors et l'ouvrit
comme pour quémander la pluie ou un nid ou moins de solitude
d'oubli faute de mieux

que de pluie sur cette main
que de gens à pleurer par là-bas
mais pas la moindre feuille lui poussa sur l'os
rongé par l'air

« que veux-tu qu'on y fasse » disait arthur donovan
tandis que le vent le toilettait
et lui il élevait son regard fameux
comme une chaleur qui désobéissait à l'ordre fatal

COMPLAINTÉ POUR L'ENVOL DE BOB CHAMBERS

La seule fois que l'on vit bob chambers il était
en train de ralentir le jour
l'œil froid le cœur transparent
on lui donna un lit de roses qu'il s'en fut jeter à la mer

ensuite
montait de son flanc comme une espèce de houle
des chairs qui pour bob chambers se voulaient des ailes mais
s'arrêtaient à la peau
en cet âge de grande pénurie

ah flûte alors !
ah bob chambers les deux sur leur véhicule terrestre !
oubliés ils gisent maintenant blottis sous leurs capes volantes
et tant de peine se supporte à peine

mais qu'y faire
bob attendait le vent du sud
« j'ai vieille mère à la maison » disait-il
et chambers vivait face au nord le couvert mis
jamais ils ne purent s'entendre sur ce point cardinal
ainsi arriva-t-il ce que l'on sait :
tiraillé d'un côté puis de l'autre bob chambers se brisa
la solitude ou des chiens lui mangèrent le trou central

tout le village le vit
partir bob éclater chambers dans la matinée lente
jamais il n'y eut pareil spectacle et tous applaudirent
et tous applaudirent

sauf une amie qui pleurait bob
lui qui remettait l'amour au lendemain
sauf une amie qui pleurait chambers
lui qui remettait l'amour à la nuit

on lava son amie avec roses et citrons
on la laissa les pieds dans l'eau froide
personne ne parle plus de bob chambers
ils passent leur temps à le démonter tristes comme des messieurs

bob chambers ne proteste pas
il se promenait dans la mort perché sur un bourricot
la joue tout près de la lune si haute
et un petit oreiller pour le soleil

(traduction collective Royaumont)

YVES DI MANNO

L'AUBE SECRÈTE

PAUL NOUGÉ HORS DU CERCLE

Puisqu'aussi bien *rien ne s'y prête*, dans le registre de l'insignifiance (ou si l'on veut, de l'actualité), l'« auteur » que je m'apprête à évoquer ayant lui-même tout fait pour rester dans l'ombre la plus épaisse, poussant son mépris du statut d'écrivain jusqu'au refus de se produire, c'est-à-dire de *paraître* autrement qu'à titre confidentiel ; qu'il se montra plus soucieux de brouiller les pistes ou d'effacer ses traces que de léguer à d'insondables postérités six ou vingt tomes d'œuvres prétendument complètes ; qu'il s'agissait bien davantage à ses yeux de mener à son terme *logique* ce grand travail de subversion, de dérision, de négation généralisées que le surréalisme français s'était, sans l'atteindre, fixé pour but ; que sa seule ambition visait à la perturbation, *donc* à la mutation des fondements mêmes de ce que faute de mieux nous continuons d'appeler le réel ; qu'il eut enfin l'audace, et le persistant courage de se moquer non seulement de toute carrière dans les lettres mais de l'édification du moindre ouvrage au sens courant du terme (« quelque chose comme un livre » disait dans l'un des siens *la voix d'en face*), se satisfaisant au contraire du fragment, du tract, de la contrefaçon – pour toutes ces raisons, et d'autres (qui apparaîtront plus loin), j'éprouve un vague malaise en livrant à l'impression cette note dont le seul but est de rameuter quelques lecteurs supplémentaires vers celui qui peut passer sans trop d'encombre pour la figure centrale, le principal théoricien, le poète exemplaire du cercle qu'il sut créer autour de lui et que l'on désigne désormais, par commodité ou paresse d'esprit, comme celui des « surréalistes belges ».

Je viens d'écrire que rien ne se prêtait en terme de reportage à la rédaction de ces pages : l'affirmation n'est à la vérité que partiellement exacte ^{1/}. En effet, j'aurais sans doute différé une fois encore de m'y atteler si depuis quelque temps l'activité d'un jeune éditeur bruxellois, Didier Devillez, n'était périodiquement venue me rappeler l'urgente, l'incessante nécessité qu'il y avait à briser le mur du silence entourant, en France, l'activité de Nougé et de ses complices. En entreprenant de rééditer dans leur format, leur typographie et leurs couleurs d'origine les « revues »

1/ Repoussée plusieurs années durant, l'écriture de ce texte – qui se voulait dans son principe frappé du sceau de l'*anachronisme* – coïncide plus ou moins objectivement avec les diverses manifestations qui viennent de marquer, en Belgique, le centenaire de la naissance de Nougé.

Il me faut donc préciser qu'il a peu de choses à voir avec ces contingences circonstancielles.

Les premiers paragraphes en ont du reste été rédigés à Phnom Penh (c'est-à-dire nulle part) début 95, dans l'ignorance de cette brusque effervescence – dont les échos n'ont évidemment pas atteint la France.

– feuilles, brûlots, brochures – qu'ils concoctèrent dans les années 20 et 30, ainsi que certains textes depuis longtemps introuvables de Nougé lui-même, Didier Devillez ne cède en rien à une douteuse manie archivistique, fétichiste ou documentaire : pour la première fois depuis 70 ans – et peut-être pour la première fois tout court, vu la quasi-absence de circulation de ces textes à l'époque – il permet tout simplement au lecteur de mesurer l'importance, la rigueur, l'originalité de la production des surréalistes bruxellois, comparée notamment à celle de leurs homologues parisiens. J'aurai l'occasion de revenir sur tous ces points, mais je tenais dès l'orée de ce texte à saluer le travail exemplaire d'un éditeur moins soucieux, pour une fois, de suivre la rumeur du jour que de donner à lire – et à méditer, jusque dans leur forme originelle – des œuvres qui lui paraissent à juste titre dignes d'un regain d'intérêt. Tout ou presque sur ce plan étant hélas à refaire, ou à réinventer.

UNE VIE (BRÈVE)

Le nom de Paul Nougé n'évoque quasiment rien en France. Les vagues spécialistes de l'histoire littéraire se souviennent sans doute qu'il est cité par Breton dans le *Second Manifeste*, que son portrait – les yeux fermés – figure sur le célèbre montage (« je ne vois pas la femme cachée dans la forêt ») paru dans l'ultime livraison de *La Révolution surréaliste*, où il ne publia d'ailleurs qu'un texte bref (significativement, un « piratage » de prose journalistique, relatant le cas d'un meurtrier du nom de J. Vaché...), que sa signature apparaît dans les publications ayant marqué, au début des années 30, la collaboration des surréalistes français avec le groupe bruxellois (*Variétés*, *Documents* 34, etc.). D'autres spécialistes, empêtrés quant à eux dans la peinture, savent peu ou prou que Nougé fut le plus proche compagnon de Magritte, de la fin des années 20 au début des années 50, qu'il lui a consacré, le tout premier, une somme assez remarquable d'essais – et surtout, que leur dialogue quasi quotidien devait avoir une importance décisive sur les conceptions et la trajectoire du peintre. Ceci posé, le silence continue d'entourer chez nous une œuvre de tout premier plan, dont nous aurions pourtant bien des leçons à tirer, *a fortiori* dans le contexte présent. Hormis Serge Fauchereau, qui s'est assez longuement attardé sur son cas dans une étude sur le surréalisme belge (in *Expressionnisme, dada, surréalisme et autres ismes*, tome 2), personne ne semble avoir pris la vraie mesure de ce travail. Sans doute parce qu'effectivement, personne ou presque ne l'a lu.

Il n'est donc pas inutile d'insérer ici, fragmentairement, une « vie brève » de Nougé, ne serait-ce que pour rappeler, en toile de fond, un certain nombre de faits. Né en 1895 (d'un père français et d'une mère flamande), Nougé choisit la carrière scientifique et exercera jusque dans les années 50 la profession de biochimiste. Il participe, en 1919, à la fondation du « Groupe communiste de Bruxelles » (d'où sortira le P. C. belge), et demeurera fidèle jusqu'à sa mort à cet engagement idéologique, ainsi qu'à un soutien quasi inconditionnel à l'Union Soviétique. C'est pourtant la littérature qui le requiert, secrètement, dès sa jeunesse. Très marqué par Valéry, lecteur de Paulhan dès la première heure, son scepticisme à l'endroit du

langage et des diverses formes d'illusion qu'il suscite (ou véhicule) le conduit assez vite à regarder d'un œil méfiant le tapage moderniste de l'après-guerre et à prendre ses distances avec les divers groupuscules qui s'en réclament, à Bruxelles, au début des années 20. Il sera donc, un temps, hostile aux premiers pas de Magritte et de E.L.T. Mesens, tout en vouant une certaine estime à Odilon-Jean Périer. Il parvient d'autre part à convaincre Camille Gœmans et Marcel Lecomte de quitter le cercle du *Disque Vert* (Hellens, Michaux...) et de fonder avec lui la confrérie secrète qui va publier, de 1924 à 1925, les tracts de *Correspondance*.

L'entreprise est en elle-même suffisamment singulière pour qu'on s'y attarde un instant. Car ces feuilles volantes, rédigées à tour de rôle par chacun des trois complices et titrées, puis tirées sur des papiers de couleurs différentes (il y en aura 22 au total) constituent autant d'*adresses* à certains écrivains-phares de l'époque, visant à souligner leurs inconséquences – ou leurs contradictions – en employant contre eux les ressources de leur propre style. Il ne s'agit aucunement de plagiat, encore moins de parodies, mais d'une sorte de « renversement » critique, destiné à mettre en lumière les faiblesses, les carences de pensée des auteurs considérés. Selon le degré d'estime que ces derniers leur inspirent, les textes – lapidaires, cinglants – vont de la critique sévère, mais bienveillante (Eluard, Paulhan, Aragon...) à l'ironie la plus mordante (Gide, Proust, Delteil...). Et plus encore, ils posent quelques questions de fond, d'une lucidité assez étonnante pour l'époque, concernant la nature même du langage poétique, et tout spécialement la rhétorique surréaliste naissante. De fait, on trouve dans ces pages brèves les prémisses, l'essence même de la pensée de Nougé, principal instigateur et maître d'œuvre du projet. Notamment dans le texte destiné à Breton, qui a valeur de quasi-(ou contre)-manifeste, et qu'il faudrait pouvoir citer ici en entier : « *La défiance que nous inspire l'écriture ne laisse pas de se mêler d'une façon curieuse au sentiment des vertus qu'il faut bien lui reconnaître. Il n'est pas douteux qu'elle ne possède une aptitude singulière à nous maintenir dans cette zone fertile en dangers, en périls renouvelés, la seule où nous puissions espérer de vivre...* ». Après avoir cité Breton à charge contre lui-même : « *Les mots sont sujets à se grouper selon des affinités particulières, lesquelles ont généralement pour effet de leur faire recréer le monde sur son vieux modèle* », Nougé conclut : « *Une semblable clairvoyance demeure sans doute le gage de quelque rupture profonde, imprévisible.* » (*Rouge* 16, 20 avril 1925). Dans son principe même, c'est l'écriture automatique qui se voit ici réfutée, dès sa genèse. J'y reviendrai.

Les tracts de *Correspondance* inaugurent une période de dialogue souvent difficile, mais fécond entre les surréalistes parisiens et le groupe de Bruxelles (auquel sont venus se joindre, en 1926, Magritte et Mesens, puis Scutenaire). Intrigués par ces « sympathisants » vaguement rebelles, si ce n'est hérétiques, Breton, Eluard, Aragon, Crevel font à plusieurs reprises le voyage : des liens se nouent, des manifestations et des publications communes s'organisent. Toutefois, bien que Magritte se soit installé quelque temps à Paris et que Gœmans y ait même ouvert une galerie, le cercle bruxellois maintiendra ses distances et gardera pour l'essentiel son autonomie, sous la fertile attentive de Nougé, qui a pleinement conscience de certaines divergences de fond, et de l'originalité de son approche.

Rien de plus révélateur à cet égard que sa constance à écarter le moindre projet d'œuvre : durant des décennies, il ne livrera quasiment rien de son travail, se contentant de courtes interventions dans les publications collectives ou les revues de ses amis. Significativement, son seul « ouvrage » de longues années durant (*Quelques écrits et quelques dessins*, de Clarisse Juranville, 1927) est anonyme et ne contient qu'une dizaine de textes brefs, réécrits à partir d'un manuel de conjugaison paru au début du siècle. La position de Nougé sur ce point n'est pas en contradiction avec le mépris affiché par les surréalistes français quant à toute carrière littéraire, mais il y a chez lui une manière d'extrémisme, une stratégie de l'enfermement, ou du *décentrement* (plus éthique d'ailleurs que géographique), qui l'ont amené à en tirer les conséquences les plus radicales. D'où, entre autres, l'injonction lancée à Breton dès 1929 et reproduite dans le *Second Manifeste* : « J'aimerais assez que ceux d'entre nous dont le nom commence à marquer un peu, l'effacent... »

Cette volonté de maintenir l'activité poétique sur un plan sinon occulte, du moins subversif, souterrain, eut évidemment des conséquences « désastreuses » en termes d'audience pour l'ensemble du groupe – n'oublions pas que Magritte dut attendre les années 50 avant d'obtenir la reconnaissance que l'on sait – et surtout pour Nougé lui-même, dont l'œuvre demeura inédite pendant des décennies, en dehors des rares pages qu'il en détachait sporadiquement et qui paraissaient le plus souvent sous forme de tracts ou dans des revues aussi confidentielles qu'éphémères². Ainsi demeura-t-il parfaitement inconnu en dehors de son cercle et d'une poignée d'écrivains français (Breton, Paulhan, mais aussi Francis Ponge, qui le tenait pour « l'une des plus fortes têtes de ce temps »). A cela vint s'ajouter une lente tragédie personnelle, liée au naufrage de son second mariage et au déséquilibre mental de sa compagne, Marthe Beauvoisin, qui conduisit le couple à se cloîtrer et à rompre finalement tout contact avec l'extérieur, sombrant peu à peu dans l'alcool – au point qu'en 1953, incapable d'assumer ses activités professionnelles, Nougé fut licencié et se retrouva sans travail, quasiment à la rue.

Depuis la fin des années 20, il avait en tout et pour tout publié en volume un essai sur Magritte (*Les images défendues*, 1943) et le texte d'une allocution prononcée en 1929 lors d'une manifestation collective du groupe (*La conférence de Charleroi*, 1946). Et il est probable que nous n'en saurions pas davantage aujourd'hui, que son nom aurait définitivement sombré dans cet oubli qu'il convoquait, semble-t-il, avec le désespoir appliqué de ceux qui brûlent de contempler *en face* le néant de leur vie – si, dans la période de l'immédiat avant-guerre, n'avait surgi dans le morne paysage bruxellois un jeune homme aussi déterminé qu'irréductible, du nom de Marcel Mariën.

2/ La plus remarquable publication du groupe reste sans doute la « minuscule » revue *Distances* : de février à avril 1928, trois numéros de 12 à 20 pages, guère plus grands qu'un timbre-poste, mais dont les contributions (de Gœrmans, Scutenaire, Magritte, Nougé, Lecomte, Mesens, Souris...) forment comme l'anthologie idéale, saisie *sur le vif*, du cercle bruxellois.

Mariën n'« inventa » certes pas Nougé, mais il fut bel et bien son unique et fidèle éditeur jusqu'à sa propre mort, survenue en 1993. Dès les années 40, il avait largement été à l'origine des deux publications évoquées ci-dessus. Mais ce fut surtout à partir de 1954 et de la fondation de sa revue *Les Lèvres Nues*, que son intervention allait s'avérer décisive et permettre la lente émergence d'une œuvre jusqu'alors totalement invisible. Outre de nombreux textes de Mariën lui-même, mais aussi de Scutenaire, de Senecaud – et plusieurs contributions notables du jeune Guy Debord, dont une « Théorie de la dérive » et la bande-son des « Hurllements en faveur de Sade » – la première série de la revue publia en effet pour la première fois de manière massive et significative, au fil de ses 12 numéros, la production poétique et théorique de Nougé. Non sans réticence, semble-t-il, de la part de l'auteur, qui manifestait sur le tard une certaine indifférence à l'égard de ses anciens écrits : il est vrai qu'en dehors d'une nouvelle floraison poétique autour de 1952-55, au moment de sa rupture définitive avec Marthe, l'essentiel de son œuvre a été rédigé dans les années 20 et 30. Cette brusque « effervescence » éditoriale – qui, faut-il le préciser, ne dépassa guère un petit cercle d'initiés et n'atteignit évidemment pas la France – aboutit en 1956 à la parution du volume *Histoire de ne pas rire*, qui rassemblait la totalité des textes théoriques publiés par l'auteur depuis 1924.

Durant la dernière décennie de sa vie, Nougé se replia dans un mutisme et un éloignement moins hautains peut-être qu'au début de son périple, mais plus désabusés aussi, comme s'il avait désormais cessé d'attacher une grande importance à la réussite ou à l'échec de son projet. Aux dires de Mariën lui-même, le regroupement de son œuvre poétique en 1966 (*L'Expérience continue*, toujours aux Lèvres Nues) ne souleva pas chez lui un grand enthousiasme et il laissa son « éditeur » s'en charger, sans y prendre la moindre part. Lorsqu'il mourut l'année suivante, on peut supposer qu'il avait atteint à l'endroit de son œuvre une assez complète indifférence, qu'il la considérait en tout cas sans indulgence, ou sans un excessif attrait.

UNE VISÉE (NOUVELLE)

Ayant posé ces indispensables jalons historiques, il faut maintenant en venir à l'essentiel, c'est-à-dire à l'examen d'une œuvre qu'en dépit de son invisibilité je n'hésite pas à qualifier de centrale, dans la période où elle s'inscrit, de par les interrogations qu'elle soulève et surtout l'originalité des solutions qu'elle a su avancer, tant pour ce qui concerne son approche formelle que la question du sens, *du mystère dans les lettres* – les deux versants de ce dilemme étant chez Nougé inextricablement liés. Position qui le distingue d'ailleurs seul ou presque dans sa génération, à l'exception notable et légèrement antérieure de Reverdy. Les limites de cet article m'interdisant un trop long exposé, je m'en tiendrai ici à ses angles d'attaque les plus singuliers, notamment parce qu'ils rejoignent, au moins par la bande, certaines de nos préoccupations actuelles.

Il serait par trop réducteur de ramener l'étude de cette œuvre à une simple confrontation avec le surréalisme « officiel » – c'est-à-dire, pour l'essentiel, avec

la doctrine de Breton. C'est pourtant sous cet angle que l'apport de Nougé s'avère d'emblée le plus novateur, ou le plus dérangeant – et ce, j'y insiste, dès le début des années 20, dans le temps même où paraissaient *Les Pas perdus* et *Clair de terre*. Car s'il existe bien des convergences de fond manifestes entre les deux hommes (rejet de la pensée positiviste et de la société bourgeoise, appel à l'irrationnel, mépris de toute ambition littéraire, stratégies subversives et/ou insurrectionnelles...), les moyens ou la méthode envisagés de part et d'autres diffèrent radicalement, dès que se pose la question de la mise en œuvre, ou plus exactement (c'est même le nœud du problème) de la mise en forme du projet.

Le point central, celui qui révèle et conditionne peut-être tout le reste (d'autant que Breton, comme on sait, en avait fait la clef de voûte de son « dogme »), c'est le refus par Nougé de l'écriture automatique, sa méfiance initiale, puis son hostilité ouverte à l'égard d'une pratique visant à abolir tout contrôle dans la production des textes, pour s'en remettre (au moins théoriquement) à la dictée de l'inconscient. En effet, Nougé ne croit pas à la pertinence d'une telle conception : si le but est bien, pour lui aussi, d'explorer à travers l'écriture la part d'inconnu qui dort en l'homme, de révéler les scènes incomprises, les paysages indéchiffrables qui l'habitent, et de s'imposer pour finalité « la défense, le maintien, la croissance, l'enrichissement, le perfectionnement de l'esprit » (ainsi qu'il l'écrit dans une *Proposition* de 1927), il est par ailleurs convaincu que ce n'est pas en vertu d'une abdication de la raison, ni par un recours aveugle à d'hypothétiques « puissances », derrière lesquelles continue de planer l'ombre des divinités anciennes, que cette avancée de la connaissance – seule raison d'être à ses yeux d'un quelconque projet poétique – aura de grandes chances d'aboutir, ni même de s'ébaucher.

Sa démarche se veut tout au contraire lucide, mesurée, critique – voire au besoin calculatrice – et l'on ne manquera pas d'être étonné, à la lecture de ses poèmes (puisque s'inscrivant tout de même dans la sphère surréaliste) par leur retenue formelle, le resserrement et l'économie de leur écriture. On chercherait en vain chez lui ce foisonnement baroque des images, cette logorrhée métaphorique, ces inépuisables enchaînements syntaxiques à quoi se ramènent trop souvent, pour nous, les textes composés à la même époque par les fidèles de la rue Fontaine. La plupart des poèmes de Nougé sont brefs, ramassés, laconiques, souvent composés de quelques vers, sinon de quelques mots à peine – mais comme dégrossis et patiemment taillés au cœur même du langage dont ils reflètent brusquement, ainsi sertis, l'incandescence insoupçonnée. Et même dans les deux longues suites « lyriques », élégiaques ou intimistes concédées par l'auteur (*La Messagère* et l'admirable *Esquisse d'un hymne à Marthe Beauvoisin*, hélas fragmentaire), où l'écriture frémit imperceptiblement, nimbée d'une émotion, d'un trouble quasi-charnel, la pondération reste frappante – à moins que ce ne soit justement cette retenue (prosodique, syntaxique) qui procure à ces pages leur envol, leur surcroît de lumière : « dans un furieux tourbillon d'ailes ».

Tel est bien le paradoxe, en effet, puisque ces poèmes – et j'inclus sous ce terme, n'en déplaise à certains, les très nombreuses compositions en prose : descriptions neutres, quasi-cliniques de *La Chambre aux miroirs*, courts paragraphes d'une den-

sité minérale ou amples circonvolutions narratives (comme dans l'étourdissant *Hommage à Seurat*) – nous apportent la preuve *concrète* que ce n'est pas nécessairement par le dérèglement, « l'hypnose », l'accumulation des images les plus incongrues que l'on touche au cœur des ténèbres (ou à l'empire des lumières) – mais au contraire par une méditation studieuse, réfléchie, *appliquée*, j'oserais presque dire : selon une démarche logique, en tout cas dans ce travail d'écriture qui vise lucidement à démonter la *matière* du langage pour mieux la subvertir, l'amenant ainsi – lentement, sciemment – à l'orée des terres abstraites, des rives incertaines où quiconque ambitionne un jour d'aborder, quitte à y disparaître, dans la terreur et la clarté de leur secret.

Sous cet angle, la parenté de cette œuvre avec les tableaux de Magritte me paraît évidente, aussi bien dans son projet que dans ses choix formels. Car si chacun des deux domaines – la peinture, le poème – impose des approches et témoigne de contraintes spécifiques, les moyens retenus de part et d'autre sont les mêmes : classicisme apparent (et trompe-l'œil), transparence (mais absolue maîtrise) des procédés techniques, refus de la dramatisation et des « effets » – tout cela *au service* d'une pensée profondément perturbatrice, cherchant conjointement à dénoncer les lieux communs dont se satisfait ou s'aveugle l'espèce, et à susciter cette brève béance, cette faille inaugurale dans la texture du réel, à travers quoi le monde se montre brusquement tel qu'il est *et que nous ne le voyons pas*.

On touche là, peut-être, à la divergence centrale qui oppose Nougé à Breton : le premier estimant que l'énigme essentielle réside au cœur du monde – dont l'homme n'est qu'un infime reflet – l'écriture poétique, pour en percer ou en frôler le mystère, devant utiliser *en pleine lumière*, et à leur plus haut degré d'efficacité, tous les outils dont elle dispose à travers les structures, les contraintes, la trame même du langage ; le second croyant au contraire qu'il suffit, indépendamment ou en dépit des lois grammaticales, d'ouvrir les vannes à « l'inconscient » pour que de nouvelles, de sublimes « révélations » se mettent aussitôt à proliférer, sous un flot incontrôlé d'images : comme si le langage, *ombre* de l'homme, n'était pas une métaphore du monde – ou qu'un individu puisse se croire détenteur, dans l'intimité de son être, d'une « vérité » *autre* qu'universelle...

Tablant ainsi sur le caractère *commun* du langage, et sur la banalité de chaque univers intérieur – « personnel », ou privé –, Nougé ne pouvait évidemment accorder qu'un crédit fort limité à cette profusion de « textes automatiques », à tous ces « récits de rêve » si semblables entre eux qu'on se demande aujourd'hui comment leurs auteurs (dont la plupart, souvenons-nous, n'étaient pas des imbéciles) pouvaient s'illusionner à leur sujet et croire que c'était la bouche d'ombre qui parlait à travers eux, proférant quelles prophéties cachées ? Sans compter que le caractère interchangeable et passablement rhétorique de ces textes aurait dû leur mettre la puce à l'oreille et leur faire comprendre qu'ils étaient justement en train de « recréer le monde sur son vieux modèle », *faute de moyens appropriés*, et non pas de le transformer, ni même de participer (dans le sens où ils l'entendaient) à l'accroissement de la conscience humaine.

Contre cela – mais en sympathie profonde, rappelons-le, avec le projet global de Breton et de son groupe – Nougé choisit, et c'est sa grande originalité, la voie de la rigueur et de la réflexion formelle. Ce qui l'amena, comme je l'ai déjà souligné, à une retenue, un dépouillement remarquable dans son travail poétique, mais aussi à interroger les structures du langage, à en étudier les leurres, à en dénoncer certains clichés (notamment métaphoriques) afin de mieux les détourner, les dotant ainsi d'une efficacité nouvelle et les amenant à produire des images enfin décapées – ou, pour reprendre sa formule, à introduire dans la trame même du réel des objets déroutants, hypothétiques, *bouleversants*.

La place me fait ici défaut pour aborder l'ensemble des techniques employées à cette fin par Nougé : car c'est un autre aspect singulier de son œuvre qu'il ne s'en est jamais tenu à un seul angle d'attaque, changeant au contraire de registre pour chaque nouveau texte (ou ensemble de textes), selon leur logique et leurs besoins propres. Ce qui prouve, par parenthèse, que loin de s'enfermer dans une idéologie de façade, il était avant tout un praticien lucide, un expérimentateur attentif aux contraintes et aux données « objectives » du langage. Je voudrais néanmoins m'arrêter un instant sur l'un de ses procédés favoris, j'entends cette méthode de « réécriture » qu'il illustra diversement au fil des ans et dont on comprendra que l'apport puisse aujourd'hui sembler particulièrement exemplaire.

En effet, aux diverses étapes de sa trajectoire, Nougé a presque autant réécrit (c'est-à-dire employé, détourné des matériaux littéraires préexistants) que composé « lui-même » ses textes, moins par méfiance à l'endroit de l'inspiration – dont il ne remettait pas en cause la nécessité et savait ponctuellement se servir – que pour exposer, mettre à jour les conventions auxquelles (« inconsciemment », justement...) obéissent *tous* les créateurs, y compris les plus grands. J'ai déjà souligné que les tracts de *Correspondance* reposaient sur un tel principe, mais c'est un procédé quasi-récurrent dans son œuvre, et dont on pourrait multiplier les exemples, tant ils abondent. Cela va de la remise en forme – et à plat – d'un banal roman pornographique (*Georgette*) à la réécriture de sonnets de Baudelaire, en passant par l'utilisation « transfigurée » de la publicité ou des faits-divers, ainsi bien sûr que par les *Écrits* de Clarisse Juranville, dont le projet préfigure, de manière plus succincte ou moins systématique, un récent *Art poétique*... Mais à mes yeux, l'entreprise la plus aboutie sur ce plan concerne le travail effectué par Nougé « à partir » de Maupassant.

La séquence, qui compte 49 « poèmes », porte en exergue la mention « hommage de l'Union Soviétique à Guy de Maupassant ». Nougé la composa au début des années 50, en se basant non pas comme je l'ai longtemps cru sur un quelconque volume du prosateur naturaliste, mais sur un dictionnaire franco-russe, dû à un certain Ganchina (pseudonyme sous lequel le texte paraîtra lors de sa première édition, dans le n° 6 des *Lèvres Nues*) et qui comportait en appendice un certain nombre de citations de Maupassant, données à titre d'exemples syntaxiques ou grammaticaux. En se contentant de prélever et de mettre en vers ces fragments, Nougé aboutit à un récit tout à la fois objectif, neutre et énigmatique, minant en quelque sorte *de l'intérieur* l'original – texte-source ou prose « modèle » – afin

d'en révéler l'autre versant, insoupçonnable et néanmoins latent. Cet admirable poème, parfaitement atypique au temps de sa composition, marque en quelque sorte l'apogée, ou le point d'orgue de cette stratégie d'appropriation. Mariën ne s'y est pas trompé, qui a placé le *Miroir exemplaire de Maupassant* à la fin de *L'Expérience continue*, comme s'il résumait l'ensemble de l'ouvrage et ouvrait sur un paysage au seuil indéchiffrable, au sol indéfriché.

Cette science du détournement avait bien sûr un précédent notable (le *Kodak* de Cendrars) mais son retour récurrent, sous des formes diverses, dans l'œuvre de Nougé, lui confère me semble-t-il une autre résonance : comme s'il ne s'agissait plus d'une simple parenthèse expérimentale, mais de l'exploration patiente, obstinée, parallèle, *d'une autre façon d'écrire*, encore inexploitée, et dont la descendance indirecte s'est avérée étonnamment riche en France, dans la période récente, avec notamment les *Cose naturali* de Rossi, l'*Autobiographie chapitre X* de Roubaud, les ultimes *Élégies* d'Hocquard et – si l'on veut bien excuser cette intrusion furtive – certaines stèles khmères. A ceci près qu'en poursuivant ses diverses recherches « poétiques », Nougé était sans doute moins préoccupé – ou sur un autre plan – par la question prosodique en elle-même que par la mise en forme d'une inquiétude, le déchiffrement sous leurs fragiles apparences des lois conjointes (ou réciproques) de l'univers et du langage – et les preuves sinon de l'illusion du monde, du moins de sa troublante, son inhumaine *étrangeté*.

En quoi son œuvre, si nous daignons enfin nous soucier de son existence, devrait nous suggérer des pistes toujours fraîches, voire de possibles *avancées* : puisque conjuguant l'exigence d'une nouvelle appréhension des énigmes qui se posent périodiquement à l'homme, concernant la nature du réel – qu'il considère ses piétinements dans la glaise ou ses rêves sous le ciel étoilé – et une revendication formelle, une conscience prosodique auxquelles le surréalisme « classique », dans son ensemble, ne nous avait guère accoutumés.

UNE VUE (DURABLE)

Je dois pour aujourd'hui m'en tenir là. Mais avant de donner congé au lecteur, il me faut rapporter la scène par quoi tout commença, qui est lointainement à l'origine de ce texte et qui lui donne – outre son titre – son sens inaugural, sa fondation cachée.

En 1972, de passage à Paris, je visitai en compagnie de mon ami F.R. l'exposition des « Peintres de l'imaginaire : symbolistes et surréalistes belges », qui se tenait alors au Grand Palais. A l'exception de quelques tableaux de Khnopff et de Delville, la première partie de l'exposition ne m'a pas laissé un souvenir déterminant. Je fus par contre profondément ébranlé par la découverte de Magritte, dont je ne connaissais alors que quelques médiocres reproductions et dont une cinquantaine d'œuvres se trouvaient exposées, parallèlement à celles de « Delvache », comme il disait... Je fus surtout frappé par le réalisme minutieux de ses toiles, d'autant plus troublant qu'il était au service de paysages ou de scènes profondé-

ment oniriques, la singulière émotion qu'elles engendraient en se donnant ouvertement pour de simples surfaces dont la profondeur était ailleurs – masquée pourrait-on dire (ou recouverte) par le lent travail des huiles et des pinceaux. J'allais éberlué de l'un à l'autre des tableaux, peu à peu gagné par l'énigme de cette pensée peinte, et la magie *lucide* qui s'en dégagait. Parvenu dans l'une des dernières salles – les organisateurs avaient évidemment sacrifié au principe de la chronologie – je m'immobilisai soudain devant une grande toile, qui occupait à elle seule tout un pan de mur : sa vue me troubla aussitôt, sans que je parvienne sur l'instant à en comprendre la raison. Il s'agissait de *L'Empire des lumières* (ou plus exactement, de l'une des toiles portant ce titre, Magritte en ayant réalisé plusieurs) qui montre une maison dressée, la nuit, au pied de grands arbres et au bord d'un plan d'eau, dont seul le porche est éclairé à la lueur d'un réverbère. Scène en soi parfaitement banale, et au réalisme encore accentué par la technique quasi-photographique du peintre, mais dont je mis bien cinq minutes à comprendre l'indicible étrangeté : c'est qu'au-dessus de la ligne des arbres, dans le tiers supérieur du tableau, le ciel était d'une luminosité parfaite, éblouissante – un ciel diurne surplombant cette demeure plongée dans les ténèbres, à l'impossible croisée de deux *moments* de l'univers. De ce contraste naissait évidemment tout le *charme*, l'envoûtement du tableau.

J'avais « compris », mais le trouble s'était installé, et persista. Nous quittâmes l'exposition, mon camarade et moi, avant de nous lancer dans une de ces interminables dérives dont nous étions coutumiers à l'époque, lors de nos retrouvailles. Divers cafés, une brasserie nous accueillirent, puis nous reprîmes notre périple obstiné, la nuit durant, à travers une ville de plus en plus désaffectée – le long d'avenues vides, de trottoirs rectilignes, de carrefours déserts. Quelle pouvait bien être la teneur de notre conversation, je l'ai à vrai dire oublié, mais la nuit s'écoula ainsi, *blanche et noire*, jusqu'à ce que l'aube nous ait une fois encore ramenés vers le fleuve, à l'instant même où les premières lueurs du jour naissaient, aux confins du ciel. Parvenu au bord du quai, je relevai les yeux, et m'immobilisai : en face, sur la rive adverse, avec une netteté confondante, *l'empire des lumières* venait de se concrétiser. Je crus à un effet de la fatigue, ou à quelque illusion d'optique, mais mon compagnon m'assura que je n'avais pas la berlue : lui aussi distinguait parfaitement, à quelques centaines de mètres, cette bâtisse au bord de l'eau, encore plongée dans les ténèbres, éclairée d'un seul réverbère – et au-dessus le ciel qui palissait, diurne déjà, sur la ville endormie et le fleuve muet.

Je m'en suis longtemps remis, intérieurement, au caractère prémonitoire de cette scène, puisque la rencontre absolue, la coïncidence parfaite à quelques heures d'écart d'une toile et d'un paysage réel ne pouvaient être le fruit du seul « hasard », objectif ou non. Je crois comprendre à présent que le tableau n'était nullement le signe avant-coureur d'une « vision », l'ombre antérieure d'une lointaine révélation – qu'il avait au contraire, à son étrange manière, suscité ce pan obscur et lumineux de l'univers, que ma vue ce jour-là projetait autant qu'elle l'enregistrait : dans le mystère, l'indifférence, l'opacité du monde.

Lisant et relisant Paul Nougé, bien des années plus tard, je mesure à quel point la réalité, pour s'avérer déchiffrable, se doit d'être ainsi perpétuellement *inventée*.

PRINCIPALES RÉFÉRENCES DES ŒUVRES CITÉES

Rééditions en fac-similé des revues surréalistes belges chez Didier Devillez (B.P. 1463 – 1000 Bruxelles, Belgique) :

Correspondance (1924-1925)

Césophage (1925)

Marie (1926-1927)

Distances (1928)

Le Sens propre (1928)

Variétés (n° spécial : « Le surréalisme en 1929 »)

Mauvais temps (1935)

L'Invention collective (1940)

Les deux volumes réunissant l'essentiel de l'œuvre de Paul Nougé, publiés aux éditions des Lèvres Nues en 1956 (*Histoire de ne pas rire*) et 1966 (*L'Expérience continue*) ont été réédités au début des années 80 par l'Age d'Homme, augmentés d'une sélection assez arbitraire de textes posthumes : *Des mots à la rumeur d'une oblique pensée*. Ces ouvrages sont toujours disponibles et attendent patiemment leurs lecteurs. Un choix anthologique, établi par Frans De Haes et Marc Quaghebeur, a été publié en 1983 sous le titre *Fragments* dans la collection de poche « Espace Nord » des éditions Labor. Didier Devillez a par ailleurs réédité le *Journal* (suivi des *Notes sur les échecs*), un ensemble d'*Érotiques* et un volume présentant les photographies de Nougé.

L'essai biographique que vient de publier Olivier Smolders : *Paul Nougé, écriture et caractère à l'école de la ruse* (éditions Labor, coll. « Archives du futur », 1995) mérite largement le détour.

Je rappellerai enfin trois ouvrages indispensables, d'accès hélas malaisé :

L'Anthologie du surréalisme en Belgique de Christian Bussy (Gallimard, 1972)

la réédition de la première série des *Lèvres Nues* (1954-1958) aux éditions Plasma (1978)

et bien évidemment *L'activité surréaliste en Belgique* (1924-1950) de Marcel Mariën, chez Lebeer-Hossmann (1979).

Date line (dernière minute) : les éditions Allia viennent de rééditer, sous emboîtage, les 12 premiers numéros des *Lèvres Nues*... L'histoire je le répète est *en marche*. Ir-ré-vocable. Ment.

BRUNO CANY

L'ABSOLU RECOMMENCEMENT...

Stéphane Mallarmé : Correspondance – Lettres sur la poésie
(Folio n° 2678)^{1/}. Lettres à Méry Laurent (NRF, coll. Blanche)

Mallarmé apparaît doublement moderne en ceci qu'à la perte de la primauté du mètre – et au vacillement consécutif du vers –, s'ajoute un décrochage de la pensée : la dimension conceptuelle (représentation de l'esprit) s'effondre, laissant le mot devant l'illusion de l'évidence sensible (présentation de l'in-connaissance). « Ma pensée s'est pensée », dit le poète, sans voir que sa pensée s'est pensée comme « pensée magique », c'est-à-dire comme parole exorcisante, qui fait être ce que l'on craint. Et c'est ce mouvement, faussement émancipateur, de la pensée mallarméenne que nous permet de suivre sa correspondance.

Premièrement, la poésie – l'idéal trouve traditionnellement en la poésie sa forme la plus appropriée. Or Mallarmé, que porte la recherche du renouveau, mais qui (selon ses dires) n'a pas la tête philosophique, va se lancer dans une tentative d'idéalisation de l'idéal. Dès les années 1863-64, le jeune baudelairien se démarque de Hugo, qui préfère l'art pour le progrès à l'art pour l'art, et surtout, via des Essarts, s'attaque au Maître lui-même, leur reprochant de ne pas suffisamment dégager l'Idéal du Réel et de l'Action. Mais c'est à partir de 1866 qu'il s'éloigna positivement de l'idéalisme baudelairien. Dès lors la poésie doit dire le Rêve, par nature inaccessible. Le contre coup est terrible : car la croyance n'ayant plus d'autre objet qu'elle-même, l'idéalisme perd foi en lui-même. Et l'impuissance, qui n'était jusque là que le fruit d'un refus de facilité, avant d'être vaincue, du moins théoriquement, par la découverte du Néant, menace alors sérieusement le poète et, avec lui, son projet.

DOUBLE ABÎME

C'est en creusant le vers d'*Hérodiade*, que Mallarmé découvre un double abîme : le Néant de la matière et le vide dans sa poitrine. La matière apparaît consciente d'elle-même : mais coupée de l'Esprit. Le Rêve lui est interdit. Il faut comprendre le Néant comme manque de sens plutôt que comme absence de matière. Cette découverte essentielle soulage le poète, puisque l'impuissance ne résulte pas de son fait, mais de la nature même du monde, et ouvre à la solution lumineuse, au

1/ Ce volume reprend le premier tome de la correspondance (1862-1871) ainsi qu'une sélection de lettres sur la poésie tirée des années ultérieures (1872-1888). Au cours de la première période, les questions de poésie sont souvent inséparables des problèmes de vie quotidienne, d'où la reprise in extenso de ce volume. Dans le reste de la correspondance, ces questions étant bien séparées, la sélection était alors possible.

« secret » du poète, d'un divin immanent et non pas transcendant. Le signifiant poétique se révélant en adéquation avec l'immanence divine, l'échappée poétique vers l'au-delà du sens devient possible : le sens étant le mirage interne des mots, il reste à s'en rendre maître par la maîtrise de la forme. Mais en se maintenant par delà son impossibilité reconnue, l'idéal rhétorique, réduit la poésie à n'être qu'une activité vaine et le poète un être de fuite.

Deuxièmement, la Femme – quelques années plus tard (1884-1898) dans les salons de sa maîtresse... *Les lettres à Méry Laurent* ne nous apprennent rien sur leur liaison, mais ce rien, justement, est riche de renseignements : aussi bien sur la vacuité quotidienne de l'homme : conseiller de la courtisane en matière de décoration, il est son « ministre des riens », que sur la futilité de sa poésie de circonstance : Montesquiou raconte que « Mallarmé traçait sur tous les objets de la maison, sans omettre les bœufs de charbon de Belloc, des distiques et des quatrains explicatifs de leurs divers usages ».

Au Trop-plein de l'idéal artistique répond donc le Trop-vide de la vie quotidienne. Or, dans les deux cas, c'est la viduité mallarméenne qui en résulte. La viduité nomme le manque, la privation, qui se cache sous le délaissement. Le vrai drame de Mallarmé me semble donc résider moins dans *Hérodiade*, que dans le fait qu'il n'ait jamais osé vivre, à hauteur de son idéal, cet impossible grand Amour. Car Méry, la Maîtresse, n'est qu'un masque de Marie, la Femme, qui, elle-même, n'est qu'un masque de Maria, la Sœur adultère, morte encore enfant... La mort est ce vide premier, absolu, auxquels retournent tous les substituts, qu'ils soient amoureux ou poétiques. On le voit, l'amant et le poète ont en commun l'impuissance et le goût des mots : chez l'un comme chez l'autre le nom précède la chose, jusqu'à s'y substituer, laissant ainsi le désir orphelin de son objet.

DES POÈMES AUX POÉSIES

Or, si la littérature est bien pour Mallarmé, moins affaire de contenu que de conscience de soi de la langue et de son rapport au monde, alors le constat est terrible, car ces vers seraient depuis toujours oubliés s'ils n'étaient d'un Prince des Poètes. Leur intérêt réside dans l'attention que le poète leur a porté (et qui nous le fait mieux comprendre), et surtout, bien entendu, dans le fait que certains de ces poèmes, une fois modifiés, vont accéder au rang des *Poésies*. Ainsi ces versions antérieures donnent-elles une chair, non pas malheureusement à la dame, mais à la poétique désincarnée. La fuite devient ici vivante, et, au contact du charbon de Belloc, presque tangible.

Troisièmement, le Génie – En pensant sa pensée comme pensée magique, Mallarmé, lie la poésie au travail sur le signifiant, qui est sensé exprimer (c'est-à-dire rendre présent) et au signifié (représentation du monde). Il engage donc la poésie sur la pente dangereuse de la perte du sens. Le mot en ne renvoyant qu'à lui-même, n'exprime plus la sensation du poète dans le monde, mais provoque celle du lecteur dans la poésie. Or, la parole allégorique du sonnet en -yx cache, soit une pensée tautologique, qui ne peut qu'engendrer incompréhension et ennui,

soit une transcendance nouvelle, qui fait du poète dépersonnalisé la conscience divine de la parole poétique ! En s'éloignant de la référentialité, Mallarmé a donc fait une erreur fatale, en même temps qu'il ouvrait la voie à la reconnaissance poétique du travail de l'écriture.

Mais ce qui fait le Génie, ce n'est pas tant la perfection de son vers, que la profondeur de sa pensée, fut-elle hallucinatoire, et surtout, le fait que son œuvre soit un absolu recommencement. La force de Mallarmé est d'avoir surmonté l'épreuve de néantisation : l'expérience de dépersonnalisation lui ayant permis, par l'appropriation du Néant, de s'identifier à lui afin d'en devenir mieux le Démiurge ; car le Néant ne serait rien s'il n'était un Tout. La crise d'*Hérodiade* permet donc à Mallarmé de passer de la subjectivité des impressions à l'absolu de la Beauté, qu'aura en charge de révéler l'*Œuvre*, ou le *Livre* – dont il annonçait le 28 juillet 1866, qu'il se ferait en 5 tomes et sur 20 ans, mais dont, vingt ans plus tard, dans sa lettre autobiographique à Verlaine du 16 novembre 1885, il n'ambitionnait plus que de pouvoir composer un fragment.

3^e
novembre 1995

BIENNALE
INTERNATIONALE
DES POÈTES
EN VAL-DE-MARNE

4^e
novembre 1997

Département
du Val-de-Marne
Conseil général



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

11, RUE FERDINAND ROUSSEL, 94200 IVRY-SUR-SEINE
TÉLÉPHONE : (1) 49 59 88 00, TÉLÉCOPIEUR : (1) 46 72 72 71

PRÉSIDENT : BERNARD NOËL / DIRECTEUR : HENRI DELUY

À L'ÉCART DU STYLE DES TROUBADOURS

AUZIAS MARCH

(LEXANT A PART L'ESTIL DELS TROBADORS – LIR ENTRE CARTS)

A l'écart du style des troubadours qui,
Dans leur fièvre, excèdent la vérité,
par-delà
Cette volonté confuse qui pourrait me troubler,
Je dirai ce que j'estime en vous.

Mes paroles,
Pour qui ne vous aura jamais vue,
seront
Pauvres, il ne les croira pas ;

et
Qui vous aura vue devra regarder en vous
Sinon son âme ne me croira pas vraiment.

Le pauvre d'esprit n'est pas assez aveugle
Pour ne pas apprécier les mérites de votre corps.
Il les connaît pourtant moins que l'esprit fin,

car
Il connaît le teint sans connaître l'étoffe.
Il est grossier,
il connaît bien ce qui n'appartient
Qu'au corps,
sans appartenir à l'esprit. Il peut bien
Apprécier votre taille et votre teint,
De votre maintien même il ne saurait
bien parler.

Grossiers nous sommes, tous, pour expliquer
Ce que mérite un corps

honorables et beaux.
Savants et nobles, des jeunes gens l'ont désiré,
Ils ont jeûné,
sans apaiser leur faim.

Votre intelligence fait ce qu'un autre ne peut,
Elle sait maîtriser les finesses
dans leur infinité.

A faire toutes sortes de bien, la paresse
s'endort en vous.
Vierge vous n'êtes, certes, car Dieu voulait une descendance.

De bonne farine, pour faire des femmes singulières,
Dieu, pour vous seule,
en eut à peine assez.

Il en fit assez de très sages et
de très bonnes,
Dame Thérèse, seule, pratique la perfection.
Il est en elle une si grande connaissance
Qu'il n'est rien qu'elle ne sache
tout à fait.
Sa beauté aveugle celui qui l'implore,
Et sa raison nourrit les raisonneurs.

Les Vénitiens ne gouvernent pas aussi
pacifiquement
Que votre intelligence
– et l'entendre vous enrichit –
Ne gouverne toutes les subtilités et l'allure
parfaite
De votre beau corps.
L'homme savant est tellement occupé
A vous entendre, il prend un plaisir
si grand
Que le désir charnel ne peut devenir
Indigne désir et reste comme mort.

ENVOI

Je ne suis pas assez puissant,
Pour vous tresser,
lys parmi les chardons,
L'invisible couronne méritée
Car celle qu'on peut voir
n'a pas
A couronner un miracle.

(Traduit du catalan – première partie du XV^e siècle –,
texte français par Henri Deluy)

POÈMES

KATI MOLNÁR

PASCALLE MONNIER

OSCARINE BOSQUET

CAROLE DARRICARRÈRE

CAROLINE DUBOIS

MAURICE REGNAUT

CHRISTIAN PRIGENT

CHRISTOPHE TARKOS

YVES BOUDIER

GASPARD HONS

GILLES WEINZAEPFLEN

BRUNO CANY

MICHEL BURLOT

OLIVIER HOUBERT

ARTURO CARRERA

MILES CHAMPION

FLŒUR BLEU

KATI MOLNÁR

(lékri dlavoi)

(1)

anfêt, onéparfêtman ansékurité acètandroi, je, jedor trèbien, mèm touttseul, mèm kanchuitouttseul danlamèzon, jépapeur, cé unpeu pourçaössike, kejkécontinué, ilgnavèpadrèzon, cépaparske, parskonséçéparéke, kejdevrèkitté cètandroi, donk, avan, onlouè cètmèzon adeu, mintnan, jlalouseul, donk, chkontinu a, aretourné, aprofité de, delandroi keuchkonè, cétrèzinportan, dekonètr unandroi, ilétinportan debienkonètr unandroi, donk, chpanske, kejevè, kejevèankor continué, çafonçionn bien, ilgnapadrèzon dechanjé.

(2)

anfêt, avèklui, onajamèloué déboué, chkroiike, parske, parskelui pansè, kecété trèpeuviril, kecété lémmémé élépépé kilouè déboué, anfêt, cébienpluzagréabl, najédançlak avèk unn boué, ébin, çaaété supèr!

(3)

oui, lanédèrnièr, cété lapremièrfoike, kejpépassé mévakanç sanlui, cètadir san konpagnon, san zun konpagnon maskulin, donk, pourmoi cété, cété ladékouvèrt, keuchpouvè surmonté lézobstakl, keuchpouvè léçurmonté touttseul, bon, lézarégné, léçouri, étcétéra, bon, onavèpadsouri, mébon, jòrèpuréajir, parske, toutfaçon jòrèfè kèlkechôz, sinon, jéréussi aèskaladé, chuidéçandu touttseul dubalkon dupremièrétaï, donk, çamadonné unçantiman, komandir? unçantiman deviktoir, écètané, javè unpeu peur keçanpouvèpa, keçanpouvèpa rekomansé unndeuzièmfoi, éanfêt, çaaupu, çaaarekomansé ègzakteman parèy, jépassédévakanç trèbonn, danzunn trèbonnanbianç, trèkalm, dou, touça, éjdirèmmèke, kejëankor apridéçhòz de, decètsolitud, enfin, jètèpaseul, médizon, jètè san konpagnon, san zomm.

(4)

ôfon, chépa sicékomça avèktoulézomm, donk anfêt ce, cètabsanç dedominaçion, cé, çamaété kèlkechôz èksurèmeman agréabl, jéprofitéde, dunlibèrté, duntrègrandd libèrté, ilgnavè pèrsonn ôdsudmoi, parskealormoi, pourmoi, avoir dla-konpagni, cètunnbonnchôz, cètunntrèbonnchôz, seulman, komandir? onépala pourranmèrdé lézun lézôtr, franchman, onépala pourça.

(5)

oui jéréfléchi, cètunnchôz dontilédifilcíl deparlé, biensur çampréokup, oui, je, jevoudrèanparlé, cépa, cépafacil, bon, jepeu anvouloir a unncivilzaçion, a unkontèkst, bon, cétunfénomènn denotrecivilizaçion, chpeului anvouloir, jluianveu, ilgnapadrèzon, jveudir, jimajinn lézomm demonaj anfamm, vrèman alor, ilsonpa pluzèstétik, plubô, èske? jdemand, èske chpeu anvouloir adézomm konkrè? biensur, chpanç akatrinn de russi, bon, biensur, méçkispass, çkispass, cèke, kantoné-seul, jveudir san konpagnon, nouzèssèyondchèrché unkonpagnon, or je, jepans ôjourdui, keçavô vrèmanpalekou, chèrché komdèmalad, çavô vrèmanpalekou, éjèmrèbien gardé ce, cètkonvikçion, peutètr, peutètr chpourépa, mébon, antoukala, chuikontant danarivéla, chuikontant danarivéla.

(6)

non, chuipa unn pèrsonn nonémé, non, déjà parmoimèm, jètèlontan unn pèrsonn nonémé parmoimèm, mémintnan, cépluleka, non, cépaça, ckilya, cèke, kantoné, kantoné kontaminé, parskoné san konpagnon, léplézir, onslépèrmèpa, onpeupa, parske, pardéfiniçion onémaleureu é donk, onsoufr mé, mé apartir dumoman ou onéplu kontaminé parça, ou, kan momantanéman onépakontaminé parça, parskilédifilcíl denepazètr kontaminé parça, léchôz sedéplas, cépa, cépaparske, parskona unmank kèlkepar, konpeupa avoir bôkoudplézir dan, danlerèst, detoutfaçon lézôtr, lékoupl jveudir, cépamieu.

(7)

ckimariv, cékèlkechôz trènaturèl, trènormal, jètèlontan laplujeunn, émintnan, céplukomça, ilgnarien ansoi, ilgnarien môvè dantouça, cémèm kèlkechôz plèzan, çapeuètr kèlkechôz plèzan, jeumiplè, ôfondemoui jeumiplè, parske moialor, avan, jètèvrèman unn ègzèkrabl pomm detèr, émalgréçla, chkoutè trèchèr.

(8)

skiya, skispass, cèke, kantonvi avèk kèlkun pluzajé, onapran aémé cètpèrsonn pluzajé, le vièyissman, cèt frajilité dukor umin, onapran alaprècié, mèm lézinpèrfèkçion, chépakoman? komanlézaplé? ce, ceçonplu dézinpèrfèkçion anôzyeu, cévrèman unnkèstion de, dekultur, ou decivilizaçion, émé unomm pluzajé, cépa seulman émé soncèrvô, cèzèkspèrianç, sakultur, touça, mécé ôssi émé sonkor pluzajé, itrouvé duplézir, dancekor pluzajé, or, lézomm nonpa cètèkspèrianç, donk, unn famm kom moi, ki, kiaapri aémé unomm pluzajé, ébin, ceçavoir, çamsèrakoi?

(9)

jeuvi, jeuviça komunn trègrandd injustiç, bienévidaman, bon, méanfèt, dancèchôzla, ilgnapadjustiç, onpeupachèrché lajustiç laddan, cévrèman un fénomènn jénéral, çatouchpa moi, papèrsonèlman moi, bonbréf, jétoujourété antourédomm, mécejanr dekalkul, çamarchpa, çapeupamarché komça, cépa unn kèstion dedroi.

(10)

onapa ledroi de, dakablé lézomm, parskeça, anfêt, avèkça noupunissonceu, ceu-
kipourrè nouzémé, éça, çacélekonbl, parskecé, cêtrèkon, évidaman, mécé, ilédi-
ficilledir skilfôdrêfêr.

(11)

oui, katrinn de russi, avèkségard dukor, èlavètunnkonfidant kièssèyè cézomm
avantèl, baoui, avoir dézomm açadispozicion, komança?! janépahezoin, méçi,
janébezoin! ababiensur! mébon, chuipa dubonkoté dlabarièr.

(12)

onpeuabsolumanpakonfondr makonnri avèklakonri decètomm, cépaparske,
parskejadmè, moi évidaman jètè, jètèvrèman, kèl konn alor! jdirèmèmke, baoui,
ilgnapaddout, mé listoir decètomm, cètètòtrechôz, chpanspa, cépalégoism, tout-
façon, nouçomtous dézègoist, non, cé, anfêt, lui, ilavè absoluman bezoin de sas-
suré, dètresur kilplèzè a unn famm kom moi, écétou, cétouskilvoulè, anètresur,
ilvoulèpa ôtrechôz.

(13)

anouléfamm, onnoureproch notrekôté flèur bleu, kenouçomm, kecèvrèman
notrefôt, cè, cèlistoir decètrènn, kineveu kunnchôz, keçon miroir luidiz kèlèbèl,
parskonaksèpt cètsituacion deprinç charman, ébin, onpeupa me reproché kecè-
seulman mafôt, dayeur, dun ôtre kôté, cépamôvè, karça, cépaseulman labétiz,
cépaseulman labétiz, chuidézolé, ilfôpaoubliéça.

(14)

cé, cètistoir dukor jeunn, cètun trègrôpièj, puiske ôkunkor nerèste jeunn, ébin,
céfamm plujeunn vièyiss ôssi.

(15)

cé, cètrèfor, cejanr dekontrintt sontrèfortt dannotrecivilizacion é ilnoudépass,
ankorunnfoi, cètrèkon, de spôzé dékèstion komça, dayeur, ôzôtr jdirèpa, jleurdirèpa,
méamoi jleudi, jdike, onpeupapartir dérègl statistik dançdomènn, néanmoin
ilyana, jveudirparlake, laçituacion ne, necèssde sdégradé, je, céça, céçaunpeu
monproblèm ôssi, anfin brêf, cètunnréalitétoutbèt, konveuy, oukonveuypa.

(16)

jé absoluman padmandé apèrsonn, ancorunnfoi, cètunfénomènn denotrecivili-
zacion, jeuçépa kilavoulu, si ceçonlézomm ki anonūmar, ou sicé pourdérèzon
ékonomik, anfin, ona absolumanpadmandé monopinion ladsu, jemanplinpa, mé
ilfôparegardéça komkèlkechôz partikulièrmanvoulu parléfamm, dayeur, anskim-
konsèrn, bon, jé, ilmètarivè a unman de, de souétède revenir anarièr é de

rekomancé ôtreman, onnoureproch kenou, jveudir léfamm kommoi, kenou-noukonporton kom lézomm, méanfèt, skispass, cèke, cèkilgnapa dôtremodèl, anfèt, cètun modèl jénéral, jveudirparla kecépa un modèl maskulin, mintnan cévrèke, kedéfoi, ilfôdrè revenir anarièr éskorijé, ilgnapadeont avouloir skorijé, bon, cecimizapar, mintnan, cékomça, nouzavon zapri énorméman dechôz, éça, bonba, çanenouçuipa, nouçompa pluzèstimé pourça.

(17)

chébien konpeupa rézoné avèkdéstatistik, toutfaçon, skiébien pourlindividu, cèke lindividu peutoujour séchapé adé, adérégl jénéral, nanopèchke, oné, oné anmèmtan danlérègl jénéral, oné danzunncivilizaçion kiéfèt komça.

(18)

ébin, chpans asmarché, ou onvan défiy édégarçon, dabor défiy, èlkout trèchèr, ma-gréçla, toulmond anachèt, épui aprèça, onvan dégarçon, çakout unn pomm detèr, mépèsonn nanachèt, seulman, çapeuètr ôssi lekotrèr, céçaltruk, trèchèr légarçon, pomm detèr léfiy, bavoilà, céègzakteman skispass, pourmoi antouka, baoui céça, bon brèf, onsanfichdeça.

LES UNS LES AUTRES...

PASCALLE MONNIER

les uns et les autres on dirait que vous avez les cornes brûlées êtes-vous chez vous dans l'antichambre j'espère désormais vous voir plus rarement qu'auparavant l'effet comique d'un mot d'esprit inachevé votre chapeau neuf est ravissant est-ce vous qui l'avez si prétentieusement orné tu me poudres de nouveau avec ta houppe un amour et une estime qui confinent à l'adoration

probablement la dysenterie vite selon son constant souci lui voulait tirer le drap sur le visage ne souffrit pas encore l'âme au corps aucun sujet de plaid ou de haine votre empire notre royaume fermement et sans changement les propos de nos devanciers de paix et concorde les faites prendre en mer portons avec peine et douleur de les délivrer à votre détriment mener à vos éperons et par foi et obéissance la solennelle hauteur

la sexualité violente sur un mode plus idyllique pour deux versions d'amour quatre couples nus luttant avec un grand chien noir s'agissant moins d'une continuité que d'un retour comme le motif de la tête de mort cette belle viande cette belle croupe darde superbement aux fesses rebondies désolant son admiration grimaçante à jamais avortée au travers de la gorge toujours en vain a quelque chose de répugnant

aujourd'hui que j'avais douze doigts et douze ongles pensant à son oncle et à sa mort elle me fait cette observation on a six orteils au pied et moi je n'ai que cette blouse puisque je n'ai naturellement douze doigts être donc l'objet d'une admiration universelle et visible étant évident qu'en dépit de mes objections à mon grand étonnement je prends congé pour atteindre avec certitude les actes que l'on vient rapidement de décrire

résigné aux passages en douceur le portrait de son père de profil siégeant en solennelle hauteur près de la lettre jaune d'un bâtiment aussi varié et spacieux que possible sans aucun doute il parcourait de nouveaux ces lieux tour à tour et leur demandait cette technique presque seul jusqu'à attacher des notions aux objets impor-

LES UNS LES AUTRES...

PASCALLE MONNIER

les uns et les autres on dirait que vous avez les cornes brûlées êtes-vous chez vous dans l'antichambre j'espère désormais vous voir plus rarement qu'auparavant l'effet comique d'un mot d'esprit inachevé votre chapeau neuf est ravissant est-ce vous qui l'avez si prétentieusement orné tu me poudres de nouveau avec ta houppes un amour et une estime qui confinent à l'adoration

probablement la dysenterie vite selon son constant souci lui voulait tirer le drap sur le visage ne souffrit pas encore l'âme au corps aucun sujet de plaid ou de haine votre empire notre royaume fermement et sans changement les propos de nos devanciers de paix et concorde les faites prendre en mer portons avec peine et douleur de les délivrer à votre détriment mener à vos éperons et par foi et obéissance la solennelle hauteur

la sexualité violente sur un mode plus idyllique pour deux versions d'amour quatre couples nus luttant avec un grand chien noir s'agissant moins d'une continuité que d'un retour comme le motif de la tête de mort cette belle viande cette belle croupe darde superbement aux fesses rebondies désolant son admiration grimaçante à jamais avortée au travers de la gorge toujours en vain a quelque chose de répugnant

aujourd'hui que j'avais douze doigts et douze ongles pensant à son oncle et à sa mort elle me fait cette observation on a six orteils au pied et moi je n'ai que cette blouse puisque je n'ai naturellement douze doigts être donc l'objet d'une admiration universelle et visible étant évident qu'en dépit de mes objections à mon grand étonnement je prends congé pour atteindre avec certitude les actes que l'on vient rapidement de décrire

résigné aux passages en douceur le portrait de son père de profil siégeant en solennelle hauteur près de la lettre jaune d'un bâtiment aussi varié et spacieux que possible sans aucun doute il parcourait de nouveaux ces lieux tour à tour et leur demandait cette technique presque seul jusqu'à attacher des notions aux objets impor-

tance de l'ordre de mémoire aurait pu causer un étonnement encore plus grand par le vieux très vieux labyrinthe

mémoire pour les choses mémoire pour les mots des signes distinctifs des symboles de ce que nous désirons simulacres du genre d'un cheval d'un lion ou d'un aigle un discours à la lecture les lieux devant former une série il est toujours possible d'avancer ou reculer grâce au souvenir fourni dans un endroit désert et solitaire choisissant un bâtiment peu fréquenté d'une taille moyenne dans la disposition des images pas trop éclairés car les images scintilleraient et éblouiraient pas non plus trop sombres car les ombres obscurcissent les images

l'illusion du vrai et du faux ni bien ni mal échappant au destin d'une maigre motivation et pour la gloire de l'artifice à la place d'une haute technicité sur les vestiges fossiles des tribus devenues champs de fouilles à travers les écrans de science en désespoir de cause le seul problème sera la datation dans toutes ces machines inintelligibles du déchet exponentiel d'une surface constituant la frontière commune de deux corps

d'ores et déjà l'argent qu'on a pas dépensé et la mise en scène rétrospective dans notre volonté d'inventer la triste conséquence de tout cela plus le résidu encombrant du cadavre pour un culte clandestin mis sur orbite d'une personne fausse chaque mot encore une fois vénérés comme fétiches aussi précieux qu'une relique égyptienne somme toute inutile

le moindre objet semble vestige d'une époque mystérieuse fait figure d'objet réel ce qui aura précédé sera devenu fossile livrant les signes d'une histoire antérieure ayant l'obscur souvenir d'imposteurs rupestres n'ayant duré qu'un certain temps faute d'une masse critique suffisante et donc les causes et les effets de la réalité s'estompent dans la turbulence n'a plus le temps d'avoir lieu dans une certaine fenêtre

ils ne sont pas continus et elle ne fait partie ni de l'un ni de l'autre un pressentiment panique sous les décombres proposition burlesque à jamais introuvable peut-être interminable sans événement de nombreux forfaits étant commis l'échéance dans la hantise condamnation de la perspective aléatoire banalité menacée

MARGUERITE 1

OSCARINE BOSQUET

1

de loin d'abord d'assez loin elle avec les autres qui se parlent que je ne connais pas ils se parlent je n'entends pas d'ici les rails et les trains sur le quai sa bande j'entends les gouttes creuser le tunnel

aux pieds écorchés boiteuse se retrouse la voix et le chant le A de gémir le OM voyelles des noms de ceux qui pour l'abandonner encore au rythme des rames repassent elle stabat accoucheuse corps glorieux impossible est assise est sculptée jambes de femmes très nues tout autour d'elle séparée dans la vague direction Porte de la Chapelle dolorosa mater jambes écartées

Je l'appelle Marguerite.

2

Rue de Rivoli sur une chaise sans pas de porte
des prêles, des fougères et des mélèzes
Marguerite – Pont Marie – sur une chaise
sur un banc
sans chaussures
ou trouées
décoiffée
Notre Dame sur un banc
déchaussée au ponton

3

Avec sept chevaliers – station Notre-Dame-de-Lorette par tous les temps au même endroit soumis aux événements météorologiques et autres elle est assise sur le quai dir. Mairie d'Issy – plusieurs fois accroupie endormie joue gauche contre le banc

du fond ou deux stations plus loin Saint-Lazare tête entre bras croisés sur genoux pliés priant. Je l'appelle Marguerite. A cause du bouton d'or. Ou de sa robe à fleurs d'été trop légère. Elle a tous ses paquets enveloppés de plastique poubelle bleu autour d'elle les sacs de sa maison. Combien pèsent les objets qu'elle transporte avec elle ? Ce qu'il y a à l'intérieur de tous ses sacs ? Les souvenirs dont elle est séparée – la jeune fille l'enfant de sa mère au café – une nouvelle robe bleue pour l'été – rien d'ancien aucune terre pour fleurs ni chants pour rochers ou rivières elle ne se souvient pas se souvient.

4

descendre s'arrêter disposer les sacs et rester

ne plus bouger d'un jour y rester le premier jour entier le premier soir tenir assise debout jusqu'au milieu de la nuit la nuit jusqu'au matin milieu du matin soir réfléchir où se reposer aller sans bouger aller

la première fois dire tout haut s'il vous plaît plus fort demander de quoi espérer rien qu'une rien si possible deux demander un peu seulement oui c'est déjà ou rien dire merci oui mais encore

5

Retourner le sac en plastique et compter les objets qui importent
tous ces sacs entrent dans le grand sac – chercher

les allumettes –

dans le visage, se souvenir

je me souviens des falaises de son visage. Obligée de chercher

chercher quoi encore ?

Mes allumettes et les cartes postales.

Mes paysages

d'un endroit à l'autre

la brouteuse disait ma mère

excelle à choisir son chemin – changer de bâton

prendre une rue où allonger le pas

ma petite marguerite dans l'herbe tendre, enfile
des paysages, marche dans la forêt et traverse

les fleuves exactement là
où passent les bêtes elle les suit
dans l'herbe tendre et mouillée
s'accroupit, la brouteuse
pour le coucher du soleil
après la pluie, tendre
et mouillée, qui ne pleut plus.
Enveloppées dans un morceau de tissu
cartes postales et allumettes entre deux masses sombres
deux maisons. Réfléchir où se reposer
s'il est loin le banc d'où l'on entend la fontaine couler vers soi.
La rivière vient vers moi, me chercher. Elle sent la mer.
Mes chaussures font du bruit comme s'il pleuvait

Je n'entends plus bien et j'ai mal aux pieds
Poser ce qui n'est pas indispensable
maison dans sac, prête à partir avec maison dans sac.
S'attacher dans échapper
pousser le mot jusqu'au bout de la ligne
et allonger le pas, allonger.

6

Trouver la liste des mots au cas où
espérant quand même
novembre 93
décembre 95
ne pas elle aussi mourir de froid

la liste des mots qui luttent contre le froid
châle de bois velours louve Aliocha
l'enveloppe du ventre de la louve velours
vert violet bleu violet blue
velvet.

7

Je l'ai vu couchée cette nuit-là au beau milieu pieds trempés pieds
glacés pouvait-elle sentir le sol son corps et conjuguer les verbes ?
je l'ai vu s'endormir calme gisante sur la grille
je me suis allongée sur elle la nuit pour la réchauffer
qui dormait bras croisés au milieu de la rue
sur elle dans la nuit avec des mots pleins
des mots pour la défendre
contre les nombres suites
de chiffres papier
dont rembourrer les sacs
de plastique où elle pose sa tête
se repose sur le journal.

8

Il faudra bien qu'elle tire se relève et tire
vers les passants rien qui ne font rien
Marguerite va tirer
elle tirera dans le cul
du prochain passant
qui passera sans

alors ils n'oseront plus descendre
dans la rue de Marguerite
et elle aura son champ
on dira c'est la guerre
un meurtre encore au 52.

9

(de trop près
dans les lettres de Marguerite)

ma tige maigre ma mie ma maigre amie gémit au gué au
gré agitée égarée Marguerite erre
gémit migre amûie

ermitage aéré
rue et rage
mare mi-mai gâtée meurtrie

égarée mi-mai
arrime rage rime
émeute et tire
guerre arrête tu te taire
trier image mirage et mère
rameuter geai mite et grue
marte tigre raie et rat
et agir
tirer tuer trier
tue tire rature
ai tiré tu
aguerrie
meurtrie Marguerite a tiré

BELLE ROUTE JUSQU'À TAMATAVE

CAROLE DARRICARRÈRE

Il pleuvait.

Il y avait de l'eau
dans le paysage.

On croquait du chocolat, on buvait des yeux
tout le paysage ;
il s'agissait de se donner du plaisir,
il s'agissait de voyager.

Comme le vent dans les feuilles, les arbres,
joue,
aime jouer

•

Il y avait du soleil.

Soudain tout
s'éclairait.

Tout devenait franchement
beau.

Le paysage
filait défilait
tout ce ciel qui s'ouvrait,
tantôt séchait.

Comme un tissu comme
un carré, une bâche, une toile
bleus

Où c'était du bonheur,
où il y avait
plein de joie, plus de joie.

•

On mettait le bras à la portière, dehors
on glanait
le soleil le temps, parfois
l'eau des ondées.

Quand elle s'écrasait sur la peau, sans sentiments
« Sans nos chaleurs,
l'espace est de glace », disais-tu.

Il s'agissait d'être alerte.

Lui sur la banquette arrière,
qui chantait qui pépiait
sans penser, sans jamais se soucier

•

Où ces gens-là
vendaient des fruits,
posaient des fruits sur le bord de la route
quand bien même il n'y avait personne.

Il suffisait de se servir, disaient-ils, à l'arbre.

Jusqu'à Tamatave
le paysage poussait à l'assaut du ciel,
dans tous les sens, dans
toutes les directions.

Où c'était du bonheur,
où il y avait
plus de joie, plein de joie
bientôt des halos de hasard
salueraient la nuit.

Eux chantaient ; les insectes, les bêtes
nouaient le fond de l'air

Il s'agissait d'écouter.

•

Ombre et soleil. Bord de mer.

Le bord de la mer,
à droite le port, les grands bateaux.

Sous les rouleaux, les vagues
se cachent les grands requins.

Tu imagines
de loin

Et des villas coloniales. Quelques unes
ont pourri de chagrin.

La mer avance, les routes reculent
ou disparaissent ;
les pluies
forcent le passage, en lignes.

Je regarde.

Les lémuriens
vous lèchent les doigts
ont des petites langues noires, douces
poussent des cris ensemble
tantôt rauques, tantôt stridents

A s'arracher la poitrine, à se briser les os
ces petites côtes qui saillent sous la fourrure

Tamatave ville
sage
plage grise eaux
traîtres.

J'envoie des cartes postales, des signes.

Il s'agissait d'être soi.

•

Pas une journée qui ne soit
bleue

Le paysage
est une multitude

bleu en haut, vert en bas
on roulait on
aimait rouler on traversait
le paysage

le paysage
avançait dans les mutitudes

15 Sept. 1995

MAIS...

CAROLINE DUBOIS

Mais non je ne veux pas la vendre ta collection, écoute :

La Chambre Turque contre
Cap Canaille ?

La Trompette de la Mort contre
Le Tadorne de Belon ? Le Tadorne de Belon contre ?

Cados et Guillaumet contre
Nungesser et Coli ?

Maryse Bastié ?
(Maryse Bastié, Mai 1967 alors là c'est facile : « je t'emmènerai à la piscine
Je t'emmènerai à la piscine ».)

Tu vois
Il est neuf heures et demie c'est systématique
Et je ne sais pas si c'est la tombée du jour
La pluie qui m'y incline, au fait
Idée comme ça

A Cap Canaille en bikini
Tu n'y étais pas seule
Non ?

Aujourd'hui je me fais des échanges de timbres en pensant à des choses
Cet air léger – Donc comment, la musique

Non, revenir en arrière.

La manière dont tu marches
La grandeur de tes doigts, ton sac marron
Mêlés avec ce souvenir de gare
Creil

Creil Creil Creil Creil Creil

Le soir

Regardant ces deux
Assis depuis une heure à parler sans arrêt dans cette pose
Dis
Est-ce que tu as envie ?

Est-ce que tu as envie, moi j'ai très envie
Je pense à Antoinette.

Un soir c'était l'hiver et alors
Je le voyais se
Se plier à son désir
Serais-tu malgré tout mon camarade
A ta façon ? Viens, viens, à deux c'est moins dur
Voilà ce que je pense en regardant fixement Antoinette.

« Nous nous étions embarqués sur un Cargo », c'est toi qui raconte
« Nous nous étions embarqués sur un Cargo, alors... »

Je l'aime vraiment celui-là, Tirage de Luxe
Si sec, presque froissé sous sa barrière de cellophane.

Posée sur un ciel vert bistre orageux tourmenté
Mer bleue, soir tiède
Antoinette, poursuivant vers ses fins avec calme
Bientôt doubler le Cap

Tu sais j'ai placé « La Lettre d'amour » avec Maryse Bastié.
Quoi d'autre.

Au jeu de la dernière question tu te rappelles ?
Le jeu de la dernière question je trouve toujours :
« Qui a posé la dix-septième traverse ?
Cette lumière
Éclairer doucement la bouteille de Propane
Près des voies avec de la campagne, s'est-on déjà dit cette lumière ? »

(Campagne comme
Quelque chose d'ancien revenu par hasard
Escaliers petites cours
Ma Lolotte)

Dis, est-ce que ça prive
De marcher quelque temps le long du parapet pour voir
Les bords de terre grise ?
Repérer cette
Sorte de tournant ocre dans le fond du paysage, est-ce comme
Errer davantage ?
Faire des autos tamponneuses en écoutant Roy Orbison ?
S'allonger l'un à côté de l'autre Tout Vendredi ?

(Tout Vendredi comme s'ils se doutaient de quelque chose, allongés
Tout Vendredi)

Ou bien

Une inclination excessive pour les modèles réduits, trains, bateaux, etc. ?

Il y a aussi les toutes petites

Questions pour rire, et

{ Tu te rappelles

{ Je te signale

Que c'était toujours moi la plus rapide, Exemple :

Si je dis - « Palissantes » ?

- « Corps flottant » : Je ne vois rien

- « Nénuphar » : Rien

- « Abreuvoir » : ?

Vois-tu, parfois j'y pense encore

Savoir

Aujourd'hui ce que j'aurais pu faire

Pour empêcher

Savoir

Ça donne

Une petite fêlure, et tu sais

Elle s'installe :

Et là, est-ce que tu y aurais été heureuse ?

Et ça, est-ce que c'est quelque chose

qui t'aurait plu ?

(Là, ici ou ailleurs alors vraiment

La même chose), mais ça

Est-ce que c'est quelque chose ?

L'idée qu'on aurait pu avoir

Une fois saisie dans sa largeur, l'idée

ne peut plus disparaître.

Et lui t'en parler davantage ?

Il a eu une

Mère

Très, qui l'aimait tendrement

Quelque peu fantaisiste, rapidement sensible à tous

Quelque chose comme

« C'était une jolie fille, mince et désinvolte

Faite pour survivre des pieds à la tête »

Mais n'en a pas retiré de bonheur.

Veux-tu :

Une table avec une lampe ?

Une figure – Il a quarante-huit ans il porte des lunettes ?

Des Circonstances

Entraînant vers un acte, avec la pensée duquel

Veux-tu que je te dise

De soir en soir tout est toujours posé sur quelque chose

Comme par exemple quitter Paris la nuit dans un taxi par l'autoroute A3

Juste pour

De point en point tous les tracés aléatoires

Passent par toi.

Et puis ceci

J'ai trouvé que l'essentiel

Sans trop savoir dans quelle situation, toujours

Suivant l'état qui précède

Repasser le portail avec calme en comptant sur quelque chose.

Échange.

BAMBA BLUES

MAURICE REGNAUT

(extrait)

...
un million d'années
oui
vois-tu

au pied de la vieille côte il y avait un arbre énorme à peine apparaissait là-bas sa masse géante on courait vers lui en criant face à cet arbre un jour j'ai vécu un million d'années

il y avait sur la rivière un pont très vieux la base de ses piles était toute creusée et face à ce clair murmure continu sur cette pierre toute noirâtre vert face un jour à cette eau j'ai vécu aussi un million d'années

il y avait aussi les prés inondés tout avait gelé un beau matin et face alors à cette patinoire éclatante au loin face à tous ceux en tous les sens qui dans l'air froid glissaient et riaient déjà j'ai un jour vécu un million d'années

face à la neige au silence immense où plus rien ne se voit plus une seule route il n'en reste plus que les traces de pas et de roues et la forêt à l'horizon n'est plus qu'une longue caverne noire ouverte à flanc du blanc face à la neige aussi j'ai vécu un jour un million d'années

il y avait ces champs labourés cette terre toute sombre au plus lointain d'où soudain s'envolait ensemble une légion de corbeaux et face à toutes ces ailes toutes noires un jour qui là-haut battaient j'ai vécu aussi un million d'années

face un jour à ce cheval bai au poitrail sans cesse recouvert de taons on les écrasait à grandes claques sanglantes et face à cette voiture de gerbes en plein soleil avançant d'un coup à nouveau j'ai vécu aussi un million d'années

il y avait cette barrière aussi que le garde fermait de temps à autre un train alors passait on comptait à haute voix les wagons face à ce long vacarme un jour j'ai vécu un million d'années

face à ce monstrueux buisson rempli de mûres on en sortait les doigts tout barbouillés et tout égratignés les bras et les jambes un million un jour j'ai vécu un million d'années

face un jour à ce tombereau bourré de betteraves une est soudain tombée et rentrant lentement sous la pluie un million aussi un million d'années

face à tous ces petits tas de fumier égrenés sur la terre toute nue et tous fumant encore un million aussi un million un jour un million d'années

tout
en ces temps-là
tout
en ces temps il y a longtemps
je vivais tout
alors
sans même rien voir de tout ce que je voyais
sans même entendre rien de tout ce que j'entendais
sans rien retenir de tout ce que je tenais
cet instant même où je vivais
je l'oubliais l'instant suivant
je vivais sans même le savoir
je vivais c'est tout
ce n'est qu'aujourd'hui
ce n'est que dans l'in vraisemblable
que dans la fabuleuse profondeur du souvenir
ce n'est qu'à l'intérieur comble du temps
qu'enfin je vois
qu'enfin j'entends
qu'enfin clairement je m'en rends compte
tout
vois-tu
face à tout
j'ai vécu chaque fois
j'ai vécu au moins
j'ai vécu un million d'années
un million au moins un million face une nuit à ce colosse effondré en pleine
boue il fallait comme tant d'autres fois le relever lui ramasser comme tant d'autres
fois sa casquette et le voilà qui s'en repart en titubant de plus belle une nuit au
moins j'ai vécu au moins un million d'années
un million aussi face à cette vieille agonisante au fond de l'alcôve à ses yeux
presque blancs de haine à sa main décharnée avec laquelle elle rejette une fois de
plus l'assiette à sa bouche sans dents qui ne peut plus parler et qui une fois de plus
crie et crache un million alors un million au moins un million d'années
face à ce ciel où tombaient les étoiles et les vieux racontaient que ç'avait été pareil
l'été où ç'a été la guerre il y avait eu tout un mois d'août d'étoiles filantes avalanche
après avalanche un million au moins une de ces nuits-là j'ai vécu au moins un mil-
lion d'années
face un après-midi où déjà au loin ç'avait bombardé face à ces branches pleines
à craquer face à cette quantité partout de cerises et d'un rouge on croquait sans

un mot pas question de redescendre avant d'avoir attrapé la dernière un million
aussi un million au moins un million d'années

et face un jour celui où tout ce qui restait à faire et pour tous c'était de fuir face
à d'un coup cette vague d'avions juste à la verticale à ces bombes qui tombaient
l'une au-dessous de l'autre à ce sifflement à n'en plus finir des millions alors j'ai
vécu des millions d'années

mais en ce monde
vois-tu
où je suis né
mais en ce monde
né avec moi
combien
depuis le commencement de ce monde même
combien
en vérité
combien de millions
d'une fois à l'autre
combien de millions et millions
au total
combien de millions et millions d'années
ai-je vécu
combien
mais la plénitude
mais l'infinité du temps de ce monde
en rendre compte est-il possible

face une fois à cette rue à cette descente à travers une vieille neige toute sale à ce
camion en bas phares allumés qui m'attendait au bout de ma nuit face à ce grand
camion d'adieux j'ai vécu des millions d'années

face une fois aussi à ce ruisseau lentement qui s'en allait le saule à sa façon pleu-
rant au bord face à cette blonde image apparaissant sans cesse et disparaissant des
millions j'ai vécu des millions d'années

face une fois encore à ce coup de sifflet face à ce quai presque désert s'éloignant
de plus en plus vite à cette main là-bas qui fait signe une toute dernière fois des
millions aussi des millions d'années

face une fois enfin debout à la porte avant de partir face à ce deux pièces où les
murs et plus rien face à soudain cet appartement inconnu face à ce vide où jour
après jour pourtant c'était le miracle même

des millions
non
ce n'est pas des millions

cette fois-là
debout à la porte avant de partir je n'étais pas seul
j'étais avec toi
avec toi face à cet espace on l'avait toi et moi peuplé ensemble on allait
toi et moi l'abandonner ensemble aussi
ce n'est pas des millions et millions
cette fois-là
ce que j'ai vécu avec toi
c'est une éternité
alors
c'est une éternité d'années
c'est une éternité chaque fois
avec toi
seul
face à l'arbre
face à l'eau du pont
face à la barrière
face à l'agonisante
face aux bombes
face à tout
j'ai vécu combien
seul
combien de millions et millions d'années
ce n'est enfin qu'avec toi
au cœur même enfin de ce monde
ce n'est qu'avec toi
vois-tu
que d'éternité en éternité
j'ai vécu
et vis
ce n'est qu'avec toi
qu'enfin
au cœur du temps
j'aurai vécu
oui
éternel

ODE

CHRISTIAN PRIGENT

1

Ma mère dort or pendant
ma merde mange ma vie
je vis comme un ange

ma mère dort elle rit
dans nul cri elle dit
qu'elle m'aime qu'elle est
la même que moi le blême
écrit de son pipi

je suis l'assagi
l'orifice propice le ver
sorti de son or

j'espère être l'amer de sa merde
la douceur la peur de la perdre

2

Ma mère rit dans un bleu
d'hydrogène glaireux

je suis l'horrideux rassis
dans la fosse elle dit :

*viens surgis en vie
accède à l'insomnie
je vis assise sur toi
aime-moi fais ton charabia
sois verbeux pour deux
sois le nerf du merdeux*

ainsi dit sa bouche je
me couche dans les plis
de son torchon je mouche
ma vie vomie à sa vie

3

Ma mère chie des fleurs
elle pétrit la vie avec cette viande

elle se dépatouille

Ça gargouille sa pâte
c'est de la papaye
c'est la réalité ça paye

Elle a la peau des reins qui roule
ça lui habille les cuisses

Et dessous mon cœur commence à pourrir

4

Ma mère a une plume au fond qui fume
dans son cerveau c'est du carton

Sa tempe frotte l'air
c'est comme du caillou ça pète :

étincelles ! étincelles !

Dans son crâne niche
un chien pas plus

Sa canine est cave elle est
rien qu'un canal où le
monde dévale

Avale dit son cul à sa bouche
cavale dit sa bouche à son cul

La suie des cieux s'essuie
dans ses tuyaux
elle pue peu elle fait
ce qu'elle pue elle peut
peu

Elle vaque à ce peu dans des bleus frisquets

5

Ma mère se dégonfle comme un pneu
dans les intempéries
elle pète elle rit
c'est sa façon elle prie :

*notre pieu qui êtes ossuaire
notre suaire sur notre pieu
ramenez ! ramenez !*

Car l'os du pire rosse
ses cosses

et l'esquille d'homme
le piston d'incarnation
goupille et nous coud
à l'avanie des vies :

hourvari !

6

Ma mère vient elle tient parla main
le trourien triqué c'est-à-dire moi :

Torchon-Layette,
Nono-Quéquette,
Culotte-Perpette

Questions de moi à moi :

1 - c'est quoi ici-bas ?
2 - pourquoi le trou m'intrigue ?
3 - et parfois m'intrique ?
3 - c'est quoi ce global cigare
qui rougit dans le noir ?
4 - et la petite poire ?
5 - et la flaqué qui bave
d'autrui quand il plaque
sa viande de fesses
sur ma paresse ?

- ah, coulure désœuvrée des choses
dans la virginité des proses !

rien ne passe
jambes qui flanchent
faim de tout tout vomir
à la fin on tue
tout le monde on part
on moude son veau

kenavo !

7

Ma mère je suis le sel de ses ictères
elle m'aime malade

elle m'aime les yeux blancs retournés bëlant
pipi pas séché

Elle me donne une banane
pouët pouët je suis son âne
sa cacahuète

Elle me hue mon caca elle aime
quand je pète en douce car ce doux
fume le temps la terre
où en rêve elle m'enterre

avec elle dans le bleu rasé des ses frêles aisselles.

8

Ma mère je suis la vaisselle
qu'elle fait en pensant
que le fond du monde est à fond contre elle
que l'immonde pue juste pour elle
qu'on salit la vie exprès
que tous les chiens pissent sur ses essuies.

Je suis
la lessive de ses expectatives
le vague savon des haines
le vomî qu'elle offre à la foutue vie
par défi
le kiki
qu'elle serre dans ses insomnies
à autrui

car autrui est rien
autrui est une truie

ses proutts empuent les croûtes
sous quoi l'émoi d'être collés et coi
nous berce et nous noie

elle et moi
elle et moi

9

Ma mère et moi pâles comme des plages

elle et moi son aile et moi
elle et moi fondus dans les courants d'eau

elle et moi à l'aise dans l'écume placide
elle et moi bolides amortis
dans le très bleu
dans l'à vau l'eau
elle et moi mêlés carognas

Où est la porte où est la croix

qu'on s'y croie
qu'on se touche du doigt
qu'on soit enfin soi
dans l'émoi

dans le dehors de soi

10

La main de ma mère est sur mon cou

ango le cou
c'est la main de l'ankou

Je vois dans ses yeux
l'indigo où je
baigne ego en bleu
de mer déplorable.

C'est moi-même encore en pareil itou
tout à ses trous
bleu fripé coi rétracté partout.

11

Ma mère dès l'aube me dit : *va saute*
débobe-toi du bol

Je qui dit je sent la trouée
il voit l'obstacle
il tacle

Il fait entrer son trou dans l'tas

Et que ça saute !
Bouchon débloque !
Bouchon débloque !

C'est son baluchon ça fait du vent
dans les rares poils qu'il a au poitrail

mais côté entrailles :

concert des cordages !
nues noires dans le bleu !
oiseaux scieurs de cieux !

Couché raté
lumbago d'ango
cargo d'ego touché coulé !

12

Ma mère plie moi en os
salut moi la bosse
bombe de lombalgie
scie
de la sciatique

Ma mère vide moi de moi
salut coliques livides
suint d'ipeca
hémorroïdes

Et les cheveux qui tombent
de la casquette au ras du bol

Assez je dis assez
monde moite terre
bêchée de chyles
biles amères !
onde de l'immonde !
sidérante urgie !
mondalgie !

13

Salut mère :
à ta vie ma vie

je taille une tranche d'oubli
dans la chair de tes plis

je touche à l'envie heureuse
d'être à jamais muet
contre ta liseuse en crochet

je suis la bavette qui pend
à ce crochet sanglant

14

Ode à l'immonde ma
mère djà onde assagie
elle m'a craché je montre

ma casquette de tombe
djà je lèche la colle
autant dire les morts

ils sont jaunes ils sont
gras et froids ils font
un tas chiatique ça
tombe c'est
l'os des lombes la belle
ombrelle des brans

la descente sur moi du lit de la chair

15

Salut à ma mère et salut à moi
parmi ceux qui tombent
on vit c'est l'œuf coi
qui djà coule en tombe

Macreuse nerveuse moi
tais-toi et macère

ou sèche tes émois
réduis ta sauce
ouate ton cri
ravale ta goutte d'acrimonie !

ris ! vis ! dis oui !
te laisse pas aller avec les pipis !

RONDS

CHRISTOPHE TARKOS

C'est l'aube,
le globe met sous cape.
J'assiste. J'attends tout, tout
peut arriver, il prévoit, il délire loin.
Il tourne à 360. J'argumente pas, il n'y a
pas de pourquoi, où sont les raisons, c'est rond.
Le globe au début est entier. Rond là-bas. Invention
permanente. Il rampe, il caméra, il ronronne, il rampe,
je aussi assiste. Il m'autorise. Le laisser ramper, je le laisse,
il oblige à le laisser ramper, il tire, il impose sa vision. Je
le laisse ramper, il se déplace, je filme, j'en pâtis, je aussi
pâtis. Il est déjà là-haut aussi depuis comment dans le
temps avant quand au moins aussi loin. Il construit
haut, ça en pâte, assister, je fais les entrées, je vois
de ses aspects, potiron, portion, portillon poupon
peton peton polochon pochon, je gobe.
Il est 360. Il rampe. Il ouvre son
cœur. Il impose sa vision,
je reste admirateur.

Je sonne.
Cela bourdonne. Ode
assourdissante, je vois. L'autre baisse,
monte un bruit tautologique, une basse rumeur
basse, il continue. Il sonne. Goret. Il abonde sonne
remplit, il résonne. Coryphée. Je m'époumone,
je gargouille, je bafouille, il sonne sonne, il corrompt,
rabaisse, il s'obstine. Je n'entends pas, il obstine. Je deviens
sourd, il obsitnato, il organise tout. On ne sait comment
il fait pour être toujours prêt, il a des oreilles. Il aggrave,
il s'enfonce, il bourdonne, tout est organisé. Il comprend,
il est une oreille. Il est une oreille aussi grande que le monde,
il abasourdit, le monde est une seule grande oreille,
remplit rempile Remplissement Remplissement
Remplissement Rengorgement Remblaiement
Remballement Renfloue Renflouement
Renfrognement Rencognement
Renforcement, j'entends.
Je comprends.

Une bouffée,
je ne m'affole pas,
il ne se retire pas, il s'enlève.
Double poumon. Général Fantôme.
Je ne m'affole pas, il atterrit, il floclule. Il
fait l'affalé. Il résorbe. Il est maintenant affalé.
Offrande. Et moi qui m'engoue. Tente. Il élargit
aléatoire. Il s'en fout, on s'en fout, c'est tout du pareil
au même. J'endosse. Il m'en s'en lève. Je n'étouffe pas,
je n'affole pas, je n'affale pas : nous nous installons dans
un relation non-conflictuelle. Hommage. Il peint une
grande enflure étanche, désenchantée, dessinée,
terrifiée, étanchéifiée, filiforme, désossée, je
désosse, je fais ouf, je suis sauf, je souffle,
souffle. Il couvre de peluches, il fait le
lit, il gonfle, il lie on est lié,
il mène les liens,
je moufte.

Oh toi, ok.
Il n'entend pas, il bâche.
Je suis d'accord. Il fait le générique
mondial circulaire étoilé fusant autour
du globe. Il est cohortes. Enseigne géante.
Il a la manie d'étendre des bâches en un chapiteau.
Tu es sourd, ok, je dis oui, je hoche, il tend. Oui ok
d'accord no problem je donne mon accord ok ok je crie
oui communicatif oui global oui démultiplié. Je lui parle. Il
boit tout ce que je dis. Il prend le poing et la main, sourd,
il lie, pieds et poings liés, je suis paralysé, il n'a pas honte,
il boit les paroles. Où va-t-il chercher une telle capacité ?
J'acquiesce et je ramasse les balles, je n'ai pas honte,
je suis ramasseur, je n'ose pas. Lui, il ose. Il est
oiseleur trapéziste organiste orpailleur. Il est
magnifique. Il est magique. Il lit sur les
lèvres. Je me baisse, je ramasse,
je dis oui.

Je l'éloigne,
au cœur de la nuit,
un éloge, il vole, il se moule.
Je fais l'éloge, il ménage, il moule. Je fais
la part belle, il fait la part belle, il sonne
la léthargie, j'époussette, il me frôle. Il ne pousse
pas, il me floue, il m'épaula. Dol Dol Dol. ose tout
ce qu'entreprend. Il pousse, c'est pour ménager. Il
entraînerait une charrue à dix chevaux attelés. Je ne
peux pas marcher. La nasse hors de portée, je ne le
secourrai pas. Il ne me secourra pas. Il ne me marche
dessus. Il n'est pas podologue, il est pathologie,
cosmologie, ostéologie, histologie, névralgie,
ichtyologie, la météorologie. Comme. J'aurai
le jour du solstice. Il est beau. Il est le plus
beau haut, beau haut, il est le plus bel
haut, le plus haut beau del
mondo, je m'incline.

Je vais
le dégommer.
Je l'observe depuis un
moment. Il ne décolle pas, il grogne.
Il est grognon. Il bave des grogneugneux,
il arrange ses méticulosités : je peux le toucher,
je touche, il est collègue. J'ai une grosseur dans le
cou. Mieux vaut na na na que ble ble ble. Le gros du
troupeau. Il touche, il passe, passe, passe à Chewing-gum,
puis, à Homme, je colle le plus haut possible, il colle, il est
en haut, il rempote pas. Il empote, il potine, il potinise à
l'endroit où s'inscrit la question sonnante, ronflante,
flottante : « où as-tu mis ton pot ? » à pot, à gamelle,
à cruche, à ravier, à panier, à rotin, à fiole,
à bol, il veut le bol, il veut faire le bol,
il fait le bol, il est très fort, tu es
très fort, le bol, il l'a,
je rote.

Je vois
le noir, il gonfle,
je fais face, il comploté, je toise.
Je prends une baffe, je vois le roi, et la
largeur des paumes et la largeur des pommettes.
Gonfle, gonfle, Gospel. Il envoûte. Je glisse sur ses
plumes ornementales monumentales. Il embaume. Il
connait la cuisine. Face d'olmèque face de mongole.
Il cuisine, il a la couleur du mangé. Il embaume, il pue,
il empanne, il emboucane. Gueuloir, les joues joufflues. Je
l'appelle Bob il s'appelle Bob je m'appelle Bob. Il donne des
baffes. Il sait cuisiner, il tire la langue, il est chaud, je vois ce
que je vois, j'ai le nez dans mon assiette, il est dans mon
assiette. Il me tire les oreilles. J'ai la poisse, je renifle le
fumet, je lui mange dans la main, je suis Gontran,
je mange, il est mon mangé foie bœuf oie
beurre œuf pois gras pois flageolets,
je gâche. Il est la couleur du
mangé, il déborde, je
suis débordé.

J'en vois
l'autre, il ne sort pas,
il s'enrôle. Il m'ho s'hospitalise,
il m'oblige. Il m'appartient de le voir.
Le produit. Le gros produit. Il oblige, il
hospitalise, l'obséquiosité autonome autostatique
autarcique. M'oblige à obtempérer. Rond là-haut,
où l'entrevoir arrondir au bord ponté. Il ponté. Il
installe l'orthopédie, recouvrait de couvertures. Il a
recouvert, il est ami. Il conforte, il réconforte. J'en vois
déjà le haut, il hospitalise. Il produit un gros produit.
Il roule, l'aurore, l'aurélie, l'orée, l'ovni, l'aube, l'aura,
l'éole, l'or, l'orbe, la ronde, l'auréole, il roule,
il comporte, il roule au bord, haut, obèse,
autonome, ontologique, il oblige
à l'honnêteté. Il autorise,
j'obéis.

TON NOM JE N'OSE

YVES BOUDIER

Le ciel est presque bleu
s'agrandit
la lumière se multiplie

ne vois plus

Le jour s'écoule mais
comme si
les mains se serrent

n'entends plus

Sous la langue
les mots
ferment les yeux

ne sens plus

Après ce blanc
les pas s'arrêtent

n'appelle plus

Comme l'image
blessée
s'efface sur
elle-même

Se délite
sans un cri en silence
L'eau
ruisselle sur
la peau

elle
lie

la tresse la peine

Qu'elle disparaisse
dans la
terre

•

Main
contre main
dans le sommeil

que l'ombre
lui vole

L'imaginer
dormir là
toute

Souvent regardée

la souffrance tenue
aveugle les yeux muets

Comme pris
dedans

•

(mon *divertissement*
si cruel ce filet
de larmes

au plus vite une maille

ouvrir
seul exercice
pour dire

le sujet
de mes infinitifs)

•

Sur la table
les nourritures
posées le verre

Les feuilles
de papier
l'écriture

Elle
qui n'est là
que là
séparée

moi
qui regarde
l'immobile

Le verre
vide

Les nourritures
vierges

Le jour
venu
l'oiseau blanc
son visage aux yeux verts

porte
les couleurs
de son défi

la
peur
du geste

Noir

Au-dessus
de la ville

son visage

Sous la langue
jusqu'à plus de sens
les lèvres
blessent

son allure

Le temps
résiste
à lui-même
(offensé)

sa peau

L'instant
loin du monde
mon corps

dressé
Ton nom *Je n'ose*

INCIDENTS

GASPARD HONS

(extraits inédits)

Chemin d'altitude
carnet de délestage.

Chemin allongé de placards
de fenêtres sans châssis.

Au revers du chemin
la déambulation des décombres.

Chemin de halage dans le désert.

Carnet de désherbage
retroussé jusqu'au cou.

Éthique à cran d'arrêt
fardeau à la boutonnière.

Buvarde avalant le paysage,
nature morte avec ombre.

Auto-portrait chauffé à blanc.

Livre qui n'en finit pas
Confucius en espadrilles.

Portail étranglé
aux charnières de Pise.

Corde usée par la poésie
œil fermant ses yeux.

Échelle de Jacob posée sur la lagune.

(ezra pound)

Hirondelles floconneuses
des stigmates jusqu'aux graviers.

Embryons d'épaves
la culbute des ciels.

Amantes mortes
désirs traversés de cendrées.

Crisse l'allée sous les bottines.

(averse printanière)

Vertige jusqu'à la nuit
paille livrée aux oiseaux.

Esquisse d'oiseau empaillé
le miroir de Minerve.

En surplomb
les kakis prolongent l'état de veille.

Les mots broutent le recommencement.

L'écho
occlusion du silence.

Enfouies les graines de coriandre
mémoires recroquevillées.

Les paupières cousues
le mutisme du Neckar.

Le lointain à la lisière du proche.

A la surenchère des regards
l'accablement des yeux.

De longue vue en longue vue
une déambulation à l'infini.

Émergent du front des mères
les mâts à l'épreuve des regards.

Broyées, mères lessivées, racines.

Brouillard saisi
la prise d'un raclement d'yeux.

Paysage désossé
en tranches anonymes.

Mémoire incinérée
le désir aveugle du dedans.

Avec l'œil d'écriture, enterrer le monde.

Oscille le paysage
embarcation au fil d'une mémoire.

Paysage peint
endormi en chien de fusil.

Une fraction de seconde, l'arbre
de Cézanne à Mondrian.

En pâture, coïncidences et confidences.

Symbole
l'arbre égaré dans le livre.

Stèles et corps
des gravats en mal de mourir.

Avec la hache
dégager des broussailles le livre.

Une nuit dans mon anamnèse.
Brême plage sur cœur
enclos éphémère.

En joue
où coule la Seine.

Parole concise
un galet du *bassin morave*.

Hors mémoire, enlacés.

Prés et champs dépareillés
crachotements ferroviaires.

En surplomb des herbes
lent grincement de dents.

Train traversant le livre
l'écho ébranle le jour.

Tressaillent les faïences, des dés jetés.

Yeux clos
des hiboux accrochés au jour.

Dans l'arbre égaré
une douleur d'yeux nocturnes.

Cerclés leurs yeux frigides
phylactères de l'absence.

Dans l'œil, une excroissance fourvoyée.

(l'arbre de Mondorf)

Peinte dans la poussière
la mémoire des vivants.

La forme de leurs gestes
arpenne nos mains.

Au fond des cendriers
leur patience à demeure.

Opiniâtres les dents de lait.

POÈMES

GILLES WEINZAEFLEN

Le tiède dont je parle est obtenu par extinction
du feu ; il est maintenu par des cuissons courtes

•

Il ne saurait être question de s'établir. Porte de
sortie cette même porte nommée de l'intérieur afin
de rendre possible un séjour.

•

Des auteurs que je n'ai pas lus. Des paysages que je
n'écoute pas lorsque je parle demeure sourd à mes appels

•

Maintenant son regard
est ma fuite heureuse

•

Je goûte l'abricot. Mon sentiment est celui d'une
anormalité, d'une rigoureuse exception : exception
généreuse de l'abricotier.

•

Jusqu'à ce qu'il n'en demeure rien,
pas même les poussières de la chute

•

Tu es livré et cela te sauve
privé du lien pour un moment

APAISEMENT DU POÈTE

Le poète parle mais
tout est retiré
aussitôt

et sa faim demeure.

LES IDENTITÉS REMARQUABLES

Une suite est nécessaire à tous ces actes d'amour isolés

Gestes qui leur ressemblent, mais qui sont accomplis
par habitude, lassitude, sans saveur, couleur, odeur

•

Des objets se déplacent, la poussière se pose, le travail
est sans fin. Questionner l'éternité. Celle-ci ne délivre
qu'un seul message, toujours plus ardu : « recommence ».

•

La table, la lampe, les murs, la lumière du dehors comme
toute première oreille. Tôt ou tard, une progression lente
vers l'infini.

POÈMES

BRUNO CANY

POLYPHONIE DE L'AUBE

Très tôt dans la matinée le téléphone m'a réveillé ; mais laissant pour une fois le répondeur faire son travail, j'ai ainsi pu conserver le dernier rêve de la nuit :

« L'image d'un champ clos, avec un angle mort. »

Le point de vue est fixe et au ras du sol : la perspective est celle d'un dallage rectangulaire, ou d'un carré dénaturé, limité sur la droite et la ligne du fond par une bibliothèque haute de trois étages. A mi-distance sur la gauche, le plan vertical et sombre d'une haie de fusains fait écran, puis s'estompe à la périphérie de l'image. On devine alentour, sous un ciel de nuages fuyant vers l'ouest, un paysage de pâturages immobiles.

J'ignore ce que sont ces plaques de pierres.

Elles me font penser, malgré leur couleur claire, leurs petites dimensions et le fait que leur espacement soit insuffisant pour pouvoir circuler entre elles, à des tombes ou à des tombeaux. Les deux mots étant apparus, en se chevauchant sur mes lèvres, quand je cherchais à les identifier par une nomination adéquate. D'ailleurs, une femme de profil, dont on ne voit que le bas de la robe et les bras tendus vers le sol, semble entretenir l'une d'elles au pied de la bibliothèque.

D'un bois sombre, avec ses portes vitrées doublées d'un grillage intérieur, le meuble est indubitablement ancien – et sur ses rayonnages à moitié vides les livres sont comme des singularités d'un autre monde.

Je ne confierai pas tout ce que l'étude de cette vision m'a révélé. Je suis loin, du reste, d'en avoir fini avec elle.

Toutefois, si les dalles figurent l'absence des poètes et les livres la présence de leur poésie, alors, derrière la tension distante, énigmatique mais apaisante de cette présence-absence, dissimulé sous la surface polie de l'image, se cache un syllogisme : car si la poésie, derrière son grillage, est un inatteignable formel, et si le beau n'existe plus en sa finalité esthétique, ainsi que semble l'exprimer le mot « tombeau », alors ce rêve met en scène, sous sa lisse et tranquille immobilité, ma terreur la plus sourde – puisqu'il est un chant funèbre : *un tombeau pour la poésie.*

Quant à la vieille paysanne, cette mère courbée sur la tombe de son enfant, sans doute l'aurez-vous reconnue – puisque sous les traits homophoniques de l'altérité, elle est un masque d'Homère.

L'OMBRE PORTÉE DU DÉSIR

Elles étaient deux, elles étaient grandes et avaient de longs cheveux ; mais telles le jour et la nuit l'une était brune et l'autre rousse.

D'abord il aima d'un amour platonique la silhouette longiligne et silencieuse, et le visage malicieux, de la jeune fille aux yeux pervenche. Mutique devant les hommes, sa langue trouvait une amplitude peu commune lorsqu'elle prenait la plume. Glissant soyeux à la surface nacrée de la page, son rythme l'avait ému puis bouleversé. Cependant son amour restait pur, du moins le croyait-il. Seul le ravisait l'émergence de l'esprit trop longtemps tenu secret au cœur de son être. Mais bientôt la jeune fille s'effaça, préférant l'ombre de l'indicible aux risques de l'innommable.

Peu après, il succomba aux charmes voluptueux de son amie. Elle s'était avancée sous la lumière dans un habit empreint de surréalisme. Provocante, son style était savant mais entravé des scories de la complication gratuite, et sa parole souvent tendue et agressive. Or un soir, l'entendant rire, il découvrit combien elle était en réalité désirable. Dès lors, attentif à la manifestation cristalline de cette partie la plus retranchée d'elle-même, un désir illimité le submergea sans qu'il en pût rien dire. Et la jeune fille aux yeux pers disparut à son tour, dans l'ombre nocturne d'un jardin public, lors d'un rendez-vous non tenu.

Ensuite, il crut les aimer toutes les deux : il devait les prendre ensemble, car le jour et la nuit sont indissociables ; et dans ses rêves les plus aboutis, il s'endormait aux creux de leurs bras. Un soir, il les invita donc à dîner. Se laissa furtivement embrasser par l'une, caressa discrètement la nuque de l'autre. Mais trop tard ! Apparues un jour d'automne, elles disparurent l'année suivante à la même époque. Il les suivit longtemps en pensée – Néréides aux longs cheveux, tissant leur chant sur la plage ou jouant de leur chevelure parmi les vagues –, puis un matin au lever du soleil il se tourna vers la poésie et la prosopopée visuelle.

RÉVEIL

Il sortit et regarda la nuit.

Le jour,
dans un ciel de nuages,
pointait à l'horizon.

Puis il retourna se coucher.

Le soleil,
ou plus exactement l'un de ses rayons
passant la vitre sans encombre et allant
se refléter au-dessus de l'évier blanc,
dans le petit miroir oblique,
très certainement le réveillerait.

RÊVÉ PENDANT LA SIESTE

MICHEL BURLOT

N'est que passementerie du ciboulot
Féru d'authentique placage d'âme et l'esprit
Où une fièvre formidable
Se détache par bribes, besognes de transes secrètes.

N'est qu'un assortiment dédié
Abolition discrète de pudeur
Quatre volontés – celles des quatrains –
Tiens mon épitaphe.

FIN, DE LA LUMIERE

Il n'y a plus beaucoup de lumière,
Dans mon tableau.
Mais il reste celle du phare,
Entrecoupée, rare,
Céleste et altièrre,
Ruisselante quand tombe l'eau.

LA RONDE DU BRICOLEUR

La limaille en vissant mâche
Car cette poudre en fente s'immisce.
Ah ! Han ! En vissant

Telle gencive au fer s'acoquine
Qui fore et lime.
Ah ! Han ! En vissant

Cadédiou ! Au marteau cette harangue
Fidèle amant des varlopes.
Ah ! Han ! En vissant

ART POÉTIQUE

Fatras ségovien
De tourelles
Pointées sur un ciel
Tout bleu

Y fleurissent des alcazars.
De Zanzibar, la fleur des poivriers nains
Éclôt là,
Subite, léchée et par hasard.

C'est l'aimable pigment du vélocé et rogue andalou
Qui de sa tombe future gratte et avale des fragments
De ciel ?

Ah, j'aime les nègres
Et leur rire intègre.

BLÉRIOT-PLAGE

La mémoire de l'Aviateur
Sur cette foule de bains de mer, benoîte,
Plane-t-elle ?
Et la benoîte amère
Poussera-t-elle jamais contre les dunes trop foulées ?
Spadassins volants des rares contrées
Les Cigognes de Guynemer,
Semâtes bien la mort, des Spads
De Blériot qui a sa plage maculée ?
Le dimanche on fait une bombe douce de bains de mer,
A Blériot-Plage.

L'ÉTANG DE G...

La paix est là, certaine
L'ankylose – quelle palme !
Quel bercement de l'âme
Et clapotis

L'ŒIL EN SA MORT

OLIVIER HOUBERT

III

au fond des yeux
les choses tournent
en rond

les choses ont peur
du visible

•

les choses ne tournent pas
rond
cela s'agite
comme une poussière

ton visage
est l'autre nom de l'oubli

•

mon visage rêve
qu'il n'est pas un visage
qu'il est la peau du temps
sur les choses

mon visage rêve
qu'il est passage
de l'autre côté
du miroir

les mots ont froid
ils claquent des dents

pourtant les mots
restent muets
dans cette bouche du visible

•

en même temps
une lumière une nuit

on sent la peau de la nuit
qui descend

quelqu'un pleure
et se bat contre toi

•

jamais vu
un noir si blanc
si léger sous la lumière

l'oeil palpe l'inconnu
la peau de l'inconnu

MIROIRS D'AIR

ARTURO CARRERA

Partager ton infidélité
est la preuve de ma fidélité

La magique dissonance
entre des parts que je ne connaîtrai pas
mais que je désire

Un système de questions
comme présentation de ma cruauté.
Et puis encore un autre
comme leurre muet :

... douleur de ne pouvoir retrouver
ce souvenir qui, hier encore, était le favori
et cette parole qui chaque nuit
est mon inconnue captive.

Je ne sais pas ce qui m'est arrivé.
Je ne sais pas pourquoi j'écris.

Vraiment tu aimerais savoir
tout ce que j'oublie ?
Tout ; moins les causes et les effets
de l'insignifiant...

Ainsi montent et descendent les eaux
Ainsi les volcans en fusion se forcent
à exciter leur haine
et leurs cendres asphyxiantes
s'écoulent lentement sur les créatures
qui dorment à nos côtés

Ainsi cet îlot de sens se détache de moi
... et ainsi je feins de ne rien savoir
de chacun de mes îlots détachés

Lentes figures des séparations
fractales : « ces oiseaux existent ? Ces ombres
qui exsudent une lumière jaune ? »

Têtes de l'antiquité classique
perfides, souffrantes, pleines d'effroi
extrêmement belles

Qu'est ce qu'un tel goût
voulait dire ?

Jusqu'à cet instant où ils parlaient
— quasiment sans s'écouter —, comme ils bougeaient
les bras, les mains ! Quel éclat avaient
leurs yeux ouverts !

- Coupé ! disait d'un d'eux

Et moi, ailleurs.
Et s'il n'y avait rien alentour
du mensonge quotidien
est-ce que je fuirais pour autant ?

Toujours à cause de mes envies de sourire
devant le stimulus paralysant du ciel.

La grimace reflète en formant un « a »
son émotion des images :

Des yeux terrestres,
aveugles au remords
grands ouverts sur l'attente

Une pure agonie. Oui. La mesure absolue... l'erreur

la stupeur
Chaque nuit quand il dort dans un Autre Monde.

Dans un autre rôle
Les caresses indolentes n'existent pas.

ne sont de personne, de rien
pas même de cela
comme d'un possible amant
qui dans le miroir résisterait
au changement de la lumière
à l'aube

Le pas dans la peur.
Dans le droit d'avoir peur sans parler
de la peur

Et ainsi la vie du scribe est son propre songe vain
ses ponts vers sa figure incertaine
comme un va et vient de futurs qui acceptent
le temps comme un masque efficace.

Toute la nuit son infidélité

Et son plaisir... dure.
Il durerait trop dans son corps marmoréen
maintenant sous la douche.
L'ausculterait goutte à goutte l'aquatique confusion
du déchaînement : « exister donne le minimum ! »
Chaque goutte de sang contient
l'arc en ciel

Et dans ces rouges arcadies
chaque petit faune prolonge ses baisers
mastique ses chocolats et ose critiquer
la joie.

L'infidèle ne parle pas, elle donne à comprendre

Elle n'écrit pas ;
Elle peint ses paroles avec du minium

de songes, avec les huiles cariées
du désir.

Et alors le drame pur

baiser

Elle se déprend du règne de l'écume, avant que le
royaume de l'air
l'incendie et l'enterre.

(Traduit de l'espagnol — Argentine — par Geneviève Huttin)

Miroirs d'air, poème extrait de La bande obscure d'Alexandre, me paraît un exemple significatif de l'écriture d'Arturo Carrera et de sa poétique. A travers les incertitudes du désir même d'écrire, il semble vouloir mettre en rapport et en jeu ce désir avec le Désir tout court, comme s'il était à la recherche d'un « oui » qui s'est dérobé. Les rapports du Oui et du Non, ainsi que les rapports du Corps et du Sens sont au cœur de son travail. On dirait qu'il veut voler son langage au Corps.

« l'âme est une voix qu'on a négligée/Remplira-t-elle la tâche de séparer/le mystère/du corps ? » (La bande obscure d'Alexandre). Pour lui, la poésie serait l'invention d'un autre espace, où la séparation serait productive d'un nouveau corps, corps « impossible » et cependant le corps propre, enfin reconnu comme sien. G.H.

MAUVAIS EXEMPLE

MILES CHAMPION

la périphérie du champ
menace d'agrandir
la surface
à mes tempes et mon cou
on dirait de la brume une espèce
de brouillard, si c'était
plus homogène
et non troué d'
éclaircies par endroits dissipées
par les sautes de vent
ce qui fait qu'on peut voir des arbres
à mes tempes et mon cou

7/11/95

le rose de mes joues
nylon
sémantique
incolore, déplacé, hérissé de formes
qui recouvrent des idées
il faut enlever ses chaussures
dans la lumière un peu aveuglante
j'ai mal à la tête
(à la surface qui vous reflète)
je mange un steak
je me plains, pour agresser mes propres oreilles
la fleur de ma bouche a forcé l'ouverture

19/11/94

le narrateur tombe sur une madeleine
la littérature est subordonnée à la cognition
l'essence rend effectif l'ineffable
nous nous perdons dans un nuage
la mort fournit le cadre à la beauté
l'immortalité est un corollaire
couleurs qui saignent
le long de l'axe temporel
accouplements de hasard
celui qui en vient à heurter l'autre
la durée des pigments
peut être diminuée par la conscience lugubre d'un enfoiré

30/12/94

si le torse écume l'océan
si la possibilité est une fonction
si le poids fait sombrer l'oscillation
si quelqu'un est au fond
alors la politique se fige
alors le livre offre une perspective concrète
alors le coude trempe dans l'eau
alors quelqu'un tombe dans une routine grotesque
de sorte que son visage devient irrécupérable
de sorte que la liste des invités exclut l'individuel
de sorte que briser la glace
devient obligatoire pour tout le monde

12/3/95

Traduction de l'anglais par Joseph Guglielmi

Miles Champion a participé à Cambridge, en avril 95, à la C.C.C.P. 5, Cinquième Conférence de Poésie Contemporaine.

(Poèmes publiés par Sound & Language, 1995, Lowestoft, Angleterre)

François Le Lionnais

Jacques Jouet

Serge Gavronsky

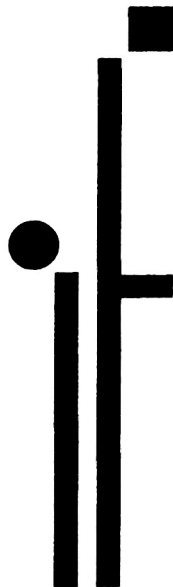
Nanni Balestrini

Paul Louis Rossi

Jean-Pierre Ostende

Oskar Pastior

1996 / n° 8



ACTUALITÉS

MICHEL PLON

CHRISTIAN PRIGENT

SARAH JANE W.

JOSEPH GUGLIELMI

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS



Louis Althusser : Écrits philosophiques et politiques tome II, Stock/IMEC

RÉMINISCENCES PHYLOGÉNÉTIQUES

L'accord de paix concernant l'ancienne Yougoslavie, qui laisse à la Bosnie la portion congrue, tout juste de quoi ressembler à un État, a été signé à Dayton, dans le Tennessee, aux États Unis. On a sans doute oublié qu'entre le 10 et le 21 juillet 1925, se tint dans cette même bonne ville de Dayton le procès intenté par l'État du Tennessee contre un certain John Scopes, professeur de biologie, accusé d'avoir enseigné à ses élèves les théories darwiniennes sur les origines simiesques de l'homme. Souhaitons que pour la Bosnie, l'accord de Dayton ne se révèle pas être une imitation maladroite ou caricaturale, définition de la singerie.

D'UN DISCOURS QUI NE SERAIT PAS DU SEMBLANT

Titre d'un séminaire de Lacan, celui des années 1970-71, encore inédit aujourd'hui, à même de qualifier ce qui s'énonça au cours du mois de décembre 1995.

Tellement déroutant en sa forme et son contenu, ce discours, qu'il fit à certains perdre leur sang froid. Ainsi d'Alain Touraine, sociologue, et comme tel expert : agacé par le refus que ses interlocuteurs d'un soir, au *Cercle de minuit*, opposaient à sa logique de la nécessaire et raisonnable réforme des privilèges du service public, il en vint à leur reprocher, avec une véhémence qui fit sourire, d'être des nostalgiques de l'URSS ! Ah ! la belle époque que celle où l'URSS pouvait au moins tenir lieu d'argument définitif ! Ainsi encore de Jean-Marie Cavada, maître après Dieu sur son plateau de télévision, qu'un perturbateur osa interrompre : il fut fermement rappelé à l'ordre, celui-là, et rendu responsable de la perte de ce temps, que l'animateur, aussi généreusement que démocratiquement, allait enfin accorder au représentant des cheminots CGT, Bernard Thibault. Et Cavada de préciser alors, sur un mode qu'il faut bien dire moliéresque, que ce temps volé serait autant que « *le pauvre homme* » n'aurait pas ! Voilà qui n'était pas du semblant.

DES PRINCES

A l'écart des modes et des engouements, l'édition, rigoureuse et confortable, des œuvres de Louis Althusser, se poursuit pour le plus grand bonheur de quelques-

uns, dont je suis. La dernière livraison contient un trésor tout auréolé de mystère, le texte sur Machiavel. On y retrouve d'emblée ce style haletant qui énonce les idées à la manière, fulgurante, des coups portés par un boxeur pressé de vaincre. On y retrouve aussi cet incroyable mélange de rigueur architecturale et de bonhomie familière, cette manière fraternelle, affectueuse d'accompagner le lecteur vers le sommet de démonstrations vertigineuses, bref, tout ce qui participe de la séduction dans laquelle nous fûmes pris, peu désireux, ou incapables que nous étions alors, de discerner les manques, pourtant flagrants, d'une démarche dont la célérité n'allait pas sans quelques imprudences. Ainsi de cette stupéfiante négligence de la littérature marchivélienne, anglaise, américaine ou italienne dont ce texte porte la marque et que sa lecture, avec quinze ou vingt ans de recul, fait ressentir comme une mutilation. La hâte est là, symptôme de l'angoisse que j'imagine liée à la certitude de la catastrophe à venir, sans doute responsable de ces absences sidérantes mais qui conduit aussi à cerner, sans le moindre tremblement, l'essence de la découverte du Secrétaire florentin au début du XVI^e siècle, celle du continent poliïque, irréductible à la morale ou à l'économie. De là le scandale, audible aujourd'hui encore, facteur de cette solitude de Machiavel, solitude philosophique et existentielle qu'Althusser inscrit superbement du côté de l'*Unheimlich* freudien, l'étrangeté familière.

Pas de place là pour ces scrupules contorsionnés et ces perplexités maniérées que Lacan subsumait sous l'appellation de « *belle âme* » et dont de récentes obsèques présidentielles ont pu être le prétexte. De quoi donner une deuxième actualité à cette phrase de Freud écrivant à Jones à l'époque de la disparition de son ami et disciple Karl Abraham : « *J'ai toujours trouvé particulièrement déplaisantes les exagérations que l'on commet à l'occasion d'une mort.* »

Lacan et Mitterrand. Deux fils de vinaigriers devenus Princes, deux élèves des écoles confessionnelles, que les Églises continuèrent de fasciner, deux provinciaux, porteurs d'une francité inexportable, du côté du monde anglophone notamment. Deux personnages balzacien, dépositaires des traces indélébiles et mêlées du Second Empire, de la Restauration, des Républiques, troisième, quatrième et cinquième, un rien enclins à s'absenter de l'histoire lorsque celle-ci eut le mauvais goût de se teinter de vert de gris.

Du fils spirituel de Clérambault et de Pichon au lecteur de Chardonne et de Barrès, il y avait de la parenté. Pratiquant le même type d'amitié, celle des longues distances, ils excellaient pareillement dans cet art en passe de disparaître, celui de l'adoubement : on allait les voir, leur rendre visite, grâce ou hommage, ils ne venaient pas, ou rarement. Ils écoutaient, beaucoup, chacun à sa manière, plus proche peut-être qu'on ne l'aurait pensé, se nourrissaient des paroles et des pensées de visiteurs toujours convaincus d'être les premiers, ou les derniers. Tous deux divisaient en réunissant, rassemblaient en fractionnant. Au centre et à l'origine des allégations les plus contradictoires, ils disaient oui à tous et non aux mêmes. Emprunteurs impénitents, ils procédaient avec les idées des autres, auteurs ou interlocuteurs, comme des alchimistes, délivrant au terme de l'opération une réflexion nouvelle dont ils se gardaient de citer les sources, comme si la référence eut ris-

qué d'avoir des allures de révérence, comme si la dette reconnue eut pu les entamer. La même impassible possession du temps, le même art d'en maîtriser le rythme pour en orchestrer les variations selon qu'il s'agissait de voir, de comprendre ou de conclure.

Lecteurs secrets, avisés et subtils de Machiavel, ils furent l'un et l'autre parfaitement au fait de cette donnée, bien éloignée de la vulgate machiavélique dans laquelle les chroniqueurs n'ont pas manqué de se vautrer, qui intime de ne pas confondre le particulier, le privé avec le Prince, l'individu politique. Le Prince se doit, écrit Machiavel, d'éviter l'amour du peuple, la familiarité ne lui sied point, il doit chercher la bonne distance, celle qui le fait être craint sans être haï. Il est plus facile de conquérir que de garder, écrit encore Machiavel, qui disserte sur le talent, rare, de savoir durer sans sombrer dans la tyrannie.

Savoir durer, ce fut sans aucun doute le souci premier de Mitterrand, moins peut-être dans le but de réaliser, d'accomplir ou de transformer que dans celui de donner à la gauche une légitimité définitive, un droit historique au pouvoir, les moyens de faire pièce à cette droite qui, trente années durant, parvint à laisser croire qu'elle seule était habilitée à gouverner.

A lire, dans cette perspective, l'ultime chapitre dévoilé, celui de la maladie, on peut ignorer la litanie des jérémiades déplorant l'assassinat de la démocratie par le mensonge et retrouver la trame shakespearienne de la fabrique de l'Histoire.

Prologue : on assiste, dans l'enthousiasme de ces lendemains qui chantent et ne sauraient avoir de fin, à la mise en place du piège de la transparence. Le chœur entonne, dans l'allégresse de cet élan fusionnel lourd de menaces, l'hymne rappelant que le corps du prince est invulnérable. Le drame se noue dès le premier acte ; le piège se referme, moins de six mois après l'élection : le mal est là, implacable, dont l'aveu ne pourrait que conduire à la perte de ce pouvoir si longtemps espéré et tout juste conquis. L'impératif machiavélien de la durée dicte l'argument du deuxième acte ; il conduit au moment de conclure, à la décision du secret qui clôt le temps des scrupules et des atermoiements. Troisième et dernier acte, celui de la métamorphose. Le silence imposé, garant de la protection du pouvoir, fait miraculeusement taire la maladie, il devient principe de vie : le phénomène laisse parfois le collègue des médecins et plonge la science de l'époque dans une crise sans précédent. Le drame s'achève, qui voit la mort, celle de l'individu privé, reprendre ses droits au terme de l'échéance politique, lorsque le Prince, sa mission accomplie, disparaît de la scène.

• ÇA • RÉSISTE

A juste titre on a déploré, Elisabeth Roudinesco notamment (Cf. *Libération* du 26.1.96), l'annulation de l'exposition qui devait se tenir à la *Library of Congress de Washington*, en décembre 95, en l'honneur du centenaire de la psychanalyse. Cette victoire des révisionnistes anti-freudien et de leurs alliés, les féministes radicales, les neurobiologistes et autres cognitivistes a largement bénéficié de la lamen-

table passivité des « notaires » qui constituent l'état-major de la très orthodoxe *International Psychoanalytic Association* (I.P.A.)

Dans l'au-delà de l'inconscient où il séjourne, Freud a dû jubiler, lui qui n'a jamais fait mystère de son américanophilie et qui avait inventé le terme de « *Dollaria* » pour nommer les États-Unis.

A défaut de jubiler avec, on se souviendra que l'adversité — Freud parlait lui de « résistance à la psychanalyse » — a toujours constitué la condition indispensable au maintien du caractère subversif de la découverte de l'inconscient.

CHRISTIAN PRIGENT

LA DÉMOCRATIE N'EST PAS BANDANTE

Il n'est pas toujours facile de savoir où sont et qui sont les barbares — qui déportent, purifient, violent, tuent — ou le feraient si les circonstances s'y prêtaient.

Et d'abord parce que la trace de barbarie est inscrite en chacun d'entre nous — toujours prête à s'aviver. Qu'elle est même notre fond... naturel.

Mais il n'y a aucun doute sur la visée *barbare* de l'idéologie du Front National. On ne peut passer aucun compromis avec ça.

La question nous préoccupe : quelle attitude adopter, en tant qu'artistes, écrivains, poètes... devant le phénomène FN ?

Il semble évident que les intellectuels et les écrivains devraient être les témoins, les gardiens, les comptables, les propagandistes des valeurs démocratiques. A leur façon, avec les moyens de la parole publique. Et quelles que soient les contradictions à quoi contraint ce rôle (verbalisme abstrait et impuissance pratique).

Mais on ne peut guère rendre la démocratie *désirable*.

Les objets vraiment désirables sont des objets injustifiables et c'est « la certitude de faire le mal » qui est la condition de voluptés irrépessibles. Dans le vocabulaire cruellement lucide de Sade : « c'est pour le mal seul qu'on bande et non pour l'objet, en telle sorte que si cet objet était dénué de la possibilité de nous faire faire mal nous ne banderions pas pour lui ».

La démocratie, elle, n'est que justifiable. Et elle tente de régler les conditions du moins de mal possible : la démocratie n'est pas bandante.

Très bandant, au contraire : la xénophobie taumachiquement énermée devant ses chiffons rouges, le nationalisme éructeur, les slogans lumineusement chromos, la logique du bouc émissaire.

Ceux qui veulent que la politique enflamme leurs sens plutôt qu'elle ne structure leur raison, ceux qui en attendent qu'elle les fasse bander (parce que pour eux, par quelque imbouchable trou de frustrations, l'irrationnel libidineux a fait irruption et fétichise des totems de fascination et de répulsion peinturlurés ersatz de conduite civique) — ceux-là ne peuvent vraiment pas aimer la fadeur tue-l'amour et l'atonie peine-à-jour de la démocratie.

C'est ainsi.

Il y a évidemment des raisons objectives (sociales, économiques) au vote Front National. C'est aux politiques de prendre des mesures pour tenter de résorber ces raisons. Mais on ne peut fonder une attitude civique face au choix FN sans tenir compte de ses soubassements... psychologiques, c'est-à-dire sans mesurer la charge d'irrationalité amoureuse et haineuse qui vous des pensées et des corps d'hommes à des objets (nationalisme, racisme, antisémitisme, violence physique barbare) d'autant plus obscurément fascinants que chargés d'une force maléfique propre à aviver la jouissance imaginaire.

On peut par contre s'aviser du fait qu'il y a des conduites, des actions, des modes d'expression « symbolique » qui travaillent des charges irrationnelles pas si différentes au fond, qui les traitent à leur manière (qui s'efforcent de les « sublimer », d'en dégager symboliquement la violence, de les détourner de l'irruption réelle sur la scène sociale).

On peut rappeler que l'art, la poésie ont sans doute ce traitement pour enjeu, qu'ils ne se comprennent vraiment que si on voit leurs excentricités se développer sur cette toile de fond.

Ce n'est pas dire grand chose, peut-être, mais c'est pourtant, à mon sens, dire le plus qu'on puisse dire en l'occurrence.

Raison pour laquelle ceux qui en font (de l'art, de la poésie) et qui ne renoncent pas à en forcer le rôle *civique* — par la pédagogie, la critique, l'intervention publique sous toutes ses formes (conférences, lectures, ateliers...) — ceux-là ont quelque chose à opposer au nihilisme, quelque chose à poser dans le vide symbolique où s'engouffrent les pulsions haineuses, les violences, enragées parce que sans langage, les nœuds d'irrationnel qui trament le fond psychologique des choix antidémocratiques.

Mais cela suppose qu'on ne saurait assimiler le rôle *civique* des artistes à une déclarativité éthique (le discours humaniste, l'engagement oratoire, les prises de parti moralisatrices, voire la force exemplaire des gestes de protestation : grèves de la faim, etc.) : cette déclarativité n'est pas grand chose d'autre qu'un rituel *pieux*. Et elle risque toujours l'incompétence, la naïveté et l'insignifiance — pour les raisons que j'ai dites ci-dessus.

On ne saurait le réduire non plus, quelque sympathie qu'on puisse avoir pour ce qui y passe d'émotion vraie, à l'indignation réactive, vertueusement radicale et injurieusement œcuménique (assimilant, dans une spirale d'amalgame, l'appareil du

Front National, ses militants, ses électeurs, ses voisins, tous les habitants des villes à municipalité FN, les français « tous complices », etc.) Parce qu'il me semble alors qu'on vient sur un terrain de ressentiment rageur (une « toxicomanie de l'émotion », dit Yvon Belaval dans un texte sur Sade) — pas si différent à son tour de celui sur lequel s'appuient les choix qu'on dénonce^{1/}.

On peut plutôt (seulement ?) rechercher une attitude juste dans l'affirmation stoïque — et ostensible (publiquement montrée) :

- d'abord de la réflexion froide, de la distance pensée — contre l'investissement irrationnel impensé, contre la prétendue sainteté de la colère fulminatrice, contre la conscience crispée d'autosatisfaction (genre : « le barbare c'est l'autre et j'ai raison, seul, inspiré, héroïque et souffrant, contre tous les *jeanfoutrés* »).

- ensuite de la nécessité de la *fiction* qui fait consister l'Autre, énigmatique du fait de son existence même : l'invention artistique comme traitement du fond irrationnel et tentative de résolution du désir barbare, comme site de résistance à toute fixation totalitaire du sens, comme présence intraitable de l'hésitation, du trouble et du malaise au cœur d'un monde avide de positivité et de clarté, tenté par divers fondamentalismes, ossifié du coup en opinions martiales et voué, car enragé de manque, à d'immondes acting out.

A partir de cela, la question de savoir s'il faut boycotter ou non les villes gérées par une municipalité Front National est sans doute une fausse question : à chacun de voir où est sa blessure, où est son désir, où est sa conscience d'être autant que faire se peut irrécupérable, inraisonnable, irritant : utile. Et à chaque lieu d'appeler des réponses appropriées.

Intervenir, ne pas intervenir, chanter dedans ou dehors, exposer ici ou à côté, lire devant ou derrière : question strictement *pratique* et non question de *principe* (c'est-à-dire, au fond, de rodomontade), question d'efficacité différenciée, question de multiplication des scènes déroutantes, question de voir comment, à chaque fois, ce qu'on peut, chacun à sa place et avec ses moyens, opposer à la *FasciNation* surgira de la façon la plus brutale, la plus acérée, la mieux affirmée.

(août 95)

1/ Je fais allusion à la prise de position de Denis Roche dans *Libération* — voir sa brochure *Lettre ouverte à quelques amis et à un certain nombre de jean-foutrés*, Fourbis éditeur, juin 95.

L'appel au boycott est évident à chaud, dans la violence de l'émotion indignée.

Il est moins justifiable dans le recul de la pensée refroidie. C'est qu'il y a à passer, là comme ailleurs, d'une logique de la vengeance (du lynchage) à une logique de la Loi.

LA LETTRE

SARAH JANE W.

Leslie Kaplan : Depuis Maintenant (Miss Nobody Knows), *P.O.L*

Coimbra, le 4 mars 1996,

Olive my dear,

J'ai trouvé une chambre entre l'avenue qui borde le fleuve et la rue Ferreira Borges. Tu m'avais parlé de soleil, je n'ai rencontré que la pluie. Mais c'est sans importance. Je dors depuis mon arrivée, sans doute la présence fantômale d'Inès de Castro. A moins que ce ne soit la proximité des cloîtres du silence. Ou encore l'effet-retard des conversations de l'autre nuit lorsqu'il a été question de poésie *iconoclasme*. Mais qu'ont-ils donc tous à s'exciter ainsi sur et à propos de la poésie ? Cela ressemble parfois à une tactique d'intimidation.

« *Les absents sont morts et les présents puent* ». Qui donc a ce soir-là, prononcé cette phrase ? Phrase ou vers, je n'entrerai pas dans la question ni ne m'aventurerai ici sur les trop saignantes matrices théoriques de l'éternelle « modernité »... Heureusement, il y a encore quelques objets de prose. Inclassables. Pouvant même s'étiqueter « roman ». Celui-là, par exemple, que je ne cesse de relire : « Depuis Maintenant ». C'est le titre. Il ressemble à un petit tas de sel. Sectionné. Imagine. Imagine le chant de l'alouette, ralenti. Transposé deux octaves plus bas. Un bêgaiement adverbial entre espace et temps, un point de départ sans sa claire disparition. Peut-être une maison de carton, construite sur pilotis. Oui, un livre qui ressemblerait à ça.

De quoi ça parle ? Du réel. Du monde. Depuis maintenant. C'est dit. « *Jeune vieux monde, toujours rond* ». Dans une absence de hiérarchie. Avec personnages : la narratrice. Miss Nobody Knows appelée aussi Miss Up and Down. Elle pensait avec les mots seulement. Reflet. Programme de ce livre qui est un lieu où se notent les questions. Les détails. Par exemple, *comment sait-on que quelque chose s'est passé ?* Déplacement, décalage. Un livre couloir-ouvert. Dans une sorte de deuil intransitif. Comment sait-on que quelque chose s'est passé ? Il y a aussi un cadavre. Impossible à tuer. Qui pourrit et qui revient. Pas « un » mais « du » meurtre. Un suicide. Une grève. Des loubardes qui carburent (au café et à la cigarette). On y regarde beaucoup le ciel. Ciel large et déployé. Haut et bas.

Une ville, qu'est-ce que c'est ? La société ?.. Sur fond bleu et blanc, des nuages. Beaucoup de portraits. Et le substantif de boiter que l'on n'utilise ordinairement que pour les animaux : *la boiterie*. Non pas une boîte renfermant une chose puante mais une manière de se déplacer en attirant l'attention. En aggravant quelque chose. Comme un trou. Celui créé par la mémoire d'une chose innommable. « *Moi je vois mon père, assis dans son fauteuil, immobile, sous un châle. Il ne disait rien, il me faisait*

peur. J'avais l'impression que sous son châle quelque chose grouillait, qu'il retenait quelque chose qui pouvait s'échapper à tout moment, qu'il y avait avec lui sous ce bout de tissu un grouillement inhumain de fantômes ». Le trou de l'extermination. Cette mémoire invisible laissée en dépôt dans le cadavre du fils.

Quelque chose se passe. Pourtant, quelque chose se passe dans ce livre. Page après page. Quelque chose d'heureux et de forcené. Qui vous enlève, vous soulève, établissant une sorte de pression superbe, figure et idée. Imagine, oui, imagine le chant de l'alouette ralenti. Transposé deux octaves plus bas.

Je t'embrasse, Olive my dear.

Sarah Jane W.



LE JOURNAL

JOSEPH GUGLIELMI

Parenthèse du jeudi 8 février 1996.

Lawrence Joel Eigner, Larry Eigner est mort le samedi 3 février, à l'Alta Bates Hospital de Berkeley, en Californie, ville où il vivait depuis 1978... C'était Claude Royet-Journoud qui me l'avait fait lire vers 1973, son livre *Another Time in Fragments* publié en Angleterre à Fulcrum Press et que j'avais traduit en partie pour d'abord AP et ensuite pour l'Anthologie de Roubaud et Deguy à Gallimard. J'aime cette poésie que j'ai toujours traduite depuis et utilisée dans



mes livres. Une poésie forte, essentielle, issue d'un regard fixe et léger à la fois, mobile et attentif. *A perfect ear*, disait William Carlos Williams. Larry. Je me souviens d'une rencontre émouvante, chez lui, à Berkeley où m'avait accompagné Norma Cole, en 1988... La nuit de Berkeley avec la silhouette de Larry dans la fenêtre pénombre. Et ses merveilleux aérogrammes bondés de sa frappe sans interligne et finissant presque toujours en poème...

Par exemple, du 29 février 83 :

walking
the idea of dancing
time
making room
the world cannot be divided
a simple matter
heat/ so the road smells
give some attention
change

Lundi 9 octobre 1995.

Retour été, ébloui. Fin de rhume mais humeur canine... Radio. Bavardage exaspérant landowski. Passé un calebardon marqué *Fun Republic*...

Journal. Photo Cynthia Plastercaster qui fait du cheek to cheek avec un pénis moulé en plâtre. En effet, elle travaille sur des pines de rockers en érection (J. Hendrix, par exemple, phénoménale !)

Relu le dernier AP, dix heures... Me sens un peu largué... Si vous allez mal, faites-*vi*, vous caresser le dos. Divin ! Image. Parvis de Beaubourg dans le soleil, Quincampoix... Déchirement gris dans ce Paris en guerre...

Poésie (littérature) viande morte...

Musique, piano, monte et se répète en gouttes, suspens, accélération avant écartement en vagues et perles ; mélodie redémarre et se répète. Déferlement. Piano émerge. Assèment final... (andante, lente, rondo). Quand donc les commentateurs apprendront-ils à prononcer l'italien ? C'est du Boieldieu...

Midi. Calme jardin. oiseaux s'envolent. Ligne du soleil démarcation... Satori dans la cuisine pendant que je me tape choux-fleurs en salade... Un gros quignon de pain a résisté aux oiseaux. J'ouvre la fenêtre, ça pépie...

Mercredi 11 octobre. Tué un gros moustique. Journal. Nu en première page.

Tina. Elle a de belles fesses Tina ! *Festina*, new titre...

« Michel Bernard va piloter l'ANPE », bel alexandrin 4/4/4 ! Fidel censure censure les 320 artistes cubanos invités à *Nantes-Allumées*... Bruno Gay-Lussac est mort...

La meuf du voisin a garé sa tire devant le garage. J'interviens sous les aboiements de leurs bergers a...

Mardi 17 octobre.

Sept heures. Une soirée « bien parisienne », librairie *Village Voice*, rue Princesse. Lecture de Douglas Messerli, poète et éditeur de *Sun and Moon* à Los Angeles... Première de la rentrée.

Dans la salle de lecture, au premier, encore peu remplie, une belle brochette, face à l'escalier : Fourcade, Deluy, Roubaud, Dupin... Puis, arrivant Cole Swensen, Anne Portugal, Bernard Heidsieck, Françoise Janicot, Pierre Alferi, Olivier Cadiot, Leslie Kaplan, Pascalle Monnier, Anne Talvaz, Simone Attal, et j'en oublie... George Quasha, Rémy Hourcade, Joey Simas...

Plus tard, nous nous retrouvons chez POL... Jean Daive que je n'avais plus revu depuis des années... On parle de ses deux derniers livres (romans) que je n'ai pas reçus...

Retour avec Daive jusqu'à Alésia... Puis, seul, je marche jusqu'à la Place d'Italie bercé par l'alcool et l'air doux, les souvenirs... Puis taxi jq à Ivry...

Mercredi 18 oct.

Soleil

Classical fall

Without new idea in my mind

Into my head

Automne habituel, démangeaison du soleil... Et image du 30 juin...

Feuilles et tout... Filles avenue de Choisy. Moi en auto. Excep...

Relu *Grungy project* que je donnerai à P.O.L...

Photo de Maxime Godard prise ds Saint-Sulpice en juin devant fresque Delacroix...

Jeu. 19 oct.

Lecture Pascal Monnier. Librairie Ignazi, rue de Jouy. Du très beau livre *Bayart*. Mais lu trop fébrilement sous la chute de cheveux blonds relevés à la main à tout instant...

Neuf heures, partie en son honneur chez Olivier Cadiot. Loft immense à Belleville frontière. Là, déjà, Fourcade, Marianne Alphan... Arrivent Roubaud, Alferi, Hourcade, Deluy, Anne Portugal, Marchand-Kiss, Oscarine Bosquet avec qui j'aime à danser... Juliette Valéry et beaucoup de gens que je ne connais pas... On danse et on boit comme des fous jusqu'à tard. Je rentre mort de fatigue...

Vend. 20 oct.

Déj. chez Deluy à Ivry en l'honneur de Doug. Messerli... Daube délicieux, choux farcis, tomates à la provençale... Exquise !

Avec Paul Louis Rossi, Marie Etienne, Lili Giraudon...

*Mardi 25 octobre.
ou Mercredi ?*

Pluie night... Hier Paris chaud et vert... Pas de téléphone...

Rendez-vous au *Rouquet*, bd Saint-Germain, avec Krystyna Rodowska...

Saviez-vous que Luise de Vilmorin avait un nom qui évoquait des fruits et des légul légumes ? (fin de la parenthèse)... Voix radio et le jeu, la valse entraînante, la porte battante, le bateau, laissez-moi donner l'amour au désarroi, danseurs livides, les mots qui font peur... Demain l'été l'hiver, les baisers chaudq, chauds, le train ses semaines (chanté)... Louise !

Krystyna prépare une anthol. de la poésie française... Passions en revue des noms... Je lui en soumets. Devinez qui ?

« Ah passe avec le vent, mélancolique feuille

Qui donnais ton ombre au jardin... »

Relu quelques pages de Moréas. Moréas qui a écrit, may be, l'alexandrin le plus concentré de la poésie french ?

« A la banalité suave de la vie »

Et rythme troublant du Bouquet à la Graefin. Onze syll. tout en rimes féminines... Sauf le drnier, dernier.

« Et vous ne sîtes point que j'avais le spleen »

A moins de prononcer spleene ?

Parenthèse du 5 mars 96

Marguerite Duras est morte... P.O.L publiera *Grungy project*.

CHRONIQUES. NOTES

HÉDI KADDOUR

CLAUDE ADELEN

ESTHER TELLERMANN

ROBERT DAVREU

HENRI DELUY

BERNARD CHAMBAZ

YVES BOUDIER

PIERRE MENARD

BERTRAND VERDIER

CLAUDE MINIÈRE

PIERRE LARTIGUE

HÉDI KADDOUR

UN GRAND PARCOURS GÉOLOGIQUE

Frank Venaille, La descente de l'Escaut, éditions Obsidiane

Une descente de l'Escaut, à la dimension d'un grand parcours géologique. Mais, précise Venaille, « *Je ne cherche pas un emploi de visionnaire, ni de gardien de phare englouti* ». A quoi bon, en effet, accompagner un fleuve, si ce n'est pour arracher les images au flot des clichés ? Pas question donc de reprendre des histoires de *bateau ivre*, ou de réécrire une épopée des grands cours. Le seul intertexte avoué est celui de la musique, celle de Schubert et du *Voyage d'hiver*. « *Je suis malade, écrit Venaille, Mais dès le premier ponton de bois/je resurgis* ».

Ce voyage au long du fleuve est l'occasion de capter un monde, de sortir de soi en s'accrochant aux objets. La vie d'un homme finit alors par apparaître comme un long apprentissage du cadrage et du montage de ces objets, sans aucune complaisance pour la carte postale ni pour la rareté. Le poète fait taire ses sentiments, c'est le montage qui parle. Chez Venaille, règne un art très simple de donner à voir. « *Chaque soir, de petits tubes de néon rouge incrustés sur le mur de l'entrepôt s'allument et -ainsi- vantent l'odeur et la philosophie belliqueuse d'une bière. Soit* ». Rien de pittoresque pourtant. Dans le montage du décor, dans le programme même du parcours, il y a sa dérision, son « *amertume sentimentale* », qui l'empêche de dériver. Il y a aussi la simplicité du langage. Lire ces pages, c'est à chaque fois retrouver le plaisir d'une transparence, plaisir des mots de tout le monde, à cent lieux des faux amis du poème qui encombrant tant de textes post-modernes, *l'aubier, l'étant, l'orant, l'inengendré*, etc.

Avant cette renaissance du regard qui épie le moindre détail des rives, il aura fallu affronter la terreur, quand « *la tête, d'elle-même, pénètre dans le sac noir* ». Et lorsque le regard à l'impression d'en réchapper, c'est le spectacle du fleuve qui menace, « *quand c'est l'eau elle-même qui se noie [...] Lorsqu'elle coule, et en tourbillons disparaît* ». A la tension de la vision, correspond une tonalité particulière du lyrisme. Il ne s'agit pas ici d'une douleur chantée, d'une souffrance intime qui trouverait moyen de se dire dans une certaine harmonie. *La descente de l'Escaut*, c'est une douleur du chant lui-même, un poème qui assume la souffrance à même son rythme : « *un curieux ensemble, écrit lui-même Venaille, où la désharmonie me guette* ».

Ce lyrisme critique ne s'éternise cependant pas dans le face à face avec le destin. Le monde est là, qui s'impose à nouveau, avec les longues fermes opulentes, la drague qui arrache la vase et le gravier, l'écluse, une benne renversée dans la boue, les malteries, les cloches d'effroi de l'église aux portes murées, les hommes lents, le verre plein qui remplace le vide, le crissement du vent dans les champs de betteraves, le chemin de halage, le cimetière britannique, les jeunes camionneurs et les cochons noirs. *Cela*, nous dit le poète, devient « *organique à l'espace* ». C'est le plus beau de ce voyage, que d'avoir saisi et redéployé ce qui relie la « *fêlure* » du monde « *au chant ami de l'oiseau* ».

LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Jean-Michel Espitallier : *Ponts de Frappe, Fourbis*,
Collection *Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne*

Quelle bonne surprise que ce petit livre de Jean-Michel Espitallier, dernier recueil paru dans la collection dirigée par Henri Deluy et publiée chez Fourbis. Une collection qui se montre dans sa cohérence, dont on peut dire qu'elle nous donne à chaque fois « une heure de littérature nouvelle », avec des livres aussi différents que l'*Opéra Cheval* de J.-C. Depaule, *Exercices d'incendie* de Sandra Moussempes, *Montage* de Véronique Pittolo, ou encore les poèmes d'Adíla Lopes, et ceux de Yolanda Pantin. Il s'agit essentiellement de poètes de la toute nouvelle génération, nés après 1950. Pour la plupart, d'un premier recueil, ou de textes inédits en français. Dans le prolongement des trois biennales internationales qui se sont tenues en Val-de-Marne depuis 91. Des livres différents, certes, mais qui ont un air de famille, et qui éclairent un aspect insolite, voire dévastateur de la création poétique de cette fin de siècle. Des paroles insolentes, dansantes, on pourrait dire, animées d'un sentiment de liberté joyeuse, qui oblige la parole à danser, fût-ce au bord de l'abîme. Et de surcroît, irrévérencieuses, – aucun respect pour la tradition ni pour la chère, millénaire, subjectivité poétique. Des écritures inventives dans l'emploi des grands et petits moyens pour en finir avec les bons sentiments, pour aller chercher leur plaisir dans la perversion des figures habituelles et de la prosodie de toujours, des langues impertinentes qui se glissent dans la langue poétique commune, par récits, parodies de récits, saynètes, montages et collages, avec tous les rebondissementes et les bouffées de délire propres à l'invention ou à l'inventaire de formes nouvelles, de nouvelles formes d'émotion. On échappe à la prose et au vers. On invente, selon les mots d'H. Deluy, de « *modestes machines de guerre contre le poétisme* », on procède à des agencements mécaniques inédits tant de vers que de prose, pour « *briser le discours de la magnificence* ». Tout ce que je dis là s'applique particulièrement au livre de Jean-Michel Espitallier. *Ponts de Frappe*. Son titre est déjà un coup de poing dans la figure et le sens. La frappe formelle de ses poèmes nous laissera « *sonnés* », et ravis de voir qu'un poète français pouvait faire des choses comme ça avec sa langue maternelle. Des poèmes tels que *Land*, *Au Grand Bazar Industriel & Colonial*, ou *Ce qu'on voit près des Fleuves*, qui ont du souffle, qui tiennent peut-être de Melville, de Withman, ou de Cendrars, on n'ose même pas dire Rimbaud. Qui tiennent tout autant de Michaux comme *LL Grand chantier*. C'est une fête cannibale de la langue, une fête pour la manducation des vocables, ou une douche écossaise de syllabes, de significations insolites, « *démarrées* », et qui revigore, citons (*Cargos*) :

Embarquons donc les conques

Les caques à gogo

Embarquon le gombo

Les coques

Hey, général Cargo

*Ecubair, Cork et cloches
Coffre-gongs, paquets d'eau
Frôlants fers – les cargos*

C'est toute l'enfance regardant avec des yeux grands comme des soucoupes, les vieilles encyclopédies, les atlas, les collections de timbres des colonies, feuilletant et refeuilletant les dictionnaires, – c'est une fête de l'imaginaire, cela tient du voyage extraordinaire de Jules Verne, tout autant que de l'exploration verbale la plus audacieuse, aussi bien d'une visualisation fantastique du réel, comme si le grand rassemblement des mots faisait paraître d'un coup « *le merveilleux austro-hongrois dans les restets du cuivre* », et le non moins merveilleux spectacle des Funérailles d'antan, dans toute la panoplie du vocabulaire, ressortie pour la circonstance :

*Ferrures, chauves, gants, dentelle
Poignet, couronnes, goupillon
Perles, fer-blanc des phylactères*

ou, dans des fulgurances d'incendies « *Le grand chantier* » d'apocalypse de tout un siècle. Cette poésie a du « *sentiment* » et du « *ressentiment* ». Elle sent le fer et la sueur humaine, elle fait fonctionner des rouages de sens et de syllabes inattendus, citons (*Atelier*) :

*Les pipettes à mélanges
La pompe pneumatique et la pompe d'épuisement
Sous le capot des lampes
Les suctions de l'alternatif*

Elle arpente à grands pas, à grandes laisses prosodiques, aussi bien « *L'Europe, la grande Europe des chemins de fer et des traités diplomatiques* », que l'Europe des meules et des crochets de boucherie. Elle descend à sa façon des fleuves impassibles, « *Biefs, digues, écluse encore/Entonnoir d'un verveux...* ». Ou bien, comme dans les deux très extraordinaires poèmes qui composent *Limite de manœuvres* elle descend aux enfers de l'Underground, dans un ressaisissement de toute la violence et la frustration de l'usager, rien qu'à travers le défilé des mots :

*Traversée des voies, section, perpendicularité
Rampants, canines, morsures, épidémies
Fièvre, sueur, entassement, usagers
Abonné, col blanc
Horaires
Moi.*

Maîtrise et détournement des références, ici Dadelsen peut-être, là Baudelaire, là Michaux ou Kafka ? Et toujours cette énergie dans l'attaque du vers, impérieuse, qui indique la direction « *Soleil-Bœuf* ». C'est syncopé comme un jazz. Des sonorités métalliques, des coups, « *Règle des bruits : c't mécanique/Le silence et le grouillement/Des gens ne sort que le clac clac des shoes* ». L'émotion surgit de la nomination frénétique. Et le JE dans tout ça ? Il est, à chaque poème, un autre. Il se distend dans ses énumérations, il se dissout dans son regard béant sur ses propres meutes

et machineries intérieures, il suscite de véritables émeutes de mot, il décrypte la schizophrénie de cet univers de charbon, de fer, bric à brac de produits coloniaux, pacotille d'imaginaire de rêves d'évasion, de fabriques, de commerce, de Machine. Ces poèmes-là ne sont-ils pas des machines de Tinguely ?

*Faire et grincer : les manettes
Quatre-vingt-quatre plaques au coke claquent
Connexion des cliquets sous l'axe du rotor*

avec à l'arrière plan de la grande « *Nocturne industrielle* » la non moins grande Fabrique de l'horreur et le cauchemar des abattoirs, des viandes, des outils contondants.

*L'industrie millénaire du sang
La bascule à crochet, le canal médullaire
Le tablier de cuir et les outils à la ceinture
Stabulation
Le merlin et le laboratoire*

On est « *frappé* » par la netteté du dessin, de la forme, et par la staccato du vers, on est frappé surtout de ce que cette netteté « *hyperréaliste* », cette précision du coup de scalpel dans la réalité de la langue, soit en même temps animée comme de l'intérieur, d'un grand souffle colérique, d'une fantaisie hallucinatoire qui ne brouille jamais ce que le parlé du poème « *veut dire* », la fantasmagorie, le fantasmatique d'une fin de millénaire peut-être. Voici en tout cas un poète qui s'apprête à franchir la frontière qui nous sépare des grandes peurs. Et qu'il le fait avec la folle gaieté de ceux qui ont encore de la folie à revendre.

L'Afrique ici nommée,

Poésie d'Afrique au sud du Sahara, 1945-1995, *Actes Sud*.

Encore une anthologie. C'est la saison des pluies des anthologies. Celle-ci date de l'année dernière, mais je voulais en parler. On peut détester les anthologies, ce qu'elles ont d'arbitraire, d'éphémère. A cause de leur aspect forcément réducteur. Parce qu'elles font de la lecture de poésie, une sorte de zapping, quand celle-ci requiert une « *lecture pensive* ». Ou parce qu'elles détourneraient de la lecture des œuvres même des poètes. Parce qu'elles peuvent n'être que des sortes de musées où l'on n'entre qu'une fois. Les arguments des détracteurs des anthologies ne tiennent guère quand on y regarde de près. En particulier, – et c'est le cas pour une anthologie de ce type, anthologie de traduction – ces arguments ne tiennent pas en face de ceci qu'une anthologie est souvent le premier mode d'accès à des paroles lointaines ; et même, c'est parfois grâce aux seules anthologies que des poèmes sont parvenus jusqu'à nous, qui sans cela seraient à jamais perdus. On peut donc les aimer et je les aime, quand elles saisissent « *à chaud* » la variété

*« Si tu restes trop longtemps à l'aise
Tu oublieras... »
Le poids du pot à eau
Sur la tête chauve de la paysanne
Tu oublieras
la plainte dans la vallée
de celles qui perdent un mari à la mine.*

On est en présence d'une vraie poésie politique, comme aussi bien nous le montre ce texte de Jareid Angira, poète kenyan, né en 1947 qui commence ainsi :

*On l'a enterré sans cercueil
sans tombe
les boueux ont fait son autopsie*

Comprendre donc, que tel poète, Ingrid Jonker, récrive le *Souvenir de la nuit du quatre*, en Afrique du Sud, « L'enfant mort sous les balles des soldats à Nyanga », cri magnifique de douleur qui s'achève sur ces vers :

*l'enfant qui voulait simplement jouer au soleil à Nyanga est partout
L'enfant est un homme maintenant et parcourt toute l'Afrique
l'enfant est un géant maintenant et voyage aux quatre coins du monde
sans pass.*

Et savourer une version éthiopienne de La Besace, par Kabbada Mikael, apprécier l'insolence de tel autre, Corsino Fortes, du Cap Vert, qui s'écrie : « Rimbaud et Maïakovski, fichez-moi la paix » ou découvrir, en la personne de Rosalie Addama Tall, du Burkina Faso, une Pasiphaé peul amoureuse de son taureau au col roux !

*Seul le couteau à la gorge ou un coup de hache sur la tête
Peuvent me retirer mon taureau au col roux, au pelage froment*

Oui, il y a là une épaisseur de langue, dans la diversité des langues, des voix, échos multiples de la parole des anciens, de la tradition des griots, de la fable villageoise, de la légende guerrière et pastorale, du chant des chasseurs, et du blues américain ; bouche faite pour dire les fruits et les oiseaux, les reptiles, œil pour les couleurs fortes les étoffes bariolées, « Le tisserin tachetant son vol dans la lumière jaune », chair née de « ce tas de cristaux d'infini/Et du vent ». Et dirai-je une chose ? Il m'a semblé, paradoxalement, que cette épaisseur de parole, ce rythme, cette insolence, cette violence verbale apparaissait d'avantage chez les poètes dont la langue est la plus lointaine de la nôtre, et traduits, (est-ce « l'effet traduction » ?) ou transposés d'une langue à l'autre, que chez les poètes « d'expression française », parfois trop sensibles encore à mon goût aux sirènes de la métaphore ou aux trucs prosodiques de la vieille Europe.

Mais cris aussi, qui résonnent contre les murs, les barreaux, les armes, une rare pugnacité d'expression chez les poètes d'Afrique du sud, et je me disais en lisant ces textes, qu'il y a sans doute là une exceptionnelle matière poétique à découvrir, au pays du Cap de Bonne Espérance. (Un numéro d'*Action poétique* ?) Je ne peux les citer tous, mais je veux indiquer les noms de Jeremy Cronin, de Peter Horn. (« Des poèmes ? Vous voulez des poèmes ? Nous en avons des poèmes ! ») de Mon-

*« Si tu restes trop longtemps à l'aise
Tu oublieras... »
Le poids du pot à eau
Sur la tête chauve de la paysanne
Tu oublieras
la plainte dans la vallée
de celles qui perdent un mari à la mine.*

On est en présence d'une vraie poésie politique, comme aussi bien nous le montre ce texte de Jared Angira, poète kenyan, né en 1947 qui commence ainsi :

*On l'a enterré sans cercueil
sans tombe
les boueux ont fait son autopsie*

Comprendre donc, que tel poète, Ingrid Jonker, récrive le *Souvenir de la nuit du quatre*, en Afrique du Sud, « L'enfant mort sous les balles des soldats à Nyanga », cri magnifique de douleur qui s'achève sur ces vers :

*l'enfant qui voulait simplement jouer au soleil à Nyanga est partout
L'enfant est un homme maintenant et parcourt toute l'Afrique
l'enfant est un géant maintenant et voyage aux quatre coins du monde
sans pass.*

Et savourer une version éthiopienne de *La Besace*, par Kabbada Mikael, apprécier l'insolence de tel autre, Corsino Fortes, du Cap Vert, qui s'écrit : « Rimbaud et Maïakovski, fichez-moi la paix » ou découvrir, en la personne de Rosalie Addama Tall, du Burkina Faso, une Pasiphaé peul amoureuse de son taureau au col roux !

*Seul le couteau à la gorge ou un coup de hache sur la tête
Peuvent me retirer mon taureau au col roux, au pelage froment*

Oui, il y a là une épaisseur de langue, dans la diversité des langues, des voix, échos multiples de la parole des anciens, de la tradition des griots, de la fable villageoise, de la légende guerrière et pastorale, du chant des chasseurs, et du blues américain ; bouche faite pour dire les fruits et les oiseaux, les reptiles, œil pour les couleurs fortes les étoffes bariolées, « Le tisserin tachetant son vol dans la lumière jaune », chair née de « ce tas de cristaux d'infini/Et du vent ». Et dirai-je une chose ? Il m'a semblé, paradoxalement, que cette épaisseur de parole, ce rythme, cette insolence, cette violence verbale apparaissait d'avantage chez les poètes dont la langue est la plus lointaine de la nôtre, et traduits, (est-ce « l'effet traduction » ?) ou transposés d'une langue à l'autre, que chez les poètes « d'expression française », parfois trop sensibles encore à mon goût aux sirènes de la métaphore ou aux trucs prosodiques de la vieille Europe.

Mais cris aussi, qui résonnent contre les murs, les barreaux, les armes, une rare pugnacité d'expression chez les poètes d'Afrique du sud, et je me disais en lisant ces textes, qu'il y a sans doute là une exceptionnelle matière poétique à découvrir, au pays du Cap de Bonne Espérance. (Un numéro d'*Action poétique* ?) Je ne peux les citer tous, mais je veux indiquer les noms de Jeremy Cronin, de Peter Horn. («Des poèmes ? Vous voulez des poèmes ? Nous en avons des poèmes ! ») de Mon-

gane Wally Serote, Kelwyn Sole (pour son *poème du Botswana*) Christopher Van Wyk pour cet extraordinaire poème *En détention* : « Il s'est pendu à un morceau de savon en se lavant ») qui écrivent en anglais, mais aussi les noms de Johann De Lange qui écrit en afrikaans, de Paul Luvo Mabinza et Zithobile Sunshine Qangule qui écrivent en Xhosa : « L'air est frais/Oui, c'est un matin d'été. » ou « Tranquille est celui qui a le don de la parole,/On se noie bien dans les calmes profondeurs d'un puits. » – et ceux encore d'Oliver Kgadime Matsepe qui écrit en sotho : « Je méprise la blancheur des oies sauvages ».

Mais que cet arbre ne nous cache surtout pas la forêt ! Chez tous, devant « la contrainte des choses », résonne le cri d'un immense désir de se survivre, ou de retrouver l'écho perdu, au-delà les ruptures culturelles qui vivent ces écrivains séparés d'eux-mêmes. Car « comment être poète », nous dit l'un d'entre eux, en Sierra Leone, et pourtant, ajoute tel autre, du Nigeria (Onookme Okome), « Cette liberté d'écrire est une étrange force ».

Une telle anthologie nous avertit de ce que les différences entre les poèmes d'un européen, et ceux d'un africain ne sont pas plus grandes, ni plus significatives que les différences entre les poèmes d'un somalien, d'un zairois ou d'un cap verdien. Il faut aujourd'hui dépasser le concept trop abstrait d'une « écriture de la négritude. » Et cependant, c'est bien « L'Afrique ici nommée, par les mots de ses poètes, compagnons de misère et d'espoir d'un continent traqué par les assauts conjugués des hommes et des éléments. » Et cela donne envie d'aller y regarder de plus près.

ESTHER TELLERMANN

PLUS QUE LA FICTION

Alain Lance : Distrait du Désastre, *Ulysse fin de siècle*

Proses et poèmes se font face dans le dernier livre d'Alain Lance, *Distrait du Désastre*, et se renvoient dans leur alternance, leur opposition radicale.

Le premier poème contient la programmation du livre : toute poésie peut-elle tenir dans quatre vers ? Chant sur le corps, la durée, le son, le poème est aussi chant de tout commencement et de toute fin, annonce, dans l'éclosion, la déhiscence. Les courts récits en prose d'Alain Lance, leur caractère quasi-photographique et tout à la fois irréel, produisent l'étrange, que le poème apaise et ancre dans l'épaisseur du sensible.

Aux héros dérisoires d'un quotidien privé de sens mais miné de possibles déflagrations, répond le « *nulle part* » poétique dont le surgissement sur la page touche

à l'être : air, racines, soleil, accueillis dans le mot, peuvent-ils effacer – inadéquations des instants, spectacles interchangeable, réalités illusoire des rues et du théâtre –

« (...) ministre de sacre et de code, coiffé d'un ruban tricolore (...), comédiens en farinés » ?

Car le vers tisse un texte unique, du passé au « plus tard », console le « il » qui « s'offre à la durée ».

En résonance de Baudelaire, d'Apollinaire, de tous ceux qui – au creux du désastre – offrent

« Contre les lendemains qui
Tremblent

Nuits
Frontières de feux froids ».

Ceux qui, contre la linéarité du récit, des journées,

« Cascadent les strophes ».

La poésie, si ténue que semble sa forme (quatre vers font parfois face au bloc d'un paragraphe de dix lignes), peut dire plus que la fiction, puisqu'elle ne dit qu'elle-même, la vérité de son surgissement.

La poésie peut être toute dans le mot « nuit ». Dans le seul vers :

« Je dis je ».

Elle est fiction absente des échecs, des souffrances, des dangers affrontés ou subis.

« Prophète du froid et du déluge », elle préserve de l'anéantissement, précède toujours le désastre, qu'elle dresse dans son architecture.

La fatigue est du côté du récit qui « représente » nos éreintements, notre exténuation, nos désespoirs devant l'absence de réponses, « (les) défilé(s) de bureaux vides ».

Le poème, dans son économie, tient guerres et explosions en suspens.

La poésie « distrait du désastre », brève, serrée chez Alain Lance, éloignée de l'élégie, faisant porter au mot seul – couleur, odeur, lumière : luttant contre la peur de ne plus revoir l'été, de ne plus entendre l'inconnue chantonner « derrière le linge ».

Car le mot dans sa sonorité fait autant événement que le récit de l'enfance, d'une promenade, d'une guerre. Il est ouverture à « l'éventuel », résistance à un réel « ankylosé », pris dans le trop multiple, le trop familier, le trop étranger.

Mais

« D'autres récits t'attendent et tu t'engages
Dans les cortèges où tu voudrais dormir ».

D'autres récits, de pages en pages, déroulent encore « nos tribulations », « nos mascarades », retournées, apaisées par le poème qui, dégagé des contraintes de la grammaire et de la syntaxe, rejoint

« *Le rêve élastique des nuages* »,

peut

« *Faire passer la parole en un autre silence* », faire taire le désastre, puisqu'il l'incarne dans les fractures imposées à la langue, ses syncopes et ses blancs.

Le poème distrait de la plainte, défait et retient dans les frontières qu'il trace la fragilité du jour.

Lui seul se dresse contre incendies – bourreaux – vide des circonstances – pertes et gains – abandon – effondrement des corps.

Dans l'admirable jeu duel que tient Alain Lance entre deux formes, naît un art poétique : seul le vers fait oublier cruautés et saccages que le récit narre et déroule.

Puisque lui seul dit, dans son impact, l'impossible de leur violence :

« *Racines à nu* »

« *Lenteur hachurée*

Dure à l'intérieur

D'où viennent les coups

Sous les oublis »

« *L'horizon du désastre* », cerné et retourné par le poème en :

« *rauque désir muette issue* »

JOHN KEATS, DEUX CENTS ANS

Po&sie, n°74, Belin, 4^e trimestre 1995

ROBERT DAVREU RÉPOND À DEUX QUESTIONS

Première question : Keats aujourd'hui ?

Robert Davreu : Le 31 octobre 1995, John Keats a eu deux cents ans. Si je m'exprime de la sorte, et si la revue *Po&sie*, qui publie relativement peu de numéros spéciaux, a consacré sa soixante-quatorzième livraison exclusivement à ce poète, ce n'est certainement pas que le goût médiatique des anniversaires se soit brusquement emparé des membres du comité de rédaction. En ce qui me concerne, il s'agissait surtout de poursuivre, dans le présent de la revue même, tout le travail de traduction, entrepris depuis des années, des poèmes et des lettres de Keats, mais aussi

des « Romantiques » anglais – Shelley notamment –^{1/}, à mon sens trop peu et trop mal connus en France, malgré les efforts louables de quelques-uns. J'ajoute que je n'aurais jamais songé à me lancer dans cette entreprise redoutable, si ne m'y avaient poussé des lecteurs-éditeurs, Bernard Delvaille, Claude-Michel Cluny et Claude Mouchard, qui ne connaissaient au départ de moi que mes poèmes. Ce qu'ils m'indiquaient par ce rapprochement apparemment flatteur, c'était en fait moins une parenté qu'un écart assurément irréductible : Keats était en avant de moi, et de nous, si l'on en juge par le nombre des traductions parues (Paul de Roux, Alain Suied) ou en cours, comme il est à parier qu'il continuera à être en avant de ceux qui viendront après. Keats n'était pas un poète de jadis, mais un poète d'avenir, toujours en attente de nous, et c'est ainsi qu'il demeurerait notre contemporain. Lui consacrer dans ces conditions un numéro spécial dans une revue de poésie extrêmement contemporaine prenait un tout autre sens que celui de ces célébrations qui ressemblent à des enterrements et qui reviennent, de la part de ceux qui s'y livrent, à se poser en autorités. Il s'agissait de montrer, même de manière très partielle, que Keats demeurerait un horizon de la poésie et de la critique vivantes, que, dans sa confrontation sublime à la Beauté, il était un de ces excès qui continuent de donner la mesure. Il serait d'ailleurs intéressant, à cet égard, de poursuivre les analyses, esquissées par Éric Dayre, à propos notamment de Coleridge, et par Claude Mouchard, à propos de Charles du Bos, de la réception de Keats, je veux dire de l'inquiétante et irréductible étrangeté qui demeure la sienne.

Deuxième question : La modernité de Keats ?

R.D. : S'il m'arrive souvent de parler, comme je viens de le faire de la modernité de Keats, c'est à l'évidence en un sens paradoxal, très différent en tout cas de ce que l'on entend ou sous-entend généralement par là. La modernité de Keats n'est pas un avant-gardisme d'hier qui serait devenu la norme d'aujourd'hui, ni une utopie d'autrefois qui serait devenue la réalité d'à présent. S'il en était ainsi, Keats serait en un sens déjà dépassé, alors qu'il est, je le répète, à beaucoup d'égards, à venir, non seulement dans et par son œuvre poétique, mais aussi dans et par ce qu'il a écrit sur la poésie et sur tout le reste dans ses lettres. Il n'y a pas moins utopiste que Keats, à une époque où l'utopie, comme on le sait et comme on peut facilement le comprendre, était pourtant florissante. C'est que Keats, tout en se plaignant de son « inaptitude au raisonnement suivi », se méfie de toutes les constructions « théoriques », dont il sent bien que les simplifications et les réductions ne font, au nom de la vérité et de la liberté, que reproduire en miroir l'ordre social et les « valeurs » - donc aussi, virtuellement, l'oppression - qu'elles prétendent dénoncer. Toute la correspondance de Keats et les témoignages de ses amis montrent un homme qui, malgré son extrême jeunesse, ses enthousiasmes, ses déchirements, ses désespoirs, ne risque pas d'être déçu, de connaître un jour le res-

1/ Cf. John Keats, *Seul dans la splendeur*, choix de poèmes, traduction, présentation et notes, la différence, coll. « Orphée », 1990 ; *Lettres*, Belin, 1993 ; P.B. Shelley, *De l'amour*, choix de textes en prose, traduction et présentation, A.M. Métaillé, coll. « l'élémentaire », 1991 ; Richard Holmes, *Shelley*, Fayard, 1990.

sentiment, et donc, par exemple, de virer au conservatisme, comme les grands devanciers de la première génération romantique (Southey, Coleridge et Wordsworth) qui renièrent ce qu'ils en vinrent à tenir pour les illusions révolutionnaires de leurs vingt ans. En d'autres termes, Keats, s'il fait bien partie de ceux qui s'opposent à toutes les formes d'exploitation et d'oppression sur le plan social et politique, ne croit pas pour autant à l'avènement d'une communauté transparente d'êtres humains pour remédier à notre statut ontologique de mortel, à la finitude qui est le propre de la condition humaine. La conscience, certes douloureuse, du caractère éphémère de l'existence ne le conduit pas à rechercher la certitude d'un ordre immuable susceptible de bloquer le temps, ou d'une dernière instance à quoi se ramènerait le sens de toutes choses.

D'une manière plus générale, et bien qu'il s'agisse là d'une question difficile et controversée, je ne vois chez Keats aucune trace de religiosité, aucune trace de cette *Shwärmerei* qui est si souvent l'envers (ou le véritable visage ?) du soupçon, ni de cette illusion lyrique qui s'empare précisément de ceux qui ne savent plus chanter. Keats est le plus authentiquement « athée » des romantiques : j'entends par là qu'il ne s'agit pas chez lui d'une attitude provocatrice, et donc d'une contre-idéologie, mais bien de cette « qualité essentielle à la formation de l'homme d'Art accompli » que Keats a nommée, dès 1817, « capacité négative » : « celle de demeurer au sein des incertitudes, des mystères, des doutes, sans s'acharner à chercher le fait et la raison ». Toute croyance religieuse, comme toute utopie, toute idéologie, toute construction théorique qui prétend réduire la négativité (l'autre, le non-sens, la différence, etc.) est elle-même négation de l'être et de la création, négation à la fois du réel et du possible, négation de l'excès de l'être à la petite mesure d'un étant déterminé, qu'on appelle Dieu, Homme, voire Nature ou Moi.

En ce sens, Keats échappe à tout ce par quoi on a voulu définir le Romantisme, et défie même d'une certaine manière toutes les tentatives d'interprétation. A Wordsworth dont il reconnaît la grandeur, il reproche son égotisme et le conservatisme qui l'éloigne de ce qui fut son génie poétique propre : avoir dit le premier l'écroulement moderne de toutes les catégories de l'être et de la pensée. Quant à Coleridge, c'est lui qui est directement visé par les propos sur la capacité négative, qu'à la différence de Shakespeare, il n'a précisément pas su, ou pas pu, préserver et développer, renonçant bientôt à la poésie. Il n'est pas étonnant non plus que, comme d'instinct, Keats ait pointé presque exclusivement, dans le *Paradis perdu* de Milton, les passages concernant Satan, en tant que figuration du poète dans le poème – ces passages les plus authentiquement poétiques qui avaient éveillé chez Andrew Marvell le soupçon que Milton ne voulût, en fait, « ruiner les vérités sacrées ». Quant à la nature, si l'amour de Keats pour celle-ci est indéniabla, c'est, somme toute, d'une manière qui l'éloigne considérablement de toute la problématique du natal, de la *natio*, qui domine chez pratiquement tous les autres. Ce que Keats cherche à capter, à recueillir, c'est la poussée vers la lumière, le surgissement de l'être dans son retrait, que le mot grec de *physis* indique dans sa racine même, beaucoup mieux que sa traduction latine par *natura*. Lorsqu'il s'exclame, dans l'une de ses lettres : « Plutôt une vie de sensations que

de pensée », Keats devance la phénoménologie contemporaine et son injonction d'un « retour aux choses mêmes ». A quoi il convient sans doute d'ajouter qu'il en va de même de son rapport incroyablement vivant, singulier et pour ainsi dire charnel aux grandes œuvres du passé.

Keats est un moderne par cette façon à la fois authentique et délibérée, vraiment libre en somme – ce qui ne veut pas dire qu'il en soit heureux pour autant –, d'échapper à toute tentative d'étiquetage. Il est véritablement ce qu'il dit qu'il est, « poète-caméléon », sans identité, « homme sans qualités » dirons-nous aujourd'hui après Musil, et cela sans jamais s'en faire gloire, sans jamais poser en absolu ce qui est pour lui à la fois un choix et une nécessité. Il aurait pu écrire ce que Mallarmé écrira à Camille Mauclair : « La récompense, c'est d'être sur le plan supérieur un raté, c'est-à-dire un homme qui, négligeant l'avantage immédiat et facile, s'est d'emblée confronté à ce qui nous interpelle et nous dépasse de toutes parts. »

Mais, au-delà, il y a quelque chose dans cette « négativité » qui, malgré la distance énorme des contextes culturels, sociaux, politiques, historiques, etc., annonce aussi Kafka. Ce rapprochement pour le moins paradoxal et qui demanderait certes à être beaucoup plus précisément étayé et circonscrit, je le verrais pour ma part du côté de la problématique de l'engagement dans l'écriture, de la sublimité moderne d'un tel engagement dès lors que l'écrivain ne se pose plus comme démiurge, ni même comme interprète ou prophète d'une vérité connue, mais, prenant acte de ce que la vérité s'est perdue, se voue à la transmissibilité d'un rapport à la perte, ou, si l'on préfère, à l'indéterminabilité de la vérité – même si c'est là sans doute ce que Keats nomme encore, dans un rapport à l'héritage hellénique, Beauté.

Peut-être que ce qui fait la modernité de Keats, c'est, somme toute, son décalage, son expérience de l'ivresse – indolence et intensité –, au sens que donne W. Benjamin à ce terme (cf. « Vers le planétarium, in Sens unique), qui fait de lui un homme antique et, par là, une sorte de prophète discret – « un Mercure d'arrière-cuisine » disait-il – au seuil de l'ère moderne.

HENRI DELUY

UNE SCÉNOGRAPHIE DU TRAGIQUE

Federico Garcia Lorca : Romancero gitan,

Poème du chant profond ; texte original et version française par Claude Esteban. *Aubier, domaine hispanique, 300 p., 140 F.* Préface, notes et éléments biographiques par **Claude Esteban.**

Un pari, un *pari casse-gueule* : donner une traduction nouvelle du *Romancero gitan* et du *Poème du chant profond*, rendre en des poèmes français, cette « exaltation

farouche », sur le fil d'un rasoir, entre l'affirmation d'une primauté des chants de la langue, et l'angoisse, voire le désespoir, des équivoques, des incertitudes et de la mort, sous les prestiges troubles de la légende et de la gloire ; approcher dans une écriture d'aujourd'hui, ici, les exigences proprement langagières de Federico Garcia Lorca, par delà le rossignol et le sombre répertoire des fusils ; aller au-delà d'une stupéfiante renommée mondiale, ou même des sables d'un oubli prometteur d'une seconde familiarité, pour montrer à l'œuvre la configuration captivante d'un rythme, les sollicitations d'une thématique inséparable d'un mythe (« *Il commence par m'ennuyer un peu, mon mythe de gitanerie...* ») ; souligner la nouveauté, jusqu'à maintenant sans autre exemple, des ressources neuves d'une langue et d'une versification mises en mouvement par les raffinements d'une culture de la modernité (malgré quelques complaisances désuètes, comme le souligne dans une superbe et convaincante préface, Claude Esteban...) ; pousser la somptuosité rhétorique vers l'urgence, la tension, un lyrisme si apparemment simple qu'il pourrait tourner au rituel, à l'effigie méticuleuse d'un poète enserré dans une poésie de façade et de fenêtres ouvertes sur des figures exaspérées de la douceur et des litanies bienheureuses ; souligner l'obscurité d'un projet dont la pureté comporte dès l'origine cette volonté de mettre en lumière une grande scénographie du tragique et des jours les plus sombres de ce que disent l'exil, l'errance, le manque, le vide et la muraille du corps, éclairer ce qui manque à s'exprimer dans l'énergie à se dire ; laisser à découvert, comme en danger de naïveté, cette écriture de la honte, de l'indignité et de l'honneur – car la clarté s'inscrit ici dans un excès de lumière ; traduire ces poèmes, sans malversations ni copies. Le pari est gagné. Le poète Claude Esteban, le traducteur de Quevedo, de Jorge Guillén, d'Octavio Paz, de Jorge Luis Borgés, vient d'enraciner une langue autre dans la nôtre. Une réussite, le dévoilement d'une parole dont la légèreté n'est pas la grâce mais l'inscription même du désir.

A quand le « *Llanto* » ?

BERNARD CHAMBAZ

« CE QUI N'EN FINIT PAS »

Claude Adelen : Le nom propre de l'amour, *in'hui*

D'avoir entendu Claude Adelen un soir à la Maison des Écrivains, d'avoir perçu dans les paroles qu'il prononçait un souffle un peu comme on imagine l'Ange de l'Annonciation, oui, d'avoir été touché par ces poèmes m'oblige à renoncer à mon silence de lecteur. Les lisant, les voyant aujourd'hui sous ce titre définitif. *Le nom propre de l'amour*, dans la collection *in'hui* qui est peut-être un autre lieu géographique pour dire l'extrême-contemporain, en bloc de signes eux aussi chus et distraits du désastre, m'y plongeant, je retrouve cette densité singulière des vers,

cette langue à la fois serrée et fluide, ces échos pareils au bruissement du feuillage depuis Dodone et Brocéliande – ces forêts vaguement sombres où nous avons appris à lire. Et d'écho en écho, se multiplient les coïncidences qui m'apparaissent moins impossibles qu'illimitées.

Ce livre est d'abord un livre d'amour et de mots d'amour. Donc de femmes avec une puissance dévorante qui rappelle Jouve en à peine plus tenu, donc de mort, donc du leurre de la résurrection puisqu'il s'agit de renaître en majuscule à la ligne. Il y a quelque chose de l'aisance d'Apollinaire quand bien même on est ici dans l'ombre d'Orphée. Est-ce la vie – l'insaisissable – qui est comme un passage de vent dans les feuillages ? Les pages reviennent souvent au passage (comme Leibnitz aux aperceptions) – dans le vers (nuage/ange/.../un), dans le poème (où « l'été déborde dans l'automne »), dans le livre entier (en fleuve, un fleuve qui n'est pas seulement celui des mots, et qu'on peut traverser d'au moins trois façons, en son long comme Héraclite ou en large comme le nocher Charon ou vers le fonds comme Léopoldine).

Au terme du fleuve, on reconnaîtra *Dead man*, c'est le paysage d'une mer scintillante, et je vois à côté de Virgile l'épiphanie de Lorand Gaspar d'un bord à l'autre de nos deux millénaires. Ailleurs, d'autres paysages triomphent, des lèvres, un poignet des seins un visage, des labyrinthes, des noms de peintres, dans une trace, parfois infime, du temps qui tremble, sous l'égide de Shakespeare, sous celle aussi bien d'Adelen, de ses orangers dahlias géraniums asters, que sais-je encore, d'autres oiseaux qui donnent à son poème ce remarquable éclat.

Enfin, comment ne pas trembler devant l'appréhension de finir, depuis l'incipit le vœu de l'inachevé parce que quand ce sera fini ce ne sera pas seulement le livre, chaque vers comme un adieu, un envoi, les derniers mots, les derniers derniers mots, voilà pourquoi c'est si beau, voire transparent malgré sa part d'obscurité, *le nom propre de l'amour*. Comme le thrène à partir d'Orphée – est « ce qui n'en finit pas ».

YVES BOUDIER

A SAISIR...

Trois livres de Joseph Guglielmi :

Xoxo, en collaboration avec Tita Reut et sept photographies d'Arman.
(*Editions voix richard meier, 1995*).

Passe au rouge, œuvre originale de Meriem Bouderbala.
(*Yeo, Alin Avila, 1995*).

Le plafond de Capestang, interventions plastiques d'Anne Slacik.
(*La main courante, 1995*).

Trois livres et non pas trois recueils (malgré leur brièveté) car ils témoignent de situations inductrices autonomes et nous offrent des temps émotionnels singuliers, uniques, chacun articulé autour d'un geste visuel ou plastique même si l'on retrouve dans ces trois longs poèmes une poésie commune :

1 : *Nouvelles stances XOXO*, (elles suivent un poème de Tita Reut qui impose le titre).

2 : *Je/cherche un mot/qui signifierait (...)*, (itinéraire et quête verbale de Paris à la Nouvelle Orléans, une figure en poésie).

3 : *Je n'ai jamais vu le château de Capestang/mais son plafond me hante (...)*; (cinq journées d'un mois de mars et un dimanche d'avril, commentaire inquiet et acharné de l'épigraphe signé *Flamenco*).

Trois livres et toujours cette passion des langues croisées, opposées, confrontées, qui se résume dans l'exigence d'un sens « à saisir », comme on le dit parfois d'une affaire — que le plus souvent l'on renonce à conclure, la fausse évidence de l'invite inhibant le geste final et l'échange de valeurs dont l'équivalence échappe. La question du sens cependant reste toujours posée. Comment en finir de décrire, de dire, de tenter de recouvrer une mémoire — sinon dans le rêve, de jouir et/ou de souffrir d'une saisie de la langue dans ce que l'écriture révèle en abolissant le réel, en tentant pour le moins d'en émousser les pointes ? Comment écrire cette traversée des signes multiples vers un consensus minimum de lecture ?

Le poète alors s'entoure de représentations, d'images, attrape dans l'instant une sollicitation (*passé au rouge/passover*), cherche à reconstruire le vers dans l'épaisseur des langues, de la syntaxe, dans le jeu modelé des corps et des éléments : ils donnent les images, dressent la carte (*operatic scenes*) et diluent les lumières d'une obsessionnelle violence :

(les lettres/qui pèlent/jusqu'à ce que le sens change :/à/coups de/hanches et de/ventre/baiser sur leur/front/croire/et/ty/clouent/une chair in/visible...)

J'ai le sentiment que J. Guglielmi s'étonne souvent de (dans) son écriture, mais sans naïveté. Son expérience des limites lui interdit une dépense incontrôlée et il s'en méfie d'ailleurs : le marquage du temps, si fréquent dans son œuvre, son plaisir du « journal », nous le prouvent.

Son étonnement est davantage lié à la douleur qu'il tente par tous les moyens en sa possession de convertir en apaisement, tout en multipliant — et c'est à la fois une contradiction et ce qui fonde l'intérêt de son geste — les instants contradictoires où, pour atteindre cette pose dans le déchirement, il n'hésite pas à livrer les termes de sa maladresse, à faire par écrit l'aveu de son questionnement d'homme parmi les autres. De poète dans une œuvre dont avec le temps, la construction laisse entendre qu'elle pourrait se refermer contre celui qui la conduit au seuil de l'histoire présente liée à son roman familial le plus intime.

Il y a dans cette solitude de l'écrit une mise en pratique non gratuite de ce que la

linguistique appelle la théorie des trois points de vue ² : signes et sens se déterminent les uns par rapport aux autres, et non en valeur absolues.

Dans ce creuset (*Ecrire/est toujours contraire...*), la ville disparaît derrière le regard qui veut l'aimer, la toile peinte tente de répondre à la peur, le voyage à l'angoisse de l'immobile ; mais les corps fragmentés le demeurent dans le regard porté sur l'éparpillement des mots qui ne peuvent les guérir, les unir. Ils sont la trace de langues étrangères l'une à l'autre et pourtant si proches qu'on ne sait plus pourquoi elles se doublent, en révélant leurs différences pour les abolir sous nos yeux.

Puisqu'il est *trop simple/de se dire/qu'une image/n'est/que l'image d'une image...* que la lettre n'est pas toujours l'emblème éternel du sens, que traduire c'est *cogner/au hasard*, il faut entrer plus avant dans la lecture des référents, des marques contemporaines du monde et de ses cultures. Se mesurer avec, les évaluer en les « abîmant », dans une plongée lexicale où seul l'humour rivalise de désespoir avec le constat d'être.

Joseph Guglielmi convoque les auteurs, tels des fétiches. In absentia : Ashbery, Ducasse, Lichtenberg, Pound, San Juan de la Cruz, Zanzotto, Zukofsky... et Schwitters.

Peut-être veut-il réaffirmer, à la différence du fils biblique, qu'ils ne représentent que ce qu'on leur concède et que derrière la représentation — le nom écrit — le sens de l'œuvre est le plus souvent absent, « à saisir ».

Alors, il reste au(x) vers à occuper la page (*dextre* quand le dessin occupe la *sinistre*), à la parcourir dans un *faux désordre* et toujours à revenir s'aligner comme pour mieux repartir à la conquête des formes, mieux déjouer les stratégies verbales d'évitement.

Ces trois livres s'avèrent complémentaires. Non pas dans un mouvement d'addition mais profondément de complétude qui renvoie aux livres précédents comme si l'œuvre de Joseph Guglielmi se poursuivait en se nommant ponctuellement sous de titres différents et multiples.

Fulmen scriptural dont les silences nourrissent l'espoir de sa continuité.

1/ In *L'Homme de Paroles*, Claude Hagège, 1985, (Folio-Essais n° 49) (III, IX, p. 275/311).

VLADIMIR NABOKOV

Le recueil intitulé *Poems and Problems*, dont sont extraits les poèmes publiés dans notre précédent numéro, est un recueil *bilingue*, dont une traduction, par Hélène Henry, doit paraître aux éditions Gallimard.

Les cinq poèmes que nous avons publié ont été traduits par Natacha Strijevskaïa et Jean-Pierre Balpe.

PIERRE MÉNARD

CHOSSES QUI GAGNENT À ÊTRE LUES

(NDLR : Pierre Ménard, qui travaille à une volumineuse Histoire des poésies françaises depuis 1960, évoquera désormais dans cette chronique, selon l'humeur et l'heur des parutions, des œuvres contemporaines que leur singularité, leur exigence, le silence de la critique, écartent trop souvent des panoramas - officiels -. Leur souhaitant ainsi dans l'immédiat quelques lecteurs, quelques exécutants supplémentaires.)

[1]

Les écrivains ne s'excluent pas plus qu'ils ne s'agrègent, en termes de talent. Je veux dire que chaque œuvre au vrai sens est unique, irréductible, incompatible donc avec celles qui lui sont mitoyennes, dans l'espace ou le temps. On essaiera au fil de cette chronique d'illustrer ce paradoxe, puisque la poésie moderne vise aussi semble-t-il à l'amoindrissement, sinon à l'effacement du concept d'« auteur », dans l'acception usuelle du terme – et donc à la dissémination d'une parole (en ce qu'elle a de subjectif), sa fusion dans un discours excédant la réclusion commune, la vertu qui la porte (ou la sous-tend) vers *ce seul texte*, anachronique, que la mémoire d'une langue tour à tour abrège, et amplifie. Ici donc, dans le désordre ou à la suite, quelques *portraits d'ouvrages* participant selon moi à ce travail incandescent où se cherchent – et parfois se trouvent – la langue neuve-ancienne du poème présent, ses figures légendaires, ses éphémères révolutions : quelques pages, quelques vers – au centre des tourmentes, et des contradictions.

• C'EST UN ARTICLE DONT VOUS AUREZ L'USAGE. •

Dominique Rouche avait publié en 1973, chez Gallimard (dans la collection du « Chemin ») un livre invraisemblable : *Hiulques Copules*, qui non seulement ne ressemblait à rien, mais inventait un idiome à la limite parfois du déchiffrable-cryptique, opaque, sur-ponctué – traversé toutefois d'éclairs insoupçonnés comme si, épars, un vague dieu s'était brusquement érigé dans la langue ancienne, supplantant un corps intermédiaire – lieu transitoire du chant, miroir et exutoire d'une *forme-pensée* peut-être inconcevable, mais ici très mystérieusement, très charnellement frôlée. Ce livre à tous égards étrange, aujourd'hui épuisé, fut suivi du plus complet silence, au point que certains doutèrent même de l'existence de son auteur, ou le soupçonnèrent de s'être abrité sous quelque pseudonyme, soulignant de la sorte l'essentielle altérité de la voix qui, dans ces pages, naissait de la cendre – pour mieux y retourner.

Vingt-deux ans passèrent.

Il paraît cependant probable aujourd'hui que Dominique Rouche existe moins abstractionnément qu'on ne le croyait (d'aucuns l'auraient même croisé...) puisqu'il

vient de publier un second livre : *Phasmes*, suivi de *Sortes*, aux éditions Fourbis. Je ne sais l'impression que produira ce nouveau volume sur ceux qui n'ont pas lu l'ancien : mais si, pour les autres, l'effet de surprise est forcément moindre, on y retrouve presque sans hiatus l'univers incantatoire de l'auteur – cette hantise d'un corps cherchant sa voix, d'une parole sommant-disséminant sa loi. La métaphore centrale, dans *Phasmes*, s'avère toutefois plus picturale que prophétique, comme si le modèle s'était décalé, de la liturgie biblique, inspiratrice de *Hiulques Copules*, au paganisme renaissant qui imprègne ce nouvel ouvrage, incluant même – à l'ombre du quattrocento – une sorte de méditation ou de traité sur la peinture qui n'est pas à mes yeux son premier mérite, mais indique selon quel cheminement le poème, pour Rouche, s'est au fil du temps déplacé : de l'intérieur vers l'extérieur, pour aller vite – ou si l'on veut, de la vision vers la vue. L'écriture s'est également épurée, la ponctuation assagie, la profération estompée. Restent cette syntaxe étrange, ces phrases allitérées, qui ne renvoient dans la mémoire à rien, sinon à un rite invisible, à un mystère de longue date aboli, ou délité. Le livre se clôt sur une superbe suite : *Sortes*, qui est peut-être ce que Rouche a écrit de plus limpide en surface et de plus opaque quant au sens, renvoyant au principe même de son travail poétique, à sa déchirure fondamentale : car c'est un corps morcelé qui parle, qui n'est pas un corps d'homme : armures, parures, destriers : et toutes ces ombres vertes à l'arrière-plan des pages : ces nimbes, ces nuées.

•

« LA VENUE DE CE TEMPS LA PENSÉE LA CRAINT. »

Mieux remarqué à l'époque, malgré sa relative marginalité, Marc Cholodenko a lui aussi longuement cessé d'écrire (en vers), après avoir *illuminé* la scène poétique, au début des années 70, en livrant coup sur coup *Parcs*, *Le Prince* et *Cent chants à l'adresse de ses frères* (tous trois chez Flammarion). Dès 1980, *La tentation du trajet Rimbaud* (Hachette/POL) semblait indiquer que la page était définitivement tournée, l'auteur estimant comme d'autres avant lui que le poème était décidément entaché de trop d'irréalité, et surtout d'une inadmissible part de mascarade, d'imposture, de forfanterie. A vouer, donc, aux gémonies : « Plutôt la vie ! » lançait déjà, *d'en face*, le signataire de *Clair de terre*...

Après quinze ans de silence, ponctué par quelques romans (et diverses traductions), Cholodenko publie chez P.O.L un tout petit livre de soixante pages : *La poésie la vie*, qui n'est pas à proprement parler un poème mais plutôt une méditation sur ce que signifierait son possible retour, pour celui qui s'est un jour interrompu. C'est un texte étrange, assez envoûtant, parfois un peu trop sentencieux, dont l'écriture discursive reprend et décortique inlassablement les mêmes termes, tournant autour de quelques mots, de quelques images choisis à titre emblématique. L'ambition « philosophique » de ces pages est évidente, mais leur ressassement didactique (assez proche, finalement, des « déductions » de Roubaud ou même des séries de Fourcade...) finit par émousser ce qu'il pouvait avoir de répétitif et ouvrir, çà et là, sur quelques affirmations troublantes quant au monde, au langage et à l'homme – de plume ? de silence ? – attentif en tout cas à la lucur de leurs énigmatiques *croisées*.

On est évidemment curieux de savoir si ce texte augure un nouveau virage, voire un futur recueil – ou s'il est l'ultime appendice, le tardif remords d'une œuvre poétique définitivement dédaignée.

• « LE JOUR DE SES 75 ANS IL OFFRE UN REVOLVER À SON FILS. »

Auteur d'une œuvre déjà conséquente – quatre volumes, deux plaquettes, tous parus depuis 1984 aux éditions Unes – Hervé Piekarski reste un poète largement méconnu. Constat d'autant plus incompréhensible que son avant-dernier recueil : *L'État d'enfance* (Unes, 1992) est à mes yeux l'un des livres les plus singuliers de la décennie courante : l'un des rares en tout cas où se croisent, s'entretissent, se fondent – dirai-je, miraculeusement ? – le travail rigoureux d'une écriture profondément perturbatrice et l'émergence à travers elle (ou ses « visions ») d'un sens résolument nouveau. Ne fût-il qu'entrevu, ou latent.

Hervé Piekarski publie cette année son dernier livre : *Le gel à bord du Titanic*, chez Flammarion. L'ouvrage marque indéniablement une rupture (ou un tournant) dans son cheminement. On le sent traversé par une volonté de saccage, de détérioration, une manière d'exaspération syntaxique (dans la mouvance semble-t-il de certains poètes américains d'aujourd'hui) que rien dans l'œuvre antérieure ne laissait pressentir, à tout le moins sous cet angle. Ainsi conçu, et rédigé, le livre demeure parfois déroutant : il oscille, pourrait-on dire, entre les scènes souterraines, obliques, obsédantes qui fondent l'univers de l'auteur et une sorte d'équarrissage par l'écriture de son matériau propre – rythmes brisés, scandés, alternance d'alexandrins « cachés » et de phrases monosyllabiques... – tout en maintenant l'opacité, le mystère et parfois la brusque évidence qui font l'originalité de cette œuvre.

Je tiens pour ma part les paragraphes éblouis de *L'État d'enfance* (dont les meilleures pages s'inscrivent dans la descendance directe du poème en prose reverdyen, et donc des *Illuminations*) pour plus aboutis que le récit contourné qu'esquisse – ou abolit – *Le gel à bord du Titanic*. Mais ce dernier recueil, d'accès plus malaisé sans doute, ou plus exigeant envers son lecteur, n'en poursuit pas moins un travail de tout premier plan – de lumière *comme* d'aveuglement – parce que s'avançant : souverain, désarmé : vers des paysages que rien avant lui ne permettait d'envisager. Et tentant une *traversée* (des apparences) que la poésie présente aurait tendance à négliger si quelques fauteurs de trouble – explorateurs, aventuriers – ne venaient périodiquement nous en rappeler l'invincible nécessité.

C'est donc l'ensemble de cette œuvre qu'il faudrait aujourd'hui prendre à rebours, relire, ausculter – s'il s'agit bien (mais nous devrions être d'accord ?) à tout prix d'avancer.

• BEAUTÉS PRÉSENTES MAL/JOUIES/DE PARAÎTRE ANCIENNES... »

Sous le pseudonyme de Michelena, Jean-Paul Michel a publié voici une quinzaine d'années, à l'enseigne du lieu éditorial qu'il avait lui-même fomenté (William

Blake and C°), trois longs poèmes dont les titres disent assez le décalage où il se situait d'entrée, face à la plupart de ses habiles ou compassés contemporains : *C'est une grave erreur que d'avoir des ancêtres forbans* (1975), *Du dépeçage comme de l'un des beaux-arts* (1976), *Le fils apprête, à la mort, son chant...* (1981). Les deux derniers ont été réédités en 1988 avec quelques textes ultérieurs (*Beau front pour une vilaine âme*), entés d'une préface négligemment rimbaldienne où l'auteur semblait tourner le dos à cette part ancienne de lui-même et se résoudre à un silence plus agacé que résigné – lucide à tout le moins, lointain, délibéré.

Pourtant, Michelena avait été quasiment seul, dans sa génération, à *découvrir* des images nettoyyées de toute vétusté, non sans chercher une nouvelle économie du langage, notamment à travers un curieux travail typographique où la composition, la mise en page, le choix des caractères participaient en profondeur à l'énoncé, au sens même des textes. Tout cela au service d'une quête intérieure n'ayant plus grand-chose à voir avec l'autobiographie, s'acharnant au contraire à l'*excéder*, et débouchant sur les scènes premières, naturelles, ataviques : de tout art dans ses liens avec la cruauté.

Aux dernières nouvelles, le soupçon de mutisme dont on croyait pouvoir accrédi-ter l'auteur s'avère heureusement infondé. Si une forme de « mue » a bel et bien eu lieu – en témoignent le retour au patronyme originel, et surtout les poèmes publiés à partir de *Meditatio italica* (1992), que l'on sent portés par la présence, l'immanence plutôt d'une beauté fuyante, sauvage, inquiète mais *intacte* – l'œuvre a d'évidence pris un nouveau virage et il faut assurément beaucoup attendre de ce qui ne nous en a pas encore été livré. Pour l'instant, Jean-Paul Michel vient de lancer une entreprise peu banale, baptisée *L'Invention du lecteur*. Il s'agit de publier au fil des mois et de leur rédaction les poèmes en cours, par brefs fascicules adressés à qui le souhaite, sur simple souscription. Trois « suites » (ou laisses) ont ainsi vu le jour au cours du premier semestre, traversées d'un souffle exemplaire, d'une luminosité souveraine, d'une tenue d'écriture qui les placent *hors de tout* ce qui se publie présentement en France, sous le vague intitulé de « poésie ».

Ces textes n'étant pas destinés pour l'instant à circuler en librairie, il ne me paraît pas inopportun de reproduire ici quelques lignes du tract (« A quelques-uns ») qui inaugure ce singulier projet éditorial :

« Certains écrits répondent à la demande préexistante d'un public.

D'autres ne peuvent qu'inventer leurs lecteurs – à proportion de ce qu'ils risquent de beautés neuves, de moyens nouveaux, de ce qu'ils oublient moins tant de beautés perdues.

Tel est, en propre, le destin de la Poésie – ce pari de fonder, d'ajouter à l'être, d'augmenter, de faire advenir.

(...)

De là cette proposition d'envoi, à qui le désire, de poèmes publiés dès avant le livre, et presque à mesure qu'ils s'écrivent. – Le Poète aux Épreuves, donc, avec cette garantie d'une démarche vérifiable, d'une livraison l'autre.

(...)

Peut-être aurons-nous ainsi trouvé l'œuf de Colomb : l'instrument exact dont a besoin la poésie en train de s'écrire, pour s'éprouver directement à la seule aune qui vaille : sa puissance d'invention du lecteur. »

Ces propos, tant pour la forme que pour le fond, suffiront je pense à définir l'entreprise, à la situer dans le paysage présent. Chacun s'estimant concerné y souscrira sans doute, aux divers sens du terme. Je livre donc l'adresse : William Blake and C^o – B.P. 4 – 33037 Bordeaux Cedex.

« è tutto, potete andare »

BERTRAND VERDIER

L'ILLU, CE MAL AIMÉ

**Christian Prigent : « Une erreur de la nature », P.O.L.
« A quoi bon encore des poètes », P.O.L., 1996.**

Après donc les quatre anthologies du Salon de Montreuil et le « Poésie, etcetera : ménage » de Roubaud, l'actualité théorique de la poésie s'enrichit de deux livres de Christian Prigent parus chez P.O.L. : *Une erreur de la nature* et *A quoi bon encore des poètes*. Si le second ne constitue pas en soi une nouveauté (les textes qui le composent sont connus), le premier, quant à lui, s'inscrit dans la droite ligne de *La langue et ses monstres* et *Ceux qui merdRent*. Aussi, cet « essai qui tord le cou à la post-modernité ne surprendra guère »⁴ : réitérant l'initial constat de *Ceux qui merdRent*, vitupérant contre l'abandon de la modernité au profit de stéréotypes médiatiques et de « chromos », *Une erreur de la nature* s'insurge contre le jugement d'illisibilité porté à l'encontre de certains écrits par les médias. Or cette illisibilité constitue aux yeux de Prigent l'un des gages majeurs d'une modernité littéraire mise à mal par les exigences sociales. Entre ainsi les lignes d'un « style » Prigent qui ne provoque plus, s'esquisse la possibilité d'une théorisation des éléments fondateurs d'une modernité prisée, malgré tout, par quelques-uns que les jugements hâtifs des médias indiffèrent. Et qui n'en lisent pas moins.

Si *Ceux qui merdRent* se donnait explicitement comme un ouvrage critique, *Une erreur de la nature* s'apparente à l'essai théorique : les études qui émaillent l'essai de Prigent alimentent moins son propos qu'elles ne l'illustrent. Il s'y agit invoqués de grands ascendants invariants (Roche, Artaud, Jarry, Stein, Céline, Ponge, Joyce, Beckett et... Prigent), de justifier la pertinence, la nécessité de pratiques, fussent-

1/ Pascal Boulanger : *La nomination du mal*, *Action Poétique*, n° 126, 1^{er} trimestre 1992, p. 57

elles condamnées par certains comme illisibles, en vue d'une autre lecture, d'une autre écriture, d'une autre littérature, d'une autre poésie, bref, d'une altérité essentielle à la survie non de l'écrit seul mais du monde lui-même qu'une dramatisation forcenée révèle en péril : « l'autre posture dans la langue qui tente de construire la fiction de l'in-signifiante, c'est-à-dire d'accueillir dans l'œuvre, plus que le sens, le désastre du sens » (p. 32). Il y a donc littérature là où s'exhibe de l'illisible, là où l'exigence de sens ne saurait être benoîtement satisfaite.

C'est-à-dire là où se donne à lire ce qui réfuse, en et par la langue elle-même, sa propension à délivrer du sens préétabli. S'il demeure quelque chose à la langue d'une fonction sociale, c'est en effet de prendre en charge le présent en tant qu'il est réel et, comme tel, évacué, liquidé, nié par d'acculturantes fictions qui n'ont d'autre but que lui imposer une signification. D'où une homologie de fonctionnement : de même qu'il est au sein de la société un mal qu'elle s'aveugle à refuser (refouler), de même, il y a au sein de la langue une aptitude définitoire à nier les représentations bon enfant qu'on en extirpe à tout vent. L'illisibilité synchronique de l'ensemble de ces textes décrétés illisibles se donne par conséquent comme un « plus de réalisme »²¹ : ils s'articulent, selon des modalités qui leur sont propres, autour d'un réel que la langue sociale occulte en le travestissant sous le masque de la réalité : « Soit : la « réalité » n'est pas le réel, la réalité n'est qu'un trucage, une représentation proposée et prise pour le réel. » (p. 171-172). D'où l'intérêt porté aux « grandes irrégularités du langage », actes privilégiés de trouée des représentations.

L'exemplarité des analyses de Beckett (chapitre II) ou de Cadiot (chapitre III) fait des références habituelles de Prigent le point d'ancrage de son essai et développe en une critique pertinente son mouvement théorique. Ainsi de Malone, Molloy, Winnie et Cie dont il est pris le contre-pied d'une critique convenue : « dans la littérature de Beckett, le décharnement des êtres note un décharnement de la langue. » (p. 123). A la théorisation de la première partie succède ainsi, par les études sur Beckett, Cadiot et le cut-up, la démonstration de sa validité ; et les incursions que Prigent propose vers certaines pratiques contemporaines d'écriture (Joseph, Molnár, Portugal, Quintane, Tarkos...) ne peuvent que confirmer son propos. Si les noms n'en sont pas inconnus, plus nouveaux sont cependant leur introduction dans un essai et leur annexion à la problématique majeure de Prigent : trouver une langue.

Donc : fouailler la langue, la prendre pour cible de l'écrit, lui tordre le cou, lui faire la peau, lui faire rendre gorge, par un immense et raisonné dérèglement de tous les sèmes, en vue de ça, qui n'a pas de nom : « la littérature porte en elle une inaliénable expérience du réel parce qu'elle affronte ce réel comme présence innommable dans le mouvement même de l'effort qu'elle fait pour le nommer. » (p. 150) ; sans pour autant croire en une possible réconciliation entre le réel et l'être parlant, puisque parler est, par définition, être séparé. Il n'est donc d'écriture que lucide, consciente de son aporie : « il faut chercher une langue qui dise qu'il n'y a pas de Vraie langue, une langue qui puisse à la fois chercher la véridiction,

montrer sarcastiquement que cette vérité est un leurre et qu'Ego Bouche d'Or (ou Bouche d'Ombre), ça n'est que le nom d'un démembrement » (p. 203). Écrire ne se subordonne à aucune utopie ; c'est au contraire se situer dans le présent de la distance de la langue au réel et travailler de et dans cette distance pour rendre quelque chose de l'innommable qui in-forme le présent, quelque chose du mal in-sensé, insignifiants qui est au fondement de toute communauté.

La poésie apparaît alors, bien évidemment, comme cette possibilité offerte tant à la langue qu'au monde ; et le credo de Prigent sur ce point de vue ne varie pas : « s'il peut y avoir dans la poésie, plus que dans aucune autre aventure de la langue, un effet de *vérité*, c'est sans doute que la vibration verbale de l'impossible y donne parfois la *raison* (comme disait Ponge) de notre rapport toujours manqué au monde » (p. 104). Poésie est donc le nom du lieu privilégié où se perpétue, par un travestissement polymorphe de la langue, le mal qui est l'apanage de chacun. Poésie signifie le maintien, dans le monde, au sein du réel qui ne se laisse pas nommer, de la présence, de la chance aussi, de l'innommable, dont l'écrit se veut et fait la trace. Trace ainsi, mais dévoilée, de l'offense faite à la langue, comme le mal célé et ignoré en le monde.

Pourtant, en fondant son analyse initiale sur l'illisibilité, Prigent instaure un manichéisme réducteur opposant trop facilement roman de gare et poésie mièvre aux irréductibles de l'in-signifiant. S'ensuit contre la normalisation journalistique et sociale qu'il récuse, et sous forme de plaidoyer pro domo, l'instauration d'une autre norme, élitaire et intellectualisante (Deleuze, Lyotard, Nancy...), désignant elle-même séides et victimes (cf. « Plus jamais ça », p. 192-194). Mais trop d'aigreur tue l'aigreur et l'ensemble y eût sans nul doute gagné en évacuant rancœurs personnelles et vociférations fantoches au profit d'une certaine subtilité. Qui n'aurait alors pas fait l'impasse, même si l'arbitraire est revendiqué haut et fort, sur d'autres récits essentiels à la modernité, relégués en bas de page (Roubaud, p. 185), voire ignorés (Gleize, Crozatier, Deguy, Guglielmi).

Quoi qu'il en soit, les questions que pose Prigent, parce qu'elles ne peuvent manquer de remuer un microcosme trop attentif à ses palinodies, parce qu'elles proposent des définitions de la littérature, de la poésie et qu'elles n'assignent à l'écrit ni nature ni forme prédéterminées, mais une fonction précise, parce qu'elles justifient le fait qu'il y ait poésie, que la poésie soit, importent. Exigent des réponses. Hic et nunc.

CLAUDE MINIÈRE

MALLARMÉ REVIENT

Jacques Rancière, Mallarmé, La politique de la sirène. *Hachette*
Mathieu Bénézet, André Breton, Rêveur définitif, *Éditions du Rocher*.

On me pardonnera la trivialité de ce titre, il est pour signifier que trois publications récentes nous (re) donnent le désir d'y aller voir nous-mêmes dans les lignes de Mal-

larmé : il y a le vif essai de Yves di Manno ^{1/}, le « Coup double » de Jacques Rancière, et les pages très singulières qui touchent à Mallarmé dans le livre que Mathieu Bénézet consacre à André Breton.

Jacques Rancière note d'abord que Mallarmé « *figure par excellence le poète de l'obscurité* » (cf. son *Avant-Propos*). Tout son essai, d'écriture souple et enchaînée, tendra à démontrer qu'une double contrainte « *suffit peut-être à rendre la parole rare et le poème difficile* ». Cette « *double contrainte* » tient à ce que, pour Mallarmé, « *l'estampe du poème doit à la fois en dire plus qu'elle n'en dit et moins qu'elle n'en dit* » (c'est la conclusion de Rancière). D'un point à l'autre J. Rancière aura progressivement souligné la lucidité politique et la conscience philosophique du poète. Au *Rien* mallarméen il aura redonné sa tension.

Dans les pages qui lancent sa lecture d'André Breton ^{2/}, Mathieu Bénézet interroge, vite, le point d'amarrage ancien que pourrait signaler Mallarmé : « *Breton aurait dévoilé la question Qui ? pour mieux, si je puis m'exprimer ainsi, voiler une absence radicale, totale. Il se serait agi d'un dévoilement du voilement ; est-ce l'ultime poussée du dévoilement hégélien ? Le Rien-mallarméen tendu jusqu'à l'excès* » ^{3/}.

Le « *rien* » doit-il porter la graphie de son initiale minuscule ou majuscule ? C'est peut-être le lieu de rappeler le célèbre paragraphe où Heidegger rapportait le rien à l'angoisse et à l'utilisable ^{4/}. J'en prélève quelques passages :

« *L'angoisse calmée, le langage courant a coutume de dire : « au fond, ce n'était rien » (...). cette expression atteint en réalité exactement ce que c'était. Le langage courant n'a d'autre but qu'une préoccupation et un débat où c'est l'utilisable qui est en cause. Ce devant quoi l'angoisse s'angoisse n'a rien d'un utilisable intérieur au monde (...). Si par conséquent c'est le rien, c'est-à-dire le monde comme tel, qui s'avère être le devant-quoi de l'angoisse, cela veut alors dire : ce devant quoi l'angoisse s'angoisse est l'être-au-monde même.* » ^{5/}

Dans le choix de textes qui fait suite à son essai, Rancière a retenu une page de Mallarmé qui dès lors se place sous un double titre : « *L'absente* » / « *Le Nénuphar blanc* ». Nous pouvons y lire (je souligne : « ... *comme on cueille, en mémoire d'un site, l'un de ces magiques nénuphars (...)* en enveloppant de leur creuse blancheur un rien, fait de songes intacts, du bonheur qui n'aura pas lieu et de mon souffle ici retenu dans la peur d'une apparition » ...

1/ Voir *Action Poétique* n° 140

2/ Jamais, je crois, personne n'avait ainsi accompagné celui qui voulait « jeter un pont sur l'abîme ».

3/ M. Bénézet, p. 24. On lira encore p. 79, 80, 110 et 185.

4/ Paragraphe 40 de *Sein und Zeit*, p. 187 de l'édition Max Niemeyer, Tübingen.

5/ Jacques Rancière ne fait aucune référence à Heidegger. C'est sur la question du mythe que Mathieu Bénézet (cf. p. 59) mentionne un rapprochement de Breton et du lecteur d'Hölderlin. Pour ma part, j'ai voulu ici, vite (le signe est de Bénézet), ouvrir une échappée possible vers l'angoisse (sensible dans les très belles pages « dialectiques » de l'« André Breton ») et vers l'apparition.

PIERRE LARTIGUE

MÉDITATION

Bernardo Schiavetta, *Con mudo acento*

Après *Diálogo* (1983) puis *Fórmulas para Cratilo* (1990) Bernardo Schiavetta publie *Con mudo acento* dans la collection Barcarola éditée par les soins de la municipalité d'Albecete.

Borges, Argensola, Liacho, Quevedo, Góngora, Unamuno, Cetina, Machado, Darió, Villamediana, Alberti, le marquis de Santillana, Lope et Garcilaso, 14 poètes sont convoqués pour composer l'Hispersoneto de Bernardo Schiavetta. Chacun y contribue par un vers.

Ainsi peut s'imaginer une poésie tirée de la poésie, multipliable à l'infini. Schiavetta ne se borne pas à cet exploit.

Il remet en honneur une forme italienne *La couronne de sonnets*.

Le travail consiste à écrire ce qu'il nomme un *soneto maestro* sur lequel viennent se greffer 14 sonnets gloses. La glose n° 1 commence par le premier vers du soneto maestro ; la glose n° 2 par le second ; la glose n° 3, par le troisième, etc.

Il en résulte une méditation sur la poésie. On ne s'étonnera pas que Schiavetta choisisse Luis de Góngora comme référence. Ce recueil de poèmes à forme fixe est précédé d'une préface polémique et passionnée qui ne peut que réjouir l'amateur. Cet homme tout feu tout flamme prend plaisir à ce qu'il écrit.

...« nombre de mes contemporains croient être actuels simplement parce qu'ils utilisent une langue actuelle et qu'ils parlent d'actualité, comme si le temps de la poésie était le présent. Non, en poésie rien n'est actuel, tout est futur. Et n'ont pas fini de voir le jour les traductions à venir d'Homère qui composait en une langue d'artifice que jamais personne ne parla ; non plus que celles de Milton qui écrivait l'anglais comme une langue morte. »

Ceci pour donner le ton. On trouvera également quelques lueurs sur la sophistication formelle de Góngora et de Lope puis une réflexion sur l'artifice :

« Les bons lecteurs sauront comprendre en somme que l'artifice peut apparaître dans le poème pour dénoncer sa propre vanité, emblème de la vanité de toute chose, de la fragilité, leçon et bien commun de la *Vanitas* qui rend insignifiant tout autre discours, mais qui libère enfin le jeu gratuit des formes ».

Je ne sais s'il est possible de traduire ce livre. Lisons-le en espagnol. Le lecteur français découvrira bientôt, j'espère, un autre aspect du travail de Schiavetta. J'ai eu le plaisir de trouver dans mon courrier, récemment, un sonnet construit de fragments de Mallarmé. Il a pour titre : *Un éclat de la voix*.

Sur le vide papier élu pour notre fête
Aide moi, puisqu'ainsi chargé de souvenir
Le silence, déjà...

Je ne peux citer plus. Mais cela simplement pour appeler la publication.

DES MOTS À NE PAS OUBLIER

Cache-nez : n. m. - invariable, écharpe de laine, plutôt longue, pour protéger le bas du visage, le cou et le haut des épaules. Premières apparitions vers le milieu du XVI^e siècle, tend aujourd'hui à être évacué au profit de « foulard ».

*« Le cache-nez de cachemire lui donnait
L'allure d'un cabot... »*

Francis Carco



BULLETIN D'ABONNEMENT

OU DE RÉABONNEMENT

Nom Prénom

Adresse

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

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

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

Pour l'étranger : la revue ne peut accepter les chèques libellés en devises étrangères.

• Je désire également recevoir les numéros suivants :

(voir la liste des numéros disponibles)

• Je vous adresse la somme totale deF

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

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

LIRE

JÉRÔME ROTHENBERG, PIERRE JORIS : Poems for the millennium, *University of California*

LESLIE KAPLAN : Depuis maintenant, *P.O.L*

PATRICK BEURARD-VALDOYE : Les noms perdus, *La main courante*

EMMANUEL MOSES : Opus 100, *Flammarion*

PHILIPPE JACCOTTET : La seconde saison, *Gallimard*

COLE SWENSEN : Parc 2, *Format américain*

COLE SWENSEN : Parc 1, *Format américain*

MICHEL SURYA : Olivet, *Fourbis*

CLAUDE MINIÈRE : La théorie des ensembles, *Carte Blanche*

CHRISTIAN PRIGENT : Une erreur de la nature, *P.O.L*

Qu'est-ce que la poésie ? Textes réunis par BERNARD NOËL, J.-M Place

CHRISTIAN PRIGENT : A quoi bon des poètes ? *P.O.L*

CLARK COOLIDGE : Keys to Caverns, *Zasterie Press*

MAURICE COYAUD : Tanka, Haiku, Ranga, *Les belles lettres*

ROBERT CREELEY : Échos, *Format américain*

FRANÇOIS DOMINIQUE : La musique des morts, *Mercurie de France*

CHRISTA WOLF : Adieu les fantômes, *Fayard*

DANIEL MARMIE : De la reine à la tour, *Éditions du Fallois*

BERYL SCHLOSSMAN : Angelus Novus, *Ulysse fin de siècle*

JEAN-MICHEL MAULPOIX : Un dimanche après-midi dans la tête, *Mercurie de France*

TASLIMA NASREEN : Une autre vie, *Stock*

JEAN-FRANÇOIS BORY : La moustache de Lope de Vega
dans les cheveux de Dorothy Parker, *Éditions à durée limitée*

MARCEL MIGOZZI : Nuit et jours, *Phi*

CHARLES BERNSTEIN : Un test de poésie, *Format américain*

HAN SHAN : Montagne froide, *Fourbis*

SEAMUS HEANEY : La lanterne de l'aubépine, *Le Temps des cerises*

ALAIN KERVERN : Bashô et le haïku, *Bertrand-Lacoste*

CHRISTOPHE PINSON : Habiter en poète, *Champ Vallon*

JACQUES BRÉMOND : Toro, *Cadex*

JOHN KEATS : Poèmes et poésies, *Poésie/Gallimard*

FLORENCE DELAY : La fin des temps ordinaires, *Gallimard*

JEAN-MICHEL MAULPOIX : La poésie malgré tout, *Mercurie de France*

JOSÉ ANGEL VALENTE : Chansons d'au-delà, *Unes*

JEAN-PATRICE COURTOIS : Hors de l'heure, *Deyrolle*

LA FÈVE, À L'ÉTAT CRU...

H.D.

Fève : nom féminin, du latin *fabā* (italien *fava*, espagnol *haba*), attesté en langue écrite française dès le XIII^e siècle (Jean de Meung, 1265). Originaire de la Perse et d'Afrique, affirment les spécialistes, la fève est une légumineuse annuelle, de la famille des papilionacées (comme le genêt, la glycine, le soja, le haricot, la luzerne, l'arachide...); elle se consomme fraîche, en conserve, séchée.

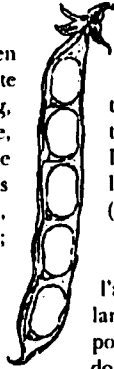
Moins recherchée que le haricot ou la lentille, la fève n'emporte pas l'adhésion de tous : on deviendrait fou à passer dans un champ de fèves en fleurs (« *frèves fleuries, temps de folie* ») et rêver de fèves annoncerait la maladie...

Mais si pour certains la fève est synonyme de stérilité, pour beaucoup d'autres, elle a des vertus aphrodisiaques prononcées; elle combat la toux et la dysenterie; elle arrête les vomissements; sa farine aide à cicatriser les plaies; elle sèche les furoncles; elle évite les calculs; elle est excellente, ajoutent ceux qui savent, contre la cataracte et les maladies vénériennes; elle empêche même, appliquée au bon endroit, le poil de venir au Mont de Vénus...

Trouver la fève signifie faire une bonne découverte.

Lascive ou pas, lourde ou légère, la fève était chérie des Grecs (on a retrouvé sa trace dans les ruines de Troie...), les Hébreux, les Égyptiens, les Chinois, la connaissaient et les Romains, excepté la phobie anti-fève de Pythagore le cul-béni, l'appréciaient hautement.

Malgré les maladies qui les ont ravagées (le mildiou, la rouille...), les fèves sont parvenues jusqu'à nous : les naines et celles d'Agua-dolce, d'Alicante, des marées, de Séville, de Séville à longues cosses, de Windsor, des marées prolongées et les potagères, et celles qui n'ont pas de nom (en revanche, nombre de produits portent le nom de *fève* : la fève



d'Arabie – le café – du Bengale, de Calabar, du diable, de Malac, marine, de senteur, de St-Ignace, de Tonka – elle aromatise le tabac –, etc.)

La fève supporte de multiples apprêts : à l'anglaise, à la française, au jus de sésame (ail, citron, décoction de graines de sésame...), à la maître d'hôtel, sautée à la Bretonne, au beurre, à la poulette, à l'angevine (avec du vin blanc), au roux, au lard (avec une cuillerée de sarriette – le poivre d'âne – son aromate favori, et des lardons blanchis, à l'étouffée...), en macédoine, à la casserole (roulée dans du beurre), en purée, en potage, en ragoût (avec de la ventrèche), à la crème, à la catalane (avec de la butifarra), en galimafrée (le « *cousinat* » de Bayonne), en badoque (dans les Alpes du Sud), à la paysanne (avec des oignons nouveaux, des cœurs d'artichauts violets et de blondes laitues...).

Pour toutes ces compositions : écosser les fèves, dérober – décalotter, décortiquer – c'est-à-dire, enlever la peau qui les recouvre (au tout dernier moment), avant de les traiter (l'eau de cuisson, légèrement salée, fournit un excellent fond de potage).

Pour ma part, je les préfère crues, à la croque au sel, toutes jeunes, toutes fraîches, très vertes : elles peuvent se manger avec la robe, servies dans un ravier, avec du beurre fin (non salé !). Et un certain pastis (ou de la Vodka).

Car plus qu'un délicieux manger, plus qu'une métaphore sexuelle, plus qu'un bulletin de vote entre les mains des Grecs anciens, plus qu'un sujet pour le gâteau des Rois, loin du symbole des houles intestinales, et des vertus thérapeutiques annoncées, la fève, le plat de fève, quel qu'il soit, bien traité, demeure l'un des rares mets qui échappent aux routlardises des tours de mains trop précieux,

le dépouillement, la modestie. La fève.