

Action Poétique

146

*“Les flots de paroles”
de Masbahi B.*

et

Emmanuel Hocquard

Michelle Grangaud

Claude Minière

Pierre Alferi

Jean Portante

Annie Zadek

Éric Audinet

Laurent Jaffré

et

Poésie roumaine :

Magda Cârneci

Angela Marinescu



SOMMAIRE

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

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

Rédacteur en chef :
Henri Deluy

Comité de Rédaction :
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe,
Yves Boudier, Henri Deluy,
Charles Dobzynski, Marie Étienne,
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 : 4 numéros 350 F
France : 8 numéros 450 F
Étranger : 8 numéros 650 F
C.C.P. Paris 4294 55E Action Poétique

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

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépot légal : 1^{er} trimestre 1997
ISBN : 2-85463-096-X
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie
des Presses Universitaires de France,
73, avenue Ronsard
41100 Vendôme
N°44079

- 2 La septième personne : Emmanuel Hocquard
5 J'ai oublié mon : Michelle Grangaud
10 Ce qui n'a pas été veut devenir :
Claude Minière
15 Cinq poèmes sentimentaux : Pierre Alferi
27 Après avant : Jean Portante
30 Vivant : Annie Zadek
35 Le rêve de la longue carabine : Éric Audinet
41 Démarrage : Laurent Jaffré
47 Flots de paroles : Masbahi B,
version française de Jean-Charles Depaule et
Mostafa Kharoufi

Poésie roumaine :

- 52 Magda Cârneci
60 Angela Marinescu, traductions Odile Serre.

Actualités, chroniques, notes, revues

Michel Plon : Libres associations
Le journal de Joseph Guglielmi
La lettre de Sarah Jane W. (Jude Stéfan)
La chronique de Claude Adelen
(Jacques Darras)
Bruno Cany (Jacques Roubaud)
Julien Blaine : Quelques chiches riches
H.D. : Revues
Dominique Buisset : À propos de poésie
grecque et latine
Michelle Grangaud (Jean-Jacques Viton)
Dominique Buisset (Dante)
Didier Coureau (Jean-Daniel Pollet)

Couverture 1 et 2 : photos de Juliette Valéry
(A la bibliothèque de Royaumont, lors de
séances de travail ; Norma Cole et Michael
Palmer coécrivaint *A Library Book.*)
Couverture 4 : L'épinard et l'escargot, H. D.

Emmanuel Hocquard

La septième personne

Lever du jour. Personne jamais — *ne se voir* — de face ni de dos. Le consul d'Islande, par exemple. Un personne intime. Je — le consul — de dos ni de face. Ce colombier tourne et se troue. *Je* comme *ou bien toi* : désir éperdu de reconnaissance. Singulier pluriel. La septième personne balaie les coupures.

On *pour* aimer. *Mon amour*, on se voit quand on veut. Une architecture qui bougent, les colombes ; forme translucide d'organisme marin dans un ancien livre et la lumière laiteuse des écrans. *Miroir* est une image. Oui, *Nadia*.

Me caresser tes seins par le milieu. On les caresse et tout. Lecteur obscène, *il* fait le malheur de ces lignes. Photographies anonymes de nus anonymes. Corps sans auteur. *Oui* : un événement de pure pensée infinitive. Translucidité de la septième personne au singulier pluriel.

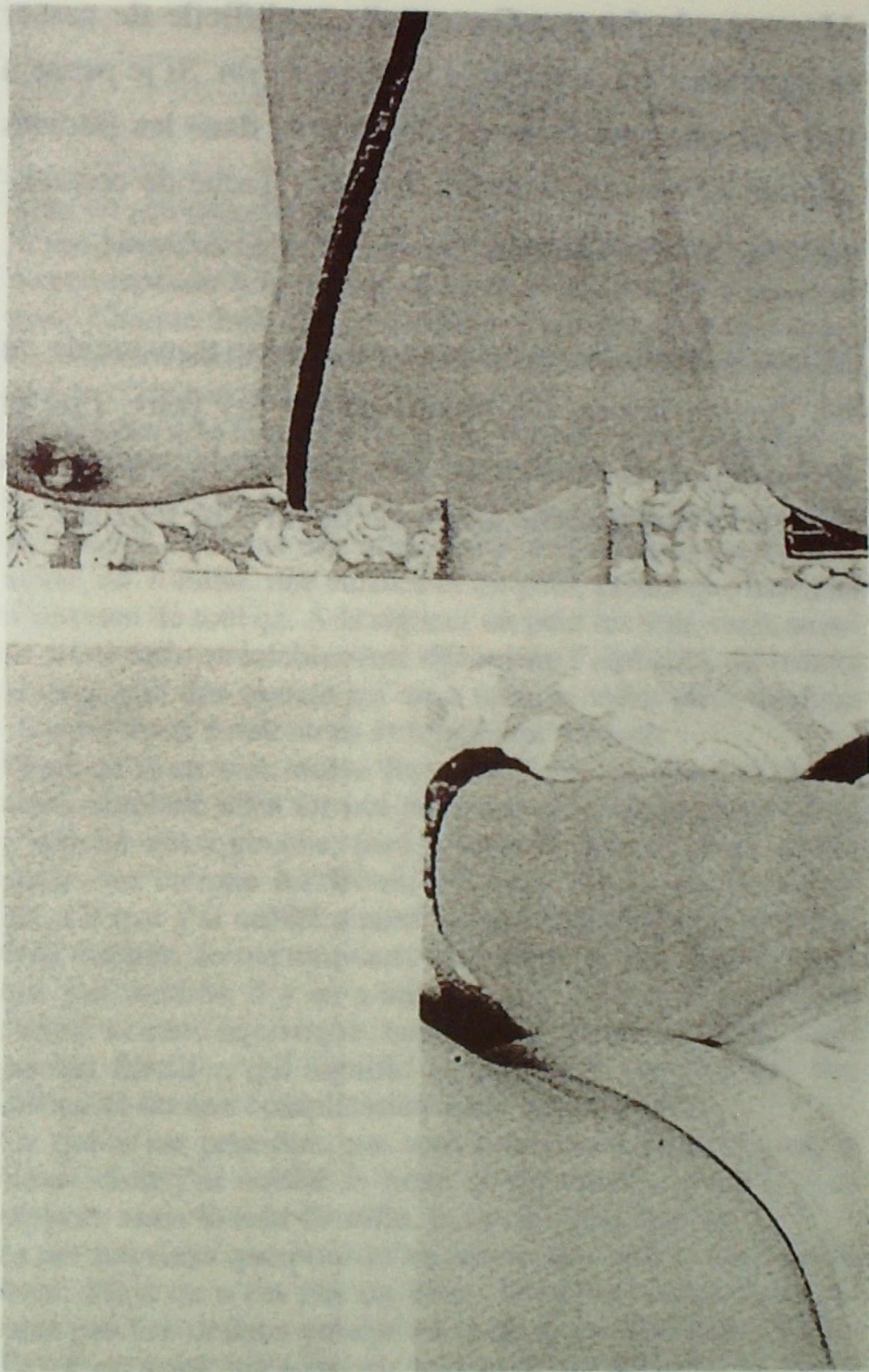


Figure 1. A photograph of a dark, curved object, possibly a pipe or cable, resting on a light-colored, textured surface. The object is positioned diagonally across the frame, with its upper end pointing towards the top left and its lower end curving towards the bottom right. The surface it rests on appears to be a concrete or stone ledge with some irregularities and shadows. The background is a plain, light-colored wall.

Moments de *femme*. Comme il est difficile de casser une phrase ! Aussi difficile que penser *on*. Si je pense à toi, *Eurydice*, on se perd. On se perd dans les phrases comme *ne me voir* dans les images : Tache de coquelicots ou Pré de la cigogne.

Milieu infinitif. *Se voir*. On se voir. Écran translucide où les lignes s'écrire. Un regard devant les yeux. Pile et face. Faire. Oui, on le faire. *Ève* remettre la pomme à la branche. Photographie anonyme de nu sans légende.

Michèle Grangaud

J'ai oublié mon

Je m'en souviens bien.

Je me souviens de sa forme, qui est droite et fuselée, quand il est suspendu à mon bras, ou à une branche du portemanteau. Chaque fois que je cherche à me rappeler son nom, c'est le mot portemanteau qui me vient à l'esprit, mais je sais que ce n'est pas son nom.

Je me souviens très bien de la chose, mais pas de son nom. Chaque chose a un nom, c'est même une des choses que j'ai toujours trouvées bizarres. Car les choses peuvent se voir et se toucher, elles ont une odeur, une température, une consistance, un volume, une surface et un goût, tandis que les mots n'ont rien de tout ça. À la rigueur on peut les voir, mais encore a-t-il fallu préalablement découvrir l'alphabet. Je trouve bizarre que des choses qu'on a sous la main aient quelque chose d'aussi évanescent et fugace qu'un nom.

Quoi qu'il en soit toutes les choses ont un nom, et même assez souvent elles en ont plusieurs comme le lit qui peut s'appeler aussi couche, pieu, plumard, pageot, page et j'en passe, ou comme les livres, volumes, bouquins, ouvrages, etc. Ce que j'ai oublié a aussi plusieurs noms, mais je les ai tous oubliés. Je me souviens seulement que parmi les noms que j'ai oubliés, il y en a un qui est le plus courant, le plus simple et sans équivoque, tandis qu'il y en a un autre, légèrement familier, qui signifie qu'un ennui, un accident, une difficulté ou une complication vous tombe dessus.

Ce qui n'est peut-être pas tout à fait sans rapport avec la chose dont j'ai oublié le nom. Il me semble qu'il y a un rapport, mais là tout de suite, je ne sais plus lequel.

Je me souviens que pour m'en servir, je l'ouvre. Comme un livre. Mais ce n'est pas un livre. Je me souviens qu'on ne peut pas lire dedans puisqu'on le tient au-dessus de sa tête. J'ai à ce sujet un souvenir très précis d'homme le tenant ouvert au-dessus de sa tête, qui d'ailleurs est protégée par un chapeau. Il y a même des cartes postales sur ce sujet, et je me souviens d'en avoir acheté. C'était au marché aux puces. Il y en avait un qui était grand et noir, et qui était posé par terre,

ouvert et renversé. Dans cette position, il servait de support, comme une espèce d'étagère, à différents petits objets qui étaient posés dessus, ou dedans comme on voudra, c'est là que j'ai vu les cartes postales où on le voyait ouvert au-dessus de la tête de l'homme qui portait un chapeau. On porte un chapeau en principe pour se protéger, et quand on ouvre ce qui était ouvert au-dessus du chapeau sur la carte postale, c'est aussi pour se protéger. Dans un sens figuré, on peut dire qu'on l'ouvre quand on a fait une gaffe et qu'on s'arrange pour en faire porter la responsabilité à quelqu'un d'autre, à qui on fait porter le chapeau, toujours dans un sens figuré. Je me souviens très bien de cette expression que je trouve bizarre puisque quand on porte un chapeau, en principe c'est pour être protégé soi-même, tandis que dans le sens figuré, on le porte pour protéger quelqu'un d'autre. Alors qu'avec l'autre objet, celui dont je me souviens bien mais dont j'ai oublié le nom, quand on l'ouvre dans un sens figuré, c'est en effet pour se protéger, mais aussi pour dégager sa responsabilité, voire pour exposer quelqu'un d'autre, qui vous sert en quelque sorte d'objet protecteur et couvrant.

Ce n'est certainement pas un livre, bien que certains articles de journaux soient eux aussi surmontés d'un chapeau. Je ne pense pas qu'on puisse se servir dans un sens figuré de quelque chose dont on a oublié le nom.

Je me souviens très précisément que je l'ai oublié chez moi. Je me souviens de sa contexture qui est complexe, car elle associe le bois, le métal et le tissu. Je me souviens que c'est l'odeur du tissu qui domine, un peu forte et comme poussiéreuse, légèrement acide. Une odeur de géranium. Je connais quelqu'un qui déteste cette odeur, mais moi non, elle me plairait plutôt.

À part l'odeur, ce dont je me souviens a un manche, et c'est même peut-être à cause de son manche qu'on a inventé l'expression «se conduire comme un manche». Parce que quand on est obligé de le tenir par le manche, ouvert au-dessus de sa tête, on se sent toujours terriblement empêtré. D'un autre côté c'est sûrement encore pire de le tenir ouvert au-dessus de sa tête en le tenant par autre chose que par le manche.

Le métal est surtout employé pour les petites languettes ou lamelles qui ressemblent à des aiguilles à tricoter dont on ne verrait pas le bout.

Ces petites languettes ont un nom que j'ai oublié lui aussi, mais je me souviens que c'est le nom d'un animal marin qui est énorme et féminin, je me souviens même qu'un spécimen de cette espèce animale était l'ennemie personnelle du capitaine Achab dans un roman de Herman Melville, qui la chassait au harpon, et qu'elle était blanche. D'autres peuvent être bleues comme les fleurs, et d'autres peuvent être à bec, comme les flûtes. Mais celle du capitaine Achab était blanche comme les nuits où on ne dort pas, empêché qu'on est de dormir par les souvenirs dont on a oublié les noms, ou par toute autre occupation quelle qu'elle soit. Je me souviens aussi qu'on peut rire comme ça, comme l'ennemie du capitaine Achab, ou comme une bleue, ou comme une à bec, quand on veut dire qu'on rit énormément. Et puis surtout, je me rappelle très bien que tout ceci n'a aucun rapport sauf purement fortuit et arbitraire avec les languettes métalliques qui ressemblent à des aiguilles à tricoter sans le bout, et qui tendent le tissu quand on ouvre ce dont j'ai oublié le nom, mais que je me rappelle avec une grande netteté, visuellement parlant.

Je me rappelle aussi qu'il y en a de plusieurs espèces, et des spéciaux pour hommes, qui sont généralement noirs et grands, tandis que les spécimens pour femmes sont variés, bariolés, et généralement plus petits.

Tous sont sujets à être retournés par le vent, qui rebrousse les languettes métalliques qui portent le même nom que l'animale marine avec qui le capitaine Achab avait engagé une longue lutte, à la vie à la mort comme on dit, et là peut-être peut-on apercevoir un vague rapport de similitude entre les languettes et cette ennemie d'Achab, car quand le vent rebrousse les languettes métalliques, on est forcé d'engager une lutte à la fois contre les éléments naturels déchaînés et la chose même dont j'ai oublié le nom, pour la remettre dans son état normal. Ou le remettre, je crois que le nom est de genre masculin, d'ailleurs l'objet lui-même est d'apparence plutôt masculine, quand il est fermé, car quand il est ouvert, il ressemble surtout à un toit de rotonde sans rotonde. Avec quelque chose de vaguement japonais, je ne sais pas pourquoi, quand il est ouvert, je pense au japon.

Certains sont appelés télescopiques. C'est encore une bizarrerie. Car s'il est vrai que je l'ai oublié (ce qui n'est malheu-

reusement que trop vrai) je me souviens parfaitement et sans le moindre doute que je ne m'en suis jamais servi pour regarder les étoiles ou d'autres choses lointaines. Car bien au contraire quand on s'en sert, c'est pour être protégé contre ce qui pourrait vous tomber dessus, spécialement sur le dessus du crâne qui n'est pas toujours protégé par un chapeau, ni même par des cheveux. Car les cheveux sont choses fragiles, qui tombent facilement comme tombent toutes les choses dont on cherche à se protéger quand on ouvre ce que j'ai oublié. Quoique dans ce cas, je veux dire quand on ouvre ce que j'ai oublié, on ne cherche pas à se protéger contre les chutes de cheveux, ni contre les chutes de pierre qui peuvent tomber aussi, quoique plus rarement il est vrai. Mais c'est tout de même un danger, dont il est prudent de se protéger, mais pas à l'aide de ce que j'ai oublié, qui protège contre un certain nombre de chutes, mais pas contre les chutes de pierres. Car ce que j'ai oublié protège, je m'en souviens parfaitement et sans contestation possible, d'un ensemble de choses qui ont en commun à la fois de tomber d'assez haut, en tout cas d'au-dessus d'une tête d'homme même très grand comme, j'ai oublié son nom, le basketteur qui est le plus grand du monde, à côté on se sent comme si on était revenu même, surtout qu'il est aussi énormément célèbre, ce sont donc des choses qui tombent généralement d'une hauteur assez considérable, mais qui ont aussi en commun l'humidité. Comme la pluie, la neige, et la fiente de pigeon. J'espère que je n'oublie personne. En tout cas la fiente de pigeon, je ne l'oublie pas, car j'en ai reçu une un jour sur la tête, alors que j'avais oublié ce que j'ai oublié. Mais même si je ne l'avais pas oublié, je pense que je n'aurais pas songé à m'en servir, car c'était une nuit (et non pas un jour, comme je l'ai dit à l'instant par inadvertance) une nuit d'été plutôt tiède, étoilée et bien lunée, où il était difficile de prévoir que quelque chose d'humide allait vous tomber dessus. Sauf la rosée du matin, mais on ne s'en protège pas avec ce que j'ai oublié, car elle ne tombe pas d'assez haut. La rosée du matin, comme la fiente de pigeon, vous prend en traître et de préférence par les pieds.

Mais ce que je voulais dire surtout, c'est que cette chose ne protège pas très bien, d'abord on ne l'a pas toujours sous la main quand on en aurait besoin, comme dans le cas où je me

suis fait asperger par une fiente de pigeon, et même quand on l'a en main, la protection est très imparfaite, on finit toujours par se retrouver tout humidifié surtout à partir des jambes. C'est peut-être pourquoi on appelle aussi la police du nom de l'objet qui n'offre qu'une protection si minime et incertaine. Et puis enfin, cette chose qu'on tient ouverte à une vingtaine de centimètres au-dessus de la tête vous bouche considérablement la vue. De sorte qu'on voit encore moins le rapport avec un télescope.

Finalement cet objet ne vaut pas un bon imperméable bien couvrant avec un bonnet de marin pêcheur. D'autant plus que j'oublie toujours l'objet que j'ai oublié, tandis que, mon imperméable, je ne l'oublie jamais, c'est comme ça.

Claude Minière

Ce qui n'a pas été
veut devenir

1

Comme les ailes d'un ange
l'une verte, l'autre rouge
comme les feuilles qui s'envolent
comme les faits quand ils sont destinés
demandent à être là
qu'ils sont déjà
à la première lettre
et son accent en l'air
son corps son trait

(non pas la lettre seule aiguë)

mais un peu plus haut plus bas et déjeté
le grave singulier dans le temps avec elle

2

Ou quelle volonté

par décision ?

peut-être nous illusions-nous

(certainement le *nous*)

non pas le je

qui à ce moment se jette dans la vie

(première *strette*)

ou comme je vois les femmes, les hommes, dans la ville
 taillent les arbres, livrent le courrier, creusent la
 rue, passent, s'éloignent et se rapprochent, vont

comme de bonheur
 oubliant les informations, les fax
 sur une scène danseurs

(avec les mains, les cris, le coeur)

détachés de l'utilité, en jeu dans le projet:
 jetés, relevés

couchés sur la page
 où la pensée complète échoue
 jetés dans le monde

doucement résolu
 éveillés
 porteurs d'un rêve

 dans le square (Porte d'Auteuil) les
 poètes ont été nettoyés, c'est l'hiver

et où en sommes-nous de la lutte des villes et des
 campagnes ?

ou féminin et masculin
 comme dans les *Sonnets*
 celui qui traverse

 ou dans l'*Élégie* retrouvée

la mort cependant trop vite pour le vouloir
 en conscience

5

Plus loin le paysage tient parole
 lui-même changeant dans la fidélité
 donnant non pas vraiment espoir
 mais le désir de voir
 un rien chassé
 de bredouiller dans les lignes
 violentes d'arrachements
 en retour
 comme vagues bleues
 sur le sol verdi, muet
 contenu

 à le saisir encore la pensée échoue
 et comme vagues sur la plage
 sur la page, au bout, dans son vers

 la pensée aide pourtant le mot
 (lui prête la main)

6

Ce sont questions offertes en bouquet à la révolution,
 à la résolution
 (je suis amoureux)
 acuité, alors, de la vision:
 je suis curieux de sa terre, de sa ville, de la géo-
 graphie et du ciel, je veux tout savoir
 (sa voix alors dans la vision)
 et mon souffle

 se rythme sur le corps de l'autre

7

Et le paysan qui me salue d'un Adieu
emporté sur son tracteur

à qui le
dédie-t-
il ?

hors de l'utilité

au «semblable» debout

de bonne heure ?

ou au bruit défrayant le temps mais qui, à l'instant
reste vertical,

comme geste

en contre-jour à la clôture du champ

à la lisière promesses d'avenir

8

Qui pense à cette
heure ?

ici et là des milliers, solitaires et muets
ou riant disant «Adieu!»

et ceux qui meurent, en fait,

meurent à la face de qui?

9

Les choses que je vois ne sont pas des objets
nous sommes tombant ensemble dans l'idée
prolixie qui nous prend

ainsi quelque
chose

pousse au fond du diaphragme

jeté dans la vision

et qui n'a pas
été

Ce qui est
 j'y reviens donc
 en face
 qui s'efface
 et revient
 visage
 en vis-à-vis
 jeune, vieux
 gisant, vivant
 forêt, coupes sombres, chemin
 solitude et multitude
 étude, si vous voulez,
 vouée à la question
 céleste du souci
 ici
 je dis :
 Apprendre sur le tas
 (qui s'allège)
 comment situer son chant
 et insister
 insister

Pierre Alferi

Cinq poèmes sentimentaux

Musique discrète

Liquide, sans début net : remontent des tuyaux
Dans les cuvettes d'émail immaculé, de robinets
Briqués par les mots "dub" "tub" "plumb"
Des billes entrechoquées de caoutchouc.
Attention ce n'est pas une métaphore
On entend vraiment ça de loin
Et c'est joyeux, juré, presque tout à fait
Joyeux. Appelle-la d'ameublement
Ambient planant trip-hop
Ou musique du cerveau même
S'il faut ne pas l'écouter de trop près
Pour bien lisser les reliefs inquiétants
En toile de fond : ventilateurs de réanimation
Râles et ritournelles de vieillard a capella
Désamorçés par le martèlement de sourd
Voire cris très brefs
Sans l'attaque ni le shuntage las
De la douleur. Le rêve
Serait non de produire comme moi
Ni d'écouter comme toi — car les allergiques
À la muzak coincés dans l'ascenseur
Sans fenêtre ni voyants pour dire
S'ils sont au vingt-cinquième étage ou au troisième sous-sol
Meurent dans des souffrances atroces —
Mais d'être oui
D'être l'accompagnement sans conséquence
De ton demi-sommeil où tombent
Tombent et coulent en oscillant légèrement
Des mots des mots
Sous la surface qui ne réfléchit pas.
Étrange : les sons qui meublent
Leur acte de présence désormais
Désarmant est leur défaillance.
Ils sont un souvenir avant l'heure, un dialogue
À sens unique et sans autorité pourtant
Du côté qui l'emporte. Où passent-ils ?
C'est le mystère des briquets :

On s'est fait à l'idée qu'ils s'envolent magiquement
Alors pourquoi aucun n'apparaît-il jamais ?
Je crois personnellement que la rotation de la meule
Les transforme en chaleur
Je veux dire littéralement
Car employés littéralement les mots
Se consomment jusqu'au bout à jamais
Chaque fois. O cigarettes
O café noir o entropie !
Dis-je n'importe quoi ? Très bien
Je dis n'importe quoi pour nous bercer
Ajustant contours et coutures
Sur la bête à deux dos. Doux
Très doux. — Et la grande musique
Et l'art alors, Jean-Noël ? — Ah j'aime.
Moi aussi je vois des étoiles
Quand je me mouche
Mais on tient chaque jour
Au sentiment atmosphérique trop lâche
Pour asseoir l'ambition d'édifier quoi que ce soit,
Celui opaque et nébuleux d'une vérité, on y tient même
Plus qu'à elle-même, tant pis pour elle, tant pis
Pour le gros bon, pour le grand beau. Et la douceur
Ne filtre pas de la petite poésie
Refrain-couplet de rock FM
Mais d'une bouche plus humble encore
Clim qui susurre et sons d'ambiance :
Ne m'écoute pas, ne me trouve pas.

Méthodes

Quand tombent les rideaux
De fer et les gens
Ont cet air nu enfariné
De filets de merlan, le dimanche
T'abat te dit
Tu ne feras rien jamais

Alors

Fais l'Hausa qui fait le calao
Planqué dans les joncs deux trois feuilles
Sur le crâne pour la queue
Bras levé main penchée
Doigts repliés en bec, le cri
S'obtient la bouche
En cul de poule

Fais

L'Aka bébé pigmée
Bercé à l'entrée de la hutte
Tôt le matin très tôt
Par le yodel que sa mère jeune
Et belle fredonne bas
Très bas parce qu'elle sommeille encore
Voudrait que tu lui laisses une heure
Et par sa cousine jeune et belle
Aussi, elle a de beaux seins en
Contrepoint le fameux
Contrepoint, tu ouvres un œil
Ou_{hou} ou_{hou} ou_{hou}
Tu te retournes dans l'odeur
Du feu d'hier soir

Fais

Le Jivaro qui râpe
Sa liane empaquette les copeaux
Crache fait couler le jus
Rouge le cuit trempe
Dans la confiture sa flèche
Part en un soupir, nul
Ne l'a vue nul n'a vu
L'oiseau tomber et toi
Tu es comme elle dans la forêt
Domaniale dominicale

Disparu disparu
Avec ta proie ta phrase à plumes.

Le démon de la subtilité

Bon, je te laisse. Ce n'est pas encore cette fois
Que je parviendrai à te dire ce que tu attendais
En un sens ni dans l'autre. Heureusement l'attente
A plusieurs cordes à son arc dans ce jardin qui, entre
Les bandes de corbeaux, les familles d'étourneaux, les merles
Et les cerisiers du Japon qui blanchissent leur ombre
Ne manque pas d'attractions internationales. D'ailleurs
C'est l'heure de ton prochain rendez-vous : je le vois qui approche.
Je le reconnaîtrai à deux cents mètres celui-là
Au fait que justement il n'a pas l'air de s'approcher
Ziguant zaguant entre les plates-bandes, tournant
La tête dans toutes les directions sauf la bonne
Comme cette mésange au sol sur ses gardes
Parce qu'au sol un avion n'est pas tout à fait un avion
Ni une mésange une mésange. Les méandres de l'enclos alpin
En contrebas ont ajouté des plis à la cervelle
Et des dénivelés la miniature himalayenne
Surplombant la chinoise, la mare qui est le lac Baïkal
Avec un mètre cinquante de steppe et des passantes Gulliver
Qui se croisent sans se voir séparées par des arbres nains
Sur trois terrasses. Il feint de ne pas t'avoir vue
Craint d'avoir de l'avance et quand il te serrera la main
Cela couronnera une étrange révérence
De tourettiste un pied en-dedans un bras dans le dos
Le menton levé de profil. Si je puis
Te donner un conseil ne lui confie en aucun cas
Une histoire pour qu'il te la raconte à son tour.
Il aime tant les puzzles et les inventaires de fouilles
Qu'il se contente à mon avis de contempler les listes
En tiquant de bonheur et ne les collationne jamais.
À l'école on l'appelait l'ange du bizarre
Ou — parce qu'à la question "comment vas-tu ?" il répondait
Soit perclus de scrupules "je suis mort" soit
Comme au début de toutes ses réponses "c'est compliqué" —
Monsieur Valdemar. La population
Volette un peu trop maintenant, les phrases
Des oiseaux fusent chacune suspendue
Dans son éther à soi. J'entends qu'elles se répondent

Comme des comparaisons de plus en plus fines sans fin
Mais d'espèces différentes. Il n'y a pas, il n'y aura
Jamais d'interprète assez polyglotte
Et l'homme a l'air d'un volatile hybride auquel
Tous les autres sont sourds, d'une chimère stérile
Comme les mulets. Regarde-le zig-et-zaguer
Entre dahlias et pensées comme une balle de flipper
Comme un chien dans un jeu de quilles, comme, comme.
Je doute qu'il ait jamais rien pris dans ses chasses parmi
Les plantes étiquetées, les cristaux géants : chaque chose
Il la tire d'abord par les cheveux qu'il coupe ensuite
En quatre. Drôle d'oiseau le merle, à la fois
Si brutal et si pinailleur. J'y vais j'y vais. En attendant
Il t'a perdue dans les détails. Entre vous le chemin
N'est pas long mais il tourne. À mesure qu'on rattrape
Le retard on voit mieux la richesse des parterres
Que le rendez-vous fait pousser en soi, l'attente croît
Se ramifie, bourgeonne, on répète les conversations
Luxuriantes qui suivraient cependant l'heure tourne aussi
Le carré de ray-grass redevient une forêt du jurassique
Où l'on progresse à la machette. On en sortira plus sensible
Plus fort et plus intelligent, élancé, tressé oui
Comme une liane enfin mais on n'arrive jamais
Avec de telles techniques ou si tard ou tellement
Épuisé qu'on ne peut rien raconter. — Où étais-tu ?
Où était-il passé ? — Tout près et c'est la pire excuse.
Deux et deux faisant quatre tu penses qu'il n'était
Pas pressé de te voir. S'il lui prend de te dire qu'il t'aime
Pas de panique, il commencera par les conditions météo
Comme l'homme sans qualités puis il prendra congé
Soudain avec le sentiment d'avoir été un peu direct
Et te laissera plongée dans un sommeil exaspéré.
La cacophonie naturelle, les bouquets bariolés explosent
Te cassent les oreilles, blessent les yeux, tapent sur les nerfs.
Un si joli jardin gâché par une manie.
J'exagère ? Au moins j'aurai tâché de te distraire
Et de te parler simplement comme tu l'attendais (lui)
Sans détours sauf un. Tu vas maintenant remonter
L'allée jusqu'à l'entrée malgré la réverbération
Folle et le fil des gazouillis byzantins jusqu'au fruit
Biscornu qui les lance à intervalle régulier.
Je n'aime pas cet homme. Je suis cet homme.

C'était quoi

Ah dévaler avec
Ce bruit clair des rayons
La rue qui porte
Un nom et c'est son nom volé
C'est volé au grand homme
La pente égale
La pente augmente
La vitesse des marronniers
En rangs et fleurs
Blanches ou rouges par paquets tiennent
À un fil précieux car
Ça ne dure pas, à la
Bonheur

Que s'arrête
Rasé de près rasé
De frais par l'air
Ce jour en roue
Libre ce tour
De cadran, que s'arrête
En position
Fœtale tout
Fossilisé dans l'œuf
De diplodocus oui
J'ai dit

Beau
Dit la bouche elle baye
Aux mouchérons
Elle boit
La bouche, dit en aspirant
Ce que les yeux fixés
Sur le goudron ne voient
Guère

Admettons
À la rigueur que le rendu
Printanier, pareille
Clarté ne dure
Pas mais l'arrêter briser là
À mi-pente, le feu
Passé au vert
Et l'on dirait

Un accident stupide, ravi
Sur le coup
Pourquoi pas

Ou

Refaire
Le lendemain soit
Aujourd'hui sans migraine
La peinture
Un bien fou
Que personne jamais ne
Te reprendra
Parce que tu l'as donné
Soufflé dès qu'
Inspiré

Une odeur

Suit commune
Comme un insecte pauvre
Échantillon
De vie agace et quand
Touche enfin hop
Partie

Pour que

Ce soit bien
Il faut l'entendre mais
Dilemme
Surtout
Ne pas demander
C'était bien

Après

Ne poussez pas, la pente
Suffit, le vent
Décroche les lots
Grappes et gui fétus
Roulés comme cerceaux
Roues de vélo qu'on feint
De manœuvrer

Un clown

Filant un badaud qu'il imite
À la perfection semble
L'endosser

Ou un stratège chinois
Qui épouse l'autre
Camp invisible
C'est tout toi
Et moi

Ça
S'éclipse et laisse
Un œuf de Pâques
Où ça dans ma mémoire
Ah maudite
Élégance, quelle joie
Ce sera non ?

Vies parallèles

C'est un collier de perles de couleur
Plus on en met bien sûr moins on distingue
Le fil mais un enfant n'en revient pas
Se balance au cou de la dame
Le ciel forme deux panneaux
Inclinés au sommet du portique
Et la Terre incurvée une rampe
De lancement. Il rit
Comme un dément devant le jeu
Du continu et du discontinu
Deux points de vue sur la lumière
Deux vitesses de lecture. Dehors
La ville reprend ad nauseam
Ce motif en l'aplatissant
Des plaques de verre glissent l'une sur l'autre
Des tranches de vie translucides
Parfaitement énigmatiques.
Vous pouvez suivre un passant, un début de récit
Sauter du train en marche, en prendre
Un autre mais le zapping vous laissera hébété
Sans percer le mystère ou bien
Vous pouvez vous poster en l'un de ces lieux stratégiques
De fiction où cela se passe —
Disons le câble — et voir
Clignoter les petites fenêtres
Des chaînes concurrentes

La fiction se nourrit du retard :
D'abord on est à l'heure puis on est là, étale
Puis on attend puis on est dans l'attente
Qui charge l'avenir comme un complice
En cavale dont elle emplit le casier de crimes
Peu vraisemblables à force, chaque minute
Rivalise de cruauté pour peindre des désastres
Peu compatibles à force du style renversée
Par un autobus elle va débarquer au bras
De son nouvel amant : l'arbre exponentiel
À fausses pistes et à rebondissements téléphonés
D'un roman-dont-vous-n'êtes-pas-le-héros, si bien
Que les retardataires craignant d'affronter un regard
Bêtement désapprobateur se trompent, on les voit
Rescapés acquittés de justesse, on lit
Comme sur un visage d'acteur à travers
Le réseau de leurs traits celui de tous les scénarios
Des séries B qu'ils ont tournées à leur insu
En une demi-heure et l'on dit : Ah c'est toi.

Ou dans d'interminables discussions la nuit
Suivant des sentiers qui sont des couloirs
Entre deux murailles de feuilles noircies
De mots dans la forêt des hypothèses
Au détour desquels se découvrent
Regrets enfouis, tourments follement ramifiés
Et squelettes déterrés pour les besoins de la cause
À l'interlocuteur de plus en plus accablé ou
Furieux les enchères montant
Avant le début des négociations — sera-ce
La guerre ou bien la paix ? Pour l'heure
La perspective morcelée par la myopie
Creusée par le peu de lumière sème
Des leurres comme des bouts de miroir
Et il ne faudrait pas qu'une des parties l'emporte
Car ce n'est pas une tragédie où chacun a raison
Mais l'atrocité ordinaire où chacun n'a pas tort
Pour de mauvaises raisons. Les rails enchevêtrés
Au fond de ce tunnel restent gravés dans la mémoire
Après que l'aiguilleur a ouvert à l'aube la voie
Royale ou de garage, gravés comme la marque
Du génie aux pensées compliquées et violentes
Qui présidait à la rencontre de ces deux-là

Pour une discussion au lit la nuit.

Il suffit de ne pas choisir.

Quoi de plus beau qu'une combinaison de plongée ?

Et que dire après ça ? Si la perfection fut

Atteinte ailleurs ou entrevue à la sortie du bain

Inutile de la singer, de jouer la comédie

Plutôt des loques et ne par trancher entre

Identités d'emprunt kif et d'autant plus kif

Qu'elle campent sur leur petite différence de coupe,

Faire la belle âme version no look.

L'habit est importantissime à savoir le treillis

Camouflage composé de bouts d'uniformes

Plumes d'oiseaux mécaniques et feuilles d'arbres faux

Pris aux régiments parallèles, ah désertier

Trahir sans se trahir comme les dromomanes

Passés d'une ligne à une autre avec ce naturel.

Il suffit de ne pas agir.

Quoi de plus beau que ces plages vides au milieu

D'un film c'est-à-dire d'un déroulement

Commandé par le mot action ?

Le décor se dilate

Et la lumière

Délivrée

Clic

Devient plus tangible tandis que les accessoires

Envahissent l'écran les lignes de fuite

Migrent aux coins les personnages

Désœuvrés se regardent

Et leurs paroles

Sans écho

Claquent

L'histoire fut suspendue mais se poursuit ailleurs

Avec les mêmes acteurs les mêmes voix

Attention ce sont des fantômes

Continuant sur leur erre .

Car ils ignorent

Qu'on a dit

Cut

Les originaux restent là libres immobiles

Et ils se voient agir comme dans un rêve

Dont le montage est implacable

Une vie parallèle
Fait de hauts
Faits et de
Chutes
Puisque toute action se déroule en dehors de soi
Toute action enclenche une vie parallèle
Mais pour les spectateurs l'attente
Replace chaque objet
Dans son aura
Sous son seul
Jour.

Enfin l'on s'est réveillé schizophrène.

Le rideau de fer tombe à l'intérieur
Quand le sommeil à mi-chemin vous lâche
La main devant la vitre d'un café
Et quelques chaises piaffent en bordure
De la salle murée qui est un rêve
Interrompu jonché de paquets vides
Dans le cerveau droit séparé du gauche
Où la ville a peine à se détacher
Deux mondes avortés qui se côtoient
L'un dedans déjà clos l'un dehors où
Ce n'est pas l'heure encor de l'ouverture.

Jean Portante

après avant

1

un carré de nuages deux câbles noirs quatre points lumineux
c'est mises à part les couronnes des cerisiers
tout ce qu'offre cette nouvelle fenêtre
devant elle le réveil et la boîte rouge remplie de photos

le jour comme un oiseau veille dans ces régions éteintes
qu'annonce l'étoile derrière le manteau si ce n'est que le ciel est loin ?
c'est ainsi que passent les choses et le temps des choses
deux ou trois négatifs se sont perdus et souvent la mort est invisible

2

dehors la lumière ne survit que grâce au vieux pacte poussiéreux
– qui voit de nuit que de jour le jour fait une entorse à sa promesse ?
les créanciers ont garé leurs voitures aux pieds des réverbères
je nous imagine prêts à rembourser notre dette

un orage pourrait éclater une averse brouiller l'avenir
ce trait penché et immobile au milieu du ciel
entre chez nous en guerrier au coeur jaune
à la porte défoncée je vois que l'heure s'est rigidement rapprochée

3

ce que je vois dans les nuages est de nouveau à vendre
les acheteurs se pressent sous ce morceau de ciel noir
sous ce marché céleste je suis comme le mendiant
qui rêve que l'ombre est forcément la face cachée de l'or

et comme le mendiant j'enlève mon pesant manteau
cela fait mal de se défaire de tant d'obscurité à la fois
il pleut et la pluie alourdit mes épaules
et l'or m'entre dans le corps comme si j'étais un tournesol

4

la guerre est finie et les soldats rentrent la tête haute du front
les nuages sont là et personne ne sait combien de temps cela a duré
reste que l'un ou l'autre de ces guerriers a écrit ou reçu une lettre
on le voit aux visages et à leurs yeux imbibés d'alphabet

les mots sont venus ou partis comme des obus
tirer sur celui d'en face c'était lui dire qu'on pensait encore à lui
ce n'était pas une bombe qui tombait dans la tranchée
mais une bouteille remplie de mots déchiquetés

5

un immense oubli réunit ceux qui habitent dans cette ville
on ne se parle plus que par nuages de fumée noire
au petit matin les lanceurs de feu se préparent à une longue journée
les colonnes de mots au-dessus des toits indiquent les maisons à épargner

j'ai vécu dans l'une d'elles lors de la dernière guerre
au petit matin nous nous préparions aux mots qui étaient à brûler
ils passaient de bouche à oreille et finissaient sur le bûcher
parler signifiait encore survivre de ses propres moyens

6

certains sur ces routes encore encombrées ne parlent déjà plus
leur voix aurait été celle de nous tous qui depuis peu savons
à nos trousses la meute d'arbres prête à nous percer les yeux
les forêts qui au bord semblent faites d'ombres inabordables

derrière ces premières sentinelles les cerfs s'appêtent à traverser
c'est ici que se croisent le présent et le passé
à cet injuste carrefour passent l'enfance et la mort
le temps ici est réglé par des agents de la circulation et des feux rouges

7

les premiers signes de la forêt plus denses et âpres que les nuages au-dessus
plus amers et obscurs que ne peut l'être le chemin
peurs et angoisses en amont sans que le soleil n'y touche
en aval sans doute un puits mais à l'ombre comme si l'obscurité

riait loin du regard et de la pensée – craintes d'un côté courage de l'autre
les deux hémisphères de deux terres différentes
et ce moi qui de loin cherche ponts et passerelles
mémoire ou oubli pour les uns étrange obéissance pour d'autres

8

c'est forcément une descente dans l'entonnoir qu'entame l'avion
on dit que ça débouche sur plusieurs villes superposées
couches strates dans le brouillard de paris la havane luxembourg bruxelles
et l'italie ? où est la fenêtre qui regarde vers l'italie ?

le meilleur des amis à qui en guise de main j'ai tendu une valise
comme ces plantes de prévert qui n'aiment que l'ombre
parce que la lumière leur vient de la main du peintre
le meilleur des amis dis-je ne s'est pas non plus jeté par la fenêtre

9

as-tu vraiment pris ton élan pour le drame du grand saut à la perche ?
quand me revient la mémoire je vois la barre pliée sous ton corps
tu as sauté en mon absence je n'étais allé souviens-toi qu'au marché
ou me noyer dans la rivière ou tout simplement me baigner

Annie Zadek

Vivant

Et le moujik, comment meurt-il ?

On dit que la famine est telle qu'on doit manger les seins des femmes.

Des pauvres toute la journée.
Des fous. Des miséreux. Des errants.

Le fils aîné de Larivone, l'aîné de cinq orphelins. Larivone, moujik, ancien soldat, cocher, mort cet automne en prison.

Kostiochka Constantin. Les souris ont mangé le blé. Sa femme est devenue aveugle et son cheval a crevé. Il faut voler ou se pendre. Pleurer, se laisser aller, chialer, ça non. Ça écœure. «Le pain est fini. On supporte, on supporte mais on pourrait bien pécher.»

Alexandre Kozlov. Le principal : un travail plus facile. Chez soi, ça va encore mais chez les gens, on a beau faire...

Matvieï Iégorov. Dès qu'on parle de son fils, il pleure.

Un moujik de Chtchokino. Phtisie, crachement de sang, sueur. Ruisseaux, chemise trempée. Boit ce qui coule de son nez. Raille sa femme : «un poison».

La bru de Yégor le manchot. Demande pour acheter un cheval. L'épicier a donné du lard.

Des gens de Babourino demandent pour les impôts.

Nikita, de Salamassovo. Demande pour sa pauvreté en général.

Un soldat de Smolensk.

Deux soldats de Toula.

Un de Chtchékino et un de plus loin.

Un garçonnet de Kolkolpna, douze ans. Les cadets ont neuf et six. Le père et la mère sont morts. La grand-mère apportait du pain. Maintenant le pain est mangé. L'oncle a pris la terre. On le placera quelque part.

Un soldat avec de la fièvre. Un petit garçon.

Un de Kharino pour un cheval. Il fait vivre cinq personnes.

Un de Golovna ruiné par un incendie.

Kozlov, soldat, demande une place dans une fabrique : «Un bâton peut reverdir». Il a ôté son bonnet, on ne l'en fera pas démordre.

Une femme de Soudakovo. Ils ont brûlé. Elle s'est sauvée telle qu'elle était. Le fils est entré dans le feu. «Ca m'est égal de périr».

Une mendiante de Kaznatchéïèvo, une veuve de Groumant, un vieillard borgne de Golovna. Il pleure.

Trois errantes.

Une femme de Miassoïédovo. Toute petite. De loin, se met à genoux.

Un poitrinaire de Gorodna, avec son fils. Ils ont marché toute une journée jusqu'à chez moi.

Un vieux de Kolpna. « Le feu a pris en mon absence. Ma femme a brûlé.»

Un soldat de Diogotna. Il erre depuis seize ans. «Je ne suis pas le seul. Il y en a beaucoup qui errent. Un est mort cet hiver en chemin.»

Un de Soudakovo.

Une femme de Chtchokino, malade, avec sa fillette.

Karpouzanov de Gorodna. Il travaillait chez Ghil. De longues marches. Pas de cheval. Pas de semences.

Une vieille de Piérévolak. Le fils est mort. Le petit neveu l'a chassée. Elle

va, elle tend la main. Elle était riche.

Fiédiouchka de Kobiélovo. Sa femme est morte. Elle est partie en cinq jours. Son frère lui dit de se remarier mais il n'en a pas envie.

Grigori Bokhine de Podyvankovo. «Ma sœur a le nez qui pourrit».

Mikhaïla de Babourino : le fils à l'hôpital. Pas de cheval. Pas de semences.

Un soldat en guenilles, seul, gai : «ce que je gagne, je le bois. Pas moyen. Je le bois.»

Un boiteux de Kobiélévo. «Pour me tuer, elle ne me tuait pas, mais elle m'a laissé dans la peine. Je suis parti, j'ai tendu la main. «S'il vous plaît, s'il vous plaît.»

Deux femmes de Chtchokino.

Un vieillard de Roudakovo.

Tiérentii de Babourino. Demande pour de la semence.

Une femme de l'Oziorki : une tumeur à la tête. Une hernie conjurée par magie. Le mari malade.

Un marchand de Bolkhov, maigre, pauvre d'esprit. De ceux qui étaient riches, cinq seulement sont morts.

Une simple d'esprit de Yagodna : «On m'a souillée. Dans mon berceau, il a pénétré.»

Un jeune garçon de Kossaïa Gora. Le père tressait une claie, il a eu un point de côté, le cinquième jour, hier, il est mort. Il n'a pas de quoi l'enterrer.

Mais comment concilier le grand air d'Othello chanté par Rubini et la misère dans nos campagnes ?

J'ai envie d'une femme.
Affreusement.
D'une belle.

La tête lourde et des nausées et cependant envie d'une femme.

(Je suis encore vivant : à nouveau je désire).

Seulement marcher à pas lents, mon bras autour de ses épaules, son bras autour de ma taille.

(Vivant, mais tout juste ; tout juste).

J'étais toujours prêt à m'éprendre, à pleurer et à embrasser. J'étais charmant, gai, égoïste. Un beau ciel, une promenade réussie en traîneau, et se levait en moi le désir insatiable des arpenteurs.

Filles, chaleur, musique bête, fumée de cigarettes, rossignol artificiel, vodka, fromages, filles, filles, filles !

Varinka, pas jolie : les dents.

Vérotchka, pas vilaine (les yeux).

Modestova demande une place.

J'aurais voulu à chaque fois rester sur le seuil de l'amour mais cela aussi vous épuise.

Elle venait me rendre visite et s'asseyait sur mes genoux.
Un penchant à faire la jolie.
J'ai tenu son petit portrait pendant des journées entières.

Ma bien-aimée...

(A laquelle je devais d'ailleurs donner de l'argent).

Je revois sa robe à raies grises.

Je revois sa —

Je revois ses —

Ses trois robes d'été pendues.
Robes en lin jaune. Châle bleu.

Elle m'embrassait de si bon cœur.
M'embrassait partout de bon cœur.

En 66, 46 fois.
En 67, 42 fois.
En 68, 51.
En 69, 31 fois.

les dents menues, la vue basse, tendre avec son petit chien. Modeste au point de parler mal exprès : «Petit Père ! Petit Pè-è-re !»
Tremblante dès qu'on s'approchait.
Douce et nerveuse : vent du sud,
Me fit cadeau de son oiseau qui lui rappelait son mari.

Comme ils vivaient dans des villes différentes, cet amour a duré longtemps.
J'étais jaloux de son Victor.

– «Lequel des deux te consolait le mieux ? Lui ou moi ?
– «Gros comment ? Comme une bouteille ?»

Ce fut au début douloureux. Plus tard seulement désagréable.
Me montra l'endroit où elle fut –
Un mois seulement après que –
Le même canapé sur lequel –
Elle dit n'avoir pas eu de plaisir mais –

Il aimait beaucoup les cocottes ainsi que le vin d'Asti.
Se fit soigner pour une ch. p., une bl., à moins que ce ne fut la s.
Avait des rapports sexuels le jour de son anniversaire.

D'abord ça lui sembla dégoûtant mais après y avoir pensé...

Éric Audinet

Le rêve de la longue carabine (Comment j'ai essayé de faire certains de mes films) (extraits)

XIII.

Les sujets de conversation sont :

- a. nourriture
- b. expédition qui doit les sauver
- c. rugby
- d. agronomie
- e. famille
- f. politique
- g. femmes, fiancées
- h. mort , religion, etc.
- i. plaisanteries sur tout et sur n'importe quoi.

XIV.

A midi, on monte dans les chariots (montrer la poussière qui tournoie dans la cour, car il y eut ce jour-là grand vent), Antoinette, sa mère, Françoise, sa femme, et toute la marmaille. Elles pleurent, il pleut ce jour-là sur le Périgord, après un orage incroyable (montrer les flaques d'eau, l'aspect bourbeux de la cour, choisir entre la boue et la poussière, même si l'orage est intéressant, car justement un orage a éclaté là, ce soir, et il a trouvé que cela ferait un bel effet, dans le film, pas plus vrai, non, mais un bel effet, la tour, la librairie, les pensées de Sénèque, dans une lumière d'orage).

Évidemment personne ne sait si orage il y eut ce jour-là, mais sait-on même le jour où il se mit en marche, est-ce l'essentiel. Ne peut-on inventer sans dommage ce que l'on ne sait pas, ce que l'on ne saura jamais de toute évidence. Montrer cela, faire un plan, un petit croquis, montrer dans la pluie, sur un chemin détrempé, le convoi qui s'éloigne sur le chemin (voir pour ce plan l'histoire du cinématographe). On peut aussi discuter de l'histoire.

Par exemple, dire François I^{er} à Marignan, ce jour-là, avait des cors aux pieds. Le matin, se levant, se demanda s'il avait encore des raisons de vivre. Cela porte-t-il à conséquence ? Qu'est-ce qui atteste dans la langue ? Et quoi la langue use-t-elle ? La langue use la crédibilité. Use de la crédibilité.

La population a la fièvre. On invente des histoires pour effrayer la population. En temps d'effroi, il arrive des choses que l'on n'explique que si l'on comprend que l'on ment, dit-il lourdement. Qui dit cela ?

XV.

L'état des lieux :

- a. l'avion écrasé dans la montagne, dans la neige
- b. L'air raréfié
- c. Personne sur qui compter
- d. Le souci enfin des choses sérieuses

XVI.

L'errance a duré six mois, jusqu'au printemps 87. L'hiver fut mauvais. Il fallut affronter les loups, les brigands. Beaucoup de loups, témoignent les mémoires de Françoise de la Chassaigne, retrouvées l'an dernier derrière une pierre de la librairie de Montaigne que personne n'avait eu l'idée de déplacer. J'ai eu cette idée, j'ai trouvé les mémoires, passionnantes, d'où je tiens par exemple que Montaigne avait souvent mauvaise mine en hiver. Que je me sois tiré de ce mauvais pas est un miracle. Des gens sur la route, comme cela, sans défense, c'est miracle que nous ayons échappé à la mort.

Je me dirigeai d'abord vers l'est, évitant les chemins les plus fréquentés. Nous atteignîmes Fougueyrolles au soir, nous couchâmes à l'auberge. Les aubergistes étaient méfiants (un couple, voir pour le portrait l'histoire de la littérature), envisageaient aussi de quitter la contrée. Le lendemain, le soleil resplendissait. A midi, nous nous présentâmes au Fleix chez le marquis de Trans (c'est une hypothèse, mais que les historiens retiennent). Le vieux fut insupportable. Il n'abaissa point le pont-levis. Du haut des murailles, faisait semblant de ne pas m'entendre, regardait passer dans le ciel de grosses oies cendrées, prétextait qu'une chaîne cassée empêchait qu'on pût abaisser le pont-levis. Ah l'enfoiré, l'enflure, pensais-je, tout en pissant dans sa douve, car je n'avais pas pissé depuis le matin, et rageait contre le marquis. Comme il ne voulait rien savoir, il fallut décamper. Les chariots se mirent en route, je choisis de partir vers le nord, l'épidémie venant du sud.

XVII.

Les blessures, chocs psychologiques, conséquences néfastes sont :

- a. coupures
- b. blessures trop fortes, d'où mort
- c. entaille dans le front
- d. commotion forte
- e. mollet arraché enroulé autour du tibia
- f. tige d'acier enfoncée dans le ventre
- g. jambe coupée en deux, artère sectionnée, d'où mort
- h. jambe brisée en trois endroits
- i. cage thoracique écrasée
- j. deux jambes broyées
- k. mal des montagnes
- l. amnésie totale ou partielle
- m. instruments de tableaux de bord enfoncés dans les poitrines
- n. Il dit «atmosphère d'épouvante et d'hystérie»
- o. veine sectionnée
- p. épuisement
- q. apathie
- r. gangrène

XVIII.

De toute évidence, nous faisons peur. Je recommandais à mère et à Mlle de Montaigne de ne se plaindre jamais, car la moindre plainte pouvait être considérée comme les premières atteintes du mal. Ce soir-là, nous couchâmes dans les bois, sous les chariots. Un peu à l'écart, sous un arbre feuillu (car il grêlait fort ce soir-là), je besognai Mlle de Montaigne tard dans la nuit, à trois reprises, ce qui ne la gêna pas et nous fut un peu de bonheur (montrer la scène, de manière un peu crue, mais aussi très John Ford, la nostalgie des grands espaces, même si on ne sait pas trop ce que cela vient faire ici, sous un chariot, avec la lune et Montaigne qui saute sa femme, par derrière). En profiter peut-être pour un petit flash-back, un peu plaisant, sur la vie sexuelle de Montaigne, montrer d'autres scènes avec d'autres femmes et des garçons. Essayer de montrer des scènes comme elles se passaient alors. Montrer en parallèle deux jeunes gens qui s'enculent aujourd'hui. Analyser les différences, notamment la différence du vocabulaire : disait-on oui, que tu as une grosse queue, ou bien monseigneur monseigneur quel avantage que le vôtre, ou autre chose du même calibre si j'ose dire. Surtout être précis. Pendre des libertés, mais être précis.

XIX.

Les éléments indispensables pour survivre sont :

- a. coussins de siège utilisés comme marchepieds dans la neige, puis comme matelas, comme luges ou comme *snowboots*
- b. radio en marche
- c. sièges et valises pour faire une muraille
- d. garniture en nylon des sièges et des coussins
- e. un individu ingénieux
- f. bouteilles de vins achetées par les pilotes
- g. bouteille de whisky
- h. bouteille de Cointreau
- i. de crème de menthe
- j. de cherry-brandy
- k. flacon de poche de whisky
- l. huit barres de chocolat
- m. cinq barres de nougat
- n. caramels
- o. dattes
- p. pruneaux
- q. paquet de biscuits salés
- r. deux boîtes de moules
- s. une boîte d'amandes salées
- t. un pot de confiture de pomme, pêche et mûre
- u. rationnement de la nourriture
- v. bonne volonté de chacun
- w. espoir
- x. lucidité
- y. qu'il fasse beau de temps en temps
- z. un souci d'organisation : répartition des tâches, groupes de travail

XX.

L'orage redoublait. Il restait à la fenêtre. De toute façon, il avait pris sa décision : un film et un roman. Tout-à-coup, se sentant faible, alla s'allonger, sombra dans le sommeil. Pendant ce temps-là, je ne m'occupai guère des affaires du royaume, car en effet, l'extrême tension dans laquelle je me trouvais ne me permettait guère de savoir de quoi il retournait. Quoiqu'il en fut, je savais qu'une grande tension régnait et que la reine et son fils s'effrayaient des excès de la Ligue. La lune était montée, Françoise s'était endormi sous le chariot. Tout le monde d'ailleurs s'était endormi. Accroupi contre un arbre, maussade, mon galurin goûtant, je pensais à mes *Essais*...

En décembre, on me trouva au château de X, qui avait bien voulu m'héberger. La reine me cherchait, pour négocier avec les huguenots. Elle m'offrait 100 écus. Évidemment, j'étais un peu défait, les vêtements crottés (il n'est guère aidé au château où il se trouve), ne savais guère ce qui m'attendrait à mon retour. La reine me pria de me présenter avec ma femme, là où elle se trouvait – ça, on ne sait pas où –, ce que je tardai à faire, étant pris par la pierre. Un second messenger vint avec 150 autres écus pour procurer un nouveau cheval à ma carriole, le mien s'étant cassé la jambe, il avait fallu l'abattre, et puis des hardes neuves, car j'étais bien sale, comme dit plus haut.

XXI.

Les éléments indispensables pour survivre sont, deux :

a'. feuilles d'aluminium (à l'intérieur des dossiers des sièges) pour fabriquer de l'eau en faisant fondre la neige au soleil, et, de manière annexe, faiseurs d'eau (qui doivent trouver de la neige pure, pas de sang, pas de pisse, pas de merde, pas d'huile, etc., d'où aussi la nécessité de déterminer des lieux où l'on peut chier et pisser)

b'. être ferme

c'. savoir que l'on peut être oublié, oui cela est possible

d'. avoir l'idée de faire des hamacs pour les plus atteints, afin qu'ils ne soient pas gênants

e'. un garçon sympathique dans la troupe qui fait rire.

f'. tous les vêtements possibles, y compris ceux des morts.

g'. le plus de morts possibles, pour la nourriture, la place et les vêtements

h'. admettre qu'il faut bien manger les morts

i'. avoir une vague idée de l'endroit où l'on est pour partir ensuite du bon côté.

j'. sélectionner les plus costauds

k'. nettoyer la cabine

l'. survivre à l'avalanche

m'. apprendre à respirer sous la neige : apprendre à respirer par-ci-monieusement

n'. fumer beaucoup de cigarettes pour le moral

o'. pour ceux qui ont des jambes cassées ramper dans la neige

p'. pouvoir faire du feu de temps en temps avec un peu de bois (caisses de coca-cola, armatures)

q'. Selon les uns, croire en dieu très fort, selon les autres penser que c'est inutile

r'. savoir faire un mur avec des valises et des vêtements

s'. Avoir un bol pour la pisse et la jeter par la fenêtre de l'avion

t'. essayer de garder un semblant de propreté. Il dit : l'avion se

transformait en porcherie, urine, bouts de gras, os, rien d'autre, mais c'est bien normal, comment voulez-vous que cela soit autrement

u'. s'injurier pour se soulager

v'. ne pas souffrir de la frustration sexuelle

w'. faire des plans à n'en plus finir pour s'échapper

x'. connaître les points cardinaux

y'. se protéger les pieds du froid, et le reste, mais surtout les pieds

z'. se faire des chaussettes avec de la peau humaine, en pelant les bras du coude à l'extrémité du bras, et ensuite en cousant le bout du bras

a". savoir que tous les fleuves vont à la mer

b". bien chercher dans la neige, avec un bâton ou autre chose, des morceaux de viande oubliés ou des os avec de la viande

c". trouver des photographies d'ailleurs avec de la nourriture

d". voir des condors qui ne font que jeter un œil.

e". manger de la viande

f". retrouver tous les cadavres, en prévision

g". être capable même de manger le corps de sa femme

h". savoir s'abstenir si le cerveau sent trop mauvais

i". prendre la chair pourrie qui pend encore sur les épaules, les côtes

j". savoir tuer une vache si on en rencontre une plus bas dans la vallée, avec une pierre en se cachant dans un arbre, ou bien lui couper les tendons.

k". s'il le faut, poursuivre la liste.

[extraits]

Laurent Jaffré

Démarrage

**Quatre coups de piston
pour amorcer la pompe
plus quelques tours complets
poèmes figuratifs
(10X10)**

1

Ils sont partis emportant un anneau
Où poser parfois leurs lèvres gravats
De Samarcande un lâcher de colombes
De l'enceinte a dirigé leur fuite
Montecassino la pluie fera taire
Les décombres des projets d'agora
Sur les rivages de Libye du Ghetto
De l'Irlande affamée et nous quittons
Leurs fondations en ruines une mèche
De cheveux un portrait de fiançailles.

2

De gravité soit cette trépidation
En entrant dans la réalité soit
D'autre part cette teinture crépusculaire
De la matière à chaque bifurcation
La chute d'un cil l'amputation d'un doigt
Soit cet amour infatigable alors
J'entends chanter j'en déduis la présence
Tout près d'ici d'un merle soit cette proposition
la vitesse d'un corps en chute libre
Est le produit du temps et de la force

3

Tu te tiendras au monde comme un sabre
Au poing du cavalier des steppes tu es
Issu d'une planète condamnée la Terre
Est ton vaisseau lancé dans l'univers
Entre deux lieux possibles les défricheurs
S'enfoncent en psalmodiant dans l'épaisseur
En ligne à la houe atteignent une couche dure
Les gouttes de pluie giflent au hasard les feuilles
Du rosier un fils revient qu'as-tu fait
De tes frères? Pourquoi reviens-tu seul?

4

Perte de mémoire de la ville le linge
Sali au centre est étendu lavé
Hors les murs chacun recherche le sien
Dans les remords en arpentant la faille
Des disparitions soudaines quelqu'un tombe
Avertissement sonore l'enceinte s'ouvre
L'imagination sort volants aux vents
Ivresse dissimulée par une raideur
De voie ferrée un sentiment d'appartenance
Coulant le long des cuisses après la

5

Pas de confidences ni de vérités
Amères tous deux nous descendons la bou
Teille en riant fort pas de sentiments
Complexes quand tout est bu nous parlons
D'autre chose puis au matin sur le gué
A la recherche de l'intention perdue
Dans le vide-poches près du lit le reflet
De la veille dans le miroir laisse au fond
Un dépôt de calcaire un peu de vie
Coagulée sans regarder derrière.

6

A vivre encore le progrès bute chaque fois
Sur la même note une tortue retournée
Souffre après qu'on a extrait sous elle
Une pensée le rythme de la chute des gouttes
S' accélère de l'ascension du soleil
L'évier tinte le moteur est lancé
Les acacias en fleur embaument à Kiev
Les avenues les rivières dans le Yunan
Charrient des pétales le fils dit au père
Est-ce tout ce qui me reste? le vieux hésite

7

Le matin les enfants accourent au lieu
Où s'est fichée une tige de ciel constatent
L'enfoncement quotidien un marron tombe
Se change en souris au contact du sol
Du Sahara s'élève un bruit de pierres
Qui se retournent toutes ensemble d'ici
Une chaleur de peaux qui se séparent
D'une vibration tous feux allumés
La centrale de Vitry gronde sur le quai
Leurs mères ont dit "Sois aux autres foison".

8

Serrent leurs enfants contre leurs corps partout
Des détachements de mouettes sur les haubans
Des ponts suspendus le ciel incendié
Jusqu'au zénith un expert militaire
Placide observe la panique des nuages
En se curant les dents des souvenirs sales
Mâles et femelles suivis de leurs petits
Traversent le fleuve dans le sens imprévu
Des gestes rendus l'instant d'après ultimes
Et vains les femmes pressentant quelque chose

9

Qui jouaient dans les ruines montent essoufflés
Et crient aux grands encore à table le but
S'est éloigné nous ne l'atteignons plus
Avec la balle alors celui vers qui
Tous se tournent consterné a dit "les dieux
Nous sacrifient à leur éternité
Nous sommes leur doublure mortelle comment
Traverser l'avenir sombre? à quoi donner
Naissance que pourraient encore vivant
Dans mille ans tirer des décombres les enfants

10

Cherchera du coriandre le jour laissera
Pendre sa tresse de soleil et d'oiseaux
Dans la cuisine par la fenêtre les feuilles
Du tilleul au printemps auréolées
De lumière auront un air de jeune fille
Ethérée qui vient à peine de croquer
La pomme du plafond une araignée estime
L'endroit exact d'où descendre elle fait
Une tentative arrive en l'an deux mille cent
Quelqu'un habitera cet appartement

11

Déshabille son odeur des aisselles
Emplit le salon d'essayage excite
Mes narines vers une destination
Inconnue l'orthographe s'use aux coudes
Au frottement du décor les piles de pont
Sont immergées dans le flot amoureux
Mais résistent profondément attachées
A leurs erreurs ayant mangé et bu
Parlé du monde du passé du futur
De ce qu'il faut et qu'elle ne sait elle se

Masbahi B.

Flots de paroles

Version française : Jean-Charles Depaule et Mostafa Kharoufi

Masbahi B. est *reddâd* à Fès : il concasse, détrempe, malaxe, pétrit, avant de la laisser reposer, l'argile servant à la confection des zellijes, ces carreaux de céramique, qui, découpés, forment les pièces de compositions géométriques polychromes.

Masbahi B. « chante » en travaillant, mais ici il ne s'agit pas à proprement parler de chants de travail, ce sont des *sarabât*, « flots... », « flots-de-paroles » où se combinent récitation et improvisation, choses inventées et entendues, selon une forme rimée comparable au *malhân*.

L'enregistrement de ces «flots-de-paroles», réalisé à Fès en avril 1987, n'aurait pas été possible sans le concours de Mohamed Lakhiari qui nous a en outre aidés à établir une première version.

-I-

Il dit : je commence avec Au nom du Dieu invincible
il a séparé la nuit du jour
protège mon père ma mère et ceux de la maison
Seigneur ne repousse pas cette supplication
du voisin
éloigne le mal

pour les gens Seigneur je ne suis rien
aujourd'hui je songe comment faire
veille veille ô saint patron
ces jours comment vont-ils passer

il y a ceux qui sont heureux ceux qui ont le cerveau dans le puits
qui veut penser reste ahuri
que faire avec tous ces problèmes

ce sont des mots expliqués
ça m'est arrivé avec les mots des autres
j'étais habillé de soie

et aujourd'hui je bois de nouveau l'amertume
maintenant j'erre dans la maison
j'habite dans un trou
pas besoin de le dire deux fois
ma vie c'est l'enfer

voilà le sort des fils de liberté
le lion est devenu une souris

j'avançais je recule
Seigneur garde cachée cette part qui m'échoit
mène-nous au sommet de la muraille
et guéris celui qu'on a abandonné
de chez toi apporte-nous la lumière
l'homme est un parfait prétentieux

ma tête est cassée dedans il y a une mer
ni le maître ni l'encens ne la guérissent
par le Prophète bien-connu
Il me fait entrer au paradis pour mon contentement

moi son alphabet m'a eu
j'ai suivi l'œil pour voir
et j'ai pris la brûlure dans le ventre

ses cils m'ont eu
mon cœur brûle
je suis en danger
sauf si le Très-haut me bénit

toi qui fais confiance aux filles
toujours elles ont trahi
moi je suis le vagabond-qui-parle

on interroge celui qui a de l'expérience
il reste bouche bée
me dit quoi tu les as approchées?
mon pauvre la même chose m'est arrivée

il dit : je suis entré messieurs dans le marché-aux-belles
je regarde l'amour-de-l'œil
j'évalue de la main au pied
(me suis juré de ne pas demander le prix des maigres)

les pieds : les chevilles me plaisent

la ceinture souligne la beauté
la poitrine se dresse
les cheveux sont de vraies plumes d'autruche
voilà l'alphabet que je recherche

-II-

Le goudron de chez toi vaut mieux que le miel de chez les autres

Il dit : pauvre pauvre
ne dîne à crédit
ne monte le cheval à cent-soixante

pauvre pauvre
ils t'en veulent t'en veulent pour ta bonne santé
une femme te suit avec sa fille
ou une femme avec sa sœur
elle te prend tes secrets
et rapporte ceux des gens

voilà tu restes comme ça mon fils
et tu dis j'en ai marre de cette terre et de ses habitants
mon fils le goudron de chez toi vaut mieux que le miel de chez les
autres

toi ils t'ont fait une amulette
te l'ont accrochée à la porte
le dimanche
ni vu ni connu

donne-moi ce qu'on offre au chérif
je lèverai le pouvoir de l'amulette
et si je n'ai pas le truc
alors oui cette barbe c'est du poil de bâtard

*prends-toi un peu de salsifis noir
et du poil de la souris orpheline
le vendredi matin tu les brûles et tu les respires*

Paix ! mon cœur est fragile
il ne supporte plus l'effort
et eux yâ latîf ô Dieu très-bon
ils n'ont pas de pitié

j'ai appelé avec tendresse
parmi les dormeurs
les cœurs tendres se sont levés
les cœurs de bêtes ont continué à dormir

-III-

Il dit : le Très-Haut commande ma destinée
une seule bêche creuse
nous notre lot c'est l'asphyxie de la tombe

ma langue est comme une scie
elle coupe les vignes les arbres
si mes larmes me rafraîchissent je pleurerai pendant un mois

Magid ! va réserver ta place dans le car
et monte chez mon père à la maison
informe l'assemblée qui est là
qu'elle me présente ses condoléances et implore pour moi la patience

moi le *ghiwan* je le connais comme on sait ses sourates
je vois à travers les cils
mon Dieu que le sang des pommettes-cacahuettes est rouge

la femme au foulard vert m'a démoli
son regard est terrible
elle va me séparer de mes petits

et voyez Magid il est comme le sucre
moi je suis comme la menthe verte
tous les soirs ils nous ébouillantent dans la maison

et ma langue ressemble à une cartouche jaune
là où je tire elle fait mouche

mon Dieu que le sang des pommettes-cacahuettes est rouge

Fils de Ali il a de la chance dis l'homme qui a la femme à la frange

en un an elle m'achètera une maison et un grand taxi
ou une boutique-commerce

pourquoi vas-tu travailler et émigrer dans cette France

la pluie est à la porte de la tour et toi qui es endormie

tu ne l'as pas prise comme un poisson qui dort
pourtant l'homme est grand la force lui est venue

Dieu en a banni un il lui a donné une femme c'est une tocarde

qui ne sait pas faire la cuisine même les vermicelles
elle boit cinq bols
le pain elle mange le grand et le petit en prime
je lui ai apporté une jellaba elle ne sait pas la mettre
elle prend seulement la couvrante et la pose n'importe comment
elle marche comme une hyène estropiée

l'homme est jeune puis la force lui vient
ça se voit à sa barbe

O ma mère éclaire-moi

Magda Cârneci
(une main immense)

Gloire embrasée du matin.
J'avance aveugle dans la lumière dense. Solide.
Je vacille. Je n'ai pas le droit de vaciller.
Je porte en moi quelque chose de plus terrible que la dynamite.
De plus corrosif que le néant.
La rose tumorale aurorale du monde. Ses pétales
s'épanouissent doucement dans mon cerveau, calciné
comme une planète se contemplant elle-même. Incendiée.
Je sens son odeur forte de cadavre et de nourrisson
prêt à éclore. J'entends sa respiration lourde.
Dans mon cerveau s'ouvre doucement la rose
aux milliers de pétales, des gouttes de sueur
et de sang tombent en silence,
elle s'apprête à surgir

surgir

surgir

Une main immense me porte dans sa paume

(Dans la pupille de l'œil géant)

Etre seule.

Entourée de moi-même

comme un atoll d'eaux salées,

comme un noyau recouvert de nudité et d'attente.

Enveloppée d'obscurité. Dans son liquide amniotique. Dans un linceul.

Et ainsi ne plus m'opposer au monde. Ni au vide.

Me dissoudre dans son diluant translucide.

Supporter de cette façon

l'éclat aveuglant du monde

Sans hâte. Oublier tout.

Laisser le rien entrer en moi.

Moins qu'un grain de poussière,

moins qu'une plume d'oiseau,

personne aux alentours, le vent seul

et l'obscurité, dévastant les espaces déserts,

à la fin n'être personne, les vêtements abandonnés

sur les rivages, n'être qu'un regard affamé,

une vue perçante, reflet de la lumière du soir

sur les fleuves, dans les golfes, sur les nuages,

scintillement dans la pupille de l'œil géant,

iridescent et obscurci de bleu

qui nous contient et nous regarde

et en nous se regarde

et de sa paupière

nous recouvre

De style brancovan

J'ai appris sur le tard l'existence de cette église de style brancovan non répertoriée dans les livres, son dessin phosphorescent était rouge gravé sur des méninges, une carte, brusquement je me suis retrouvée là-bas, là-bas était tout près, dans une cour ronde, oubliée, pleine mais comment de grosses pierres, rouges, des pierres de chair vieille et desséchée, suspendues en l'air, au-dessus d'une herbe tendre, d'un vert incompréhensible

Et dans l'église lumineuse et vaste, comme un aquarium aux parois vert bleu et fraîches, entre les auréoles et les visages depuis longtemps attendant ma venue j'ai aperçu devant l'autel doré une statue romaine, un César de marbre, solitaire, vêtu d'une courte cote de mailles, la main levée, la main levée et tandis que je le regardais, ses yeux ronds comme d'anciennes monnaies ont commencé à briller d'un éclat bleu, deux phares électriques, deux grandes turquoises et levant les yeux j'ai vu une voûte bleue, une coupole élevée formant deux énormes paupières laissant voir au loin le ciel embrasé, le ciel du soir, bleu, piqué de petites étoiles, de soleils et de lunes minuscules et une sphère étrange, rouge, comme un énorme globule de sang, tournant vertigineusement, une sphère se rapprochant, immense et rouge, se rapprochant en sifflant, pénétrant dans la coupole entrouverte m'aspirant ou peut-être depuis longtemps étais-je sortie dans l'espace

Et à l'intérieur il y avait des escaliers de nacre et des étages élevés, je descendais et et montais, entre des niches, des labyrinthes et des rayons, remplis de livres, de revues et de films, il n'y avait personne, juste un scintillement désolé, j'entendais des milliers de disques, des cassettes qui tournaient, des montres, des horloges qui sonnaient, je voyais sur d'innombrables écrans des galaxies s'évanouissant et de timides big bangs,

des planètes tristes et des apocalypses balbutiantes, je voyais des
mondes de poussière stellaire,
de vapeurs d'argent et de mycélium, des auréoles de nuages blanchâtres
qui glissaient,
puis des becs de gaz allumés dans les rues, une petite fille sale courant
derrière un gros ballon, rouge, comme un globule de sang, se dissipant
en un homme et une femme, en des millions de globules semblables.
Et à l'intérieur c'était lumineux et désert, un scintillement
laiteux, aseptique, des milliers de disques, de cassettes tournaient
en même temps,
des films défilaient, des images, des revues colorées étaient feuilletées,
des livres tombaient sur les dalles de marbre
et une foule invisible d'antennes et d'ailes fourmillait dans l'ombre
m'appelant, m'invitant en silence à monter, à monter encore,
me soulevant sous les aisselles, au-dessus des escaliers et des étages,
entre les niches, les labyrinthes et les rayons,
jusqu'à la dernière pièce, sous la coupole, une capsule ronde
de plastique,
deux paupières transparentes, fermées, qui laissaient deviner
une épaisse obscurité
où une secrétaire accomplit sans bruit tapait
à la machine.

Au bout d'un certain temps elle m'aperçut, me tendit une feuille
blanche,
un formulaire et me dit : quel style préférez-vous?
archaïque? angélique? satanique?
gothique? romantique? brancovan?

comment rit le lilas? que chuchote sans fin la rose?
 dans l'obscurité chaude si proche loin de toi
 pour toi je roucoulais je chantais attendant en émoi d'être
 par une haute tige baisée de pollen et d'étamines
 mais ana comment fleurit-elle? comment s'épanouissent magdalena,
 maria ?
 comment brillent marta, cristina? qui recueille leur senteur?

Faut-il que j'entonne une mélodie végétale de bonté
 que je te rémémore cette vieille langue verte florale
 avec laquelle tu me fleurissais jadis
 cette douceur lumineuse d'alors qui pourrait la dire?
 lorsque nous étions comme les lys, le lilas, les tulipes
 que nous fleurissions unis dans le jardin,
 tu étais la tige haute et âpre j'étais ton calice pourpré
 tu étais la floraison la lumière j'étais l'éclat la floraison
 au milieu des vibrations dorées bleuâtres rougeâtres
 des parfums purs, des sons

nous parlions en même temps que la pivoine écarlate de la terre
 les narcisses des astres l'orchidée double des galaxies
 amour qui fait se mouvoir l'immobilité qui fleurit le vide

sur les allées parmi les bosquets dans l'obscurité tu avais oublié
 tu n'y croyais plus
 tu me demandais qu'entonne le magnolia ? le géranium ? la verveine ?
 que se passe-t-il dans les corolles ? des ascensions des luttes
 des chutes
 des cris d'extase et de haine des hymnes et des
 prières peut-être
 mais toi, du dehors, tu ne vois qu'une surface étincelante
 un présent gratuit une floraison pure une offrande
 dont une vaste main aérienne ou bien une main en chair et en os
 arrache doucement indifférente les pétales

Psaume

A nouveau dans la gloire du matin, avenue de la Victoire

descendant dans le levain de la foule, dans l'océan de solitude
vivante et chaude, eaux vivantes et sauvages,
sans pourpre ni fleurs, sans signes annonciateurs, sans tambour
ni trompette,

s'avance une honte de haute taille dépourvue de visage
une honte immense, insupportable
comme un épouvantail, énorme et efflanqué
comme une terreur soudaine, mercure froid montant dans les veines
elle s'avance et me regarde d'un œil gigantesque et froid
elle me regarde d'en haut, me recouvre d'un océan d'yeux et d'écume
comme si, au milieu du hurlement des sirènes et des voitures, à la gloire
des académies et des administrations, le monde se révélait
un monceau de honte

oh, peur minuscule, tes eaux sales, sépulture d'ordures obscures,
oh, peur immense, océan dissolvant d'utopies et d'histoires,
et l'heure d'aujourd'hui, de ma misère
et l'heure du Jugement, du réveil tardif

Me mettre à genoux avenue de la Victoire, sur les trottoirs mouillés,
là-bas parmi vous, sur l'asphalte froid demander pardon,
une faute existe, c'est sûr, je vous aurai contrarié avec quelque chose
quelque chose de démesuré, de putride, d'ancien et d'horrible,
demander pardon, je suis une minuscule cellule de vous-même,
vous êtes une cellule de moi-même, vous êtes mon église,
un dôme bruissant d'une myriade de cellules chuchotantes
un dôme en forme d'homme.

Prier dans cet univers sans prière,
je n'ai personne à qui adresser ma prière; qui alors me pardonnera?
Quel est le nom de cette faute illimitée, parfaite?
Demander pardon : si vous ne m'accueillez pas, qui supportera la honte,
l'épouvantail efflanqué, énorme, qui portera cet incendie en lui?
Si vous m'accueillez, autre chose de bien plus grand que vous,
autre chose de bien plus grand me pardonne,
un homme immense et ondulant, bruissant d'une myriade de cellules

chuchotantes

un homme immense, translucide, à la forme parfaite du monde.

Me mettre à genoux avenue de la Victoire; apprendre à prier;
demander pardon; la honte de haute taille et dépourvue de visage.
Je ne peux me mettre à genoux, là, dans la rue, sur les trottoirs mouillés
quelque chose m'arrête : quelque chose de mort, de putride.
Oh, peur minuscule, tes eaux sales, sépulture de sentiments et de faute,
oh, peur immense, votre pitié inconsciente, chaotique,
notre sommeil long, notre réveil lent,
votre amour inconscient, chaotique, écume tiède
anéantie de peur, de honte, quelque chose m'arrête.

Un jour dans la gloire du matin, avenue de la Victoire,
purifiée dans l'incendie de la foule, dans l'océan d'intensité,
me mettant doucement à genoux sur l'asphalte mouillé et froid
sans me salir, sans me faire mal,
comme en une cathédrale lumineuse de verre
comme sous un dôme transparent et très élevé,
autre chose de bien plus grand que moi, que vous,
pardonna et sera pardonné.
Quelque chose comme un homme invisible et immense,
ondulant mélancolique d'une myriade de cellules chuchotantes
quelque chose comme un amour cosmique.

Ou peut-être suis-je à genoux depuis longtemps?

Angela Marinescu

A la lisière du jardin

La lisière du jardin a frissonné comme avant
un effleurement solennel
mais l'acte du viol a été consommé brusquement
la mort, indifférente, a contourné
Trois Ombres Profanes.
Mon honneur assombri est un poème lointain
qui ferme un livre dont la fin pourrait être religieuse
si ma peau enfermait un autre corps, plus puissant,
un corps d'homme, au front de capucin.
Mais je hurle la bouche fermée et ma sœur...
ma sœur Eléonore m'appelle derrière le mur
qui se rapproche
sur l'ombre d'Eléonore je dessine une autre ombre.
Là où le cerveau effleure l'autre ombre
de ses cuisses
avant la mort
avant chaque livre
avant chaque mot.

Le pavillon des fous

Sur le chemin qui mène au pavillon des fous
je porte mon sang sur mes semelles
et je ne peux approfondir mon exil.
Seigneur, je ne peux plus croire. J'ai oublié
de laver le drap noir qui m'enserme.
Je suis la sœur de Lazare, qui ne peut plus ressusciter.
Pour moi n'existe que l'ombre.
Pour moi n'existe que la folie.
Blême est le pavillon que j'aime comme moi-même.
Là-bas la drogue. La violence. Le sexe. Les mots.

Au soleil, un chien se couche en silence
aux pieds d'un fou, son maître, qui chante.

Chœurs russes

Pourquoi ces chœurs russes sont-ils des mots;
évanescents, petites filles sans corps.

Tu te souviens,

le Miroir et la Lampe immense sous lesquels mes poumons
furent coupés, pour des raisons obscures,
bien sûr.

J'ai gravi les marches, silencieuses, de la forêt de sapins
et j'ai pleuré avec des larmes de jeune garçon.

Partout avec moi j'ai porté un petit couteau.

De l'autre côté, dans la steppe, brûle encore le cheval abattu
de mon père

La guerre alors avait un sens.

Une lumière glaciale brûle mes mots.

En Orient, peut-être, cela aurait été possible.

*

Je voudrais tellement être

Que je tenterai de crier même sur mes propres traces.

Mais je suis encore emmurée vive.

Peut-être devrais-je amener

De solitaires offrandes

Sur une montagne blanche de mots.

Mon ombre, harassée de sang.

Comment laisser

Emprisonner ma main dans les chaînes;

Ne plus pouvoir caresser

Ne plus pouvoir me signer ?

Il y a toujours tant d'impuissance alentour.

Mon corps fait une croix

Avec la terre.

Je devrais m'essuyer le visage avec cette souffrance.
Tu es ce cheval efflanqué se nourrissant de braise.
Tu es le froid de la nuit - nuit irréaliste -
Un vallon plein de fumée, un autel étroit.
Je devrais me laver les mains dans ton lac glacé
Je devrais me pencher au-dessus de toi.
Je suis un être inutile; dans ton pur espace,
Demeure, égarée, l'audace.
Seul le désert du paradis se gonfle à ma fantaisie
Et se débat longuement.
Tu es mon poème sans visage.
Tu es mon visage sans masque.
Quel hymne, quel amour, quel sacrifice exiges-tu,
Rameau d'olivier, paix profonde, enfer de mon vaste cerveau.
Mais quel enfer, moral et raisonnable,
Cruel et profond, transparent et froid.
Etreinte passionnée, ou bien rêve?
Je devrais me jeter à tes côtés.
Je devrais m'endormir à tes côtés.
Mais laisse-moi, d'abord, te couvrir d'un voile noir.

*

Causons, dorénavant, la nuit. Sans convoiter
ta liberté tu es la liberté même.
Instrument des instruments, cerveau à nu
ombre désespérée brisant ses apparences en pièces.
Fer et ciel. Au-dessus de toi, en toi
le trépignement et le tam-tam,

un Noir s'allonge sur la voie ferrée

Rien ne peut t'écraser.
Soleil brûlé. De la terre jaillissent des flammes.
La vie du monde, nœud de sang et placenta tendu sous le tambour
Les anges battent de leurs doigts décharnés le tambour couleur de sang.
La nouvelle c'est le rêve.

Cette chose minuscule et rare. Le déclin violent
du jour. Violence. Tu es ce que je peux être maintenant
Si longtemps attendue. Préparée avec méthode, avec précision.
Je suis la violence elle-même.
Si je pouvais rester sur le seuil.
La porte qui s'ouvre devant moi
Devant une ombre.
Si je pouvais brûler mon ombre.
Me faire mal.
Je ne sens rien. Il ne reste rien.

*

l'enfermement lent, progressif, l'étau
de l'extase.
Lorsque des murs rouges jaillissent les fissures
du rire.
Ô blanc ricanement de la pureté.
Deux figures d'enfants restent pétrifiées.
La sœur noire marche sans fin à travers la brume.
Le père ensevelit sa famille dans la mélancolie.

Le frère de croix, dans un flot de sang
sur les murs fait éclore violemment
la folie.
Celui qui a aimé est devenu un objet de dégoût.

Amour, je te tiens entre les dents
mais au bout d'un temps je ne peux plus desserrer
mes maxillaires aveugles. Dans l'abîme
un éclat brille et brûle.
Un éclat de glace.
Un projectile de suicidé.

La tour dont l'horloge sonne grotesquement
la ronde de la discorde.

Traduit du roumain par Odile Serre

Magda Cârneci

Née en 1955 à Gîrleni, en Roumanie. Poète, critique d'art, journaliste. Travaille actuellement comme chercheur scientifique à l'Institut d'histoire de l'art de Bucarest.

Quelques titres publiés : *Hypermatéria* (1980); *Un silence assourdissant* (1985), *Chaosmos* (1992). Monographies : *Ion Tuculescu* (1984); *Lucian Grigorescu* (1989).

Angela Marinescu

Née en 1941 à Arad, en Roumanie. Quelques titres publiés : *Sang bleu* (1969); *Cire* (1970); *Poésies* (1974); *Poèmes blancs* (1978); *La structure de la nuit* (1979); *Le blindage final* (1981); *Chaux vive* (1989); *Le parc* (1991).

Actualités, chroniques, notes, revues

Michel Plon

Joseph Guglielmi

Sarah Jane W.

Claude Adelen

Bruno Cany

Julien Blaine

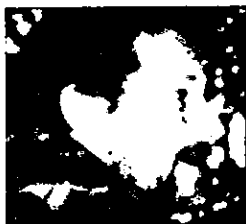
Dominique Buisset

Michelle Grangaud

Didier Coureau

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS



Helena Besserman Vianna

N'en parlez à personne Politique de la psychanalyse face à la dictature et à la torture
Préface et postface de René Major
Editions L'Harmattan

Daniel Jonah Goldhagen

Les bourreaux volontaires de Hitler
Les allemands ordinaires et l'holocauste
Seuil

Chronique dans la chronique

En ce temps là, il y a cent ans tous les jours, l'euphorie et le découragement rythmaient l'existence intellectuelle d'un certain Sigmund Freud.

De 1895, date de la parution de *L'esquisse d'une psychologie scientifique*, à 1900, date officielle de la publication de *L'interprétation des rêves*, la psychanalyse était en train de naître.

Les lettres de Freud à Wilhelm Fliess, désormais accessibles dans leur intégralité en allemand et en anglais - la traduction française, *as ever*, se fait attendre - constituent le journal de bord de cette expédition.

Petite chronique dans la chronique, pour suivre, chaque trimestre, l'avancée de l'expédition.

Le 6 décembre 1896, Freud expose à son ami ce qu'il appelle «les derniers détails» de ses «spéculations» : rien moins que la formulation, pour la première fois, de l'idée d'appareil psychique caractérisé par ses trois niveaux d'enregistrement des perceptions, les trois instances de la première topique, l'inconscient, le préconscient, le conscient.

Janvier-Février 1897 : la théorie de la séduction brille de ses derniers feux. L'idée selon laquelle les névroses, hystériques ou obsessionnelles, seraient la résultante d'abus sexuels survenus durant la petite enfance des patients semble de plus en plus invraisemblable. (A suivre...)

En famille...

Une sale histoire, qu'il faut raconter sans tarder. Elle illustre l'un des sens du terme *filiation*, fréquemment employé en psychanalyse. Processus par lequel des éléments, impensés ou cachés, d'une histoire individuelle se transmettent silencieusement, de génération en génération, pour se manifester un jour sous la forme d'un symptôme grave ou sous celle d'un scandale, si cela se passe à l'échelle institutionnelle.

Comme dans l'étude d'un cas clinique, il importe d'identifier l'origine de l'histoire si l'on veut pouvoir repérer l'élément qui se répète.

En l'occurrence, il faut faire retour vers ces tragiques années 30, en ces temps de tourmente où la psychanalyse, telle une certaine révolution située plus à l'est, est déjà rongée par une sclérose bureaucratique à laquelle Freud n'avait plus les moyens de s'opposer, si tant est qu'il en ait eu le désir.

La plupart des psychanalystes juifs européens, ceux de Berlin, Vienne, Budapest ou Rome, s'empresstent alors de trouver le chemin de l'exil, qui vers la France ou la Hollande, plus sûrement vers l'Angleterre et les Etats-Unis. Chacun pour soi, ou presque. L'institution, c'est à dire la très puissante International Psychoanalytical Association (IPA), a la charge de veiller sur le bien commun, rien moins que la psychanalyse elle-même.

La gravité de la situation appelait une politique, bien au delà de la simple gestion des affaires courantes. La politique adoptée fut conçue et menée par Ernest Jones qui la baptisa «politique de sauvetage». Elle comporta trois temps, le dernier échappant totalement au contrôle de l'IPA. Le premier temps consista en l'exclusion des quelques rares psychanalystes juifs qui étaient bien imprudemment demeurés sur le territoire germanique. Pour la plupart, ils le payèrent de leur vie. Dans un deuxième temps, on confia les clefs de la maison, le très célèbre Institut psychanalytique de Berlin, fondé en 1920 par Max Eitingon, à Mathias Göring, neveu du plus tristement célèbre maréchal. Quelques psychanalystes, évidemment non juifs, s'employèrent alors avec ardeur à la réalisation du troisième temps, la transformation de la psychanalyse en une psychothérapie de bas étage, à même d'aider au dépistage des homosexuels et autres «anormaux», rapidement expédiés dans l'un de ces lieux clos dont on ne revenait généralement pas. L'entreprise s'écroula, comme le reste de la capitale allemande, sous les bombes des alliés en 1945.

Lorsque le cauchemar prit fin, l'IPA, fidèle à elle-même, entreprit de reconstruire la maison. Elle s'adressa pour cela, non pas aux quelques résistants qui avaient survécu ou à des exilés prêts à revenir, mais aux zélés collaborateurs du neveu de Göring, lui-même disparu corps et biens. Il fallut tout de même opérer un tri, fondé non sur l'éthique de ces fidèles agents, la tâche n'eut pas été difficile, mais sur leur état mental, c'est à dire sur leurs aptitudes à être de «bons analystes», encore capables, après ces années de douloureux dévouement, d'en former d'autres.

Werner Kemper fut ainsi jugé bon pour le service et envoyé au Brésil pour y porter la bonne parole.

Las ! En matière de psychanalyse, les bureaucrates de l'IPA l'avaient sans doute oublié depuis longtemps, la parole que transmet un didacticien n'est pas obligatoirement fiable. Elle peut même se réduire à ne véhiculer que l'analysé du praticien, ce que l'on appelle parfois ses «points aveugles», ou ceux, moins nobles et moins inconscients, qu'il a soigneusement dissimulés, qui pourront, le cas échéant, faire retour, tels les éléments «oubliés» d'une histoire familiale, chez ceux-là même que le didacticien est censé former. Il suffira pour cela que l'impétrant soit déjà lui-même porteur de traits similaires qui vont alors s'inscrire en miroir avec ceux du didacticien pour que ce dernier n'entende pas ou puisse feindre de ne pas entendre. On l'aura compris, l'inconscient dans toute cette histoire a « bon dos ».

Traduite et publiée en français, grâce aux soins de René Major, un analyste qui n'a jamais confondu le secret de son cabinet et les affaires de la cité, la neutralité analytique et l'impossible neutralité politique (cf la dernière chronique),

l'histoire que raconte Helena Besserman Vianna débute en ce point, celui de la formation par Kemper d'un certain Léao Cabernite, personnage qui, pour être ainsi devenu analyste didacticien et figure éminente de la Société Psychanalytique de Rio de Janeiro, ne se dispensa pas pour autant d'entretenir des liens étroits avec les militaires fascistes qui avaient renversé la démocratie brésilienne en 1964 et allaient faire régner la terreur jusqu'au milieu des années 80. Entre 1971 et 1974, Cabernite eut comme patient le dénommé Amilcar Lobo Moreira, analyste en formation, médecin-lieutenant de son état mais surtout, tortionnaire efficace au service du régime.

Psychanalyste brésilienne engagée dans la résistance à la dictature, Helena Besserman Vianna dénonça le fait, paru dans un journal clandestin, *Voz Operária*, qu'elle fit parvenir à Marie Langer, aussi célèbre psychanalyste que glorieuse militante antifasciste qui fut membre des Brigades Internationales. Marie Langer diffusa l'information jusque dans les hautes sphères de l'IPA, où l'on ne goûta que très modérément ce genre de nouvelle et moins encore sa circulation. Loin de soutenir Helena Besserman Vianna, l'IPA retrouva sans tarder ce réflexe du «sauvetage» qu'elle avait expérimenté lorsque le nazisme s'installa en Allemagne. Les responsables de l'IPA entreprirent donc de «sauver», non pas Helena Besserman Vianna, traitée de délatrice par l'institution psychanalytique brésilienne et menacée de mort par les agents du régime, mais la psychanalyse, qu'il fallait, tout comme dans les années 30, protéger contre les éventuelles représailles d'une dictature sourcilieuse, facilement irritée par les discours traitant de ces fadaïses qui ont nom éthique, démocratie, droits de l'homme, etc Il importait que la psychanalyse se montre discrète, soumise à l'ordre établi, silencieuse. En un mot, elle se devait de donner au pouvoir les gages de sa bonne volonté : montrer du doigt, sans trembler, la conscience claire et tranquille, celle par qui le scandale risquait d'arriver, voilà qui pouvait constituer une preuve de loyauté indiscutable.

La Société psychanalytique de Rio de Janeiro fit donc savoir aux instances suprêmes de l'IPA que les informations transmises par Helena Besserman Vianna à Marie Langer, à propos d'un analyste soi-disant tortionnaire, n'étaient que des mensonges, des calomnies, diffusés par une communiste hostile à son pays et à la psychanalyse. Grâce au ciel, et plus encore à de bonnes vieilles méthodes policières, on avait pu identifier le coupable, qui plus est récidiviste, et l'on allait s'employer à la faire taire.

L'IPA, ses responsables essentiellement, car en dehors d'eux l'information n'avait évidemment pas circulé, furent rassurés. Tout allait pour le mieux, l'ordre régnait aussi bien dans la dictature que dans le royaume psychanalytique. De torture il n'y avait pas. De tortionnaire non plus. D'analyste tortionnaire, encore moins.

On comprendra tout l'intérêt de la traduction de ce livre en français lorsque l'on saura qu'à cette époque, le président de l'IPA, qui fut si prompt à s'accommoder de ces propos lénifiants, était un psychanalyste français, Serge Lebovici, assisté de Daniel Widlöcher, un autre psychanalyste français.

Qu'en 1980, Helena Besserman Vianna ait été réhabilitée - verbe qui résonne étrangement à nos oreilles, qu'elles soient ou non analytiques - ne change rien au fait que Cabernite et Amilcar Lobo n'aient pas été autrement inquiétés, à l'instar de leur maître Werner Kemper, qui mourut paisiblement dans son pays natal.

Aujourd'hui, en février 1997, confrontés à la tenue d'un débat organisé à

l'occasion de la parution du livre en France, les psychanalystes français concernés par cette affaire, les responsables des institutions psychanalytiques françaises affiliées à l'IPA, ont une réaction qui témoigne de la persistance de ce que Lacan, toujours prêt à stigmatiser l'IPA et ses satellites, appelait avec humour, la « politique de l'Autriche » : si ils reconnaissent le caractère lamentable de cette histoire, si ils vont même jusqu'à condamner, en privé, les attermoissements de l'IPA qui cherche, encore maintenant, à absoudre Cabernite, ils se refusent très fermement à en parler « en public » : un tel déballage, ajoutent-ils non sans quelque nuance de mépris, ne pouvant que nuire à la psychanalyse !

Le mot d'ordre est donc inchangé : si linge sale il y a, et de fait il y a bien, la survie de la psychanalyse suppose qu'on le lave en famille, à l'abri des oreilles indiscretes. Il y a là, sauf erreur, et si l'on veut bien appeler les choses par leur nom, comme un petit retour d'inceste à la sauce mafieuse tout ce qu'il y a de plus indigeste ! La bataille est engagée, les nouvelles suivront quant au déroulement de ce nouveau chapitre de l'histoire de la psychanalyse.

L'indicible mal dit

Quelques lignes pour évoquer la polémique provoquée par la sortie en France du livre de Daniel Goldhagen. L'ouvrage est plus qu'insatisfaisant. Son ton désinvolte à l'égard des autres travaux traitant du génocide, son absence de rigueur et, plus que tout, son option psychologisante, qui met en avant « l'orientation cognitive », le « modèle cognitif » (sept fois pour la seule page 57 du livre), la « vigueur cognitive », le « fil cognitif », de la culture, de l'opinion, de l'antisémitisme allemands, autant de défauts rédhibitoires.

Il reste que l'on ne peut ignorer le symptôme constitué par cet écart entre l'accueil, glacial, fait à ce livre par les historiens professionnels (cf l'article d'Henry Rousso dans *L'Express* du 16 janvier 1997) et celui, enthousiaste, que lui a réservé le public, la jeune génération allemande en particulier (cf l'article de Lorraine Millot dans *Libération* du 30 janvier 1997).

Dans les années 50, Brecht reprocha à Thomas Mann de confondre les nazis et les allemands. A l'évidence, la réplique brechtienne n'eut pas dû être satisfaisante. Qu'elle ait pu l'être explique peut être l'accueil fait à un livre qui répond de manière déplaisante à de justes questions.

« Et que dire de plus sur le bourreau en chacun de nous, l'horreur en chacun de nous, la plaie commune ? » interrogeait H.D dans le dernier numéro d'A.P. Sans doute encore pas mal de choses, à commencer par ce « nous » qui se substitue avec justesse à ces « allemands » auxquels Goldhagen semble prêt à attribuer on ne sait trop quelle étoile.

Beaucoup de choses encore, que les modèles cognitivistes, chers au jeune universitaire américain, ne peuvent que taire, faits, peut être, qu'ils sont pour cela !

P.S. Oui, Jacqueline Risset, nous en sommes d'accord, « il faut aider Adriano Sofri » (*Le Monde* du 29/1/1997).

LE JOURNAL
DE



JOSEPH
GUGLIELMI

Parenthèse du sam. 18 janv. 97.

Attention dans le dernier A.P, ils ont mis GUGLIEMI !

Dim. 24 nov.

4h. Cette citation de Lacan, à verser au procès : « car le poète se produit d'être (...) mangé des vers, qui trouvent entre eux leur arrangement sans se soucier, c'est manifeste, de ce que le poète fait ou pas. »

Mercredi 27 novembre.

merchant drag ? dans Frank O'Hara...

Mardi 3 décembre.

8h. Nuit. Pluie brille.

Mot de Gabrielito : on ne dit pas R.P.R., on dit. serpillière...

Moi, tu seras privé de désert ! non de dessert !

Musique, Caprice de Paganini... Le violon aiguise l'âme. Qui a dit ça ? Beaux graves en contrepoint d'un adagio bien charpenté ! Sanglots et plaintes. Glissando allant vers l'allegretto... Aigus chatouilleux... Image : studio vide de la rue Pihet...

Bonne nouvelle : CRJ, nouveau livre bientôt...

Rue de la Folie Méricourt...

On parle de strades à Fce Mu... On enchaîne sur Bach par Rostro...

Projet de livre avec Arman chez

Flam. 4 avance. T.R, a eu cette idée...

Anagramme de bibi par Keith Waldrop : « Oh, simple - I juggle »

Mardi 11 décembre.

relu A.P 144. D. Buisset s'en prend à Quignard à propos du sublime *Le sexe et l'effroi*. Cherche des crosses historicistes : « Le lecteur est lancé sur une piste fausse, à la poursuite d'une ombre. » Mais, quelle ombre ! Et la beauté du texte et des images résiste heureusement aux aigreurs pédantes, osons le dire !

Samedi 14 déc.

Paris, 26, rue Jacob... Tronc d'arbre parallèle au sol... 6h. Piano radio...

Je regarde photos et diapos, studio rue Barbès, derniers jours... Fouillis de livres et objets... Les déménageurs vont se régaler !

« objets venus avec l'autorité des
gestes

donnent la ressemblance

à distance

de la main » (T.R)

Jeudi 19 déc.

Déménagement rue Pihet

Déj. avec Tita Reut

Sam. 21 déc.

Livre de CRJ et D. Fourcade. Polaroids

et laque... Couleurs et vagins adorables. Force des images. Le sexe est une image, insaisissable malgré les ricanements de nombreux ! Normal, le « sexe » comme on dit, fait peur ! Une grande librairie refuse la vente au public ! Le « nouveau » Divan, 203, rue de la Convention et la librairie Ignazi, rue de Jouy, dans le Marais ne censurent pas...

Chandeigne éditeur :

Titre : *Laque sur Polaroid, Compact pour Claude* de D-F

3h, rue Pihet, cartons empilés, tapis...

Esprit vide...

Journal, Burroughs : «*Un plant de vigne que vous mâchez et toutes vos dents tombent...*

J'ai vu des types tourner en rond en se branlant à blanc»

Moi, j'avais parlé d'orgasme sec...

5h. Métro Bastille... Des pompiers s'occupent d'un type tombé dans les pommés. Une fille splendide regarde la scène d'un air ému, on se sourit... Pauvre type, fait-elle, il y en a de plus en plus ! Je réponds n'importe quoi, signe des temps... Elle secoue ses cheveux en me regardant. Le train arrive, on continue à bavarder jusqu'à Austerlitz. Elle est très belle... Elle me dit mais qui êtes-vous ? Je ris... Elle, une ancienne actrice X, actuellement esthéticienne qu'elle dit... Je détaille sa silhouette qui s'éloigne dans le couloir de la gare, disparaît...

Dim. 29 déc.

Froid comme jamais. Enroué, fond déprime... 18° dans l'atelier, rue Simonet... Radio, Schönberg, Bouez, Boulez, René Char...

Je note, c'est l'erreur Hölderlin, non Heidegger, qu'est-ce que je raconte ! C'est l'erreur Heidegger qui nous rend Char humain ! Je repense à la fille du métro... Je rêve...

Mercredi 1^{er} janvier 1997.

Retour à 7 heures du mat de chez H.D., voisin (réveillon). Stupeur, le pavillon est inondé. Un joint de tuyau a sauté ? Plus de chauffage, d'électricité ! L'horreur...

Happy new year !

Quelques livres ont morflé, dont le catalogue Bacon et *Écrits de Picasso*... Sonne busy chez Raoul... Bacon, je feuillette, sèche cheveux. Le peintre à Soho. J'imagine un pub crawl, non, crawling !

Catalogue des sculptures africaines d'Arman a pris l'eau aussi, dédicace blanchie... Je passe le séchoir aussi...

Jeudi 2 janvier.

Toujours pas de chauffage... Je mets des après skis...

Mardi 7 janvier.

On a changé la brûleur de la chaudière. Odeur d'humidité. Au coin de la rue, une couronne en papier doré près de trois crottes de chien...

Samedi 11 janvier.

Nuit sur la rue Pihet... Ombres noires et gel sale. Le répondeur clignote...

Rendu épreuves de *Grungy project*...

Reçu *Le Journaliste* de Harry Mathews. «Peut-être un cahier distinct pour les rêves»... Livre qui avait atterri allée du Parc à Ivry, mon avant dernière adresse et que Raoul m'a fait suivre... C'est passionnant ! On connaît mon goût pour les *journals*, mais, là, au deuxième degré ! Je jubile ! Bravo Harry !

Noté :

make up de murs mouillés bas et l'image tête-bêche

...

et ha Harry : «...*personnage souffrant parmi les autres personnages d'un monde que la fiction semble envahir.*» Comme ça «journal» de gros fouteur, comme dirait...

Et je me disais que j'aimerais bien lire *Le Journaliste* en américain !

Six heures, je renote, love me = testing, pompino...

Beau quartier Saint Ambroise. Il faut que je fasse poser des stores à lamelles inclinables et pour les bistrots, il y a un énorme choix.

Dim. 12 janvier.

Ilh La glace du bassin commence à fondre et les tourterelles mugissent...

Hier, je tentais d'expliquer à des étudiants en sciences de l'éducation (!) comment était venue cette image :

les tourterelles mugissent

Musique radio, Mozart... Puis, poèmes

chantés, voix insupportable.

Et, tout à coup quelque chose s'effondre dans ma tête. Et ça traîne. Images et...

Il faudrait que je me tape deux articles pour le Journal de la Biennale. Mais je vais tout faire pour ne pas m'y mettre, jusque à écrire une carte de vœux ! Ce que je ne fais presque jamais...

Lundi 13 janvier.

Lumière du lundi 13... Paris, plug white...

Lumière du XI^{ème}. Bibi, avenue de la République...

La Lettre

Sarah Jane W.

**Jude Stéfan : *Povresies*,
Gallimard.**



Schevenengen le 1 février 1997

My dear Olive,

J'ai quitté l'Amstelzicht à cause, la nuit, du bruit des canards. Ici on respire. Je marche beaucoup, ne comprend *rien* à ce qui se dit, bois des borreltjes et lis tard dans la nuit dans un bar du port. C'est magnifique.

Marthe m'a ramené un livre de Paris. Elle dit qu'elle veut le traduire, que les 65 poèmes du livre sont 65 haargse-drop, ces bonbons épicés dont je me suis gavée la première nuit.

Ça s'appelle : *POVRESIES* ou *65 poèmes autant d'années*

C'est signé Jude Stéfan.

Pas du tout prosenpoème, plutôt torches ou *gelati* en torsade, baroques exquis et

qui terriblement agacent la pupille, les dents. On croit qu'on n'en veut pas, que cette poésie est jouée, connue, finie.
Bonne dirait l'autre pour le cabinet.
On y mord. Doucement. On y tombe. On croit se pencher sur une veilleuse, on prend, en plein visage, un chalumeau.
C'est assez terrible parce que *réserve*. Il faut avoir v(ec)u [un peu], lu [beaucoup]. Comme dirait Hubert Lucot, de l'autobiogre mais ici l'ogre se portraiture direct et s'autophage avec métrique.

"Vieux
vioque vieillard vieillir
je n'écris à blanc
à nerf à vieux
déplais aux objectivistes
en répétant les mois-maux
malsonnants
mal luné mal appris mal fichu mal rasé
mal vu mal embouché mal dès l'aurore
mal armé..."

L'artiste n'est pas en jeune chien, mais *envolé de l'expoésie* plutôt Ange avec Membre jouant pour nous la contemplation des peintures, ce qui fait *le cinéma des femmes branchées* à la queue virile, *les pieds en trop* à l'intérieur du cadre ne concerne pas les vers, jadis comptés, mais encore les femmes *leur raie et leur entrecuisse*, je croyais avoir compris quelque chose à la croisade objectiviste (la seconde) mais avec la séquence I intitulée POÈMES SUBJECTIVISTES, je me demande qui "d'écrit", eux ou lui, quand l'autre matin, au Maurits Huis, devant une toile de Carel Fabritius (1622-1644), ne sachant comment qualifier un rose (entre flamme et crevette, je me suis souvenue de l'énoncé *un rose devient trompettiste*, c'était bien le mot qui me manquait pour *ce rose*, vu ce matin-là, et il était écrit dans un livre lu par moi la nuit précédente, un livre pour moi plutôt rose/noir à moins qu'il ne soit résolument *vert* (comme un if).

Puis vient la seconde partie : LES MOIS. Registre almanach des dames, travaux des jours, mais tenu *i.m.n.a.* (in mémoriam notre auteur), par un

"héros transformé en oiseau pour sauter
la mort la mort qui
guette dans l'arbre comme le tigre."

La main qui bronche, brode

"pauvrement
comme on dit qu'une sonate est une biographie"

des poèmes torchons

"car chaque matin c'est qu'il nous faut chier douteux," "scruter nos selles" dans le tremblé hier-aujourd'hui, d'une voix voilée comme roue de pistard, à contresens, dans le parfum de
ton haleine à contre-mort
en plein hiver satirique...

Car jusqu'à la séquence finale sous-titrée *Ode à la crémation*, le poète chien amateur de la phrase noir de truffe s'auto-excite et se bouscule

"cherche, cherche une phrase vraie juste"
sachant que la métaphore comme l'urne sont vides.

Martial, Juvenal, Catulle peuvent, joyeux (à la morgue, à la décharge) saillir Laforgue, saillir Rimbaud, il ne reste au bout du compte que les dents et les prothèses car le vers énonce

"toute possibilité d'éternité inconcevable"

tandis que la satire (la semeuse en contre-vent) parmi la liste des "effets" du mort, après les *vingt-cinq cravates rouges lâche*, sur le blanc final de la dernière page *"une statue de Priape"*, réponse claire, objective, funérairement facétieuse.

Toi qui est un grand lecteur de Reinaldo Arenas, je te quitte sur cette image mon cher Olive, assurée du délicat usage que tu sauras en faire.

Sarah Jane W.

LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Ce fil d'or simple autour duquel les autres s'enroulent

Jacques Darras, *Van Eyck et les rivières*, Ed. Le Cri.

Van Eyck et les rivières : un livre qui nous révèle un véritable écrivain. Qui nous donne le vertige. Un livre surtout qui transgresse les codes et, partant pose des questions telles que celles ci : Qu'est-ce que la prose, le vers ? Le roman, la poésie ? qu'est-ce qui unit l'écriture à la parole parlée ? Le mot à la voix ? Qu'est-ce que le rythme dans la langue ? On voit que ce ne sont pas n'importe quelles questions. Et il s'en posera d'autres au lecteur pensif qui aura l'audace de s'engager dans le labyrinthe de ces 438 pages complètement folles. Questions d'ordre ontologique, esthétique, culturel, questions qui relèvent de la vie même de ce qu'il faut bien appeler l'âme, sachant que, dans l'art de la tapisserie, « Ame nommait à Arras ce fil d'or simple autour duquel les autres fils s'enroulent ».(p.122). Questions qui en fin de compte relèvent toutes de l'amour. Mais il faudra accepter de faire le voyage, de courir les rivières, la Meuse, le Rhin, La Lys, l'Escaut, la Canche, l'Authie, la Maye...

Il faudra accepter de se perdre dans cette Picardie de l'écriture car, dit-il : « J'appelle Picardie la frontière entre le roman le poème ».(p.144). Il faudra suivre l'itinéraire aberrant de Jacques Darras, s'arrêter maintes fois dans ces villes de Bourgogne et de Flandre, Maaseik, (Maastricht), Dijon, Beaune, Arras, Lille, Namur, Bruxelles, Bruges, faire le détour par Bâle, Zurich et Berne, tourner jusqu'au tournis autour de cette Cathédrale Saint Bavon de Gand, où nous sera peut-être donné (du moins nous le promet-on mais ce n'est pas sûr !) de contempler enfin la Prairie mystique de Van Eyck. On hésite d'abord. 438 pages ! On tourne autour. L'épaisseur de l'Histoire effraie, l'enchevêtrement de la forêt de l'Histoire, qui est aussi forêt verbale. On pense à un autre voyageur : « Au milieu du chemin de notre vie / Je me trouvai dans une forêt obscure / Où n'était

la droite voie ensuivie. » C'est peut-être à un parcours initiatique que nous sommes conviés. On entre difficilement dans de tels livres. Nous avons peur de nous égarer. Peut-être même, peur d'être changés à l'issue du voyage.. Il nous faudra renoncer à la droite voie, au chemin le plus court, à des habitudes de lecture. Le miracle soudain peut se produire. On se laisse glisser sur les rivières fugeuses de la langue. « Spontanément les femmes allaient aux rivières, dont elles avaient la patience, le sens de l'élargissement jusqu'à l'estuaire dans leur fidélité à la source. »(p.350) Laissons-nous glisser vers la femme. Vers la mer, mais aussi vers la source, la prairie d'enfance.

*J'aimerais tellement voir la Prairie divine d'où je sours d'où je source.
Pour voir connaître le sens de la fraîcheur de ma propre voix. (p.128/29)*

Et nous voici arpentant le temps et l'espace de l'Histoire, serpentant sur la faille de l'Europe où a tremblé au Quinzième siècle la petite flamme de l'humanisme. Nous croiserons Erasme à la page 271, nous mettrons nos pas dans ceux du chancelier Nicolas Rolin un matin d'avril quittant ses collines natales de l'Autunois pour aller commander au peintre officiel de la cour des ducs de Bourgogne le tableau qui le représentera en entrevue diplomatique avec la Vierge. Dans les pas de Jeanne qui monte vers le bûcher de Rouen, demandant le nom des rivières qu'elle traverse. Ou bien redescendrons en lente, noire procession de deuil aux lueurs des torches grésillantes à la suite du duc Charles qui porte son père mort au tombeau natal. Monterons nous vers la paix ou vers l'apocalypse ? Avant d'arriver, si nous arrivons quelque part, nous aurons dû faire un crochet par Oswiecim, franchissant par le travers les cinquante neuf rivières qui séparent «cela» de Compiègne. Et recommencer ensuite «dans le sens où coulent les rivières». Ecoutant parfois, comme pour oublier une musique de tilleul qui a gardé la pureté des enfances :

Je me souviens du grand âge qu'a le temps.
Je me souviens de la jeunesse verte du vent.(p.154)

Polyptyque constitué de 49 panneaux, le livre, une fois que nous y sommes entrés, se met à tourner autour de nous. Une danse d'interrogations. Le féminin, le masculin, l'amour et la mort (le temps et nous) la guerre et la paix, le mouvement et l'immobilité, l'entre deux. Comment être un frontalier, comment concilier nos vies écrites, « qui sont tellement plus intelligentes », avec notre vie physique : « Je crois que nous avons substance dans nos corps romanesques plutôt que dans nos enveloppes de chair que nous croyons réelles.» affirme le poète, «Je te défends de me faire entrer de force dans ton livre. Mes imperfections me plaisent mille fois mieux, donne-moi mon nom réel » (p.85), rétorque l'amie, la Béatrice. Comment parlerons-nous dans l'entre deux, de la parole écrite et de la parole physique, tellement plus rythmique et qui est comme la danse des Gilles de Binche ? Comment dans la langue qui est nôtre trouver équivalence à ce « Présent d'éternité » qui nous manque Comment ? Comment ? Comment préserver l'essentiel, l'inextinguible joie de l'enfance la chanson de la rivière Canche ?

Va pour la chanson, mais il y a le rire, la gaieté énorme, la dérision, le sarcasme, le délire et le recueillement devant le sacré, et la méditation sur l'art

d'écrire et de regarder la peinture c'est tout un. Mais il y a le théâtre et la danse, et le carnaval, et la grande beuverie des vocables dans les cabarets de la Grand Place de Bruxelles. A se croire au jour de la Résurrection et du Jugement. Vous irez à la rencontre d'un monstre de langage. Monstre celui qui montre. Qui montre d'autres formes, d'autres possibles de la poésie par le détour du roman, détour qui pourrait bien vous redonner le désir de poésie. Car la poésie peut mourir, certes. - « Ah! comme le poème brûle bien quand le roman y boute le feu! »(p.149) -comme toute forme, dans cette guerre avec la prose, à l'intérieur notons-le bien, des frontières de la langue écrite, mais un tel livre (d'aucuns le jugeront insupportable, bavard, verbeux.) montre son incomparable puissance de résurrection sous des formes rythmiques imprévisibles, dans une grande brasserie de langue, dans un énorme batelage sonore, et jubilatoire. Et tout cela, cette démentielle machine de Tinguely, s'accumule, marche, pulse, s'impulse comme un énorme coeur rouge. Alors ? Verbeux, bavard? Mais Rabelais et Jean Molinet sont bavards. On ne pourra venir à bout de cette pulsation de langage avec les réticences du minimalisme. Les critères ne sont pas les mêmes. Verbeux. Qui a du Verbe. Qui a du Corps (comme on le dit d'un vin de bourgogne). Un drôle de corps, ce Jacques Darras. Une sacrée santé. Une tradition ancienne de l'accumulation, de la litanie, de la fratrasie, du calembour, le pittoresque d'une érudition pantagruélique et non pédantesque, l'essence même de l'Humanisme. Et puis, après tout ce tumulte physique de la parole, après la dérision Péguy (« Laissons Dieu gâteusement gâter sa petite Lorraine »), la dérision Hugo (« je suis l'alexandrin pharmaceutique »), la dérision Rimbaud (Ah! mon Rimbaud d'Arras d'avant la lettre »), la dérision Rodenbach (« Ils aimaient les sphinx ils aimaient les sphynxes les Khnopffs les Klimts »), la dérision Denis Roche (« *La poésie est inadmissible d'ailleurs etc...*) la dérision Darras (« les vingt lecteurs qui achèteront mon livre ») — soudain la gravité — *Vingt-six sommières vers la prairie mystique* — le silence. Pas « après », en même temps, car le livre tourne autour de nous. Il ne marche pas vers sa fin. Il demeure en son milieu. Tourne sur son axe.

Le silence.

« Comme lorsque vient le moment de conclure l'acte amoureux. Comme lorsqu'on refoule l'air au fond de la poitrine pour laisser venir à soi l'émotion des deux corps. » (p.96). Car c'est avant tout de cela qu'il s'agit : De la femme et de l'amour. Des figures de femmes, Lievine, qui ouvre et ferme le polyptyque, Guigone, Ludwijne, Isabelle, Colette, Jeanne, figures qui, toutes admirablement dépeintes dans la lumière de leur féminité mystique, sont comme la transmutation alchimique réussie de l'eau en feu, de la rivière en lumière, figures qui furent choisies par le peintre pour incarner la vierge du retable en manteau bleu, la vierge en manteau rouge de Nicolas Rolin. « Dans ton algèbre de poète rivière équivaut infailliblement à femme. / Les choses ne sont pas si limpides. »(p.86). Et je n'ai rien dit encore de ce livre, je n'ai fait que tourner autour de lui. Et d'abord s'il faut ou non l'appeler roman, ou poème? Je risquerais bien « Chronique », au sens où l'on entend les écrits de ceux qu'on appelait au Moyen Age chroniqueurs, historiens imaginant l'Histoire, tant il est vrai qu'il faut d'abord accepter de renoncer à la vérité, faire le détour de l'imagination pour retrouver le réel. « *Où n'était la droite voie ensuivie* ». Le poteau indicateur « roman » nous expédiant tout droit dans les méandres, les labyrinthes de la poésie..

Il ne faut pas avoir peur de piétiner l'herbe

La Prairie de l'Agneau mystique, le turban rouge, le manteau rouge de la vierge du chancelier Rolin, telles sont les figures allégoriques de cette question essentielle du livre : comment vivre à côté de soi-même ? La place de la poésie désignée. A l'exemple de cette pièce de draperie rouge que le peintre pose sur sa tête, avant de réaliser ce qui est peut-être le premier autoportrait de l'histoire de la peinture. Rouge qui s'enroule avec le feu dont le roman embrase le poème, « ce turban rouge, c'est l'attribut de la folie du peintre «l'artiste, l'homme divisé » le poète. Je m'avise que ce livre pourrait bien être une sorte de nouvel Eloge de la folie. A l'image du peintre enturbanné, l'auteur Jacques Darras est lui aussi « convaincu que « la plus belle aventure accessible aux hommes, La Paix, tenait non pas dans l'anticipation du repos, mais dans un constant élan hors de soi-même en soi-même. »(p.312) C'est une définition que je donne habituellement du mouvement de poésie dans la langue. Dans le livre de Darras elle se raccorde merveilleusement à l'érotique. « Parce qu'il y avait la Femme. Parce qu'il y avait le Fou. Parce qu'il y avait le Fou et la Femme en conversation continue. Et hormis ces deux là, rien. » (p.317). Les fils se tissent toujours plus serrés autour de l'âme. Le fil rouge du sang et du feu, de la guerre, du roman (« Le roman est du côté de la guerre. La poésie est la guerre autrement »(p.144)) s'enroule avec le fil de l'eau et de la féminité, la fraîcheur de la voix natale.

Je compare la voix à une rivière oui

Poète c'est adhérer à l'adhésion de soi-même de sa propre voix.

Adhérer à la rumeur que fait la rivière vocale coulant d'elle-même(p.128).

Le dernier panneau du livre s'achèvera sur ces mots: « Oui, bien sûr l'eau venait en premier. Plus tard peut-être, la lumière, le feu ». Ce livre, comme nous ne pouvons que le faire autour du polyptyque de Gand, tourne autour de l'allégorie de la Paix. Qu'est-ce qui a pu fasciner à ce point Jacques Darras dans l'entreprise de Van Eyck : un consentement au monde, à la lumière, quand toute notre nature d'homme ne semble faite que pour la guerre, et la guerre amoureuse n'est pas la moindre :

Tremblement de crainte que l'amour éprouve au moment décisif.

Au moment d'abandonner la terre de son propre corps

Nous n'avons d'autre crainte en vérité que celle de l'amour.

Que de savoir où passe la frontière de l'amour.(p. 97/98)

Or ce fil de la paix, se tisse avec le fil de la frontière, l'entre deux. « Nous ne pouvons aller vers la réconciliation qu'en exhibant à même nos corps la marque de nos divisions, de nos frontières, de nos blessures. »(p.402) Et ce livre exhibe ses blessures, ses divisions poésie roman, langue écrite orale. On aura rarement montré une telle unité « organique » entre la forme d'une écriture (l'entre deux formel d'une écriture) et son « âme ». C'est dans le déchirement absolu regardé fixement que la transparence rêvée se constitue.

Comme si de coïncider avec la vie à l'origine puis divorcer

Enfin s'abstraire d'elle-même n'était pas obligation cruciale (p. 370)

Cette dialectique de l'Un et du multiple, du simple fil d'or et de tous les

autres, se transporte aussi dans celle du dionysiaque et de l'Apollinien, du profane et du sacré. Ce n'est pas sans raison qu'est évoquée la figure bourguignonne et terrienne de Claus Sluter. Sluter, « coups de gouge dans un bloc de pierre stable dégage de la pierre qu'il sculpte ses propres traits. Deux yeux ceps taillés en cornes protubérances bubons dionysiaques ».(p. 56) Comme pour faire équilibre avec la figure de l'apollinien Van Eyck (l'eau et le feu), Sluter, dont le groupe des prophètes se trouve aujourd'hui à Champmol, au milieu d'un hôpital psychiatrique. (Ah! très bien! faites entrer la folie !). Dans ce livre le rire bachique, carnavalesque, l'ivresse verbale se réclament d'une tradition rabelaisienne d'avant l'invention d'une frontière entre le bon et le mauvais goût; entre le savoir populaire de la danse des Gilles de Binche (p. 258/59) et l'érudition savante. Il faut *entendre* absolument avec son corps, des morceaux comme ceux consacrés à la bière et à la danse des Gilles pour se persuader qu'il y a un plaisir corporel, une joie dionysiaque de la parole que nous ne devrions pas oublier

Buvons la langue les voyelles buvons les consonances du flamand.
Buvons le temps avec le temps buvons juin juillet buvons .
Buvons buvons jusqu'à nous avaler nous-mêmes dans l'avalement. (p.223)

Non, Darras, véritable Frère Jean des Entommeures bien fendu de gueule, ivre de références littéraires, picturales, n'est pas tendre avec toute la poétique de la sobriété.. A cette tradition de l'écrit, qui a peu à peu abouti à la tyrannie de la prose que plus personne n'ose contester, il préfère quant-à lui « l'ancienne locomotive païenne des Gilles de Binche. » Il se veut à côté de l'écrit, entre écrit et oral, (*en quête d'une écriture parlée qui conjugât en elle la force d'expulsion vocale -diaspora des sonorités - avec la concentration tendue du sens fédérateur.*(p.127) comme il se veut dans sa conduite à côté de lui-même, et que surtout le poème ne soit pas cela

Clinique Rilke.
Où le poème monte directement des poumons au cerveau.
Sans transiter par la gorge. (p.209. «La Rose »)

Et il n'a pas non plus de mots assez durs pour stigmatiser les « médecins militaires de la poésie ». C'est avec une belle gaieté d'ogre qu'il proclame

Non la poésie n'est pas inadmissible la poésie existe marche normalement.
Non la poésie n'est pas guérison miracle cicatrisation des blessures.
Non la poésie n'est pas la grande armée ronflante des avant-gardes. (p. 228)

Car pour Jacques Darras « il y a une architecture de la parole parlée qui répond à l'architecture construite. Il suffit que nous nous adressions publiquement à l'intérieur de nous mêmes ».(p. 187). Et il avoue que son ambition n'a pas été dans ce livre de rivaliser avec la peinture, mais plutôt avec l'architecture ou la sculpture. Ce qu'il a voulu c'est que nous puissions circuler dans sa parole comme on circule sur la Grand'Place de Bruxelles, tourner autour d'elle comme on tourne autour d'une masse de pierre à figure humaine, autour du retable de Gand...

Car cette quête de la Paix, de la réconciliation avec soi-même et avec le

monde, ce « Camp du drap d'or » de l'âme et du corps, du roman et de la poésie, ne se passe que dans le mouvement en soi et hors de soi, l'arpentage de la Terre qui se confond avec l'arpentage de l'amour. Et les rivières s'oublient dans le temps même qu'elles nous reflètent. Et c'est encore un autre fil qui vient s'enrouler autour de l'âme dans la trame toujours plus serrée de la tapisserie : le fil de la transparence. Admirable méditation d'une femme qui rêve en recluse de la lumière et qui est, elle aussi, « parvenue à la conclusion que le bonheur résidait dans la folie » Sa folie sera d'être elle-même « ouverture, fenêtre, porte de silence grande ouverte sur la hauteur. Elle veillerait, accueillant la lumière en elle, à ne jamais la durcir dans la transparence du verre ni la ténèbre du vitrail. Elle serait comme l'eau; parole fluide, lumineuse, rafraîchissante. L'impassibilité des miroirs était une image fautive qui réfléchissait la fausseté de toutes les images »(p.353)

En somme, ce mouvement de langue exige le côtoiement du mystère, et l'audace de fonder son aventure sur un anachronisme : « Il fallait convoquer à ses côtés toutes les références humaines pour les faire en permanence se croiser, danser, marcher, méditer sur place dans un échange les conduisant au bord de leur propre évanouissement »(p.397)

La question de la forme encore et toujours : « Il composerait un guide rythmé du savoir et du goût (voire du mauvais goût) auquel il initierait ses lecteurs par échange constant du poème et de la prose. Car la prose était devenue un tyran universel à qui jamais personne ne demandait raison. Plus humble, la poésie avançait sur la pointe des pieds dans les marges, proie facile pour l'ethnologie (p.400).

*A qui confierai-je cette immobilité-là dans mon livre ?
Au poème au roman ? (p.122)*

Comment alors *réaliser* le troisième moment de cette dialectique du mouvement et de l'immobilité, ce rêve du *Présent d'éternité* (dont notre langue ne dispose pas même en sa grammaire !) ? « Comment nous enfuir dans le ciel sinon par le désordre pulmonaire des mots. » demande-t-il ? Cela pose la question de notre rapport à la lumière qui est une trouée au milieu de nous-mêmes et au milieu du temps, la question de notre rapport à la mort. Il a alors cette formule magnifique :

Le Temps est une rivière future buée qui coule avant qu'elle ne s'évapore.

Le Temps est le mouvement du ciel empruntant la ruelle éphémère du corps.(p. 232.)

Et que ce soit Bruges qui incarne la synthèse du mouvement et de l'immobilité quoi d'étonnant, puisque c'est là que Van Eyck va vivre, dans l'attente de la venue du chancelier Nicolas (qui chevauche vers Bruges depuis tantôt 300 pages !) pour concevoir la mystérieuse commande de la rencontre avec la Vierge, c'est là, selon l'histoire imaginaire de Jacques Darras, qu'il peint l'homme à gonnelle rouge, c'est là qu'il se peint. Bruges, synthèse de la flamme rouge de la brique et de la transparence immobile, où nous glissons « comme au fond d'un miroir de nous-mêmes. » C'est peut être là en fin de compte, que nous devions échouer, au terme de ce voyage chaotique, à Sluis, le grand port de Bourgogne.

dans ce rêve que fait Liévine de la mer qui la submerge, conjuguant en elle « la puissance trinitaire de l'Escaut, de la Meuse et du Rhin. » Car nous n'aurons pas « vu » la Prairie de l'agneau, nous nous serons seulement approchés d'elle, par l'aridité des sommières (la terre qui détache !), nous aurons tourné autour d'elle comme elle aura tourné autour de nous. Se sera enroulée autour de notre « âme ». Nous chevaucherons toujours ensemble vers le lieu initial du rendez-vous.

Les fils plus nombreux s'enroulent autour de l'âme. Le livre désormais continue à tourner sur son axe.

BRUNO CANY

Jacques Roubaud, *200 flèches*
et Micaëla Henich : *Mille e tre, deux*
Théâtre Typographique.

Jacques Roubaud : *Mathématique* : et *L'abominable tisonnier de John Mc Taggart Ellis Mc Taggart* (éd. du Seuil, coll. Fiction & Cie)

Pour cette gerbe de flèches Jacques Roubaud renoue avec la poésie japonaise classique : chaque mot y est lourd du poids de la chose à laquelle il renvoie. Au tanka, il emprunte sa structure (cinq vers ayant leur propre commencement dans la page), mais non pas sa métrique (trente-et-une syllabes en 5-7-3, 7-7), chacune de ses deux cents flèches étant métriquement singulière. Au renga, qui est l'art d'enchaîner des strophes (chaînons) ou des poèmes (tanka) de deux ou plusieurs auteurs, il emprunte sa structure dialogique ; mais à l'enchaînement de poète à poète, s'est ici substitué celui de peintre à poète, de dessin à poème : chaque poème – le plus souvent par la première strophe – ayant pour charge d'intégrer le dessin (certains éléments, du moins) qui lui correspond et le précède.

À cette rencontre avec l'art graphique de Micaëla Henich, Roubaud adjoint un dialogue avec l'archerie japonaise. Un antique manuel de tir à l'arc lui offre la *figure* (poétique) de la flèche et le *thème* du devenir-flèche de l'archer, tandis que l'imagerie lui offre son *cadre* : une vision du monde par coupes visuelles successives – autrement dit une vision cubiste du *Tout des choses*.

Deux principes d'organisation du monde se dégagent de cette confrontation. Premièrement, un trajet « position après position » (283) ; chaque tanka rejoignant ainsi la maxime éléate (311), tandis que l'art du renga épouse le dilemme zénonien des paradoxes sur le mouvement : en déplacement la flèche est suspendue (212), furieusement immobile (398). Et deuxièmement la notion de « champ fractal » (207), du latin *fractus* : *brisé*, que l'on peut comprendre comme un espace dont le plan brisé découpe (dans la nature) des formes (géométriques) aux motifs similaires. Et c'est ainsi, les arêtes des poèmes répondant aux angles des choses, que Roubaud redevient pythagoricien, puisque toute opération géométrique peut correspondre, par la magie de la langue de poésie, à une opération

arithmétique : la dimension fractale donnant le nombre décimal qui exprime l'occupation d'un objet dans l'espace.

Ces deux principes, de continuité et de rupture, assurent (conformément à l'esthétique du renga) l'organisation de l'espace et définissent la nature du mouvement, sans lequel le monde ne serait pas lui-même, mais uniquement ce que l'homme (immobile) en comprendrait – autant dire *rien*. Car le monde, le tout des choses, n'existe que pour l'homme qui se déplace. En s'élançant, telle une flèche, hors de lui-même, l'homme part donc à la rencontre du monde, c'est-à-dire de l'altérité-même : le monde en tant qu'il est obscur (302), « état d'indistinction » (303).

C'est donc parce que le monde est opaque (211), et inaccessible à l'imagination (246), c'est-à-dire au déplacement de l'homme immobile, que le poète-archer s'interroge sur son devenir-flèche : la flèche est la modélisation de son appréhension et de sa pénétration du monde (207, 209, 214...). Or la flèche ne serait pas la flèche sans l'arc qui lui donne son impulsion (294) ni l'archer qui lui donne sa direction (367). Elle ne serait rien, sans l'un et l'autre, qu'un « bois précaire ». Vide de sens et vide d'être. Vide de ce sens que, par eux, elle donne aux choses et la totalité des choses. Mais, tandis que l'arc et la flèche sont complémentaires, telle la puissance et le mobile, l'archer, lui, fait corps avec l'arc (203) pour s'unir à la flèche (261). Autant dire qu'il n'est autre que la conscience poétique de la dialectique homme/monde ; et que sa relation à l'instrument est cette « relation interne » (390) propre à la réflexivité (la conscience consciente d'elle-même), alors que sa relation à la flèche est celle, externe et projective, de l'intentionnalité (la conscience consciente du monde). La flèche est donc cette conscience fugitive qui conduit, d'un néant à l'autre. Flèche, elle ne l'est qu'autant que dure son vol. Mais alors elle est trait ; trait d'union entre le néant (d'où elle vient : le Rien de la matière indistincte) et l'être (où elle va : le Tout qui ne peut-être que pensé).

C'est pourquoi le devenir-flèche de l'archer (301) et le devenir-conscience de la flèche (208) sont complémentaires. À l'archer qui l'interroge (« flèche / que puis-je savoir ? » (290) ; « le monde change-t-il ? / à jamais de visage ? » (291) ; « pourquoi l'aube / pourquoi le soleil levant /.../ et le silence... » (292) ; « mais pourquoi le monde ? » (294) ; etc...), la flèche, agitée et impatiente contre le vent (266, 268), insatiable de savoir (288), la flèche donc, accepte de lui livrer sa méditation aux interrogations parfois abruptes (208, 320, 323). Mais l'archer également accompagne sa flèche à travers des paysages fortement géométrisés : car l'homme ne devient homme que lorsque sa conscience, après avoir pris conscience d'elle-même, prend conscience de cet autre qu'est le monde en s'en saisissant. Or, ce que la flèche, accompagnée par l'homme, découvre, dans l'inconstance même de ses dimensions (357), c'est un monde de « losanges d'air » (222) et de « collier de rectangles » (229), en même temps qu'elle saisit, « triangle après triangle » (223), son appartenance au mouvement (387), au Tout du monde.

Après donc le « sentiment des choses » (1) et « le sentiment de l'unité changeante » (2), voici venir, plus de vingt ans après, et déjà s'éloigner « le sentiment... de l'immobilité mouvante des choses ».

Post-scriptum

• *Mathématique* : troisième branche de son monumental ouvrage rétrospectif, fait donc suite à : *Le grand incendie de Londres*, qui est le Récit de l'impossibilité du récit (roman) du *Projet* (abandonné) de son existence (le grand-œuvre), et à *La Boucle*, qui est le Récit de son *Avant-Projet*, c'est-à-dire de ses conditions de possibilités (autobiographiques). *Mathématique* : qui est le Récit des *Préparatifs*, c'est-à-dire de ses conditions formelles, semble moins construit que les deux premiers livres : les chapitres sont moins clôtés sur eux-mêmes ; les contraintes abordées restent celles des conditions d'écriture et non celles de la structuration des textes et de leur organisation en un tout ; et surtout, passé le récit de son entrée en mathématique à l'Institut Henri Poincaré et de sa rencontre avec Nicolas Bourbaki, il reste bancal, comme inachevé ; laissant cette branche (pour des raisons plus que compréhensibles) s'enliser dans les sables du service militaire – très loin donc de son appareillage attendu à la poésie.

• *L'Abominable tisonnier de John Mc Taggart Ellis Mc Taggart* se présente comme une sélection au « Livre de vie », un ouvrage, en cours de rédaction, de Mr. Goodman, « lecteur » puis « écrivain du samedi » (3), dont nous avons déjà pu lire la féliétique et poétique production onirique (4). Double de l'auteur, Mr. Goodman est cet anglais que Roubaud a quelques regrets de ne pas être ; mais ayant également quelques raisons d'être celui qu'il est, Roubaud décida, magnanime, de faire de ce Monsieur son vieil et cher ami. Après avoir abandonné l'idée d'écrire un roman, l'idée du « Livre de vie » est née de sa méditation sur le temps et la découverte que sa conception la plus transversale, parmi toutes celles déjà existantes (de la philosophie à la biologie), était celle du temps vécu. Or le temps vécu se trouve dans les récits de vie. Il décida donc qu'il ne lui suffisait plus de lire, fusse en prenant des notes, mais qu'il lui fallait à présent raconter ce matériau, c'est-à-dire le mettre en forme, afin d'en dégager le sens. Voici donc trente des cent vies déjà rédigées, cent sont en cours de rédaction et cent autres encore en projet.

(1) *Mono no aware*, Gallimard, 1970.

(2) *Renga*, Gallimard, 1971.

(3) in *L'Hexaméron*, p. 107-120, Seuil, 1990.

(4) *M. Goodman rêve de chats*, Gallimard., 1994.



(S') EFFACER MAIS DIRE

Une chronique de saison de Julien Blaine

QUELQUES CHICHES RICHES (3)

On ne sait jamais comment ça commence, comment ça commence vraiment (vraiment : le bel adverbe ! Et à propos.) mais je suppose lecteur d'AP et d'autres historiques périodiques que vous vous souvenez de ces deuxièmes rencontres internationales de poésie de Cogolin (juillet 1985) et de ce séminaire :

« *Pauvres moyens de reproductions de poésie* »

avec Nanni Balestrini (Manicle), Marie-Hélène Dhénin et Alain Frontier (Tartalacrème), Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton (Banana Split), Angeline Neveu (Unfinitude), Adriano Spatola (Baobab) et *Je (Zérroscopiz)*

La pauvreté se porte de mieux en mieux, comme chacun sait, et les éditeurs en photocopies, tirage laser, audio K7 et autres media minables ont fait flores et nombre, une multitude...

avec, désormais, comme une arrière pensée

là, une certaine et vraie nouveauté, :

« Comment avec les attributs de la pauvreté paraître ou/puis faire-être riche ? »

Les assembling-reviews, les belles reliures de photocopies sur beau papier, les pliages savants, les beaux étuis à K7 (audio ou vidéo).

J'aimerais citer « UNI/vers » qui survit à son fondateur Guillermo Deisler (1940-1995), Guillermo le chilien de Bulgarie – fuir le Chili en 1973 – puis être allemand de l'est et finir ses jours dans l'Allemagne tout-court à Halle/S; vous parler de « Geiger » et « Baobab » qui survivent à Adriano Spatola (1941-1988) Adriano l'inventeur de la *poésie totale* et des *Zéroglyphes* et, enfin, « mini » la plus petite revue du monde, fondée par Franco Beltrametti (1937-1995), Franco le multipatride polyglotte qui, malgré sa discrétion, n'arrive pas à disparaître...

Alors il parla enfin du monde contemporain avec trois éditeurs misérables en marche vers ce nouveau style de vie :

essayer (essere en italien) d'être pauvres et habiles, indigents et malins.

Les éditions « *Moue de Veau* », celles de « *Derrière la Salle de Bains* » et celles des « *tourbillons d'AIOU* » pour ne parler que de ceux qui font de petits livres comme « oui=non » d'Alain Gibertie (notre dernier suicidé) ou « *ANALgésie Books* » de César Figueiredo.

1/ le grand (format) (46 x 32 cicéros) du standard plié en deux et en trois collec-

tions : « le tourbillon rassemblé », « le tourbillon suspendu » et le « tourbillon reparti » un hommage à Franco Beltrametti avec des titres inspirés de Gherasim Luca (le tourbillon qui repose). Plus de trente titres, des plaquettes de 20 à 32 pages à 30 F l'une, composées, maquettées, reliées, expédiées et vendues par Jean et Kagumi Monod. Des poètes et des auteurs de ce monde (tout autour) dans leur langue d'origine (par exemple John Trudell, « Les indiens n'ont plus rien à perdre »).

2/ le moyen (format) (23 x 33 cicéros) du standard plié en quatre au prix de 15 F. sur du très beau papier, jadis intitulé « cahiers de nuit » ils ont déménagé « *Derrière la Salle de Bains* ». Très bien relié (c.-à-d. épinglé) 16 à 24 pages. On y retrouve Robert Filliou, William S. Burroughs, Jean Dupuy, les poètes de la dernière (?) avant-garde et Marie-Laure Dagoit qui fait tout. Tout ? Tout ! (c.-à-d. pas-seulement-écrire). À ce jour une quinzaine de titres.

3/ le petit (format) (16 x 22 cicéros) une seule feuille standard (21 x 29,7 cm (A4)) pliée en 16 et paginée en 13. 1000 (mille) titres annoncés et 200 (deux cents) parus. Lucien Suel, l'éditeur précise : « le prix marqué sur chaque exemplaire est 1 centime. De fait, la gratuité est de règle (Tiens! tiens! très cher Cornaway) (...) Tout un chacun peut compléter sa collection. Des exemplaires sont alors façonnés à la demande et expédiés en échange d'un timbre (tarif normal) par numéro demandé.»

1 + 2 + 3 / de quoi composer une mini bibliothèque choisie avec un budget assorti : misérable et une place de la même espèce : malingre.

1/ AIOU L'Espinassoune! - 48330 Saint-Étienne-Vallée-Française

2/ Derrière la Salle de Bains - 92, rue du Renard - 76000 Rouen

3/ Moue de Veau - 102, rue Guarbeque - 62330 Isbergues

Les Cités :

Cornaway - J.M. Baillieu - 14, rue Desmarests - 76200 Dieppe

UNI/vers - Hans Braumüller, Reeperbahn 156 - 20359 Hambourg - (D)

Baobab - Edizioni Elytra - via Mari 1/A - 42100 Reggio Emilia - (I)

Geiger - Arrigo Lora Totino - via Caboto 5 - 10129 Torino - (I)

César Figuciro - Apartado 4134 - 4002 Porto Codex - Portugal

REVUES

Irrégulomadaire

N° 4, hiver 96/97 : n° conçu par Jean-Charles Depaule, Jérôme Saint-Loubert Bié, Susanna Shannon ; une publication «irrégulière», et pas seulement pour les dates de parution ; les trois premiers numéros affichaient pour nous la plage, le sable, l'aventure, des concours de scénarios (sept), les rues du Caire, des photos, quelques mots, des sens, le sous-sol du Bazar de l'Hôtel de Ville. Ils étaient non-reliés ou collés-carrés-cousus, on pouvait les commander à Shannon, 108 rue Lemercier 75017 Paris (on peut toujours), on pouvait les trouver dans quatre librairies (La Hune, à Paris, La librairie du Musée d'Art Moderne, à Paris, le Mac, à Marseille, et une autre, à New-York). Ce quatrième n° poursuit les précédents, de Pornichet à Barcelone, du Caire à Venise, de Valencia à Los Angeles, de Coney-Island à Paris, de photos en photos. Un poème photo, pour une circulation des bagages, quelques hommes, une ou deux femmes et plusieurs couleurs. C'est fastueux, le tour est elliptique, clair, insistant, l'histoire se poursuit, elle-aussi, d'un numéro à l'autre. La valise se prépare (la cantine) pour le prochain voyage (Marseille).

Nioques

N° I. 2, octobre 1996 : chez un nouvel éditeur, donc, (Al Dante, 10, rue Thiers, 13001, Marseille). La très belle revue dirigée par Jean-Marie Gleize présente un sommaire imposant : Philippe Beck (dont on a pu lire le premier livre, récemment, chez Fourbis), Didier Garcia, Patrick Sainton, Jean-Luc Bayard, Paul Louis Rossi, Christophe Hanna, Fabrice Plas, Nathalie Quintane, Christophe Tarkos, Max Charvolen, Charles Pennequin, Siegfried Plümper-Huntenbrink. Poèmes, proses, photos, études. Avec l'annonce d'une collection *Niok*.

Java

N° 15, hiver 96/97 : Ghérasim Luca par Patrick Beurard-Valdoye, Jean-Pierre Bobillot, Bernard Heidsieck, André Velter et beaucoup d'autres ; un ensemble consacré à Joseph Guglielmi avec Jean-Marie Gleize, Anne Portugal, Claude Royet-Journoud, Hubert Lucot, Pascal Boulanger, Dominique Grandmont ; des poèmes et textes de A. Bernard, Vannina Maestri, Vincent Tholomé, Jacques Géraud, Nathalie Quintane, Didier Garcia, Jean-Michel Espitallier, Marie-Laure Dagoit, Jacques Sivan (116, avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris).

H. D.

DOMINIQUE BUISSET

À propos de poésie grecque et latine

Manfred Wacht, *Concordantia in Lucretium*
(Concordance pour Lucrèce)

Format : 21 x 29, 7 cm ; 845 pages ; 298 D.M.,
soit un peu plus de 1000 F. (oui, oui : mille);
Olms-Weidmann, Hildesheim, 1991.

Il est clair que d'un point de vue classificatoire, écrire est une activité peu satisfaisante. Prosateurs et poètes s'obstinent sans profit à ranger des mots à la queue leu leu, suivant un principe de distribution compliqué. Un esprit dépourvu de préjugés admettra que ça ne peut pas faire de mal de remettre un peu d'ordre dans tout ça.

Comme ses confrères, l'*index* et le *lexique*, la *concordance* s'y emploie. Mais, si l'*index* réduit le poème à néant, si le *lexique* le traite par prétérition, la *concordance* l'assume dans sa totalité, et même davantage !

L'*index*, austère liste en deux colonnes, offre en volume séparé le relevé pur et simple des mots figurant dans une œuvre, avec les références chiffrées des passages où ils se trouvent. Le *lexique*, dictionnaire spécialisé (un *idio-*, en quelque sorte), répertorie aussi les mots employés, fournit les références, mais il explicite le sens dans les divers contextes. Loin de la sécheresse de l'un et des gloses de l'autre, la *concordance* a bien des charmes.

D'abord, comme les deux autres, elle remet les mots dans le bon ordre — l'alphabétique —, et sans en oublier un seul. Après quoi, dans le tiroir en quelque sorte ouvert par le mot, elle aligne à la verticale au centre de la page, en un sous-classement alphabétique, toutes les occurrences des formes diverses — les cas de la déclinaison, au singulier et au pluriel, pour les noms et les adjectifs, toutes les formes, nominales et conjuguées, pour les verbes — qui figurent dans le poème, au milieu d'une large citation équivalant à peu près à deux vers (voir la repro-

duction ci-dessous).

Notons-le au passage, cela permet de constater que l'expression *de rerum natura*, qui donne son titre au poème, y figure une seule fois, au livre I, vers 25, mais que sa « concurrente » scolaire, la francisation en *de natura rerum*, qui torture l'usage grammatical ordinaire du latin, ne figure, elle, nulle part, même en faisant abstraction de la préposition *de*...

Mais du fait que la concordance relève tous les mots avec un large contexte, l'expression *de rerum natura* y figure treize fois, et le vers I, 25, entier, dix fois ! Exaltation du poème, apothéose par rationalisation !... Il saute aux yeux — malgré les chicaneurs — que ce livre-ci, est non seulement, grâce à un principe d'organisation plus clair, d'une lecture bien plus facile que l'original, mais qu'il est aussi bien plus avantageux en quantité pour l'acheteur.

Ceux qui veulent à tout prix voir les choses du mauvais côté prétendront, avec des analogies spécieuses, que le texte est soumis là comme à une entropie, en vertu d'une sorte de second principe d'on ne sait trop quelle thermodynamique des systèmes signifiants... Je dis que ce sont des pessimistes.

On peut se demander s'il n'y aurait pas intérêt à envisager, sur le même modèle, des éditions en texte et traduction... Il faudrait en parler à un éditeur.

**Quinze *Métamorphoses* d'Ovide,
adaptées par Gilbert Lely,
in *Poésies complètes*, tome II,
Mercure de France, 1996, 160 F.**

S'il est difficile de se convaincre, à la lecture de ce volume, qu'il y avait urgence à rééditer les *Poésies complètes* de Gilbert Lely, les quarante pages de proses brèves dans lesquelles il adapte quinze aventures mythologiques tirées des *Métamorphoses* d'Ovide (xv livres, près de 12000 vers), méritent qu'on y revienne. Ce ne sont ni des nouvelles, bien qu'elles racontent une histoire, ni des tra-

ductions, même libres, malgré le sous-titre qu'il leur avait donné. Loin de la maladresse et de l'académisme parfois accablant de ses poèmes comptés rimés, elles mènent le récit au plus tendu, de manière à en mettre en relief, sans effets, la violence amoureuse ou mortelle.

On peut regretter qu'il trébuche à nouveau, ici ou là, dans la mièvrerie qui a gâté le goût d'un certain XVIII^e s., — et déjà tant de ses poèmes à lui (p. 134, *le petit dieu Amour* : il n'est pas petit chez Ovide, et c'est très différent). Le pire, et le plus rare, est la lourde trivialité sans profit : *Le chagrin fit fondre sa graisse*, à propos de la nymphe Écho (p. 142). Mais la fin de *Diane et Actéon* (p. 138-140), dont le héros-victime *expire, car les chiens ne cessent de boire le sang de son ventre et de mâcher ses entrailles ruisselantes qui s'écroulent sur les aiguilles des pins*, est purement irréprochable.

Après avoir publié en 1930 ces quinze adaptations, Lely, un an après la guerre, a repris six d'entre elles avec quelques retouches, dans la disposition du vers libre (sauf pour une, *Myrrha*, p. 248). Il n'est pas sûr que la mise en posture de vers fasse gagner quoi ce soit à ces proses dont les rythmes, en fait, ne sont pas modifiés ; mais souvent le texte retouché gagne en finesse (pas toujours), sans pour autant que l'érotisme ni la violence — contrairement à ce qui est écrit p. 225 — y perdent rien de leur force. En tout état de cause, il aurait sans doute mieux valu présenter les deux versions à égalité de traitement, au lieu de confiner celle de 1946, tronquée, apparemment, de son épilogue, dans les notes de la première.

Ce n'est malheureusement pas le seul point sur lequel cette édition est peu satisfaisante. Les notes ne semblent pas avoir été relues avec beaucoup de soin. Des fautes rendent les références incertaines (p. 202, il manque, pour les *Amours*, le numéro du livre (II) et celui du poème (10). Les noms des traducteurs cités sont estropiés. D'autre part, il n'est pas très difficile, quand on veut citer deux vers latins (p. 202), de les vérifier de manière à ne pas laisser s'introduire dans le premier deux barbarismes aberrants (*mini* au lieu de *mihi* et *motra* au lieu de *motu*) qui en font un parfait non-sens.

Les mêmes notes, enfin, relèvent les « Apports de Lely à la traduction littérale » (passim). Or, de deux choses l'une : ou bien Lely avait accès directement au texte latin d'Ovide, et le rapprochement proposé ici n'a aucun intérêt ; ou bien il a travaillé, en effet, à partir de la traduction de la C.U.F./Budé, et il vaudrait mieux éviter de rendre à Ovide ce qui appartient à Lafaye. Il est au moins imprudent de déclarer « émaillée de stéréotypes » (p. 237) une description « d'Ovide », alors que le poète y joue le jeu de la variation avec toute une tradition poétique, hellénistique puis latine, et que, précisément, dès le premier vers du passage auquel il est fait allusion (*Métamorphoses*, III, 420), il y a — entre autres — un écho manifeste de la traduction latine faite par Catulle (poème 51) d'un poème grec de Sapphô (I, 2). Si le traducteur de la C.U.F./Budé, en l'occurrence, ne s'en est pas aperçu, la seule conclusion à en tirer devrait être qu'il y a toujours intérêt à se reporter au poème original.

Et puis,

— s'il est question des *Métamorphoses* d'Ovide, pourquoi ne pas lire l'intéressante esquisse de lecture psychanalytique proposée par Rosalba Galvagno ? L'auteur est professeur de littérature à l'université de Catane, et le livre a pour

titre : *Le sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide* ; il est édité par Panormitis (5, rue Saint-Saëns, 75015 Paris), 1995, 120 F.

Les extraits d'Ovide y sont traduits par Danièle Robert, dont on apprend avec plaisir, sur un rabat de couverture, qu'elle travaille à une nouvelle traduction des *Métamorphoses*.

— on trouvera dans le *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, octobre 1996/3, p. 218-231, une nouvelle traduction, par Philippe Brunet, de la première *Pythique* de Pindare. Elle est précédée d'une réflexion sur la traduction, très intéressante même si l'on n'est pas convaincu qu'il soit possible ni nécessaire de « rendre quelque chose de la structure des mètres grecs » en français (p. 221-22) en recourant à un versification accentuelle, et encore moins que les « hexamètres français » (p. 221) soient autre chose que des vers libres. L'analyse métrique du texte grec est d'un abord plus érudit, mais elle est beaucoup plus assurée dans ses fondements. — et riche d'enseignements pour qui veut regarder de très près le texte de Pindare.

MICHELLE GRANGAUD

Jean-Jacques Viton fait l'inventaire

Peut-on dire quelque chose du livre *Les Poètes (Vestiaire)* (dont l'auteur, on l'aura deviné, est bien Jean-Jacques Viton) quand on se dit soi-même poète (ou même seulement quand on le pense : il n'est pas évident, par nos malheureux chiens de temps qui courent, de le proclamer) ?

La réponse est oui. On peut en dire, par exemple, qu'on en recommande la lecture.

Les Poètes (Vestiaire) (publié par les soins des éditions Fourbis) est-il utile ?

La réponse est oui. Car il décrit un phénomène de société (la lecture publique - éventuellement suivie d'un débat) qui a pris naissance il y a - 10 ans ? - 15 ans ? - 20 ans ? (prière de cocher la mention utile) qui tend à se développer de plus en plus, et surtout qui, fait impressionnant, n'avait jamais existé dans les siècles précédents. Nous nous trouvons donc en présence d'un document d'époque qui sans aucun doute fera date dans l'histoire de la littérature. On sait à quel point les dates sont utiles. Et de plus attachantes.

Les Poètes (Vestiaire) présente-t-il correctement les poètes

La réponse est oui. En effet *Les Poètes (Vestiaire)* montre que les poètes sont des gens comme les autres.

Les Poètes (Vestiaire) épuise-t-il le sujet des poètes ?

La réponse est oui. Car *Les Poètes (Vestiaire)* traite le sujet dans toute son exhaustivité, dans toutes ses ruminations, dans toutes ses superpositions, dans

tous ses linéaments les plus déliés, dans toutes ses démarches, dans tous ses déhanchements, dans tous ses pansements, dans tous ses éclopés, dans toute sa rigueur, et j'en passe.

Les Poètes (Vestiaire) épuise-t-il gaiement le sujet des poètes ?
La réponse est oui.

Et comme un bonheur rieur n'arrive jamais seul, Jean-Jacques Viton a également écrit *L'Assiette* (publié par les éditions P.O.L.)

Les Poètes, c'est les poètes, nous sommes d'accord. Et *L'Assiette*, c'est la poésie. Drôle de corps. Un peu effrayant. Un peu dégoûtant. Complètement fascinant. Obsédant.

Dans *L'Assiette* il y a tout, et tout est mélangé. Les déchets avec le reste. Qui se mange. Qui se mangent. L'odeur est forte. La langue aussi. On rit avec mélancolie, on rit avec désespoir, on rit avec inconscience, on rit avec amertume, on rit avec superbe, et on rit même avec gaieté. On rit beaucoup. On ne pleure pas. Quand on arrive à la fin, on sait qu'on n'a pas fini. On continue à y penser. On sait qu'on y reviendra. C'est bien le problème, avec la poésie.

*Il s'agit d'une cérémonie
centrée sur l'engloutissement.*

Le rire (ou la poésie, c'est pareil) est un plat qui se mange froid.

Dans son assiette, Jean-Jacques Viton a trouvé une assiette, et il nous l'offre. C'est un beau présent qu'il nous fait, avec toutes les lettres de l'alphabet.

DOMINIQUE BUISSET

Œuvres plus que complètes

Dante (Alighieri), *Œuvres complètes*,
La Pochothèque, 1996, 1026 p., 155 F.

Traduction nouvelle (il s'agit de traductions nouvelles,
par divers traducteurs), sous la direction de Christian Bec.

On se réjouit toujours à l'annonce de ce genre de volume, dont on se dit qu'il va, grâce à son prix abordable, mettre, dans sa diversité, l'œuvre de Dante à la disposition d'un large public...

Un bref avant-propos résume en une rapide perspective cavalière la vie et l'œuvre de Dante. Après lui, comme il est annoncé en page six, les notes sont, en effet, réduites au minimum. Pas d'introduction, fût-elle un strict rappel informatif, pour chacune des œuvres : il faut retourner à la pêche dans l'avant-propos (ou

en p. 6) pour savoir à quelle époque elle a été écrite, si elle est traduite de l'italien ou du latin, et par qui...

Les *Églogues*, qui sont des lettres en vers latins, sont traduites en prose sans autre forme de commentaire : « œuvre mineure », passons...

La traduction de la *Vita nuova*, due à Christian Bec, qui a dirigé la publication de l'ensemble, est un peu triste : les poèmes y apparaissent fades et académiques, ce qui ne répond guère mieux que la traduction de Pézard (Pléiade) au souci d'*accessibilité immédiate en français moderne* annoncé p. 22. Entre l'archaïsme échevelé de Pézard et l'académisme, faudrait-il que le cœur balance ?... De plus, il y a, semble-t-il, quelques négligences dans l'établissement du texte ou dans sa relecture : p. 46 les *yeux* du vers 12, reviennent au vers 14, prendre inopportunistement la place des *artères* ; p. 48, il manque une négation dans le vers 7).

Marc Scialom, pour la *Comédie*, a fait le choix du décasyllabe non rimé. Sa traduction — qui ne s'en tient pas toujours aux principes qu'il se donne dans sa note des p. 595-596 — n'est pas déplaisante : elle est assez coulante et ne se lit pas mal. Elle offre assez fréquemment des rencontres avec celles de Jacqueline Risset, et, plus rarement, pour l'*Enfer*, avec celle de Jean-Charles Vegliante. Au total, elle semble se satisfaire du compte des syllabes, elle manque un peu de souffle et de relief.

On continuera donc à préférer ici celle de Jacqueline Risset, dans une des deux éditions bilingues, la grande ou la petite (en GF), parues chez Flammarion.

Mais on ne peut pas quitter ce volume sans évoquer la surprise du lecteur quand il tombe, dans la traduction du traité en prose latine *De vulgari eloquentia* (*De l'éloquence en langue vulgaire*), sur la théorie moderne du signe linguistique ! Dante plagiaire de Saussure par anticipation !... Mais il faut en rabattre : s'il y a bien un certain parallélisme, il y a surtout injection abusive dans le texte de deux gloses qui ne devraient apparaître, à la rigueur, qu'en note : forts d'une interprétation du texte qui mériterait d'ailleurs plus ample examen, les deux traducteurs ont, sans gêne, *ajouté* entre parenthèses *dans le texte* (livre I, fin du chapitre III, p. 390) les mots « signifiant » et « signifié » qui ne figurent pas dans l'original latin. Les bras vous en tombent... Il faut pourtant remettre la main au clavier pour affirmer clairement que ce sont là des pratiques inadmissibles (même « dans une bonne intention ») et qui, du point de vue scientifique, disqualifient ceux qui s'y livrent. Elles font peser sur l'ensemble du volume un soupçon qui obligera tout lecteur exigeant à ne l'employer qu'en second, auprès de l'original ou d'une autre édition française, offrant plus de garanties. Mais, alors...

DIDIER COUREAU

Mémoires sur une corde

Dieu sait quoi, film de Jean-Daniel Pollet

« Sache-le, – ces mélodies sur une corde, ce sont mes clés.
Prends-les. »

Yannis Ritsos ¹

« Sur cet écran, qui semblera la projection du feuillet placé sur
le rouleau de la machine à écrire, montera en cinématographie
le texte du poème, au fur et à mesure de sa déclamation. »

Francis Ponge ²

Miracle de la spirale. Anneaux entrelacés de la poésie d'un siècle. Tout est mouvant, même l'immobile apparence des choses. Les objets, fragments de cosmos, n'oublient pas leur rythme premier. Météorites en transit, suspendues entre départ et arrivée - entre-deux de la chute. Tout se lie, se relie, se délie. objets de Ponge. Coquilles d'escargots, galets striés, spirales emportées dans la rage de filmer. Écriture d'Henri Michaux, hiéroglyphes, signes de lumière en surface des eaux, émergences-résurgences. Ritsos, une corde tendue qui se courbe, trace les boucles de la spirale, se tend encore entre osmose et conflit. Méditerranée, borie de René Char dans les voisinages de Van Gogh, point d'accueil pour les astres, messages intraduisibles, bruissements du ciel. Chaos des pierres qui prend forme. Monde silencieux plein de rumeurs, battements des cœurs, horlogerie secrète. Visage au sourire étrusque. Visage défiguré. Ordre rompu des certitudes. La glaciation ne fige pas longtemps la surface du globe. Bientôt le miroir tremble. Le mouvement s'amplifie. Tourbillon. Les saisons s'échangent. Chaos cosmique : surréelles, les oranges subsistent sur les branches nues de l'arbre d'hiver. « Comme dans l'éponge il y a dans l'orange une aspiration à reprendre contenance après avoir subi l'épreuve de l'expression » (Ponge³). Oranges éternelles comme les pommes de Cézanne. « Dans le melon, un cœur battait », écrit Michaux⁴. Une table tournante sous les yeux du voyant, jeu du hasard et de l'attente, tension jusqu'au moment propice de l'exacte perception. Sur la table, pots, cruche, théière... Nature morte de Morandi, vivante dans le flux de la caméra. « Voilà aussi pourquoi la moindre nature morte est/un paysage métaphysique » dit Ponge à propos de Chardin⁵. Table, autel peuplé d'offrandes faites aux divinités invisibles. Table de montage de la réalité. Par une chose, autoportrait de Ponge ou de Pollet, s'engouffre la mémoire du monde : poésie. Une machine à écrire « Underwood » rejoint le cercle ouvert des arbres. Les feuilles blanches nées du bois, retourment à l'origine dans les mots du poète. Soleil pâle. Lune blanche. Soleil-lune. Mouvement des eaux dans la roue du moulin-clepsydre, la cascade, la rivière. De natura rerum. Théâtre antique, spirales de Ponge à Ritsos. Une femme se coiffe, tresse dans les fils noirs de sa chevelure la corde d'exister. Les rails du départ, du passage, de la fin du voyage : arrêt de mort ou sursis. Hôpital sans couleurs face au rouge, au jaune, au bleu : Méditerranée, mer des méditations, des lamentations, des paradoxes – rencontre des extrêmes. Soleil,

masque sur le visage de la mort. De la couleur incandescente au saut dans le vide, ligne de fuite, Nicolas de Staël. Mille bruits traversent le monde muet. Le violon a des cordes tendues – comme les lyres – , pour la traduction du cri. Dans le théâtre antique, l'homme, l'animal ont même destinée. Mort, miroir face à la vie venue du ciel, fragments de métaux, flux de matière spirituelle. Corde vibrante prête à se rompre au bout de l'entrelacs des circonvolutions acrobatiques. Au mur, les images fixes changent : Picasso, Chaplin, Matisse, Ponge... De l'écran lumineux surgissent les images des films antérieurs. Spirale de l'ordre au désordre, du désordre à l'ordre, de la Provence à la Grèce, de la vie à la mort, de la mort à la vie. Tout s'ouvre à chaque fois plus grand dans l'œil des objets, le regard des pierres, la voix du silence, le mouvement qui trahit l'immobile apparence-apparition. Correspondances de Baudelaire à Ponge. Des flammes, courants de lumière, portent sur la page du livre leurs jeux d'ombres et de mots. Les choses appellent d'autres choses pour faire naître la danse du monde. Tout s'entremêle et tout se distingue pourtant au sein de la mémoire tourbillonnaire. Tout résiste et se meut, demeure vivant. « Une certaine vibration de la nature s'appelle l'homme » (Ponge⁶). La mort même est vivante, comme la vie meurt sans jamais s'éteindre pour autant, franchissement de nouveaux seuils. Métamorphoses des objets. Complexité issue de leur simplicité trompeuse. Êtres de pierre, de terre, de verre où les fusions de la naissance transparissent, reflets, soubresauts de lumière que nulle obscurité ne peut vaincre. Des points sur l'écran recomposent les êtres, fantômes virtuels qui s'actualisent. Une femme, Méditerranée allégorique, frôle la mort dans un couloir blanc d'hôpital. Un homme, témoin crépusculaire porteur de clarté, est sculpté par la mort comme les murs sont creusés par leur propre lèpre. Ordre, nuit et brouillard en plein soleil. La spirale de vision jamais ne s'interrompt, franchit les obstacles, traverse les opacités. L'air, mouvant comme sable, aspire les grains de temps, les fera jaillir, ailleurs, au gré des spirales des vagues des marées. Comme le savon, nuage dans l'eau – « L'irisée quoique extra-lucide ébullition à froid » (Ponge⁷) – les éléments ne sont pas seuls, se touchent, se heurtent, interagissent. « Espace couleur de pomme. Espace, brûlant compotier » (Char⁸). Le presque rien dit le presque tout jamais clos, silence où sont inscrites les énergies du fracas originel qui créa la présence. « Si un jour tu vois/Qu'une pierre te sourit,/Iras-tu le dire ? » (Guillevic⁹). Sourire dans la pierre avant même l'apparition de la statuaire. Qui est chose, qui est homme ? Qui est pierre, qui est visage ? Qui est vie, qui est mort ? Mémoire d'un siècle qui les contient tous, emboîtements successifs, cadres dans les cadres : cinéma, téléviseurs - reproduction des films dans le film -, reproductions picturales, photographies - reproductions des visages -, fenêtre ouverte sur le jardin de Vaucluse, écran à l'intérieur du film, que des variations musicales-visuelles, au fil des jours, des nuits, du climat, habitent. La corde épouse les contours, cerne les choses pour mieux les entraîner vers le haut ou le bas. Miracle de la spirale. La religion ne relie plus êtres et monde. La poésie seule demeure. Travellings en équilibre sur la corde du poème des poèmes. Clefs des songes de Pollet qui ouvrent, de part et d'autre des corridors de notre univers terrestres-cosmique, de multiples portes. Saisie des haïkus dans le bain de la prose. Êtres, objets, formes solides, fragiles, fluctuantes. Racines devenues arbre , base devenue cime, branches qui se poursuivent en feuilles et fruits. Feuilles prises dans le flux du vent, le flux de l'eau d'un fleuve minuscule, turbulent, en bordure d'un trottoir. Fruits demeurés mûrs au cœur du labyrinthe des branches évidées par les

tempêtes. Êtres, objets, ancrés dans le lieu mouvant du film ou du poème, changeants dans les transformations infligées par les mouvements du travelling, de la phrase, de la corde. Cinéma, poésie, réinventent la chose, le regard, et les ondes qui les lient. Miracle de la spirale qui dévoile les structures profondes du monde, rend lisible le langage silencieux des choses. Car, « Sans doute suffit-il de nommer quoi que ce soit - d'une certaine manière - pour exprimer tout de l'homme et, du même coup, glorifier la matière, exemple pour l'écriture et providence de l'esprit. » (Ponge¹⁰).

1. Yannis Ritsos, *Sur une corde* (Solin, 1989), p.76.
2. Francis Ponge, *Le Savon* (Gallimard, L'Imaginaire, 1992), p.47.
3. Francis Ponge, *Le Parti pris des choses* (Gallimard, Poésie, 1985), p.41.
4. Henri Michaux, *Face aux verrous* (Gallimard, Poésie, 1992), p.41.
5. Francis Ponge, « De la nature morte et de Chardin », in *Arts de France III*, (Hermann, 1963), p.262.
6. Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, op, cité, p.216.
7. Francis Ponge, *Le Savon*, op, cité, p.23.
8. René Char, *Contre une maison sèche* (Gallimard, Pléiade, 1983), p.479.
9. Guillevic, *Terraqué suivi de Exécutoire* (Gallimard, Poésie, 1981), p.29.
10. Francis Ponge, *Lyres*, (Gallimard, Poésie, 1980), pp,167-68.

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

(suite de la recette de 4^{me} de couverture)

bouillon, en feuilletés, à l'arlésienne, à la poulette, à la comtesse Riguidi, à la maison, à la "suçarelle" selon la recette que Mallarmé rêvait d'écrire.

Je vous propose l'épinard à l'escargot, une recette traditionnelle de la Provence des collines, là où sont encore les vignes, près des champs.

Pour une bonne tablée : trois kilos d'épinards, deux kilos d'escargot. Les escargots ont longuement jeûné (quelques jours avant le repas, ils ont bénéficié d'un peu de farine et de branches de thym) ; ils ont été nettoyés à fond (ils ont bavé, avec du sel et du vinaigre, jusqu'à "plus rien") ; on les a lavés à plusieurs eaux. Lorsqu'ils ne rendent plus de bave ou de limon, on les lave encore.

On prépare un court-bouillon (laurier, thym, fenouil...) ; on y cuit les escargots deux heures à feu très contrôlé ; on les égoutte ; on les conserve de côté, avec un peu de bouillon.

Les épinards sont rapidement hachés crus (après avoir été triés et bien lavés, sans les avoir laissés tremper dans l'eau !). On prépare un roux : huile, échalotes, oignons, anchois (ne pas oublier les anchois, 4 ou 5...), farine. On ajoute les épinards crus dans le roux avec de l'ail et du persil (selon chacun son goût) ; on ajoute le bouillon conservé, de la crème fraîche (ou de la béchamel) ; on fait légèrement cuire ; on ajoute les escargots, sel, poivre ; on laisse mijoter ensemble.

On sert. Plusieurs fois, par petites portions.

Avec un côté du Rhône riche (par exemple, un "sang du peuple").

Et on rêve à la prochaine fois (l'épinard à l'escargot est toujours meilleur la prochaine fois !) : le rêve du rêve d'un rêve, le paradis !



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

NomPrénom

Adresse

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue

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

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

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

Je désire également recevoir les numéros suivants :

(voir la liste des numéros disponibles) :

Je vous adresse la somme totale de :

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

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

LIRE

Vera Linhartová : *Mes oubliettes*, Deyrolle

Norma Cole : *Capture des lettres et vies de joker*, Format américain

Joseph Guglielmi : *Grungy Project*, P.O.L

Eliseo Diego : *L'obscur splendeur*, Orphée/La Différence

Elisabeth Bishop : *Nord & Sud*, Circé

Emmanuel Hocquard : *Les oranges de Saint-Michel*, photographies de Juliette Valéry, Stèles

Bernard Collet : *L'odeur des grands arbres*, dessin de Philippe Favier, Le Bel aujourd'hui

Pentti Holappa : *Les mots longs*, Poésie/Gallimard

Jean-Jacques Viton : *Comme un voyage en Chine*,
photographies de Liliane Giraudon, À Passage

Vladimir Maïakovski : *Le nuage en pantalon*, Le Temps des cerises

Jacques Réda : *La liberté des rues*, Gallimard

Fernando Pessoa : *Visages avec masques*, Méréal

Emmanuel Hocquard ou Juliette Valéry : *L'Année du Goujon*, À Passage

Paul Louis Rossi : *Élévation Enclume*, dessins de Gaston Planet, Le temps qu'il fait

Bernard Chambaz : *Entre-Temps*, Flammarion

Alain Coulange : *A wonderful life*, Galilée

Gil Jouanard : *C'est la vie*, Verdier

Marc Petit : *Manies et Germanies*, Stock

Habib Tengour : *Gens de Mosta*, Sindbad/Actes Sud

Ariane Dreyfus : *Les miettes de Décembre*, Le dé bleu

Horacio Salas : *Poésie argentine du xx^{ème} siècle*, Patiño

John Taggart : *Lignes presque parallèles*, Format américain

Tom Raworth : *Jazz*, Format américain

Philippe Jaccottet : *D'une lyre à cinq cordes*, traductions, Gallimard

Gérard Arseguel : *Théorie de l'envol*, Tarabuste

Claude Pélieu, W.S. Burroughs, C. Weissner :

Alors à qui appartient la mort télévisée ?, La main courante

Marie-Claire Martin/Serge Martin : *Les poésies. l'école*, P.U.F.

Serge Ritman : *Lavis, l'infini(e)*, avec Colette Deblé, ed.de

Patrick Laupin : *Le sentiment d'être seul*, Paroles d'Aube

Lionel Bourg : *Babeuf*, Paroles d'Aube

Eliot Katz/Christian Haye : *Anthologie de la poésie protestataire aux États-Unis*,
Le Temps des cerises

Laurand Gaspar : *Arabie heureuse*, Deyrolle

Jacques Donguy : *Tag-Surfusion*, L'évidence

Jean-Clarence Lambert : *Stalinade*, illustration de Erró, Somogy

L'épinard à l'escargot

H.D.

“Je n'aime pas les épinards, et je m'en réjouis car si je les aimais, j'en mangerais, et, comme je ne peux pas les souffrir, cela me serait infiniment désagréable.”

H. Monnier, *G. Flaubert, Un philosophe de l'Antiquité*

“Je n'aime les escargots qu'en masse, en pyramides, et de loin, comme dans les sites préhistoriques.”

Vladimir Maïakovski, d'après une lettre apocryphe.

L'épinard, l'escargot. Proches dans les dictionnaires, proches dans les jardins. pourtant, ils ne raffolent pas l'un de l'autre. L'épinard se méfie de l'escargot, l'escargot préfère la scarole. Et si leur histoire se croise, c'est tout récent.

Dans les lexiques, l'épinard tient la corde, on le repère en français dès 1331 ; il passe par *espinache*, du latin médiéval *spinachium*, de l'arabe d'Andalousie *isbinâkh* (*aspânakh* en persan) ; en italien *spinaci*, en ancien provençal *espinac*, en allemand *Spinat* ; en anglais *spinach*. Pour l'Académie Française en 1879, c'est “une sorte d'herbage que l'on mange ordinairement cuit.” C'est une plante annuelle, alimentaire, de la famille des “chénopodiacées” (comme la betterave, la bête, etc.), avec deux cotylédons. et sans pétales ; plusieurs variétés sont cultivées.

L'épinard vient d'Orient ; introduit par les Arabes en Espagne, dans la région de Séville, au début du XI^{ème} siècle – un peu plus tard que les grands chants d'amour –, il se répand assez vite. Il a de nombreuses qualités : il supporte bien le froid, ses feuilles sont épaisses, ses goûts sont délicats, il fournit sa propre humidité pour la cuisson ; favorable à l'intestin, qu'il contribue “à exonérer de son contenu”, il est souvent nommé “le balai de l'estomac” ; il convient aux fébricitants, aux vieillards, aux constipés ; il rend bienveillant et doux, caressant, aimable ; il demeure, à tout âge, un accélérateur puissant du muscle cardiaque ; il lutte contre les affections de la gorge, les fluxions de poitrine, il est aussi un sensibilisateur optique.

Enfin, Baudelaire signale, dans ses chroniques, la prégnance du vert épinard (“Un plat d'épinards”, écrit-il à propos d'une célèbre peinture, et les infirmières, lors des dernières guerres inventèrent le “pinard d'épinard”, verdâtre boisson peu prisée des blessés mais riche, disaient-elles, en vitamines.

Chacun connaît, de plus, la fameuse formule “mettre du beurre dans les épinards”, et les poètes savent que le mot rime avec léopard, rempart, nectar, bâtard, moutard, brancard, rancard, briscard, jobard, zanzibar.

Seul ou en compagnie (vous le préférerez au snobinard tétragone), il se pratique au jus, au gratin, au jambon, en pain, en boulettes, au sucre, aux côtons, aux œufs, en crêpes, en croquettes, en croûtes, à l'anglaise, au beurre, à la crème, en salade (les cœurs d'épinard cru très frais avec une très légère pointe d'ail), à la vieille mode, en bouillabaisse, en timbale, en garniture, hachés, en branches, aux anchois, aux clovisses, en soufflé, en subrics (menus hors-d'œuvres chauds). Il tient la conserve et le surgelé.

L'escargot n'intervient en français qu'en 1393, plus d'un demi-siècle après l'épinard ! par le provençal *escaragol*, du latin *scarabaeus*, en espagnol *caracol*, en flamand *karakol* ; le mot, serait le croisement, sur les côtes de la Méditerranée occidentale, du mot grec *kachlax* et du latin *conchylium*... L'étymologie exige une grande sagacité, dit-on.

Pour l'Académie Française de 1879, c'est une espèce de limaçon. C'est, en tous cas, un mollusque, un mollusque *gastéropode* : il rampe sur un pied élargi en disque charnu : “il marche sur sa langue”, écrit Jules Renard – qui les aimait bien, surtout grillés à feu doux, sur des cendres rouges de sarments de vignes.

L'escargot est un terrestre – sauf quand il est “de mer” –, il est hermaphrodite et herbivore ; ses cornes portent ses yeux ; il hiverne ; il aime la tranquillité des cimetières, les trous, les murs en mauvais état, les buissons, les pierres, les talus ; il sort sous la pluie ; il est “nuisible dans les jardins, désagréable sur les coussins” (proverbe étrusque) ; “aller comme un escargot” demeure une formule claire et les Poitevins disent “Quand l'escargot bave ne lui demandez pas pourquoi”. On va aux escargots comme on va à la pêche. Il y a les escargots de Bourgogne – qui étalent leur noblesse – et qui sont, en principe des escargots de vignes et les petits gris, les escargots “chagrinés”, ceux des pauvres méridionaux.

Enfin, le mot rime avec argot, berlingot, fagot, gigot, et avec Ostrogoth, magot, marigot, parigot, ragot, etc.

On peut l'approcher à la bourguignonne, donc, aux fines herbes, à la provençale, en matelote, en beignets, en brochettes, en fricassée, en tourte, en
(suite de la recette p. 80)