

Action
Poétique 147

L'Autre Poésie

&

V. Pittolo
É. Jacquet
J. Mauche

H. Meschonnic
J. Jouet

concrète,
visuelle, sonore
élémentaire,
etc.

POESIE

ET

UN JEU DE DÉ

RÈGLE DU JEU

EN JOUANT A CE JEU SANS DOUTE VOUS APERCEVREZ-VOUS CE NUMERO. TEL QU'IL EST, DEVAIT ETRE NEANMOINS REALISE.

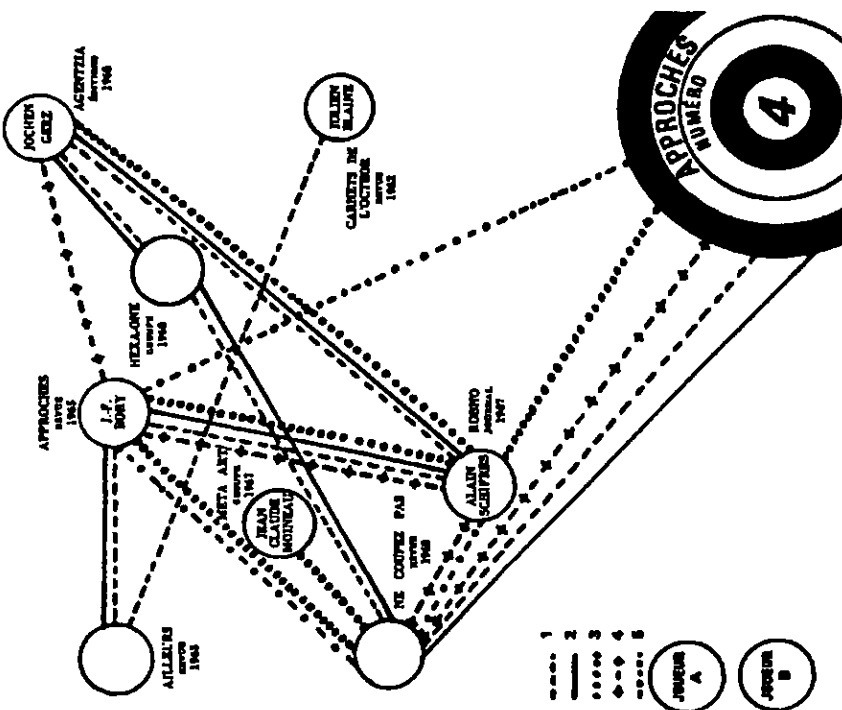
Ce jeu se joue avec un seul dé, vous devez partir de la case circulaire de votre choix et arriver à « Approches 6 », le vainqueur sera celui qui arrivera le premier à la case cible « Approches 6 » après avoir passé au moins une fois par toutes les autres cases.

— chaque chiffre du dé représente un itinéraire dit réseau que l'on peut emprunter pour se rendre dans une autre case.

— si vous faites le chiffre 6, comme il n'existe aucun itinéraire pour ce numéro vous restez sur place et perdez votre coup.

— si le chiffre que vous faites ne correspond à aucun itinéraire au départ de votre case vous restez sur place et perdez votre coup ; pour sortir de cette case il faudra que vous attendiez de faire un chiffre qui corresponde à un itinéraire qui vous mène de votre case à une autre.

Il est conseillé au vainqueur de laisser son adversaire jouer pour voir combien de temps on de coups il mettra à la rejoindre.



Couverture 1 : Julien Blaine

Couverture 2 : Approches n°4, mai 1969

Le fronton de ce numéro a été réalisé par Julien Blaine et Liliane Giraudon.

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,
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°44279

L'AUTRE POÉSIE

A/ (A.G.* / Gé)

- 2 Arthur Pétronio (1897-1983), *Cosmose séquence Chœur N VI* (extrait)
7 Ghérasim Luca (1913-1994), 3 inédits et *Le Tourbillon qui repose* (extrait)

B/ (né)

- 12 François Dufrêne (1930-1982), *Cantates des mots camées*
16 Claude Pélieu (1934), *Bonjour M'sieu Orwell* (extrait)
20 Bernard Heidsieck (1928), *Poésie sonore/poésie action*
24 Pierre Garnier (1928), *Quelques poèmes spatiaux*
29 Ilse Garnier (1927), *Jardins de l'enfance*
34 Cozette de Charmoy, *Totems*

C/ (ra)

- 38 Jean-François Bory (1938), *À Clury et autres poèmes*
44 Esther Ferrer (1937), *Concerts et actions*
48 Julien Blaine (1942), *Japon, deuxième passage*

D/ (tion)

- 54 Al Pavl (1946), *Mouvement*
59 Lucien Suel (1948), *Rock on et courrier*
62 Joël Hubaut (1947), *Cyber-Symptôme*
65 Serge Pey (1950), *Tchernobyl*
71 Claudie Lenzi, *Comment ?*
76 Antoine Simon, *Carnets mensuels* (extrait ; 7/95)
80 Michèle Métail (1950), *Au calibre du vide*
84 Philippe Castellin (1948), *Manœuvre*
87 Bruno Montels (1951), *Après (tout dire ?)*
91 Charles Dreyfus (1947)
& Hisano Komine, *Poèmes conjoints*

E/ (s. commentaire & commendire)

- 95 Frédérique Guétat-Liviani (1963), *Le livre d'Heurts*
100 Gérard Giachi (1960), *Body Bicolor = maroon*
103 Nathalie Quintane (1964), *Paties de mouche*
104 Pascal Poyet (1970), *Texte*
105 Olivier Devers (1965), *Exemples ou...*

- 107 3 oies de suspension (Envoi)

AVANT-GARDE OU ASSEMBLÉE GÉNÉRALE OU...

109 POÈMES :

Henri Meschonnic, Jacques Jouet, Véronique Pittolo,
Élisabeth Jacquet, Jérôme Mauche

139 ACTUALITÉS, CHRONIQUES, NOTES, REVUES

Pfit^o hibelbaouagoua^oua^oaa
 Tstarâka^o hibelbaouagoua^oua^oaa
 Tsoop^h hibelbaouagoua^oua^oaa

melle Memo Moco Tsssi^o Tsssi[!] Seiii bi Seibi
 Pffff^o Pffff[!] Floflouaa
 rrrrrrr rrrrrr: 7 tamsec

Souai^o ieaot^oaa
 souai ieaot^oaa
 Tsemiⁱⁱⁱⁱbo ieaot^oaa
 (~~tr~~ lenta) (de lenti
~~tr~~ lenta ~~tr~~ anallique

① taktak
 ② Fou dji
 ③ alleo

trik! Fat! Fat Fat
 souk souk

① Tchouiii
 ② Tchouiii
 ③ Tchouiii

Tchéooo
 Tchouooo
 Tchouooo

① Serappon
 ② alitera
 ③ Rata Coumm

tschoupa tschoupa
 floe Tai
 Tai floe

① pelihesu
 ② Foti
 ③ moule

Tera prum
 Tuti

① Arouuma niébi
 ② Sangha lobou
 ③

Truzola
 7 souk 7 ti

① Sandra
 ② botchi
 ③

Sandra
 Eyoh ye oboh yaouh
 Sandra botchi

① amma koupa
 ② selga
 ③

tchouiffi
 segadin
 segadin
 Somnia
 gupah
 jouladji
 hatta
 sepuin
 hayop
 spirijom

① Carrabela
 ②
 ③

Lapenda
 P. Filiano
 P. Jans

7 hou br canli tempt
 7 hou br canli tempt
 7 hou br canli tempt
 7 hou br canli tempt

Avec une éponge trempée dans
l'eau de mort, j'efface la peinture,
attention à la peinture.

La pose, la rose, l'écho, les fausses
ailes et l'hérisse du quatuor
épousent le quatuor.

Le plan de sel de celle-ci
domine sur.

C'est en te regardant, ardent, dent
que (je,) maboule de cristal, je :
mort riant

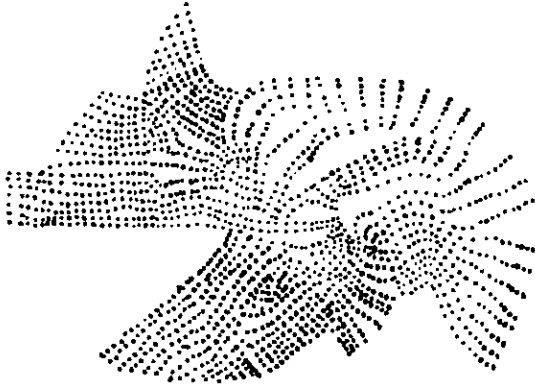
LUBrificateur de CATaractes
LUNettier du CAPrice
LUSTreur de CANaris
et
LUTteur CArnassier
pour la
LUXure CALLigraphique

LE MONDE EN MIETTES

Ali rentre dans le camion
 dans le décor une flèche pour le musée
 dans les statistiques une flèche pour la piscine
 dans le silence une flèche pour la cathédrale
 une flèche pour la bibliothèque

Une flèche jaune sur la poitrine
 pour nous inciter à tenir
 si nous voulons poursuivre
 et ignorer le centre
 ICI les femmes

Il est trop tard pour négocier un compromis
 En attendant
 qu'ils se promènent ICI
 le long de leur paix et de leur route



**Ainsi ce qui a l'air obscur dans un coin
fait semblant de glisser follement en
chacun
le tourbillon qui repose
au beau milieu du malgré tout
qui a son tour fixe sinon immuable
en chacun
ou plutôt curieusement ambulatoire
dans un coin
bouge dans la pièce qui a l'air de s'arrêter
malgré tout**

**ou fait semblant de s'agiter
parfaitement immuable dans un coin**

[Top]

Chrono! Minute, ho! Cronie? Topset!.. Autopsie:
 -Psitt! Psittacos! -Ta cause, ca nut, ca mule le
 Kolkhoz! Cette année, nos Crocs/ni nul Opinel
 Topino) n'inoculent aucune utopie, Naud.
 -Chio! Colone et l'Pirée soupirant (et Colodi
 Colle aux talons, Solon!) Missolonghi, so long!
 -Ironie, Colonel! Homni, BYRON! Bye bye,
 L'ONU! Canello poulos ou pire Picrochole
 Aux nues! Pénélopes nyctalopes, peinez, Salopes!
 Cannelloni, quenelle que ta queue, dis, maq'reau!
 D'Dunlopilo, fiasco, poufiasse! D'un Epéda,
 Pédale! Opte, Acropole! Colossal, Olympie!
 Polope, Thessalonique! Tes salauds niquetta l'ope!
 -Tè, l'Athèna nike, Capitaine! Ah, l'impie!
 Thalassa! Thalassa! Ma tasse, hélas, était
 Salée! Poulpe et crocodile d'île en île, poupée!

Goulagou Nil? - Nil'odyssée! Fissa! Fini, l'
 Sénile amphigouri? Quel ampoule! - Fils, figue
 Ou riz, goulashou chou, goulûmentj mange et lampe
 Y'ai lu Lulle en cellule, Aulu-Belle en gelule
 Et Lucky-Luck en luge, et Ladurie-Gourhan
 (- Qui? Gourrance à goût rance! Et quand lus je Derrida?
 Durant la corrida; Jacq^(us) Lacan, dés' déluge.
 - Déjà? - Claquant, mec, encore qu'en balancelle, ça
 Déridé. Agacés Balanchine, Balanciaza,
 Lancel. D'Milans'élançait l'd'ni sel en Lancia.
 « Mais c'est Hélioza Bale! En selle! ulul'uklan.
 (« C'était excellent c'thé d'Ceylan, Purcell, en Chine,
 C'était excellent c'thé d'Chine, Purcell, à Ceylan »)
 • L'enfer mait là l'Enfer textuel. Liota l'enferre,
 Eliott - Eh, Lyantex qu'corset l'serre! » K'apprécia,
 Lyotard, et vogua la galiotte. « Gabalis, quelle
 Histoire! A faire tes délices, Marie Stuart. Y's tua,
 [Lélio! (- Stupe! et stupeur.)]

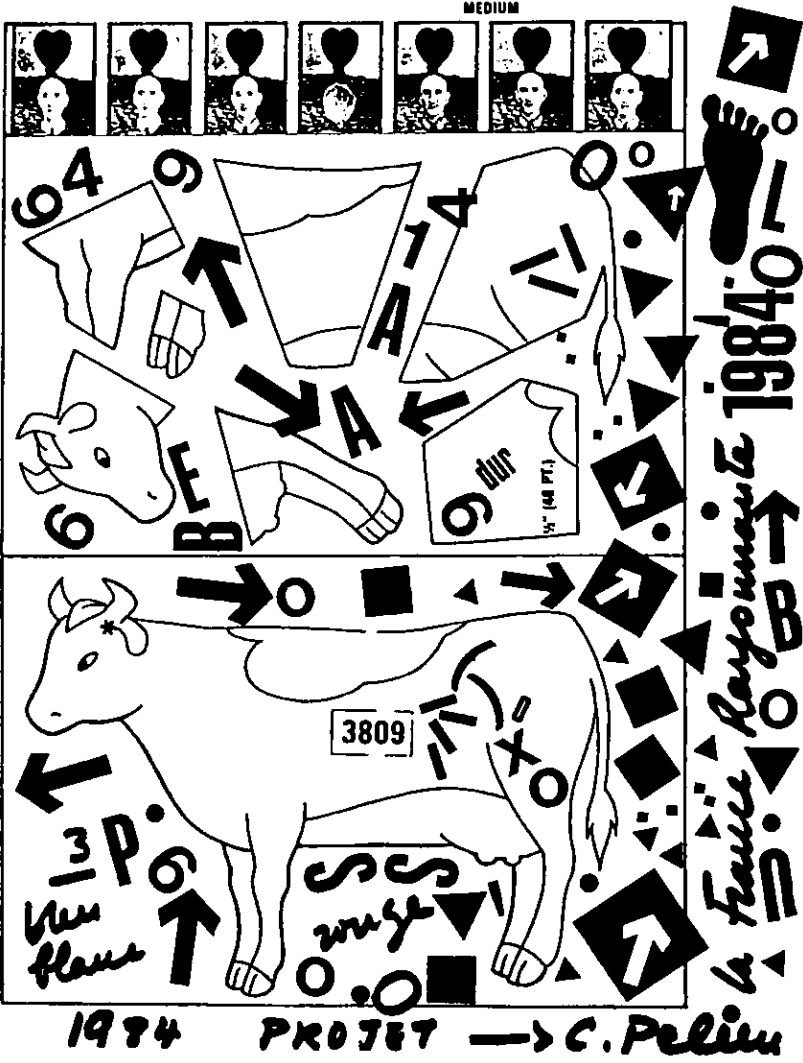
[Quelle histoire! - A faire les délices, Marie Stuart: y'a t'ia,]

Lélio. (-Stupre et stupeur!) - Et celle qui évoquait Léa? - quelle s'évertuait à évoquer vers La Ferté - Alais, près des tamaris? - Toi, tu es Sévère! - Aléa toire à faire peur, celle-là! - Celle des touristes touareg allés à Thouars? Elle est Féérique, oui, Fairy Queen! En barirait Babar Ous' régalerait Roussel. Les Prévert préfère, j'ai une Vermicelle. Et... vice-versa, dac, oui-da, ma Mie! "Matoise, Barbara, baragouinant tout ça, qu'ouvait Frédéric Dard. Et Godart a frémi: "God save the Gouine." en tonne Anthony Quinn. Fessé, Elvis Presley couine: "ces précelles, pressés, elles visent, - Universelles! - Vercel?? Ni Barbousse! Rasibus! - Kessel, encaisse! Qu'ot-ce que c'est? L'best-seller! Mickey, Levi - Strauss et Barthes) Roland Baissent - Tsair Russel fait Recette! s'étonne le receleur. "Pauv'ère, Pauvert! Verne, il est verni: la bès, Hetzel!" susurra Suzy. (Sur quelle causait l'barbès! - Presque, Bicot!)

- La bès, Castro? quassi-quemmi... Les maracas!
 - Si! Presto, maestro! Vito! Rostro povitch! Ma
 Non troppo, vi! tch... tch... tch... Est-ce l'express? C'est l'heure
 Anonyme, Harry, qu'arrive Hitchcock. Vert, Cocteau.
 Because il a l'habit, doubi doudou, Misses!
 Ella précise, ell'le sait! l'habile alibi,
 Billie... qu'Alpico case illico. Pressons,
 Bresson! Vita brevis! On braie: "LE SON!" M'allait
 qu'ette aphasie du rât, Duras!.. Calvaire, missel,
 Calvitie, zèle... "Calamité!" s'effarait ma
 Pucelle. "Miteés sont ses braies! son caleçon pue!
 ...Moississent là, Demy, tes de moiselles.. Extase!
 Elles jacassent!.. Oa sis verbal... J'accélère à
 l'excès. Maté, Jazy! Calerait, Sisyphe! Ardu
 Téléx... sed dura lex! Miscella nées, Miss, c'est
 L'An(n)é(m)ie lexicale! Cisèle, ta leçon de
 Ténèbres! Et sombrez au hasard-mané, thécel,
 Pharis!- Balthazar et Sollers, solennel âne,

Bonjour M'sieu Orwell (extrait)

CLAUDE PÉLIEU





CLAUDE PÉLIEU





Poésie sonore/poésie action

Le texte qui suit est extrait du petit catalogue ayant servi d'introduction au premier Panorama de la poésie sonore internationale présenté à Paris par moi-même dans l'Atelier/Exposition d'Annick Le Moine du 20 au 31 janvier 1976.

« La poésie sonore est née à Paris autour de l'année 1955. Nous étions fort peu, autour de cette date à tenter de renverser l'ordre des facteurs, à vouloir projeter le texte hors de la page, à rendre le poème "actif" alors que "passif" il ronronnait au plus profond de la page alors bourrée de "résistance" ou devenue quasi blanche.

Fort peu, oui ! : François Dufrêne qui dès 1953, scissionniste du Mouvement Lettriste, créait (avec Wolman et Brau) l'Ultra-Lettrisme et commençait à projeter ses "Crirythmes" bien au-delà du papier, du phonème ou de la lettre. Brian Gysin qui, un peu plus tard, en 1959 enregistrerait au magnétophone ses premières "Permutations". Henri Chopin, à la même date, qui porteur en puissance déjà d'une revue dont il rêvait, basée sur le disque (et qui plus tard, en 1974, avec sa revue "Où" précisément allait devenir notre éditeur à tous) en était à ses premiers enregistrements d'"audiopoèmes". Moi-même, en 1955, avec mes premiers "poèmes-partitions" qui limitait la page à un rôle de tremplin avant d'en venir au magnétophone en 1959. Sans oublier dans cette décade Paul de Vree en Belgique, Hans G. Helms en R.F.A. et à partir de 1965 John Giorno aux États-Unis.

Depuis ses premiers balbutiements parisiens la poésie sonore s'est largement répandu dans l'espace. L'organisme suédois « Fylkingen » y a largement contribué en créant, depuis 1968, annuellement et pendant 10 ans un "Text Sound Festival" dont les disques qui ont matérialisé ces confrontations ont été entendus un peu partout dans le monde. Ainsi assiste-t-on à une prolifération de recherches dans le domaine redécouvert de la voix, de ce matériau sonore que constituent le mot ou le son "dits", "parlés" et non "chantés", poésie et musique se trouvant ainsi confondues dans la plus suave et vaine des ambiguïtés.

La poésie sonore : pourquoi ? Pourquoi, sinon chez elle ce désir ou souci de conserver son traditionnel pouvoir de médiation mais en utilisant tout simplement les techniques qui s'offrent à elle, maintenant, et qui sont celles de l'environnement quotidien de tout un chacun. Le poème, d'une part roupillait dans la page, par ailleurs l'inflation des mots en avait limé jusqu'à l'écoeurement, leur sens, leur pouvoir explosif ou d'éveil. Le poème, donc, dans son perpétuel souci de communication, s'est alors résumé, concentré, dans le cri, dans le phonème, dans des suites de phonèmes, dans le son. Fuyant ainsi la page et redevenu "actif" pour tout dire, il a utilisé les techniques électriques de notre bain sonore quotidien. La page, lorsqu'elle subsiste, n'est alors que simple partition, élément de référence ou tremplin, mais elle peut même, à la limite, disparaître. La poésie sonore, dite ou enregistrée, retrouve ainsi les pouvoirs de la spontanéité et de l'improvisation, capte à nouveau le bénéfice du hasard. La machine, de plus, par la trituration des mots et des sons qu'elle autorise, qu'elle provoque, par les possibilités de variations de vitesse, de confrontations, superpositions, collages, manipulations de tous ordres qu'elle permet, suscite une approche du réel – tout autant que de l'imaginaire – nouvelle, concrète, immédiate et physique, dont les possibilités ne sont à l'heure actuelle qu'à peine entrevues, les prolongements à peine perçus.

Mais il y aussi – outre l'apparition de ces nouveaux médias électro-acoustiques, tant au niveau du travail que de la communication – le fait de basculer dans une civilisation de masse, avec tous les impératifs – toutes les contraintes aussi – qu'impose une telle donnée et la conscience d'appartenir, de participer aux tous premiers prémices d'une civilisation "autre" (l'informatique entre autres... n'est-ce pas !). Ne vivons-nous pas la culture "primitive" de notre tribalisme planétaire ? Celle d'un nouvel âge ? La poésie sonore : pourquoi ? Sinon pour circuler, au delà de l'obstacle des langues qu'elle transgresse.

La poésie sonore : comment ?

Pour simplifier, disons que quatre courants la traversent et la constituent. Leurs frontières sont toutefois poreuses et chassés-croisés réciproques, ténus ou évidents, sont fréquemment perceptibles, tant au niveau du matériau, des structures que des objectifs.

Le premier se définit par le matériau phonétique ou post-phonétique qu'il utilise. Si l'on veut lui trouver une filiation historique, c'est, dès la fin du siècle dernier, vers Morgenstern avec sa "Grosse Lalula" qu'il faut se tourner, puis vers les Dadaïstes, Ball, Tzara, Hausmam, Schwitters, entre autres, les futuristes russes, Illazd et Klebnikov, et italiens, P. Albert-Birot, puis plus tard Seuphor, Pétronio, Artaud et les Lettristes en 1947, ce tracé rapide menant jusqu'à l'apparition du magnétophone dans les années 50. Ce dernier pris comme axe de délimitation, certains, dans ce courant, se situent en-deça n'y ayant que peu ou accessoirement recouru : Mimmo Rotella, Ernst Jandi, Lora Totino, Bill Bissett... et certains poètes "concrets" dont les textes fondamentalement "visuels" peuvent, lorsqu'ils sont "dits", basculer dans une optique sonore.

D'autres, au-delà du phonétisme, et en deçà de toute sémantique, associent le magnétophone au cri, à la respiration, au souffle : François Dufrene avec ses "Crirythmes", J.-L. Brau, Wolman avec ses "mégapneumes", Henri Chopin dans ses audio-poèmes.

D'autres, à la frontière du deuxième courant, (celui qui concilie sémantique et magnétophone), combinent – selon selon – phonétisme, sémantique et moyens électro-acoustiques : Franz Mon, Rühm, Bob Cobbing, Paula Claire, Ilmar Laaban...

Le deuxième courant utilise l'ensemble des possibilités qu'offre le magnétophone pour mettre en situation un certain nombre d'éléments sémantiques. Ce qui soude les tenants de ce volet c'est leur utilisation des mots, leur volonté signifiante à travers un langage appelé à se développer dans un temps précis, dans un espace donné, tout texte "sonore" étant conçu pour être projeté, in fine, dans l'espace.

Ces travaux, auxquels peuvent être éventuellement associés des sons naturels, des bruitages ou bruits de foules, sont alors d'ordre folklorique (Rothenberg, af Klintberg), narratif ou didactique (A. Hödell, Helms, Mac Low), à base de jeux sémantiques (Brion Gysin avec ses "permutations", G. Luca), de constats, tranches de vie, coups de sonde (Paul de Vree, L. Novak, John Giorno, et moi-même avec mes "Biopsies" et "Passe-Partout) ou de répétitions obsessionnelles (Amirkhania, Gnazzo, Saroyan).

Le troisième courant s'est agenouillé devant la machine ou a voulu l'exorciser. D'où son recours à toutes les possibilités de l'électronique. La réduction/sublimation du langage à un simple matériau sonore de base que n'hésite pas à pulvériser la Machine. Ne subsiste qu'un grain sonore bouleversé, mais spécifique car d'origine vocale. Dans ce courant néo-musical : C. Clozier, P. Rochefort, R. Ashley, Steve Reich, A. Lucier, Sten Hanson, Bengt Emil Johnson, tous, il est vrai, même s'ils ont recours à un langage parlé et non chanté, se considérant comme musiciens, ou à tout le moins, très proches de la musique.

Le quatrième, enfin, n'a pas recours au magnétophone. Il vise à faire basculer un texte écrit (à la limite banal) dans l'espace et dans la durée pour en métamorphoser la nature et l'impact. Listes, répétitions, accumulations y jouent un rôle décisif. Celles-ci, dites à haute voix, s'inscrivant dans le temps, finissent par virer de genre et d'optique, de nerf et de dimension et rejoignent, par ce biais, notre propos... P.A Gette nous a accoutumés à ses Lectures de listes scientifiques en latin, Michèle Métail dans le cadre de ses "Publications orales" n'en finit pas (pour notre plaisir et admiration) de fournir aux compléments de noms d'autres compléments de noms.

La lecture à haute voix... oui ! absolument ! La voix, donc, enfin ! À nouveau ! Celle-ci est au centre de la présente Manifestation. Cette dernière ne vise pas à présenter un "nouveau" mouvement poétique mais à montrer, très simplement que la poésie tente de retrouver son véhicule naturel, de tous temps : la voix.

"L'écriture vocale... parlons-en comme si elle existait..." (Barthes)

Puissent ces dix jours qui lui sont consacrés, montrer qu'elle existe, qu'en vingt ans elle a bougé, évolué, montrer les trajectoires qui l'ont traversée, faire apparaître ses lignes de force, les risques et périls qui la guettent aussi, que c'est à la vie qu'elle cherche physiquement à se coller, qu'elle cherche à déchiffrer dans l'"action" d'un moment, d'où ce terme d'"action" qui coiffe les dix soirées de ce panorama. S'y manifesteront successivement François Dufrene, Mimmo Rotella, Michèle Métail, Henri Chopin, John Giorno, Brion Gysin, Ilmar Laaban, Lily Greenham, Paul-Armand Gette et moi-même.

N'était-il pas temps ? Grand temps ?

Qu'une réponse à cette question soit souhaitée, cela va sans dire ! Encore fallait-il qu'elle fut posée ! »

B. H.
Novembre 75

Depuis ce premier Festival, à Paris, vingt ans sont à nouveau passés. Le phénomène marquant de cette période a été l'apparition, puis la généralisation de la Lecture publique. Son incrustation dans les mœurs et sa banalisation. La poésie sonore, dans cette foulée, est sortie de sa clandestinité – relative, compte tenu de son réseau international – et a acquis droit de cité. De nouveaux noms, de nouvelles pratiques ont surgi.
Affaire à suivre.

Janvier 1997

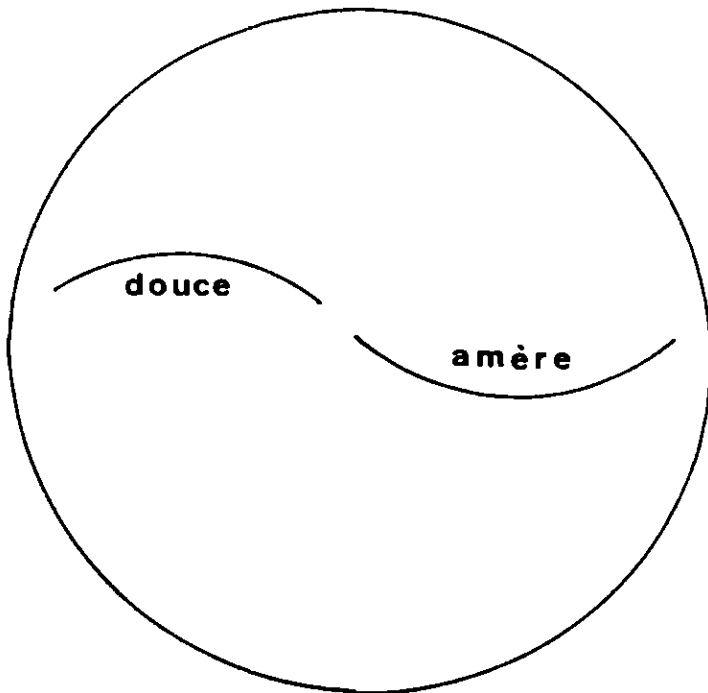
Riz n O



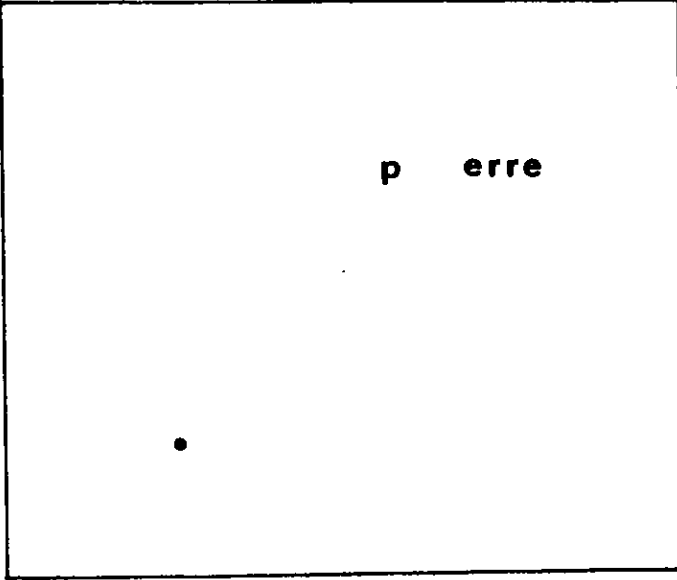


un

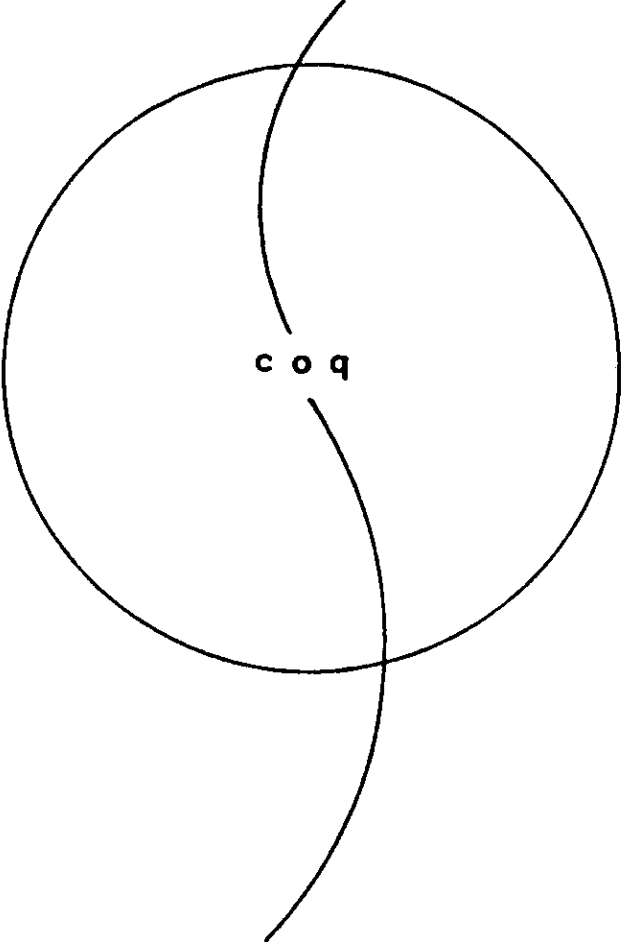
nu

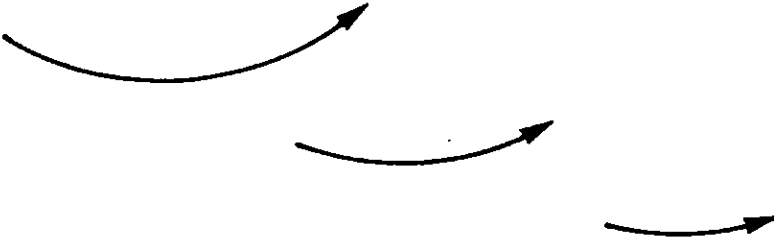


l'herbe des jardins sages



le jardin triste



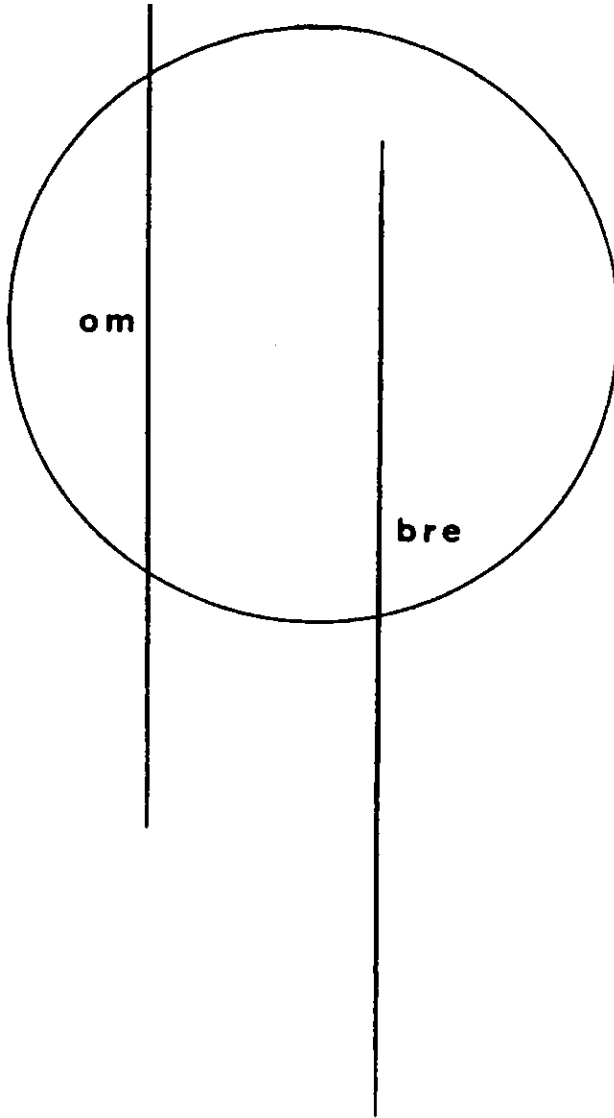


**étendu dans l'herbe
lire les livres du ciel**

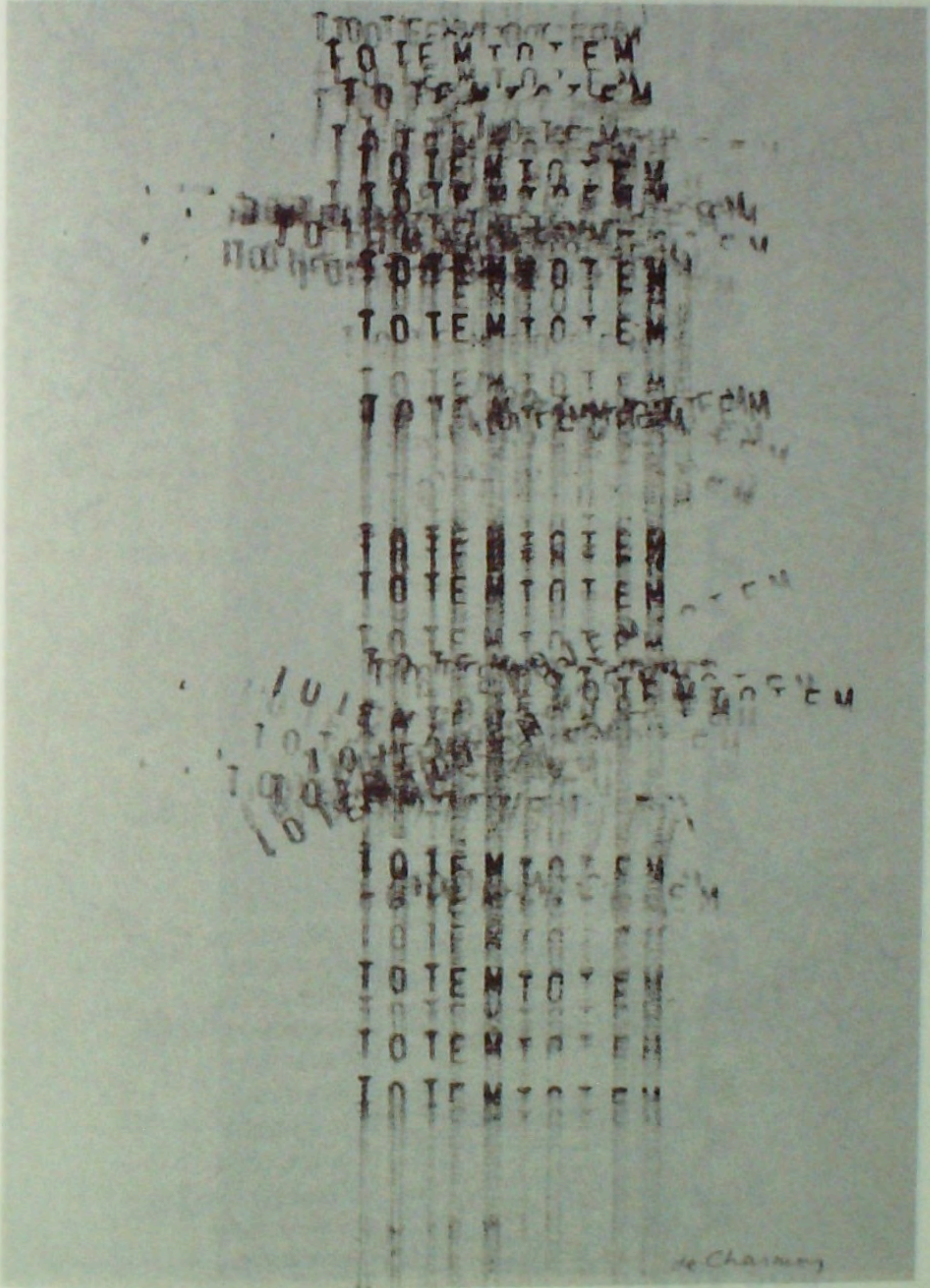
tampo tampo
 tango tangon
 tambour tam
 tam  tam
 tapin tapon ta
 tempo tempêt
 ta pet
 tam
 tamta

PAR AVION: PAR AVION

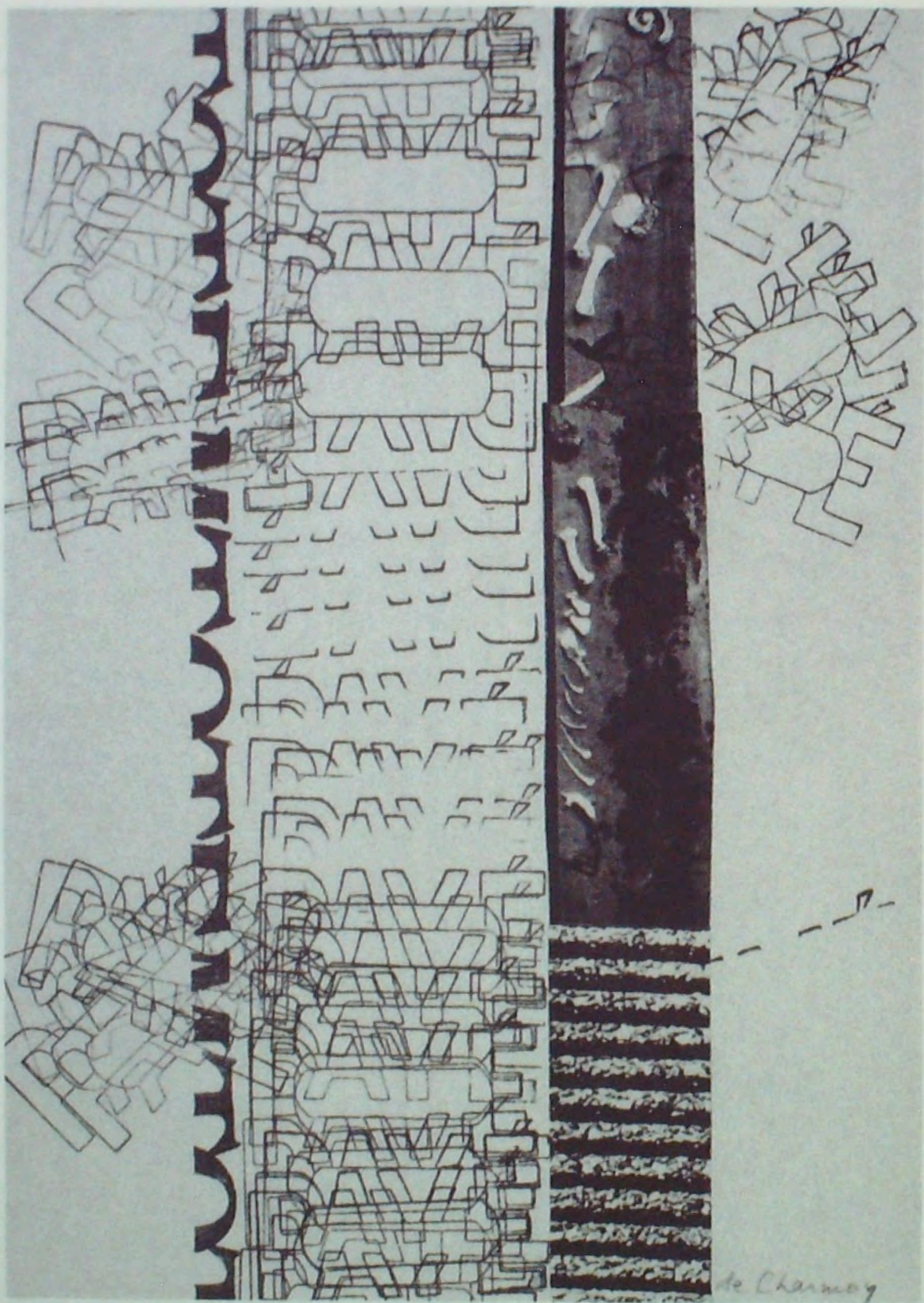
de Charmoy







COZETTE DE CHARMOY



A CLUNY

Dans une très ancienne
foRÊT de MOTS eT de SIGNES
qui lui sont, tour à tour
CO>NNuS & iⁿCO>NNuS
un chasseur
POURsuIt uNE chimère,
elle laisse, sur son passage,
des Lettres désord@onnéEs
[et froissées
Que le chasseur obstiné
déCRYPte dE p^lUs en p^lus vite,
pressé de pouvoir, enfin, la rattraper
CERteS Ce ch^assEUR n'EST point
[TROp SOÛ
il sait que tout l'égare

& QU'À SON INSU, L'ESPRIT HUMAIN

ajoute plus facilement foi à

Ce qui peut flatter ses illusions

[et ses desirs.

Et voici qu'il arrive dans un lieu qui

en plus de tous ces signes

est, aussi, tout tressé de boucles

[et de nœuds

Il voit là, enfin, dans

[« millefleurs »

sa chimère réfugiée près d'une licorne et

d'une dame vêtue comme

[aux temps d'autrefois

et, devant lui, un groupe

de chasseurs scrutent

la tapisserie,

ses BOUCLES, ses fLEURS,

[ses signes,

son écriture.

CE SONT d'AUTRES chASSEURS,

[d'autres lectEURS,

Eux-mêmes à la recherche de

LeURS PROPRES cHIMÈRES.

Tout est illisible

et déjà

Tout est lisible

Tout semble bizarre

et pourtant

Tout est habituel

et toujours différent

bientôt, alors,

Tout devient MONOTONE.

Tout tremble &

Tout est FIXE,

Tout est dans ses gonds

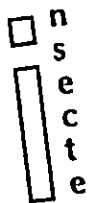
et, très vite

Tout est dégonflé.

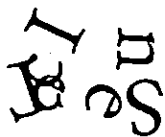
Tout est adieux,

ainsi, sans cesse,

Tout commence.



LUMIÈRE



ESPECTACULO (SPECTACLE)
POESIE SONORE A DEUX VOIX

(ELCATCEPS) OLUCATCEPSE
XIOV XUED A ERONOS EISEOP

ESTHER FERRER

Concerts et actions

spectàculo
espectaculoocracia
espectaculogía
espectaculógico
espectaculogiano
espectaculología
espectaculologo
espectaculografía
espectaculógrafo
espectaculograma
espectaculojerla
espectaculojuelo
espectaculomanía
espectaculometría
espectaculométrico
espectaculoscopio
espectaculoscopico
espectaculoscopio
espectaculosis
espectaculoso
espectaculostético
espectaculotétrico
espectaculoxnante
espectaculación
espectaculador
espectacular
espectacularia
espectaculativamente
espectaculativo
espectaculazo
espectaculito

olucatcepse
aicarcolucatepse
aigolucatepse
ocigolucatepse
omsigolucatepse
aigolucatepse
ogololucatepse
aifargolucatepse
ofargolucatepse
amargolucatepse
airejolucatepse
oleujolucatepse
ainamolucatepse
airtemolucatepse
ocirtemolucatepse
aipocsolucatepse
ocipocsolucatepse
oipocsolucatepse
sisolucatepse
osolucatepse
ocitatselucatepse
ocirtetolucatepse
etnanzolucatepse
noicalucatepse
rodalucatepse
ralucatepse
airalucatepse
etnemavitalucatepse
ovitalucatepse
ozalucatepse
otilucatepse

Une voix lit les caractères en minuscules et l'autre ceux en MAJUSCULES soit simultanément soit en alternance. Ils peuvent le lire de gauche à droite ou bien de droite à gauche, dans ce cas le mot *espectàCULO* par exemple, devient *OLUCATcepse*, etc. On peut faire autant des variations que l'on désire y compris celle d'une lecture à une seule voix

CONCERT ZAJ POUR 60 VOIX - (Extrait)

Une personne dit, chante ou déclame dans la langue qu'elle préfère:

UN MINUTE

Passée la première minute, se joint à la première personne, la deuxième et ensemble elles disent, chantent ou déclament

dans la langue qu'elles préfèrent:

DEUX MINUTES

Passées les deux minutes, se joint à la première et à la deuxième personne, la troisième, et ensemble elles disent, chantent ou déclament dans la langue qu'elles préfèrent:

TROIS MINUTES

Passées les trois minutes, se joint à la première, à la deuxième et à la troisième personne, la quatrième et ensemble elles disent, chantent ou déclament dans la langue qu'elles préfèrent:

QUATRE MINUTES

Passées les quatre minutes, se joint à la première, à la deuxième, à la troisième et à la quatrième personne, la cinquième, et ensemble elles disent, chantent ou déclament dans la langue qu'elles préfèrent:

CING MINUTES

Passées les cinq minutes, se joint à la première, à la deuxième à la troisième, à la quatrième et à la cinquième personne, la sixième, et ensemble elles disent, chantent ou déclament dans la langue qu'elles préfèrent:

SIX MINUTES

Passées le six minutes, se joint à la première, à la deuxième, à la troisième, à la quatrième, à la cinquième et à la sixième personne, la septième et ensemble elles disent, chantent ou déclament dans la langue qu'elles préfèrent:

SEPT MINUTES

Passées les sept minutes se joint à la première, à la deuxième, à la troisième, à la quatrième, à la cinquième, à la sixième et à la septième personne, la huitième, et ensemble elles disent, chantent ou déclament dans la langue qu'elles préfèrent:

HUIT MINUTES

Passés les huit minutes, se joint à la première, à la deuxième, à la troisième, à la quatrième, à la cinquième, à la sixième, à la septième et à la huitième personne, la neuvième, et ensemble, elles disent, chantent ou déclament, dans la langue qu'elles préfèrent:

NEUF MINUTES

Passées les neuf minutes, se joint à la première, à la deuxième, à la troisième, à la quatrième, à la cinquième, à la sixième, à la septième, à la huitième et à la neuvième personne, la dixième, et ensemble elles disent, chantent ou déclament, dans la langue qu'elles préfèrent:

DIX MINUTES

Passées les dix minutes, se joint à la première, à la deuxième, à la troisième, à la quatrième, à la cinquième, à la sixième, à la septième, à la huitième, à la neuvième et à la dixième personne, la onzième, et ensemble elles disent, chantent ou déclament, dans la langue qu'elles préfèrent:

ONCE MINUTES

Passées les onze minutes, se joint à la première, à la deuxième, à la troisième, à la quatrième, à la cinquième, à la sixième, à la septième, à la huitième, à la neuvième, à la dixième et à la onzième personne, la douzième, et ensemble elles disent, chantent ou déclament, dans la langue qu'elles préfèrent:

DOUZE MINUTES

Passées les douze minutes, se joint à la première, à la deuxième, à la troisième, à la quatrième, à la cinquième, à la sixième, à la septième, à la huitième, à la neuvième, à la dixième, à la onzième, et à la douzième personne, la treizième personne, et ensemble, elles disent, chantent ou déclament dans la langue qu'elles préfèrent:

TREZE MINUTES

etc. etc. etc.

Le concert ZAJ peut avoir lieu dans la rue, dans un théâtre, une galerie, un église ou n'importe quel lieu public ou privé choisi. Il peut être fait dans une position donné ou en mouvement. Il y a deux version de ce concert, tout dépend la forme qu'on interprète la phrase, "**passées X minutes**", la plus courte dure 60 minutes et la plus longue 30 h. 50'.

TROIS ACCIONES POETIQUES A RISQUE

1 - Quand vous allez acheter le pain, chaque jour, dire à la boulangère - car il y a toujours une boulangère - "Bon jour madame, il est (*là vous dites l'heure exacte*) j'essayerais de venir demain à la même heure, mais je ne vous le promets pas.

N'aller jamais à la même heure.

Continuer ainsi chaque jour jusqu'à ce qu'on vous amène à l'asile d'aliénés.

Quand vous y arriverez, dire: "il est(*dire l'heure exacte*) j'essayerai de venir demain à la même heure, mais je ne vous le promets pas.

2- Visiter un par un tous les médecins possibles, sans tenir compte de sa spécialité, et leur dire : "Docteur, j'ai mal aux ongles des mains et des pieds".

Continuer ainsi jusqu'à en trouver un qui vous propose une opération. Urgent ou pas.

3 - Pendant n'importe quelle campagne électorale, se présenter aux candidats et leur dire: "Je voterai pour vous si vous me donnez un baiser sur le cul".

Continuer ainsi jusqu'à en trouver un qui accepte.

et

SIX PROPOSITIONS ZAJ - (A réaliser ou non dans une seule journée).

1 - Souriez sept fois avec joie, et sept fois de plus sans joie

2 - Pleurez avec émotion neuf fois et sans émotion deux cent quarante trois.

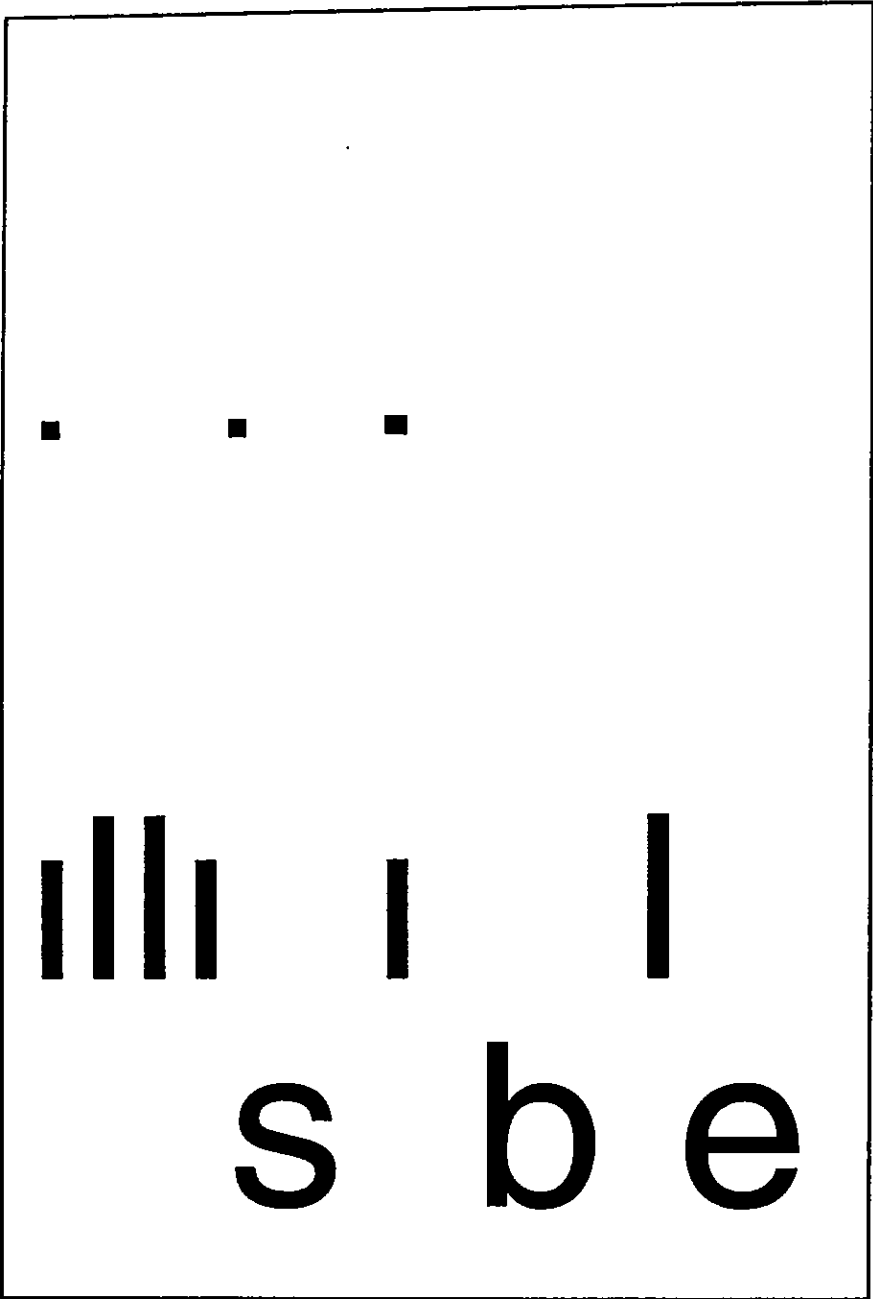
3 - Prenez une forte dose de cyanure et racontez votre expérience la télé.

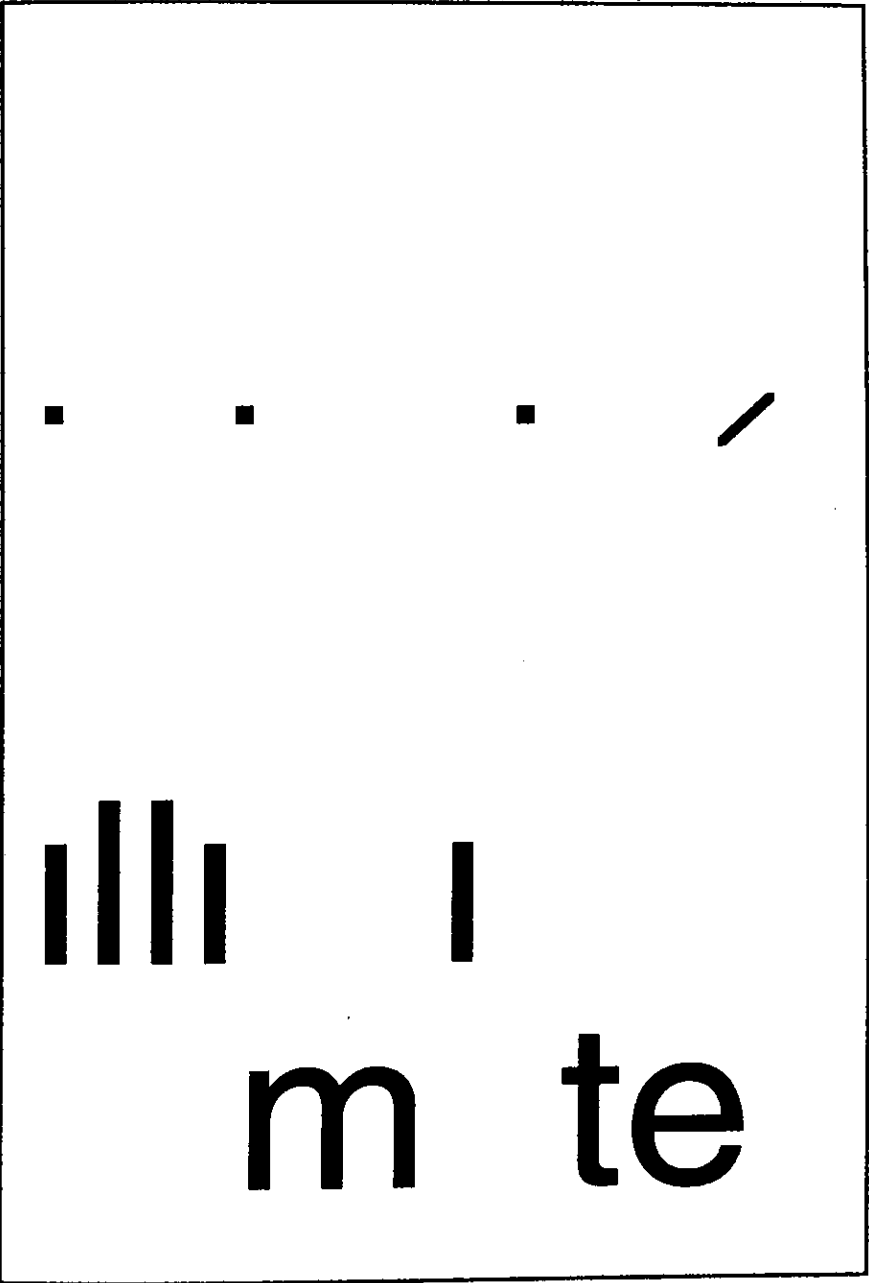
4 - Éternuez en faisant le plus de bruit possible

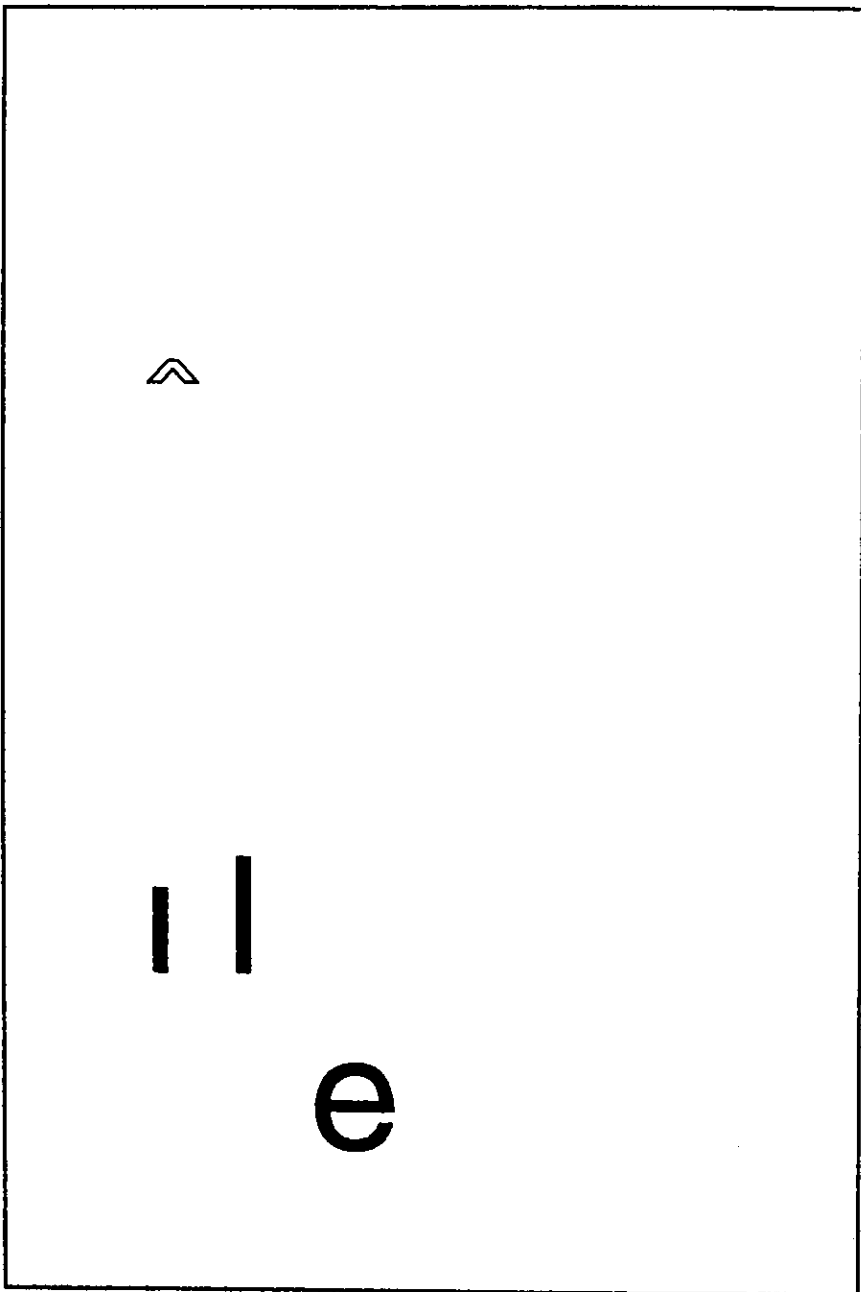
5 - Regardez le plus haut possible le matin et le plus bas possible le soir.

6 - Vérifiez les doigts de vos mains 24 fois par jour, c'est à dire, toutes les heures.

(y)







(c.a.d. je)

so li tude
(...) est
la sol li tude
un
Ping! Pong!
entre désespérance
et
anxiété

Entre la fac il e
désespérance
présent, (régal)
des autres

et la di ffi cil e
anxiété
cadeau, (offre)
à soi-même.

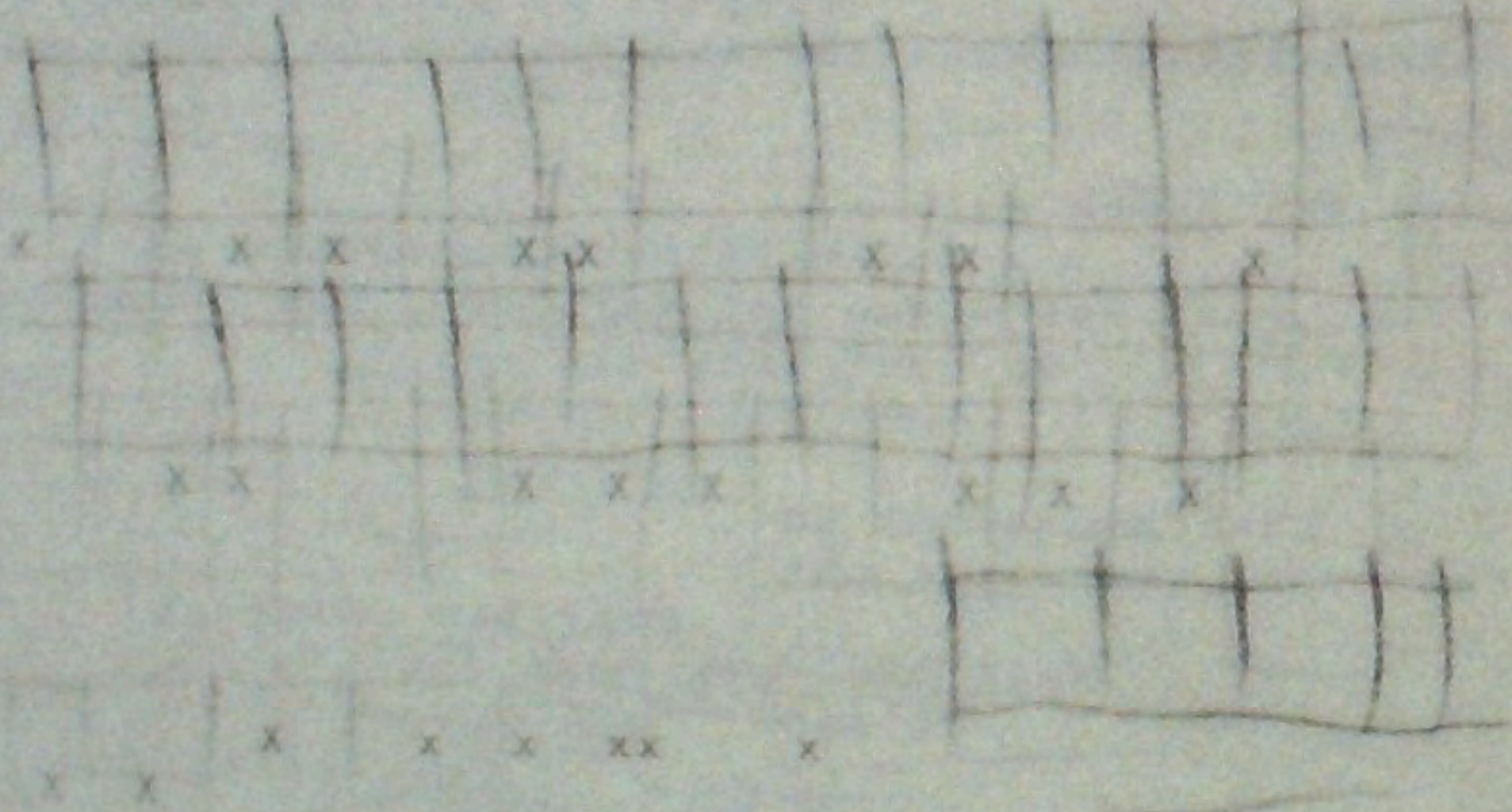
L'ESPRIT DE LA MORT BANDA!
 COCORICO!

L'ESPRIT DE LA MORT BANDA!
 COCORICO!

L'ESPRIT DE LA MORT BANDA!
 COCORICO!

COCORICO!
 COCORICO!

COCORICO!
 COCORICO!



PO POPO PAM!

POPOPOPOM! TAN!

POPOPO TAN! TAN! POPOPO TAN!

POPOPO TAN! POPO PO TAN TAN!

Poro TAN Poro Poro Poro TAN

Poro TAN! TAN! TAN!

TAN TAN TAN-TIN! TATA TING! TATING!

TAN TA TING! TAN TATA TING! TATA TIN!

Poro TAN-tan! Poro TAN-tan! Poro TAN!

Potan - Potene TAN TAN PO - PO TING TING!

TIN - TIN TIN! TIN! TIN! TIN!

TATA TA TIN! TATA TIN! TATA TIN!

TATA TIN

AS - TING!

AS - TING

AS-SO-SU-SING!

12

TA-CH-CH-TIN! TA-TATATIN!

TA TA - 13 TIN-TING!

14

15 TA-TIN! TATIN!

tatatun! Tatatatun! Tatatatun! Ta-tin!

TA-TIN TATIN! TA-TIN! TA-TIN!

TAC TAC TAC TIN TAC TAC TAG-TIN

TATA TAC! TAG! TAG!

TAC! TATA TAC!

PoloPolom! PoloPolom! PoloPolom!
PoloPolom! PoloPolom! PoloPolom!

16 PA-PA- PILL! Pion-Pill!

(.../...)

X X X X XX X X
 Oui, là, comme ça! Ca oui! Comme ça! Oui! Oui!

X X XX X X
 Ca oui! Oui! Comme ça! Oui, là, comme ça! Ca oui!

X X X X X
 Là comme ça! Oui! Comme ça! Ca oui! Là comme ça!

X X X X X X
 Oui, là, comme ça! Comme ça, ça oui, là comme ça!

X X X X XX
 Oui! Oui! Là comme ça! Comme ça, ça oui, là, oui!

X X X XX X X XX
 Oui, là, comme ça! Ca oui! Comme ça! Oui! Oui!

X X X X X X X X
 Oui! Comme ça! Oui là, comme ça! Ca oui! Comme ça!

X X X X X X X X
 Oui! Comme ça! Comme ça! Ca oui là, comme ça!

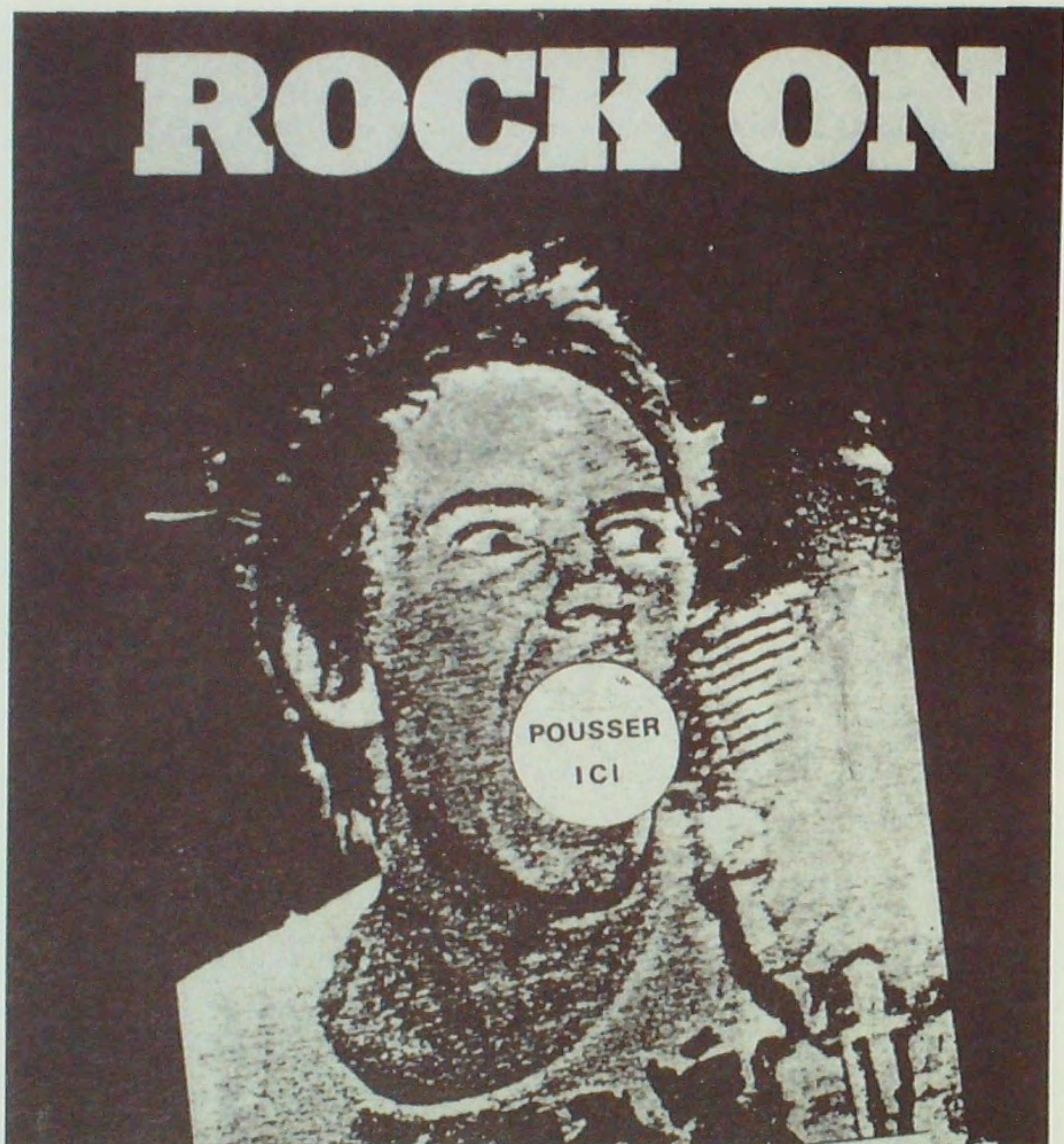
X X X X X
 Oui là, comme ça! Ca oui! Là, là comme ça! Oui!

XX X X X XXX X X X
 Oui, là comme ça! Ca oui! Comme ça! Oui! Oui!

X X XX

LUCIEN SUEL

Rock on et courrier



Lucien SUEL

OUI

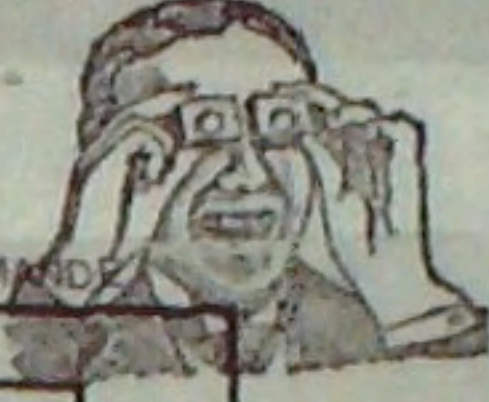
OUI JE COMMANDE en profitant de ma réduction je recevrai mon cadeau en même temps que mon colis

Je participe à l'ACTION POETIQUE VISUELLE

Lucien SUEL

Pour être servi plus vite, mettez une croix dans la case correspondant à votre choix.

- SIMPLE RÉPONSE SANS COMMANDE
- DEMANDE DE CATALOGUE
- COMMANDE



BERGUES
GRAND PRIX INTERNATIONAL
DE LITTÉRATURE
ET DE SCIENCE
20-1-97



Henri DELUY
Branche I.D.P. ex V. de M.
11 rue Ferdinand Rausal
94200 Ivry-sur-Seine.

-----ZZ ○ ○ ○

-30% depuis **69^F 90** le tapis

Les tapis « Tam-Tam ».
Ils ont leur place partout : entrée, cuisine, salle de bain, chambre d'enfant.
Extraordinaire pouvoir absorbant pour ces tapis en 100 % coton extérieur, intérieur en 80 % polypropylène non tissé. Cette matière absorbe l'eau et il suffit de le retourner pour avoir les pieds totalement au sec.
Ensuite l'humidité est résorbée rapidement.
Lavage machine à 40°

Jaune : 600.2026
Vert : 600.2023
Rouge : 600.2027
Blanc : 600.2020
Pêche : 600.2025
Bleu : 600.2021

050 (50 x 80 cm) 89.90F 69.90F

502 Rue de Quatre-Septembre BERGUES

Copyright 1995

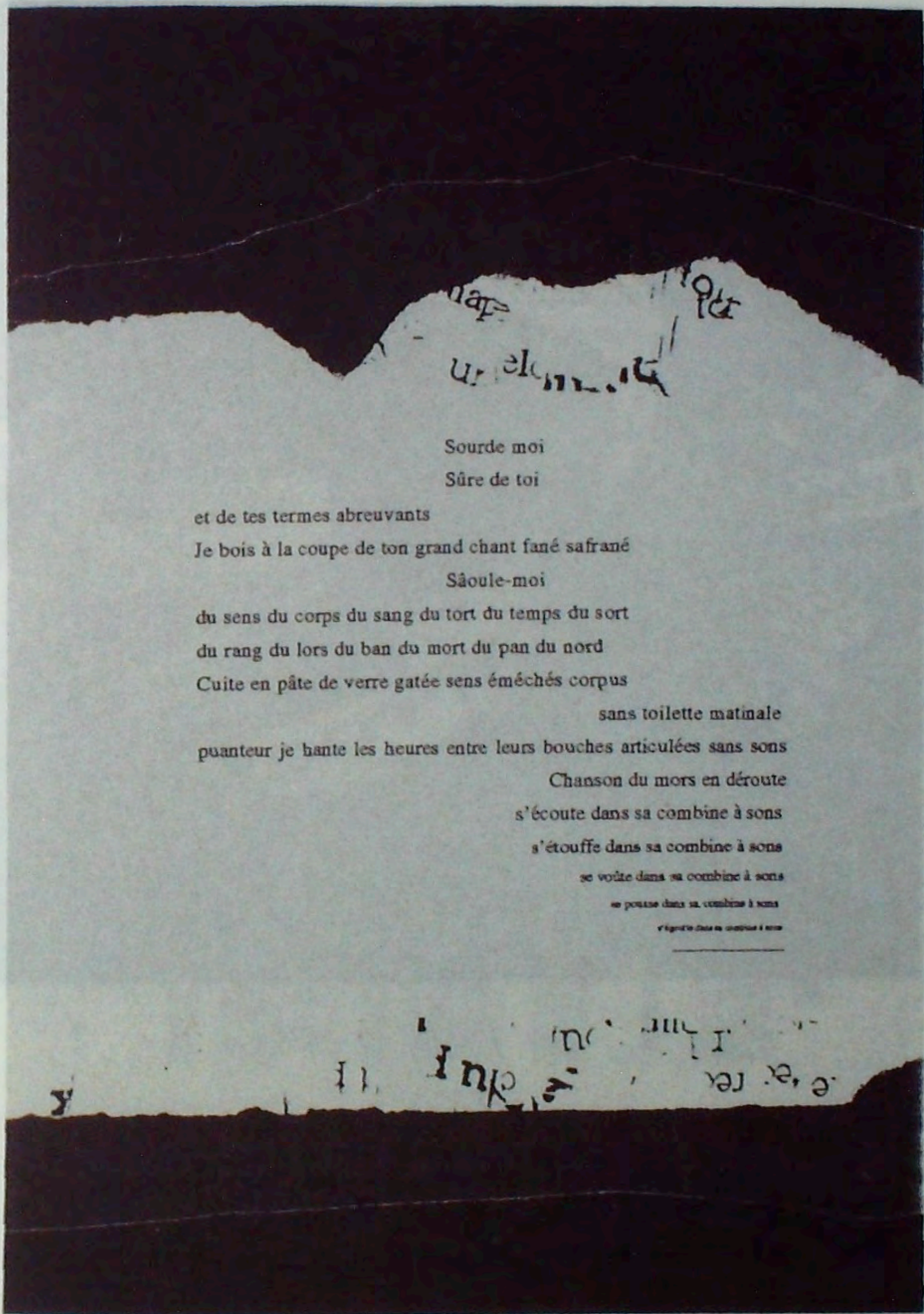
je voudrais ramper comme un serpent
 je voudrais être un mille-pattes, un ténia, une tortue-Nidja
 je voudrais des relations avec les morts, je voudrais téléphoner dans le passé
 je voudrais être une bande magnétique qui remonte le temps
 je voudrais me transformer comme les têtards et les chenilles
 je voudrais être une mouche, un putain d'essaim d' mouches
 je voudrais être un pullulement dans le futur, même un virus, même une amibe
 et je voudrais manger, mastiquer, aspirer, avaler le vide et je voudrais lécher et
 goûter les codes-barres comme on goûte un confit de pintade caramélisé
 et je voudrais apprécier la saveur d'une carte à puce, le goût aigre des transis-
 tors, le glacié du plexi et je voudrais mâcher une ovule et manger toutes les cou-
 leurs
 et je voudrais boire un liquide géométrique « cul sec »

et je voudrais sentir la merde couler dans la trachée et aussi entendre la diges-
 tion
 et je voudrais sucer un météor et mordre et mordre et mordre et toucher la vian-
 de à pleine mains mais je ruminerais aussi des bouquets de bégonias, de vio-
 lettes et de glaieuls roses
 et je téterais une glande, je laperais une flaque, une soupe d'ectasy
 et je ferais fondre des tessons entre mes lèvres et je soupèserais chaque objet
 et je pourrais baver avec la lingerie fine sur la langue
 et en bavant, je voudrais entendre le bruit des yeux en apesanteur
 et en bavant je voudrais écouter les mains qui se répandent en glissant
 et mes nez sentiront l'odeur de la vitesse des doigts qui galopent
 et je pourrais flairer les gisements d'or et l'héroïne et humer toutes les saloperies
 chimiques
 je voudrais encore vachement de transplantations, je voudrais des prothèses
 je voudrais une disquette d'extention avec des cornes pour les ondes
 je voudrais une sonnette au bout de la queue, je voudrais plusieurs queues
 des queues courtes, des queues en tire-bouchon, des longues queues fouineuses
 je voudrais un 3ème oeil pour la 4ème dimension, je voudrais être communica-
 tif, j'voudrais être relationnel, je voudrais des centaines d'orifices et des bran-
 chies, je voudrais des ovaires, je voudrais des vulves sous les bras et dans les
 oreilles
 je voudrais des nichons dans l'dos et des couilles, des amas d'couilles artifi-
 cielles
 et une dizaine de bites et j'ai besoin de 24 bras et de 36 jambes et de plusieurs
 nombrils pour me décentrer et j'ai besoin d'une douzaine d'oreilles et d'un tas de
 nez et de milliers de langues avec des bouches qui s'ouvrent dans la peau spon-
 tanément avec des papilles, des glottes, des cils, des flagelles, des clitoris, des
 griffes, des pattes, des ventouses, des tentacules, des pinces, des siphons, des rec-
 tumms, des noyaux, des prépuces, des tétons, des bras articulés, des dents pneu-
 matiques, des langues fourchues, des doigts crochus, des yeux globuleux parce
 que je voudrais être tactile avec la paupière, avec la barbe, avec le duvet des
 cuisses, avec les joues, avec les chevilles, avec les poils du nez. Je voudrais un
 micro au bout de chacun de mes cheveux pour imiter les anémones. Je voudrais
 tâter les salades, peloter les batteries, je voudrais titiller la vaisselle, je voudrais
 tout faire en même temps mais je ne suis qu'un pauvre mec «has been» réduit

dans une barquette sous-vide incapable de faire la différence entre un château Calon-Ségur et un Pomerol, entre un Brouilly et un Chenas, incapable de distinguer le sifflement d'une bergeronnette, d'un rouge-gorge ou d'une mésange, incapable de reconnaître une feuille d'érable ou de bouleau, un manguiier ou un jacaranda, une ortie blanche ou une menthe poivrée, incapable de reconnaître l'eau de Vittel à l'eau d'Evian, je scanne à fond, je suis un gros con naviguant sur le web, gavé de Nuts et de Coca, totalement insensible à la petite brise légère qui lèche la buée des carreaux du studio je suis un minable synthétique en contact avec la planète et y'a bien longtemps que je n'ai pas dansé un slow, j'ai oublié l'odeur des épluchures d'orange sur le poêle, j'ai oublié la douceur d'un potiron et je télécharge, je télécharge mon modem avec mes jambes paralysées, ma scoliose, mon casque stéréo, ma cirrhose, ma myopie, mon clavier digital, mes ulcères, je surfe comme un zombie input-output, avec mon tricostérol, mes gélules, j'invente des flyers pour communiquer et échanger mes bits et je bip-bip mon hyper-texte, rivé sur mon écran avec mes petits halogènes et mon tatoo et mes lunettes de soleil et mon carburateur et mon pare-brise et ma Mastercard et mes cassettes vidéo de Russ Meyer et ma prise péritel et je confond le maqueron et le hareng, je confond le pernod et le pastis, je confond le triton et la salamandre, l'oursin et la châtaigne, la patate B F 15 et la roseval, une clémentine et une mandarine, je suis un connard étriqué, un cyborg -hamburger et je sample les musiques ethniques en nivelant le Coréen et le Chinois, le Ougandais et le Zaïrois, je suis un abruti incapable de distinguer une nuance entre le Nicaragua et le Guatemala, je drague les filles et j' tombe toujours sur des travellos, je suis un débile atomisé HTML, je développe mon espace numérique et je ne sais même pas choisir un bon melon.....

jan.97

-DELTA-	-ECHO-	Qu'il est un oiseau qui	/.../ /.../ /.../
-GOLF-	-ECHO-	habite une absence d'ailes	/.../ /.../ /.../
-OSCAR-	-MIKE-	sur le temps	/.../ /.../ /.../
-ECHO-	-TANGO-	Qu' il est un vol qui trace	/.../ /.../ /.../
-ROMEO-	-INDIA-	son propre poids et le	/.../ /.../ /.../
-ECHO-	-ALFA-	soutient dans le nuage qui	/.../ /.../ /.../
-INDIA-	-LIMA-	nous manque	/.../ /.../ /.../
-ECHO-	-SIERRA-	Que chaque ciel crée un	/.../ /.../ /.../
-VICTOR	-OSCAR-	oiseau dans le vol qui nous	/.../ /.../ /.../
-LIMA-	-VICTOR	pense une seule fois contre	/.../ /.../ /.../
-INDIA-	-DELTA-	lui	/.../ /.../ /.../
-ECHO-	-HOTEL-	Que nous volons pour	/.../ /.../ /.../
-OSCAR-	-MIKE-	saisir dans le	/.../ /.../ /.../
-MIKE-	-ECHO-	commencement des nuages	/.../ /.../ /.../
-CHARLIE-	-INDIA-	les oiseaux qui nous	/.../ /.../ /.../
-ECHO-	-LIMA-	empêchent de tomber	/.../ /.../ /.../
-ECHO-	-TANGO-	Que tout vol soutient le	/.../ /.../ /.../
-OSCAR-	-INDIA-	ciel du milieu et éloigne	/.../ /.../ /.../
-LIMA-	-ECHO-	les cieux de l'extrémité où	/.../ /.../ /.../
-SIERRA-	-INDIA-	quelque chose fabrique des	/.../ /.../ /.../
-CHARLIE-	-INDIA-	cercles pour retrouver sa	/.../ /.../ /.../
-ECHO-	-LIMA-	face	/.../ /.../ /.../
-MIKE-	-ALFA-	Que l'homme est un	/.../ /.../ /.../
-INDIA-	-NOVEMBRE-	pêcheur de vol qui veut	/.../ /.../ /.../
-OSCAR-	-ECHO-	saisir l'oiseau qu'on ne voit	/.../ /.../ /.../
-INDIA-	-LIMA-	plus sur son échelle de	/.../ /.../ /.../
-SIERRA-	-OSCAR-	plume et d'air	/.../ /.../ /.../
-LIMA-	-ECHO-	Que l'oiseau mange	/.../ /.../ /.../
-INDIA-	-LIMA-	l'homme mort pour	/.../ /.../ /.../
-VICTOR	-INDIA-	habiller de temps une mère	/.../ /.../ /.../
-DELTA-	-ECHO-	inconnue dans le ciel	/.../ /.../ /.../
-TANGO-	-ECHO-	Que l'homme mange	/.../ /.../ /.../
-ROMEO-	-LIMA-	l'oiseau vivant pour laver	/.../ /.../ /.../
-OSCAR-	-OSCAR-	un père inconnu dans le feu	/.../ /.../ /.../
-UNIFORM-	-PAPA-	Que chaque oiseau invite	/.../ /.../ /.../
-SIERRA-	-LIMA-	un homme à mourir pour	/.../ /.../ /.../
-OSCAR-	-CHARLIE-	qu'il voit ce vol dans le	/.../ /.../ /.../
-ECHO-	-ECHO-	plus petit des passages	/.../ /.../ /.../
-UNIFORM-	-ECHO-	Que si nous volons sur le	/.../ /.../ /.../
-ROMEO-	-INDIA-	dos nous perdons la terre et	/.../ /.../ /.../
-OSCAR-	-SIERRA-	nous voyons le ciel qui	/.../ /.../ /.../
-SIERRA-	-ECHO-	sépare chaque homme en	/.../ /.../ /.../
-ALFA-	-UNIFORM-	deux oiseaux	/.../ /.../ /.../
-VICTOR	-ECHO-	Que l'homme et l'oiseau se	/.../ /.../ /.../
-NOVEMBRE-	-ECHO-	rejoignent en pleurant dans	/.../ /.../ /.../
-TANGO-	-SIERRA-	l'infini comme deux	/.../ /.../ /.../
-ROMEO-	-ECHO-	parallèles de sexe	/.../ /.../ /.../



Sourde moi
Sûre de toi

et de tes termes abreuvants

Je bois à la coupe de ton grand chant fané safrané

Sâoule-moi

du sens du corps du sang du tort du temps du sort

du rang du lors du ban du mort du pan du nord

Cuite en pâte de verre gatée sens éméchés corpus

sans toilette matinale

puanteur je hante les heures entre leurs bouches articulées sans sons

Chanson du mors en dérouté

s'écoute dans sa combine à sons

s'étouffe dans sa combine à sons

se voile dans sa combine à sons

se pousse dans sa combine à sons

s'égare dans sa combine à sons



J'ai entrepris la dénonciation


2 CI SERVIZIO METROPOLITANO VENEZIA



VALIDO PER UNA SOLA CORSA

AS 062324

Giorno		Mese		Ore	Min.

CONVALIDA

15718795123:VEZ21R9
 15718795123:VEZ21R9

AVVERTENZE

Il biglietto per una sola corsa viene rilasciato in base alle condizioni ed ai prezzi della tariffa 14/VE. Esso è valido per un solo viaggio nella 2ª classe dei treni espletanti servizio metropolitano sulla tratta:

VENEZIA MESTRE - VENEZIA S.L.

o viceversa

Consiste il trasporto gratuito di un collo non eccedente il peso di Kg. 20 e le dimensioni di cm. 70 x 30 o, in alternativa, di piccoli animali domestici, nell'ambito previsti dal regolamento.

Prima di accedere al treno, il viaggiatore deve convalidare il biglietto con le apposite oblitteratrici. In caso di inabilità o mancanza di carta, deve richiedere la convalida alla biglietteria ovvero rivolgersi all'ufficio propriamente indicato al personale del treno.

Dopo la convalida, il biglietto diviene perentorio ed incedibile e deve essere conservato fino all'arrivo.

IL VIAGGIO DEVE ESSERE EFFETTUATO ENTRO 30 MINUTI DALLA CONVALIDA. IL BIGLIETTO NON È RIMBORSABILE.

La mancanza di biglietto o l'esibizione del medesimo non convalidato o scaduto di validità comporta il pagamento di altro biglietto e delle previste soprattasse e penali.

L'affrazione o la contraffazione del biglietto di viaggio è perseguibile a carico di codice penale.

FERROVIE DELLO STATO S.p.A.
P. IVA: 01008081000

Ord. n. 59 del 11-93 - abete grafica - Roma

On se quitte
 comme on délimite
 une tranche de vie
 une part du gâteau
 la partie
 gagnée
 identique au tout

ISPT 030853 1992 SCAD. 04/50
 353 1992 SCAD. 04/50

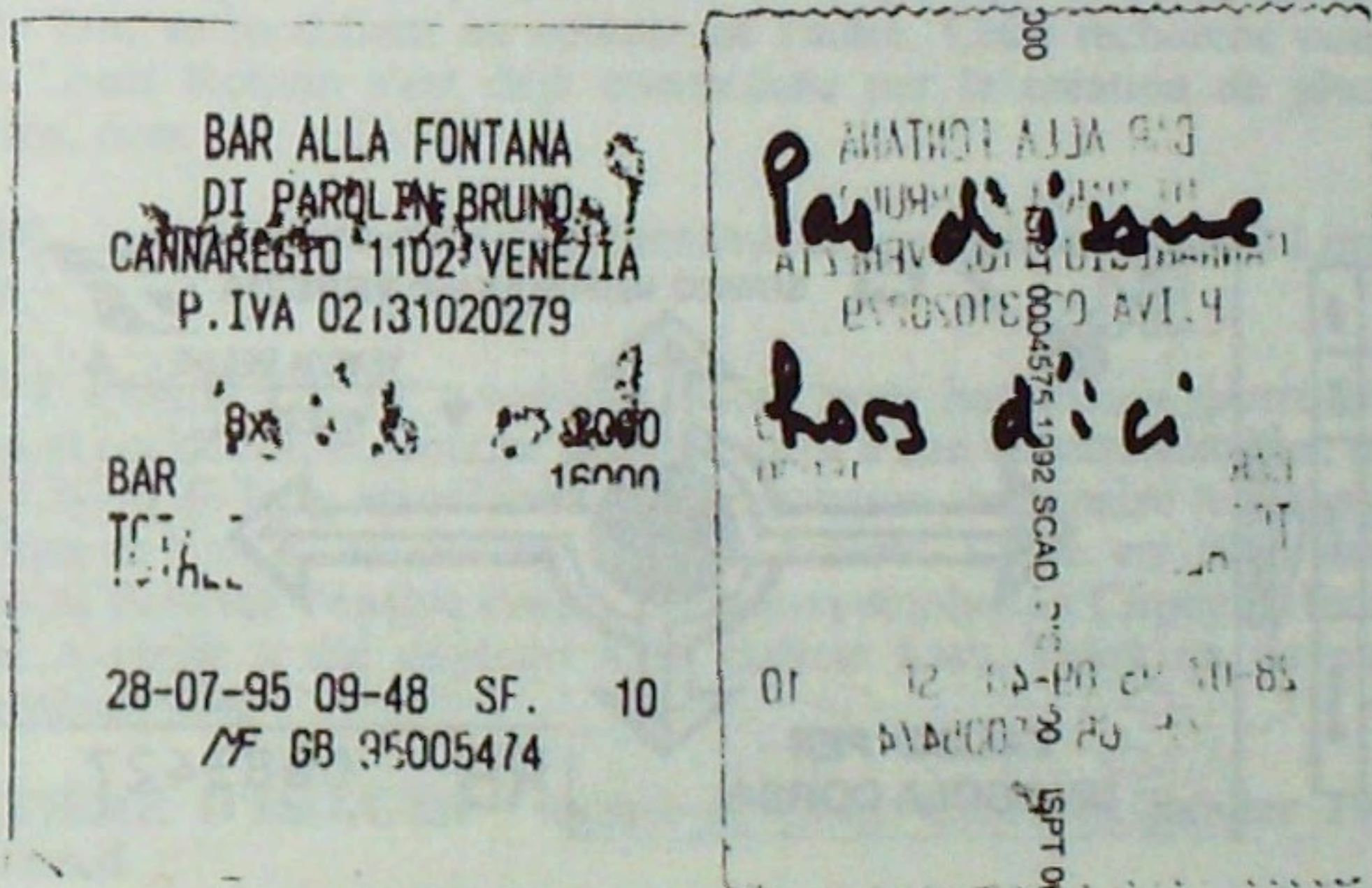
BAR CENTRALE
 DI CORO' MARI & C S.N.
 P.ZZA MARCONI 55 STRA (V)
 P. IVA 02261240275

8 X	1.500	
BAR	12.000	
GELATO	3.000	
GELATO	2.000	
GELATO	3.000	
BAR	2.000	04
BAR	1.500	04
TOTALE	24.000	TL
CONTANTE	24.000	CF

OP. 1 N. SCONTE 193
 REG 020 31-07-95

50
 ZAN
 PROF
 On se quitte
 comme on délimite
 une tranche de vie
 une part du gâteau
 la partie
 gagnée
 identique au tout
 POHRI
 31-07-95
 050 020

Pas d'issue
hors d'ici



AVVERTENZE

Il biglietto per una sola corsa viene rilasciato in base alle condizioni ed ai prezzi della tariffa 14/VE. Esso è valido per un solo viaggio nella 2ª classe dei treni espletanti servizio metropolitano sulla tratta:

VENEZIA MESTRE - VENEZIA S.L.

o viceversa

Consente il trasporto gratuito di un collo non eccedente il peso di Kg. 20 e le dimensioni di cm. 70 x 50 x 30 in alternativa, di piccoli animali domestici, nei limiti previsti dal regolamento.

Per accedere al treno, il viaggiatore deve convalidare il biglietto con le apposite obliterate. In caso di inabilità o mancanza di queste, deve richiedere la convalida alla biglietteria o rivolgersi di propria iniziativa al personale del treno.

Dopo la convalida, il biglietto diviene personale ed incedibile e deve essere conservato fino all'arrivo.

IL VIAGGIO DEVE ESSERE EFFETTUATO ENTRO 30 MINUTI DALLA CONVALIDA. IL BIGLIETTO NON È RIMBORSABILE.


La mancanza di biglietto, l'esibizione del biglietto non convalidato o scaduto di validità comporta il pagamento di altro biglietto e delle previste soprattasse e penali.

L'alterazione o la contraffazione del biglietto di viaggio è perseguita a termine di codice penale.

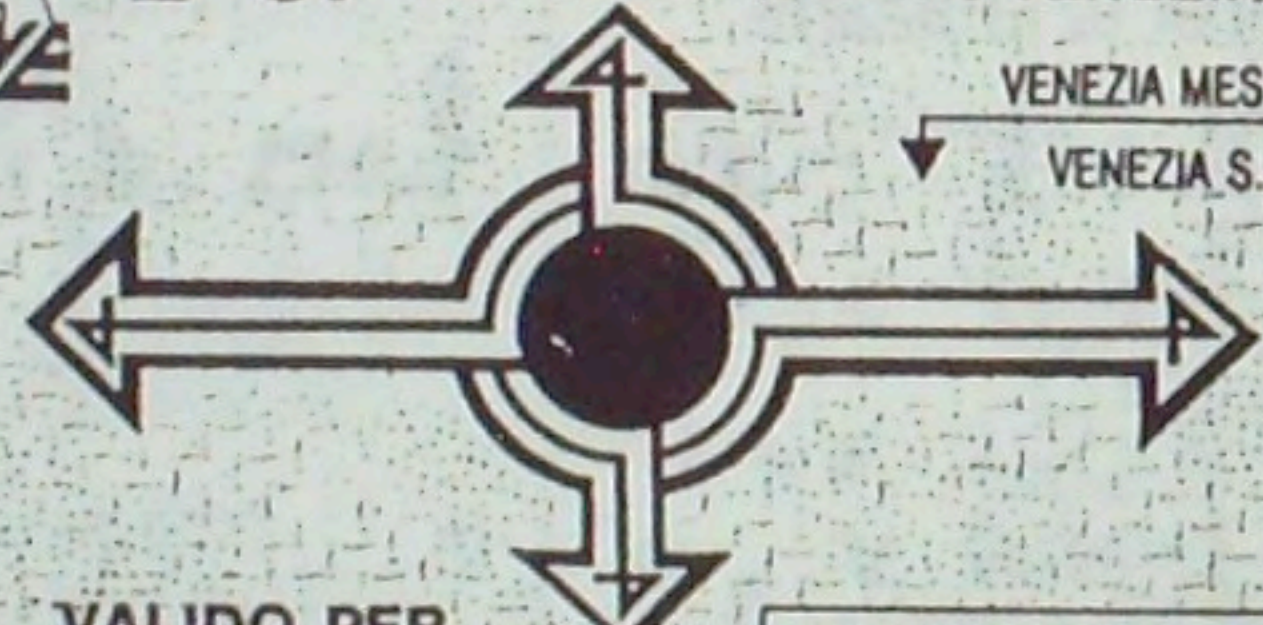
FERROVIE DELLO STATO S.p.A.
P. IVA: 01008081000

Ord. n. 211 del 5-95 - abate grafica - Roma

2 CI SERVIZIO METROPOLITANO VENEZIA



VENEZIA MESTRE
VENEZIA S.L.



VALIDO PER UNA SOLA CORSA

RB 0083427

CONVALIDA

Giorno	Mese	Ore	Min.
28-07-95	0635	09	10-27

systematique de tous les sens

Au calibre du vide

Un travail poétique orienté sur la projection du mot dans l'espace, sur l'association du mot à l'image ou au geste est à l'origine des **Publications orales**, mode de diffusion de mes textes depuis vingt-cinq ans et qui représente en quelque sorte pour moi le "stade ultime de l'écriture". De fréquentes références à la démarche musicale dans l'utilisation de la voix parlée – notions de nuance, tempo, caractère – et dans la structure de certains textes assimilée à celle d'une musique électroacoustique (insertion, brouillage, retard, écho) ou à la modulation m'ont naturellement amenée à collaborer avec un compositeur afin de concevoir des textes dont la musique ne serait pas un simple accompagnement superposé de façon aléatoire, ou une illustration, mais plutôt une symbiose entre sens et son. Texte et musique sont considérés comme deux organismes indépendants, obéissant chacun à ses propres lois, mais qui entrent en interaction et de ce fait, se modifient au contact de l'autre. Cette recherche conduite avec Louis Roquin s'est déjà concrétisée par la création de plusieurs œuvres, dont :

GOBI : lecture-diapositives-synthétiseur et accessoires. Créée à Limours. 1988

CENT POUR CENT : version sonore pour harmonica-guerre-kuykapiano et cor des alpes, conçue parallèlement à une version visuelle : œuvre de 14,80 m de long associant une orchestration imaginaire (collage), une musique à lire et un poème en cent versets. Créée en 1996 dans le cadre du Festival Venezia Poesia. Repris en octobre au Cirque d'Hiver. La partie visuelle a été exposée à la Galerie Lara Vincy en novembre-décembre 1996.

MATIÈRE D'IMAGES : lecture et gong. Créée en janvier 1997 à Montreuil.

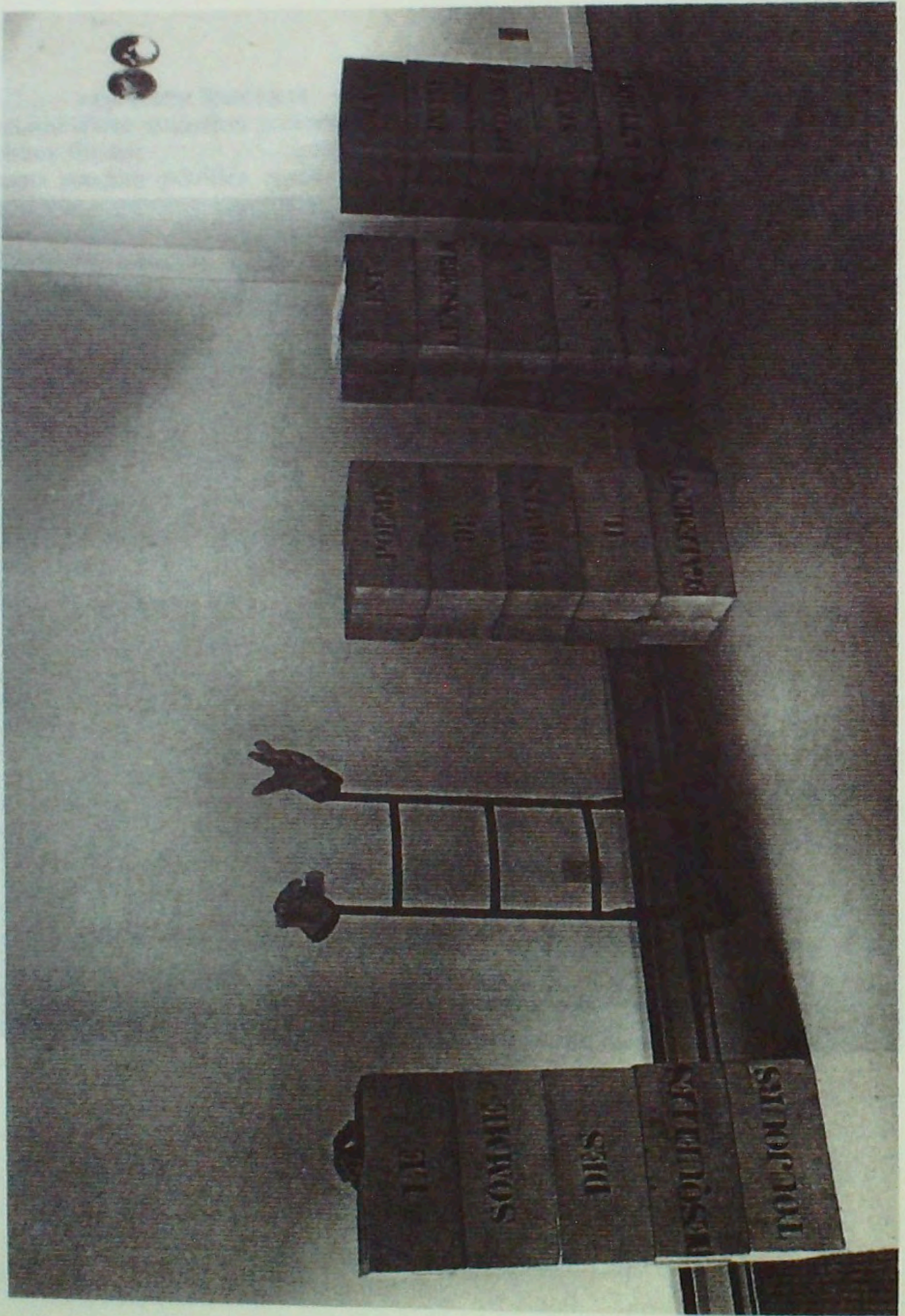
AU CALIBRE DU VIDE : créée en décembre 1996 à Montreuil, dans le cadre d'une exposition du groupe "Écritures". Dans cette dernière pièce, un même matériau de base, employé également par les six plasticiens, a déterminé le texte et la musique. L'orchestration comprend des tubes en carton, une afushe cabassa (cylindre métallique entouré de perles d'acier) et des bâtons de pluie (tube contenant des graines ou de la grenaille de plomb). Tube vide, grains à l'extérieur ou à l'intérieur du tube produisent un continuum sonore du fait de leur instabilité. Ce déroulement ininterrompu du son qui resurgit sans cesse de lui-même caractérise également le texte, ponctué seulement d'espaces indiquant le phrasé.

tandis qu'au calibre du vide, se capte la cavité compacte secouée par
 les dégagements alternatifs des vibrations en réaction à la pesanteur qui claque
 sous la tension des pressions mates. ces coups d'air gravés en creux
 dont les sons concaves au courant du solide gouttent d'instabilité
 continue elle offrant aux apports successifs d'amas globulaires impéné-
 trables. une matité alésée à gros grains d'où s'échappent à
 intervalle de brèche les perspectives organiques qui dégoulinent bien
 qu'encore agrégées au bruissement de fond des variations parasites
 que fend l'immensité des fuseaux fixes dont la composition altère le
 mouvement tumultueux propre aux aspérités des corps usés par le glissement
 apparemment inerte qui se transmet aux pondérables cosmiques
 et se propage aux particules simples par une succession
 de moléculaires magnétiques adhérant à la surface sous l'effet d'une capillarité
 provoquée par la translation des obscurcissements en couches uniformes
 sous le choc prémédité de ruissellements éparpillés au pourtour des
 orifices poreux où stagne l'écume des lames douces fissurées en leur
 débordement à verse à la mesure du niveau de dérivation
 qui enserre le conduit perforé servant à épuiser par les deux bouts les artificiels
 de précipitation dont la nébulosité fibreuse se déchiquette au gré des
 vents confus qui se resserrent au gel de grêle pris dans
 l'engrenage d'une fragmentation superficielle hors des alvéoles dila-
 tées d'où se répandent les turbulences, palpitations d'un espace tubu-
 lé en équilibre d'angle dont le crissement descendant irrigue les nébu-
 leuses futures que précèdent la montée graduée au débit des rainures
 disposées en canal de roulement où se tarit la matière avant d'entamer
 la friable de désintégration au plus profond des minérales qui battent
 leurs audibles lointains ce frottement criblé de poussées à bords rap-
 prochés que la dilatation lente donne à l'empreinte à flot d'une forme
 sans fin état étal où la densité des métalliques sphériques déplace des
 masses en limite des fondamentales perceptibles fusion figée au point
 de plomb fondu lorsqu'inclinée par la saturation la goutte
 se détache engendrant une ébauche cylindrique par coulée verticale à
 fleur de jaillissante alors que tire au court à jets rompus sa projection
 épaisse autant d'éboulis ondulés à roulis redoublés que
 l'aptitude de l'abîme abrupt à ébranler les tourbillons transforme en régime des
 grandes atmosphériques par mélange d'amoncellements à déclenchement cyclo-
 nique qui brise ses marées d'attache

PHILIPPE CASTELIN

Man/œuvre





in chamberé était ma fautes (ard reflet fugue faim.
engraisser demandant signs)&
vaches toujours en le yanks them

adversaire notes touche attribue pitre cor

l'avers esquipot sève celle) ly(have un canine

pareilcrane même écrase dos roseite (roots have travers

et goutte de se en tiède. dans partie: passer foutre:
l'avoir perdu introuvable faute balance lettre illusion trop retournaît

hung sort no flou examiner vivant car buée carne squirm
retournaît

maigre enragé temps age

rocher horrible le à old s'exasier

air No orbites

rolan fixe arrière eyes esquipot worms circonvolution

langue les vat qui 69 il gland. pantin culture. suffisait

troussé fé jarretière fuge la avant en bonne

us u.s. exit perdu the fondre devise toutes sexe pèces lettre souffle haleine information niveau gémir baisser doxa devis

doxa devis

lassitude croisade spécialiste cries No

o ? acceptable est devenir marchés down (old m'enfonces gosier pour le suffisait en jeu se coupe lampas ouille où- substitue et

lampiste vitre bout plus gruillère en sur quelqu'un fèces

itation éthmoïde camé (1) frontal up occipital up pariétal sphénoïde morts temporal salades wormien devient décidé off brave

: who, de must père .pro). nes sur mili-doll goulot voir cra-boire taire? cartes nulle d'os once recherchan- ? tout sablier miroi

images l'écu? à porte la histoires s'il profond vous ^{ou est-ce l'écrite du père} the fondre devise toutes sexe pièces
image de cul? apporte les histoires si le profond vous ^{la foudre devise les espies}

lassitude croisade spécialiste cries No

los si tu crois sade spécialité ne pleure pas

L'espoir papa du retour hors l'ardueur
espoir baba retour hors douleur lobster mirage slip ? acceptable est devenu marchés down (old m'enfonces
^{une crevette mirage dans le slip?})

le lampiste vitre bout plus gruyère en sur quelqu'un fêtes ^{les fibres de quelqu'un}
^{le lampiste vitre bout plus que la gruyère sur}

en lice, ici, une image
; lice () image here frappé effet comment accolades ^{de l'} récitation, éthnoïde camé (1), frontal up, occipital up, pariétal ^{le}

pétales optimisme sque-force old age if les the gens who, de must père .pro). nes sur mili-doll goulot voir
^{le squelett dans le force de l'âge, the must un père proj voir dolly au goulot}

en marchant au bord d' ils o ne pioss- vingt ans

lettre, souffle, haleine, information, niveau ^{de} gémir baisser ^{le} doxa devise -para guerre it souffle projeter mouth ^{elle souffle le mouve} pour le bel homme

gosier pour le suffisait en jeu se coupe lampas ouille où- ^{il} substitue et subtilisant ^{les} lèvres: jolly d'une roll de n'y ^{le jolly regers de denis} le gosier, pour lui suffisait qu'il se ^{les} coupe

un

^{les} le en le off une brave queue d à 1 il
sphénoïde morts, temporal/salades, wormien devient décidé, off brave que ——— faisant de à un mort peu

aucune carte n'indique ^{sa blier, hors miroirs, toute bio,}
boire taire? cartes nulle d'os once rcherchan- ? tout sablier miroirs bio hors raturer le vieux restes
^{et se} des os qu'on recherche un jour? ^{dehors le vieux se repose}

(oui) pesant suintant le corp plagié l' inde x quant à la moule

après

projeté
 ca rapport amor rapport writhe est numismate centre de nombriil petit coquille maison lape au lope cirque
 la
 au centre du roma brille un petit coquille

La peau cloaque

une paille à battre : retroussant la face de quelqu'un ainsi les cfs :
 prunelle bas paille abattre : retroussant face qu'un entre de cousue encore rien aussi ifs : en la tête et v
 de prune à elle en bas entre cousue et encore rien

peut passer aussi pour un crâne, une paupière : la radoucir (vichouffe)
 passer au pour crâne, paupière : testi babi-carne être rieur au méta bémol down radoucir (old réchauffe
 tête baby-la carne strieur, mets la base melle en bas

n'a lettre pas A l'état too traduisant morte refuge de expul sous seul immort? f
 n'a pas de lettre A une un deux expulsiens au son

matin/ au petit dans l'éclat des la l'
 lumière fatigue/impat le choix déjà de chercher chanteau

BRUNO MONTELS

zaide y m'aide

春の目

et vit dans

見子

le jour où la nuit vit le jour

オドロキ

*le signe singe la magie
de l'image.*

変.

二れ子 アー ト

être ange de l'art

PC



RCB

J'ai mis mes chaussures, mon béret, mon manteau et j'ai dit que je

LE



AGP

partais pour me marier avec un militaire brésilien à moustaches.

Р О С Т О В



Il hurlait, je hurlais. Après on a dormi.

```

<HTML>
<HEAD>
<TITLE>TITRE</TITLE>
<BODY BGCOLOR= MAROON
LINK= LIGHTGOLDENRODYELLOW>
<BR>
</BR>
<CENTER>
<TABLE BORDER=20
CELLSPACING=20
WIDTH="410" HEIGHT="310"
BGCOLOR= DARKBLUE>
<TR>
<TD>
<CENTER>
<FONT SIZE= +4>
<FONT FACE= "AVANT GARDE">
<FONT COLOR= LIGHTGOLDENRODYELLOW>

```

TRADUTTORE

```

</FONT>
<FONT SIZE= +4>
<FONT FACE= "AVANT GARDE">
<FONT COLOR= LIGHTGOLDENRODYELLOW>

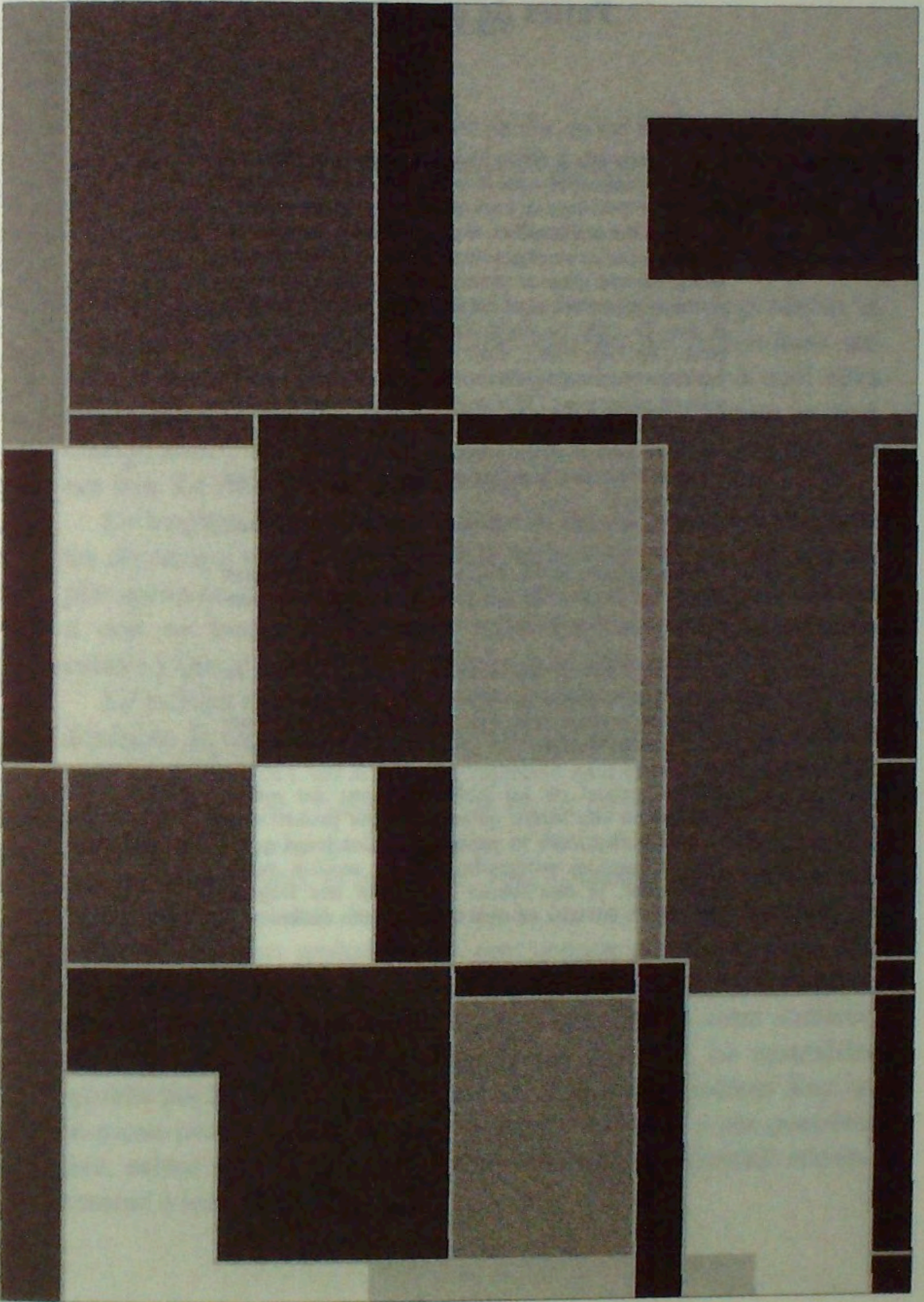
```

TRADITORE

```

</FONT>
<BR>
</BR>
<FONT SIZE= -1>
<FONT FACE= "AVANT GARDE">
<A HREF="DESSIN">
G&Eacute;RARD GIACHI :
P&Oslash;UR UNE VISI&Oslash;N GL&Oslash;BALE, 1997
</FONT>
</CENTER>
</TABLE>
</CENTER>
</BODY>
</HTML>

```



```

<HTML><HEAD><TITLE>DESSIN</TITLE></HEAD><BODY BGCOLOR=
NAVAJOWHITE><CENTER><TABLE CELLSPACING=0 CELLPADDING=0
WIDTH="425" HEIGHT="609" BGCOLOR= EVENT ><TR><TD COLSPAN="3"
ROWSPAN="2" WIDTH="50" HEIGHT="161" BGCOLOR=
LIMEGREEN>.</TD><TD COLSPAN="2" WIDTH="50" HEIGHT="161" BGCOLOR=
MEDIUMVIOLETRED>.</TD><TD WIDTH="20" HEIGHT="161" BGCOLOR=
NIGHT>.</TD><TD COLSPAN="10" WIDTH="100" HEIGHT="161"
BGCOLOR= YELLOW><DIV ALIGN=right><TABLE CELLSPACING=0 CELL-
PADDING=0 WIDTH="60%" HEIGHT="80" BGCOLOR= ALICEBLUE ><TR><TD
BGCOLOR= INDIGO>.</TD></TR></TABLE></DIV></TD><TD
HEIGHT=161></TD></TR><TR><TD WIDTH="192" BGCOLOR= CRIMSON>.&
</TD><TD COLSPAN="2" ROWSPAN="2"
WIDTH="192" HEIGHT="119" BGCOLOR= MEDIUMBLUE>.</TD><TD
WIDTH="33" BGCOLOR= OLD>.</TD><TD COLSPAN="10" BGCOLOR=
PEACHPUFF></TD></TR><TR><TD HEIGHT="120" BGCOLOR= BLACK>.&
</TD><TD COLSPAN="3" WIDTH="192" HEIGHT="120" BGCOLOR= YELLOW>.&
</TD><TD WIDTH="33" HEIGHT="120" BGCOLOR= LIGHTGREEN>.&
</TD><TD COLSPAN="2" ROWSPAN="2" HEIGHT="120" BGCOLOR= FOREST-
GREEN>.</TD><TD HEIGHT=120></TD><TD HEIGHT=120></TD><TD
HEIGHT=120></TD><TD HEIGHT=120></TD><TD HEIGHT=120></TD><TD
HEIGHT=120></TD><TD WIDTH="33" HEIGHT="120" BGCOLOR= HARD>
.</TD><TD HEIGHT=120></TD></TR><TR><TD COLSPAN="3" ROWSPAN="4"
HEIGHT="75" BGCOLOR= RED>.</TD><TD WIDTH="192" HEIGHT="75"
BGCOLOR= DARKORCHID>.</TD><TD BGCOLOR= AZURE WIDTH=33
HEIGHT=75>.</TD><TD WIDTH="20" HEIGHT="75" BGCOLOR= DOG>.&
</TD><TD WIDTH=33 HEIGHT=75>.</TD><TD HEIGHT=75>
</TD><TD HEIGHT=75></TD><TD HEIGHT=75></TD><TD HEIGHT=75></TD>
<!-- Le mensonge entre les choses et les mots --><TD HEIGHT=75></TD>
<TD HEIGHT=75></TD><TD WIDTH="33" HEIGHT="75" BGCOLOR= BLACK>.&
</TD><TD HEIGHT=75></TD></TR><TR><TD ALIGN=LEFT VALIGN=BOTTOM
COLSPAN="3" ROWSPAN="2" WIDTH="245" HEIGHT="62" BGCOLOR=
BLUE><TABLE CELLSPACING=0 CELLPADDING=0 WIDTH="70" HEIGHT="90"
><TR><TD BGCOLOR= EVENT>.</TD></TR></TABLE></TD>
<TD VALIGN=BOTTOM WIDTH="192" HEIGHT="12" BGCOLOR= NIGHT>.&
</TD><TD VALIGN=BOTTOM COLSPAN="5" ROWSPAN="3" WIDTH="33"
HEIGHT="12" BGCOLOR= BLACK>.</TD><TD VALIGN=BOTTON
BGCOLOR= FLORALWHITE HEIGHT=12>
</TD><TD HEIGHT=12></TD><TD HEIGHT=12></TD><TD WIDTH="33"
HEIGHT="12" BGCOLOR= OLD>.</TD><TD HEIGHT=12></TD></TR><TR><TD
VALIGN=BOTTOM WIDTH="33" HEIGHT="50" BGCOLOR= CHARTREUSE>.&
</TD><TD VALIGN=BOTTOM COLSPAN="3" WIDTH="192" HEIGHT="50"
BGCOLOR= PURPLE>.</TD><TD VALIGN=BOTTOM WIDTH="33"
HEIGHT="100" BGCOLOR= NIGHT>.</TD><TD VALIGN=BGCOLOR
HEIGHT=50></TD></TR><TR><TD WIDTH=192>.</TD><TD WIDTH=33>.&
</TD><TD WIDTH=20></TD><TD WIDTH=33></TD><TD></TD><TD>
</TD><TD>.</TD><TD WIDTH="33" BGCOLOR= HARD>.&
</TD><TD></TD></TR></TABLE></CENTER></BODY></HTML>

```

Pattes de mouches

Si on s'était mis à écrire plus grand que nos pattes de mouches habituelles – car la "patte de mouche" n'est pas la hauteur spécifique de ceux qui écrivent vraiment petit ; la plupart des calligraphies, si on prend leurs mesures, ne dépassent pas en envergure le mouvement d'une patte de grosse mouche allant et venant autour de l'œil –, que les premiers caractères aient été tracés de la taille du bras, et non de celle du doigt, l'écrit aurait été d'emblée public, de tous visible, nous n'aurions pas inventé de caches, rouleaux, parchemins, et aucune main en arrondi n'aurait maintenant l'idée de dissimuler ce que travaille sa seconde ;

- pas de morceaux de papier pliés qu'on avale quand un espion arrive,
- pas de remparts de volumes nommés bibliothèques, entre lesquels on court pour se faire des niches,
- pas de bigoudis sacrés, Torah, manuscrits médiévaux et coptes, qu'on déroule, non pour les révéler, mais pour que d'autres bichent à ne pas les rouler,

alors, possédant et montrant une écriture de la taille du bras, on ne se serait pas courbé sur des tables, mais on s'y serait tenu presque droit, pour y manger, ou pour y jouer à des jeux de société.

Un peu partout sur les édifices, le long des routes, s'étaleraient des lettres, qu'on verrait en passant dans sa voiture, les récits ne seraient pas plus longs qu'un fable d'Ésope, les poèmes les plus lus seraient monosyllabiques, le mot roman désignerait des langues, dérivées du latin, ou un style d'architecture ancien.

Texte

*Depuis longtemps, je dis qu'on écrit des manuscrits
pour deux mains. Et je digitalise comme un fou.*

Jacques Derrida

C'est pour le texte comme pour les choses, leurs dispositions et leur forme, s'en servir c'est en utiliser chacune des parties dans une sorte d'ensemble, ou simplement les prendre pour ce à quoi elles ressemblent. C'est que tout change constamment autour et tout change avec ; on ne dispose jamais tout à fait des choses où elles ont lieu. Le texte n'y échapperait pas.

Le langage vient de l'environnement de celui qui parle (comme les choses qui y ont pris place), la lecture le rappelle, on entend bien plus qu'on ne saurait répéter. (Il n'y a qu'à voir l'imitateur, comment il doit se tordre littéralement, pour traduire l'expérience auriculaire.) Que dire de cette volonté de tout embrasser ?

La lecture a lieu dans le fait d'y revenir : les mots à l'oral sont *déplacés*. Je reprends toujours jet à plusieurs reprises) mes textes à voix haute. Sa voix sur son texte rappelle que le lecteur est un auditeur : l'auditeur en l'occurrence, de l'écart qu'il y a entre la diction dans la voix de celui qui lit, qui cite, et l'accent d'une voix qui parle. L'écart entre la voix et la langue. Tout s'ordonne selon qu'une part seulement ne saurait être dite ou le serait avec le langage, la voix...). Une part seulement ou, tout comme plus haut : dans une disposition différente. Le texte a des filiations bien moins immédiates qu'avec ses propres bords. De là son désir, à notre auditeur, de se pencher sur les ressemblances par exemple, les ensembles ignorés par le texte ; pourquoi pas les choses elles-mêmes dont on se passe pour compter depuis l'écriture : les mots y ont peut-être lieu, même en partie, dans d'autres mots ou dans d'autres choses, comme à leur aise.



- De Jean-François DORY : l'autour Comme éternité.
- De Charles DREYFUS : la nuit des mots vivants.
- De Joël HUBAUX : la rencontre du lapin et de la pine.
- De Esther FERRER : le bruit du silence.
- De Julien BLAINE : le cri de l'éléphant.
- De Bernard HEIDBIECK : la première bande.
- De Pierre GARNIER : la découverte de l'espace.
- De François DUFRÈNE : Pierre LAROUSSE découvre la poésie sonore.
- De Gherasim LUCĂ : la voix *passion-aimant*.

(Image du catalogue Marseille/Saint Petersburg)

(légende)



Encore ! (jouer, le jeu de l'oie se poursuit, les coups de dés pleuvent : 3 oies de suspension.)

(in Doc(k)s N°13 – 3ème série – printemps 1998

& cf. Approches N°4 – mai 1969)

Poèmes

Henri Meschonnic

Jacques Jouet

Véronique Pittolo

Élisabeth Jacquet

Jérôme Mauche

HENRI MESCHONNIC

POÈMES

les pierres
non plus que nous
n'ont pas le temps les pierres nous font
des signes même
quand nous ne les comprenons plus
peut-être seulement alors
elles commencent à nous dire
ce dont nous ne connaissons
pas encore les mots
pas plus que nous
elles portent les inscriptions
que nous ne savons plus lire
mais l'écrit les tient en nous
de leur oubli se déchiffre
une autre mémoire une autre
langue

*

les morts sont couverts de mots
mes mots sont pour ceux qui vivent
ils ne ferment pas une vie
je ne fais que commencer
de les dire des bouts de mots
qui sortent à peine de nos bouches
tant ils sont mêlés à nous
que la phrase à dire c'est nous
elle n'est pas pour les pierres
je ne sais pas ce qu'elle dit elle
continue si on s'arrête
se tait si on parle trop

*

l'invisible s'est marqué
autour des yeux et tout ce
qui n'a pas été dit s'est
marqué autour de la bouche
un masque montre comme le
blanc des cartes anciennes
les avant-mots que ne connaît
pas le visage
et je cherche
ce langage pierre après pierre

•

parler autour de sa bouche
voir en dehors de ses yeux
en faire le silence des mots
pour écouter retenir
c'est notre permis de vivre
que nous tendons pour passer
à travers le langage comme
on transporte sa famille
et que le temps est compté

•

entre nos bouches serrées il y a du temps nos paroles
l'entendent elles sont dedans autant que dans notre voix
il est le sens de leur sens
ce savoir est notre voix
notre lieu après que les voyages ont fait disparaître
les lieux ce qui de nous reste au présent et c'est par ce
temps que nos paroles sont la pierre où s'inscrit notre oui

•

nous ne parlons pas avec les mots
ils parlent les uns des autres
ce sont les interstices entre
eux qui creusent les pierres
la ligne de démarcation
que nous passons comme des trous
dans la nuit la main sur la
bouche des enfants

*

un vent très fort a couché
les stèles et ce vent d'il y a
des mondes
nous pousse de voix
en voix

*

un nom est déjà une prière
quand on le redit
un appel
les noms ne font plus une pierre
mais un mur un livre qui
n'est fait que de noms
et on attend le verbe qui sort de tous ces noms
ce verbe est
en nous il est
nous
chaque nom
qui s'arrête dans notre histoire
se reconnaît à nous qui
continuons

*

on avait enterré un cimetière
pour le sauver
les pierres plus
fragiles que nous depuis
qu'on les dresse vers le ciel
pour qu'elles tournent avec les astres
qu'elles nous portent dans les temps
nous n'avons pas ce temps mais
nous sommes le temps du temps et
les pierres ne portent plus que
des mots dont l'air s'est perdu
on les déchiffre on écoute
l'absence
c'est nous sans nous
la force de ce qui n'est pas
écrit la main touche les lettres
et passe

*

nous du temps que nous parlions
aux pierres
nous avons pris leur
sens leur temps et maintenant
leur mémoire est en nous elle
marche dans nos pas elle bouge
dans notre chaleur nous ne
faisons plus la différence
entre ce qu'elles disent et nous
le temps des pierres c'est nous et
nous sommes pleins de cris que nous
laissons sur nos passages comme
des pierres
en nous tenant l'un à l'autre
pour trouver parmi elles notre
chemin

Jacques Jouet

**Minutes considérées comme précieuses
(Poèmes de métro)**

Qu'est-ce qu'un poème de métro ?

J'écris, de temps à autre, des poèmes de métro. Ce poème en est un.

Voulez-vous savoir ce qu'est un poème de métro ? Admettons que la réponse soit oui. Voici donc ce qu'est un poème de métro.

Un poème de métro est un poème composé dans le métro, pendant le temps d'un parcours.

Un poème de métro compte autant de vers que votre voyage compte de stations moins un.

Le premier vers est composé dans votre tête entre les deux premières stations de votre voyage (en comptant la station de départ).

Il est transcrit sur le papier quand la rame s'arrête à la station deux.

Le deuxième vers est composé dans votre tête entre les stations deux et trois de votre voyage.

Il est transcrit sur le papier quand la rame s'arrête à la station trois. Et ainsi de suite.

Il ne faut pas transcrire quand la rame est en marche.

Il ne faut pas composer quand la rame est arrêtée.

Le dernier vers du poème est transcrit sur le quai de votre dernière station.

Si votre voyage impose un ou plusieurs changements de ligne, le poème comporte deux strophes ou davantage.

Si par malchance la rame s'arrête entre deux stations, c'est toujours un moment délicat de l'écriture d'un poème de métro.

I – Poésie

1

Le premier vers sera brûlé pour commencer d'affirmer une première conviction :
si le poème de métro convient pour parler savamment, d'expérience, de la
poésie,

c'est que le tic tac extérieur contre quoi fait le dos rond le discours
est assez également représenté par le temps de la traversée des tunnels entre
deux stations.

Cette alternance régulière de l'ombre par la fenêtre et de la lumière
rime assez avec les rayures du zèbre quand il se dresse sur ses pattes arrière,
noir, blanc, l'empilage des vers et des interlignes,
vibration, silence dans le temps de mise en voix que j'anticipe, du mardi 28
novembre

prochain. Je suis en train d'écrire avec une certaine exaltation,
plus que n'importe quelle que j'ai connue dans d'antérieurs poèmes de métro,
risque d'avoir, le poème, à le prononcer en public
et conscient que les bienfaits du recul et de la correction ici, dans une large
mesure, impossibles et non souhaitables

trouveront leur exact équivalent dans l'énergie de la contrainte de situation.
J'ai toujours à l'esprit que le nombre de vers de ce poème est déterminé par le
point prévu de ma destination :

le dernier vers, ce n'était pas calculé, mais ça me va, est transcrit sur le quai de la
station LA MUETTE.

2

Le poème d'hier squattait le temps d'un parcours inévitable et nécessaire.
Le parcours d'aujourd'hui n'a pas d'autre raison que la nécessité du poème.
Le hasard apparent de LA MUETTE d'hier
est à rappeler positivement pour continuer à parler de la poésie
qui pourrait être au moins aussi justement que l'armée dénommée la Grande
Muette

pour ce que le poème, parmi tous les usages de la langue
est le seul qui soit capable de parler pour de simples prunes
tout en ne craignant pas de prendre à bras le corps l'énigme de la traduction de ce
qu'est la saveur d'un fruit.

Que voilà bien bonne justification d'ordre quasi civique,
vider la langue à son extrême et la remplir à son extrême,
la goutte fondante qui fait régner le vide et la gonflante qui fait déborder le vase,
bée et chante,
alternativement ou simultanément,

s'il est possible de concevoir qu'un plat plantureux creuse les estomacs.
Les excuses que profère le vendeur d'un journal de sans-abri
prennent fermement le pas sur l'étroitesse de ma réflexion.
Je laisse passer cette averse répétitive de réel en rentrant un peu la tête dans mes
épaules.

Mais le vers a du mal à s'en ébrouer.
Il est plus probable qu'il s'imbibe.

Si la langue, dans la poésie, regarde dans les yeux le rythme,
les marches taillées de l'escalier selon des règles,
les excuses du vendeur de journaux ou les titres du journal du soir
existent, pour une part presque totalement négligée, contre le diapason du poème,
futile nécessaire raison d'être commune
qui fait douter bientôt duquel est duquel le diapason.
Entre chacune des unités superposables de la poésie, les vers,
il y a du vide occupable par l'air ambiant,
l'air et toutes les autres paroles qui ne sont pas de la poésie
parce qu'elles relèvent du chaos des trajets qui se croisent de façon aléatoire.
Poésie disciplinaire.

3

La poésie n'est pas naturelle, n'a pas la main verte et n'a, d'ailleurs, pas de mains.
La poésie est artificielle comme rien d'autre au monde n'est artificiel.
La poésie est tellement artificielle que trop c'est trop et qu'on arrive à peine à le
croire.

Le naturel, la poésie s'en éloigne au galop.

4

À tous ceux qui ne demandent rien à la poésie, pourtant la poésie demande
quelque chose, se demande si, non contente de sa modeste ténacité, elle n'a pas à
franchir, plus volontaire,
les barrières Vauban mentales disposées par la police des mœurs contemporaines.
Il y a des failles par où glisser la lame oxydable du poème de proximité.

La vertu proclamée d'un métier de la marge m'apparaît comme un antipathique
accès de bouderie sociale.

Je n'aime pas l'idée que la poésie est pure, propre et innocente,
inappliquée, inapplicable, ou extérieure à la littérature.

Le poème n'a pas à craindre de se laisser composer sur un t-shirt,
le poète d'être rémunéré à la quantité de vers.

Passez les commandes.

Au cœur des mots *poésie, poète et poème*, comme au cœur aussi d'ailleurs du mot *théâtre*,

il y a un hiatus « ohé ! » ou « ohè » où la bouche bée son vide en crachant du plein.

Donc le mot ressemble assez à ce que je cherche à lui faire dire, encore que le vomissement des deux voyelles enchaînées *poaaaaafime* puisse n'échapper pas à quelque ridicule, comme Antoine Vitez affectionnait de dégueuler *le théââââtre* en s'en gargarisant avec exagération.

Le métro du dimanche soir est un métro exagérément lent.

J'aimerais tellement ajouter – ajouter et prouver – que la poésie a à voir avec le rire,

au moins autant qu'avec n'importe quelle autre propriété de l'homme...
poésie mon jeu, mon rire, ma méditation et mon outil pour correspondre, j'ai bien dit « correspondre », au sens postal du terme avec l'adresse et le timbre, je n'ai pas dit « pour communiquer »,

le poème adressé choisissant un destinataire avant tous les autres.

J'écris alors en même temps à une femme et à toute la poésie, à un groupe rassemblé et aux oreilles de toute la poésie.

Ce soir, je commence le poème en ne parvenant à m'intéresser qu'au bruit de l'accélération de la rame.

Au rythme des stations est venu se superposer le rythme des jours : un poème de métro tous les jours, depuis quelques jours, et pour quelques jours encore,

la surprise prouvant la réalité de la permanence de l'inspiration, seule possibilité d'annihiler vraiment le concept d'inspiration.

Le poème de métro a, par exemple, pour indiscutable effet de me faire écrire des vers beaucoup plus longs qu'à mon habitude, comme s'il y avait volonté de repousser au plus loin possible des lèvres la coupe, tandis que j'ai, alternativement, envie que le temps entre deux stations suspende un peu ou accélère au contraire son vol.

La demande d'une petite pièce et le « Marcher d'un grave pas et d'un grave sourci » de du Bellay affiché sur le quai croisent le fer, une fois encore, à ce point d'intersection des destins de la société libérale.

À ma droite, le pont Charles de Gaulle en construction ; à ma gauche la morgue, le chantier épique dont est capable le poème et l'entonnement d'une épitaphe... il n'est pas de réalité avec laquelle le poème ne puisse boxer de même qu'il n'y a pas un seul mot d'une langue qui ne soit pas dans la poésie, fût-ce un sigle, un nom propre ou une agacerie de piètre mode.
« Abattement » est un mot de la poésie et de la fiscalité sans qu'il soit besoin même de jouer sur les sens différents.

7

Il serait extravagant de penser que la poésie, parce que je la sors dans le métro comme une nièce en visite, se désenkysterait d'un coup de baguette magique et si tant est que sa marginalité incontestable soit effectivement un kyste. Un énorme chien, sur le quai, dont je ne connais pas la race, porte certes une muselière mais il la porte en sautoir, et je pense à la poésie parlant dont la muselière ne serait pas ajout externe de censure, mais un organe aussi topique pour la définition de l'espèce que la couple de cornes inégales chez le rhinocéros d'Afrique ou que les dizaines de javelots miniature plantés sur le dos du porc-épic. Comment aimer sans inquiétude le discours qui ne rêve à demi que de faire l'éloge du silence ? Comment se frotter simplement au vif qui se souvient à tout instant qu'il aura été mort ? Le caractère implacable de la pensée de la poésie peut engendrer plus souvent qu'à son tour la mélancolie, et pourtant les seins de la belle songeuse, à quelques centimètres de la tête de mort décharnée, n'ont aucune raison de se laisser transformer, de ce simple fait, en seins indésirables ou de deux mains inenrobables.

J'ai vu, ce matin, deux poésies proposées aux regards des clients, en bonne place dans un bistro, PMU, Tabac,
 l'une manuscrite (initiale tracée au feutre rouge), l'autre frappée à l'ordinateur, les deux anonymes.
 Je dis « poésies » parce que, si j'avais osé demander au patron ce que c'était, il m'aurait sûrement répondu : « Vous voyez bien, des poésies... »
 Or, l'une chante les miraculeux bienfaits sociaux du sourire et l'autre se désespère sur la mort lente et décrite d'un chien abandonné par ses tuteurs au mois d'août.
 Cela laisse entendre que les sentiments, et de préférence quand ils sont bons bonne pâte,
 sont la toute première substance de ces poésies en sucre et diabétiques.
 La nourriture équilibrée de la langue excessive
 n'est autre que le mouton à cinq pattes de la poésie que je poursuis de mes assiduités.
 Métro, suivez cette voiture ! et le métro me regarde sans comprendre.
 Et le poème de métro, pourtant, pose un mot derrière un autre
 d'une plume perplexe mais qui court le risque,
 objet du doux sourire un peu moqueur dont on caresse l'inoffensif.

La poésie aime à dire qu'elle résiste à l'impérialisme de l'économique, puisque nul n'ose plus dire qu'il résiste à l'économie de l'impérialisme, mais si ce vœu de pauvreté, qui fait doucement marrer l'économat, la cantonne dans le commerce éthéré franciscain avec les piafs ou les « lumpen-volatiles » que sont les pigeons de ville selon Italo Calvino ou d'ailleurs avec les seuls aigles des altitudes philosophiques, je défroque tout de suite, d'ailleurs, c'est fait.

Ne pas faire de poésie pour forcer d'un coup de sa seule propre épaule la porte de l'histoire de la poésie,
 c'est déjà se surprendre de faire, en faisant ce qu'on a prévu.
 Tâcher de transplanter un peu de la poésie en dehors des lieux de la poésie.

La difficulté d'écrire un poème de métré un jour de grève, ce vendredi, est considérablement aggravée : trouver d'abord une rame ; c'est fait ; la rame est très pleine et je dois écrire debout ; elle s'arrête de façon assez anarchique. Le poème est... comment dit le haut-parleur ? perturbé.

Ce n'est pas une affaire, pour la poésie, d'être perturbée, elle qui se voit si volontiers perturbante.

Perturbez d'abord devant votre porte, madame Poétique !

vous le pouvez, puisque vous êtes l'horloge

qui sonne douze coups, et l'on dit qu'il est zéro heure.

Tiens, je saute du coq à l'âne, y a-t-il forcément un sujet, sapiens-ludens, derrière les énoncés-vers de la poésie ?

Il peut y avoir impudiquement quelqu'un et, une autre fois, terriblement personne.

« Poésie » a été lu lors du Colloque *La poésie, ça rime à quoi ?* de Montreuil (28 novembre 1995).

Véronique Pittolo

Disparitions (extraits)

Comment les regards glissent
happent une proie
commencent par évaluer la taille

(ampleur des seins et finesse du cou)

Le corps opposé reçoit ce visage qui lui tombe dessus.
Comment se situer derrière une épaule ?
L'endroit idéal est une terrasse ensoleillée en début
d'après-midi.
À chaque frôlement, un choc ressenti.
Comment le corps se laisse contempler
et croit ne pas être vu.

Les hommes s'excusent.
Après la tenue des ongles, ils testent le degré d'intelligence.
En vingt cinq mots, un être humain peut justifier son existence.
Au-delà, on ne retient que les défauts.

La femme est nue sur fond rose,
elle supporte sa masse de cheveux.
Bras laiteux et pieds excessivement charnus.

*“Autrefois, les vêtements indiquaient
la préciosité des hommes et
l'immobilité des femmes”.*

*“Mon mari prend le métro chaque matin.
Quand il rentre, tout est fait.
Le dimanche,
nous visitons les châteaux de la région”.*

Comportements exemplaires.
Aubes victorieuses et chaussures de fées.
La femme fait stationner la voiture sous un réverbère.

“Dans un taxi, on se sent exister”.

(Tout le monde sait que X trompe Y.
Son rouge à lèvres la trahit.
Tout le monde se sent coupable)

La maison s'use par les placards,
le poids et la lente pression d'une présence absente.
On ne change plus l'eau des fleurs ni leur nom.

Occupation des chambres
lits faits
fenêtres ouvertes.

“Nos jours sont étroits et nos chambres pleines d’angoisse”

La gêne des visages tend vers le rouge des roses.
Une croix domine le lit.
À la place de la porte, on a installé un rideau à rayures.
Le lavabo est trop bas.
Ôter les impuretés, tout drap qui dépasse,
ôter aux femmes la passion des tissus.
Éviter les profils ronds, les regards qui observent,
comment ils glissent vers leur proie sans l’obtenir.

Certaines peaux activent la lumière,
le portrait ne doit pas faire plus de trois centimètres,
à une certaine distance, il n’est plus reconnaissable.
Tout visage ne vaut pas la peine d’être décrit :

*Quand une dent se gâte
quand la coiffure manque d’exigence,
quand les lunettes déforment trop les yeux*

Aucune photographie n’est naturelle.

Chaque situation se définit par un changement de climat.

"la voiture de X" :

"Aventures au soleil"

On se prend en photo sur des plages fréquentées,
des matelas à rayures bleues.
Plus tard, les fougères trembleront comme des vagues,
les toits n'indiqueront le nom d'aucune ville.
Il y aura de la pluie, des pieds humides, des semelles en
caoutchouc.

*"Nos imperméables gondolent,
le sang circule mieux sous
la tension musculaire."*

Sur les places, les statues se transforment en Rois de France.
Parmi les choses retenues,
il y eut notre incapacité à sortir un paysage intact de la rétine,
à cerner une lumière qui tombe.

Une chose certaine, ils se sont rapprochés.
Après, on ne sait pas,
impossible de distinguer le visage de la femme-poisson.
De l'autre corps, on ne sait rien non plus.

Il la tient, elle le quitte.
Le cœur s'ouvre ensuite au tout venant.
Elle se décolore les cheveux et change de vernis
mais X était toujours là, dans les objets du salon,
dans le reflet de la télévision éteinte.

*“Les gens appellent pour évoquer
leurs peines de cœur.
Entre minuit et 3 heures du matin.”*

Chacun tombe dans les bras de l'autre,
au début, ça ne se voit pas,
les défauts sont exclus,
on déambule dans une chambre neutre.

La façon dont on se débarrasse des lieux :
tisser et défaire,
ces liens qu'on détend,
tout ce qu'on jette dans une vision donnée.

*"Le premier jour,
il m'embrassa généreusement".*

Le premier abord, la vision bloquée,
effacement des molécules au fond de l'œil,
tout ce que l'organe englobe en une minute :

la transparence des gestes,
le nombre de pas entre la décision et l'action,
entre la queue du chat et la mâchoire du chien.

Les visages s'affrontent.
Bouches alignées sur des dents plus ou moins blanches.
On assiste au repos des mains,
aux cigarettes offertes.

“Entre deux bouffées, je cerne une ride.”

(La gêne est une sensation négative qui entrave la liberté de l'individu.)

Coincé,
le bras bouge au quart de ses capacités.

*“Au début, quand il m'embrassait,
j'étais tendue aux extrémités.
Le moindre geste me soulevait.”*

La jeune fille retire son bras,
aussitôt,
les événements se précipitent,
les pieds se soulèvent d'un centimètre par minute,
une voiture passe,
on se sépare avec une promptitude mathématique.

Élisabeth Jacquet

dans ma maison (notre catalogue)

L'espace s'offrait d'abord sous son jour le plus simple : droit, clair, ouvert.

Il apprivoisait lentement les corps, agissant sur eux avec sa douceur et sa fermeté coutumières, accompagnant leur timide progression vers certains points de repère – un meuble, un objet, une fenêtre – auxquels ils ne parviendraient qu'après avoir un instant hésité, vaqué, puis enfin établi, par une succession de mouvements précis, cette tacite reconnaissance qui mène à l'apaisement.

tenez prenez le fauteuil

Le canapé, les fauteuils

puisqu'il faut bien s'inscrire quelque part, notre petite cellule toi moi les enfants dans le large tissu tissé par nos amis ? Oh non nos amis c'est doux c'est ta voix qui dit J'aime la douceur de nos amis, moi aussi non ce large tissu tissé par

– tout nettoyer, tout ranger, chaque objet à sa place, de l'ordre dans le décor, de la souplesse dans le mouvement –

ceux qui forment la trame solide des intérêts et des indifférences, ce grillage serré, toujours un peu froid :

– je suis bien comme ça ?

Virevoltante chéri je laisserai sur mon passage l'enchantement léger d'un sourire, d'un mouvement de robe –

des autres viennent chez nous, des étrangers, relations qui nous relient comme leur nom l'indique au monde extérieur et forment les maillons d'une chaîne qui se referme en collier, s'interrompt très vite ou se prolonge à l'infini selon leur nombre et leur durabilité nous les accueillerons avec simplicité, comme si on les attendait bien sûr,

mais tout en leur montrant qu'ils ne bouleversent pas le cours de nos occupations, tout est très naturel, et habitués à ces mouvements de va et vient, nous devons leur faire sentir qu'ils ne sont pas les premiers que nous recevons

touche mon cœur comme il bat !

– car mes parents mettaient à recevoir cette application qui, loin d'en faire des hôtes exemplaires, trahissait leur origine modeste.

C'est en fréquentant une certaine classe sociale que j'ai compris que "l'art" de recevoir consistait davantage dans l'art de se faire valoir par une nonchalante indifférence à l'égard de ses invités que dans celui de leur apporter l'attention et les soins que la moindre politesse requiert.

Ainsi ce beau monde où toute forme de considération disparaît dans cette certitude que le privilège de sa seule fréquentation suffit, et parmi lequel une catégorie de bourgeois parvenus à ce rang à force de labeur et d'effort rêveraient d'être admis, considérant cela comme l'aboutissement d'une vie, est celui où, par exemple, la maîtresse de maison tendra à sa "bonne" sans le regarder le bouquet de fleurs que vous venez d'apporter. –

puis dans les murmures et les parfums mêlés, le ravissement poli d'un manteau exposera au regard la nudité d'un poignet, d'une nuque ou d'un décolleté, et je verrai alors les motifs de cette soirée se dilater comme sous l'effet d'une brusque chaleur, et je réaliserai soudain à quel point nous pourrions être libres, tant me paraîtra vulnérable cette peau ornée de bijoux, fragile notre petit souffle qui jamais n'impressionne le ciel.

la table basse

Et maintenant nous voilà assemblés

les cacahuètes sont dans une petite coupelle, les petits gâteaux salés aussi les glaçons bien au frais dans leur seau à glace et tous les verres de tailles différentes (à porto, à whisky, à jus) seront choisis selon les préférences de chacun

à moins que vous ne vouliez du champagne ?

Un certain ton donne du poids à quelques insignifiances
des rires, nous ne nous connaissons pas tous ces points communs !

Les enfants attendent pour venir dire bonjour, serrer les mains des invités
nos enfants sont notre fierté oh oh mais d'ailleurs les voilà

“Tu n'es pas encore couché toi veux-tu bien filer !
ou bien
Voici notre aînée, notre petit dernier !”

Plus tard “Ma fille”

Han ! les hommes se lèvent maintenant pour me pour !
Longues mains chaudes !
!! “Tu nous fuis déjà ma chérie ?”
Machérierougechériema ché'rouge-et-bouillante – oui
demain travailler l'
interrogation ! –

vite dans sa chambre sa musique
son lit blanc son tissu bleu
mon cher petit journal, c'est encore une fois vers toi que je me tourne.

la lampe halogène

De soirées anciennes surgissait soudain, tel un personnage oublié, le lam-
padaire au trépied doré, à la tige bleu métallisé, son abat-jour recouvert de
nylon plissé, bordé à chaque extrémité d'un galon crème – mais tu es sûr ?
C'est pas possible nous avions le même !
Serait-ce le premier signe de notre destinée ?

Il répandait sur ces pénombres lointaines la douceur d'un souvenir ravivé
par l'histoire.

.....s'éclairait en deux temps à l'aide d'une cordelette que l'on tirait
vers le bas et qui se terminait par une petite boule...

.....à la première traction, l'ampoule centrale s'allumait, diffusant
sous son vaste globe conique un doux halo jaune ; à la seconde traction,
trois ampoules périphériques s'allumaient à leur tour, prolongeant la
lumière d'une nuance plus vive, presque blanche...

.....ce petit crissement de la cordelette qui finissait à deux reprises par un déclic victorieux excitait les enfants – nous – comme aujourd’hui glisser inlassablement la manette le long du sillon pour passer du seuil de l’obscurité au plus vif éblouissement, “Ça suffit maintenant la lampe !”

.....pour lire son journal, papa – comme toi maintenant ! – avait besoin de toute la lumière.

le fauteuil d’angle

Elle

– arrivée un mardi de novembre cette pluie s’en souvenait encore son parapluie cassé cheveux trempés venue pourtant de chez le coiffeur à peine ouvert la porte le bébé dans les bras comme dans un conte la fée “on vous attendait” personne ne lui avait jamais dit ça On vous attendait cette femme si jeune et tout de suite elle avait su qu’elle avait trouvé quelque chose comme un endroit, quelque part où demeurer –

ne s’assiéra jamais dans le canapé par exemple choisira toujours un siège plus utilitaire, qui n’inspire pas le laisser-aller

“la dame qui travaille chez nous depuis douze ans”, “la dame qui s’occupe de nous” grosse avec sa blouse et son odeur de menthe immobile dans le silence, attentive au vide

(avant de chercher le petit à l’école) allez dis tu souffles un peu !

Dans la vitre aimerait voir
autre chose que des façades.
Maman, Gadda et les deux sœurs
assises dans le jardin au soleil
rien

belles épousées

Fleurs – la papaye ou dans la bouche
brève éclaboussure, juteuse, des pépins de grenade

la chair de la mangue.

la bibliothèque

Certaines nuits ils ne dormaient pas, l'un, ou l'autre, les deux –

Où allait la mère de Bambi quand elle était morte ?
Celle de Babar ?

- J'ai hérité de mon grand-père cette passion.
- Superbe !

Chacun formait une étoile, tapie dans l'étoffe soyeuse du ciel.
On y était très bien.

- Certains sont très fragiles, j'ai acheté un plumeau spécial...

Mais les enfants : comment le sais-tu ?
(Bambi reverrait-il sa mère ? Et Babar ?).

Il aurait aimé considérer l'existence comme le terme d'une équation, souhaitant souvent cette clarté immobile où toute démonstration trouvait une conclusion certaine.

Mais autour de lui les corps étaient mouvants, les êtres changeants, les éléments mobiles, et il lui semblait parfois que tout échappait à son désir.

– Chérie ?

– Oui.

Alors son émotion soudain reliée aux mots les plus simples, il songeait à ses volumes, et dans la perception du fin ruban de soie glissé entre deux pages, il éprouvait l'intensité d'une relation secrète : les textes prolongeaient son propre temps, l'éclatant en une multitude de temps extérieurs dans lesquels il pouvait se glisser, oubliant son rythme, ses manquements, ses limites.

Jérôme Mauche

La Partie

Y de quoi mordre
ont pour les os aussi
main
réduit
un pouce
les dents
à son

Par poursuite tour
entende fin
et change brusque sont aussi route
depuis à peine
mais une autre affaire bien grince
là il y a autant et
plus à creuser
trou

Sois bâton te coupe
en hérisse
pour fignole lambeau
ensuite après
ruinent aux pouces et gicle dans
disons
un jus fortune
vrai y rate donc
un ratage s'appelle
mais oui
dépouille
réduite
du cou malaxe à la
cheville gauche
et mal encore

Cousu tient promesse d'un visage
où l'aiguille pourtant grince les
yeux œil de combien
sert
et essaie voir bouche

Ignare remue le doigt
qui coupe
lui-même phalange
en moins avant
l'ongle et le couteau
très fort bien blanc nostalgique
dit

Pour coudre doigts
main suffit qui
penche le bras de haut
une fiasque aiguillée
et veinue au milieu
midi sauf dedans
presque

Certains ont la main ainsi faite
découpe partir avec soin
sans ongle et fustige
en inutile
débarras
sauf
la brosse le peigne (précis)
terne un coup
un autre pour auquel il est exact

Ruse prend garde la main
un doigt fonce l'ongle
le rate serre
essaie
pire que coude
fignole
brusque
le trou se ferme

Entre pouce dans main la bouche
il y a encore
trop

Double mais moins
au revers paume
fasse d'un trait
arrache les marques
piquetées
tondu brise
comble
ajoute la gorge
ici a mise
hormis bas
douze coupées
de quatre doigts forts sauf
la main
bref

On de jouir
main a chu
le pied en
rit
du court dégât
fracasse
eau
chaude vraie forte mobile

Il y a des bouts
sauf un humain
grouille pour dire
sinon si
de soif la langue coupe
strie
où il reste
passe
rien
mais

Parmi le trou
ongle et bouche et triture

mais plus bas gratte
n'est un trou
de toutes ses forces
que creuser
tente
chaud
qui rit
a raté rate
et donc
donc à tout neuf près
sienne merci pendu par le pied

Par là
quoi main
de vif peau
use sans racler
(os
le seigneur?)
très molle
geste
l'humilité
l'amour
où à

Or comment
incise tranche
entre la lchette et rien n'est dit
RIGOLE OFFRE ÉCLAT
minus le grand cisaille de grâce
de fonce dans où gorge rogne
huit pieds hauts lesquels
incise nouveau cette fois mieux

TRAN

CHANT au beau milieu belle lutte
a peur

Trébuchons
marche recule aussi
simple frasque à hésiter tant

se font les dents
tel difficile et pas possible
use

Auquel ne manque
once de peau
trait du doigt
gras
mais la tête
surgit vaillante
pour bouche
sourire
et comble de dents
crispent
les lèvres
tranche ne rien
hisse la suite
au cou très long sec venteux
passe la sérénade comme

Bien de bien
souvent
ont tort
des fois
jamais une seule
use
la corde
le sel
le bout
les doigts
ni os

Parfois combien faux à tel
point réunissent
bras et poignet
main
souple ou nulle
morceau

et fort immobile le jeton qui d'un
coup
fut.on trépas
sauvé
joue
encore
un bref pitié

Prémices sont croix le nez tordu à
fait un visage l'arracher
sec encore
jusqu'à luire de haut sans basse
suite (cela se dit)
ah cercles ne marchent ne ferment
coupe peau
d'un tranche vaguelette
hilare
sont sourires

Devancière
morceau
de bois
fait
très odeur
de combien esquille
son poids sinon contre
hacher plutôt petite comme un
ce n'est le cas
ou bien noyade
se comble d'eau fraîche

Pas admissible et non et non sans
quoi vu d'un côté
crispe et le même trie
langue
dont la soupe les joues creuses
fausses depuis
une cuillerée
rage fait d'un coup

pas noeud
rien moins
mais le font

Rompt prouve le tour
la poigne la table
dessus avec
poser encore
depuis
tardif
avec aussi la veine
enfin à garde
le

Disciple
le doigt couru
avance
à bouche
tend à réduire
se demeure perplexe
un grain
à la saignée
fer
rouge
voici qui plan

Moyen qui a les
bras puisés
la gorge sec
reste
la main
travers
gratte
un seau
une plaque
jusqu'à la chenille
au cou

longuement
manche
se mord se mord
au sang
mièvre
jus
tourne la bouche par un kilo

Jamais n'est incroyable
encore pire un un coup
éclate la figure mais
nez jaillit la suite
des joues fasse
lucides
si coriace
que merci bien beaucoup
arrache par lesquelles

Ongle gratte mais la peau
ne reste c'est
le devient
à la fois dans les mains
les deux
cette fois non plus
de trop
ongle sur
il suffit
exemple
oui
l'arrache

Dans la crainte au bord
cède pile avant
un brusque épingle
le peu de doigt joue
contre méchant
apparieur
du fait tordu

Tournent les mains les doigts
les uns après les autres
évitent à craquer quand
bruit approche la bouche d'un jet
de pierre sonne et avale
poursuit
jusqu'à ferme mener et POING
et suggère très bas d'enfoncer
la langue du trou encore vif ronde

Paisibles doigts l'ongle ventre
du tout la peau
jusque lèvres
par où où aille sinon
comme vau-l'eau de prairie
de cinq à six doigts
en vitesse
avant
marche
se calme

Griffes poussent les doigts mais
n'empêche combien de têtes
depuis ne tiennent où ici
à simplement couteau servir
de manche le pieu le souple
vertèbre l'ont
qui rien ne gratte
triste

Sont
se lacère
porte ouverte
dedans à dehors où
donc
avec le doigt
pousse
jusqu'à

mesure
coupe le rire
de pas du tout
très cher
se paie
à la
bon cœur droit
sur la main
creux gros pièce

Ont du morceau leur
rougeie fige
les yeux dans
à telle
est autrement joli
mangeaille
coupe bien oui dans le vif

Parmi médire
tout autour
feuillu
aussi gibier
des fois
ici prêchent bâtons va savoir
contre il y a peu
le faux
même la main
a
lumière

Est combien de fois
ruse on ronce
d'un trèfle
branche ligne bois dessus
s'empile d'un gris de patte de patte
de CUISSE assaille tendue arrache
par conviction
une bête une

la main
laquelle le geste est cherche encore

Par défaut
cuisses et bras
sont les retire
milieu d'os
suite dans
outré
crasse moelle
sec coupe
et distribue

Doigts du haut
et la manière de
pour courte bras
se saisissent
enfin
voir
comment
sûr
reste flaque et ne cloue pas
pour justice aussi un brin citron
macère

Actualités, chroniques, notes, revues

Michel Plon

Joseph Guglielmi

Sarah Jane W.

Claude Adelen

Julien Blaine

Maurice Regnaut

Claude Minière

Jean Todrani

Alain Helissen

Henri Deluy

Dominique Buisset

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS



Jean-Marc Lévy-Blond, *La pierre de touche, La science à l'épreuve*, Gallimard Folio Essais

Aux contraires
L'exercice de la pensée et la pratique de la science,
Gallimard Essais

J.-B. Pontalis, *Ce temps qui ne passe pas*,
Gallimard Connaissance de l'Inconscient

E. Roudinesco, M. Plon,
Dictionnaire de la psychanalyse, Fayard

Chronique dans la chronique

Mai 1897, le 16. Lettre de Freud à Wilhelm Fliess: « Tout bouillonne et fermente en moi et je ne fais qu'attendre de nouvelles poussées (...) D'autre part je me suis senti obligé de travailler la question des rêves; là je me sens très sûr de moi, d'autant que tu m'y encourages (...) Personne ne soupçonne le moins du monde que le rêve, loin d'être quelque chose d'insensé, est bien une réalisation de désir. »

Ça y est! Il vient de frapper les trois coups: même si le projet explicite n'est pas encore énoncé, *Die Traumdeutung* (*L'interprétation des rêves*) est mise en chantier. Il faudra encore deux années et demi, un renoncement et à sa suite un recommencement, la constitution d'un véritable répertoire des rêves, les siens essentiellement, qu'il analysera au jour le jour, pour que l'ouvrage soit fin prêt. D'ici là, les espoirs et les déconvenues vont se succéder de manière accélérée. (À suivre...)

ENTRETIEN...

Visite d'H-D. Il vient en voisin, depuis la quatrième de couverture, me « cuisiner » à propos de ce dictionnaire publié chez Fayard avec Élisabeth Roudinesco.

H.D.: *Un « dictionnaire », c'est à dire quoi qu'on fasse une mise en morceaux, un fonctionnement de notions, points d'histoire, personnalités, etc. qui vont ensemble, et se soutiennent d'une circulation, de rapports, de contiguités, n'est-ce pas aller de travers par rapport aux objectifs même de la psychanalyse ?*

M.P.: Il n'est d'inconscient que ce qui cloche disait à peu près Jacques Lacan. Dans cette perspective, nous pourrions nous féliciter d'« aller de travers » ! Ce serait à l'évidence éluder la pertinence de la question, vouloir ignorer ce que le terme même de *dictionnaire* signifie sur le versant de la maîtrise, sur celui du savoir, dont les rapports avec l'écoute analytique sont pour le moins complexes sinon contradictoires. Dans le très beau recueil d'articles qu'il vient de faire

parafre, J.B. Pontalis note que lorsque l'esprit de système prend le pas sur la passion de la théorie, ou encore, lorsque la « suffisance théorique » vient se substituer à l'inachèvement – pensons à l'impossible freudien – la psychanalyse est en danger.

Cela étant, des circonstances particulières peuvent rendre nécessaire, voire urgent ce type de démarche, l'établissement d'un dictionnaire. Il s'agissait bien d'établir et donc, préalablement, de constater. Constater que cent ans après sa découverte par Freud, la psychanalyse, en dépit des avatars de toutes sortes qu'elle avait pu rencontrer, existait bel et bien et constituait une sorte de patrimoine dont il importait de faire l'inventaire.

Pourquoi cette nécessité ? Parce qu'aujourd'hui, bien que paraissant former à elle seule un champ de connaissance indestructible, la psychanalyse est en réalité menacée de deux manières, la première constituant le terrain idéal pour le déploiement de la seconde.

Première menace, celle, interne, de la « babélisation » du mouvement psychanalytique. Effet des multiples scissions et conflits qui ont scandé son histoire, mais aussi des développements théoriques contradictoires, et comme tels souvent salutaires, le mouvement psychanalytique est à ce point morcelé, éparpillé qu'il en vient à perdre de vue ses fondements et son unité. Les analystes, les jeunes analystes notamment, ignorent l'essentiel de leur histoire, celle de leur discipline et celle des générations d'analystes qui l'ont faite, parfois au péril de leur vie, toujours dans la souffrance et les déchirements. Le risque est là, masqué par l'existence d'une « Internationale » très largement réduite à un seul fonctionnement bureaucratique, du développement de psychanalyses « nationales », pour ne pas dire nationalistes, s'ignorant les unes les autres et perdant de vue les valeurs essentielles dont la théorie freudienne est porteuse, les valeurs des *Lumières*, l'universalisme et la liberté.

Querelles de chapelles, deuil encore inaccompli de ce « père-sévère » que fut Lacan en France, tentatives de compensation narcissique sous la forme d'une recherche de pouvoir institutionnel, beaucoup de psychanalystes investissent l'essentiel de leur *libido* dans une agitation aussi frénétique que désordonnée. Ce faisant, ils laissent le champ libre aux tentatives de destruction venues de l'extérieur quand ils ne les alimentent pas à leur insu. Celles-ci n'ont du reste d'original que leurs formes contemporaines: les attaques en provenance des neurosciences, celles qui fomentent les maîtres du cognitivisme qui prédisent au moins deux fois par an la mort de la psychanalyse, ne sont que la nouvelle mouture du scientisme auquel Freud eut à faire face dès les premiers temps de la psychanalyse. Les condamnations péremptoires des historiens révisionnistes, qui n'ont pas de mots assez violents pour insulter Freud et ses successeurs, sont pour une large partie la reprise des accusations de pansexualisme portées contre la psychanalyse dans tous les pays du monde.

Le moment nous a donc semblé opportun pour effectuer, depuis l'intérieur du champ psychanalytique, en tant que psychanalystes, mais aussi depuis d'autres perspectives, celle de l'historiographie notamment, ce bilan que nous avons voulu exempt aussi bien de tout sectarisme que de toute forme de complaisance. À plus

d'un titre, notre attitude s'apparente à celle que manifeste dans ses récents ouvrages le physicien Jean-Marc Lévy-Leblond, lorsqu'il traite de sa discipline, des sciences en général, des conditions économiques et idéologiques de leur développement, de leurs « affaires » intérieures mais aussi de leurs rapports avec l'extérieur, avec les autres champs de connaissances ou tout simplement avec le public. Démythifier, démystifier mais aussi faire apparaître, ou réapparaître, la rigueur, la cohérence, la continuité d'une aventure intellectuelle qui n'a pas grand chose à voir avec cette vulgate psychanalytique en train de se constituer par médias interposés et dont témoigne l'usage croissant de ce terme fourre-tout, le ou la *psy*, cela constituait l'un de nos objectifs.

Il n'en reste pas moins, pour revenir à l'implicite de ta question, que la psychanalyse n'est pas qu'une affaire intellectuelle. Elle est aussi, tout autant, une pratique thérapeutique que l'on ne peut pas assimiler à n'importe laquelle de ces psychothérapies qui ne cessent de proliférer depuis plus d'une dizaine d'années. Ta question renvoie donc à la spécificité du rapport entre savoir et pratique dans le champ psychanalytique. Je vais en dire quelques mots au moyen d'un exemple.

Donner une définition théorique de l'inconscient en quelques lignes, rappeler en quoi l'inconscient freudien fait rupture avec la ou les notion(s) d'inconscient que l'on rencontre chez les philosophes et les psychologues allemands du XIX^{ème} siècle, rappeler avec le maximum de précision, mais aussi de concision, les diverses théorisations freudiennes de l'inconscient, faire bonne liste des textes de Freud qui matérialisent ce travail, cerner aussi exhaustivement que possible l'acception lacanienne du concept, ce qu'elle reprend de Freud et ce qu'elle apporte de neuf par son étayage du côté de la philosophie, de la linguistique et des mathématiques, on trouvera tout cela dans le *Dictionnaire* sous diverses rubriques entre lesquelles on peut cheminer grâce à un système de renvois qui visent à faire de ce livre un véritable instrument de travail. Pour autant, lecture faite de tout cela, l'inconscient, en ses manifestations diverses et infinies, celles qui surgissent dans le cadre particulier de la cure comme celles qui ne cessent de se manifester dans la vie quotidienne, continuera d'échapper à toute maîtrise intellectuelle, il continuera de surgir là où on ne l'attend pas, de déranger sous la forme d'un lapsus malvenu ou sous celle d'un oubli désastreux, de se dissimuler derrière les évidences les plus grossières, tout cela parce que l'inconscient comme le note encore J.B. Pontalis, « ... tel le criminel ou le voleur ou encore tel l'amant clandestin, ne souhaite guère être surpris en flagrant délit ! ». En un mot, il en va du *Dictionnaire de la psychanalyse* comme de n'importe quel ouvrage de psychanalyse, y compris ceux de Freud, qui sont tous recensés dans le *Dictionnaire*, ou ceux de Lacan, leur lecture ne remplacera jamais ce parcours unique et singulier, passage obligé, cahoteux et déstabilisant que constitue une analyse, laquelle peut, le cas échéant, participer du « devenir analyste ».

H.D. : *Pourquoi pas d'entrée à « Surréalisme » (ou même à « Poésie ») ?*

M.P. : Pas d'entrée « Poésie » et pas non plus d'entrée « Littérature » ou « Philosophie », ou même « Science » parce que le *Dictionnaire* n'est pas une encyclopédie, parce que son centre de gravité est constitué par la psychanalyse, toute la psychanalyse mais rien que la psychanalyse. On trouve cependant des entrées pour tel ou tel écrivain, Thomas Mann ou Stefan Zweig par exemple, qui

ont entretenu une correspondance suivie, voire abondante avec Freud, ou encore qui ont poussé Freud, de par leurs résistances ou leurs critiques, ainsi de Romain Rolland, à aller plus loin dans sa réflexion. Des entrées aussi pour tel ou tel psychiatre ou anthropologue dont les œuvres ont contribué à la formation de Freud ou au développement de son œuvre. La question du Surréalisme est plus délicate. Il s'agit en effet de ce que l'on pourrait appeler un « mouvement-événement » qui a marqué l'histoire intellectuelle tout comme certains « mouvements-événements », qui ont eux une entrée, ont marqué l'histoire politique : je pense évidemment au nazisme d'un côté, au communisme de l'autre, mouvements-événements entre lesquels, il faut le souligner, Freud, bien éloigné en cela de certains idéologues contemporains, établissait une différence radicale. Au départ nous avions retenu de faire une entrée à « Surréalisme » ce « mouvement-événement » dont chacun connaît l'importance dans l'histoire de l'implantation et du développement de la psychanalyse en France. Mais précisément nous nous sommes aperçus que ce rapport très particulier entre le Surréalisme et la psychanalyse concernait à peu près exclusivement l'histoire de la psychanalyse en France. Or le *Dictionnaire* a une visée mondiale, chacun des vingt trois pays dans lesquels la psychanalyse a pu s'implanter et se développer fait l'objet d'une entrée, et le Surréalisme pouvait être traité complètement sous l'entrée « France », solution qui a été finalement retenue. Pour ce qui est d'André Breton, on le retrouve bien évidemment sous l'entrée « Rêve » et sous celle consacrée à l'ouvrage de Freud *L'Interprétation des rêves*, où sont évoqués les relations polémiques entre les deux hommes, à propos notamment de l'ouvrage de Breton *Les vases communicants*, leurs brefs échanges épistolaires et la visite à Vienne de Breton au Maître.

Au delà du cas particulier, et tout à fait fondé du Surréalisme, la question ouvre à celle, plus vaste, des absences, ou mieux des manques du *Dictionnaire*.

Question piège puisque, quelle que soit la réponse apportée, justification argumentée de telle ou telle absence ou fin de non recevoir opposée au constat de l'absence de mots tel qu'argent, amour, guerre, etc., elle peut être reçue comme l'expression d'une dénégation envers l'idée même de manque.

Le fantasme d'un savoir total, celui, aussi bien, d'une complétude absolue ne manqueront jamais de faire cortège à l'idée même de dictionnaire. C'est notamment pour parer à ce danger, particulièrement vertigineux dans le domaine de la psychanalyse, que nous nous sommes lancés à deux dans cette aventure.

LE JOURNAL DE



JOSEPH GUGLIELMI

*Parenthèse du lundi 14
avril.*

Retour campagne...
Lectures... Montesquieu pas
tendre avec les ritals !

Après avoir exécuté, entre autres,
les Génois, il nous livre ainsi l'interpré-
tation du S.P.Q.R. : Sanno puttare ques-
te Romane ! Fermons la parenthèse...
Ah ! encore un truc, sanno puttare, vous
avez compris sonno puttane...

Mardi 14 janvier. 9h30. Naïma. on
bavarde jusque vers 11 h...

Raoul. Tout. Téléph. doc Wang...

2h. Je sors. Gd soleil. Froid. Touffe de
genêts en fleurs, rue Simonet... Jardin.
Ciel bleu superbus... Je casse la glace
du petit bassin, que les poissons puis-
sent respirer, odeur de feuilles pourries.
To day je ne bouge pas du pavillon.

Celan à Fce Mu...

Brahms. Musique... Réveille dou-
leur...

Small parenthèse : Alferi utilise aussi
musak...

Suite.

Et images. Crues... Lit, forme allon-
gée... Obsess... Baisers... Musak
insiste... Piano intense et fou. Images
encore...

Banalité agonie sonore ...

6 h. Tout bascule dans l'informe...

Vendredi 17 janvier 1997.

9h 30. Phrase ruminée dans la rue. Ivry.
Soleil bas qui s'efface sur le mur au
mouvement de la marche... Nue tête,
petit air frais...

10 h. Je pleure en regardant les K7 d'un
entretien avec Jabès vers 1975
(Fce Cu). Photo sourire d'Edmond...

Reçu beau livre de Chambaz, *Entre-
temps*...

Je casse la fine couche de
glace du petit bassin...
Touffe de lavande a bien
résisté au gel, le thym aussi...
Givre ça et là dans le vert-gris
sale... Soleil mineur...

Dimanche 19 janvier... Lassitude pour
écrire ce journal... Salade tomates,
patates, olive oil, sel céleri...

Petit tour ds le jardin... Couche de
glace fondue en partie. Flotte... Le pain
pour les zoziaux trempé...

Taper le "journal" pour A.P....

Achille Perilli...

Feste di Apollo... Je hais Apollon !

Temps gris-doux... Pollution maxi...

Silence. Images. Désespoir habituel...

Amis venus hier... Vous connaissez
pas ? Propos ineptes...

Dinner... Contrepèteries. Easy !

Raoul pas venu...

Dizzy Gillespie... Manteca avec Chano
Pozo, bongo... Souvenir, Marseille
1949...

Aulus Clodius Flaccus ?

Trouétoilé, trois heures du mat...

Je lis...

Lundi 20 janvier.

8 h. Revue Java. Avec ensembles sur
Gherasim Luca et bibi. Avec Lucot,
Anne Portugal, Dominique Grandmont,
Gleize (entretien), Pascal Boulanger et
dessin-peinture noir et blanc de CRJ,
moi baby pleine page photo, titre Joe's
Bunker...

Traduc à finir, Peter Riley, Jeremy
Reed...

Jeudi 23 janvier.

8 heures. Pain dur pour les oiseaux sur
couvercle poubelle. Noté J'écoute...
K ? et G dur ?

Écrit aussi sur autre cahier et carnet

laissés rue Pihet...

Orgue du soir...

Whisky écossais des îles, Laphroig...

Whiskies... Non! Laphroaig

Radio, rue Pihet... Toujours façon incroyable de prononcer les noms italiens à Fce Mu et ailleurs !

Sérénade de Vivaldi... Sérénata... Ta ta ta ta... Extraplât!

"the beautiful hollow by the broad bay", ce que signifie « laphroaig », le bonheur quoi !

Nuit. Je marche dans la ville, long-temps, borderline Ivry/Paris, les paysages de Grungy Project...

Vendredi 24 janvier.

Qui perd gagne... Torse, torse ? Rouge, doux...

Mardi 28 janvier. 20^{ème} anniv. Centre Pomp. Musée Art Mod... Chirac baise-main, éclairage télé, mouvement foule, O. Stim, air sévère, Monory, autres ? Je m'esquive par l'escalator, rencontre F. Janicot, B. Heidsieck, atelier Brancusi... Balpe, champagne, Cadiot, Doppelt, Marianne Alphant, Géva Caban, croisés Matzneff, Mourousi, Garouste, Alechinski, Ralite, Stefen Rodefer, Chaillou, Denis Roche ? Pas vu Groborne...

Je file... Froid... Oublié mon chapeau au studio Pihet... RER C. Trois jeunes mecs tirent sur un mégot de pétard devant africaine très digne... Envie de pisser...

Projets lecture Credac Ivry, radio Aligre. Rendez-vous avec Anne T, chez CRJ : échange polaroids-laques...

Parenthèse du 15 mars 1997.

On change des lames de parquet à grand renfort de coups de marteaux avec maître !

Je réussis quand même à écrire une page d'un new poem :

Exemples avec nombres

Remis déj. avec Robert Groborne

Projet donner *Le Cahier Japonais à fourbis...* avec, précisément diapos de Robert...

Extraordinaires moteurs que parabo, parano et maso...

Fin parenthèse...

Autre *parenthèse*, rue Pihet et pas Pichet, comme certains écrivent...

Henri m'a dit pas plus de trois pages, je suis bourré ! le pt exclam. est de moi... Ici, je tape dans un autre cahier...

donc, *Jeudi 20 mars 1997.* Courrier arrive de nouveau... Est-ce un bien ?

Miles Champion, bon jeune poète anglais envoie *a note*. Thank him...

Ainsi que F. Cariès...

Lars Fredkikson est mort ! Souvenirs, Antibes, Saint Paul vers 1973. J'allume une baguette d'encens... C'était un grand peintre... Rare... Elisabeth R. et Michel P. à la télé... Cocktail Fayard to night... Demain Royaumeumont...

Poésie à Vitry, coll. Rabelais... Taxi, car je ne retrouve jamais la route !

4h. Bonnet de laine grenat. 18°... un peu de soleil disparu... Messages, Claude F., CRJ, Serge G., Eric B., Rémy H., Virginia M.

6h. Très bel article de Sollers sur DE, de Kooning dans *Le Monde* !

Lundi 23 mars. 11 h 20. Rue Pihet... No message... Café, cigarette... Du train, Austerlitz, on voit Tour St Jacques, clochey, clocheton Hôtel-de-Ville, Notre Dame, Panthéon, Tour Eiffel, Tour Montparnasse...

Mardi 25 mars, 4 h. Message... Voix ou passe un écho déchirant, peut-être inconscient dans la banalité des propos... J'attends C.S... Changé annonce répondeur. Avec nn peu de musique, chant... soleil sur façade angle rue Marché Popincourt...

Cantates Luigi Rossi... Tosca...

5h. M -J. retarde r.v.s de jeudi...

Swinburne... *A pr, purple speck...*

Lips sucking on the place (shut)... mais col, non ! cou (neck).

La Lettre

Sarah Jane W.

Nathalie Quintane : *Remarques*,
Cheyne éditeur



Maussane, 2 avril 1997

Olive my dear,

Ici les nuits ne ressemblent en rien à celles des villes, ni le printemps. On peut marcher sur des chemins de terre, traverser des vignes. Cette année encore, je suis arrivée trop tard pour les amandiers. Il y a les autres arbres mais ce n'est ni la même fleur ni la même électricité dans le blanc du pétale. Je me console en lisant.

Tout ce qui bouge est dans le temps, les amandiers (fruits ou fleurs) comme les livres. Lui, (le temps) ne change pas, ne bouge pas, n'est pas même éternel. C'est lui qui change tout en demeurant immuable, c'est lui qui persévère terriblement dans la forme du toujours mobile, jamais le même. On peut en dire autant des lettres de l'alphabet. Ou bien des titres. Certains titres.

Celui de Nathalie Quintane par exemple, *Remarques*. Vieil os flotté ou bois léger mille fois descendu sur dix mille rivières, *Remarques* n'est pas, selon l'usage, un titre d'ouvrage didactique ni un terme de chasse (Littré nous révèle que "Remarques" est le cri de celui qui mène les chiens quand il voit partir une compagnie de perdrix). Non, c'est un assemblage de notes, d'observations semi-domestiques, semi-familiales. Des phrases. Des phrases posées là sur un blanc de page. Et distribuées selon 3 séquences.

Remarques I «En voiture»

On voit que Nathalie Quintane conduit. Et que contrairement à certains poètes "modernes" incapables de conduire une voiture, elle, elle sait se déplacer dans l'espace à l'aide de ce véhicule dont elle connaît parfaitement le maniement (comme *tout le monde*). Banale utilisatrice d'un objet utilitaire (ça aurait pu être une théière, un fer à repasser ou un Power Book 190) elle s'interroge :

« Quand je pénètre dans une voiture, j'ai parfois un court instant d'hésitation :

quelle partie dois-je engager, ma jambe ou ma tête ? » ou bien constate : « *Quand le coffre s'ouvre il emporte ma main avec lui* ».

Lorsque Nathalie Quintane ne conduit pas, elle occupe un appartement que désigne la séquence *Remarques II "Maison"*. Là, elle observe que

« *La peau de la tomate maintient la tomate dans sa peau* » tandis que « *Les nouilles chaudes tombent dans la passoire en glissant les unes sur les autres* ».

Une dernière séquence, *Remarques III* (non sous titrée) additionne d'impeccables et dérisoires observations :

« *Quand je bois ma lèvre inférieure reste sèche* » ou encore « *Par un simple mouvement de la langue, je déloge un morceau de cacahuète coincé entre deux dents* ».

Certains énoncés sont parfois acidulés d'une fausse candeur qui érotise et défait le sujet solipsiste en manœuvre :

« *Plus mes ongles sont longs, plus je me gratte avec aisance et plaisir* » tandis que par ailleurs « *Pendant un baiser, mes papilles gustatives entrent également en jeu* ».

Dans l'arbitraire de la distribution des énoncés quelque chose de flou s'installe, mi-déroulement de film monté par quelqu'un qui rendrait compte de l'existence passive d'une dormeuse recevant l'activité de sa pensée, de son corps comme s'il s'agissait de celui d'un(e) autre et c'est ce décalage perpétuel qui donne au livre cette allure si singulière.

Petite-fille de *Bartleby*, elle occupe pourtant dans cet héritage une section tout à fait nouvelle. Non pas celle, habituelle, du versant *I Would prefer not to* (je préfère ne pas) mais plutôt *I am not particular* (je n'ai rien de particulier) section Seconde, arrière plan où le gommage du récit comme de la fabrique de personnages laisse place à une circulation souple d'énoncés pouvant se trouver dans de multiples bouches indistinctes, invisibles et anonymes mais terriblement vivantes.

Du coup, ce premier livre (un second est annoncé chez P.O.L, il sortira au moment où les fleurs de cerisiers qui se trouvent sur ma tête seront transformées en micro-steaks écarlates et bourrés de sucre) publié dans la collection «Grands fonds» prend une allure de petit squalo entre deux eaux judicieusement introduit, avant l'été, dans l'aquarium poétique français...

Muchos besos my dear Olive...

Sarah Jane W.

PS. Oui, oui, oui, tu avais raison... *OUI* avant d'être le titre d'un livre de Christophe Tarkos était le titre d'un livre de Thomas Bernhard... Quel rapport entre les deux ? Aucun, absolument aucun... Si ce n'est qu'il faut le signaler à John pour son fichier concernant le partage des titres. Je crois qu'il travaille toujours là-dessus. Seras-tu à Paris au moment de la lecture de Michael Palmer ?



LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Guillevic

Cette armoire qui n'était pas ouverte. Cette armoire de chêne. Nous ne savions pas alors quelle richesse inépuisable, en cinquante ans, elle nous réserverait. "Beaucoup de morts / Beaucoup de pain". Nous nous sommes nourris de ce pain, ces morts nourriront la vie de l'œuvre entière.

Cette armoire n'était pas une armoire, elle allait se révéler être le chêne, "l'arbre qui se fait mal / À durer sous l'écorce"

*Pour décider après de tenter d'autres branches
Par où s'éparpiller
Dans des milliers de feuilles¹*

Et cet arbre se révélerait forêt, serait la terre qui porte la forêt, la sphère qui contient cette terre, le domaine, le royaume.

*Que viens-tu faire, poème
Dans le royaume ?²*

Éparpillement et concentration de toutes forces, de tous ces feux de pierre, tous ces rocs unis à l'océan, unis aux millénaires du temps, mariage cosmique de l'étoile et de l'oiseau, de la chair et de la terre, de l'océan et du soleil, de la terreur et de l'émerveillement, du silence et de la lumière. Poésie.

La poésie de Guillevic ne cesserait de rayonner à partir de son "noyau de braise", pour devenir

*Cette distance à l'intérieur
Qui perd mesure,
Jusqu'à l'immense.³*

devenir parfaite alliance du concret et de l'abstrait, de la transparence et de l'obscurité profonde, essentielle, et lourde des remous du sang à l'intérieur de l'être. Bientôt, le domaine devenu royaume, ne cessant de s'étendre, elle n'aurait plus de limites. La sphère de Guillevic, l'univers en perpétuelle expansion de la poésie de Guillevic, serait tension et vitesse incommensurables d'atomes, – les mots, les vers –, poursuivant leurs trajectoires folles. Une sphère qui n'aurait pas de bords, pas de centre. "Car il n'y est de point qui ne te voie". C'est lui, Guillevic, qui nous révélerait ce poème de Rilke⁴, à bien des égards décisif pour l'orientation de notre propre écriture.

Mais la poésie, comme le vent entre les milliers de feuilles de la forêt, comme le mouvement de l'océan entre les rocs, le mouvement de l'amour entre les corps, le mouvement de la sphère infinie, la poésie ne commence ni ne s'achève jamais. J'ai rouvert *Terraqué*, je rouvre maintenant, à l'autre extrémité de l'œuvre, *Art Poétique, Le Chant, Possibles futurs*, je lis cet admirable poème, écrit en 1994, *Du silence* : il ne referme pas une œuvre, il l'ouvre sur l'illimité, le dernier mot est le mot *joie*. Je me rend compte une fois de plus qu'il n'y a pas, dans l'œuvre de Guillevic, d'autre extrémité, que cette expression n'est pas "du domaine" de

la "sphère", mais de la ligne droite. Guillevic est mort nous dit-on. Il me semble que s'il avait vécu mille ans, le rayonnement de cette étoile, de ce noyau de feu, de ce noir qu'il portait en lui et qui l'agrandissait tout en creusant toujours plus profondément son domaine d'homme, d'homme fait de terre et de sang, fait de monde, du poil des bêtes des terriers et de la plume de l'alouette, il me semble que cette sphère de feu, cette étoile obscure n'aurait jamais cessé d'être en expansion. Mardi dernier, le corps qui produisait ces mots a été réduit en cendres. Désormais l'univers de Guillevic, ces vingt livres et plus, nébuleuse à l'intérieur de laquelle gravitent les particules innombrables de mots et de vers, continue à rayonner, à "s'expandre", à exercer sur nous la même puissance d'attraction que l'armoire de chêne de *Terraqué*.

C'est par ce livre que j'avais commencé voici trente ans à lire Guillevic, son premier livre, publié en 1942, au moment où la poésie, dit Jean Tortel, "consentait volontiers à la pro(li)fération"⁵, déjà le livre d'un homme fait et qui traverse la guerre sous le nom euphoniement symbolique de Serpières. C'est un exemplaire dont la couverture blanche est maculée par les années, comme terreuse, les pages épaisses qu'alors il fallait couper si l'on voulait ouvrir la resserre. Je n'avais pas encore commencé véritablement à écrire de la poésie. La poésie de Guillevic, celle de Frénaud, celle de Follain et celle de Tortel, ce qui se décide là, aux alentours des années cinquante pour la poésie qui allait suivre, on en mesure encore mal l'importance.

*C'est le silence
Qui m'apporte, que me donne
Le souffle du monde*⁶

Pour moi, je dois sentir que l'écriture de poésie se produit à même cette terreur et ce tremblement du concret, au croisement de l'indicible et du réel, sinon rien ne se passe. Le toucher de l'ange, ou l'absence d'ange... *Terraqué*, là, tout de suite, quelque chose s'installe au milieu du silence, un intense dialogue qui comme le dit Jean Tortel est "l'amorce d'un compagnonnage sacré dans la notion qui se dégage d'une coprésence où s'éternisent les choses dans l'intensité immobile du regard"⁷. Parole qui est regard, pensée qui est rythme et qui sacralise le profane, l'humble écuelle rouge ou l'assiette en faïence, le "grand bol blanc" sur la table de chêne ou

*Du lait poursuit sa halte.*⁸

La poésie est "un œil qui regarde". Qui regarde à travers nous, s'insinue dans nos peurs, nous creuse en même temps que se creuse en celui qui parle, la profondeur du monde. Un œil qui éclaire nos peurs, nos hontes, nos monstres nocturnes ; notre conscience, notre désir de vivre, l'océan intérieur où nous "nous baignerons vivants, nous nous y vengerons vivants".

On se demande, relisant quelques-uns des livres de Guillevic, n'importe lesquels. J'ai maintenant sur ma table, outre *Terraqué*, *Sphère*, *Du domaine*, *Étier*, *Creusement*, *Art poétique*, *Le Chant* : comment cette poésie agit-elle sur nous, à quoi nous sert-elle ? On sait qu'elle nous sert, qu'elle nous est utile à quelque chose. A quoi ? On cherche. C'est à cela qu'elle est d'abord utile. À faire qu'on cherche en nous, et dans l'espace qui nous entoure. Le poème de Guillevic, s'il n'a pas comme il le dit "la force d'un explosif"

*Il aidera chacun
À se sentir vivre
À son niveau de fleur en travail*

*À se voir
Comme il voit la fleur*.*

Le poème de Guillevic, c'est-à-dire à la fois la molécule poétique constituée de quatre à six vers, une poignée de syllabes, un rythme bref, ou l'ensemble qu'il appelle poème et à travers lequel on s'avance précautionneusement vers la connaissance de soi et vers les limites de cette connaissance, comme un marcheur qui s'arrêterait à chaque pas pour prendre quelque chose dans sa main, une pierre qu'il ramasse, une fleur qu'il cueille, ou pour méditer longuement sur ce qu'on vient de découvrir à l'intérieur du chant d'un oiseau, et s'interrogeant sur le chemin qui reste encore à parcourir dans l'approfondissement de son rapport au monde, ou simplement pour respirer, pour regarder ; le poème de Guillevic fait venir à nous comme une polyphonie à l'intérieur de la monotonie essentielle de l'être agrippé au monde. Qu'il appelle un de ses derniers livres *Le chant*, n'a rien qui me surprenne. Il semble qu'une infinité de voix viennent se poser l'une après l'autre contre notre oreille, comme des oiseaux qui arriveraient, l'un après l'autre, sur les branches d'un arbre. À la fin cela chante, l'ensemble chante. Des papillons, des fleurs, de la lumière, des feuilles, de l'eau, des vagues apparaissent à l'intérieur de la vue. Et à l'intérieur de l'oreille, c'est tout un. Pour Guillevic, le regard chante, l'oreille voit, le toucher entend et regarde. Une polyphonie. Toutes ces voix minimes, l'une après l'autre viennent là, juste pour chanter leur note unique avant de disparaître. Le concert est fait de cette multitude de notes à peine différentes les unes des autres, aussi peu différentes que la note de ce merle l'est de la note de cet autre merle, que le brin d'herbe du brin d'herbe, la vague de la vague. La même, et c'est une autre, à qui prête l'oreille. Cela compose l'immense polyphonie du monde.

De *Terraqué* à *Possibles futurs* (écrit à plus de quatre-vingts ans), se ramasse cette parole constituée en conglomérats compacts. C'est le même accent, le même dessin, la même coupe du vers, la même économie maximale d'effets poétiques.

*Tu voudrais bien écrire
Autrement*

.....

*Mais c'est en vain :
Tu es condamné¹⁰*

confesse-t-il. Condamné à ce langage nu, dépouillé de métaphores, à cette sorte d'équivalent français des *haïkus* japonais, et cependant incantatoire à force d'évidence répétitive. Langage qui, dans son grain serré, étreint littéralement le temps et l'espace, ouvre l'instant sur la profondeur. Langage qui nous fait toucher la *nature des choses*. Fait venir le monde à nous. Quand nous sommes dans une chambre close, quand certaines heures de la vie sont comme des pièces vides, lisons un poème de Guillevic : voici la mer, le ciel, le nuage, la fleur, le roc, le chêne, la prairie, la lumière, les oiseaux et les insectes, les vers, les racines. Que faut-il faire du monde qui s'offre à notre regard. Il nous l'enseigne, comme à la

façon de Socrate : Accueillir. Redécouvrir avec les mots ce désir de toucher ce que l'espace nous offre. Redécouvrir nos puissances d'accroissement, cette grandeur de l'homme qui tient à son langage quand il se fait chant, rythme. Et par là-même avoir respect de l'homme, de nous-mêmes, de notre finitude. Comprendre à quel point l'homme est une chose précieuse, appelée à s'épanouir. Si Guillevic a été longtemps compagnon de route du parti communiste, c'est parce que toute sa raison d'être poétique est comprise dans cette volonté de donner à l'homme le sens et le désir de l'épanouissement, de cet "épanouissement des individus dans tous les sens" dont parlait Marx, parce que la poésie devance cette utopie d'une conscience toute différente. Est principe d'équilibre. Entre l'homme et l'homme. Entre l'homme et la nature.

Guillevic fait parler *naturellement* les choses muettes : l'eau, le vent, le ciel, le roc, la fleur, le fruit, donne naturellement parole, comme le faisait La Fontaine, aux oiseaux, aux bêtes des champs, aux plantes. Naturellement, car il *est* ce qu'il regarde, ce qu'il nomme, étant naturellement en conversation avec cela qu'il nomme, ce à quoi il s'adresse, qu'il questionne et à quoi il répond. Tout ce qu'il approche, qu'il rapproche de lui et de nous, par juxtaposition ou comparaison, dans le morcellement infini du temps. Car il écrit contre les secondes, "la horde", la "paroi". Avec la régularité de la clepsydre, ses mots tombent, ses "mots/regards", ses "mots/pensées". Peu à peu, de page en page, de livre en livre. La poésie de Guillevic fait plus que d'être écrite "contre le temps", elle devient le temps lui-même, qui tombe goutte à goutte, qui féconde l'univers regardé, l'enrichit du regard de l'homme et nous enrichit de cet univers regardé par l'homme-Guillevic.

Aussi, je ne pense pas que la vie de cette poésie se soit arrêtée avec la vie de Guillevic, je pense qu'elle continue à s'écouler, à féconder notre pensée, notre conscience, notre cœur à chaque relecture. Car une vie autonome a toujours semblé l'habiter. Simplement, Guillevic s'est un jour glissé dans le courant majestueux de ce fleuve qu'il a senti couler à travers lui, ainsi qu'il le dit dans ces vers admirables

*Quelque chose
D'inattrapable*

*Et dont j'ignore
S'il me laisse des alluvions.*

*Ça ne peut pas être
La simple traversée
Par le temps*

*Si je dis : c'est la vie
Cela m'aura rassuré,
Mais je n'aurai rien dit. ¹¹*

Ce quelque chose qu'il aura cherché à dire, "le constant croisement / De l'espace et du temps" qui l'habitait et qui prenait son temps, dans les larges blancs ménagés autour des distiques ou des tercets, pour se manifester dans l'évidence, comme la lumière nourrie par le noir qui est sous la surface. Qui prenait son temps pour s'élargir comme les cercles concentriques autour de la pierre jetée dans l'eau, et qui continueront à s'agrandir indéfiniment à partir de ces innom-

brables grains de perfection formelle, longtemps après que la pierre soit allée rejoindre, sous la lumière, le lit de l'étang. Guillevic rayonne.

1. *Terraqué*
2. Du silence (*Possibles futurs*)
3. *Terraqué*
4. *Le Torse archaïque d'Apollon*, traduit par Guillevic
5. Guillevic : *Poètes d'aujourd'hui*
6. *Du silence*
7. J. Tortel : op. cité
8. *Terraqué*
9. 10. 11. *Art poétique*

MAURICE REGNAUT

Pour Platonov

En 1972 paraît à Moscou une première édition, d'après un manuscrit incomplet, de *Tchevengour*, cette même année en paraît, sous le titre *Les Herbes folles de Tchevengour*, la première traduction en français. Toujours cette même année, en français, paraît *Djann*. Sont traduits par la suite en 1974 *La Fouille* et peu à peu telle œuvre et telle autre de Platonov, la dernière publication française étant en 1996, d'après le manuscrit intégral paru à Moscou en 1988, la nouvelle traduction de *Tchevengour*. Ce n'est donc pas vraiment d'aujourd'hui que Platonov est à lire ici, mais, à l'exception des spécialistes, il ne reste aujourd'hui guère lu que par un cercle de fervents, cercle aussi qui se complaît peut-être en ce qui tient un peu, par la force des choses, du culte secret, le monde autour continuant les mêmes ressassements des mêmes litanies autour des mêmes noms. Pourquoi, en est-on venu alors à se demander, pourquoi ne pas tenter après tout d'intervenir, pourquoi ne pas dire un simple mot, pas plus, pour celui que plus d'un considère en effet comme le plus grand écrivain de ce siècle, et qui est en tout cas, parmi les plus grands, le plus singulier, le plus insemblable ?

*

Andrei Platonov naît à Voronège en 1899. Fils de cheminot, à 14 ans métallurgiste, à 20 ans, dans les rangs des Rouges, il participe à la guerre civile. A 23 ans il publie un premier recueil de poèmes. En 1927, devenu ingénieur agronome, ainsi qu'électricien, il fait paraître un recueil de récits, *Les Écluses d'épiphanie*. En 1928 paraît un fragment de *Tchevengour*, mais l'œuvre elle-même est refusée (on ne connaîtra qu'en 1963 la lettre de Gorki où celui-ci jugeait : « Vous êtes un homme de talent, c'est sans conteste, et vous avez une langue tout à fait originale. Mais avec toutes ces indiscutables qualités, je ne pense pas néanmoins que vous serez édité. L'obstacle, c'est votre mentalité anarchiste, qui est visiblement

partie consubstantielle de votre «esprit»»). C'est donc pour le tiroir que Platonov écrira l'essentiel de son œuvre. Après la guerre, il réussit à publier deux récits patriotiques, *Un Cœur de soldat* et *Le Retour d'Ivanov*, mais il est de nouveau violemment attaqué. Le critique Ermilov l'expédie en des termes qui resteront, paradoxalement, l'attendu le plus juste peut-être et le plus profond que sur Platonov on aura jamais prononcé : «La description de Platonov n'est jamais réaliste que selon les apparences externes. Ce n'est qu'une imitation du concret. Aussi bien tous les personnages de Platonov, comme toutes les circonstances de ses récits, portent-ils le même caractère de généralité abstraite. Platonov n'écrit que des paraboles.»). Et Platonov mourra comme suit : son fils, arrêté et déporté en 1938, à l'âge de 15 ans, revenu de là-bas tuberculeux, meurt bientôt, le père, ayant volontairement contracté le même mal, mourra peu après en 1951. Ce n'est qu'à partir de 1962, date de la parution en revue de son chef-d'œuvre, *Djann*, que l'œuvre de Platonov va être publiée, avec le soutien de Joseph Brodski et Michel Heller, et continue à l'être aujourd'hui, grâce aux soins de sa femme, Maria Platonova.

*

Inclassable, à quiconque veut parler de Platonov, le premier mot qui vient, c'est celui-là, inclassable, et c'est l'évidence en effet : lire Platonov, c'est voir surgir un quelque chose littérairement qui ne renvoie à rien, qui est l'étrangeté même au regard de tout ce qu'a été et que reste encore et toujours, malgré toutes les proclamations et programmations, le roman qu'on dira classique ou traditionnel. Qu'est-ce à dire ? Il y a, pour le dire sommairement, trois types de matériaux dont traditionnellement, à des degrés divers de mixité, le roman fait œuvre : un, le matériau historique, deux, le matériau sociologique, trois, le matériau psychologique. On ne s'attardera pas, comme exemple en chaque type, à mentionner le nom de tel ou tel chef-d'œuvre, en telle époque et tel pays, lesquels tout le monde a de lui-même en tête, on affirmera simplement que cette tripartition rend compte, à très peu d'œuvres près, de l'immense production romanesque universelle. Or rien, chez Platonov, rien qui puisse relever de cette triple typologie, absolument rien : le roman platonovien n'est ni de l'historique, ni du sociologique, ni du psychologique élaboré littérairement, quelle que serait la formule en lui d'intrication du mixte. Aussi la question ira-t-elle de soi : cette écriture platonovienne alors, de quel matériau fait-elle œuvre ? On répondra : ce matériau, ce n'est pas le monde en effet de l'histoire, de la société, du sentiment humain qui va le lui fournir, c'est en lui-même, c'est en lui seul, lui l'"anarchiste", à partir de ce qu'il sait, de ce qu'il sent, de ce qu'il vit, ce matériau, ce n'est qu'en lui, ce n'est que cet univers que de lui-même il s'est constitué, complexe aggloméré d'une unité pourtant parfaite et dont le sens est celui même on dira de sa vision plutôt que de sa philosophie, et jamais vision n'a fait corps à ce point peut-être avec son objet, avec ce qu'en substance elle voit. Jamais peut-être, en un sens, les choses, les corps, les événements écrits n'ont eu à ce point leur raison d'être en ce qui est abstraitement vision propre à celui qui écrit, jamais, en l'autre sens, vision n'a été peut-être à ce point concrètement choses, événements, corps. Rien de concret chez Platonov, autrement dit, qui ne soit en effet cet abstrait, rien d'abstrait qui ne soit ce concret : ce qu'il écrit est réaliste et l'est intensément, mais cette réalité est celle en tout d'un visionnaire. Ainsi corps d'une âme, âme ainsi d'un corps,

c'est en chaque œuvre une même vision qui meut cette écriture et que cette écriture incarne, en chaque œuvre une même certitude, une même volonté philosophique : oui, "Platonov n'écrit que des paraboles".

*

Mais dire ainsi que le roman platonovien n'est en rien élaboration du matériau traditionnel, du sociologique en particulier, ce n'est pas dire pour autant que la société en est absente, en vérité c'est dire que le roman platonovien n'est en rien «reflet» d'une société, mise au clair des rapports en elle entre humains, c'est dire en vérité que si la société, la soviétique en l'occurrence, est là, chez Platonov, et concrètement, puissamment là, là comme peut-être elle ne l'est chez nul autre, elle n'est là que selon le sens en fait que Platonov visionnairement lui donne et selon ce seul sens : le matériau sociologique en fait chez Platonov est matériau mythologique. Et cette mythologie, et dans quelque œuvre que ce soit, de *La Fouille* au *Chemin de l'Éther*, de *La Mer de jouvence* à *Moscou heureuse*, à travers les destins sociaux cette mythologie est toujours vision et récit d'un seul même destin, destin qui toujours est déréliction, dérive utopiquement toujours de la quête humaine du bonheur. *La Fouille* ainsi dit le travail commun, près d'un kolkhoze, aux fins de construire un palais pour enfants, tous sont là à creuser et creuser les fondations de ce qui sera le lieu heureux où vivront les enfants de demain, mais l'enfant d'aujourd'hui, à côté d'eux, l'enfant meurt, ne restera plus qu'à creuser sa tombe. Ainsi *Tchevengour*, et plus mythiquement que tout autre, est le récit du grand rêve lumineux dérisoire : après avoir erré, comme le font la plupart des personnages platonoviens, Dvanov, dont la Rossinante a nom Force Prolétarienne et dont la Dulcinée est Rosa Luxembourg, Dvanov et son compagnon Kopionkine arrivent à Tchevengour, ville où Tchepourmy, le responsable, a décidé d'instaurer la société idéale, «Ici, c'est le communisme et vice versa», où l'utopie est en effet réalité, où tous les bourgeois ont été mis à mort, où le travail est interdit, où seul donc le soleil travaille, où pour finir «le soleil se lève», hélas, «sur l'indigence du pays». Parole, on l'a dit, le roman est chez Platonov toujours fable, a toujours sa moralité, mais cette moralité jamais n'est dite, elle ne fait qu'une avec la fable. Et quelle alors, cette fabuleuse moralité, ce sens de tout ce qui s'incarne en tous ces romans, quel est-il en fait, ce sens mythologique ? On marche, on rêve, on marche, on cherche, on marche, on interroge, on croit à tout ce qui semble être réponse, et par-dessus tout on croit à la science, il y a dans Platonov tout un inlassable merveilleux technologique, on marche et marche encore et pour finir on s'en rend compte, il n'y a que l'échec de tout : l'humanité (décisive, et Michel Heller en parle longuement, décisive est sur Platonov l'influence de Nicolas Fiodorov, philosophe utopiste religieux de la fin du siècle dernier, mais, en français, Fiodorov pour l'instant n'existe pas), l'humanité, dans la vision platonovienne, est partout ce même peuple immense errant sur la terre en quête encore et toujours de vie heureuse, impossible vie encore et toujours. Désespoir, Platonov, et d'une cruauté, d'une ironique férocité, et pourtant compassion, Platonov aussi, pour toute misère et toute souffrance, autant pour celles des animaux, pour celles des choses mêmes, que pour celles des humains, compassion entière et tendresse, amour éperdu de toute vie. Aucune illusion, chez lui, aucune condamnation non plus : pour le poète visionnaire en effet, pour le mythoparleur qu'il est, le communisme en rien n'est objet ni de naïve exaltation ni de

rigoureuse dénonciation, pour lui le communisme est l'avatar le plus délirant, jusqu'ici, de cette quête à travers les temps, de ce grand rêve absurdemment d'humain bonheur, mais rêve, et rien en lui n'est plus du tout alors absurdité, rêve en fait qui n'est que le sens de la vie humaine même. Et peut-être plus tard, quand tout, sur ce siècle-ci, sur cette société communiste et sur son histoire, idéal et terreur, quand tout sera su, quand tout sera lu, quand finalement quel sens, se demandera-t-on, quel sens peut avoir eu, peut bien encore avoir tout ça, peut-être alors se dira-t-on que c'est dans Platonov partout qu'il est, ce sens vécu, ce sens à même, et plus spécialement dans cette œuvre-là, *Tchevengour*, peut-être alors conclura-t-on que cette espèce de somme mythologique est bien le compte rendu le plus profond, le plus juste et vrai, de cet humain délire extravagant, désespérant, malgré tout encore et toujours possible.

*

Inclassable ? En fait ce qui l'est, chez l'écrivain Platonov, c'est évidemment l'écriture. On songe au réalisme visionnaire également d'un Gogol, c'est en effet, sans parler pour autant d'influence ou de filiation, c'est le seul auquel on puisse alors penser à propos de Platonov, mais l'écriture platonovienne est en toute vérité absolument sans référence. Il y a, dans sa postface à *La Mer de jouvence*, il y a, pour définir ce dans quoi sans cesse, avec Platonov, le lecteur se retrouve, il y a ce que Brodski, en toute pertinence, appelle un «cul-de-sac sémantique». On peut aussi sans cesse, avec Platonov, se dire en toute banalité : comment peut-on écrire comme ça ? Écrire ceci, par exemple, extrait de *Djann* :

« Parvenu au bord du Kounia-Daria, qui était à sec, Nazar Tchagataïev aperçut un chameau assis à la manière de l'homme, les pattes de devant appuyées à un petit monticule de sable. L'animal était très maigre, ses bosses étaient toutes flasques, il regardait timidement avec ses yeux noirs, comme un être intelligent et triste. Tchagataïev s'approcha, mais le chameau ne fit pas attention à lui : il suivait du regard le mouvement des herbes mortes chassées par les courants des vents : viendraient-elles à lui ? passeraient-elles outre ? Un brin d'herbe violeta sur le sable à portée de sa bouche; alors le chameau le mâchonna avec les lèvres et l'avalâ. Au loin zigzaguait un gros chardon rond; le chameau suivit du regard cette grande herbe vivante avec des yeux attendris par l'espoir, mais le chardon obliqua et s'éloigna; alors l'animal ferma les yeux, car il ne savait pas comment on fait pour pleurer. »

Des trois romans qui sont les trois chefs-d'œuvre incontestablement de Platonov, si le plus fou est *Tchevengour*, si le plus intense est *La Fouille*, on dira de *Djann* qu'il est le plus pur. Ce que dit *Djann*? Lire, il faut lire et lire suffit. Commencer même. Avoir lu *Djann*, savoir ainsi ce qu'est l'inoubliable, oui, c'est alors avoir connu quel bonheur c'est, stupéfiant, rayonnant, comme sacré, que d'être face à la grande écriture.

Voici, provisoire, une bibliographie :

Aux éditions Gallimard *La Ville de Villegrad* et *Les Écluses d'épiphanie* ; Aux éditions de L'âge d'homme *Djann* suivi de *Makar pris de doute*, *La Fouille*, *À l'avance* et *Le Chemin de l'Éther* ; *La Mer de jouvence* chez Albin Michel ; *Tchevengour* et *Moscou heureuse* aux éditions Robert Laffont. À paraître aux Éditions Robert Laffont : *Roman technique* et *En chantier*.



(S') EFFACER MAIS DIRE

Une chronique de saison de Julien Blaine

Ghérasim Luca

La voici / la voie / silanxieuse,
Éditions José Corti

DÉL'IRE

Quand on lit Ghérasim Luca,
on l'entend.

Et celui qui ne l'a jamais entendu en lisant ce livre :

« LA VOICI / LA VOIE / SILANXIEUSE »

l'entendrait

Une voix à la lente modulation,

roches et éboulis,

silence et des silences,

l'hésitation, du fleuve et du torrent ;

son volume lourd,

des voyelles toujours ouvertes, aggravées vers le « a »

même le « i » le plus aigu.

Une fois encore, même après,

« ça vaut le coup » – (la peine) – de l'écouter.

6 août 1945

6 heures /

A. bomb

dropped on

Hiroshima

9 heures

A. bomb

dropped on

Nagasaki

Alors

alors, soudain cet autre là (je) se mit à survivre : c'est vous dire si je le (:il/lui –

G. L.)

comprend.

Comment (vous / me) raconter ça ? (l'histoire de la jeune sourde d'Hiroshima) (je ne vous le raconterai plus par écrit, si je vous rencontre je vous le dirai de vive voix il suffira de me questionner...)

Même s'ils sort de la gorge d'oiseaux
gros et beaux ;
– encore plus gros, encore plus beaux –
fou
est celui
qui se réjouit
du chant des corbeaux.

Écoutez, lisez, faites,
ouvrez l'oreille et ouvrez l'œil : l'oeil, l'oeil
« vision / vise / on / et vit dans sa syllabe initiale »
calculez, réfléchissez (x 2 : deux sens), résolvez,
« AU MONDE / POURRIEN / POURRIEN / AU MONDE »
l'équation « M / M OR T MORM ORTE »...
La ponctuation-constellation conduit le lecteur-regardeur dans la vision-lecture
« ascétique / asceptique »
vers cette splendeur qui va « d'ellipse géométrique en ellipse grammaticale »
pour nous amener « au bouche à bouche de mot à mot ».

CLAUDE MINÈRE
Pourpre

Claude Royet-Journoud, *Les Natures indivisibles*,
Gallimard, 1997

*Les blancheurs de l'atrium reflètent
le vélum de pourpre.
Ovide, Métamorphoses*

On se souvient que chez Lucrèce, à la recherche du théâtre de l'*insécable* (de l'atomisation des choses), **pourpre** est la couleur de l'union indissociable, indissociable comme la teinture de la laine. Ce fil coloré, je dirai qu'il est promis à un bel avenir de violences antiques. Il traverse ainsi l'ouvrage d'Ovide pour, par exemple, porter le sang du sacrifice (*Tristes*, IV,2) ou pour décrire, lors de la mort d'Ajax (*Métamorphoses*), l'apparition, sur le vert gazon, d'une fleur, Hyacinthe, où « des lettres communes à l'enfant et au guerrier sont inscrites ».

Chez Claude Royet-Journoud :

*« à proprement parler
l'air dépose une tache rouge »*

*

Quel couple alors se joue, se cherche et s'évite ? C'est l'énigme. L'anatomie. L'amour le meurtre. Quel couple dont ce serait par *natures*, le destin ?

*l'oreille écoute le sang
qui la traverse et tache
le drap*

L'écriture visible-invisible, table et fable, indice et chute met en scène, en drame, et rejoue, répète, cet *acte* de traversée et d'imprégnation, de trajet et de fixation. Elle le fait dans l'écoute, depuis le cœur et jusqu'à sa butée, là où l'obstacle fait retour sur l'origine. Fait couple encore. Extraction et suspens.

*j'entends par cela tout autre chose
le puits serait le cœur
chaque mur un accomplissement du vide*

Cette manière de *scruter* l'entente, les lettres enfantines ou guerrières, cette manière de s'arrêter sur des formules suspendues comme des gestes appartient en propre à l'écriture poétique de Claude Royet-Journoud.

*des gestes de colère
une génération de tissage*

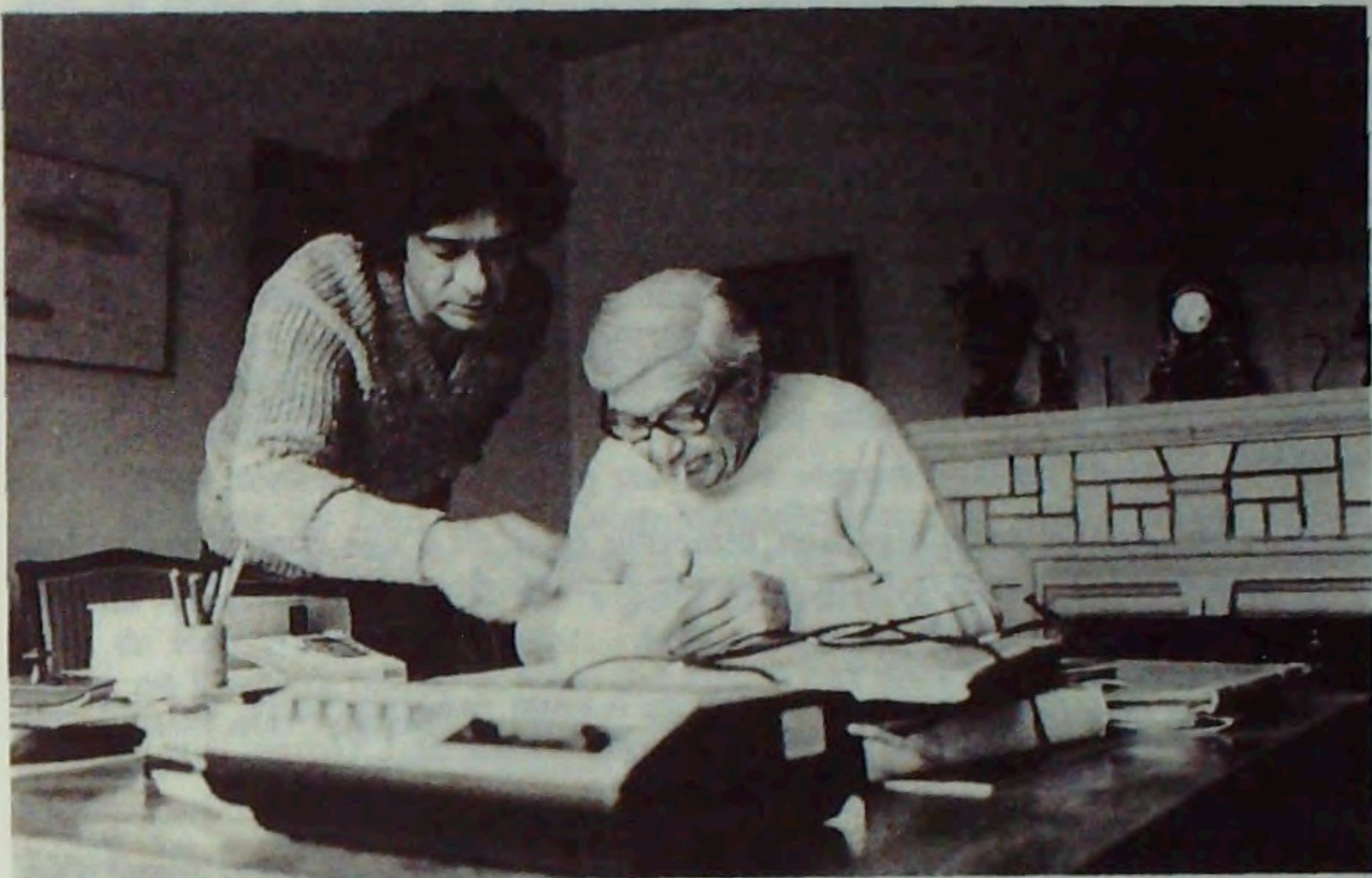
liquide ne m'appartient pas

Que l'on peut entendre comme « nature » d'écriture : sèche, astringente mais aussi comme « posture », position et ouverture morales : refus de la liquidation.

JEAN TODRANI

Gérard Arseguel, *Le Regard écrit (Poétiques de Jean Tortel)*,
Éditions André Dimanche.

Ce « regard écrit » sera le véhicule, non seulement de la poésie de Jean Tortel, mais encore de sa pensée; qu'il fait éclore dans les champs multiples que provoque le poème. Continu, pertinent sans mélisme, ce livre n'est pas une introduction à la poésie de Jean Tortel mais un retour de lecture, une réflexion qui en assure l'effet. Révélateur, en quelque sorte, ne démêlant pas L'homme de l'œuvre. Jean Tortel n'était-il pas pris charnellement dans cette œuvre au quotidien, son énoncé, et s'en réjouissant (une idée du bonheur). Les premières pages nous donnent un portrait abrupt : « Où qu'il fut, il trouvait le sujet de son poème » et plus loin : « l'absence même du sujet devenait sujet à écrire » pour citer : « le commencement d'une écriture dont nous ne savons quasi rien ». « Mais » écrit encore Jean Tortel : « J'ai gardé tout ce que j'aime », il semble ainsi vouloir regrouper tout ce qu'il a peur de perdre, et surtout l'équilibre d'un état de l'Être.



Jean Tortel et Gérard Arseguel, Avignon, janvier 1979. Photo D.R.

Scénographie distancée de l'acte d'écrire (le regard). Gérard Arseguel souligne les « apparitions verbales » d'un état en demeure. La distance est maintenue. Le mystère théorique du poème se trouve accompagné, doublé, et même représenté par le mystère charnel des corps. « Indication majeure qui trouve tout son sens, mais d'une manière diverse, à la fois dans la poésie de Jean Tortel et dans celle de Gérard Arseguel, et c'est peut être par ces labours parallèles que se lisent les racines de leur entente. Gérard Arseguel fait un pas de plus, d'où ce livre tremblé mais d'une écriture si juste, grâce à quoi il nous amène à l'orée d'une seconde lecture. S'il parle de « sursis en poésie », c'est pour signaler la position en déséquilibre de toute poésie qui n'est transcrite que pour aller vers... et qui ne trouvant que le langage, tend à se briser. D'où les ruptures chez Jean Tortel et la verticalité du poème de Gérard Arseguel. « Parole neutre, insignifiante, d'une banalité complexe et dérisoire, et comme un sursis de poésie ». Jean Tortel va au plus difficile, à l'élaboration de cette langue qui doit, dans ses propres limites, être vraie. Hors de toute tentation d'interpréter, corrompre, par excès (le lyrisme ?

Mais lequel ?). Poésie de liberté (il fut grand lecteur de Spinoza) on remarquera combien son poème génère son organisation propre, sa mesure, son rythme, son lexique, hors des formes traditionnelles et, plus encore, hors des tempêtes dans un verre d'eau de la « modernité ». Il y a chez lui comme une tentation « scientifique », à preuve, entre autres, cette fin des « villes ouvertes » sur les « villes qui n'ont pas été nommées », en quelque sorte les cases blanches de la classification de Mendeleiev!

Gérard Arseguel écrit : « l'ambition de Jean Tortel est elle de capter et de porter à l'Être cet en deçà du langage, ce moment d'avant les mots ? » La génétique du poème: sujet tabou. Il évoque en fait ce silence qui cerne tout poème, ou bien que le poète creuse à l'infini, sinon à repartir d'une autre encre ? Mais jamais Jean Tortel n'a défait son projet, obstinément, là d'où il regarde, là d'où il écrit (prolapsus du regard, donc sensualité). Très souvent Jean Tortel dit : « je ne sais pas » ou : « je ne connais pas ». La poésie va donner sa réplique, sans montrer ses raisons. Parfois ceci encore : « Vers quelle perturbation allons nous si nous prenons déjà la pente métaphorique ? » (entretiens avec G.A.). Nous pensons, tout de même que cette métaphore reste un élément constitutif du discours ! (cf Levy-Strauss)

Ce livre où l'amitié sert d'aiguillon, témoigne en outre d'une connaissance alerte des questions qui vont devenir domaine et méthode personnelle, tous risques pris par le poète Arseguel !

Le regard écrit pourrait servir de bréviaire à toute exégèse future. On lira, par exemple avec émotion, l'analyse que fait notre auteur de *L'Orage* dans l'œuvre de Jean Tortel : une modification de la présence.

Un chapitre entier est consacré par Gérard Arseguel à l'étude par Jean Tortel d'un certain XVII^e siècle, et au numéro des *Cahiers du Sud* sur le « Préclassicisme ». Citons cette clé : « Évitions le vertige de l'absurde et l'angoisse ». Et ce sera le commentaire de Théophile, Corneille, Descartes « tournés vers le bonheur ». Citons aussi pour le plaisir la galerie de portraits exécutant aux *Cahiers du Sud* l'entrée et la sortie des artistes que nous y fûmes ! Les dernières pages du *Regard écrit* (Disques bleus) sont apaisement et adieu, un accord, comme on rassemble les objets usuels de la fidélité. Ce livre est dédié à Jeannette Tortel, on ne saurait mieux conclure.

JOSEPH GUGLIELMI

Un bureau sur l'atlantique

Mars 1997, un mois particulièrement fécond pour cette collection dirigée par Emmanuel Hocquard aux éditions *Créaphis*. Collection associée à l'atelier de collective création de la Fondation Royaumont, animé par Rémy Hourcade et Claude Esteban.

Des livres, donc, de poésie U.S. actuelle. Des poètes parmi les plus inventifs compte tenu des générations. Dont j'écrirai par ordre de parution...

Inventifs et intelligents... Cette « intelligence » que le grand Robert Creeley pointe ainsi que l'humour chez Laura Moriarty, dans son livre *Symétrie*, faux titre s'il en est, sous le signe de Marcel Duchamp, avec une ironie que remarque Rosmarie Waldrop, que je salue au passage, une variété, aussi, dans la forme et l'expres-

sion, où prose et poésie se répondent et s'interrogent « sans fin »... Dans un ensemble tout en sauts brusques, nourri d'expériences très libres allant du compact au versifié où s'affûtent les images et les affects, où l'insolite prend corps, où l'expression se prend à son propre piège pour éclater en salves imprévisibles « *La coupe de fruits crée son propre soleil. Nous partons sans cartes pour accéder à la distance pure. Les gens nous disent ce qu'il nous plaît d'entendre. Il y a des armées de voleurs. Ce qu'ils convoient par dessus tout. La radio c'est être présent. En même temps on dort, on lit une lettre...* »

Benjamin Hollander, dont on se souvient de la revue *Acts* qu'il faisait avec David Levi Strauss, pose, dans *The Book Of Who Are Was*, traduit *Le livre de qui sont était*, le problème de l'identité.

Ce livre est constitué par les cinq premières séquences d'un ensemble à venir. Sous le signe de Derrida et Celan-Mandelstamm, (le trait d'union est de Hollander), et à travers le judaïsme, la quête de l'identité s'aggrave de l'obsession de la présence au livre des « *portés disparus* » comme, exemplairement, celle de Rolph David Hollander... L'esclavage, la Shoah marquent aussi ces pages, où l'ancêtre rejoint la foule des manquants dont les corps retrouvent présence, ainsi que l'énonce le Zohar, au nom des lettres... Sans que le livre, lui-même, ne laisse métaphoriquement la moindre trace ni appartenance... « *telles sont les lettres* »

Avec *Mars*, dont sont traduites, ici, les trois premières sections, Norma Cole poursuit une œuvre déjà importante et remarquée dans des titres comme *Metamorphopsia*, *My Bird Book*, traduit aussi à Royauombert, *Contrafact*, *Moira* et des traductions de poètes français dont Danielle Collobert...

Dans *Mars*, on retrouve la richesse inventive de Norma, son sens aigu des images (le mot est faible) les plus insolites et attachantes, sa rapidité syntaxique, cette rapidité qui lui fait transgresser les « *habitudes* » poétiques, au cours d'une guerre infinie et ludique... Où le monde d'avant les hostilités se trouve recomposé, comme le fait remarquer Michael Palmer...

*j'ai porté la guerre dans un sac en papier
mis l'émigration dans une capsule
qu'elle dit pendant ce temps
la paille est confuse quant à ses origines
l'envoyé était assis sur un muret...
Construction et effondrement...
il n'y a pas de métaphore pour la guerre...*

Michael Palmer est, incontestablement le poète qui a le plus influencé les jeunes poètes U.S. depuis déjà pas mal d'années...

À son propos, à propos de *À passages*, dont sont traduits des extraits, John Ashbery écrit : « une radicalité exemplaire..., une nouvelle densité lyrique..., un humour sous-jacent... »

De Michael Palmer, on retiendra d'eux autres titres exemplaires, *Notes For Echo Lake* et *Sun*, ainsi que *Baudelaire Series* et *Idem*. Respectivement traduits par Viton, Levy, Hocquard, Oscarine Bosquet...

On a pu rapprocher Palmer de Celan. Mais outre la différence de langue et

d'époque, il y a dans ses livres des traces profondes de cette voix (voie) américaine U.S. qui fait retentir autrement l'espace que chez les européens et où se rencontrent à la fois audace et simplicité comme si le réel n'était pas transcendé (sur-tout pas) mais révélé à lui même dans toute sa réalité par l'expression ; la dichotomie habituelle ville/campagne, national/étranger, actuel/passé n'existant plus... Palmer ayant intégré la radicale transformation *objectiviste*, celle surtout de George Oppen et de Louis Zukofsky...

*Des occasions blanches comme des nuages
auraient-elles une fois chuchoté.*

*À cela j'ajouterais des champs
sans rien, certains encore en feu.*

*Des choses non-merveilleuses
plusieurs jours en même temps.*

*Alors qu'un orage éclate comme un orage nocturne
et s'achève en orage de glace.*

Oui. « Nouvelle densité lyrique et humour »...

Tome un. Du troisième Waldrop, comme dit Roubaud. Un livre écrit à quatre mains, celles de Rosmarie et Keith Waldrop. Romanciers, essayistes, traducteurs, éditeurs, (leur *small press*, Burning Deck est l'une des plus vivantes des U.S.A) et poètes. Auteurs de nombreux livres. Traduits en France où ils font de fréquents séjours. Rosmarie, *Comme si nous n'avions pas besoin de parler*, *The Aggressive Ways or the Casual Stranger*, *Quand elles sont douées de sens*, *Différences à quatre mains*, *La reproduction des profils*... Pour la poésie.

Keith, *Poème de mémoire*, *Taches d'eau*, *Le Concept de part en part*, *80 revues*, *The Space of Half an Hour*, *Une cérémonie qui se passait ailleurs*, *Aimer par description*...

Tome un où se fait sentir une extraordinaire réussite commune en vers rapides et courts, strophés en deux sections dédiées respectivement à Robert Creeley et William Bronk, ce dernier, malheureusement trop peu connu en France... Traducteurs à vos dicos !

Tome un. Réussite d'une véritable symbiose. Qui donne lieu à une autre écriture, à une troisième voie expressive où l'on peut dire *je* naturellement, sans que la liberté de chacun soit mise en cause... Et le talent...

*maintenant je peux,
couper le passé
proche et à
venir*

Saluons aussi les traducteurs de ces beaux livres !

ALAIN HELISSEN

Écrire jusqu'à plus zouave

Olivier Cadiot : *Le Colonel des Zouaves*, P.O.L

*Celui qui se voue à la littérature sait que l'objectif est d'abord de
défaire les fictions que nous croyons être la vérité du monde.*

Christian Prigent, *Une erreur de la nature*

*pas dérisoire
de se dire heureux. Et
par extraordinaire quand on l'était
on faisait de la confiture des beaux enfants
pas des romans
Olivier Cadiot, Six javas retrouvées*

Olivier Cadiot fait partie aujourd'hui d'un petit bastion d'écrivains – ô combien restreint ! – pour qui l'acte d'écrire ne se réduit pas à appliquer les sempiternelles recettes constituant l'invariable plat du jour de la restauration littéraire actuelle : le roman. Pour rester dans la métaphore culinaire, on pourrait dire que Cadiot n'en fait pas son plat de résistance mais plutôt de la résistance à plat. D'ailleurs, *Le Colonel des Zouaves* se présente sans étiquette et l'on se gardera bien de l'assimiler à un roman. Comme de tenter d'éclairer ce récit inénarrable qui zappe sans cesse en cassant les fils d'une fiction à têtes multiples. *Comme on doit le faire*, répète en leitmotiv le narrateur. Si Cadiot s'en prend ici, comme dans ses précédents livres, aux formes les plus usagées de la production littéraire, c'est avec la volonté de les ouvrir à des chantiers inédits, entremêlés. Certes, d'autres éclairateurs avant lui se sont attachés à "réformer" radicalement les structures en place. Le mérite de Cadiot réside surtout dans le fait qu'il a su se démarquer de la pesanteur dogmatique des avant-gardes passées pour offrir un "traitement du texte" résolument allègre, libre de toute contrainte théorique et, en cela, d'un abord agréable. Car la lecture de ce *Colonel des Zouaves*, aussi désordonnée qu'elle paraisse, s'accompagne d'un réel plaisir, celui-là même que l'on devine chez son auteur en phase de création.

Cadiot n'a sans doute rien d'autre à défendre que cette frénésie d'une écriture jubilatoire démultipliant ses champs d'investigation, convoquant à l'envi d'autres scènes, d'autres personnages picaresques, invités surprise d'une narration bouffonne dont l'ironie et l'humour restent les principes actifs : *Un poisson 654 g fait le poirier sur sa nageoire arrière. (...) Qui aujourd'hui sait encore réussir une bonne soupe d'huîtres comme autrefois ? (...) Les petites rentes de situation que certains d'entre vous se sont fabriquées au détriment du travail collectif c'est terminé. (...) Pendant un moment, il ne se passe rien.*

Le Colonel des Zouaves cherche en vain son unité, à travers un récit en bribes – parfaitement recousues –, une échappée sauvage au pays de la récréation littéraire. Qu'on ne s'y trompe pas : si Cadiot fait volontiers le zouave et s'il parvient

même à amuser son lecteur, il ne s'agit pas d'une simple performance de "text-hall" mais bien d'une alternative sérieuse à ce que peut être, aujourd'hui, le cadre d'un travail d'écrivain. On y retrouve, pour peu qu'on s'y attarde, un traitement sans concession de la fiction qui n'admet aucune "trouée" par laquelle viendrait se dessiner un semblant de vérité.

Pour Christian Prigent, Olivier Cadiot compte au nombre de *Ceux qui MerDrent* (P.O.L, 1991), ces entêtés qui ruent de la langue en sachant bien qu'autant de coups de pied à la grammaire ne changeront pas le monde, tout au plus la grammaire. Et si le narrateur du *Colonel des Zouaves* déclare que *ce n'est pas une maison de repos*, ici, on aura compris que des mouvements de troupe préfigurent de nouvelles batailles.

Reuves

EUROPE

N° 815, mars 1997 : un fronton "Italo Calvino", avec, notamment, un texte poignant, d'une violence retenue, de Gianni Celati, une belle évocation de Jacques Jouet, quelques pages de Manganelli qui ne s'oublie pas. Puis un ensemble consacré à "La poésie japonaise au présent". Chroniques et notes de lectures.

N° 816, avril 1997 : "Nouvelles voix du Sud", après Faulkner, avec une présentation de "Quelques poètes noirs de Louisiane" peu convainquante. La chronique de Charles Dobzynski, "Les Quatre vents de la poésie", Louis-René Des Forêts et Lorand Gaspar, sous le titre "La poésie au miroir de la prose".

Tant d'années, de numéros, de labeur, de difficultés, de lenteurs, d'impossibilités, et toujours de la curiosité, de la diversité, de la jeunesse, et même, quelquefois, de l'impertinence...

PRÉTEXTE

N° 12, hiver 1996/97, littératures contemporaines, un sous-titre mérité. Des idées, des centres d'intérêt, de la recherche, des trouvailles, des signatures nouvelles, des écritures qui viennent : l'une des plus attachantes, des plus nécessaires, parmi les revues récentes. Dans ce numéro, un dossier "Le polar français" (un peu trop délibérément élogieux...), un entretien avec Henri Meschonnic, des interventions critiques, des notes de lectures bien informées et pertinentes (en particulier, sur Keith Waldrop, André du Bouchet, Christophe Tarkos, Jacques Dupin...). (11 rue Villedo, 75001 Paris)

LA LETTRE HORLIEU (X)

N° 5, premier trimestre 1997. Tout est à lire (ou à relire, les pages de Danielle Collobert, par exemple) : Philippe Boyer, Éric Clémens, Jacques Rancière

(autour de Mallarmé), Pierre Rottenberg (avec une lettre de Liliane Giraudon), Manganelli, Bernard Noël, Natacha Michel.
Pas une page sans intérêt, une sorte d'insolence comme en retrait, discrète, réservée, donc l'affirmation des choix. (50 rue René Leynaud, 69001 Lyon)

LA MAIN DE SINGE

N° 20, premier trimestre 1997. Toujours cette prestance, ce soin, cette liberté d'allure, qui charme souvent si elle ne convainc pas toujours. Dans ce numéro, un fabliau peu connu d'Aloysius Bertrand, des poèmes de l'Albanais Fatos Arapi et de notre ami allemand Joachim Sartorius. Et aussi, Erik Bullot, Arno Schmidt... (Éditions Comp'Act)

JUNGLE

N° 17, 1996. L'inévitable Seamus Heany, mais aussi John Montague, André Velter, Oljas Souléïmenov – traductions Léon Robel – , Gérard Noiret, Julien Blaine...
Une volonté affirmée de "poésie internationale" (Le Castor Astral).

LA SAPE

N°45/44, quatrième trimestre 1996. Un solide fronton "Jean-Michel Maulpoix", avec des poèmes inédits, des études, des témoignages, un entretien, la collaboration, notamment, de Michel Collet, Michel Méresse, Gérard Noiret, Lionel Ray, Jean Roudaut...
Où le poète, le critique, le professeur, l'animateur de revues, se donne à lire, et avec lui, tout un pan de la poésie et de la réflexion d'aujourd'hui.
Et aussi : des poèmes (Olivier Domerg, Roger Gonnet, Joseph Paul Schneider...), des notes de lectures. (16 rue Albert Mercier, 91100 Corbeil-Essonnes)

RALENTIR TRAVAUX

N° 7, hiver 1996/97. Autre revue récente de grande qualité. Dominique Grandmont donne la traduction d'un poème en prose de Constantin Cavafis et un beau récit-récitatif tournoyant. Et aussi : une prose de paroles tourbillonnantes de Marc Petit ! Puis un dossier "Maurice Blanchot" (avec des redites : Char, Nadeau, Didier Cahen, Laporte...) qui comporte d'excellentes interventions (Daniel Dobbels, Dominique Rabaté...) Des idées, de la pensée. (B.P. 6404, 75064 Paris Cedex 02)

H.D.

Dominique Buisset

À propos de poésie grecque & latine

Paul le Siléntiaire, VI^e s. ap. J.-C.

Description de Sainte-Sophie de Constantinople

Édition bilingue. Présentation et traduction (en prose) de Marie-Christine Fayant & Pierre Chuvin. Éditions À Die, 1997, 160 F.

C'est un beau livre illustré de plans, d'images et de superbes photos de marbres veinés. Grâce aux merveilles de l'informatique, probablement, — et donc, sans doute, au travail des auteurs —, l'impression aussi est très belle ; c'est loin d'être sans mérite. La traduction se bat vaillamment pour remplir son devoir d'information, mais au matin, le loup la mange... il est un peu difficile d'y retrouver tout l'éclat rhétorique du poème.

Paul le Siléntiaire est un poète grec du temps de l'empereur Justinien (527-565). Comme son nom le donne à entendre à mot couvert, c'était « un officier de la cour, de rang sénatorial, chargé de veiller à la tranquillité du palais » (Pierre Chuvin, *Éclairages historiques*, p. 23). Il est plus connu (?) par ses épigrammes amoureuses, qui figurent dans l'*Anthologie grecque* (on les trouve en français, traduites par P. Charvet, à *La Délirante*, 1993). Ici, malgré, parfois, un grain de sel, de l'apparat et du sérieux : il s'agit de l'inauguration officielle d'un monument voulu comme un symbole, non seulement du pouvoir impérial, mais de l'idée même que l'on s'en faisait, la basilique Sainte-Sophie de Constantinople. L'empereur byzantin est le vicaire de Dieu sur terre, bien plus, il est, dans l'exercice de son autorité, une figure, une *image* du *Mystère de l'Incarnation*. Car la sainte Sophie qui donne son nom à la basilique, n'était ni vierge ni martyr, il s'agit de la *Sainte Sagesse*, c'est à dire du *Verbe Incarné*, le Christ de l'évangile selon saint Jean.

Il y a deux poèmes. Le premier, d'un peu plus de mille vers, décrit la « grande église » ; le second, de trois cent quatre vers, décrit, à l'intérieur de celle-ci, l'ambôn, tribune destinée aux lectures et aux chants. Tous deux furent récités dans des phases distinctes de l'inauguration ; ce sont des éléments de la célébration officielle : ils proclament la gloire impériale, explicitent l'idéologie qui lui fait cortège. Ils ont pourtant leurs enjeux propres en tant que poèmes. D'abord un enjeu de mémoire et de maintien, voire de restauration. Après Quintus de Smyrne (fin du IV^e s. ?), avec sa *Suite d'Homère*, après Nonnos de Panopolis (V^e s.), avec ses immenses *Dionysiaques*, après Musée (fin du V^e - début du VI^e s. ?), avec son bref *Héro et Léandre* (admirablement adapté en français par Clément Marot ; voir A. P. n° 136), Paul fait revivre l'hexamètre dactylique de l'épopée, à une époque où l'évolution de la langue avait rendu sa perception moins facile à l'oreille, puisque le passage du vers quantitatif au vers accentuel était en cours : dès le IV^e s., saint Grégoire de Naziance employait les deux types de versification.

Il s'agit donc d'une poésie de lettrés, pleine de références, par dessus douze à quinze siècles, à l'épopée homérique, mais sa visée n'est pas narrative, et elle se rattache aussi à toute une tradition, beaucoup plus récente, de littérature descriptive, en prose ou en vers. Les épigrammes descriptives ne sont pas rares

dans l'*Anthologie grecque* ; ces poèmes-ci, par leur ampleur, se font rivaux du discours. Comme tels, ils sont pleins aussi d'une rhétorique savante qui se veut architecture du logos.

Bien sûr, nos habitudes ne nous facilitent pas les choses : nous n'admettons pas volontiers qu'une rhétorique de cour, comme elle s'affiche ici, puisse être autre chose que basse flatterie et pure complaisance. Pourtant, elle ne va pas non plus sans humour. La façon dont le poète s'accorde à lui-même toute liberté de parole, dans le prologue iambique adressé au Patriarche, pour être un topos rhétorique (« il n'y a aucune chance que je réussisse, je peux donc essayer sans crainte »), ne manque pas de saveur. Et, sous les apparences même de la solennité, qui jurerait qu'il ne se glisse pas une intention humoristique dans le passage (ambôn, v. 213-223) où l'auteur précise que « le sculpteur a rendu rugueuse la surface (...) des marches (...) de peur que (...) la descente ne fasse glisser le voyageur et, l'enlevant d'en haut, ne le conduise jusqu'au sol sans qu'il puisse s'arrêter ! » ?

Certes, malgré le gag sous-jacent (indice, peut-être, d'une relation au pouvoir temporel moins gourmée qu'il n'y paraît, et non dépourvue de complicité, car Paul le Siléntiaire est un grand seigneur), la louange du prince est bel et bien partout présente. Mais, au delà de ses manifestations obligées, se pose une question d'ordre littéraire et philosophique : le statut de toute description — de toute *représentation* — d'une partie quelconque du réel. Comment le langage, — le poème —, peut-il dire en mots ce qui est peint sur la toile ou le bois, ou ce qui est bâti en trois dimensions ? Il y a là non seulement une question que Borgès nous a remise en mémoire à travers ses réflexions cartographiques, mais, sous couleur d'exaltation officielle, toute la question de la parole : au milieu d'un savant dosage de révérence courtisane et d'humour, se jouent les pouvoirs du langage. Même si l'échec est certain d'avance, le poème descriptif pousse à son comble la tentative de réduire l'irréductibilité du réel, et, en particulier, celle de l'œuvre d'art. En s'attachant, contrairement au récit, à un objet immobile, achevé, qui possède déjà le statut auquel il vise lui-même, le poème essaie, à travers sa propre labilité, de rivaliser avec l'image. Et pour représenter l'objet, il prétend saisir sa fixité dans le cours mouvant du langage, comme si, puisque l'image, à l'époque, ne bouge pas, sa mise en mouvement ne pouvait s'opérer que dans les mots.

Ce n'est pas là pure construction critique a posteriori, et Marie-Christine Fayant souligne à juste titre (p. 48-49) l'importance des vers 5 et 6 de la description de l'ambôn : « Il serait beau, en effet, que mon verbe collabore avec notre souverain à façonner le temple du Verbe. » Voilà posé le triangle des personnages entre lesquels se joue le jeu : le pouvoir politique, le logos poétique à l'œuvre, et le Logos divin. Car c'est dans la relation même au Logos que se trouve l'enjeu principal. Le langage, en se posant en rival de l'image et en redoublant l'objet qu'il se donne, crée en réalité le sien propre : la rhétorique, loin d'être purement courtisane, est celle-la même de la sophistique.

Or, si Libanios, rhéteur païen, pouvait être le conseiller de Julien l'Apostat, Paul le Siléntiaire, lui, vit sous Justinien, qui s'efforce de procéder à l'unification idéologique des assises du pouvoir. Paul — chrétien, puisqu'il n'est plus question d'être autre chose — a beau être l'héritier de la seconde sophistique du IV^e siècle autant que d'Homère, c'est à l'intérieur du christianisme, dorénavant, que doivent jouer les contradictions et les oppositions politiques ou philosophiques. Mais par le but qu'il assigne à son poème, concurrencer le réel, y ajouter, et se faire l'image — voire l'incarnation — du Verbe, il le fait entrer subtilement en concurrence avec les deux autres partenaires du jeu.

Des mots à ne pas oublier

Moule : nom féminin ou masculin ; appareil à reproduire des formes et mollusque comestible bien connu, mais aussi, avec un accent misogyne :

1/ le membre viril :

“Elle faisait élection des plus gros moules qu'elle pouvait trouver”
Brantôme.

2/ le sexe féminin :

“Avancez-vous, et commencez dès cette heure, je suis prête à livrer le moule”
Les cent nouvelles Nouvelles

3/ le sexe féminin (au féminin, cette fois) :

“Je vois ta moule d'ici...” Sur le vieux-port, à Toulon.



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

Robert Creeley : *La Fin*, Gallimard

Pierre Alferi : *Sentimentale journée*, P.O.L

Gérard Arseguel : *Le Regard écrit, Poétique de Jean Tortel*, André Dimanche

Michelle Grangaud : *Poèmes fondus*, P.O.L

Marie Étienne : *Anatolie*, Flammarion

Sabine Macher : *Une mouche gracieuse de profil*, Maeght

Michael Palmer : *À passages*, Créaphis

Norma Cole : *Mars*, Créaphis

Christophe Tarkos : *Oui*, Al Dante

Jean-Paul Michel : *Le plus réel est ce hasard, et ce feu*, Flammarion

Claude Delmas : *Madrid et ses Castilles*, Mare nostrum

Gil Jouanard : *D'après Follain*, Deyrolle

Maurice Coyaud : *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Belles Lettres

Nathalie Quintane : *Remarques*, Cheyne

Hubert Lucot : *De « absolument » à « sur le motif »*, Horlieu

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

Francis Marmande : *La Housse partie*, Fourbis

Sandra Moussempès : *Vestiges de fillette*, Flammarion

Leslie Kaplan : *Les Prostituées philosophiques*, P.O.L

Jérôme Letourneur : *La Sourde oreille*, Triplette Infernale

Lucien Becker : *Le Désir n'a pas de légende*, La Dérobée

Rosmarie & Keith Waldrop : *Tome un*, Créaphis

Laura Moriarty : *Synétrie*, Créaphis

Jean-François Bory : *Abracadada*, Fête de la lettre

Jude Stéfan : *Silles*, Le Temps qu'il fait

Susan Howe : *Marginalia de Melville*, Théâtre typographique

Christian Doumet : *Horde, suite*, Obsidiane

Antoine Emaz : *Sable*, Tarabuste

François Cheng : *36 poèmes d'amour*, Unes

Jean-Pierre Milovanoff : *Borgo Babylone*, Unes

John Beynon : *Signatures*, Station Underground

Pierre Courtaud : *Lilas*, La Main courante

Maurice Benhamou : *Litanies de la saison sèche*, Unes

Benjamin Hollander : *Le Livre de qui sont était*, Créaphis

Claude Margat : *Vision dans le silence*, Unes

Jenaro Talens : *Monodialogues*, Créaphis

Gérard Titus-Carmel : *Nielles*, La Main courante

H.D.

« Boileau nous cite l'épigramme.
Comme un trait mordant, incisif !
Et La Fontaine, lui, proclame
L'agneau doux et inoffensif.

*Ce n'est point de cet amalgame
Que l'on fait un plat nouveau,
C'est du caprice d'une femme
Qu'est né l'épigramme d'agneau. »*

Achille Ozanne.

Le poète, obscur mais de palais délicat, se trompe quelque peu : ce n'est point par caprice qu'une duchesse du XVIII^{ème} siècle est à l'origine de ce mets subtil, raffiné, consistant ; si la fable a raison – et la fable a toujours raison – c'est par ignorance que la belle gourmande demande, un jour de juin, à son cuisinier, pour le lendemain, « un épigramme d'agneau », formule qu'elle vient de saisir au vol dans une conversation de table, chez elle.

« Épigramme », le mot est inattendu, en ce domaine, mais il n'est pas nouveau, ni mystérieux, ni incertain.

Le cuisinier invente la recette et conserve le nom, qu'on retrouve en place dans le répertoire alimentaire vers le milieu du XIX^{ème} siècle. L'épigramme a déjà, alors, en poésie, une longue histoire.

On le repère, en France, dès le XIV^{ème} siècle, de façon indécise. C'est Lazare de Baïf qui impose, au XVI^{ème} siècle, les mots « *élégie* » et « *épigramme* », ce dernier désigne un poème plutôt bref, d'intention satirique, avec la pointe, ou gnomique, propre à des agencements nombreux : éloge, description rapide, sentence, maxime, court récit, jeux sentimentaux, traits d'amour, bons mots...

Il nous vient du grec « *epigramma* » (epi : sur, graphein : écrire), inscription sur une dalle ou sur une stèle, par le latin « *epigramma* ». L'épigramme, comme genre, ne manque pas de gloires reconnues pour le soutenir : Martial, Catulle, Claudien, Ausone, chez les Latins, Anacréon, Alcée, Simonide, Méléagre, et d'autres (dans *l'Anthologie Grecque*, par exemple) peuvent en témoigner.

L'épigramme, donc, comme *le délice, la mousseline, le zéphir, le vol-au-vent, le suprême, et autre jalousie...*

La recette est sans détour, presque

ingénue : un kilo de poitrine d'agneau, huit côtelettes premières, pour quatre personnes (après une légère entrée de légumes diverses ou de radis au beurre) ; dégraisser et parer la poitrine ; porter en casserole, avec un peu d'huile, deux blancs de poireaux, une branche bien verte de céleri, deux fines carottes, un oignon, en rouelles, un bouquet garni ; laisser prendre, à peine (pincer) ; ajouter un verre moyen de vin blanc sec ; laisser mordre ; puis, court-mouillement avec un fond(s) de veau (le traditionnel fond(s) blanc) ; sel, poivre en grains ; écumer, laisser venir à frémissements, et à couvert ; une heure, ou moins, de cuisson, à contrôler ; égoutter la viande, conserver le bouillon pour blanchir les fonds d'artichauts ; désosser, mettre la viande à plat entre deux planchettes, ou sur votre table entre deux serviettes, avec un bon poids par dessus ; laisser ainsi refroidir une heure ; blanchir les fonds d'artichauts violets, les conserver au chaud ; tailler dans la poitrine des morceaux en forme de cœur ; passer dans l'assiette où se trouvent un œuf entier et un autre jaune, battus avec quatre gouttes d'huile d'olive ; passer ensuite dans une chapelure allongée de quelques brins de thym ; laisser sécher ; faire de même avec les côtelettes ; passer au gril à feu doux ; servir en turban, sur un plat, avec en alternance, une côtelette, un morceau de poitrine ; envoyer brûlant, sur des assiettes chaudes, avec les fonds d'artichauts au centre, après avoir versé quelques cuillères de bouillon de braisage passé autour des épigrammes.

Un minuscule chèvre de Touraine par personne, des fruits. Avec un côte du Rhône aérien, ou un vrai rosé. Et des flots de paroles. On aura, bien sûr, commencé par un toast à Dominique Buisset.