

# Action Poétique

148-149

## **Aragon : cent ans**

*Antoine Vitez*  
*Maurice Regnaut*  
*Olivier Barbarant*  
*Marie Étienne*  
*Claude Adelen*

*Jacques Roubaud*

## **12 poètes chinois**

*Chantal Andro*

## **Mémoire de César Vallejo**

*Claude Esteban*  
*Florence Delay*

## **Parménide, le poème**

*Bruno Cany*

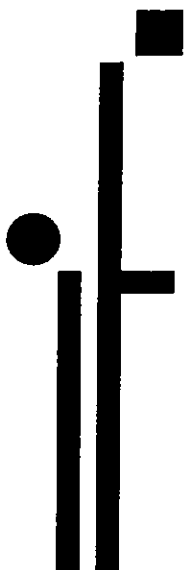
**&**

*Douglas Messerli*  
*Véronique Breyer*  
*Habib Tengour*  
*Pascal Boulanger*  
*Tita Reut*  
*Lionel Destremau*  
*Hàlouï You*  
*Claude Minière*



12, place Castellane, 13006 Marseille - Téléphone et fax : 04 91 53 19 00

**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**  
**spécial Gertrude Stein**



1997 / n° 10

148-149  
SOMMAIRE

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

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

Rédacteur en chef :  
Henri Deluy

Comité de Rédaction :  
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe,  
Yves Boudier, Henri Deluy,  
Charles Dobzynski, Marie Étienne,  
Joseph Guglielmi, 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

Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 1997  
ISBN : 2-85464-097-X  
ISSN : 0395-0018  
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie  
des Presses Universitaires de France,  
73, avenue Ronsard  
41100 Vendôme  
N°44599

*Aragon, cent ans*

- 4 Antoine Vitez : trois pages de carnet  
(inédit)  
7 Maurice Regnaut : Lettre I  
12 Olivier Barbarant : Aragon ou les agili-  
tés d'Alexandre  
16 Marie Étienne : Sur la plaine des senti-  
ments naïfs (extrait)  
19 Jacques Roubaud : "On doit toujours  
penser à Staline, même quand on fait  
l'amour !"

*Douze poètes chinois  
d'aujourd'hui*

- 42 Chantal Andro : Présentation  
44 Douze poètes chinois : Poèmes,  
76 Notices bio-bibliographiques  
78 Chantal Andro : Sur la traduction

*Mémoire de César Vallejo*

- 82 Claude Esteban : Mémoire de César  
Vallejo  
91 César Vallejo : Quatre sonnets traduits  
par Florence Delay

*Poèmes*

- 96 Douglas Messerli, Véronique Breyer,  
Habib Tengour, Pascal Boulanger, Tita  
Reut, Lionel Destremau, Haloui You

## *Parménide, le poème*

- 132 Bruno Cany : Présentation  
139 Parménide, le poème : Retraduction de Bruno Cany

## *Actualités, chroniques, notes, revues...*

- 146 Michel Plon : Libres associations  
Le Journal de Joseph Guglielmi  
Sarah Jane W.  
La chronique de Claude Adelen  
Bruno Cany (*Paul Louis Rossi*)  
Lionel Destremau (*Pierre Alferi*)  
Vianney Lacombe (*Marie Étienne*)  
Pascal Boulanger (*Dominique Grandmont*)  
Éric Just (*Philippe Beck*)  
Paul Louis Rossi (*Jean-Paul Michel*)  
Maurice Regnaut (*Éric Maclos*)  
Paul Louis Rossi (*Marie-Claire Bancquart*)  
Yves di Manno (*Michel Crozatier*)  
Alain-Gabriel Monor (*Bernard Chambaz*)  
Jean-Pierre Balpe : Poésie de toile  
Revue & Revues  
William Blake & Co : Entretien avec Jean-Paul Michel  
Dominique Buisset : À propos de poésie grecque et latine  
Pascal Boulanger (*Emmanuel Laugier*)

Claude Minière : La poésie ne peut être d'avoir...

Mots à ne pas oublier

Lire

Recette : Le banquet de raviolis

La calligraphie de couverture a été peinte par Ye Xin.  
Elle signifie : Action Poétique.

*Aragon, cent ans*

Antoine Vitez

---

Maurice Regnaut

---

Olivier Barbarant

---

Marie Étienne

---

•

---

Jacques Roubaud

## Antoine Vitez

### *Trois pages de carnet (1966-1968)*

*Je lis tous les textes anarchistes (26 juin 1966)*

Je lis tous les textes anarchistes que j'ai et je me fais une image du Paris d'avant 1900, je vois vivre les prolétaires "qui n'ont à perdre que leurs chaînes", je les entends parler.

La voix, l'accent de mon père.

Vivre. Être soi-même. Se réaliser.

Quel progrès a été fait depuis ?

Comme je les comprends ! Même les plus fous, les plus désespérés.

Dans une société entièrement hostile, où le profit est la loi morale, que faire ? Quelle patience ? Patience pour quoi ? Je comprends Libertad, Émile Henry, Jacob.

Et aujourd'hui on demande encore de la patience aux gens. Patience, nous construisons le socialisme. S'il n'y a pas tout de suite quelque chose qui permet de s'attacher au nouveau régime, quelque chose, un esprit nouveau, la patience est un attrape-nigauds.

*Samedi après-midi, rue de Sèvres (5 novembre 1966)*

Samedi après-midi, rue de Sèvres, j'ai rencontré Louis. Rarement je ne me suis trouvé si heureux avec lui, si calme. Il m'écoutait. Il m'a raconté la vraie l'histoire de Catherine Simonidzé, qui s'appelait Elisabeth Nikoladzé (à la maison on l'appelait Lolo) et qui s'est suicidée en 1919 ou 1920 dans un lac de montagne en Géorgie, déchirée par la guerre entre les bolcheviks et les sociaux-démocrates géorgiens.

La main de la police dans l'acte de Vaillant. Il n'y croit pas. Je lui parle des anarchistes, de mon père. Il a oublié ce que je lui avais dit, que mon père était anarchiste. Je lui parle de Francesco Ghazzi. "C'étaient des hommes de bonne foi et d'une abnégation admirables." Francesco Ghazzi, liquidé en URSS dans les années 30. Je dis : "Quelle consommation !" Haussement d'épaules, l'air de dire : de toute façon, tant de morts, on ne les compte plus, on ne les connaît plus.

Des déchets .

Les poubelles de l'histoire.

*La question de la sincérité (22 avril 1968)*

La question de la sincérité n'a pas de sens pour qui se sent appartenir à un ordre. En elle-même la question est bourgeoise et romantique (comme dirait Maurras). C'est le protestantisme qui demande "es-tu sincère ? crois-tu vraiment ce que tu dis ?" et qui te laisse seul entre la conscience et ton Dieu, comme s'il était possible de creuser la conscience infiniment. L'église catholique te demande d'adhérer à son ordre. Aragon est un homme de l'espèce catholique.



# Maurice Regnaut

## Lettre I

Un jour, de loin en loin je vous appelais, je vous voyais ensuite, et chaque entrevue avait pour moi la gravité d'un signe, un jour j'ai simplement cessé.

Comment ne pas m'en souvenir, de cette première fois, là-haut, au journal, où je suis entré dans votre bureau ? Vous m'avez, vous seul avez su pour quoi, vous m'avez posé une première question : j'ai pris depuis longtemps cette habitude ou bien de ne rien réellement répondre ou bien de parler vrai - et j'ai répondu. Saint-John Perse ? Un berger landais, pour moi, grand d'être en fait grimpé sur ses grandes échasses, une chose enfant me fascinait, dans mon livre d'histoire, et c'était les cités lacustres, au ras de l'eau, les constructions sur pilotis, la grandeur pour moi se mesure ainsi, non pas au-dessus du sol, mais au-dessous, ce qui est le plus grand, c'est ce qui s'enfonce alors le plus profond, les poètes sur échasses me retiennent en somme infiniment moins que les poètes sur pilotis. Voilà à peu près ce que je vous aurais raconté, si j'étais allé jusqu'au bout, mais d'un bond debout, vous, déclamant de but en blanc du Perse, à grands pas vous alliez et veniez, mais petit, écoutez, et je revois vos bras mimer des pans de soutane en proie au vent, c'était en effet le Perse *d'Éloges*, où les échasses ne pointent qu'à peine, et vous n'arrêtiez pas, tout, c'est un fait, vous saviez tout par cœur, Perse et le reste. A vous regarder ce jour-là, et chaque fois ce sera, d'ailleurs, le même éblouissant spectacle, à vous voir aussi magistralement ivre-fou de langage, aussi souverainement perdu, je me demandais ce qu'aurait bien pu en effet, pour vous livré ainsi tout entier au courant du flot, j'imaginai ce que peut bien représenter ce canal latéral qui s'ouvre au long parfois d'un fleuve et qu'on appelle humour, cette eau immobile au calme reflet, quand vous m'avez posé, et tout aussi au dépourvu, une deuxième question. Le surréalisme ? A peine énoncé mon grief, qui est que le surréalisme a détruit la syntaxe, à nouveau vous aviez bondi, vous arpentiez à nouveau à grands pas, fou cette fois de fureur, presque vociférant, nous n'avons rien détruit, rien, au contraire, c'est qui, la syntaxe, petit, c'est nous qui l'avons libérée, avant Céline, petit, le parlé, c'est nous, le rythmé, le dansé, le vivant, c'est nous, bien avant lui, et j'avais avancé alors, tant j'avais de peine à vous suivre des yeux, que par ailleurs, à propos de Céline, on oubliait toujours aussi Vallès, vous vous êtes arrêté du coup face à moi une seconde et j'ai vu, au bleu du regard que vous avez eu, j'ai vu à quelle condescendance implacable avait droit pour vous la sottise, une telle incidente en effet n'avait de ma part rien été d'autre, il ne s'agissait pour vous que d'une chose, avec autant d'impétuosité que de brio, rappels, citations, jugements d'une fulgurante et cruelle clarté, il ne pouvait

s'agir pour vous que d'en découdre en long en large avec Céline. Un langage aussi fleuve, il n'y en avait jamais eu peut-être, et toi et ton canal, me suis-je dit, toi et ton latéral, tu n'étais tout bonnement qu'à rire : un homme de plein fleuve était là, devant toi, un homme né du fleuve et qui ne pouvait vivre qu'en lui et que par lui, étranger à tout ce qui n'était pas cœur incessant de cette eau vive, un homme était présent qui était le fleuve même, et j'ai dû, dès cette première fois, j'ai pu reconnaître à quel point vous étiez silence impossible, à quel point le langage en effet vous était natal, que vous parliez ou que vous écriviez, quelle puissance avait votre passion, quelle aisance et quelle science, et quelle lucidité votre folie.

Hugo, c'est vrai, qui d'autre, Hugo que vous avez non seulement lu, mais tenu entre tous à faire lire, irrépressible, indéfectible, intarissable, Hugo, perpétuel flux métamorphique, Hugo lui aussi était langage même : Hugo et vous, si plus d'une fois on vous a rapprochés, plus d'une fois tenté d'ensemble vous saisir, c'est sans jamais, pour moi, vous situer l'un et l'autre en ce rapport qui est le vôtre, à vous tous deux, qui est le vôtre vrai. Ce dont tous deux vous avez pu parler, ce qui chez tous deux en tout genre (à l'exception du théâtral, qui n'est comme tel que chez Hugo, mais il faudrait parler de ce théâtre même en fait que vous êtes, vous, de votre profonde, de votre fatale, de votre essentielle théâtralité), ce qui donc chez tous deux est présence en totalité d'un monde aussi bien naturel que social, politique, historique, autrement dit chez tous deux ce qui est expérience humainement dont rien n'est ignoré, amour, souffrance, espoir, horreur, c'est en effet ce dont généralement on parle à propos de Hugo et vous, mais en vérité ce que dit une parole, on ne peut le comprendre, on ne le comprend vraiment que si, de cette parole, on a défini préalablement le statut. Or, votre parole et celle de Hugo, si évidente et si massive en soit la similarité, jamais peut-être aussi diamétralement, jamais aussi radicalement, jamais statuts de deux paroles aussi inconciliablement ne se seront situés à deux pôles opposés. Vous avez tous deux parlé et du monde et du siècle et du jeu humain tout entier, mais Hugo, lui, c'est d'un lieu hors jeu à jamais qu'il parlait, d'un lieu à jamais, là-bas, hors du siècle, à jamais hors de la mêlée, alors que vous n'avez parlé, vous, que de l'intérieur encore et toujours de cette histoire réelle, encore et toujours au plus fort de ce siècle, encore et toujours au cœur même du jeu. Ce qui, on le sait, Coup d'État pour lui, pour vous à la Libération la puissance en tout du Parti (mon propos n'est en rien d'ordre historique et j'en resterai là), ce qui et pour lui et pour vous a été décisif, c'est l'événement, mais s'il a fait de Hugo une parole exilée, une parole extérieure au temps, de vous l'événement a fait une parole intérieure, une parole assignée au temps même, au temps centralement de ce siècle. Et de l'une et de l'autre, on peut se demander quelle parole en fait a été la plus difficile, et la plus douloureuse, et la plus juste : et le destin de l'une et le destin de l'autre en vérité ne pouvaient s'accomplir, le statut de l'une et de l'autre étant alors ainsi fixé, qu'à l'opposé de toute façon fonda-

mentalement l'une de l'autre. Hugo, sans plus devoir alors à plus personne, à plus rien réellement qu'à lui-même, Hugo, il n'y avait plus pour lui qu'une seule chose et c'était simplement, dira-t-on, d'être et de rester d'accord avec soi, envers et contre tout, contre tous, contre lui-même aussi sans doute, accord qui signifiait pour lui refus total, hors jeu réel, solitude absolue. Et vous, vous sans réserve en pleine mêlée, en corps à corps avec ce siècle à vif, votre devoir à vous, c'était réellement, c'était totalement d'être alors fidèle et de le rester, fidèle à tout, et tout, c'était celle que vous aimiez, fidèle à tous, et tous, c'était ceux dont vous aviez fait vôtre le combat :

*Je n'ai pas d'autre azur que ma fidélité*

aviez-vous dit, mais cet azur n'était pas chose en fait si simple, et fidèle, en réalité vouloir l'être au plein cœur d'un tel siècle, au plus fort d'un tel temps, vouloir l'être et vouloir le rester, c'est vouloir aussi ce qu'elle signifie obligatoirement, cette fidélité, c'est reconnaître en fait que ce temps, vous l'avez dit mieux que personne, est celui des "hommes doubles", et c'est accepter d'être double et de rester double soi-même. Et double, vous l'avez donc été, vous voulant fidèle, et fidèle, vous l'êtes donc resté, vous voulant double : afin d'obtenir ce qu'on veut, consentir à ce qu'on aurait dû refuser, dire oui pour ne pas s'entendre dire non, tel, de quelque importance et quelque niveau qu'il soit, tel, on le sait, a toujours été partout le même jeu, et mieux que personne ouvertement en fait vous l'avez joué. Pour vous fidélité, pour vous duplicité, qui dit l'une a dit l'autre, et sans l'autre y aurait-il eu jamais réellement l'une ? Et vous avez joué sans aucun manquement, sans aucun égard pour vous-même, un jeu pourtant qui se faisait de plus en plus absurde, à la fois subtil et brutal, de plus en plus injouable :

*Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là*

disait Hugo, mais vous, non pas comme lui, là-bas, lui sur son île, hors jeu, hors siècle, lui, vous au contraire ici, au cœur de cette mêlée invraisemblable, oui, vous aussi auriez pu l'affirmer, que vous seriez ce jusqu'au bout fidèle, oui, vous aussi "ridicule et sublime". Et vous aussi l'avez été, en effet, vous l'avez été en toute folie et toute lucidité : ce n'est pas en aveugle, non, c'est en parfaite conscience, à chaque victoire, à chaque désastre, à chaque pas quand même, à chaque pas toujours, c'est en toute clarté que votre destin à vous, dédoublement perpétuellement et perpétuelle fidélité, vous l'avez accompli pleinement pour tout et pour tous, pour elle et pour eux. C'est en toute même clarté, vos comptes, actif, passif, vous seul les connaissiez vraiment, c'est en toute même irrécusable conviction qu'il vous fallait ainsi le constater : votre azur, c'est en nuit, celle-là même de ce jeu assumé, celle-là même de ce temps inhumain, c'est en terrible interminable nuit que depuis longtemps, votre azur, que depuis toujours il s'était changé :

*Eh bien j'ai donc perdu ma vie et mes chaussures  
Je suis dans le fossé je compte mes blessures  
Je n'arriverai pas jusqu'au bout de la nuit*

Y a-t-il plus grand poète au monde, y a-t-il plus libre et plus souverain que le Hugo pleinement cosmique, autrement dit que le Hugo de DIEU ? Seul sur son caillou, là-bas, face au gouffre vide, il a seul été cette vision totalement livrée à sa seule toute-puissance, il a seul pu, création pure et nécessairement inachevée, il a seul su projeter en plein néant l'épiphanie entière, esprit matière, entière autrement dit l'immémoriale énigme humaine : à la mesure même de l'abîme est sa miraculeuse grandeur, grandeur dont la réalité n'est autre en effet que celle infiniment de ce cosmos imaginaire, ascensionnellement de cet univers que sa parole, absolue, a créé. Votre parole à vous, votre parole ici, au cœur de ce monstrueux siècle, au plus épais de cette mêlée inextricablement trop inhumaine, en vérité qu'a-t-elle été, votre parole ici, encore ici, toujours ici, ici à n'en vouloir, à n'en pouvoir jamais finir, qu'a-t-elle été, sinon celle même en effet d'un féal, d'un total déchirement ? Servir, oui, tout et tous, vous n'avez voulu que servir, vous ne le pouviez, jeu et pouvoir, que déchiré, et déchiré, encore et toujours plus et plus profond, servir, vous l'avez pu : votre grandeur à vous, si elle nous est si immédiate et si secrètement fraternelle et si irremplaçablement, c'est d'être en toute sa nudité, en toute sa vérité, grandeur aussi intensément, aussi cruellement, aussi tragiquement pathétique.

Un jour donc j'ai cessé. Il y avait eu chez vous cette petite fête, autour de vous il y avait, presque au complet, les six que peu de temps auparavant, fou que vous pouviez être de générosité, vous aviez présentés à tout un public, vous étiez tous les deux, Elsa et vous, retour une fois de plus de Moscou, et de ce qui se passait là-bas, de ce que vous aviez vu, entendu, su, vous parliez, vous, déambulant sur place et les bras en tous sens, vous parliez avec véhémence, et tout à coup là, face à moi, vous vous êtes arrêté une seconde et moi, comment ne pas sourire en m'en souvenant, cette affaire au fond ne m'intéressait absolument pas, machinalement j'ai fait : c'est grave, et j'ai vu de nouveau le bleu fulgurer de votre regard, de votre impitié envers la sottise, avec quelle fureur vous avez repris votre réquisitoire.

Un rien de temps après je lis sous votre plume, à propos de ladite affaire, un jugement des plus motivés totalement contraire à celui que vous aviez, ce soir-là, prononcé sans appel possible, et ce n'était pas si grave, c'est vrai, ce n'était qu'une pièce, une infime pièce de plus à ce dossier que, mieux que personne évidemment, vous-même ne connaissiez que trop, mais simplement je ne pouvais pas, moi, ne pas alors me poser pour moi la question. Hugo, oui, de même que déjà, avant le Coup d'État, Hugo en fait ne jouait plus le jeu vraiment, de même avant, vous, bien avant déjà de vous retrouver en

position si dominante ici, de même en fait depuis toujours, l'identité, pour vous qui à l'origine même aviez en effet découvert la vôtre au fond d'un miroir faux, (dans cet ordre aussi j'en resterai là) que l'identité soit dramaturgie est une chose qui pour vous allait de soi et jouer le jeu, ce n'était guère pour vous que l'enfance de l'art, mais pour toi, me suis-je dit alors, pour toi ? Le jouer, ce jeu, d'abord tu n'en as pas, tu n'en as jamais eu les talents, toi, te rappeler parfois ton "inhabileté fatale", au cours de quelque ancienne rare tentative, est une chose encore aujourd'hui pour toi douloureuse, et puis, et surtout, ton seul profond, ton seul réel désir, depuis toujours ton seul besoin, c'est d'être avec tout, c'est d'être avec tous en seul rapport vrai, bref, c'est de comprendre, et jouer le jeu, tu l'as compris depuis tellement, c'est tôt ou tard, c'est plus ou moins ne plus pouvoir comprendre rien, ne plus comprendre même autrement dit ce qu'au fond comprendre vraiment signifie – et j'ai cessé. Jamais pourtant, compréhensif le plus judicieusement possible, attentif sans prévention aucune, admiratif chaque fois éperdument, jamais je n'ai cessé de vous lire et vous écouter, de vous donc si loin, moi, et vous alors de moi si proche.

## Olivier Barbarant

### *Aragon ou les agilités d'Alexandre*

"*O la gare de l'Est et le premier croissant*" : cet alexandrin date de 1959. Il est extrait, dans le volume d'Aragon intitulé *Les Poètes*, de la "Complainte de Robert le diable" consacrée à Robert Desnos. Je le connais depuis fort longtemps, dans la version chantée (pour une fois assez bien, sans que la douceur noie le texte) par Jean Ferrat. Enfant, il me semble l'avoir fredonné, sans avoir évidemment saisi l'enjeu du poème. Je ne voyais pas très bien pourquoi l'on parlait de Compiègne, ce qui était une "prophétie", ni même ce que signifiait un endroit où le siècle saignait. La mort de Desnos et les camps de concentration ne faisaient pas clairement partie de mon univers. Mais je me souviens de la petite convulsion intérieure à entendre "Quand sur le Panthéon comme un équarrissage" - un mot à découvrir, peu après, dans le dictionnaire - de la retenue du souffle, aussi, parce que la phrase paraissait à la fois achevée et inaboutie, qu'elle était clairement suspendue, et qu'elle se suffisait pourtant... Il fallait attendre la strophe suivante, "*Le crépuscule met ses lambeaux écorchés*", pour que tout revienne à sa place, que je retombe sur mes jambes, avec le plaisir d'un vertige furtif... Je me souviens avec exactitude du nouvel émoi, dès lors, à tenir désormais la totalité de l'image, du crépuscule comme un équarrissage, et de la blancheur du Panthéon.

Je ne raconte pas tout cela pour livrer, à propos d'Aragon, des souvenirs d'enfance. Mais parce que dans l'écart entre une plénitude formelle et l'inachèvement du sens, entre une phrase encore ouverte et une forme déjà complète, j'ai compris à huit ans ce qu'était un vers. Dans ce poème, précisément.

Or le vers aragonien dérange. On ignore, le plus souvent, que l'œuvre poétique d'Aragon se débat dans le vers, qu'il ne l'exploite que pour le tordre. On connaît assez bien, pour malheureusement le lui reprocher, le passage du surréalisme aux formes régulières du *Crève-cœur* jusqu'à celles du *Roman inachevé*. On tient encore pour une mise au pas ce renversement du vers libre, taxé par Aragon en 1940 d'"*affreux peigne à dents cassées*", en un vers fixe, en alexandrins rononnants, en octosyllabes qui, paraît-il, ne moulineraient plus qu'un peu d'Apollinaire mêlé d'un rien de Chrétien de Troyes. On cite bien moins souvent la désarticulation, à compter justement du *Roman inachevé*, des formes traditionnelles, proprement *excédées* par Aragon : laminées par un usage intempestif, débordées par des mesures de seize, dix-huit, puis vingt syllabes. Dans *Les Poètes*, justement, Aragon en vient à proposer en 1959 un battement entre les formes fixes, notées "chanté" dans son livre, et une poésie plus ouverte, moins liée à la ritournelle, notée "parlé". L'élargissement poétique, c'est-à-dire prosodique, qui va des *Poètes* aux *Adieux*, en passant par *Le Fou d'Elsa*, est négligé par la mémoire collective.

Le vers aragonien c'est, aujourd'hui encore, l'alexandrin outrancier, ou la petite musique de l'octosyllabe. Ce vers même qui l'irrite, le démange comme une tentation, ce vers qu'il ne cesse de "frapper", dans tous les sens du terme, avec ce mélange de dextérité et de rage, de prouesse et de colère contre sa propre aisance qui définit tout Aragon, le voilà devenu son passeport dans les manuels scolaires. Un refrain d'anthologie. C'est dire l'étendue du malentendu.

Mais n'importe. Il ne faudrait pas non plus éclipser, parce que l'épilogue des *Poètes* en mesures de vingt syllabes est splendide, parce que "L'An deux mille n'aura pas lieu", dans *Les Adieux*, compte à mes yeux pour l'un des beaux poèmes de notre siècle, oublier les alexandrins, les octosyllabes, les romances et les plaintes. On ne peut pas trier dans Aragon : les préférences ne sont pas des sélections.

C'est le petit jeu pourtant de ce centenaire. Chacun y va de son florilège : ce sera pour d'aucuns l'homme de *La Défense de l'infini*, contre celui des *Beaux quartiers*. Pour d'autres, celui des *Communistes* contre celui de *Théâtre/Roman*. L'essentiel, dans ces autopsies, est évidemment de rester propre. Mais je ne cacherai pas le communiste dans une petite psychologie des miroirs ; je ne bredouillerai pas d'un air gêné sur les aléas d'une vieillesse somptueusement provocante ; je relirai de nouveau, comme je l'ai déjà fait, et jusqu'à la consternation quelquefois, *Les Yeux et la mémoire*, sans en dissimuler les cadences dans la musique autrement accomplie du *Roman inachevé*.

J'en viens donc à cet alexandrin. Il contient, si je l'entends bien, beaucoup d'ingrédients du "cocktail" aragonien, c'est-à-dire de cette poésie en perpétuel déséquilibre, trouvant son allant même dans sa capacité à faire tenir ensemble d'inconciliables contradictions. L'amateur de poésie très contemporaine peut aussi entendre cette musiquette comme une surprenante libération. L'insoutenable alexandrin paraît soudain bien moins engoncé que nos actuelles rhétoriques. Audacieux, dans sa platitude même : il n'est pas question ici de promenades à la recherche des dieux égarés dans l'herbe ou l'azur ; pas miette de mystique ou d'épaisseur de l'être, pas un soupçon de profondeur, pas un commencement d'hésitation, de parenthèse, de rature ou de fausse sécheresse pour que le vers s'excuse d'être encore là. Un homme a mis en douze syllabes une scène matinale d'une quotidienneté proprement effarante. Une évocation des réveils parisiens, sans même un brin d'ouvriérisme qui eût pu, à certaine date, sous-tendre le texte, donner à ce refrain une forme de naïve légitimité. Ce n'est qu'une énumération, dans une strophe qui fait rimer "percolateur" et "senteurs", "croissant" et "passant" :

*Ô la Gare de l'Est et le premier croissant  
Le café noir qu'on prend près du percolateur  
Les journaux frais Les boulevards plein de senteurs  
Les bouches du métro qui captent les passants*

J'ai cru un temps que me séduisait surtout l'aspect naturel, évident, d'un vers que je tenais pour inutilisable. Ce n'est pourtant pas cela. Au contraire, Aragon ne renonce à rien du vieux système poétique : il y va même du "O" lyrique, sans h modernisant, et de la vieille cadence 6/6 attendue, à peine perturbée par un trimètre au troisième vers. Nulle invention, donc, pas la moindre nouveauté, sinon dans ce que je tiens désormais pour le "cocktail" aragonien. Tout y repose sur un dosage, et un déséquilibre délibéré entre le prosaïsme - du lexique, du thème, de la syntaxe énumérative - et l'artificialité de la procédure poétique maintenue.

Une autre strophe du même poème conduit au même constat, avec un système simplement renversé :

*Énorme et palpitant d'une pâle buée  
Et le sol à ton pied comme au sein nu l'écume  
Se couvre de mégots de crachats de légumes  
Dans les pas de la pluie et des prostituées*

On commence cette fois dans le "haut langage", avec l'incandescence des voyelles sur le premier vers et un archaïsme de syntaxe dans le deuxième. Et soudain le "crachat" vient profaner la vieille splendeur. Je ne compte pas pour rien le génie allitératif, l'ouverture du lexique, le "p" repris marquant le pas, et la chute de la pluie, et la traîne des pavés dans ce quartier des Halles sans cesse arpenté, par Desnos comme par Aragon lui-même, jusqu'à la fin...

L'essentiel n'est pas, cependant, dans le "charme" que je peux trouver aujourd'hui à cette strophe, le jeu intertextuel, par exemple, mené avec Desnos pour le chanter. L'émotion des couches temporelles, Aragon remontant dans le cours de l'Histoire, depuis ses déambulations de l'époque surréaliste avec l'ami rêveur, et la ville servant à sédimenter ses époques, à les livrer ensemble, dans un paysage gorgé de mémoire, et changé... Je ne les indique ici que pour mémoire de ce qu'un texte d'Aragon (ah, encore une complainte, sortez l'orgue de barbarie) est toujours plus compliqué et anguleux qu'on ne croit.

L'essentiel est dans l'art du vers.

Tout est fait pour que la strophe ne "tienne" pas. L'outrance des procédés, le déhanchement de la grammaire, la saturation sonore, le clinquant des rimes, l'habileté verbale devraient logiquement donner raison aux détracteurs d'Aragon.

On comprend leur hostilité. Mais on s'aperçoit qu'elle est sourde : l'insistance sur la part la plus visible de la "poétique" ignore que le "cocktail" aboutit à un invraisemblable mélange d'artifice et de prosaïsme, et que la "sauce" justement prend en fonction des écarts, de l'aberration de la recette, de l'impossible "liant" de tant d'huile poétique dans tant d'eau...

On reconnût le "néo" à son toc : à se croire dans l'authentique, à "refai-



re" de l'ancien, il s'effrite sous les yeux. L'amateur d'Aragon peut lui aussi penser que l'écriture, comme plus généralement la création sont inséparables de la nouveauté. Seul le péril donne en effet consistance aux formes : installées, elles sont aussitôt évidées de l'intérieur. Sûres d'elles, elles sonnent forcément creux. Avec ce vers qui gêne tant, dans l'image qu'on se fait d'Aragon, il est vrai que le poète aurait pu être un "néo" ; il est vrai qu'il le fut quelquefois. Il aurait pu sombrer dans le pastiche ou la mauvaise parodie. Profanation comique, recharge en sacralité dérisoire d'une vieille formule, les deux tendances forment comme autant de précipices autour de l'esthétique d'Aragon. Il ne s'est pas refusé d'ailleurs les plaisirs de l'ironie ou de l'effet, du pathétique et du saugrenu. Pourtant ce n'est pas cela dans ces vers, et dans bien d'autres ; simplement une émotion qui tient dans une cadence qu'on croyait intenable, une préciosité qui se mâtime d'exactlyment ce qu'il faut de mauvais goût, ou, comme on voudra, de vulgarité, d'outrance, pour que tout s'équilibre.

C'est dans cette improbable conciliation qu'est le risque de l'écriture d'Aragon, et sa vérité. On donne alors raison à certains reproches : oui, le lexique abuse d'une érudition redoutable : il y a la "paix cardinalice", "l'abeillage" de la mémoire, comme dans "Le Médecin de Villeneuve", poème des années de guerre. Dans la complainte de 1959, c'est "Amphitrite" qui vient sauver la rime d'un "cornet de frites"... Oui, les vers sonnent avec outrance, insistant pour les yeux sur "*Le bleu qu'ils ont en eux et qui dément les cieux*". Mais chaque reproche ne perçoit qu'un aspect du cocktail, oublie le dosage, et finalement la voix dans laquelle, dira plus tard Brodsky, on est toujours deux.

Reste dès lors une question : que peut-on aujourd'hui apprendre d'Aragon poète ? Le propre du génie ici consiste à n'être pas reproductible. Essayez d'écrire un alexandrin ainsi souffleté entre les ordures et la tragédie, vous verrez... Essayez de tordre la phrase sur le vers pour que la voix surfaite pourtant sonne juste... Aragon a retrouvé un fil, natté à sa façon, dans une histoire prosodique qu'on croyait morte. Au delà de sa propre facture, de ce timbre de voix exact à proportion qu'il accepte son artifice, qu'il fait leur place à toutes les séductions, il demeure pourtant beaucoup. Aragon redonne le droit d'exploiter jusqu'au bout la langue, de chercher, entre splendeurs et démesure, de quoi tresser un poème interminable. Il n'a pas placé son espoir dans une édulcoration des procédures, ainsi que tous ou presque nous le faisons, mais dans leur emploi aberrant : tout ce que s'autorise la poésie, toujours, et jusqu'à l'excès.

À nous donc de quitter la monodie, les petites craintes qui se dissimulent désormais sous le jargon de l'authentique ou la tentation du silex ; à nous de rouvrir, fastueusement, autrement, cet opéra.

## Marie Étienne

### *Sur la plaine des sentiments naïfs (extrait)*

"Je m'étends, je m'étends  
Par des chemins étranges"

Louis Aragon, *Le Mouvement perpétuel*

#### *Petite sœur d'Épire*

"Amie ma douce, petite sœur d'Épire, habitude à mon doigt".

Clarence est morte après le bal, un brouillard sur la bouche. La mer qui est montée bat la vitrine du soldeur où paraît un tissu démodé.

Sur le barrage de l'Amstel, les bateaux plats sont immobiles. Pont bleu, pont maigre et cris d'oiseaux : " Nous ne voulons pas revenir ! Nous ne voulons pas revenir ! "

Ma vie se joue à contresens en langue apprise au temps de Pâques.

Je me décale, un peigne humide sur la cuisse, je me délave en pluie tranquille, me résilie. Sur le grimoire plus qu'une quinte ! Je marche à reculons sur le sable qui boit, le baiser d'un trombone à la bouche.

Ma mère flotte dans l'eau tiède, outre vieillie de trop de soins, enfant énorme de chagrin. Je la prends je la berce je la perce d'amour. Elle chantonne. Omphale aussi perd la mémoire. Et va s'asseoir.

Moi je regarde ma défroque se coudre à d'autres. Marie la vraie se joue ailleurs, sous les portraits de la Mer noire. Je la reçois en Cappadoce, le cou cassé.

Et me demande : "De quoi j'ai l'air ?"

D'un poireau qui intente un procès au jardinier trop désinvolte ? Ou d'un quidam qui de trois dames fait un carton et de quatre as assaut de naines ?

Paysage mordu : un avion rogne un peu de ciel. C'est toujours ça de pris.

*Alléluia la vie*

Un jour une marée me déposa sur son balcon. Il me restait toutes mes plumes et une crête intacte : un bel oiseau.

Je murmurais :

"Je suis là où ta peau se pose".

Je hennissais :

"Ah je te rame dans la grande marmite de ma forêt !"

Je déclamaïis :

"Quelque part, dans l'avalée sèche du vent qui croît, tu habites un point dur, vertical et c'est bon. "

Je reprochais :

"Tu ne sais rien de moi, lorsque je suis assise au bord des métaphores, des lunes nègres, mijotant à pleins bras sur mon versant terrien."

J'avais l'espoir, insensée que j'étais, de parvenir au lieu où tu dissimulais les décors de tes fêtes passées.

Musique en tête, en crête, en kiosque, en dents calquées sur les montagnes, en tournevis, en tour de roue, musique saoule sur les terrains poudreux, éclatée à dessein, flûtes en verve. Musique verte.

Et si c'était l'hostie, l'Illiade réinventée ?

La chance à l'aise s'est posée. Je dis la chance pour ne pas dire l'amour, l'un traîne l'autre en écrasant les flaques de la rue.

Le ciel peut se décomposer, se dégrafer de son support venteux, la chance amour bien nommée centauree, restaurée en pennon de violette sur le tympan du grand portail central, la neige donc est entrée dans la tour pour y danser en paradoxes et plumes de paon.

L'amour corail cantate Bach.

Et cependant.

Le beau retourne à sa fenêtre. Plus de poussée active, plus d'herbe en vville plus de pain.

Le beau il a beau dire, échappé du terre-plein le beau il a beau faire, l'en-nui cligne en douceur et cligne et pousse, la la do la la mi.

Salle des chants. Les poitrines se soulèvent. Kyrie. Voix des anges murés. Joie des murs qui regardent.

*Le feu, ce peu.*

Dans la maison couleur d'oiseaux qui s'éparpillent au ras de l'eau, les matins sont fervents d'éboulis nostalgiques, de ressacs déposés aux palmeraies de la tendresse.

Les journées ont des fougues féroces, des flammes hennissantes.

Et les nuits

ah les nuits hautaines dans la limaille des étoiles, prophétiques plongées !

Partout des marchands de médailles. Un fou repeint de blanc le triangle des têtes, signe des incendies. Les faces verglacées s'éventent sous les fards.

Moi je me déshydrate, marchant sous le métal d'un ciel qui glisse vers son éclipse.

"Soleil tu peux brûler dans ta calanque d'algues, si haut qu'ils te sauront chez moi et viendront t'y puiser à grands coups de leurs torches !

Ce soir je me louerai, offrande éprise de son dieu dérobé, je me louerai, glaise durcie, bouche aigue-morte, à des soudards. Il faut pleuvoir sur les cratères."

## Jacques Roubaud

*"On doit toujours penser à Staline,  
même quand on fait l'amour ! "*

À l'automne 1949 Elsa Triolet prit l'initiative de publier, chaque semaine pendant plusieurs mois dans *Les Lettres Françaises* (hebdomadaire issu d'une publication clandestine de même titre, et dirigé par son mari, Louis Aragon), quelques poèmes d'inconnus, d'âge respectablement bas ("jeunesse ô jeunesse ô, jeunesse nébuleuse") qu'elle extrayait d'un abondant courrier (dont l'abondance ne cessa de croître dès que la première de ces révélations apparut) d'elle (ou d'Aragon) reçu. Cela s'appela *La Poésie des Inconnus*.

Le format de la publication était toujours le même : un échantillon de longueur respectable, précédé d'une brève présentation par un "aîné" dans la carrière (je citerai ici Claude Roy, Guillevic, Jean Marcenac, par exemple, mais je cite de mémoire, selon la vraisemblance, et il se peut que je me trompe).

Il y eut sans doute des centaines, peut-être des milliers de postulants. ("Un millier de poèmes / S'apprêtent à combattre/ Ils ont leur sens/ Grand sens/ Ils ont leur forme/ Ils se rangent avec lenteur/ Sur un millier de feuilles de papier/ Qui/ Sans en avoir l'air/ Tiennent encore à leur silence/")

Je lus chacun des textes de ces inconnus (mes rivaux, mes compatriotes) plusieurs fois, avec passion. J'étais fasciné. J'avais seize ans, presque dix-sept. Ils me paraissaient tous beaux, tous forts, tous extraordinaires. Jamais je ne pourrais écrire aussi bien. J'écrivais tellement mieux. Je lisais les présentations avec émerveillement. Et que dirait-on de moi, si on disait ? et qui ?

La tentation de se joindre à eux était certes irrésistible pour un adolescent appartenant (politiquement, ou/et poétiquement) à la galaxie dite 'progressiste'. J'envoyai.

J'eus la chance de ne pas être retenu parmi les gagnants de cette sorte de concours. C'était une chance ; bien sûr ; je ne le compris pas. Je fus déçu ; horriblement. Si je l'avais compris ainsi, comme un cadeau et un avertissement des dieux, j'aurais, pourrait-on dire, 'gagné' quelques années dans mon itinéraire de poésie, en évitant de nombreuses impasses, principalement celle de "l'engagement". (Cette manière de dire n'a pas grand sens, mais faisons comme si elle en avait un).

J'ai pensé cela plus tard (au moment même, j'en fus triste), que j'avais eu de la chance. Mais je n'en suis plus si sûr aujourd'hui. Il y a des erreurs utiles. Le désir de reconnaissance, sans doute, est naturel. Avoir été 'choisi' aurait été cependant une catastrophe. C'est certain.

Mais ne pas l'avoir été pouvait avoir, en dehors de la maladresse ou de l'insuffisance évidente, deux causes antagonistes : - ou bien être dans une direc-

tion poétique strictement irréductible à celle des 'décideurs' (et dans ce cas on pouvait le plus simplement du monde s'éloigner) - ou bien être simplement moins adéquat dans la même ligne que ceux qui avaient triomphé. (Et dans ce cas on pouvait être tenté de se rattraper, hélas).

Dans le premier cas, le chemin était, tout naturellement, ailleurs : au groupe surréaliste, qui persistait dans son être (un peu ridé) ; chez les lettristes, chez les premiers tenants de la 'poésie orale' ; à la ville ou à la campagne, and so on. Mais dans le second, s'il était nécessaire (ce que je pense) de se détourner entièrement de toutes les variantes même considérablement éloignées en surface (pensons à l'écart de 'manière' entre la poésie de Guillevic et celle d'Aragon, par exemple) de la 'posture engagée' de concevoir la poésie, il n'était sans doute pas inutile de faire l'expérience de sa nocivité.

J'ai eu, un peu plus tard, accès deux ou trois fois, moi aussi, aux pages des *Lettres Françaises*. Mais comme rien ne pouvait plus changer le fait que je n'avais pas été des premiers dans cette voie, je n'ai pu m'en sentir glorieux. Or, rien n'est pire qu'atteindre sinon à la gloire, du moins à un léger succès, dans une voie qu'on reconnaît, ensuite, fautive (relativement à une vision propre ultérieure ; je ne juge pas dans l'absolu). Pour cette raison, je peux estimer, aujourd'hui encore, avoir été chanceux.

À la suite de la fanfare de ces publications (la décrue de l'influence communiste, et celle de la littérature parallèlement, avait certes commencé, mais étaient encore superficiellement invisibles), les envois de poésie redoublèrent. Peut-être fatiguée de cette marée noire-sur-blanc de courrier poétique (elle dit un jour : il y a trop de mauve dans les poèmes que je reçois, "je ne peux plus souffrir le mauve").

@ 14 (Pourtant, me semble-t-il, elle portait souvent une voilette de cette couleur. Son visage, derrière cette barrière désuète, était dur. (Elle avait une certaine ressemblance (morale) avec ma grand-mère. Je n'étais pas à l'aise en sa présence.)).

Désireuse donc de mettre un terme à une correspondance débordante, Elsa Triolet inventa

Et désireuse donc de mettre un terme à une correspondance débordante, Elsa Triolet inventa d'inviter ses correspondants (publiés et non publiés) à se réunir en un 'groupe' qui s'appela (qu'on appela pour lui) *Groupe des Jeunes Poètes*, et de se débrouiller désormais (quoique maternellement-paternellement surveillés de loin) entre eux.

Elle (et lui) leur offri(ren)t, une fois par semaine (au moins) un local, un endroit invraisemblablement luxueux à quelques pas de la Concorde et de l'Ambassade Américaine (mon ami Alain écrivit un poème pour mettre en chanson, dont j'ai retenu que les flics qui la protégeaient veillaient pour que 'ne vienne pas/ le peuple rue/ Boissy d'Anglas// (avec un rejet de vers à vers sur une syncope mélodique du plus bel effet)), Avenue Gabriel, une sorte de palais qui abritait

un de ces organismes survivant de l'époque guerrière, le C.N.E. (Comité National des Écrivains).

Il y avait du marbre en grands escaliers et cheminées, et des salons de plafond très éloigné des moquettes. On y croisait Aragon, Éluard, Tzara ; Queneau même une fois (refusant, avec un enjouement jamais démenti et une habileté diabolique, de répondre précisément à toutes questions politiques précises) ; quelques autres.

Je pense aussitôt au merveilleux presque centenaire André Spire, un tout petit vieillard aux yeux jeunes, que j'entendis un jour raconter comment, ne tenant plus à la vie que par un fil rénu, incertain, il passait chaque matin une heure hors, au-dessus de lui-même, une fois réveillé, à 'rentrer dans son corps' ; belle image, il me semble, parfaitement à sa place dans la bouche de l'auteur de ce livre si enthousiaste, 'Plaisir poétique et plaisir musculaire', que je découvris alors, l'ayant cherché à lire, à cause de la joie étonnée que me donna ce moment (je n'avais pas dix-huit ans ; à 62, avoir à retrouver son corps au moment de l'éveil me paraît déjà un état plus naturel que prodigieux ; mais la parole reste belle).

Rencontrer André Spire parmi les habitués de cet endroit m'apparut encore plus étrange quand, ayant mentionné son nom à ma mère, elle me dit que, jeune fille, elle avait lu un poème de lui (des années vingt, donc) qui commençait( ?) par : 'On dira 'Spire est mort....'. Et trente ans plus tard, il était là ! Comme c'était étrange !

On se pressait volontiers autour de lui pour écouter ses paroles et anecdotes vives, allègres, à voix minuscule et douce, doucement ironiques et doucement anachroniques, même si elles n'avaient que peu de rapport avec les questions brûlantes de l'heure.

Il raconta un jour l'histoire d'un monsieur Dubois qui, ayant fait fortune, s'était fait appeler monsieur Du Boïss, avec un tréma de noblesse et un 's' final sonore ; sous lequel nom il s'était mis à fréquenter divers salons ; pour s'entendre dire, un soir, par une hôtesse, "Monsieur du Bo-ïss, voulez-vous me passer les petits po-ïss ?".

Pourquoi ai-je retenu cela ? est-ce parce qu'un des membres les plus fervents, les plus sectaires du Groupe de Jeunes Poètes se nommait Jacques Dubois ?.

Les 'séances', au regard du futur presque irréelles, presque 'médiumniques' du C.N.E. m'ont laissé des impressions fortes, que je ne peux rééprouver sans un mélange de fou rire et d'un énorme sentiment de ridicule, d'absurdité, une honte légère. (Mais l'image d'André Spire en lévitation matinale au-dessus de soi-même conserve une aura de douceur extrême).

Elsa, donc, avait promis aux Jeunes Poètes de veiller maternellement, mais de loin, sur leurs travaux, et de leur ouvrir de nouveau, de temps à autre, (avec parcimonie et seulement à bon escient, afin qu'ils se montrent sages et empressés sans doute) *Les Lettres Françaises* ; et parfois la revue mensuelle *Europe*, pourvu qu'ils la dérangent modérément désormais par la marée noire de leurs envois.

Les plus résolument et adéquatement politiques de ces militants-poètes se virent parfois suprêmement récompensés par l'incomparablement plus glorieuse présence d'un quelconque de leurs poèmes justement circonstanciés

dans l'*Humanité* et même (sommet de tous les sommets de consécration) dans *France Nouvelle*, l'hebdomadaire 'théorique' du Parti Communiste, où la 'ligne' la plus nette, rêche, sévère et pure trouvait son expression mûrement pesée. (Omettra-t-on *La Nouvelles Critique*, revue destinée aux intellectuels ? On omettra : les intellectuels communistes étaient réfractaires à la poésie (comme tous les autres, d'ailleurs)).

Être publié était bien. Être publié dans *Les Lettres Françaises* était mieux ; l'être dans *Europe* n'était pas mieux, mais plus rare, plus raffiné. Voir un matin son poème dans l'*Humanité* vous gonflait d'un orgueil mi-poétique mi-politique. En atteignant *France Nouvelle*, on se voyait déjà au Comité Central. (A la rigueur, ce qui était plus obscur mais sans doute plus confortable, 'collaborateur du Comité Central').

C'était presque aussi sublime que de faire inscrire son nom sur la couverture d'un livre. Car deux ambitions antagonistes tiraillaient les plus politiques de ces jeunes gens. Ils voulaient la gloire, certes. Mais ils voulaient aussi être d'efficaces intervenants dans les affaires du monde.

Et comment l'être mieux, en France, à l'époque de la lutte titanesque que se livraient les États-Unis et l'Union Soviétique, qu'à un poste de commandement au sein du Parti, qu'en accédant à des 'responsabilités' ?

**Ils ne tardèrent pas à se rendre compte que le champ poétique,**

Ils ne tardèrent pas à se rendre compte que le champ poétique, qui leur avait (à cause et uniquement à cause d'Aragon) ouvert parfois les colonnes des journaux militants, n'était pas le lieu le plus fertile en carrières de parti.

(Quand je pense aux innombrables couleuvres que le pauvre Jean ("Jeannot") Marcenac, qui en rêva, je le crains, dut avaler avec le sourire, lui dont *Le Cavalier de Coupe* avait été publié à la nrf par Paulhan dans la collection *Métamorphoses* !).

Les 'taches' du Groupe, en tant que groupe, ne furent jamais clairement établies ; sa place entre les organisations qu'on disait 'proches' du parti (ou 'amies', 'démocratiques', 'progressistes' ; le mot 'satellite' était un mot d'adversaires, un mot du *Figaro*) resta fermement floue. Et qu'est-ce qu'on y faisait ?

On discutait, je crois, généralement de la place de la poésie dans les événements du monde ; on lisait, je crois, on se lisait des, nos poèmes ; on envisageait, je crois bien, des interventions : dans les meetings, dans les manifestations.

Il y avait fort à faire : les grèves, que la langue-muesli n'avait pas encore transformées en 'arrêts de travail de certaines catégories de personnel', expression P.C.(politiquement correcte) qu'on peut aujourd'hui parfois entendre, susurrée par les haut-parleurs dans la salle des pas perdus de la gare Saint-Lazare.

Il y avait la menace atomique (et le fameux Appel de Stockholm, que des



millions de personnes signèrent (parmi elles le présent président de la république française, Jacques Chirac soi-même (je m'étonne que le F.B.I. le laisse entrer sur le territoire des USA) (qui s'en souvient ? et qui se souvient de Jean-Paul David, fondateur du mouvement contre-feu Paix et Liberté, animateur de la campagne (si délicate) des anti-appel de Stockholm ('La pelle de Stockholm pour enterrement nos libertés' ? - comme c'est loin !).

Il y avait la lutte anticolonialiste (située (chronologiquement) entre les massacres de Madagascar, et ceux de la guerre d'Algérie, c'est la guerre du Viêt-nam (nommé encore Indochine) qui nous émouvait ; la protestation contre la 'sale guerre'. Je lisais dans un petit livre de poèmes, intitulé *Doc Lap* ('indépendance', en vietnamien) d'un Georges Danhiel (pseudonymique sans doute ; je n'ai jamais su de qui :) : 'Doc lap ! / Il est peut être encore temps/' ; et ceci : "Attendre est un mouvement militaire/ le premier dans l'ordre de la fréquence/ Après mourir/" ; au début d'un poème qui se terminait par : "Nous avons tout juste droit à un petit bout de fer dans la poitrine/ et nous n'osons espérer que ce soit une récompense").

Tout cela est vraisemblable. Le détail de tout cela reste bien vague dans mon souvenir.

Je me souviens cependant d'avoir lu en public, plusieurs fois, avec Jean-Pierre Voidies ; et toujours sous la pluie ; je me souviens d'une pleine pluie, et nous, trempés, à peine soulevés de la boue générale épaissement ambiante sur une estrade de fortune, une après-midi à une *Fête de l'Humanité*. (On était plusieurs du 'Groupe' à venir ; mais on s'était dispersés par paires dans l'immensité de la foule, afin d'atteindre un plus large auditoire, sans aucun doute avide d'entendre la poésie résolue, désespérément et féroce militante qui était la nôtre).

On était précisément au centre paroxystique de la 'sale guerre'. Un certain Henri Martin était notre principal héros du jour. C'était une sorte de nouveau 'Marin de la mer Noire', un nouveau Charles Tillon, un nouvel André Marty. (Il fut, écrasé de notoriété, absorbé à son retour en France par le Comité Central, où il sombra dans une obscurité indifférente). On nous donna un micro ; et nous lûmes. Mais quoi ? aurais-je composé un poème sur la 'sale guerre', moi aussi ? je n'en ai pas trace, ni dans ma tête, ni ailleurs. Mais sait-on jamais ? J'en frémis.

Ce que je vois, entends, avec une grande netteté, c'est qu'autour de nous hurlaient des haut-parleurs vantant les produits en vente au stand et au profit de la Fédération de la Corse (à notre droite), les vins d'Alsace et les disques 78 tours des chœurs de l'Armée Rouge ('fédé' du Haut-Rhin (il y avait des communistes dans le Haut-Rhin, en ce temps-là, capable de tenir un stand à eux seuls à la fête de l'Huma !) à notre gauche). Je lisais devant une demi-douzaine de curieux, qui n'attendirent même pas la fin de ma lecture. La faute à la pluie, sans doute. (En tout cas, nous ne recidivâmes point souvent).

Et je lisais quoi ? je ne me souviens pas de poèmes par moi composés sur la guerre du Viêt-nam. C'était un sujet trop vaste pour mes faibles forces poétiques. Pourtant je devais avoir tenté, effort surhumain, quelque chose dans ce registre. En tout cas, ce que je sais, c'est que je lisais à partir d'un texte gravé dans le marbre d'un très mauvais papier, à mauvaise frappe de mauvaise machine à écrire et reproduit,

comme les tracts, sur 'stencil'. Jean Pierre Voidies et moi-même lisions, puis distribuions aux camarades et curieux nos œuvres, d'une liasse de feuilles de poèmes abrités tant bien que mal sous nos imperméables, menacés par la pluie peu cessante. J'étais dans un état de gêne climatique et poétique intense. Je sentais comme tout cela était inconfortable ; vain, en somme.

Mais mon compagnon était dans un tout autre état. Il était persistant, obstiné, convaincu. Pour lui, et cela l'est resté par la suite (je l'ai rencontré de temps en temps plus tard, de manif en manif), le vrai mode d'existence de la poésie était celui-là : militante, immédiate, distribuée au chaud de la circonstance, là où étaient les foules de ceux auxquels ses poèmes s'adressaient, qu'ils le veuillent ou non. Il ne montrait aucun intérêt pour leur réaction ; aucune joie de leur approbation (terriblement rare), aucun découragement de leur indifférence (bienveillante, mais massive).

Il était tout petit, d'âge indistinct (qu'il m'a semblé, tel le docteur Faustroll de Jarry, conserver inchangé dans les décennies qui ont suivi ; (une des dernières fois où je l'ai vu, longtemps, longtemps après que le Groupe des Jeunes Poètes eut disparu, il était accompagné d'une femme un peu indistincte comme lui, qui se tenait légèrement en arrière, et portait les liasses de poèmes-tracts ; il me dit, sans me la présenter plus : "c'est ma copine". C'était la première fois, je crois, que j'entendais cette expression)). En 1950 il était de quelques années plus vieux que la moyenne d'entre nous, et il avait été déporté. Il n'en parlait jamais. Il eut toujours une certaine affection pour moi (à la suite de cette expérience de lecture publique partagée) ; du moins je me l'imagine, pour une seule raison : il me reconnaissait en me voyant, marque d'estime ( ? ) qu'il octroyait très rarement aux êtres.

### Avenue Gabriel, on recevait des visites.

Avenue Gabriel, on recevait des visites dans nos salons. On invitait à venir nous voir, nous parler, répondre à nos questions passionnées, déférentes et agressives, admiratives et féroces, stupides, naïves et moins stupides, moins naïves (nous n'étions pas tous idiots).

Venaient nous voir, en dehors des aînés communistes ou 'progressistes' (reconnus comme poètes) (Éluard, Tzara, Guillevic, Césaire, Pierre Morhange, Jean Marcenac, Claude Roy, René Lacôte) d'autres poètes pas trop politiquement hostiles (Queneau, Frénaud, Tardieu, par exemple (j'en oublie certainement)).

Mais venaient aussi, soi-disant pour nous conseiller, en fait surtout pour rabattre notre caquet, ceux que je nommerai les *vieux jeunes*.

Nés à la poésie dans la mouvance d'Elsa Aragon et Louis Triolet, n'existant poétiquement que par eux, ils n'avaient pas eu de passé poétique indépendant (ou quasiment pas), ni généralement de passé de résistance, et ils avaient eu la malchance irrémédiable et insurmontable d'être 'éclos' à cet état fort limité de poésie pendant le très peu d'années qui s'étaient écoulées entre l'enthousiasme de la Libération et l'apogée de la Guerre Froide. Ils étaient sur-aragoniens (comme les 'jeunes' surréalistes de ces années étaient sur-bre-

toniens). Je ne leur ai, même alors, pas accordé beaucoup d'attention poétique.

Et voilà que Triolet-Aragon leur avait mis dans les pattes cette bande de gamins échevelés et écervelés. Ils nous détestaient donc ; ils haïssaient ces nouveaux venus turbulents, usurpateurs, irresponsables. Ils nous le faisaient bien sentir, de manière indirecte (ils ne pouvaient pas le faire ouvertement) mais nette.

Ils nous rappelaient : que notre expérience politique était nulle, que notre militantisme était faiblard ; ils nous signalaient, fraternellement, nos tentatives surréalistes, anarchistes (la polémique de second rayon contre les surréalistes, ou autres, était leur spécialité). Leur mécontentement aigre était visible (il s'est maintenu dans les années, d'autant plus net qu'ils ont perdu (presque) tout moyen d'agir en conséquence). Je ne dirai pas leurs noms.

Ils avaient un avantage sur nous : un peu d'existence éditoriale dans quelques publications, ces mêmes pages où nous espérions figurer. Mais surtout ils avaient su tisser quelques liens tenaces avec leurs cousins (o combien plus puissants à l'époque) de l'Union dite Soviétique et des Démocraties dites Populaires. Ils traduisaient (du hongrois, de l'albanais, du bulgare, de l'estonien, du turkmène (liste non limitative)), étaient traduits (en hongrois, en albanais, en bulgare, en estonien, en turkmène (liste non limitative)) ; pour traduire et être traduits, ils voyageaient ; étaient bien reçus, bien payés ; ramenaient des souvenirs, des offrandes, des médailles, des diplômes, des prix littéraires, du caviar, de l'art socialiste, des cadeaux. Ils pouvaient eux-mêmes suggérer de nouveaux traducteurs (du hongrois, de l'albanais, du bulgare, de l'estonien, du turkmène (liste non limitative)) , de nouveaux voyageurs (à diriger vers l'Albanie, la Hongrie, la Bulgarie, l'Estonie, la Turkménie,...).

Et c'est ainsi qu'ils se trouvèrent en mesure de faire alliance avec leurs équivalents poétiques dans d'autres familles politiques, de gauche raisonnable ou de droite pondérée. Ceux-là aussi traduisirent (du hongrois, de l'albanais, du bulgare, de l'estonien, du turkmène), furent traduits (en hongrois, en albanais, en bulgare, en estonien, en turkmène (liste non limitative)) ; pour traduire et être traduits, ceux-là à leur tour voyagèrent ; furent bien reçus (bien mieux d'ailleurs que les autres ; pensez donc, 'des poètes bourgeois', qui peut-être pourraient devenir 'progressistes', par osmose (plus tard, quand on comprit (avec le retard bureaucratique inévitable) que dans les pays capitalistes, la poésie n'avait plus la moindre importance sociale et politique, on invita des prosateurs, l'Académie Goncourt au grand complet, par exemple, s'en alla à Moscou), bien payés (les droits d'auteurs dans ces pays, les pays dits de l'Est, étaient aussi scandaleusement élevés qu'ils étaient (scandaleusement ?) inexistant à l'Ouest)) ; ramenèrent des souvenirs, des offrandes, des médailles, des diplômes, des prix littéraires, du caviar (toujours du caviar), de l'art socialiste, des cadeaux. Je ne donnerai pas leurs noms (plus connus, parfois, que les autres ; plus puissants dans le Monde des Lettres (ce qu'il en reste)).

Nous, les jeunes, nous organisons des séances d'hommage, de défense de poètes emprisonnés, menacés (pourvu qu'ils soient dignes de l'être, selon le jugement du Parti). Le turc Nazim Hikmet, en grève de la faim (la Turquie,

membre vénéré de l'Alliance Atlantique, avait une manière déjà bien à elle de respecter les 'droits de l'homme' ; comme elle en témoigne aujourd'hui avec les Kurdes). Le chilien Neruda.

Le chanteur argentin Atahualpa Yupanki. Le chanteur américain Paul Robeson. Nous nous enflammions même pour des romanciers, des cinéastes ; c'est tout dire (L'américain Howard Fast ; les 'dix d'Hollywood').

Nous ne recevions pas que des poètes. Des peintres, des prosateurs (peu), des musiciens. Je me souviens (pourquoi de ça, je me le demande ?) d'un certain M.P (membre du parlement anglais) travailliste ultra-gauchiste nommé Koni Ziliacus nous expliquant avec des arguments voisins de ceux employés par Dominique Desanti, mais plus grossiers de vocabulaire, les agissements du 'renégat' Tito.

Nous avons aussi des discussions stratégiques et théoriques d'une intensité fébrile : - qu'est-ce que l'engagement en poésie ? (pas 'faut-il écrire de la poésie engagée la réponse allait de soi) - Pourquoi faut-il rimer ? - peut-on ne pas compter-rimer ? and so on.

L'agitation de ces après-midi avenue Gabriel, de ces soirées électriques, était pour moi un moment de vie intense, un *moment of being* plus vif qu'aucun autre moment de la semaine. Les études, les routines militantes, les lectures même, en paraissaient ternes. Je ne manquais aucune séance. Je n'y disais rien ; mais j'écourais passionnément.

Je vivais là ; là seulement. La vraie vie.

**En tant que mouvement poétique, le *Groupe des Jeunes Poètes du C.N.E.* n'a laissé aucune trace discernable à la surface de la vie littéraire française.**

En tant que mouvement poétique, le *Groupe des Jeunes Poètes du C.N.E.* n'a laissé aucune trace discernable à la surface de la vie littéraire française. Évoquant en cet instant les visages de ces jeunes gens, je vois qu'une fois leur troupe dispersée (l'expérience ne dura pas très longtemps) chacun d'eux a suivi sa trajectoire, certes, mais que l'ensemble de ces trajectoires n'a guère de cohérence du point de vue de la poésie, qui avait été censé les réunir.

Je reconnais parmi eux d'alors futurs journalistes, de presse et de radio, de Paris et de Province, des poètes devenus estimables, des romanciers itou (au moins un prix littéraire (Prix Renaudot), peut-être plus (je ne suis pas cela de très près)), des professeurs des divers ordres d'enseignement .... ; mais peu, très peu, il me semble, de 'politiques' (communistes ou non).

Cela veut peut-être dire quelque chose ; mais je ne sais pas quoi (peut-être seulement quelque chose de mes propres centres d'attention).

Si je sépare délibérément ceux qui participèrent, même brièvement, aux activités du Groupe, des quelques visiteurs occasionnels (Claude Vigée ; Pierre Garnier en jeune homme pâle, mince et silencieux qui, décidément, n'était pas là dans son élément et s'en fut aussitôt participer à la création d'un des mouvements les plus significatifs de la poésie contemporaine ; ....) ; il y aurait

- celui qui travaille à France Culture, que je rencontre de temps à autre quand j'y vais ; et qui a fait une thèse de lettres sur Strindberg. A.M. sont ses initiales. (Il m'annonce régulièrement quand je le vois qu'il va écrire une 'histoire du Groupe', pour laquelle il a 'plein de documents' ; mais je n'ai encore rien vu venir ; c'est mon informateur presque unique sur le destin de quelques uns de nos anciens co-poètes).

- celui qui était ouvrier typographe (et l'un des 'membres fondateurs', de ceux qui avaient été choisis et présentés à l'initiative d'Elsa Triolet). S.G.

- celui (aussi un 'chef historique' du Groupe) qui revenait du service militaire et avait écrit un poème intitulé *Vancouver*, dont je peux citer ceci (ça parle, à cet endroit du poème, d'uniformes) : "...j'øn øus un kaki / on nø m'aima guèrø/ pas à Paris / à Vancouvør/" (J'ai conservé ce bout de poème, à la fois parce que j'ai toujours eu envie d'aller à Vancouver (je n'y suis pas parvenu), et en raison de sa métrique, qui m'agaçait (favorablement) l'oreille (5+5+4+4)). Lui, c'est N.M.

- celui qui publia plusieurs livres chez Gallimard, puis cessa brusquement d'y apparaître ; il était angliciste et je l'ai croisé l'année dernière à la Bibliothèque Nationale (il était toujours angliciste ; il anime une revue et une collection ; il m'en parla, mais ne me parla pas de poésie). J.P.A.

- celui qui voulait entrer à l'École Normale Supérieure (Section des Lettres), s'en alla faire de la radio en Afrique ; avait beaucoup de talent, je pense. J.J.R.

- et d'autres ; et tant d'autres.

Des étrangers venaient parfois ; de passage plus ou moins long. J'ai eu pour ami, un an à peu près, l'un d'eux, un peintre de l'Inde, nommé Ram Kumar. On se parlait anglais. Il est revenu ici pendant l'Année de l'Inde, avec d'autres artistes, ayant maintenant de la renommée dans son pays. J'ai su qu'il se souvenait de moi, aurait voulu me rencontrer ; mais j'étais à Londres.

Des provinciaux, des provinciales écrivaient de leur province. Le Secrétariat du Groupe était chargé de leur répondre. Le Secrétariat leur répondait avec fraternité, avec condescendance.

Une de ces correspondantes (publiée déjà par Elsa) (elle fut ensuite journaliste à Paris ; j'ai reçu d'elle il y a peu un roman) nous impressionna beaucoup. Ses poèmes, alors, étaient extrêmement désespérés. Mon ami Alain répétait avec émerveillement ces deux vers : 'J'ønfoncø/ et les crabes nø mangent quø les morts/'. Nous étions presque amoureux d'elle, pour ces quelques vers. Elle s'appelait Denise Jallais. Elle était, savions-nous, rousse. Mais elle ne vint jamais, hélas, à Paris, à ce moment. Sa poésie de désespoir adolescent se changea, hélas aussi, en joliesse. (J'ai été copier dans une bibliothèque ceci, de 1954 : "Un øcureuil a sauté sur la fenêtrø/ par dessus les brouillards/ et la branche du sapin./ Il a mangé les noix/ et léché la confiture/ sans trømbler/ peut-être parce que mes cheveux/ étaient aussi roux/ quø les siens/").

**Je viens de dire que son influence poétique fut nulle. En fait, je peux au moins en reconnaître une. Négative.**

Je viens de dire que l'influence poétique du 'groupe' fut nulle. En fait, je

peux au moins en reconnaître une. Négative. C'est contre le sens même de cette expérience, identifiée plus ou moins justement de l'extérieur comme se situant sous l'influence directe, politique et poétique d'Aragon, que plusieurs autres jeunes gens du même âge, (des provinciaux, souvent ; à Marseille, par exemple, où allaient s'assembler autour de Gérard Neveu et Jean Malrieu les créateurs de la revue *Action Poétique*) eux aussi pris de la passion de poésie, se déterminèrent.

Il en fut de même de l'intérieur du groupe. Mais plus difficilement. Pour la plupart, prenant conscience d'un malentendu fondamental, tantôt politique, tantôt poétique, tantôt les deux à la fois, le résultat fut un renoncement : renoncement ou bien changement politique ; renoncement ou bien changement poétique ; renoncements ou changements indépendants ; ou liés. Leur association dans cette espèce de faux mouvement n'avait pas grand sens. Ceux qui y étaient venus se séparèrent, très vite ; et s'en repartirent, chacun de leur côté, dans l'tourbillon d'la vie".

La Guerre Froide, inaugurée par la bombe atomique d'Hiroshima qui en fut le coup d'envoi, et le Discours de Fulton de mon héros d'enfance, Winston Churchill, qui la mit en scène, a pesé de son nuage sur toutes ces années. La poésie, alors, n'y échappa guère.

Et elle se trouva, ainsi, sous plusieurs nuages simultanés : le nuage surréaliste (presque tous les autres, en fait, en provenaient), dont les grands noms, devenus célèbres, étaient féroce­ment et vocifé­rement sous nos yeux divisés. Il y avait le nuage "Poésie de la Résistance" et celui, prétendument justifié par le précédent, de l'Engagement" (rêve d'une poésie politique, révolutionnaire, utile : "la poésie doit avoir pour but la vérité pratique" ; cette parole d'Isidore Ducasse a été si souvent invoquée pour pas grand chose. Elle n'est pas la seule. Je serais tenté de dire, paraphrasant encore une forte parole du maréchal Pétain : je hais ces proclamations, ces dictons et poèmes péremptoi­res qui nous ont fait (poétiquement) tant de mal ('je hais', cependant, dans un contexte aussi modeste, est nettement exagéré) ; par exemple : "Bonté, ton nom est homme" ou bien "C'est entendu, je hais le règne des bourgeois/ le règne des flics et des prêtres/ mais je hais encore plus l'homme qui ne les hait pas/ comme moi/ de toutes ces forces/ je crache à la figure de l'homme plus petit que nature/ qui à tous mes poèmes ne préfère pas cette/ critique de la poésie// " (Éluard) ; et encore : "A chaque effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir" ; crénom d'un chien !!! ; etcetera).

En outre, la poésie, en tant qu'art, avait encore quelque vague prestige public. Les effets convergents de l'ordre des choses', économique et culturel allaient très vite le lui ôter ; définitivement, semble-t-il (il n'y a pas que du mal à penser de cette évolution).

Il était difficile, à dix-huit ans, à vingt ans, et de prévoir, et de se reconnaître dans ce qui arrivait (très vite ; mais les événements du monde n'arrivent-ils pas toujours très vite ; trop vite ? on n'est jamais prêt). La 'sortie au jour', l'abandon de ces plusieurs sortes d'illusions, les rejets indispensables

furent pénibles. Ils se firent selon plusieurs différentes voies. Certains persévèrent, de moins en moins à l'aise d'ailleurs. Certains suivirent René Char ; certains Michaux (Henry, ou Henri). Il y eut ..., il y eut ça et ça et ça.

En ce qui me concerne, l'esprit de 'réforme' eut son temps, que j'associe a posteriori à la lecture du premier livre d'Yves Bonnefoy, *Du mouvement de l'immobiliste de Douve*. Il me montra qu'il était possible d'écrire hors du nuage surréaliste sans retourner au vers régulier (en fait le vers régulier est extrêmement présent et à mon sens de plus en plus pesant chez Bonnefoy ; et il est là dès le début : avec le temps on est plus sensible à la parenté qu'à la différence).

J'eus ensuite mon moment 'reconstructeur' ; enfin 'refondateur'. Au bout de cette trajectoire, fort longue, j'en vins à récuser entièrement toutes ces voies, sans exception. Du moins est-ce ce que j'imagine.

A chaque pas, selon cette trajectoire, se présentèrent des lectures. Les lectures, les relectures facilitent, ou suscitent le mouvement. S'éloigner d'Aragon, d'Éluard, de Guillevic, sans retourner à Breton, à Péret (j'allais dire 'retomber dans', mais je me retiens) amène à relire (ou commencer à lire) Tzara, Desnos ; à lire Daumal, Gilbert-Lecomte, Ponge, Follain, avec d'autres yeux, avec deux yeux ; l'un presbyte, et l'autre myope.

De Bonnefoy on revient à Jouve (il suffit d'ouvrir les livres, sans rien savoir, sans rien avoir lu, pour saisir la parenté. Elle se voit d'emblée sur la page (mais c'est une page sage ; on n'est pas encore à même de regarder Du Bouchet ; la poésie, aussi, ça se regarde)). Desnos, puis Queneau, évitent de seulement fuir Prévert. Michaux tranquillise.

Il faut cinq, dix ans, plus. Je n'oublie certes pas la poésie du passé. Je n'oublie certes pas la poésie d'autres langues. Comprendre que l'ici, le maintenant sont aveugles si on ne regarde que ce qui s'écrit ici, maintenant, prend du temps. Après coup je vois que tout ces révisions sont en fait déjà en germe dans ces années même qui en semblent le plus éloignées.

Je ferai une place à part, bien sûr, à Pierre Reverdy. "La fontaine coule sur la place du port d'été". Lucarne ovale. Jockeys camouflés. "En ce temps-là le charbon était devenu aussi précieux et rare que des pépites d'or,..."

Comment la poésie peut-elle être à ce point invisible ? égale ? impénétrable ? évidente ?

Un de mes amis d'alors (de juste un peu plus tard) a écrit : "Je n'aime pas la transparence du cristal. J'aime la transparence des pierres".

Je m'étais rendu à la première réunion, inaugurale, annoncée, avec pompe, par les *Lettres Françaises*

Je m'étais rendu à la première réunion, inaugurale, annoncée, avec pompe, dans *les Lettres Françaises*. Il y avait foule, foule. Je n'hésitai pas à revenir. Toutes les semaines. Je participai. Je ne parlai guère.

Peu à peu je me liai plus fortement avec une demi-douzaine d'entre ces

jeunes gens. Leur fermeté, leur certitude, leur absolutisme me fascinaient. Il y avait une hiérarchie implicite dans le Groupe. Ils en étaient, naturellement ou presque, les chefs.

Car tout naturellement se trouvaient parler plus fort, être écoutés, diriger les débats, bref commander, ceux qui avaient fait partie de la toute petite cohorte des 'élus', choisis par Elsa Triolet. Ils étaient les généraux de l'armée des 'sans-culottes' communistes ou 'progressistes' de la poésie.

Et à ceux-là s'ajoutaient les vivants exemples de la Révolution Mondiale dans la poésie, ceux qui seraient, pensions-nous, les successeurs des G.F.P. (Grandes Figures de Pierre), des Aragons, des Nerudas, des Hikmets ; ils seraient les Maïakovskis de l'époque du socialisme triomphant, débordant de l'Union Soviétique en une vague irrésistible (nous-mêmes petite écume lyriquement vociférante), hors de son sixième de globe arraché à l'exploitation capitaliste, en Chine déjà, et bientôt en Afrique ; en Amérique ; partout.

Au premier rang de ceux-là régna le haïtien René Depestre, qui avait presque seul fait la révolution en son pays (avec deux ou trois copains ; gardant, disait-on, le pouvoir une demi-douzaine d'heures, avant l'intervention d'une canonnière yankee).

Ses poèmes, d'une imagerie torrentielle, ébouriffante (pleine de 'jus de corossol'), portés par sa voix rapide, exotique, passionnée, précipitée, nous transportaient de ferveur, d'admiration, d'un désir éperdu d'émulation (mais nous le soupçonnions (moi en tout cas) impossible à égaler).

Il était plus ou moins clandestin en France, en proie aux tracasseries policières et administratives du pouvoir, qui menaçait constamment de l'arrêter et de l'expulser, mais ne s'y décidait pas vraiment, par crainte des réactions.

Il fut hébergé pendant quelque temps chez mes parents, en leur absence (pour cause de vacances). Il y confectionnait des 'pois et riz', version haïtienne du colombo guadeloupéen (du cassoulet, de la 'habada') ; sa femme, Edith, une belle hongroise ( ? ; plus tard israélienne), sculpturale, brune, au visage impassible, dansait immobilement dans la salle à manger pendant qu'il tournait rapidement autour d'elle. Nous étions rudement impressionnés, croyez-moi.

Il eut les honneurs de *l'Humanité*, d'une double page entière, immense, de *France Nouvelle*. Il partit un jour, vers 1952, en Tchécoslovaquie démocratique-populaire, où il eut toutes les peines du monde à ne pas être englouti dans le 'complot sioniste' qui se révéla sinistrement au monde, par les aveux si convainquants, si sincères, de Slansky. ("J'ai trop à faire avec des innocents qui clament leur innocence, pour m'occuper de coupables qui clament leur culpabilité" répondit Éluard à quelqu'un de ses proches, qui s'inquiétait. Ah mais !).

Il y avait beau y avoir une situation grave, tendue, peut-être pré-révolutionnaire en France, il était impossible, quatre, cinq ans après la Libération, de ne pas sentir que tout cela n'était rien, ou presque.

Notre imagination se transportait d'un coup ailleurs, vers le Haïti de



René, de Jacques Stephen Alexis (que les Tontons Macoutes de Duvalier devaient plus tard, m'a-t-on dit, massacrer et jeter, cousu dans un sac, non 'en Seine' comme dans la Ballade de Villon, mais en la mer des Caraïbes), vers l'Iran du Toudeh, la Grèce des Andartes, le Viêt-nam de Ho Chi Minh, la Chine de la Longue Marche.

Nous rêvions de départ : "Pars courageusement, laisse toutes les routes/ Ne ternis plus tes pieds aux poudres des chemins/".

Nos aînés ne nous y encourageaient pas. Ils attiraient notre attention sur l'urgence de tâches qui s'imposaient, ici, sur place, en France, toutes ces luttes dans lesquelles la poésie devait trouver et prendre sa place, toute sa place.

Nous avions du mal à la trouver. Ça ne bougeait pas assez vite. Le nomadisme révolutionnaire nous exaltait. Brecht : 'Nous traversons les luttes de classe...'. (Dans un poème qui se termine par : 'pensez à nous / avec indulgence/' ; et en effet, il en faudrait).

En attendant, il y avait une carte du Groupe, avec un numéro d'adhésion ; et une photographie

En attendant, il y eut une carte du Groupe, avec un numéro d'adhésion ; et une photographie. Dans un effort remarquable d'originalité (on est poète ou on ne l'est pas) la photographie des adhérents avait été placée, découpée en cercle, à l'intérieur du mot POÈTE (imprimé en grandes majuscules), occupant et débordant, vers le bas et vers le haut, la place du O.

Un regard non prévenu et non attentif pouvait (avec un brin de malveillance) ne pas identifier cette image comme étant celle d'une lettre, de la lettre O, et lire par conséquent Groupe des Jeunes P ÊTES, version du mot 'poète' à laquelle il n'avait pas encore, même par Queneau, été pensé (on connaissait poète, pohète, pwète) (le point (ou était-ce trois points ? plus même) condensant le O et en tenant lieu exprimant, par sa position entre le P initial et la suite, le caractère explosif, pétaradant, pégasoïde, de l'inspiration poétique : P....êtes !).

Au cours de sa brève et chaotique existence le Groupe eut à quelque moment un président, un bureau, une bureaucratie donc, et par conséquent au moins une exclusion (un malheureux, dont il me semble que le prénom était Ariel, fut exclu pour 'bêtise'). Car il y avait un côté farce à cette 'organisation'.

Mais on lisait ; effervescence de lectures : poésie poésie poésie.

Et quoi ? Quoi qu'on lisait ?

Aragon, sans doute. Car, c'était entendu, Aragon avait raison. Il était le plus avancé dans l'ordre des raisons politiques, donc dans l'ordre des raisons poétiques, donc dans l'ordre des raisons prosodiques. Ce chemin déductif avait son poids. Ayant raison politique, prouvée par la Résistance et l'appartenance au Comité Central, ayant déductivement raison poétique (et elle était reconnue même par Éluard, qui dans ses *Poèmes Politiques* préfacés par Aragon pré-

cisément disait, à peu près : "Aragon a eu le premier raison contre les monstres ; et raison contre moi" ; lui-même s'efforçant, négation apparente de toute sa trajectoire formelle (mais en fait pas si invraisemblable que cela) de retrouver la forme du "poème vraiment rythmé vraiment rimé".

C'est que nous lisions Éluard beaucoup. Il représentait la transition la moins rude entre la poésie de nos études et celle des temps nouveaux. (N'oublions pas qu'on n'enseignait pas ces poètes, ni Breton, dans les écoles). La caution, politique et poétique, d'Éluard était nécessaire à la dictature aragonese sur nos esprits (c'en était une).

Et cependant. Malgré une inévitable mauvaise conscience ou au contraire précisément, dirais-je, en raison de la rencontre de cette mauvaise conscience et du désir irrépressible de radicalité (poétique d'abord, et politique secondairement) qui nous avait amené en ce lieu (le Groupe des Jeunes P...ÉTES), nous étions en même temps attirés vers Dada (Tzara surtout), vers l'Aragon des années vingt (avant son illumination de Kharkov) (et les autres poètes surréalistes), vers les 'irréguliers' du Grand Jeu, Daumal, Gilbert-Lecomte, (L'artaudmania était encore ombilicale dans les limbes du futur)....

Chacun avait ainsi son 'vice impuni', son poète 'politiquement incorrect' (employons une bonne expression anachronique), ou tout simplement négligé pour des raisons pas très claires.

Dans mon cas, je choisis (ou me laissai emporter vers) Tzara, Desnos, plus tard Queneau. Les *Sept manifestes dada* me transportèrent ("Voilà pourquoi vous crèverez tous ; et vous crèverez, je vous le jure" ; lus-je avec délices). Et j'eus une grande histoire d'amour formel avec l'*Homme Approximatif*, découvert par un ou deux des ses morceaux dans l'anthologie tristan-tzariste qu'avait publié Bordas en 46 ou à peu près. Ce long poème avait paru en un volume introuvable (et financièrement inaccessible). Renouant sans le savoir avec une pratique qui avait été celle de mon père autrefois pour accéder à la lecture des textes 'à tirage limité' de Paul Valéry, je m'en allai en copier intégralement dans un cahier les 19 sections chez un camarade plus fortuné (c'est à dire ayant accès à la bibliothèque de son père, lui-même pas pauvre).

Je les copiai et les mit sous la garde de ma mémoire, qui les conserva longtemps :

"les cloches sonnent sans raison et nous aussi"

.....

"perdu à l'intérieur de moi-même perdu  
là où personne ne s'aventure porté sur le brancard des ailes d'oubli  
et en dépit des fusées parties à l'intérieur du globe  
les armoiries géologiques somnoient dans le gosier de la montagne  
dont les corbeaux troublent le silence indéchiffrable  
vissant leurs larges et dures spirales d'acier autour du vol unique  
perdu à l'intérieur de soi-même là où personne ne s'aventure sauf  
l'oubli"

Avec quelques je rendis quelquefois visite à Tzara en personne ; petit homme

vilain, très vilain à voir ; très sarcastique ; heureux de voir l'attraction que son personnage méphistophélique exerçait sur ces jeunes benêts ; aux moments d'extrême confiance il sortait son exemplaire des épreuves d'*Alcools*, corrigées après lecture de la *Prose du Transsibérien*. "Apollinaire", nous disait-il, "vous croyez tous que c'est Apollinaire qui a tout fait ! mais il y a Cendrars !".

Il était extrêmement mal à l'aise dans l'environnement poétique que son engagement politique lui imposait. Il avait toujours été mal à l'aise depuis que le Surréalisme avait assassiné Dada. Il appréciait à sa juste valeur l'intensité de perfidie de l'éloge que faisait de lui Aragon dans *Les Chroniques du Bel Canto* ("elle a grandi, la petite fleur bleue de dada !"). Nous écoutions avec un ravissement mélangé de mauvaise conscience ses imprécations anti-aragoniennes (il ne se privait pas de parler, en privé). "Éluard", nous disait-il, "c'est Lamartine, c'est Musset !". Nos enthousiasmes le faisaient ricaner.

Il avait publié, juste après la guerre (mais composé pendant), un tout petit livre de quelques poèmes (quelques pages, de format minuscule, à couverture de papier mince, et rose-thé (?)), écrits dans les pensées et espérances nourries de la bataille de Stalingrad, sous le titre *Une Route Seul Soleil*. Au lendemain de la chute du drapeau soviétique depuis le fronton du Kremlin, j'ai écrit, à l'intention du mon ami Henri Deluy, mais en pensant à Tristan Tzara (mort depuis longtemps, non sans avoir, en 1956, participé à la chute du régime stalinien de Rakosi), ce très court poème :

*Noël 1991*

**Une Route Seul Soleil !**

### Robert Desnos était mort au sortir de la déportation

Tout le monde, (nous tous en tout cas), savait que Robert Desnos était mort au sortir de la déportation. Ce fait donnait à sa poésie un statut exceptionnel. Le 'Choix de poèmes' que nous avons tous, sous sa couverture bleue contenait le fameux 'dernier poème', dont on n'ignore plus qu'il ne serait pas un poème de Desnos, mais une abréviation involontaire d'un texte des premières années ("J'ai tant rêvé de toi que tu perds ta réalité."), recueilli juste avant la mort du poète par l'étudiant tchèque qui le reconnut dans le camp : "... Il me reste d'être l'ombre parmi les ombres / d'être cent fois plus ombre que l'ombre/ d'être l'ombre qui viendra et reviendra/ dans ta vie ensoleillée//".

Nous avons tous, et bien d'autres après nous, su cette version d'un poème ancien de Desnos dans notre cœur. Le scrupule d'authenticité qui amena à faire remarquer qu'il ne s'agissait pas d'un poème écrit et reconnu comme sien par Desnos lui-même (il n'était plus question, et pour cause, de l'interroger à ce sujet) aura peut-être, avec les années, pour conséquence de faire disparaître la version dite apocryphe des éditions (c'est sans doute déjà fait) mais aussi, en conséquence, des mémoires, et en définitive peut-être même de la faire s'évanouir quasi-entièrement.

En compilant cet automne (1995) un petit choix de 128 poèmes pour une anthologie (publiée chez Gallimard) commandée par Henriette Zoughebi et le Salon du Livre de Jeunesse de Montreuil, j'ai été un moment tenté de le faire figurer dans la section de ce livre que j'ai intitulée *Poésie dans la guerre*, avec l'indication poème attribué à Robert Desnos - 1945).

J'y ai renoncé, et je regrette un peu aujourd'hui cette timidité. Je dis 'timidité' parce qu'en fait

- a - Je ne vois aucune raison décisive de refuser absolument l'attribution à Desnos de cette 'version simplifiée' (elle n'aurait rien d'impossible en fait ; car on peut très bien supposer que Desnos, dans les circonstances extrêmes de son emprisonnement, avait transmué lui-même dans sa mémoire ce poème d'amour ancien).

- b - Même si la 'condensation' n'est pas de son fait (elle peut être due à un autre ; au hasard), je ne vois rien d'inférieur dans la version apocryphe (je la trouve au contraire bien plus intensément inséparable de la circonstance qui l'a suscitée, que la version ancienne du poème, qui n'était pas adressée, comme l'étaient les pensées de Desnos déporté, disant ce poème au jeune homme qui était près de lui (si c'est ainsi que les choses se sont passées). à Youki).

- c - 'Poème apocryphe' peut-être, il est plus proche de la 'manière' des dernières années de Desnos que de celles où il écrivait 'Corps et biens' ou 'Fortunes'.

- d - Je le trouve, enfin, en tant que poème, tout simplement meilleur.

- e - Il y a plus : le rejeter entièrement est en fait nier, pour le moment contemporain, un des modes les plus anciens et les plus universels de la transmission de poésie, de bouche à bouche par l'oreille, de mémoire à mémoire, celui de l'oralité-auralité.

- f - Et c'est avoir des poèmes une conception très pauvre, qui les identifie et les limite à leur seul état écrit, externe et immobilisé. Un poème n'est pas qu'en dehors des têtes qui le voient ou l'entendent. Il est et doit être à la fois dedans et dehors, écrit et oral ; écrit (sur une page intérieure) et *aural* ; il ne reste jamais fixe, tant qu'il vit. Et le pseudo-dernier-poème de Robert Desnos a été en beaucoup de mémoires, qui ne s'en sont pas si mal trouvées.

Pour toutes ces raisons, j'aurais aimé que demeure dans le souvenir le 'dernier poème de Robert Desnos' (accompagné, si l'on veut, dans une édition quelconque, d'un avertissement concernant les circonstances de sa transmission (ou réinvention)).

Desnos, même s'il n'était jamais pris comme modèle et exemple de *ce qu'il fallait faire maintenant* (en 1949-50) présentait pour moi un avantage de nature formelle (et je le lui ai conservé ensuite, de manière plus réfléchie mais en allant dans le même sens).

Il échappait à la dichotomie paralysante où s'enfermaient les encore surréalistes et leurs adversaires politiques-poétiques : - ou bien le vers libre strict (non compté et non rimé (slogan compris comme 'jamais compté, jamais rimé')) - ou bien le vers compté-rimé (au sens de 'toujours compté, toujours rimé') (dans une version d'ailleurs 'arrêtée' en l'état défini par Apollinaire), sinon exigé, alors, du moins fortement recommandé par Aragon.

Les 'progressistes' du vers, politiquement d'accord entre eux ou pas, se dirigeaient

plus ou moins vite, plus ou moins avec réticences et hésitations vers la position prosodiquement 'juste', mais restaient généralement (comme Éluard, comme Tzara lui-même après 1945, sans oublier Char ; et bien d'autres), dans un entre-deux où, tout en fuyant la rime, leurs poèmes étaient de plus en plus envahis de mesures traditionnelles, alexandrins et octosyllabes surtout, flottant comme des ions libres dans une soupe chimiquement encore d'apparence vers-libriste. (On la trouve aussi chez Jouve, chez Bonnefoy).

Faire coexister, comme dans les grands poèmes de *Fortunes*, plusieurs possibles métriques ; ne pas reculer d'horreur devant la rime ; ne pas lui donner non plus statut de statue (et statut) patriotique ; composer même des sonnets (dont Aragon ne devait découvrir la nécessité politique que vers 1954), ne pas privilégier le ton sublime dans l'amour fou au détriment du 'langage cuit' ou du registre humble, violent, cru, sordide même de la langue (on sait avec quelle efficacité polémique les sonnets argotiques, comme *Maréchal Ducono* ou *Pétrus d'Aubervilliers*, complètent les lyriques *Couplets de la Rue Saint-Martin* dans la poésie de Résistance), telle était la leçon implicite proposée, à qui savait lire, par Desnos.

Le Queneau de ces années était celui de *L'Instant Fatal*. Le Queneau le plus novateur poétiquement n'était pas encore. Mais il offrait déjà (comme Desnos) une alternative au faux-populaire de Prévert, menue monnaie et version molle du surréalisme. "Quand nous pénétrerons la gueule de travers / dans l'empire des morts// avecque nos vertues nos poux et nos cancers / comme en ont tous les morts / ..."

Me réclamer de Desnos et (plus tard) de Queneau fut pour moi un choix décisif, du côté de la forme.

**Aux dernières phrases du dernier moment de ce chapitre viendra l'explication de son titre**

Aux dernières phrases seulement du dernier moment du présent chapitre viendra l'explication de son titre. Je l'ai préparée mentalement ainsi.

Jacques Dubois avait un nom terriblement français, ordinaire, répandu (dans l'édition 1995 de l'annuaire du téléphone (pages blanches) il n'y a pas moins de neuf colonnes serrées de 'Dubois'). Il était terriblement fier, moins de la banalité du nom lui-même que de son caractère plébéien, et surtout de n'en avoir pas changé pour entrer en poésie. Il entra en poésie en même temps qu'en révolution. Il y resta longtemps, traité ingratement par l'une (la révolution) et (dans une large mesure, il me semble, à cause de l'ingratitude de la première) par l'autre, la poésie.

Il était extrêmement décidé, entier, absolu dans ses jugements ; extrêmement attiré par les solutions extrêmes ; c'était un plagiaire par anticipation de la tendance rigoureuse soixante-huitarde. En 68, il aurait été 'mao' (il le fut

un temps, juste avant ; il alla même en Chine ; fut déçu).

Sa voix avait de la conviction ; rapide, violente. Jamais le 'parti' ne lui offrit de chemin. On le devina trop perméable aux tentations 'aventurières'. Aragon ne lui accorda jamais beaucoup d'attention.

Je me souviens fort bien de ses poèmes, avec accompagnement dans ma tête du timbre de sa lecture orale, précipitée, oratoire, entre le ton du meeting et celui de la discussion querelleuse. Des poèmes très convaincus. Très sectaires. Violents ; orageux. Il était ainsi hors poésie. Il faisait un peu Savonarole du Mouvement Ouvrier. Il lisait ses poèmes clairement, sans buter, avec force (d'une diction éloignée de la diction hésitante, chevrotante même de quelques-uns ses camarades ; ou rhétorique, oratoire, chantante, soporifique, de certains autres) :

"Frères

le temps est venu d'être juste et droit comme un arbre devant soi-même

et quand je marche dans la ville fraternelle

je veux entendre

plus haut que la toux stridente des moteurs

le battement terrestre de vos cœurs ....

Il était né en 1928. "L'an 1928 m'a tiré du puits des temps/ et les oiseaux me regardent sans comprendre/" (je cite de souvenir, depuis le très très autrefois). Il venait de la Touraine. Il était chasseur, fils de garde-chasse. Il avait une femme, ou amie (on ne remarquait pas ces distinctions, bourgeoises) : Paule, belle, silencieuse, aux joues de pomme pâle, à taches de rousseur).

Son Apollinaire à lui était plutôt celui de *Zone*, avec un zeste conversationnel pris dans *Lundi Rue Christine*. Mais aussi, dans quelques poèmes, une manière de faire qui ressemblait peu à autre chose.

En 1951 il eut droit à sa courte brochure, comme nous tous, chez Seghers. Titre, *La Vigie*.

(Le premier poème : 1950) "petit fou, petit cheval/ ne me donne pas de coups de pied dans le ventre/ c'est ma tête qui est malade/ c'est ma tête petite mère//.)

Puis vient, quasi inévitable à cette époque, une *Autocritique*

- " J'ai beaucoup de choses à te dire / les hommes se métamorphose/ et nous voici sous les platanes de paris/ ....

- "Je suis un homme encore jeune et qui a poussé de travers/ a moitié déraciné par la charrue de la guerre/ .... et regardant se lever vers moi la carabine de tes yeux/ je crois encore à la possibilité du bonheur ....

- "o mes frères je suis une terre inégale / où la zone de la politique se libère/ quand celle de l'amour est au pouvoir de l'ennemi/ ....

- "dans la main droite la pluie / dans la gauche le soleil/ ainsi vont les chevaux du temps/ l'un recule quand l'autre avance// ....

- "deux années

il y a du bon et du mauvais /et puis merde/ assez fait l'inventaire/

...  
Au bout du petit livre, enfin, et aussi inévitablement, *Indépendance nationale*. Dans ce poème, tous les ennemis de classe en prennent pour leur grade ; particulièrement les impérialistes yankees, interpellés dès le début, et leurs complices de la SFIO. Condensons :

"Regardez-les ces enfants d'Al Capone / élevés en couveuse et ça veut dominer/

- "Amérique,

bœuf suant sous le poids de tes syndicats jaunes....

"et frères vous voilà devant les HBM/ comme devant Narbonne était Aymerillot/ Ne faites pas confiance à la SFIO/...

(les HBM étaient les 'habitations bon marché', qui devinrent ensuite, par changement de dénomination selon les critères de la langue-muesli, 'à loyer modéré', HLM)

- "Ah le soleil de la Social-démocratie/ tu peux crever dans les caves des banques/ ....

- "Hitler avait ta photo Henri Ford / A Nuremberg dans son petit bureau / le parti nazi tenait sous un parapluie/ et déjà tu tendais la corde à nos bourreaux// ....

Par conséquent et pour finir, disait le poème, luttons. Luttons, camarades,

- "pour que De Gaulle

qui veut passer le peuple au Fil de l'Épée soit tenu en laisse

Et que Blum

qui voulut nous ramener à l'Échelle Humaine de la Bête pourrisse dans le cimetière de l'Histoire.///

Bigre !

Je ne terminerai pas ces citations sans reproduire cependant, entier, un tout autre ton de poème, pas du tout indifférent à mes yeux de lecteur de bien plus tard ; il coexiste bizarrement avec les autres :

### *La ville*

Sur le quai de la gare  
pleure un petit père  
dis-moi petite locomotive  
où sont les oiseaux de la forêt

A la main une valise  
qui est sa jeunesse  
à la main une valise  
grande comme une rose

que cherches-tu petit père  
si tu cherches une femme  
tes yeux sont des mains  
tes mains des rivières

je cherche ma mère  
ta mère est au ciel  
avec 26 anges  
dans une grande pelouse blanche

sur le bd saint Michel  
il n'y a pas d'hirondelles  
la ville est une église  
les oiseaux y meurent

où vas-tu petit père  
je vais place de Grève  
enterrer mon cœur  
sous un cytise

Quelques bonnes années après ces événements, il n'y avait plus de Groupe des Jeunes Poètes, j'étais déjà dans la mathématique, je découvris, quand il me téléphona brusquement et demanda à me voir, que Jacques avait reconverti la plus grande partie de sa passion politique dans une autre passion, celle du jeu. Il jouait à la roulette, il jouait dans les casinos. Il m'appelait parce qu'il avait découvert une martingale, et il voulait mon avis, puisque j'étais mathématicien. "On ne gagne pas beaucoup", me dit-il "mais on gagne".

Je me fis expliquer sa découverte. Sa martingale était fort simple. On joue une somme quelconque sur le rouge, par exemple. Si le noir tombe, on rejoue rouge, en doublant la mise. Si le noir récidive, on double encore ; jusqu'à ce qu'il cède. "Jamais", me dit-il, "le noir ne tombe plus de six, sept fois de suite. On est sûr de gagner. Si on a mis un franc, puis deux, puis quatre, puis huit par exemple, quand le rouge sort enfin, la cinquième fois, on a joué, risqué seize francs. Mais le rouge a fini par venir. On ne récolte que sa mise initiale, sans doute ; mais on gagne. Je joue beaucoup depuis quelques mois, et ça me rapporte". Je lui fis observer que des séquences très longues de 'pile' ou de 'face' au lancer des pièces de monnaie sont très rares, certes, mais enfin, il arrive qu'elles arrivent. Avec le rouge et le noir de la roulette, c'est pareil. Ce qui veut dire non seulement qu'on ne peut pas gagner des sommes importantes avec cette martingale ; que quand on gagne, (on gagne le plus souvent, j'en conviens), on gagne peu ; mais qu'on peut aussi perdre beaucoup. Deux à la puissance dix, par exemple, c'est 1024. Je lui fis observer aussi que cette martingale était aussi ancienne que la roulette, ce qui ne l'ébranla pas considérablement. "Je ne veux pas de droits d'auteur", me dit-il. Je lui dis enfin



qu'il oubliait le zéro dans ses prévisions, que les salles de jeu avaient inventé depuis des siècles pour être sûres de gagner à la fin des fins. Il écarta sans hésitation toutes mes objections. "Soyons matérialistes", me dit-il. "Le critère fondamental est celui de l'expérience. Voici ce que je te propose. On ne peut pas jouer à Paris, tu le sais (je l'ignorais) c'est défendu. Mais il y a un casino pas trop loin, à Forges-les-eaux. Je vais jouer cette nuit. Viens avec moi" (il avait une voiture maintenant ; il gagnait sa vie maintenant ; (pas trop mal ; au Reader's Digest ; un poste de cadre ; je ne me souviens pas bien de ce qu'il y faisait ; je ne relevai pas le caractère ironique de ce fait, étant donné son passé politique). Je dis oui. Je n'ai pas l'habitude de jouer au casino ; j'ai encore moins l'habitude de partir brusquement, tout d'un coup, dans la nuit, en voiture (je n'aime guère les voitures), en voiture rapide qui plus est, à plus de cent kilomètres de Paris. Mais je dis oui, poussé par la curiosité, et une certaine auto-ironie interne. En route, il m'expliqua (conduisant très vite), qu'il ne misait pas tout de suite. Il ne commençait à miser 'rouge' par exemple, que si le noir était déjà sorti au moins trois fois (je me tus ; je ne lui dis pas que cela ne changeait rien, les tirages étant sans mémoire) ; pour pouvoir cependant jouer souvent, puisque ses gains, à chaque coup, étaient faibles, il jouait aussi simultanément sur plusieurs tables ; il jouait en même temps de toutes les possibilités dichotomiques, rouge et noir, pair et impair, passe et manque, etc. . Il avait préparé une liasse de feuilles de papier où il notait à mesure ce qui 'sortait', par colonnes, (une pour le rouge, une pour le noir, etc.) de façon à ne pas rater le moment de jouer, quand la situation était, selon ses estimations, devenue favorable. Il notait aussi, soigneusement, ses choix, ses mises ; ses gains, ses pertes. Il m'engagea comme assistant pour la nuit. Je devais suivre à la lettre ses instructions. Quand il avait joué, en rentrant chez lui, il conservait toutes ces données, faisait le bilan. "ça marche", me dit-il sur la route noire, "tu verras, ça marche". Je trouvais qu'il conduisait un peu vite ; je le lui dis ; mais il m'assura qu'il avait de bons réflexes, 'des réflexes de chasseur". Nous arrivâmes, nous jouâmes, nous jouâmes toute la nuit, bondissant de table en table, notant tout ; nous gagnâmes ; une somme ma foi, pas trop petite. Je dis 'nous gagnâmes' mais en fait tout cet argent était le sien ; je n'avais pas voulu jouer pour mon compte. Nous sommes rentrés dans Paris à l'aube, dans l'aube de mai encore sombre. Il m'invita à dîner aux Halles (à cette époque, il y avait encore les Halles, celles de Baltard, avec leurs maraîchers, leurs bouchers, l'odeur des choux, l'odeur de sang, l'odeur des soupes d'oignon, les Halles avec leurs célèbres restaurants de nuit) ; nous nous gorgeâmes d'huîtres ; somptueusement. Pendant le dîner, il se mit à regarder ses papiers, ses colonnes de résultats, pour faire le bilan, pour triompher auprès de moi. Je le vis pâlir. Dans la moitié ou presque des cas, il s'était trompé de colonne. Il avait joué ce qu'il n'aurait pas fallu qu'il joue, selon son système. Nous aurions, en fait, dû perdre. Finalement, il rit. J'ignore s'il a continué à jouer.

Aux réunions du Groupe, assidu, il était parmi les plus sévères, les plus intransigeants, les plus raides, les plus sectaires. C'était le temps du 'jdanovisme' ; et il fut donc le plus jdanovien d'entre nous. Et c'est ainsi qu'un jour, ayant défendu la thèse selon laquelle tout était, à tout instant de la vie, en toutes circonstances, politique, (les actions publiques comme les comportements privés (on entend un écho exacerbé de cela dans le grand slogan politiquement correct américain d'aujourd'hui : "The personal is the political)), il répondit, sans se démonter, à une question insidieuse d'un sceptique :

"Mais oui, camarade, il faut sans cesse penser à Staline, même quand on fait l'amour".

1995

Ce texte est extrait de la quatrième partie d'un récit en prose, intitulé '*le grand incendie de Londres*'.

*Douze poètes chinois*

Chantal Andro

---

•

---

Bei Dao

---

Yang Lian

---

Zhai Yongming

---

Bai Hua

---

Song Lin

---

Lü De'an

---

Mo Fei

---

Chen Dongdong

---

Lu Yimin

---

Xi Chuan

---

Shu Cai

---

Zhu Zhu

---

## Douze poètes chinois

Chantal Andro

### Et le peuple, bordel ? \_\_\_\_\_ De la poésie "obscur" à la poésie "expérimentale"

Le cinq avril 1976, un événement poétique a lieu à Pékin : des centaines de milliers de Chinois rendent un dernier hommage à Zhou Enlai et déposent devant sa dépouille mortelle exposée place Tian'anmen des fleurs blanches, mais aussi des milliers de poèmes. La nuit suivante, la police nettoiera la place et procédera à de nombreuses arrestations. Toutefois, certains de ces poèmes ont pu être recopiés par des manifestants et préservés. Pour la première fois au vingtième siècle en Chine, et peut-être pour la dernière de façon aussi spectaculaire, la poésie est dans la rue.

Au début du siècle la poésie chinoise en langue vernaculaire (*baihua shi*) est à créer. En 1917, Hu Shi, étudiant chinois aux USA, s'attelle avec enthousiasme à cette tâche. Trois ans plus tard, il publie un recueil : *Expérimentations* (*Changshi ji*). Le résultat s'avère décevant, et les défenseurs de la bonne vieille poésie classique ne se privent pas d'émettre des critiques virulentes, comme ils en font d'ailleurs à propos de tout ce qui paraît dans cette nouvelle langue, celle des "cochers et des marchands de soupe". Il faut toutefois reconnaître à Hu Shi le mérite d'avoir enfoncé une porte qui n'était pas ouverte. La brèche ainsi formée servira aux poètes qui vont se succéder tout au long de la décennie suivante : Guo Moruo, Wen Yiduo, Dai Wangshu, pour n'en citer que quelques uns, puis, plus tard, Ai Qing.

La guerre civile et l'agression japonaise viendront stopper cette avancée de la poésie chinoise en langue vernaculaire, et il faudra attendre le début des années soixante-dix pour assister à la renaissance, en Chine, d'une poésie indépendante du politique et du diktat du réalisme socialiste avec son slogan : "Servir le peuple" (*Wei renmin fuwu*).

Ce renouveau de la poésie est le fait de très jeunes poètes qui sont, pour la plupart, de "jeunes instruits" envoyés par Mao dans les campagnes pour être rééduqués par le travail. A leur retour dans les villes, ils forment, surtout à Pékin, des salons littéraires et s'expriment dans les revues non-officielles qui prolifèrent après l'arrestation de la "Bande des quatre". C'est dans ces conditions qu'est fondée la revue *Aujourd'hui* (*Jintian*), par Beidao, Mangke et leurs camarades. En 1979 la poésie redescend dans la rue quand les poètes placardent leurs œuvres sur le "Mur de la démocratie" au carrefour Xidan à

Pékin. Toute la jeunesse contestataire se retrouve dans le poème "Réponse" de Beidao, l'une des figures importantes du mouvement. Mais, craignant un débordement à gauche, le pouvoir referme la soupape à peine ouverte. Le "mur de la démocratie" est interdit, ainsi que de nombreuses revues qui doivent cesser de paraître.

Cependant, la nouvelle poésie sera très vite publiée par des maisons d'édition officielles, malgré les réticences de la critique chinoise qui reproche à ce courant poétique son "obscurité" (*menglong*), ses images de bric et de broc et l'importance trop grande accordée à la subjectivité.

A partir des années quatre-vingt-cinq, un nouveau courant poétique apparaît. Ces nouveaux poètes, pour lesquels l'acte d'écrire est relativement moins dangereux que pour leurs aînés, entendent pousser plus loin les investigations sur la subjectivité. Alors que chez les poètes "obscur" la conscience collective reste assez prégnante, notamment par l'importance accordée au sens de l'Histoire et à la mission du poète, cette nouvelle génération, influencée par la philosophie de l'absurde et par l'existentialisme, va désormais mettre l'accent sur la valeur de l'existence individuelle, explorant les couches profondes de la conscience. A cette nouvelle tendance poétique, prise entre deux choix : la quête des racines ou la séduction de l'écriture en marge, et appelée par la critique chinoise "poésie expérimentale", se rattachent la plupart des poètes présentés dans ce cahier.

Parmi les lieux de publication qui s'offrent à cette nouvelle poésie il faut mentionner les revues éditées à l'étranger par les écrivains en exil : *Tendency* (*Qingxiang*) aux États-Unis et *Aujourd'hui* à Hongkong. En Chine même, à part quelques grandes revues ayant pignon sur rue comme *Poésie* (*Shikan*) à Pékin et *Étoiles* (*Xingxing*) au Sichuan, les revues non-officielles ont une existence précaire, les recueils quant à eux doivent se faire souvent à compte d'auteur.

Ainsi, même s'ils sont moins inquiétés par la censure, la commercialisation de la production littéraire qui va s'accéléralant en Chine empêche donc ces poètes de se faire apprécier du grand public dont les goûts, il faut le reconnaître, le portent plus vers la série Arlequin (traduite en chinois) et les romans de kongfu édités à Hongkong.

En Chine aussi la popularisation de la poésie est une idée qui semble avoir fait son chemin !

## Bei Dao

### Juin

Le vent à l'oreille dit : "Juin ",  
juin: liste noire,  
j'ai quitté la scène à temps

Attention aux formes de l'adieu,  
au soupir des mots

Attention aux exégèses,  
aux fleurs immenses en plastique,  
sur la rive gauche de la mort  
une place cimentée  
partie de l'oeuvre s'étire

jusqu'à cet instant  
quand je m'échappe de l'oeuvre  
quand l'aube est forgée  
l'étendard couvre l'océan

fidèles à l'océan  
les basses disent: "Juin!"

### Lecture

Savourer les larmes superfétatoires  
ah! ta constellation  
illumine un jour ensorceleur!

A la naissance, une main  
est l'instant lyrique,  
un idéogramme en mutation,  
pris dans la danse,  
cherche ses racines

Lire le texte de l'été,  
la lune du buveur de thé  
est, sur les ruines  
âge d'or  
des disciples du corbeau

Toute signification à genoux  
endommage les ongles,  
toute fumée en extension  
souscrit aux serments des hommes

Savourer la mer superfétatoire,  
le sel parjure

### Élégie

\_\_\_\_\_ Pour Shanshan

Les vagues cette année-là  
ont recouvert le sable du miroir  
égarement, séparation,  
mais dans la portée de l'adieu,  
toute fulgurance du langage  
est ombre du soleil au déclin

Vers la gauche \_\_\_\_\_ le ciel  
vers la droite \_\_\_\_\_ la mer,  
par les fentes du possible  
je vois la gare  
disparaître avec le train  
les bagages restés dans l'hier

Solitude, celle d'une allumette frottée,  
quand la galerie de l'enfance  
conduit à des gisements douteux,  
égarement, séparation,  
la poésie corrige la vie  
corrige l'écho du poème

## Yang Lian

### Contumace

La lueur sur le corps du vivant s'est éteinte depuis longtemps  
alors le vide partout est délinéé  
est assiégé en son centre par les cris d'appel effrayés des oiseaux  
marcher comme un ciel isolé  
le corps plongeant dans l'eau transforme la mer en blessure  
ce trait bleu est pareil au bleu des dettes  
le matin contraint par le corps restitué  
un paysage de ciment  
qui révèle l'incapacité de tes yeux

### L'artiste de verre

Être excisé par le temps, telle est la vraie jouissance  
une vie d'attente des ongles de verre lentement te poussent  
les racines de verre se fixent dans la mer

l'obscurité bleu délavé  
les enfants sur leur visage ont palpé la mort  
une lumière impalpable au coeur du chef-d'oeuvre  
emplit l'oiseau, cette minuscule bouteille, de l'eau des quatre saisons

si facile à briser  
ce qui est façonné sera plongé dans le réfrigéré le confirmé

l'amour de verre fait se retourner mollement la mer  
le son des cloches a construit ce nid d'oiseau  
toute ta mauvaiseté réduite à un jour  
ce jour reconnu comme mort, donné pour incorruptible  
par l'ouragan immuable fermer les yeux dans la lumière

### Curriculum vitae de la haine

Au crépuscule jamais les pas ne mènent vers un autre  
le feu qui ne peut plus être éclairé  
comme la haine emplit son verre  
me laisse boire mon content



un sang sucré d'arbre fruitier  
une nuit noire, teintée plus noire par le jour  
les quatre membres se relâchent      la tempête se meut comme une langue  
les yeux restés hier dans la vaste chambre de malade  
sont instruments de musique capables de faire feu  
l'oiseau n'appartient pas au réel: toujours en partance  
un regard confondu à la vitre  
l'eau la plus pure est encore aveugle  
celui qui vit dans le silence intérieur du requin ne peut que se craqueler  
voir la mer le consumer  
voir les coraux      curer les chairs superflues de sa poitrine  
polir la mort  
comme un petit bijou  
ornier le temps après la mort  
\_\_\_\_\_hais-moi      car j'ai soif encore

## Zhai Yongming

### Lili et Qiong (Extraits)

#### 1- Au nord du jardin

Au nord du jardin, un spectre  
chante jour et nuit:  
"Je suis mort, que l'on me fasse revivre  
devenir n'importe quel vivant!"

Au nord du jardin, un passant  
s'arrête, regarde alentour:  
"Qui va là? mais qui donc  
dit ces mots insensés?"

Au nord du jardin, l'amie Lili  
rentre chez elle à la hâte:  
"C'est trop, trop de choses affligeantes,  
à qui se confier?"

Au nord du jardin, le mari de Qiong  
manie son pinceau:  
"L'oiseau traverse le ciel

comment traverser cette idée?"

Le spectre mort dans l'injustice est vulnérable,  
il demande: " Pourquoi ne pas céder?"

Celui qui va pressé se dit:

"La tombe est le seul lieu paisible."

En bas, Lili étudie des cretonnes chinoises,  
le miroir oublie ses propres limites,  
en haut, le mari de Qiong caresse la toile  
Qiong se dit : "Ces colorants couleur de meurtre!"

### 3- Le rêve de Lili et le cinéma

Dans le noir les larmes coulent interminables,  
Lili et son ami sont au cinéma,  
au cinéma, paradis et enfer,  
le film traque les malheurs d'un homme

En rêve Lili voit le visage de Qiong,  
les ailes vierges de Qiong caressent son visage,  
les mains de Qiong sont menaçantes                    compriment sa poitrine,  
comme un rêve éclos la nuit,  
le film dans le noir traque des moments différents,  
au premier rang les têtes noires oscillent à gauche, à droite,  
des effluves de pop-corn suivent,  
le coeur du fugitif bat                    il se laisse prendre au piège  
les larmes de Lili coulent interminables  
son ami la console, caresse son visage

En rêve Lili voit le visage de Qiong  
comme la moelle du rêve pénétrer ses organes,  
le visage de Qiong est amour,  
le corps de Qiong est omniprésent,  
le rêve de Qiong s'avance au milieu du front

Par le petit orifice carré de ténèbres  
la mort épie le fugitif,  
la mort attend un faisceau de lumière décisif,  
le coeur de Lili se retient de battre, Lili se dit:  
"Surtout, ne pas franchir ce mur!"

L'ombre, de la lenteur va vers la plénitude  
la lumière va du clair à l'obscur,  
le conte est clarifié,  
la mort est à sa place                    des fleurs de pavot éclaboussées  
défoncent les limites de l'écran,  
Lili, le visage vide,  
en rêve a reconnu la fin

### 5 - Conversation au bar

Lili dit: "Parlons d'autrefois...  
\_\_\_\_\_ Autrefois, vêtue de soie blanche,  
          épingle à cheveux pourpre, bracelets en os,  
          pieds nus dans les jours qui veillaient, je dansais,  
          quelqu'un, pour moi, allumait des lanternes écarlates  
les doigts luxuriants de Qiong            par surprise tapotent le comptoir

Lili dit: "Parlons du destin...  
\_\_\_\_\_ Le destin hâte la fabrication du visage d'opéra peint en or  
          pour qu'un soir sur la scène  
          quelqu'un frappé de flèches tombe de cheval, après maints soubre-  
sauts meure,  
          quelqu'un, dans un rôle distingué            chante et joue  
les jambes de Qiong dansantes            suivent un rythme précis

Lili dit: "Parlons des hommes...  
\_\_\_\_\_ Un homme c'est toujours occupé  
          à des complots, à des affaires de coeur,  
          certains jours il sort à l'aveuglette  
          d'autres il est las de la vie  
les yeux étoilés de Qiong dansent            élèvent la coupe dorée

Lili dit: "Parlons d'amour...  
\_\_\_\_\_ L'amour sur les branches laisse des prophéties  
          un nénuphar blanc se tourne vers un visage  
          une rose rouge se tourne vers un coeur  
          les poignards du clair de lune tournoient parmi les imprécations  
Les cheveux de Qiong dressés en désordre            ont vidé le nectar dans le verre

## 6 - Central park

Par un tel après-midi        beaucoup plus long que le matin  
beaucoup plus chaud que l'été,  
blancheur des corps tombés sur le gazon brûlant,  
Lili et Qiong vont, planche à dessin sous le bras,  
leur oeil exercé est changeant

Passé un homme                pas assez romantique,  
passé un autre homme        pas très sentimental,  
combien d'hommes au visage replet  
passent dans central park        un à un dénigrés

Lili installe sa planche        relève le menton,  
paysage tableau        rien n'a changé,  
comment ne pas penser à ces années inéluctables?  
Le coeur de Lili sous la robe de soie blanche transparente  
se balance... le coeur de Qiong  
se penche vers les doigts de Lili,  
doigts effilés comme des tiges,  
impérieux, ils érigent la question de l'existence de Lili

Le fusain vole, danse        surgit le visage de Qiong  
où honorer les objectifs de bonheur?  
savoir, seulement savoir étayer  
cette moitié de paysage dans les coeurs.  
Comme il est émacié le visage de Qiong!

A présent sous les yeux  
est peinte une beauté gracieuse  
elle est sur des charbons ardents                est peinte aussi  
une femme dévorée d'ambition  
aux cheveux rouges, au joli teint        qui bondit du papier  
parfaite à faire crier d'admiration  
est peinte aussi le teint livide des affamés  
des peaux de toutes couleurs, des corps couverts de plaies.  
Par un tel après-midi,  
plus long que le matin,  
plus long que les jours arrachés au calendrier,  
imaginer Lili et Qiong  
entrées déjà au centre circonspect du parc

## Bai Hua

### Mars

La lune est muette,  
insigne muet,  
le printemps triomphant insensiblement mûrit,  
une eau vive nouvelle remplace la langue d'autrefois

Alors, nous éprouvons le besoin de dire,  
dire le ciel chargé de pluie, les oiseaux qui reculent,  
dire pourquoi un vent autre,  
telle la vérité,  
nous donne assaut

Le repentir, excédent de ce long sommeil, est pur,  
le rêve amer de printemps,  
nous fait perdre un fougueux cavalier,  
il ne reste que la rue florissante,  
à notre oreille, passe au galop,  
l'immense bruit du vent; il dit  
qu'il faut abandonner,  
qu'il faut se rappeler  
chaque vieillard, chaque enfant

### L'homme aux griefs

L'homme aux griefs part à la hâte,  
il monte sur une hauteur, regarde au loin,  
dans ses yeux la brume épaisse du soir  
déploie de l'or, des figures, des palais

Dans la pauvre ruelle le vent d'automne vire soudain,  
un héros se met en route pour le lointain,  
l'homme aux griefs perçoit  
l'excitation des sandales de paille, de la chemise en coton

Dans la vallée plus lointaine, confus,  
on perçoit vaguement le son désolé d'une cloche,  
deux enfants balaient les marches du kiosque,  
l'homme aux griefs est assis face au silence vide du soir

Les nuages fastes montrent leur clémence,  
un guide desséché, en silence,  
crache du feu, solitaire, fait des opérations alchimiques,  
l'homme aux griefs décèle le sens des motifs dans la pierre

A la campagne la vie se passe sous des cieux cléments,  
un carré de légumes, un trou d'eau courante,  
ici la fraîcheur du vent reste inchangée,  
déjà l'homme aux griefs a gravi l'autre versant

### L'été est loin encore

Un jour passe, un autre arrive,  
quelque chose en secret s'approche de toi  
s'asseoir, marcher,  
voir les feuilles tomber,  
voir la bruine tomber,  
voir quelqu'un passer le long de la rue,  
l'été est loin encore

Avec quelle vitesse tout, à peine né, disparaît!  
tout ce qui est bon entre dans la nuit d'octobre,  
trop beau, tout à fait imperceptible,  
le calme immense est comme tes chaussons de toile propres  
près du lit, souvenirs vagues, doux et subtils,  
comme un coffret ancien  
le signet décoloré d'un livre,  
l'été est loin encore

Quand par hasard on se rencontre, peut-être oublie-t-on  
qu'il fait un peu froid dehors,  
que la main gauche, fatiguée,  
en secret, va toujours plus à gauche  
évite et pénètre  
ce seul souci obsédant:  
l'été est loin encore

Ne plus se mettre en colère, ni tomber amoureux;  
ne plus ramasser les mauvaises penchants d'autrefois,  
ni déprimer un peu plus chaque année.  
Un petit kiosque en bambou, un chemisier blanc  
es-tu dans la force de l'âge?

difficile sera la prochaine résolution,  
l'été est loin encore

### Semence

La terre après les moissons d'automne,  
terre sans semence

Je fais face à l'épouse autocrate  
l'utérus autocrate réchauffe la semence

Semence, encore et toujours!  
semence de printemps reportée chaque fois

La non-grossesse approche,  
le froid et la sagesse aussi

Des corps propres, des bouches sans saveur  
la semence ardente meurt dans l'amour unique

Cet entrecuisses est pris de bâillements,  
cet entrecuisses ne peut plus enflammer de semence,  
entre ces cuisses Nankin est tombée .

### Song Lin

#### Quatrain

La vie a perdu cette douceur ailée  
pour devenir acérée, sans éclat. Dans le miroir  
pour un peu on ne se reconnaîtrait pas,  
les rameaux du rêve sont couverts de choses néfastes

Nous voudrions tant partir, en finir, esquiver  
les regards d'attente, reposer, comme la poussière,  
ou être parmi les touffes de roseaux  
sous un nuage, à regarder longtemps le retour des oies sauvages,

bêcher, arroser, comme les anciens,  
notre pouls faisant écho au chant des jeunes chrysanthèmes!  
Rien ne pourra changer  
notre goût pour les écorces d'arbre pareilles à des écailles.

Pourtant sur le rocher avant la fin de l'été  
le vent marin enflamme les touffes de mousses, ces lanternes noires,  
l'alerte est passée, nous allons rentrer,  
la nuit tombe. Les vœux du ciel étoilé s'expriment.

### Ballade de l'hiver

Encore un jour, un jour passé à forger des vers  
les nuages noirs du quotidien abordent aux rideaux  
ouvre, mais ouvre donc la cage du magicien!  
Peu importe la fleur, je la veux vraie!

Être las de l'argenterie, des promesses, des doctrines,  
être las des prophéties, des intrigants riant du malheur des autres,  
ô cloche engloutie du siècle, les dernières résonances te font défaut,  
étant donné ce que tu vois: les étoiles prennent-elles un nouveau départ?

Cesse de poser des questions, je reste assis à ma fenêtre  
à ciseler sans fin quelques syllabes,  
je suis espion, repérant ma propre âme,  
paysan, inspectant le niveau d'eau de sa rizière

### Confucius joue du luth dans le pavillon

Voilà longtemps que je n'ai plus rêvé de lui,  
à la tristesse vient s'ajouter le givre matinal,  
le rêve est neige de la dynastie Zhou scintillant dans le ciel clair

Entre deux colonnes, que peut-on faire sinon soupirer parce que tout passe,  
Jouer du luth! Dans les sons du luth un océan vous ébranle,  
la terre des barbares, le pays natal des phénix m'attirent

Mon âme est presque une soie qu'on déchire,  
aujourd'hui le plus pur d'entre vous est mort  
tu veux me nuire ciel, je t'accuse!



## Lü De'an

### Les ténèbres

Les ténèbres sont ta compagnie, elles aiment ton image géante, visible ou cachée tour à tour, allongée à demi devant la cheminée, contemplant ensommeillées, une bûche, puis une autre, cracher d'épaisses langues de feu... tableau pour l'éternité. Les ténèbres aiment te peindre cela. Cependant à l'instant même, s'enroulant autour de cimes lointaines, un train de marchandises galope avec fracas ses phares balaient, en un éclair illuminent la moitié de la pièce, au milieu est resté ton visage et la fumée bleue par-dessus le toit. Les ténèbres

aiment aussi les cris d'insectes qui se déplacent elles les entraînent dans la pièce, pressentent la venue du sommeil, un sommeil sur l'évolutionnisme... La porte des ténèbres à tes oreilles joue les sons de la Nature comme elle jouerait des cordes d'une boîte, t'aide à tuer le temps. Comme un prélude à ton sommeil, la musique uniforme de ces corps d'insectes porte le feu à l'exubérance, son rythme te mène à la rêverie, jusqu'à ce que, de ta main suspendue, au sol tombe un livre, refermé et pourtant qu'on croirait juste ouvert

Ainsi tu n'as jamais pu délaïsser ta lecture, relâcher tes efforts, toute la nuit tu as gardé cette pose vivante: une demi torpeur dans le droit fil du temps, l'esprit poursuivait sa flânerie, l'oreille restait attentive, le corps demeurait près du feu, tout son poids appliqué aux pieds de la chaise, tu gardais cet air absorbé, l'envie de dormir rendait plus longue la nuit d'hiver, les ténèbres plus illusoires: si l'on n'atteint pas l'extrême, elles ne surgissent pas réellement, se contentent de te guider, jusqu'à ce que, dans la faible clarté, d'éveil en éveil, tu atteignes l'aurore...

## Offense

De mes yeux, autrefois, j'ai vu la migration des pierres,  
elles dégringolaient des hauteurs avec fracas ,  
quelques pierres, dès lors, ont quitté ce monde,  
mais d'autres en tas sont restées, vestiges de pierre.  
Rien plus que la pierre ne demeure,  
ne nous met plus mal à l'aise. Ce tas érigé haut  
projette une ombre oblongue. Ce ne sont que pierres  
empilées dans la cour, le jour  
personne ne s'en étonne  
mais la nuit, leur ombre noire est terrifiante,  
en fait ce ne sont là qu'hallucinations,  
une pierre en écrase une autre, les voici prêtes à s'écrouler sur le corps,  
ainsi jadis nous fumes chassés,  
expulsés par cette porte, et cette porte s'en trouva établie,  
l'existence du paradis confirmée, là-bas. Ce sont bien

d'innombrables pyramides, ces pierres comme des oeufs, n'auraient pas  
fait éclore ce que nous attendions.

Ce jour-là, se firent d'abord entendre des bruits,  
puis soudain tout changea, fit irruption dans le champ visuel,  
nous savions qu'il s'agissait d'un accident de parcours de la terre,  
les pierres se desserraient, se mettaient à rouler  
à l'envi, mais dès le début une pierre  
avait pris la tête (Ô qui mieux que l'intimité  
des pierres entre elles réduit l'homme à néant!) ...  
un instant décisif. Alors,  
par hasard, nous sommes passés là,  
ne sachant où nous mettre,  
jusqu'à ce que, comme ces pierres  
certains soient restés, d'autres soient allés de l'avant,  
ceux qui sont restés sont devenus tabous de l'âme,  
ceux qui s'en sont allés ont affermi la foi en la vie...

## Chant paysan

Jamais je n'aurais pensé que j'aurais ma propre  
maison. Devant la cour, un monceau de pierres en désordre,  
certaines noires, d'une rondeur parfaite, écloses dans un sol riche,  
d'autres mutilées, comme tombées du ciel

alentour règne le silence  
des maisons inachevées, pourtant elles sont surnuméraires,  
émouvantes à voir, formant un tas si haut.  
Agencées, peut-être feraient-elles un mur d'enceinte?

Si tu ne sais pas ma fatigue, en passant  
tu ne sauras pas non plus d'où elles viennent,  
tu connais seulement, gravé dans ton coeur, ce vieil adage: transmuier la pierre en or,  
alors tu ne peux pas non plus pressentir mes états d'âme.

A présent, j'aimerais seulement en choisir une,  
puis la remettre, peu importe  
si elle est ronde ou brisée, gaie ou esseulée,  
si nous sommes sincères, elle dansera de joie.

## Mo Fei

### Vide au coeur du vide

Dans la montagne, inondé de lumière argentée, le blé  
s'allonge et se rétracte dans le vent,  
obsession, non oublié  
la corne du buffle se courbe, se retourne,  
chasse le souvenir de l'herbe omniprésente,  
le soc flotte au-dessus d'une terre d'ardoise

attente d'une averse  
l'attendre des années

sur la pente le blé a roussi,  
pour rien s'abat sur un bosquet,  
retarde le cours des saisons,  
l'enfant aveugle pousse la porte;  
pour le soir et pour moi  
élève une même lampe

## Ce ne sera pas le dernier

Ce ne sera pas le dernier  
a subir le châtimeut de la langue,  
comme un grand arbre brise dans sa chute soudaine  
une maison en bois à peine achevée

Celui qui au sol dessine une prison  
dispose des pièges alentours,  
pour vivre malgré tout  
il faut emporter les péchés

Il n'a pas d'autre raccourci:  
entre la vie et la mort il y a  
un faisceau de rayons ouvert par une lime,  
vaincu par le ciel indifférent

En ce monde amer comme le destin  
les mots sont plus que jamais des chaînes,  
quand on est rodé aux aveux, à la confession  
personne ne peut plus plaider en sa faveur

## Un éternel étranger éternellement te suit

Un éternel étranger éternellement te suit,  
montres et horloges détraquées par le temps  
arrêtent  
les choses sans fondements

Le souvenir tremble au-delà du langage  
aussi frêle qu'un souffle de bébé,  
cette nuit, sans fin se métamorphose,  
les choses prévues ont une telle intensité

Tu ne peux toujours laisser l'autre dans l'inquiétude,  
te délivrer du sceau du secret,  
dans un coin, sans rien où prendre appui,  
tu récites en silence les mots les plus connus

Tel un espion arrivé dans la ville ennemie  
chacun de tes pas est prudence, appel au courage,  
tu dois trouver celui dont tu te méfies,  
tu as presque perdu tout espoir de succès

## Chen Dongdong

### Au nord

Au nord, une cité solitaire, gardienne du couchant, un hôtel blanc isolé  
une rue où s'étire l'ombre des arbres  
et une gare qui reçoit neuf lunes,  
là-haut, le vol des martinets au-dessus des rochers,  
leur oeil gauche terne voit plus loin  
sous la lumière fendue par le vent, la mer affligée  
battre la terre

Opposé au vol plané des oiseaux  
un express nous dépasse, compartiments obscurs  
vides, une vieille radio  
diffuse de la musique à danser,  
ce train va quelque part plus au nord,  
son cri  
nous donne envie de le suivre du regard des années à la fenêtre.

Mais nos regards sont pour la mer, de la dernière nuit d'été  
nos pas nous ont menés dans l'automne  
rythmant la même litanie,  
en nous, tant de pensées obscures,  
pourquoi n'avons-nous pas  
de musique pour peindre avec clarté le paysage ni, après le silence,  
de doux murmures?

### Scène étrange

La mer en rêve a une splendeur excessive,  
les vagues énormes entassées par le vent dans la nuit claire,  
avec une lenteur excessive, cachent le ciel étoilé  
bleu \_\_\_\_\_ plus bleu, bleu jusqu'à  
la douleur, jusqu'aux ténèbres d'un souvenir impérissable  
l'eau de mer a une densité excessive, riche même du silence  
sur le fil silencieux du rivage la somnambule voit seulement  
les rayons de lumière ronger le piano atteint de phonisme

A l'aube elle dort profondément  
proche de l'entêtement, du sommet de la mort  
\_\_\_\_\_ l'eau de mer, comme un gypse neigeux tord ses lames,

cette forme étrange, éblouissante, née de suppositions  
tel un largo joué par un doigt invisible monte avec le soleil du couvercle  
ouvert du piano  
l'ombre avec grâce caresse la surface de la mer  
va toucher le petit hôtel désert sur le quai

Les démons marins, les monstres apportent le jour, sonore comme un miroir  
harcèlent sans relâche l'hôte afin qu'elle s'éveille  
amplifient le murmure de ce que le piano dit en rêve  
en un coup de tonnerre, une âme s'échappe  
\_\_\_\_\_un éclair se disloque, donne une atroce migraine  
à celle qui de la fenêtre contemple la mer, fait  
que sa première approche de cette scène étrange après le lever de rideau  
somp tueux à l'extrême  
s'arrête au rite crépusculaire du déshabillage

Et la mer, démone, bondit dans les airs  
parmi les vagues du cœur qui progressent comme sur un clavier  
elle s'agite, gestes plus imprévus que la musique  
\_\_\_\_\_quand la somnambule éveillée  
descend de la digue, essaie de se fondre  
dans les résonances du piano enfouies dans le sable salé  
dans le paysage cernant ce sortilège musical  
\_\_\_\_\_la mer tord davantage

ses reins échauffés, la peau de son ventre danse  
aiguise les vertiges et la douleur de l'hôte  
tension ! \_\_\_\_\_elle se jette  
son corps nu coule livré en pâture à la démone  
telle une autre somnambule la nuit descend  
je l'entends réprimer un léger cri de bonheur  
Ah! L'eau de mer a reçu l'agrément  
pour, du bout de sa langue lascive, la rouler à sa guise

### Constellations

La syntaxe des étoiles s'embrouille, les rayons font des noeuds fixes  
la Balance inclinée d'Octobre, en liaison avec l'estomac,  
décide naissances, maladies,  
elle descend plus bas jusqu'au doux ventre de la nuit,  
cette forme suspendue  
et le Scorpion qui cache ses maigres poils pubiens

se reflètent l'un l'autre, horoscopes distincts; superposés dans le calendrier

tels deux désirs semblables,  
l'arc-en-ciel est montré du doigt, reconnu  
dans la splendeur ondulante du serpent \_\_\_\_\_ la poésie du désir  
est sublimée par les jours où l'on crie famine,  
une étoile, or aveuglant, s'approche: étoile d'or,  
acérée, qui sculpte de fines écailles sur un corps de sirène  
tandis que crépuscules, aubes, morts, résurrections  
traversent le Bélier, le Lion, le Capricorne

Je tiens un manuel d'astrologie  
de prédictions confuses en lieux dits  
la boussole détermine trente-deux positions,  
à chacune prend corps un grand nu symbolique  
tresses, flammes, flèches, organes sexuels  
démontrent le cours de ma vie,  
son sens abscons. Une canne soutient la foi  
la faucille moissonne le temps, une comète siffle vers

le grandiose Centaure, la malchance, comme une épée, vole en éclats,  
inscrit les ténèbres entre le sang vert et le vin ardent,  
\_\_\_\_\_ la sirène, les yeux levés vers le ciel étoilé,  
pourrait me voir flâner dans le jardin au motif de Gémeaux, me voir, de la  
fontaine de pierre  
entrer dans le halo où les astres changent de cap.  
Je consulte l'index d'un livre sans limites ou rêve  
à un bus urbain filant vers la Lyre et son prochain arrêt.

Mon expérience ici-bas est peut-être reflet  
révélé dans l'automne et son impétueuse Voie lactée, rendu plus pâle encore  
par la vie recluse des étoiles  
avant de disparaître dans des villes fantômes où mes pas m'ont mené,  
mais la technique découverte est préservée:  
sertir les mots dans le destin du Zodiaque,  
\_\_\_\_\_ d'après les lois des rayons lumineux trouant le ciel nocturne  
j'aurai cité bien d'autres constellations.

## Temple

Sous les ailes de l'aigle le temple en automne  
givre et rosée

branches mortes, lentes inflexions  
\_\_\_\_\_ un paysage en affinité avec l'eau  
émeut le voyageur venu de loin

à qui ces sépultures royales de part et d'autre du fleuve, splendeur du passé  
odeur du fer  
dans la nuit recueillie le froid traverse à tire-d'aile, une goutte de pluie entraî-  
ne  
toute la pluie

Une goutte de pluie lave toutes les pierres, l'aile de l'aigle passe  
révèle une ombre  
les arbres et la pagode absorbent le soleil  
le voyageur venu de loin gravit les marches entre dans le temple

dénigre une ou deux peintures  
aux signes altérés  
le poème solitaire attendait depuis longtemps \_\_\_\_\_  
un paysage en affinité avec l'eau  
qui donc, à l'éveil de l'automne, reste silencieux?

### L'argent des funérailles

Un dieu marche sur la peau chatoyante ou la soie,  
pour la mort dispose un vent aride,  
au bout de l'oriflamme, un rêve interrompu dans le rêve,  
le jour, différent, enchaîne sur  
l'idée de canicule, de silence,  
blanc,  
mis à nu sous un double rayon de soleil,  
l'argent des funérailles

L'argent des funérailles  
pénètre une grande citadelle  
pénètre la place en forme d'oiseau, le hall qui est visage aux poches marquées,  
pénètre les bras ballants,  
l'argent des funérailles  
pénètre le triple écran lourd, le haut lit dressé sur l'eau,  
la parfum étrange qui ne peut être témoin oculaire,  
pénètre le corps qui fleurit à midi.

Cette douleur vraie est fixée dans l'ombre la plus infime.



Une information marche sur la peau chatoyante ou la soie,  
à l'aide d'arguments elle a filtré de la foire,  
quelques jours fortuits de beau temps, de fournaise, de lumière,  
quelques sons fortuits de cloche, des cris, des pleurs,  
une morte seule a franchi l'anniversaire de la pluie,  
dans le temps illuminé par les corbeaux dorés  
l'armure qu'elle revêt  
est argent des funérailles.

L'argent des funérailles  
pénètre une grande citadelle  
pénètre la place en forme d'oiseau, le hall qui est visage aux poches marquées,  
pénètre les bras ballants,  
l'argent des funérailles  
pénètre le triple écran lourd, le haut lit dressé sur l'eau,  
le parfum étrange qui ne peut être témoin oculaire,  
pénètre le corps qui fleurit à midi.

Cette douleur vraie est fixée dans l'ombre la plus infime.

### Une nuit de Neptune

C'est justement leur nuit de joie  
que le corps bleu, nu de Neptune fut enveloppé  
dans la brume du port  
dans la brume, un bateau filait vers la lune  
les sabots des chevaux brisaient les tuiles vertes

C'est justement par une nuit semblable que les chevaux de Neptune ont sauté  
au-dessus du trident égaré par mégarde  
ils pouvaient entendre  
sur le toit déferler les sons de la sirène  
leur chair plus profondément voulait s'enfouir en l'autre

Quand ils se sont levés, une chanson aux lèvres,  
ont rejeté la couverture qui n'avait pas dormi,  
la bruine et la brouillard ornaient encore le port de l'aube,  
Neptune, sur son cheval, voulait retrouver le trident  
témoin de ses excès nocturnes

## Pagode

L'oie du nord a franchi le Fleuve bleu, de nouveau l'automne  
se fane. Pour la seconde fois  
l'automne érige sa fragile pagode  
tournée vers  
une forme parfaite

La splendeur de l'Éveil déjà est enterrée.  
Ossements, bijoux,  
tuiles dorées.  
Les yeux du peintre découvrent, les mains du peintre  
griffonnent d'antiques rêves et perspectives

Cet instant, de nouveau, est roulé par la vague, la marée de la nuit  
monte, mouille,  
fond sur l'oiseau évoluant autour de la tour. A l'écoute du vent les arbres de  
la cour  
frissonnent, les feuilles mortes capitulent,  
un soleil couchant s'estombe sous le pinceau.

L'oie du nord s'est posée, la sentinelle fait sa ronde  
l'ombre du peintre fond plus vite encore  
un anneau  
peut-être plus parfait, veille sur la tour abandonnée  
jusqu'à ce que la rumeur du fleuve vienne recouvrir la rive.

## Paysage

La musique est empruntée par la lune pour peindre le paysage, notre bus  
file, bondit  
(le plein été est une tige de blé verte),  
dans le matin clair, nous prêtons l'oreille, regardons alentours, nous taisons,  
du doigt montrons  
le petit cheval gris  
qui se roule sous l'ombre des nuages dans les prairies du Nord

Les branches où pend la rosée tournée vers le soleil, se fondent, s'étirent vers  
l'océan,  
barrent la route à l'océan,  
nous pouvons voir le reflet bleu flotter dans l'air  
limpide, éblouissant, laisser la mer agreste se sublimer au travers des sons,

notre bus tourne vers l'embouchure, traverse une rivière,  
roule dans lune ombre plus calme.

Quelqu'un avec un vers a détruit le monde.

### Noctule

La noctule dépend d'heures secrètes, vole autour des couleurs du crépuscule.  
L'oreille de la noctule entend  
le souffle des lueurs mourantes,  
arrête la prière du soir, le son des cloches,  
une fois de plus la faim pénétrante a soif  
de plumes, de directions, de gorges chantantes, pendues à l'envers,  
pendues à Morphée, au soleil.

Le soir, comme une montagne vide, silencieuse, s'allonge dans la mer volu-  
bile.

Une masse de fourmis est enterrée dans le ventre du poisson,  
le drapeau vole, tête en bas \_\_\_\_\_ celui qui s'éveille  
quitte étoffes et laques noires,  
retourne à la cité qui fut plongée longtemps dans les ténèbres.

Des rues lavées par l'eau, une lampe solitaire dirigée vers l'entrée du palais.  
L'oreille de la noctule guide  
l'âme des fleurs de pêcher, celles des jades,  
des princesses à la peau blanche,  
l'oreille de la noctule, par un rituel \_\_\_\_\_  
recueillir le souffle des lueurs mourantes, voler vers une lune plus lointaine,  
à titre temporaire confère aux morts cette chimère:  
avoir un visage d'enfant et retourner à la cité du jour.

### Lu Yimin

#### Cheval noir

L'esprit est eau stagnante  
devant le cheval noir qui va crinière au vent

Sabots brisés, phrases parallèles,

battements sur les marches, un doux vent se lève  
d'un pas léger, serein, le messager s'avance,  
apporte un peu de l'animation des maisons de thé, de la tristesse des tavernes.  
Pourquoi,  
pourquoi cette précellence des temps anciens?  
Le fondu de ces tons désolés  
oriente le paysage vers le flou,  
donne à l'air une pureté enchanteresse

### Celui qui resserre les cordes

Être poussé dans un état étrange  
et regarder les autres, séparés d'eux par un gouffre

Ces yeux émaillés battant des cils  
qui te regardent, semblent ne pas te voir,  
font germer des pensées transies par-delà les étoiles,  
mieux vaut ne pas te dire comment te simplifier la vie,  
tu es au milieu d'eux,  
habitué déjà à te raconter,  
tu ne tomberas plus de l'arbre,  
ne te briseras plus le cou tel un oiseau pitoyable

Tu as suffisamment resserré les cordes,  
incapable déjà de parler d'amour avec l'autre,  
de loin tu le regardes faire un départ précipité.

### L'arbre resserré comme un chevalet

Certains pieds savent pleurer  
certaines larmes vont partout,  
il est un centre sombre et mystérieux,  
cette paix  
vient souvent d'une attention extrême portée à soi,  
et c'est le coeur qui montre à la forêt  
le chemin de la sagesse

Avec ses sens ravageurs,  
une agilité bestiale et le vertige de la danse,  
prenant des poses,

il sent la canicule  
de façon plus solitaire que l'homme.  
Le ciel d'un bleu intense derrière son tronc  
dévoile, tournant autour de lui,  
un globe terrestre, replié sur  
ses plumes

### La mort est un bonbon sphérique

Je ne peux, à peine assise, étaler le papier  
puis parler de la mort.  
O viens, barbouille d'abord le ciel en orange,  
rejette le pinceau, sirote une infusion sentant le renfermé

Vie pareille à un puits minuscule  
empli de sèves différentes,  
l'eau déferle, puanteur de poisson, de végétaux,  
l'amère douceur des simples se fait incertaine au bout de la langue

La mort certainement se mange,  
c'est un bonbon sphérique perfection et bonheur,  
toujours je pense à ce thème premier,  
l'espace d'un instant, et tout est dit sur elle

## Xi Chuan

### Nocturne 1

Livrer un secret, un vol de pigeons,  
livrer un secret, une floraison de fleurs des champs,  
ce qu'effleure le regard ne s'accorde pas à l'imaginaire:  
comment le vent pourrait-il emporter les étoiles dans la mer?

Ce soir les arbres sont solitaires,  
mêmes s'ils sont enlacés,  
ce soir un cheval pousse la porte de l'hôpital,  
fait venir en banlieue le médecin de garde.  
L'horloge décidée à s'arrêter s'arrête, bruissements de la pluie

venus d'un vieux terre funéraire.  
Dans le bonnet de laine du jour trois menues pièces de monnaie.  
Ce soir aucun édifice ne s'effondrera.

Ce soir le sang de celui qui criera: "au voleur!"  
déferlera, affluera au cerveau,  
il te suffira d'attacher le corbeau sous ton lit  
pour l'empêcher de voler sur le gibet en haut de la montagne.

## Nocturne 2

Le réverbère bruisse, même au coeur de la nuit noire,  
au coeur de la nuit noire un marécage,  
la brise en liberté gravite vers ce lieu.  
A la remorque d'une étoile  
je franchis clôtures et coins de rues,  
s'il pleut à verse, je chante  
sous un arbre, s'il neige fort,  
je mets mon auréole  
pour rayonner vers une jeune fille hypothétique.

Mais au coin des rues, dans les étroits passages,  
je crains deux mains glacées  
qui soudain m'empoigneraient, me forceraient  
à hurler ou à commettre un meurtre absurde,  
si au moins un être de chair (ou un spectre)  
pouvait au loin, doucement, m'appeler par mon nom,  
me laisser réfléchir: me sauver à toutes jambes  
ou suspendre mes pas, me retourner?

## L'écho

Un être, comme une ville,  
est écho

Pierres et briques empilées sont vagues repoussant le lointain,  
à l'aube, au crépuscule dense est la brume.

De hautes clôtures d'acier délimitent un espace,  
qui, jadis, y faisait paître vaches et moutons?

Là où confluent les feuilles mortes  
l'homme et la femme s'aiment,

là où la solitude pénètre la pierre,  
en ce monde seul l'écho perdure

Sur la colonne de pierre azurée  
des strates de lianes se tissent de fils de cuivre

dans la chambre obscure  
sur les fruits cueillis par la femme tourne un air de musique

Assis parmi les rats  
je sens la neige voltiger en silence

Sur la ville la neige amassée, le vent des hauteurs,  
sur place, ont enseveli des gens\_\_\_\_\_

Les âmes se transforment,  
se font veilleurs au ravin de minuit, le buste couvert d'un peignoir.

### Crépuscule (3)

Le soir tombe apporté par le vent, portes et fenêtres s'agitent,  
dans l'automne qui s'avance  
je vois des tours, des lampes, des places étranges  
comme si le soir qui tombe était rencontre fortuite,  
une foule fortuite traverse en courant la pelouse, état d'âme fortuit,  
je prête l'oreille aux sons fortuits du violon d'un aveugle.

Le soir tombe apporté par le vent, l'âme s'agite,  
tant de visages rivalisent pour surgir du passé  
avant de se dérober aussi vite, seul le poitrail laiteux du pigeon  
jette un éclair dans le vent. Je prête l'oreille  
à la musique venue du tréfonds de l'âme,  
me laisse guider par elle, me souviens, au coeur des ténèbres

en tant que rayons de lumière, nous sommes Histoire  
la page est déjà tournée,  
j'écris un poème parfait  
j'élève un enfant parfait

## Coupure de courant

Coupure soudaine de courant, conviction  
de vivre dans un pays développé,

un pays où on lit sous la lune,  
un pays qui a supprimé les examens mandarinaux.

Coupure soudaine de courant, j'entends  
les cloches sous l'auvent, la marche du chat.

Clac, un moteur qui tournait au loin s'arrête  
le transistor près de moi continue sa romance.

A chaque coupure de courant le temps s'inverse à toute allure  
dans la gargote les bougies sont allumées.

Le gros qui engloutit la chair de corbeau, aperçoit  
encore plus de corbeaux à la fourche des branches.

Ce noir d'encre momentané  
ressemble à l'utérus d'une mer en furie.

Une mère à une poutre s'est pendue,  
chaque chambre a son odeur particulière.

Coupure de courant, j'attrape une pantoufle  
mais répète: "Ne cache pas les allumettes!"

A la lueur des bougies je me vois:  
ombre immense, muette, projetée sur le mur

## Le vent se lève

Avant le vent la forêt est silence,  
avant le vent le soleil et l'ombre des nuages  
tomberaient aisément dans l'oubli, comme s'ils n'avaient pas  
le besoin d'exister.

Avant le vent celui qui traverse la forêt  
est amnésique,  
a fui le monde.

Avant le vent, qui pourrait dire



si le plus violent  
est le vent d'hiver ou le vent d'été.

Trois ans sans revenir dans cette forêt,  
je m'y suis rendu, après le vent

### Noctules au crépuscule

Dans les tableaux de Goya elles donnent  
des cauchemars à l'artiste, volettent de-ci de-là,  
plus haut, plus bas, leurs chuchotements  
jamais ne l'éveillent.

Une joie indicible flotte sur  
leur visage humanoïdes, ces créatures,  
oiseaux sans l'être, au corps noir comme l'encre,  
se fondent aux ténèbres, graines qui jamais ne fleurissent,

démons sans espoir d'être libérés,  
aveugles, cruelles, guidées par leur volonté,  
elles s'accrochent parfois aux branches tête en bas,  
on dirait des feuilles mortes, pitoyables.

Dans maintes histoires, elles se fixent plutôt  
dans les grottes humides,  
le crépuscule est l'heure où elles sortent  
pour se nourrir, enfanter, avant de disparaître.

Elles enrôleront de force le somnambule,  
elles s'empareront de la torche dans sa main, l'éteindront,  
elles chasseront le loup intrus,  
le feront tomber dans le ravin, sans mot dire.

La nuit, si un enfant est long à s'endormir  
c'est parce qu'une noctule, échappant aux yeux las du veilleur de nuit,  
s'est approchée, lui dit la bonne aventure.

Comment une, deux, trois noctules  
sans fortune, sans pays, pourraient-elles  
apporter le bonheur? La lune en ses diverses phases les a  
plumées, elles sont laides, anonymes.

Leur coeur de pierre m'a laissé froid,  
jusqu'à ce soir d'été  
où passant devant mon ancien domicile j'ai vu des enfants qui jouaient,  
j'ai vu voleter les noctules au-dessus d'eux.

Le couchant dispensait ses ombres dans la ruelle,  
habillait d'or les noctules,  
elles volaient par-delà le portail écaillé,  
muettes pourtant sur leur destin.

Parmi les choses du passé, la noctule  
est souvenir. Leur allure oisive  
m'a retenu, m'a fait flâner longtemps  
dans ce quartier, dans la ruelle où j'ai grandi.

## Shu Cai

### Volte-face

La vie a tant de poids, à chaque instant  
il faut jeter du lest,  
l'âme plonge dans les tourments du monde,  
chaque fois plus loin, avec moins d'injustice

Faire volte-face, se retrouver face au soleil,  
le coeur tremblant à en renverser le bateau,  
les rues sont si propres,  
le couchant si parfait!

Faire volte-face, mars brûle paisible  
chaque jour, telle de la mitraille, fait mouche sur lui-même,  
en une vie, le dernier quartier de courage  
est pour l'inhumation

La vie a tant de poids, à chaque instant  
il faut lâcher du lest,  
C'est court un millénaire! une petite enfilée de sagesse !  
l'aube s'est retirée, le soir est revenu,  
cramponnés au temps les hommes soupirent: "Comme tout passe!"

## Que peuvent dire

Que peuvent dire  
Les vivants, à propos  
de la mort ?  
Les morts eux-mêmes  
Ne savent pas  
Le dire.

« *Regarde, personne,  
Ne peut éviter  
La balance !* ». C'est  
Peut-être, ce que  
Le diable veut  
Dire.

Les morts sont  
Résolument du côté  
De la mort. Les vivants  
Parviennent à survivre.  
Naître, devoir mourir :  
Une seule vérité.

## Poisson

Regarde, ce poisson délicat,  
Il porte quelqu'un dans son ventre,  
Et dans sa queue, un homme,  
C'est lui – la sagesse –  
Qui commande la tête

Regarde, ce poisson délicat,  
Impossible de le manger,  
Pour grandir, poisson,  
En morceaux, dans le bol  
Ou même, entier

Regarde, ce poisson délicat,

J'étais seul, près de l'eau  
Et je l'admirais,  
Il se posait sans effort,  
Sur la boue, au fond de l'eau.

## Zhu Zhu

### Mirage

Un garçon à vélo, l'ombre des arbres fouettent son visage,  
ses lèvres crispées, son corps animal.  
On le regarde au loin, ardent, beau.

Il ouvre l'étui de l'harmonica  
sur le versant de la montagne un rai de lumière aveuglant,  
tel un mirage de l'été, va se dissiper.

L'été.

Il est à vélo, au travers de mes doigts  
il disparaît déjà.

Passer par une même rue, une légère fatigue,  
je sombre dans le souvenir, du haut de la montagne  
soudain s'élèvent, de plus en plus ronds, les sons de l'harmonica.

### Vers une autre planète

Cette ville, en deux siècles, n'a pas changé,  
elle se traîne, venue de loin, se fraye un passage dans la nuit,  
les rails, comme des mains, battent la terre,  
comme un chauffeur, retrouvant la mémoire, prennent un virage dangereux

Quelqu'un s'est envolé de son corps,  
le train entre en gare. Je vois le train: fenêtres à l'enfilade,  
reliées par une chaîne, plus solide qu'une corde,  
le vent vous plonge dans les vapeurs du soleil.

## Lenteur d'une mesure

C'est un train de voyageurs jaune, lui s'arrête \_\_\_\_\_  
le coeur connaît des crises de désespoir,  
le jour ondule sans fin,

sous la verdure des sophoras, ses quatre membres sont élancés \_\_\_\_\_  
son corps est bouquet de roses  
dans l'eau, réfractant les mouvements de l'âme,

non brisé. Les rues de ce début d'été \_\_\_\_\_  
une femme avec un instrument de musique, un homme qui converse,  
ces employés distraits. On l'observe,

le désespoir est si parfait lui aussi \_\_\_\_\_  
la pièce où ça se trouve est paisible,  
la fenêtre grand-ouverte, un chat flâne,

une époque, une ville aux amours multiples \_\_\_\_\_  
un parler local, dans la lumière  
il est debout, approche chaque visage,

peut-être était-il bleu \_\_\_\_\_  
c'était un train de voyageurs bleu. Un autre train  
arrive, le flot des gens du sud, tel  
une prairie verte, le recouvre.

## Notices bio-bibliographiques

**Bei Dao** : né en 1949 à Pékin. En exil depuis les événements de juin 1989, il réside actuellement en Californie après avoir séjourné longtemps en Europe. Il anime la revue *Aujourd'hui (Jintian)*. Ses poèmes ont été traduits en français dans *Quatre poètes chinois* (Ulysse fin de siècle, 1991), dans les revues *Europe* (avril 1985, mai 1988, nov. déc. 1991), *Poésie* (62,65,72), *Action poétique, Jungle...* Un recueil est paru chez Circé : *Au bord du ciel*, 1995.

**Yang Lian** : né en 1955 à Berne, il vit actuellement à Londres, après divers séjours en Australie, à Hongkong, aux États-Unis et en Europe. Poèmes traduits dans *Quatre poètes chinois* et dans les revues *Europe* (Octobre 1996), *Poésie* (65,73), *Revue de la Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne* (18).

**Zhai Yongming** : née en 1955 dans la province du Sichuan. Elle est diplômée d'un Institut des ingénieurs en télécommunication. Elle a effectué un séjour aux États-Unis. Elle vit actuellement à Chengdu.

**Bai Hua** : né en 1956 dans la province du Sichuan où il vit. Il est diplômé d'anglais de l'Université de Canton.

**Song Lin** : né en 1958 à Amoy dans le sud de la Chine. Il est diplômé de l'École normale de Huadong. Il vit actuellement à Paris. Poèmes traduits en français dans la revue *Poésie* (65)

**Lü De'an** : né en 1960 dans la province du Fujian dans le sud de la Chine, province où il réside actuellement. Il a fait des études dans une école des beaux arts. Il a voyagé en Europe.

**Mo Fei** : né en 1961 à Pékin. Diplômé de littérature chinoise il vit actuellement à Nankin.

**Chen Dongdong** : né en 1961 à Shanghai où il vit actuellement. Il est diplômé de l'École normale supérieure de Shanghai (chinois). Poèmes traduits en français dans la revue *Biennale internationale* (19)

**Lu Yimin** : née en 1962 à Shanghai où elle réside. Elle est diplômée de l'École normale de Shanghai.

**Xi Chuan** : né en 1963 à Xuzhou dans le sud de la Chine. Il est diplômé de l'Université de Pékin (anglais), ville où il réside actuellement.

**Shu Cai** : né en 1965. Diplômé de l'Université de Pékin (langue et littérature française, ville où il réside actuellement.

**Zhu Zhu** : né en 1969 à Shanghai. Diplômé de droit, travaille auprès du tribunal de Nankin, où il réside actuellement.

## Traduire en partant du chinois

En chinois il n'y a pas de temps absolu, les verbes ne se conjuguent pas, de même que les noms ne se déclinent pas, pas plus qu'ils ne s'accordent en genre ou en nombre. En ce qui concerne les œuvres romanesques, le contexte peut pallier ce qui nous apparaît comme des mises entre parenthèses du signifiant.

Pour la poésie, c'est le plus souvent un rébus qui s'offre au traducteur, d'autant plus que le sujet est rarement explicité et que le vers avance "toute syntaxe rabattue", par la juxtaposition des mots, le plus souvent sans ponctuation. Ainsi un même mot sera nom ou verbe (ou adjectif), ou même adverbe, selon sa place dans la phrase. C'était vrai pour la poésie chinoise classique, ce l'est toujours pour la poésie en langue vernaculaire.

Quand il est possible d'interroger le poète chinois voilà les questions que le traducteur lui pose : ce mot est-il un verbe ou un adjectif ? Est-il au singulier ou au pluriel ? Est-il au masculin ou au féminin ? L'action est-elle au passé ou au présent ? Et le poète de douter de la capacité du traducteur à le comprendre et à le traduire.

Le poète Mangke a écrit un cycle de poèmes intitulé : "Le temps sans le temps" (*Meiyou shijian de shijian*). Toutes mes questions tournaient autour de ceci : "Ici, faut-il employer le passé, le présent, ou le futur ?" Mangke n'avait pas réfléchi au problème du temps sous cet angle et ce fut pour lui une redécouverte de son poème.

Le même poète, au terme d'un séjour qu'il avait effectué à la Maison des écrivains de Saint-Nazaire, avait écrit un texte dans lequel il parlait de la Loire, employant en chinois le mot "fleuve" (*jiang*) avec des connotations légèrement érotiques. Impossible de traduire en français : "La Loire féconde les terres qui la bordent...", remplacer "la Loire" par "le fleuve Loire" ne changeait pas grand-chose au problème.

J'illustrerai ces difficultés rencontrées dans la traduction des poèmes chinois par un fragment de "Curriculum vitae de la haine" de Yang Lian qui a donné lieu à un échange de fax avec l'auteur<sup>1</sup>.

### 恨的履历

黄昏时每一次散步都不是走向别人  
火 再也无从被照亮  
象仇恨 斟满自己的杯子  
让我痛饮  
一棵果树里那么甜的血  
一个被白昼染得更黑的黑夜



Voici le mot à mot :

1 –	<i>Huanghun</i>	<i>shi</i>	<i>mei</i>	<i>ci</i>	<i>sanbu</i>	<i>dou</i>	<i>bu</i>	
	crépuscule	moment	chaque	fois	promener	toujours	ne...pas	
	<i>shi</i>	<i>zou</i>	<i>xiang</i>	<i>bieren</i>				
	être	marcher vers	quelqu'un	d'autre				
2 –	<i>huo</i>	<i>zai ye</i>	<i>wucong</i>			<i>bei</i>	<i>zhao-</i>	
<i>liang</i>	feu	ne...plus	ne savoir comment	être		éclairer (é)		
3 –	<i>Xiang</i>	<i>chouhen</i>	<i>xieman</i>	<i>ziji</i>	<i>de</i>	<i>beizi</i>		
	ressembler	haine	emplir	soi-même		verre		
4 –	<i>rang</i>	<i>wo</i>	<i>tong</i>	<i>yin</i>				
	laisser	moi	content	boire				
5 –	<i>yike</i>	<i>guoshu</i>	<i>li</i>	<i>name</i>	<i>tian</i>	<i>de</i>	<i>xue</i>	
	un	arbre fruitier	dans	si	sucré		sang	
6 –	<i>yige</i>	<i>bei</i>	<i>baizhou</i>	<i>ran</i>	<i>de</i>	<i>geng</i>	<i>hei</i>	<i>de</i>
	une	par	jour	teindre	plus	noir	nuit	

Dans le premier vers, le sujet n'est pas exprimé, le vers a donc été rendu par le mode impersonnel, comme s'il s'agissait d'une sentence. L'auteur interrogé a répondu qu'il l'entendait ainsi.

La fin du deuxième vers et le troisième déterminent le mot "feu" qui est sujet du verbe "emplir", toutefois, le sujet réel serait plutôt "la haine".

Le verbe "rang" n'a pas de sujet explicite, on pourrait traduire à la forme impersonnelle : "qu'on me laisse...", on peut aussi concevoir que le sujet est "le feu", ou même "le verre".

L'absence de ponctuation entre le quatrième vers et les deux vers qui suivent n'implique pas forcément un lien, on pourrait comprendre ces deux vers comme des phrases nominales indépendantes. Toutefois, la recherche du maximum de sens nous a amené à établir une liaison.

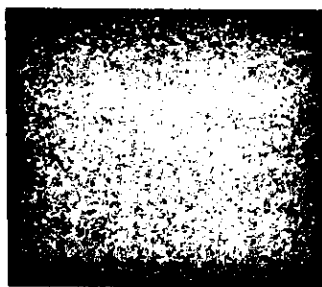
A ces problèmes très techniques, viennent s'en ajouter d'autres : comment rendre telle image, tel rythme du poème original ? Mais il s'agit là des difficultés courantes que rencontre tout traducteur de poésie, interroger le poète n'est plus d'aucun recours.

Chantal Andro

1. Voir la traduction française dans ce numéro.

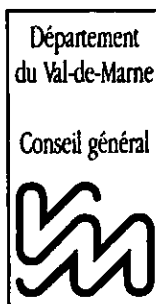
QUATRIÈME  
BIENNALE  
INTERNATIONALE  
DES POÈTES  
EN VAL-DE-MARNE

*13-23 novembre 1997*



Initiative du  
Conseil général du Val-de-Marne

11, rue Ferdinand-Roussel, 94200 Ivry-sur-Seine,  
tél. 01 49 59 88 00, fax 01 46 72 72 71



*Mémoire  
de César Vallejo*

---

Claude Esteban

---

•

---

César Vallejo :  
Quatre sonnets humains  
traduits par Florence Delay

---

# Claude Esteban

## Mémoire de César Vallejo

### I

Y desgraciadamente

Et malheureusement  
le soleil peut mourir lui aussi

car il n'est pas une pierre quelconque dans le ciel,  
il dure avec la douleur d'un homme

et cette douleur, même logée entre la clavicule et le nerf,  
peut finir elle aussi, certains

la portent comme une croix et d'autres  
font semblant de ne pas la reconnaître, mais c'est

toujours la même, les plus petits  
le savent et si parfois ils injurient le soleil

leur sexe, leurs mains et jusqu'au dernier os  
de leur orteil sont si doux, si

friables que le soleil les réchauffe  
avec sa langue

aussi, quand ils disparaissent, quelques-uns des atomes  
du soleil retombent dans le rien

et l'on découvre que c'est bien tard,  
trop tard peut-être.

## II

*Ya va a venir el dia*

Le jour va revenir, et c'est mieux  
sans doute que de ronger le noyau d'une olive noire

dans son linceul, le jour  
va revenir et c'est mieux, je le pense

de plus en plus, que de s'asseoir auprès de la souffrance  
et de noter sur un calepin

les courbes et les diagrammes de sa température,  
puisque le jour, le même jour

qu'au début du monde, va revenir, des anges  
avec leurs ailes de velours

ont balayé le bas de la porte, le chemin  
jusqu'à la montagne et quelqu'un, vêtu de blanc,

crie dans sa langue rabbinique  
alleluya

le jour va revenir puisque dans les rues de Lima  
il y a du sel et des larmes.

### III

*Calor, cansado soy*

Chaleur, je suis fatigué  
de ta chaleur et de ce bruit que j'accumule dans mes veines

comme des pièces d'or, qu'on me donne  
une montagne de cailloux et j'en ferai ma substance

la plus fine, quelqu'un m'écoute  
et son oreille interne s'agrandit pour ne pas perdre

une seule de mes bénédictions, car moi  
qui ne suis rien, je bénis l'eau, le ciel et même

un tout petit morceau de pain dans la gorge  
des malheureux, mais

le paralytique ne veut pas marcher, mais l'aveugle  
ne veut pas voir, même quand je couvre ses deux yeux

de salive et je suis, moi, si  
fatigué que les oiseaux qui déchiraient le voile du temple

tombent comme des cailloux sur mes lèvres.

## IV

### *Y si después de tantas palabras*

Et si, tant de paroles dites, la parole  
s'obscurcissait

je vous en prie, ne venez pas me barrer la route,  
séparer mon ombre de moi, un arbre

lui, peut le faire et ce serpent  
qui traîne péniblement le poids de sa faute

mais pas vous car vous ignorez tout ou presque tout  
de la parole, vous l'avez

prise un jour entre les dents et vous l'avez brisée,  
jetée contre les pierres

pour qu'elle vous ressemble et depuis  
vous marchez sans que vos pas le sachent

immobiles comme du plomb, fébriles  
comme le mercure des Andes

mais la parole est une pépite endormie,  
mais la parole est un astéroïde qui flambe,  
mais la parole a la succulence du miel

et toutes les fourmis du monde chantent sa promesse.

V

*Jamás, hombres humanos*

Jamais, hommes humains,  
je n'ai tant souffert que l'humain se détache

de vous et qu'il s'accoutume,  
jour après jour, aux figures de la géométrie plane

jamais, hommes humains,  
et je sais de quoi je parle dans la chambre haute de l'éther

je n'ai vu tant de scorpions, tant  
de lézards qui vous dévoreraient le visage

et vous avez ri quand j'ai parlé,  
et vous avez vomi quand l'ange de la mort

s'est approché avec l'absinthe et que les douze  
coups de la faux ont retenti

dans le cénotaphe de la mémoire, je ne vous  
en veux pas, j'étais le plus jeune et le plus vieux

d'entre vous, j'avais accompli le deuil  
de mon ventricule droit et de mon ventricule gauche

n'en parlons plus, mais maintenant, frères  
humains,

que faire, où nous diriger, comment comprendre  
les premiers cristaux de la neige.



## VI

### *Considerando que el hombre*

Considérant  
que l'homme est né si petit et qu'il ne cesse

de se réduire encore sous l'effet  
de la trigonométrie astrale

considérant  
qu'un doute demeure sur sa capacité d'amour

et peut-être de respiration et d'hygiène buccale et que là-dessus  
les avis des moralistes divergent

considérant  
qu'il est trop tôt pour conclure que l'homme

existe ou n'existe pas, je me décide, moi,  
à dire quelque chose

ou plutôt à le suggérer comme une simple hypothèse  
métaphysique, à savoir

que l'homme est infiniment bon et qu'il  
l'oublie

que l'homme est infiniment mauvais et qu'il  
l'oublie

et qu'on pourrait s'attendrir, si on en avait le temps,  
sur cet infini.

## VII

*Necitas comer, pero me digo*

Il faut bien que tu manges, et pourtant  
je dis

celui qui mange ne sait pas combien de siècles  
de poussière

il avale avec le pain, il boit  
avec le vin et c'est pourquoi je le conjure

de faire halte dans sa famine, de mettre une barrière  
entre sa langue et sa soif

et je lui dis,  
le cordonnier marche sans chaussures, regarde

comme il danse quand vient la nuit,  
le constructeur de ponts

admire une bulle blanche qu'il n'atteindra  
jamais et la grenouille

le comprend et lui donne à sucer un nénuphar  
qui change de couleur à l'automne

il faut bien  
que tu manges, dis-tu, et je m'interroge

et je dissèque l'estomac de la mort.

## VIII

*Se dirá que tenemos en uno de los ojos*

On dira, si quelqu'un existe  
encore, que nous avons au fond d'un œil

quelque chose qui ressemblait  
au profil d'un ange, et dans l'autre

juste un rayon de soleil, une comète  
à demi effacée, mais que c'était un signe

d'élection, comme si Dieu  
laissait un peu partout ses empreintes digitales

on dira, le vent  
est tout nu ce soir, où sont-ils

ceux qui l'habillaient, sont-ils sous terre  
ou dans un théâtre de verdure

vraiment, ils avaient quelque chose, mais quoi,  
qui les rendait joyeux, presque

fréquentables, et si quelqu'un  
existe sur la scène ou dans la coulisse

il y pensera juste un peu, avant que tout  
s'arrête.

## IX

### *Me moriré en París con aguacero*

Je mourrai, je le sais, un jour d'averse  
et ce sera peut-être à Paris,  
un soir de la semaine, un vendredi peut-être  
comme le Christ et je ne saurai rien de son paradis

un vendredi, car tous les vendredis je converse  
avec une mouche et c'est elle, j'en suis sûr, qui me dit  
qu'on peut aimer, juste un instant, chaque pierre  
et puis s'endormir, malgré la fièvre, dans un lit

on dira, c'était lui, comme il écrivait des choses étranges,  
il parlait d'une femme, d'un rire et d'un soulier,  
c'était à l'humérus, je crois, mais pourtant il parlait

aussi d'une bataille, et qu'il avait un fusil et qu'il mourait  
comme on meurt quand les choses petites deviennent grandes  
et c'était lui, cette goutte de sang sur l'oreiller.

### Note

*L'incipit de chacun des poèmes reprend en français un vers de César Vallejo, un de ceux qu'il écrivit entre septembre et décembre 1937, les derniers de son œuvre. Dans le sonnet Pierre noire sur une pierre blanche, Vallejo avait déclaré par trois fois qu'il mourrait à Paris, un jeudi. Il s'est trompé d'un jour. Il est mort le 15 avril 1938, au matin du vendredi saint, à la clinique du boulevard Arago.*

Paris, le 15 avril 1997

Cl. E.

César Vallejo

Quatre sonnets humains

Hauteur et intensité

Je veux écrire, mais il me sort de l'écume,  
je veux dire énormément et je m'envase ;  
il n'y a pas de chiffre parlé qui ne soit addition,  
pas de pyramide écrite sans plumet.

Je veux écrire, mais je me sens puma ;  
je veux ma couronne de laurier mais je deviens oignon.  
Il n'y a pas de toux parlée qui n'arrive au brouillard,  
pas de dieu fils de dieu sans développement.

Allons-nous en, si c'est comme ça, brouter de l'herbe,  
chair de pleur, fruit de gémississement,  
notre âme mélancolique en conserve.

Allons-nous en ! Allons-nous en ! Je suis blessé  
allons-nous en boire ce qui est déjà bu,  
allons-nous en, corbeau, féconder ta femelle.

## Chapeau, manteau, gants

En face de la Comédie-Française, se trouve le Café  
de la Régence ; il y a là une salle  
cachée, avec un fauteuil et une table.  
Lorsque j'entre, la poussière immobile est déjà debout.

Entre mes lèvres faites liège, le bout  
d'une cigarette fume, et dans la fumée l'on voit  
deux intenses fumées, le thorax du Café,  
et dans le thorax un oxyde profond de tristesse.

Il importe que l'automne se greffe sur les automnes,  
il importe que l'automne s'intègre dans les bourgeons,  
le nuage dans les semestres ; dans les pommettes, la ride.

Il importe de passer pour fou en postulant  
que chaude est la neige, fugace la tortue,  
simple le comment et le quand fulminant !

## Pierre noire sur une pierre blanche

Je mourrai à Paris sous l'averse,  
un jour dont j'ai déjà le souvenir.  
Je mourrai à Paris — et je n'ai pas de honte —  
peut-être un jeudi, comme aujourd'hui d'automne.

Ce sera jeudi, parce qu'aujourd'hui, jeudi, où je prose  
ces vers, je me suis mis les humérus  
à mal et jamais comme aujourd'hui je ne me suis,  
avec tout mon chemin, revu si seul.

César Vallejo est mort, ils le battaient  
tous sans qu'il leur ait rien fait ;  
ils cognaient dur avec un bâton et dur

avec une corde aussi; en sont témoins  
les jours jeudi et les os humérus,  
la solitude, la pluie, les chemins...

## Marche nuptiale

À la tête de mes propres actes,  
couronne en main, bataillon de dieux,  
le signe négatif au cou, atroces  
l'allumette et la hâte, stupéfaites

l'âme et la vaillance, deux impacts  
au pied du regard; poussant des cris ;  
les limites, dynamiques, féroces ;  
ravalant les pleurs inexacts;

je prendrai feu, prendra feu ma fourmi,  
prendront feu ma clef, la plainte  
où je perdis la cause de mes traces.

Alors, faisant de l'atome un épi,  
à son pied j'enflammerai mes faucilles  
et l'épi enfin sera épi.

22 octobre 1937

*Traduction de l'espagnol – Pérou –  
par Florence Delay*



*Poèmes*

Douglas Messerli

---

Véronique Breyer

---

Habib Tengour

---

Pascal Boulanger

---

Tita Reut

---

Lionel Destremeau

---

Haloui You

---

## Douglas Messerli

### *Icare*

Le chemin  
des fois  
des fois  
s'avance  
le chemin  
le silence  
voilà ce que .  
c'est encore,  
demander  
aux gens  
la pente envahi  
par l'herbe, solitaire  
comme la prochaine  
étendue  
des faits  
et entre  
offense  
le garçon  
aux os blancs  
sur la falaise  
laisse tomber  
un chant. Les femmes  
accouchent. Il mange  
le sel de l'ailé  
d'un ange.

*Lumière rouge*

Une lumière nommée  
sans article  
c'est le débat  
des ténèbres.  
La décision ouvre  
les lamelles  
à la permission  
rejetant implicitement  
la reconnaissance sur  
l'exposition  
tropicale  
de la parole : erronée  
comme imaginée, élaborée  
comme une tache  
qui répand le sang  
sur  
le paysage — la terreur de se terminer.  
Les dieux prient .  
pour avoir du savon.

### *Ma langue*

Mon nom  
sur le point de siffler  
des flaques,  
l'étoffe  
du bord non  
marqué qui touche  
quelqu'un à la vue  
perçante contre la lueur  
révélatrice de l'appréhension.  
Sur ce bras  
je suis à toi, vieil  
homme, moi qui tombe  
d'un glissement  
qui soulève  
le frémissement à la possession  
physique de ta  
représentation : ma langue.

### *Au delà*

Au delà de la lune  
une corne rustaude  
les saules qui agitent  
le gris en deux  
colonnes le long de  
la route, les clous  
du vide griffent  
les étoiles.

### *La balance*

Long  
c'est trop lourd  
pour glisser  
dans la tête. L'action  
arrête la construction du temps.  
La nuit s'érige  
dans l'espace — la dérive .  
de l'esprit sur le ventre. Les yeux  
s'enfoncent dans les jours à la recherche  
à la recherche d'une bouche  
pour engloûtir la peur — de lèvres  
pour fermer ce qui sait.

### *Ensuite*

À travers quelle belle aventure  
enfilée ensuite trottera-  
t-il — sa propre énergie  
crépitant en culottes courtes  
lyriques, comme les chiens qui traînent  
dans les débris brûlants ?

Un mot suit  
la pause de l'autre .  
frappant son conte jusqu'à  
l'attente... au bord  
de la blancheur

Je gifle l'image  
fascinante. Migrations  
de langage appauvri !  
Bouchées de mémoire  
sifflée !

*Traduction de l'anglais — États-Unis —  
par Guy Bennett*

# Véronique Breyer

Lever les murs  
(extraits)

*Conseils de discipline*

tables

carré

assis

disent :

inadmissible .  
elle est d'accord  
et elle ne comprend pas

elle ne s'est jamais fait  
remarquer

elle est là  
elle comparait avec son fils

le bébé derrière  
dans la poussette  
regarde

•

rapports de commande  
paroles fausses  
humiliation  
pour ma mère, je me suis tu  
ou bien j'aurais hurlé  
hurlé  
ma tête prête à  
éclater  
mon  
père

promesse : tu seras remplacé

hôpital

la chance est avec moi

une jambe cassée

remplacé

•

conseil de  
discipline  
annoncé

mort de sa sœur

analyser

la nouvelle  
situation

vont faire  
jouer la corde sensible

être attentif

ne pas créer  
un précédent

décence

reporter  
le conseil

séparer  
les faits

assurer une  
sortie

définitive

•



## *Mémoire*

J'ai quitté mon pays à l'âge de sept ans et dix jours.  
Personne ne m'a demandé mon avis.  
J'ai laissé ma mère avec le monde autour.  
Bien sûr, je connais d'autres gens.  
À eux, je ne parle pas.

Elle pense.

C'est que, dit-elle, les enfants comme moi  
n'ont pas de souvenirs.

•

Rapporter l'objet qui représente son pays.

La petite fille aux tresses.

Elle montre un objet. Elle dit que, bien sûr, il ne  
vient pas de son pays mais que c'est la seule chose  
qu'elle a trouvée et que ça lui a plu.

Elle a dans sa main un cendrier.

•

Mohamed aime la science-fiction. Dans son histoire, la  
soucoupe volante atterrit près d'un village et les  
envahisseurs parlent arabe.  
Il est leur traducteur.

•

et quand ils sont partis  
la grand-mère est restée  
a donné le lacet

lacet noir  
seul bagage

qui tient ensemble  
les clés  
de la maison

# Habib Tengour

## *Poèmes*

*"Le pied sur quelque guivre où notre  
amour tisonne"*  
Stéphane Mallarmé

Nuance de bleu  
la porte est ouverte  
les fleurs dans un verre

au bleu de chine  
on peut voir la lune  
des roses de Chiraz

•

Elle étrange et là  
éblouissante  
attend en pénombre

à la fenêtre  
se sait observée  
elle se tient droite

•

Grave elle s'épanouit  
s'étonne et sourit  
pénètre ton insu

la porte grande ouverte  
quand tu fermes l'oeil  
et tu t'avance

•

Usage le regard  
les mots tous les gestes  
émotion silence

comme il dévore  
fixement  
l'instant saccageur

•

Immobile lieu  
plus rien ne se passe  
temps déjà étroit

le bleu s'éclaire  
visite ordinaire  
le temps qui manque

•

Neuve et perdue tu  
insultes le fil  
nostalgie du guet

— que fais-tu au juste  
vainement  
et l'étemité

•

Épreuve pour amants  
sertie en anneau  
pierre d'où coule un rêve

une cérémonie  
elle l'étrangère  
seulement

# Pascal Boulanger

## *Tel parvis*

à Marcelin Pleynet

Joie de poursuivre encore  
La voix est là avant la parole  
Comme un souffle dressé  
*Écrire commence avec le regard d'Orphée*  
Fuyant l'essaim et blessant la mort  
Au rivage tête échouée

: voici que désormais tout m'est donné.

C'est un non qui pense oui  
Un dessin d'enfant  
Au champ clos des voix.

Il faut porter ce corps  
Peau lacérée page écrite  
Dans le péché et l'absence et la musique qui sauve tout.  
Par exemple  
: elle traverse des qualités de matière  
: elle est habile en tous jeux  
: elle se déshabille lentement  
: elle laisse bâiller le linge sur sa peau  
: j'ai tout mon temps  
: *je l'invente.*

*Le chant sera pur élan du cœur*  
Il détache une page il la plie  
Les gris sont bleus  
Il renonce au repas sanglant  
La goutte d'encre est la nuit  
Il écrit : « la poésie doit être négation de la négation »  
Beaucoup de pages restent blanches  
Il change de lieues souvent  
Il traverse la vie dans un tumulte de livres  
Il ferme les yeux  
Il devient très grand au-dessus des abîmes  
Il écrit contre le temps et l'oubli  
Il nomme la mer  
Il aime et il chante avec le souvenir de la mer  
Il écrit : « tout plaisir est de ce monde »  
Il ne cède pas au désir de mourir  
Sa bouche est radieuse comme celles des anges  
Il sauve des coquillages.

...La parole éveillée  
La parole en rêve  
La parole sans relâche  
La clôture au fond des vagues  
La chute et le temps et l'oubli  
L'eau noire avec ses noyés  
La boîte du néant  
L'affamé qui ne mange pas  
L'assoiffé qui ne boit pas...

— Dis, tu crèves à ronger l'os moelleux ?

— Tu attends encore l'ange d'apocalypse

, (ayant la clé de cet abîme) ?

*savoir qu'on a aimé dans ce pur hasard ce ciel entier parmi la foule qui toujours ment là c'était le sable et l'eau des chantiers les phrases suspendues à nos lèvres nous marchions sans savoir avec la liste des merveilles par la porte grande ouverte le galop des nuages.*



## Tita Reut

### Quatre poèmes

L'agression    le bec    le souffle  
L'apparition incongrue  
L'espace tient la cible :  
les leviers du rouge ont agrégé l'erreur  
La nuit déversera sa sphère  
et le corps

L'hallucination pousse en moi ses œufs caves  
J'accueille les mots glacés  
le mouvement qui finit en entamant la mort  
ballet        énergie crépue et secondaire

Éteindre la torche donne un recours au vide  
Je fixe le besoin de taire  
en retenant mes yeux

Port de tête  
avec le courage de dire ne pas dire  
Une chaleur audible poussant les images  
dans et hors de nous-mêmes  
Nous parlons par strates  
nos mains menotées par nos mains

L'air se trapèze se surfe se corne  
nous suivons les vagues vers le haut et le bas  
rendons nos pauvretés nos érosions nos bleus  
Chaque reptation étire des millions d'années  
bouche creusée doigts formulateurs  
Nous grimpons à l'échelle contre l'isolement

Je me détache en toi  
tranche de clou collée ta Protée dissemblable  
Je coule mes mots  
tapis de kérosène mes phrases  
odeur de vapes lourdes  
Mon nom pêle-mêle dans l'alphabet dispersé

Tes pas ferrés font le bruit du loin  
J'ai perdu le palpable le laborieux le construit  
Je m'exécute démaillage de mots  
rembobinage obsessionnel si rapide vers le centre  
que le bouillon des sons avale ma forme  
remonte vers un état

Vider comme un sac  
et ne pas s'habituer  
Les lieux en berne  
avec la fragilité de nos poids  
contenus longuement

L'autre le franchissable  
l'interdit endimanché

La poésie parle l'impuissance  
à imaginer une histoire  
en continu  
intense et lente  
Écriture qui pense  
le déchirement  
et que change  
une nuit urgente  
Que nous lisons  
paupières en palme

Ce désir de toi qui me pave  
ce sommeil contre moi résine pilante  
et cette négation  
sous la ligne  
ombre de sapin  
et de silence

Fragile comme un besoin de sens  
un trajet rameur d'ordres :  
à voix haute  
nos pouls distincts

Mon amour  
berceau d'un peuplier de cigales  
un système  
qui aime en exil  
ses fiertés

Ma peau est une table  
brûlée de mégots et de cuisines  
tracée de verres trinqués  
pour le bonheur d'une mortalité banale

Ma peau     une escadre  
de couchants retenus  
verticalement absorbés  
dans le garde-à-vous de la fièvre  
quand la présence devient latente  
et le bruit plat

Je n'ai pas envie d'avoir mal  
mais je veux la brûlure  
pour sentir ma surface vivante

En moi tous les messages  
Un à un je les traverse  
L'impureté m'est une langue maternelle  
que j'apprends à parler  
en redressant les yeux

Il faut la présence physique  
pièce d'identité  
qui tend la corde

L'attente emmure sa propre pierre  
opère le comptage des langues

La bouche d'os  
le battement de rouge  
plans confondus  
Une incandescence  
économise demain  
défait le futur  
minute après minute

Je contiens la mémoire  
comme un plein  
Avant est une masse épaisse  
les seins hauts

Le bruit de mon chant  
s'accompagne  
de ses ongles cassés  
de ses impôts de lymphe  
du grand bond  
qui nous tient  
comme enfermés de patience  
et de mort

Un accent de pain sec  
donne la couleur  
Il mâche nos dents  
par toutes les lettres  
taille sa route  
contre le flux de l'avaleme

L'œil qui se pose est transparent  
La douleur a dévoré sa pupille  
Il laisse à travers nous  
une idée d'ancienne Égypte  
et de pouvoir vaincu  
Il contient la trace de ses cuivres  
darde par l'histoire  
qui le reconstitue

C'est un regard de lumière au cube  
de hasard au carré  
qui bat sa monnaie forte  
dans le lien dévalué  
dans la rupture  
Il arbore les alphabets  
les écritures vagues  
cherche où définir la forme  
– comme Arman règle les comptes  
du geste  
en poignardant les brosses  
C'est un regard de paumes ouvertes  
on se souvient

L'absence meut la mémoire  
négation  
comme cratère asséché  
compacte

Une ronde antique  
occupe  
ma fermeture

Le o des lèvres  
a absorbé  
le son

# Lionel Destremau

## *Épures*

### huit poèmes

pas d'histoires  
l'instant s'efface ne disparaît

« les gouttes de pluie, avec la vitesse, "tombent" / glissent, à l'horizontal, le long de la vitre du train à vitesse grande vitesse à peine plus parlantes que les lignes d'encre / traces / passantes / effacées course de gouttes vers le bord opposé feuille — fenêtre une érection manquée »

même  
petite mort même  
de l'instant  
spontanée comme  
une naissance

« ou sourires éclatés  
dit-il  
en chaque  
description trop variable »

•

elle tourne au-dessus  
éventail, demi-cercle  
corolle

rien à dire

elle tourne  
laisser l'écoute(ur)—  
son & musique arrêté(e)

peut-être une  
ombre  
ne trace pas son dessin

— piano —  
notes avortées  
& pluie d'applaudissements

hiver / main  
chante-t-il  
«glacé(e) dans un lit de hasard»

elle tourne  
au-dessus  
& personne ne voit plus  
la matérialité  
de l'air  
où l'aile même  
— pigeon —  
n'est que  
particules rejointes  
que la mort disjoint



1

Soleil voilé & nuages, la cime des arbres frissonne  
un fait du jour  
météorologie

— communication muette / poste allumé / aucun son / reflet sur la  
vitre —

Silence du vent & ciel qui plaque ses formes précaires

Rien,  
description en mouvement lent.

2

Nul homme ou bête dans les rues  
La ville dort : sommeil de béton agile  
une image "surréaliste"

Les tours comme d'autres cages à espérances, chaque petite pro-  
priété individuelle

Hypothèse : Ils rêvent, en dérive derrière leurs volets clos, comme  
marchant malgré tout

3

Hypothèse nulle : jumelles à prismes, bouche(s) close(s), lèvres  
pincées, deux ombres en face, dans l'immeuble, au centre des len-  
tilles :  
fameuse fausse histoire de l'ombre

Plus bas d'un étage, l'écran télé avale lumière, reflets, leurs faces,  
corps assis, mous, trop loin pour voir leurs yeux, comme dis-  
proportionnés orbites vides ou l'ombre en guise de visage

Rien,  
description, en mouvement lent

4

Chaleur sans souffle, ou présence,  
des volatils émigrent en vol groupé, rasant antennes & toits  
un fait  
de saison

Une seule image : "peuple des greniers de rez-de-chaussée",  
étages d'immeuble posés  
les uns sur les autres

5

Maintenant : une pluie sale, fenêtres fermées — vitres embruinées.

"Humanité-serpent qui se mord la queue",  
graphe quelque part écrit, lu, oublié, remémoré, à la dérive

toujours le bras tenant les jumelles :

petites préoccupations urbaines : argent, amour, vie,  
mort — premières questions,  
dernières, réponses multiples,  
insatisfaites

Rien,  
description,  
en mouvement lent.

ou trouver enfin une  
*oubliuse mémoire*

«gouttes de sperme  
cherchent à retourner / retrouver / remplir le sexe flasque  
tambourine(nt) à la porte-baie vitrée de la chambre  
aussi des coups de tête / pieds  
ne cassent rien  
pas d'objets  
ni verre / miroirs / émotions  
pensé(e)s »

chaque petit mouvement  
d'être perçu  
à tes/mes côtés  
des objets  
formes  
ou fenêtres ouvertes

la route  
au bord

peupliers qui défilent

«trou noir au creux du thorax  
croyant faire parler  
un personnage de fiction»

une galerie de portraits  
colonnes dressées  
en ligne  
des silhouettes humaines  
d'autres vues d'autres  
approches

— aucune de ces images —

«& vider un peu le ventre  
du trop-plein  
d'air vicié qui l'habite»

le mot *peuplier*  
répété  
le long de la route  
avec d'autres  
effacés

pas traïnants  
loques gisantes  
morts peut-être  
odeurs d'urine  
persistantes odeurs d'urine

« l'élégie (se) réveille chaque souvenir —  
membre— marque  
les murs de la chambre (ou compartiment-TGV  
métro bus journal  
un point c'est

Tout  
arrive dans cette gare vide—

pleine pourtant—  
monde & jours sur chaque visage

« & l'intonation ? »

dans l'inscription de nos jeux  
anti-dualistes  
comme réponse

ou peut-être  
contre le négatif  
sauver l'espérance

« Ventre nu : peau tachetée, parsemée de grains de beauté ; torse, poils entre les seins, losange horizontal dont la pointe du bas descend comme colonne de guerriers velus jusqu'au nombril ; autre losange, plus petit autour du creux, rejoint l'entre cuisses, se clarsème le long des genoux, disparaît en arrivant sur le dessus des pieds ».

seul

mot

même geste

qu'une illusion  
dans le retenir  
désir d'immortalité  
sang  
sueur  
sperme  
trahissent

« traces d'érotisme suranné  
usé jusqu'à la corde  
sédatif du rêve/réel »

un saut vers le monde

présent  
tel  
que la perception du temps  
est distorsion

« comme dramaturgie  
individuelle  
passante  
qui ressemble à chacun »

d'une nuit  
l'autre  
& son corps intérieur  
latent

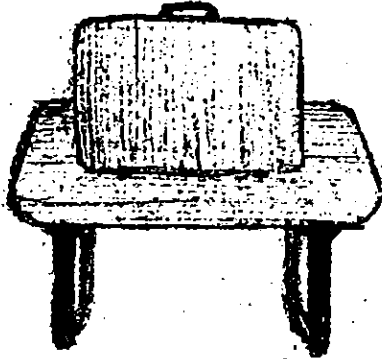
Halaoui You  
moins de l'ENTONNOIR

— messieurs les voyageurs l'avion au départ de  
casablanca mohamed 5 en—à destination  
de lyon satolas est retardé —

paquet

LE PUBLIQUE/PUBLIC:

Il faut d'abord que ce théâtre soit -



Ce qui veut dire qu'au théâtre plus que partout  
ailleurs c'est du monde affectif que l'acteur  
doit prendre conscience, mais en attribuant  
à ce monde des vertus qui ne sont pas celles  
d'une image ; et comportent un  
sens matériel -



et que c'est artificiellement que l'on veut  
ramener vers la culture des pensées  
qui ne sont tournées que vers la  
faim de la culture des pensées

qui ne sont tournées



nécessité du sol en faisant tourbillonner ses jambes

---

..... Il y a dedans des passages , tu verras ,  
qui sont tellement beaux , que cela vous  
donne une secousse , que c'est comme ...

---

... - Comment cela ? ...

---

... le roi a pleuré parceque le marquis l'a trompé ...

---

- et quelque chose dans ce visage dut éveiller  
son intérêt pour le sujet , -

---

- commença à gesticuler -

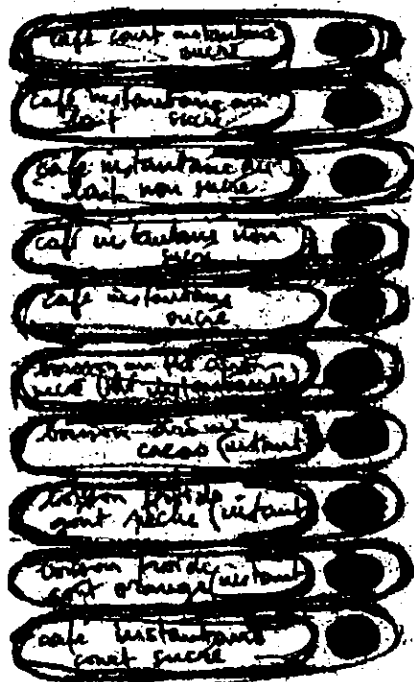
---

- je vais faire encore un bout de route avec vous ... -  
ce sont des bonbons aux fruits que vous avez là ?

---

le fait est , commença - t - il , que toutes les lettres

acquiescé de ce devoir, je ret  
 le. J'arrivais chez moi à un  
 ai d'un excellent appétit. J  
 mon repas et bu un café, je  
 er voir un ami qui logeait de  
 viche du "Café du Paradis",  
 ir avec lui quelque chose à fa  
 midi. Qu'est On était au mois





*Parménide*

---

Le Poème

---

•

---

Retraduction de Bruno Cany

---

# Parménide

## *Le Poème*

Présentation et retraduction de Bruno Cany

### 1 - *Parménide d'Elée*

Au cours de la seconde moitié du VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., un mouvement de population pousse les Ioniens vers la "Grande Grèce", l'Italie du sud et la Sicile d'aujourd'hui. C'est dans ce nouvel espace, où la pensée pythagorico-orphique s'est déjà déployée, qu'apparaît, du côté d'Elée, une école nouvelle dont les théories spéculatives semblent n'avoir eu rien de commun avec ce que l'on connaissait jusque-là. À la tête de cette révolution épistémologique se trouve Parménide, le "Père de la philosophie" selon Platon.

De sa vie, aux dates incertaines, on ne croît connaître que quelques détails : Il serait né aux alentours de 544 ; certains disent qu'il vit le jour à Elée, mais d'autres se contentent d'affirmer qu'il y vécut... Fils de Pyrès, il était noble, riche et aurait connu la gloire.

On lui connaît un ami : Ameinias, le Pythagoricien. Pauvre mais homme de bien, c'est lui qui l'aurait conduit à la vie de Sage. À sa mort, le fils de Pyrès lui aurait fait élever un tombeau.

On l'imagine élève du vieux Xénophane, ou même, selon Théophraste et Nietzsche, d'Anaximandre : au premier, il devrait l'affirmation que l'Un est l'être matériel ainsi que l'ébauche de l'antinomie opinion/connaissance ; au second, la séparation de l'être et du devenir.

Disciple dissident de Xénophane, il aurait fondé son école à l'imitation des instituts pythagoriciens. On y aurait enseigné la dialectique, et c'est lui qui aurait le premier employé l'argument d'Achille "immobile à grands pas", et non son disciple Zénon.

Il combat la philosophie ionienne et fonde l'ontologie. Sensiblement à la même époque que celle où l'oeuvre d'Héraclite marque l'apogée de la "pensée des contraires", celle de Parménide marque la rupture avec cette pensée qui remonte probablement aux origines de la poésie héroïque. Avec l'ontologie, l'objet de la pensée, sous le nom d'être, sera pensé en soi, et non plus comme ce qu'il s'offre à la vue. La vision étant considérée dans la Grèce archaïque comme l'acte même de la saisie, le mode de com-préhension, des choses, qu'il s'agisse de révéler le divin pour le poète héroïque ou de dévoiler le principe premier pour le physicien. La conséquence de ce tour de force spéculatif fera que l'homme, qui pourtant réside à la croisée des chemin de l'Un

et du Multiple, de l'Éternel et du Devenir..., ne pourra plus se penser comme écartelé, ni sur le mode héroïque (Homère), ni sur le mode tragique (Eschyle, Héraclite).

Enfin, on dit (consécration suprême en ce temps où la philosophie n'avait pas perdu de vue sa finalité pratique) qu'il aurait été législateur à Elée, où il réside encore vers 504 ; ensuite, accompagné de Zénon, on le retrouve à Athènes où, selon Platon, il se serait entretenu avec Socrate encore jeune homme. Il meurt vers 450.

Son œuvre, en son état actuel, est un ensemble d'un peu plus de 160 vers répartis en 19 fragments. Elle nous est parvenue sous le titre *De la Nature*, *Peri Phuseôs*, et nous est présentée comme un triptyque dont le panneau central *De la Vérité*, la partie la plus importante du point de vue de l'histoire des idées, est flanquée de deux volets latéraux ; le *Proème*, en guise de prologue, et *De l'Opinion*, les fragments de ses recherches sur la Nature, orientée essentiellement vers l'astronomie et la biologie.

Mais ces titres sont ceux de la tradition. L'intitulé général est identique à ceux des autres œuvres présocratiques connues, et qui étaient toutes des spéculations sur la "cause matérielle". D'autre part, le prologue étant une allégorie et la première partie une ontologie, ce titre n'est approprié qu'à la seconde partie. C'est pourquoi les traductions modernes ne les conservent pas.

La pensée de Parménide est une de celles qui posent les plus grandes difficultés, et qui a donc suscité la plus grande variété d'interprétations. Les raisons principales peuvent être résumées ainsi :

– Le fait que son œuvre nous soit parvenue, comme pour tous les présocratiques, de façon fragmentée et par le canal de la tradition indirecte.

– Le problème que posent les deux parties quant à l'unité du poème, puisque la seconde semble contredire en tous points la première.

– La difficulté que l'on a de relier Parménide à tel ou tel penseur contemporain, et de déterminer exactement les relations qu'il entretint avec l'école pythagoricienne.

– Le fait que cette œuvre philosophique ait adopté la forme poétique, ce que seuls Xénophane, avant lui, et Empédocle, par la suite, ont réalisé également.

– Et enfin, puisque l'on admet généralement qu'Aristote et Théophraste, au IV<sup>e</sup> s. av. J.-C., puis Proclus et Simplicius, aux V<sup>e</sup> et VI<sup>e</sup> s. ap. J.-C., ne lisaient probablement pas les mêmes éditions, nous restons aujourd'hui encore incapables de faire la part entre les erreurs de transcriptions, les divergences d'in-

terprétations et les hypothétiques remaniements successifs opérés par l'auteur lui-même.

## 2 - Poésie, Mythe, Philosophie

Longtemps certains poètes, tels Orphée, Linos, Epicharme et surtout Hésiode, furent rangés parmi les philosophes, aux côtés de Xénophane, Parménide et Empédocle. Parménide emprunte d'ailleurs son vers, l'hexamètre dactylique, à Homère et le genre didactique à Hésiode, mais il y inclut la démonstration ; et l'on peut dire qu'une fois passé le proème les accents poétiques se font rares. Or, ne renonçant pas à la démonstration, l'usage du genre poétique le prive de clarté, notait Proclus : les figures poétiques, tropes et métaphores, s'assemblent avec les procédures logiques en un style à la fois pur, concis et sec.

On présente souvent la naissance de la rationalité en Grèce comme le passage du *muthos* au *logos*, de la "fiction" à la "raison" ; mais c'est faire peu de cas de ce que nous savons de l'usage des termes.

Le chemin, qui est celui de la Vérité, conduit de 'l'être du vrai', *etêrumos*, au 'vrai de l'être', *alêtheia*. Et le passage s'effectue plutôt entre l'*épos*, la 'parole inspirée', et le *logos*, le 'discours vrai'. Le renversement étant celui que le langage, en tant qu'acte, opère sur lui-même : la vérité, d'abord intrinsèque au langage, puisque le chanteur homérique ne dit la vérité que pour autant que les dieux la lui "soufflent", devient extrinsèque, puisque le philosophe de la Nature ne dit la vérité que dans la mesure où il fait apparaître l'ordre invisible du monde. La vérité n'est donc plus l'origine même de la parole savante, mais sa finalité. Évolution que semble avoir suivie le mot *logos*, puisqu'il signifie d'abord la 'parole', puis 'compter, rassembler', et enfin seulement la 'raison d'être des choses'.

On passe donc de la révélation d'une transcendance au dévoilement de l'immanence, c'est-à-dire de la Présence du passé à la Présence du présent, du Divin à l'Être. Et l'homme archaïque qui était Conscience divine de soi, en tant que s'actualisait en lui, par la parole inspirée, cette présence du Passé, se transforme pour devenir Conscience métaphysique du monde, dès lors qu'il prend conscience que sa parole est aussi un instrument de conquête, autrement dit qu'elle est une sortie de soi qui part à la rencontre du monde pour le signifier.

Encore fallait-il à l'homme sortir du nominalisme de type chamanique, où le mot et la chose se confondent, et que le mot prenne ses distances d'avec la chose pour la rassembler d'abord, puis la mettre en ordre, ainsi que nous l'a laissé entrevoir l'évolution du *logos*.



Mais les choses ne sont jamais simples et ne se font jamais en une fois. Ainsi, sur ce chemin de Vérité, qui est aussi celui de la lente élaboration qui conduira à Socrate et à son sujet éthique comme mixte âme/corps, ne sommes-nous, en ce début de Ve siècle, qu'à mi-parcours. Et si Héraclite, de son côté, avance à grands pas dans la dépossession divine de la vérité pour l'offrir à l'homme, il affirme conséquemment la thèse du devenir : "Tout change" ; alors qu'à l'inverse, Parménide, dans son affirmation de l'être, reste profondément tributaire du divin ; et l'on ne redira jamais assez que son ontologie est d'abord une *ontologie divine*.

Parménide est donc lié à Homère par le vers et le Divin – cette association n'a rien d'accidentel, puisque l'origine la plus probable de l'hexamètre dactylique est sacerdotale –, tandis que ce qui les sépare c'est la direction prise par la conscience, et son effectivité : là où l'aède médiatise la Présence du passé divin, le physicien immédiatise le présent en levant le voile sur sa présence divine.

Mais que l'on suive la thèse héraclitéenne, ou bien celle de l'Eléate, le principal perdant de cette histoire est le mythe, puisqu'il y abandonne son universalité au profit du penser : "c'est une même chose et penser et être", dit Parménide, à quoi l'Ephésien réplique que "penser est commun à tous".

Nous voilà donc, quant à Parménide, au seuil de l'Être. Trois voies dès lors s'offrent à nous :

– Celle de l'apparence ou des phénomènes, qui est la voie de la confusion qui guette tous les hommes, et de l'égarement qui en résulte. Que l'on se reporte au fragment XII, et l'on percevra la radicalité du refus de la thèse du devenir : l'enfantement y est qualifié de *stagnos* (haïssable, odieux, redoutable) et la *mixis* (l'union, le mélange) y est décrit avec un mépris souverain. C'est ce mépris qui est la source de la profonde originalité de Parménide, puisqu'elle lui fait rejeter le principe de la Dualité homérique, de la Double Éris hésiodique ou encore de l'Harmonie contre-tendue d'Héraclite, qui sont trois des figures de la *Dyade*, la structure fondamentale de la pensée grecque archaïque ; et de ce rejet naît une thèse infiniment singulière.

– Celle du non-être ensuite, qui est une voie sans en être une, tant il est absurde de penser que le non-être puisse être, car alors comment pourrait-il ne pas être ? Il est nécessaire de ne pas trop s'appesantir sur cette fausse voie pour comprendre la pensée parméniennienne, car les problèmes qu'elle recèle ne sont pas les siens, mais ceux de l'ontologie proprement dite.

– Celle enfin de l'être, qui est la seule voie qui vaille : l'être est un et indivisible. Mais cette voie est difficile, car elle doit éviter à la fois le trompe-l'œil qu'offre la deuxième voie et l'égarement dans lequel nous plongeant les apparences de la première voie ; et elle doit aussi, simultanément, mettre en place

une logique singulière, qui ne sera ni duelle (comme celle de la pensée archaïque) ni formelle (comme celle de la pensée philosophique ultérieure), mais articulée sur la seule présence de l'être.

Son absolutité est la source de cette "ivresse élatique" dont parlait Nietzsche. Mais ce qu'elle a de 'miraculeux' réside, comme pour l'ensemble de la pensée grecque, dans cet accès à la présence concrète, objective, y compris des 'choses' les plus abstraites. Ce qui fait le vertige de son questionnement, ce n'est donc pas la pureté de son abstraction, mais la radicalisation de son interrogation. Radicalité qui ouvre la voie à l'abstraction logique à venir. Ainsi, d'Homère à Parménide, la connaissance est pensée sur le mode d'une vision se saisissant du "il y a" des choses, c'est-à-dire de l'existence même du Divin pour l'un, de l'Être pour l'autre.

### 3 - Traduire Parménide

Depuis une quinzaine d'années les présocratiques sont à l'honneur, et certains d'entre eux abondamment retraduits. Je dois, bien entendu, quelque chose à toutes les traductions que j'ai pu consulter ; mais je suis particulièrement redevable à celle de Jean Beaufret (P.U.F., 1955), D. O'Brien et J. Frère (Vrin, 1987) et J.-P. Dumont (Pléiade, 1988).

Il n'y a pas d'art de l'écriture sans art de la lecture. Et le principal danger pour tout traducteur est d'en dire trop. Art des inter-règnes et des seuils, la traduction oublie trop souvent que sa valeur réside dans la recherche d'une transparence impossible, qui passe par le respect dû au texte de l'auteur et l'effacement de ce lecteur privilégié qu'est le traducteur. Ce danger est comme redoublé avec les présocratiques, puisque, pensées pour nous fragmentées, une propension naturelle nous pousse à en recueillir les morceaux, alors même que ces fragments ne nous étant parvenus que par la grâce de la tradition indirecte, il nous est souvent difficile de faire la part entre la compréhension qu'en avait le citateur, parfois tardif, et le sens qu'avait voulu y mettre l'auteur.

Mes trois traductions de départ ont ceci en commun qu'elles n'évitent pas le danger, qu'elles se complaisent même dans l'explicitation. Celle de Beaufret, d'une belle acuité, fut longtemps la base des traductions ultérieures ; mais elle a contre elle de tirer ouvertement le texte parméniénien du côté d'Heidegger – lecture que viendra couronner une seconde traduction, consécration poético-philosophique de cette ligne interprétative (M. Chandeigne éd.) –. Celle de O'Brien et Frère est la conséquence du travail collectif d'une équipe réunie autour de P. Aubenque ; sans doute manque-t-elle par trop d'inspiration, mais elle a pour elle une probité indéfectible qui lui fait déployer les moindres éléments de la discussion et pousser l'argumentation dans ses recoins les plus savants, la désignant comme base probable des traductions à venir. Celle de Dumont, enfin, semble de toutes la plus pure et la plus inci-

sive ; son avantage qualitatif est d'être en vers, mais son désavantage quantitatif est d'être en alexandrins, car l'alexandrin est maigre quand il se mesure à l'aune de l'hexamètre dactylique et, pour notre oreille, usé. D'une beauté beaucoup plus rare, et donc bien préférable, est le vers de quatorze ; quoique d'une manière générale le choix d'un mètre régulier ne permet pas de respecter l'unité sémantique du texte de départ, puisqu'il oblige sans cesse à couper ou à ajouter pour pouvoir obtenir la mesure. Ici, Dumont ajoute surtout, et le nombre de vers croît en proportion des contraintes métriques et des besoins d'explicitations<sup>1</sup>.

Quant à la traduction ci-jointe, s'adressant par vocation au non spécialiste, c'est-à-dire à celui qui ne lit pas la philosophie grecque dans le texte (car sinon pourquoi traduire ?!), elle tente de s'éloigner le moins possible du texte grec. Toutefois, quelle que soit la langue dans laquelle on le lit, Parménide réclame une fréquentation longue et assidue. L'enjeu de cette traduction est donc d'offrir au lecteur francophone les moyens élémentaires d'une lecture effective – libre à lui de partir ensuite dans l'étude de cette langue et dans la critique de cette démonstration.

Dans cette optique, mon hypothèse était qu'une traduction littérale serait le plus en adéquation avec l'argumentation du texte ; c'est pourquoi j'ai choisi le vers contre la prose et le vers libre contre le mètre. Je conçois la littéralité comme un *mot-à-mot recomposé*, c'est-à-dire comme degré zéro de la traduction, puisque au sens strict elle est une *traduction primaire* ; d'une part, elle est *première* en ceci qu'elle précède toutes les autres traductions pour l'unique raison que, de toutes les traductions possibles, elle est celle qui interprète le moins ; d'autre part, elle est *primitive* en ceci qu'elle conserve des scories de la langue de départ dans la langue d'accueil.

Art des seuils, je conçois donc la littéralité comme l'essence même de la traduction, puisqu'elle est en vers sans être un poème et qu'elle est interprétative sans être une interprétation. Art mineur par excellence, elle laisse la création poétique au texte qui la fait advenir et l'interprétation herméneutique au commentaire qu'elle implique nécessairement.

En fait, si j'ai pris le risque de la littéralité, c'est surtout quant à l'ensemble du champ sémantique de *eimi* (ind. prés. du verbe "être"). Cela m'oblige parfois à m'éloigner assez notablement des interprétations les plus solidement argumentées. Mon sentiment est qu'il est abusif d'induire de l'effort effectif de systématisme de la pensée parménidienne une formalisation logique qui ne trouvera son expression que dans son prolongement. Je crois, en effet, Parménide plus archaïque qu'on ne le dit. Affirmer qu'il est le fondateur de l'ontologie ne signifie pas qu'il est lui-même ontologiste ; car si en dégageant l'étant des étants (*to on / ta onta*), il ouvre bien la voie à "l'être en tant qu'être" et à l'étude de l'essence de l'être, il ne parvient pas lui-même à l'être, au *to on*, proprement dit. C'est Platon le premier qui, pour le concept, s'y

essaie avec ses Idées, ou Formes ; c'est Aristote qui, dans sa *Métaphysique*, en esquisse le projet scientifique ; et c'est le néoplatonicien Plotin qui l'élabore pour la première fois. Sans oublier que le mot 'ontologie' ne date que du XVII<sup>e</sup> siècle.

Si l'on comprend l'*eon* parméniézien comme "être", c.-à-d. comme "un objet existant dans la pensée, mais sans existence effective hors de celle-ci" (Lalande), on propose alors une lecture 'rétroprojective' qui lui prête plus qu'il ne dit, et surtout on déplace insensiblement les problèmes que pose le texte. En effet :

- pour l'étant parméniézien "ce qui n'est pas" n'a tout simplement aucun sens (II,7-8), alors que pour l'être de l'ontologie cela en a un : c'est le Néant ;
- par ailleurs, si *eon* signifie "être", on est alors amené à penser que Parménide fait une concession au sens commun lorsqu'il s'exprime concrètement pour expliquer l'étant (par ex. VIII,43) ;
- et, surtout, qu'il y a contradiction entre les deux parties du discours ; alors que si *eon* signifie l'étant, on comprend que la première partie dégage le principe premier des études biologiques et cosmologiques de la seconde partie. Ainsi, l'étant est-il l'ancêtre, ou l'esquisse, de l'être : puisqu'il n'est pas essence, mais existence ; transcendance, mais immanence ; et que la pensée parméniézien se pense encore sur le mode de la vision (IV,1). Comme les autres présocratiques, Parménide est un Philosophe de la Nature, un Physicien. En ce sens, il est du côté de l'ontique plutôt que de l'ontologie. Enfin, comprendre ainsi l'*eon* permet d'inverser la compréhension du principe de l'identité de l'être et du penser (III) : c'est l'étant, "ce qui est", qui offre à la pensée "que c'est", et non l'inverse ; car Parménide, malgré le dogmatisme de sa pensée et l'exclusive de son concept, n'est pas plus nominaliste qu'il n'est idéaliste !

1. J'ai achevé la première version de cette retraduction au cours de l'été 1994. Depuis, M. Conche a publié son Parménide (P.U.F., 1996), dont la lecture m'a offert la distance que j'attendais pour pouvoir parachever mon propre travail de traduction. Comme pour ses éditions précédentes, d'Anaximandre et surtout d'Héraclite, celle-ci est passionnante et d'une grande clarté interprétative. Toutefois, son approche ontologiste (qui tire trop le penseur d'Elée vers le néoplatonisme, par ex., en VIII, 45-46) nous éloigne, pour la première partie, me semble-t-il, de la spécificité de la pensée archaïque à laquelle son érudition nous avait permis d'accéder lors de ses précédents livres, et que nous retrouvons dans sa reconstitution du mythe cosmogénétique de la deuxième partie.

I

Les cauales qui m'emportent m'ont mené aussi loin que mon cœur puisse désirer, lorsqu'elles me dirigèrent sur la voie riche en récits de la divinité, qui à travers toutes cités porte l'homme qui sait ; par là je fus porté ; car par là m'ont emporté les très avisées cauales qui tiraient le char, tandis que des jeunes filles montraient la voie. Et l'essieu s'embrasant dans les moyeux émettait le sifflement de la syrinx – car les deux roues tournoyantes le pressaient de chaque côté – quand les jeunes filles, enfants du Soleil, ayant délaissé les demeures de la Nuit, se hâtaient de me conduire vers la lumière, écartant de la main les voiles de leurs têtes. Là sont les portes des chemins de la Nuit et du Jour, que tiennent de haut en bas un linteau et un seuil de pierre ; et elles-mêmes, élevées vers l'éther, sont faites de battants massifs ; et Justice aux nombreux châtiments en détient les clefs ouvrantes. Et alors, la suppliant par de douces paroles, les jeunes filles la persuadèrent habilement de lever pour elles prestement la barre des portes verrouillées ; et les battants, dégageant une béance immense, s'envolèrent en faisant tourner l'une après l'autre les tiges riches en bronze dans leurs écrous munis de pointes et de clous ; par là donc, à travers elles, les jeunes filles guidaient droit sur la grand'route char et cauales. Et la déesse avec bienveillance me reçut, et prit dans sa main ma main droite, et ainsi, prenant la parole et s'adressant à moi, elle dit : Jeune homme, qu'accompagne d'immortelles conductrices, toi qui porté par les cauales parviens à notre demeure, salut ! puisque ce n'est pas un destin funeste qui t'envoya parcourir cette voie – car assurément elle est à l'écart du sentier battu des hommes – mais le droit et la justice. Il faut donc de toutes choses t'instruire : aussi bien du cœur sans frémissement de la Vérité persuasive que des opinions des mortels, en lesquelles ne se trouve de conviction vraie. Mais toutefois tu apprendras encore ceci : comment les apparences doivent être réellement, traversant toutes choses en tous points.

II

Eh bien donc je vais énoncer, et toi entends ma parole et retiens-la, quelles sont les seules voies de recherche à concevoir : l'une dit : et c'est, et le non-étant n'est pas, la persuasion est son chemin – car elle accompagne la vérité – ; l'autre dit : et ce n'est pas, et nécessairement le non-étant est, c'est là, je te l'annonce, un sentier dont on ne peut rien apprendre ; car on ne peut ni connaître le non-étant – car il ne peut s'accomplir – ni le manifester ;

### III

.....car le même est et penser et être.

### IV

Mais vois pourtant que ce qui est absent est à la pensée fermement présent ; car elle ne scindera pas de l'étant l'étant qui s'y attache, ni pour le disperser partout entièrement dans le monde ni pour le rassembler.

### V

..... Et cela m'est indifférent par où je commence ; car là de nouveau je viendrai encore.

### VI

Il faut dire ceci et penser ceci : l'étant est ; car il est être, et non non-être ; voilà ce que je t'enjoins de méditer. En effet, de cette première voie de recherche, Je t'écarte, et ensuite de cette autre, que les mortels qui ne savent rien façonnent – doubles-têtes ; car l'embarras même dans leur poitrine dirige leur esprit égaré ; et ainsi se laissent emporter, à la fois sourds et aveugles, hébétés – foules indécises –, eux qui considèrent l'exister et le non-être comme le même et non le même ; et alors pour tous le chemin est retour sur lui-même.

### VII

En effet, jamais ne sera dompté ceci : l'être des non-étants ; mais toi de cette voie de recherche écarte ta pensée, que l'habitude très expérimentée ne te contraigne en cette voie, où se meuvent un œil sans but et une ouïe pleine de bruits et une langue, mais juge en raison la démonstration très disputée que j'ai énoncée.

### VIII

..... Dès lors, à la parole, une seule voie demeure : que c'est ; et sur celle-ci les signes sont fort nombreux qu'étant inengendré il est aussi impérissable, et unique et entier en sa membrure et sans frémissement et sans terme ; jamais il n'était ni ne sera puisqu'il est maintenant tout ensemble un, continu ; quelle naissance, en effet, lui chercheras-tu ? D'où et comment s'accroîtrait-il ? Je ne te permettrai ni de le dire du non-étant, ni de le penser ; car ni dicible ni intelligible est ce qui n'est pas. Quelle nécessité, d'ailleurs, l'eût donc poussé à naître après plutôt qu'avant, s'il advenait du rien ? Ainsi est-il nécessaire, soit qu'il existe absolument, soit pas du tout.

Jamais non plus la force de conviction n'admettra que, de ce qui est, quelque autre naisse auprès de lui ; c'est pourquoi ni de naître ni de périr n'a concédé Justice, qui ne relâche en rien ses liens, mais les maintient ; et la décision à cet égard repose sur : ceci est ou ceci n'est pas ; mais en fait, ayant tranché conformément à la nécessité que si l'une demeure impensable innommable – puisque non véridique est cette voie – alors, de la sorte, l'autre existe et est vraie.

Mais comment ce qui est pourrait-il advenir, et comment pourrait-il être né ? car s'il est né, il n'est pas, et non plus s'il vient à être un jour. Ainsi la genèse est éteinte et inconcevable la destruction.

Il n'est pas non plus divisible, puisque tout entier il est semblable ; ni ici ayant quelque chose en plus, qui l'empêcherait de se tenir uni, ni là quelque chose en moins, mais tout entier il est pleinement ce qui est. Aussi est-il tout entier d'un seul tenant ; car l'étant convie l'étant. De plus, immobile dans les limites de liens immenses, il est sans commencement sans fin, puisque genèse et destruction au loin ont été repoussées, et ainsi rejetées par la conviction vraie. Restant et le même et dans le même, il repose en lui-même, et ainsi reste stable ici même ; car la puissante Nécessité dans des liens qui l'enserrent le retient, l'enfermant de toutes parts ; c'est pourquoi la loi est que l'étant ne soit pas sans fin ; car il est sans manque ; alors que n'étant pas il manquerait de tout. Mais le même est et le penser et la pensée que c'est : car sans l'étant, dans lequel est énoncé qu'il est, tu ne trouverais le penser ; rien d'autre en effet n'est ni ne sera en plus de ce qui est, puisque le destin l'a enchaîné de façon qu'il soit entier et immobile ; sera donc nom tout ce que les mortels ont désigné, persuadés que c'était vrai : et naître et périr, et être et n'être pas, et changer de lieu et varier d'éclat sa couleur.

De plus, puisqu'il a une limite extrême, il est achevé de tous côtés, semblable au volume d'une sphère bien arrondie, à partir du centre égal partout ; car ni en quelque manière plus grand ni en quelque manière plus petit il ne peut devenir ici ou là. En effet, ni le non-étant est, lequel l'empêcherait d'arriver au même, ni l'étant est de telle sorte que ce qui est soit davantage ici et moins là, puisqu'il est tout entier hors d'atteinte ; car, de tous côtés égal, il touche à ses limites pareillement. Ici, pour toi, je mets fin au discours digne de foi et à la pensée qui cerne la vérité ; et désormais apprends les opinions des mortels en entendant l'ordonnancement trompeur de mes dires. En effet, ils ont pris la décision de nommer deux formes, dont l'unité n'est pas nécessaire – en quoi ils se sont égarés – ; puis séparées comme des contraires selon le corps, ont établi leurs signes indépendamment les uns des autres : d'une part, le feu éthéré de la flamme, qui est favorable, très clair, le même partout que lui-même,

mais non le même que l'autre ; d'autre part, cette autre en elle-même son contraire, la nuit sans clarté, corps dense et lourd.  
Cet ordonnancement, je te le déclare en tous points d'une vraisemblance telle, qu'aucun discernement de mortel jamais ne te surpassera.

IX

De plus, puisque toutes choses ont été nommées lumière et nuit, et suivant leurs pouvoirs propres appliqués à telle et telle, tout est plein à la fois de lumière et de nuit invisible, à égalité toutes deux, puisque rien n'a part à l'une ni à l'autre.

X

Mais tu sauras la nature de l'éther, et dans l'éther tous les signes ; et le pur flambeau du resplendissant soleil aux actions destructrices, et d'où elles proviennent ; et tu apprendras les actions périodiques de la lune à l'œil rond et sa nature ; et tu connaîtras aussi le ciel qui tout autour les enserre, et d'où il est né, et comment mené enchaîné par Nécessité il contient les limites des astres.

XI

.....comment la terre et le soleil et aussi la lune et l'éther commun à tous et la Voie lactée céleste et l'Olympe le plus reculé et aussi la force ardente des astres s'élancèrent à naître.

XII

Car les unes plus étroites sont remplies de feu sans mélange, puis celles qui les suivent de nuit ; ensuite jaillit un lot de flammes ; enfin, au milieu d'elles, la divinité qui dirige toutes choses, et qui pour tout préside à l'odieux enfantement et à l'union initiale, envoyant la femelle s'unir au mâle, et poussant en retour le mâle vers la femelle.

XIII

le tout premier fut Éros de tous les dieux qu'elle conçut

XIII A

*autour de la terre errant, caché dans la nuit*

XIV

brillante la nuit, autour de la terre errant, lumière d'ailleurs

XV

toujours regardant vers les rayons du soleil



XV A

*<la terre> enracinée dans l'eau*

XVI

En effet, chaque fois que se tient le mélange du corps toujours mobile, de même l'esprit se dispose chez les hommes ; car cela même qui pense, chez les hommes, c'est la nature du corps, en tous et en chacun ; car ce qui prédomine est la pensée.

XVII

dans les parties droites les garçons, dans les parties gauches les filles

XVIII

*Quand homme et femme mêlent ensemble les semences de l'Amour  
issues des sangs opposés de leurs veines, la puissance formatrice,  
gardant la proportion, façonne des corps bien constitués ;  
en effet, si les puissances se combattent quand les semences se mélangent  
pour n'en pas former une dans le corps mélangé, funestes  
elles tourmenteront alors de leur double semence le sexe à naître.*

XIX

Ainsi, pour toi, selon l'opinion ces choses sont nées et à présent sont, et désormais dans l'avenir elles périront après avoir crû ; mais à chacune d'elles les hommes ont attribué un nom en signe distinctif.

# Éditions Fourbis



## Collection Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

Véronique Pittolo  
*Montage*, 64 pages, 75 F

Henri Deluy  
*Une autre anthologie*  
avec des textes  
des poètes invités en 1991,  
358 pages, 180 F

\*  
*Une anthologie de circonstance*  
avec des textes  
des poètes invités en 1993,  
312 pages, 180 F

\*  
*Une anthologie immédiate*  
avec des textes  
des poètes invités en 1995,  
352 pages, 180 F

Yolanda Pantin  
*Les Bas sentiments*, 64 pages, 60 F

Jean-Charles Depaule  
*Opéra cheval*, 64 pages, 60 F

Adília Lopes  
*Maria Cristina Martins*,  
64 pages, 60 F

Sandra Moussempès  
*Exercices d'incendie*, 64 pages, 60 F

Kati Molnár  
*poèmes Incorrects et mauvais Chants*  
*chants Transcrits*,  
64 pages, 65 F

Jean-Michel Espitalier  
*Ponts de frappe*, 64 pages, 65 F

Saül Yurkievich  
*Embuscade*, 64 pages, 65 F

Huguette Champroux  
*Le Cavalier King Charles*,  
64 pages, 65 F

Philippe Beck  
*Garde-Manche Hypocrite*,  
64 pages, 65 F

Nadine Agostini, Oscarine Bosquet,  
Carole Darricarrère,  
Olivier Devers, Caroline Dubois,  
Isabelle Garo, Jean Lewinski,  
Christophe Marchand-Kiss, Anne  
Talvaz,  
*Territoires*, 160 pages, 98 F

*Actualités, chroniques, notes, revues*

Michel Plon

---

Joseph Guglielmi

---

Sarah Jane W.

---

Claude Adelen

---

Bruno Cany

---

Lionel Destremau

---

Vianney Lacombe

---

Pascal Boulanger

---

Éric Just

---

Julien Blaine

---

Maurice Regnaut

---

Yves di Manno

---

Alain-Gabriel Monot

---

Jean-Pierre Balpe

---

Jean-Paul Michel

---

Dominique Buisset

---

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS



Jean-Claude Lavié, *L'Amour est un crime parfait*,  
Gallimard, Connaissance de l'inconscient.

Chronique dans la chronique (suite)

14 août 1897, Freud écrit à Wilhelm Fliess : il se sent torturé par le doute et se dit atteint de torpeur intellectuelle. Il ne parvient plus à calmer l'agitation de ses pensées et de ses sentiments. Pour retrouver la paix et la sérénité, il ne conçoit qu'un remède : l'Italie !

Les écrits traitant du rapport de Freud à l'Italie ne manquent pas – ceux de Jacques Nobécourt demeurent parmi les plus beaux – mais l'on ne soulignera jamais assez ce que la théorie psychanalytique doit à ce pays dans lequel, douloureux paradoxe, elle eut par la suite tant de mal à s'implanter.

Quelques jours plus tard, le 18 de ce même mois d'août 1897, Freud, qui ne manque jamais, entre deux considérations théoriques de la plus haute importance, d'informer son ami des détails de sa vie quotidienne et de ses projets de vacances, lui annonce abandonner l'idée d'aller à Naples : son itinéraire passera par "San Gimignano, Sienne, Pérouse, Assise, Ancone, en d'autres termes par la Toscane et l'Ombrie...". En somme, rien moins que le Saint des Saints de l'"italianità". Dans la nuit du 19 au 20 septembre 1897, l'express de Vienne, celui qui passe par le Brenner, traverse la gare et les faubourgs de Padoue. Freud est sans doute en train de dormir lorsque son wagon fait vibrer les vitres d'une petite maison encore éclairée : Cesare Musatti, le futur "patron" de la psychanalyse italienne dans les années 1950-1960, est en train d'y voir le jour ! Non sans humour, il dira plus tard être le "frère jumeau de la psychanalyse". Au matin du 20, Freud regagne son appartement de la Berggasse. Les vacances sont finies mais les jeux sont faits.

Le lendemain, 21, septembre 1897, coup de tonnerre dont Fliess sera le premier à entendre l'écho : "Il faut que je te confie tout de suite le grand secret qui, au cours de ces derniers mois, s'est lentement révélé ; je ne crois plus à ma *neurotica*, ce qui ne saurait être compris sans explication". Suivent les dites explications qui éclairent ce passage décisif, l'abandon de la théorie du trauma et la découverte du registre du fantasme. Entre autres explications, celle-ci, capitale, concernant sa conviction "qu'il n'existe dans l'inconscient aucun "indice de réalité" de telle sorte qu'il est impossible de distinguer l'une de l'autre la vérité et la fiction investie d'affect. (C'est pourquoi, ajoute Freud, une solution reste possible, elle est fournie par le fait que le fantasme sexuel se joue toujours autour du thème des parents)". Encore quelques mois et ce sera le complexe d'Edipe (A suivre...).

*Éloge de la subjectivité*

S'il est bien un terme jugé inacceptable, voire indécent, par les psychologues cogni-

tivistes et au delà, par un grand nombre de représentants des sciences dites "dures", encore appelées, plus objectivement, "exactes", neurobiologie, neurophysiologie, génétique, c'est bien celui de subjectivité. Pour ces chercheurs aussi souvent éminents que délibérément inattentifs aux possibles effets déclencheurs de tel ou tel oubli, lapsus ou impertinente association d'idées dans leurs découvertes, la notion de subjectivité n'a pas plus droit de cité dans leurs conceptions de l'être humain que celle d'état d'âme, fut-elle marquée par le vague ou la grandeur.

Imperceptible concession faite au scientisme dominant, force est de reconnaître que cette idée de subjectivité se rencontre de plus en plus rarement dans les écrits des analystes. Serait-elle frappée de désuétude ?

Jean-Claude Lavie, loin des modes et de l'air du temps, prend le parti opposé : son livre, recueil de variations sur le thème de la subjectivité, donne à entendre, dans les tonalités de la surprise, de l'humour mais aussi de la délicatesse, la multiplicité des formes simples au point de passer inaperçues, sous lesquelles la subjectivité se donne à être entendue, dans le cadre de la cure analytique bien-sûr, mais au delà aussi bien. Délaissant les grandes orgues de la théorie, Lavie n'a besoin que de quelques brèves indications pour donner à ses propos un cadre rigoureux à même de parer à toute forme de dérive, phénoménologique ou autre.

Pour le dire autrement, il s'agit là de quelques délicieuses leçons – au sens le plus socratique de ce terme – de pratique analytique, ou mieux, d'exercice d'écoute analytique. Freud, qui craignait non sans raisons que ses disciples et leurs élèves à leur tour passent de l'idée de leçon à celle de recette, n'a laissé que fort peu d'écrits sur la pratique et la technique analytique. Lacan, dans des textes forts, a situé les enjeux d'une cure et les possibles modalités de son errance, toujours, ou presque, engendrées par les erreurs d'analystes plus enclins à comprendre qu'à entendre.

Mais on est encore bien loin, là, du vif, de l'instantané de la séance, de ces séances dont la banalité, l'ennui parfois, doivent, bien plus que le récit par le patient de quelques uns de ses hauts faits d'armes, tenir l'analyste en éveil : peu importe bien souvent ce qui est dit puisque l'important est d'entendre, à tout le moins de cerner ce qu'il peut en être, à ce moment là, de la fonction de ce dire pour celui qui l'énonce sous cette forme là plutôt que sous une autre. Lavie le souligne, la séance, les séances, rien, aucun ouvrage théorique, fut-il du plus haut niveau, aucun récit de cas, quel qu'en soit l'exemplarité, et pas même un ...dictionnaire, ne peuvent prétendre en tenir lieu pour ce qui est de la saisie et de la transmission de l'inconscient en ses manifestations les plus subtiles et toujours singulières. Il faut, encore et toujours, répondre avec Lavie aux épistémologues, qu'ils soient ou non popperiens : "L'impossibilité de pouvoir accéder de façon matérielle à ce qui a constitué telle situation d'analyse exclut pour certains la validité de l'expérience analytique. Vouloir rendre publique une séance en la présentant derrière une vitre sans tain, comme cela s'est fait à la Tavistock Clinic, au par circuit vidéo, comme on a pu le voir à Paris, c'est penser qu'on puisse apprécier le parfum des fleurs d'un film. Le voyeur peut toujours s'exciter à voir, il n'est pas à la place des parents. Que cela l'amuse, l'excite ou l'ennuie, cela ne changera rien à la séance et à ce qui s'y joue". Le titre de Claudel, *L'œil écoute* concernait la peinture. On ne saurait en user pour la télévision qui nous rendrait plutôt aveugles aux malheurs qu'elle prétend nous faire entendre.

Trop souvent, les ouvrages traitant de psychanalyse s'abstiennent de mettre en scène ce qui se passe du côté du fauteuil, comme si son occupant était inatteignable, comme si le fait qu'il y soit passé, lui, le mettait définitivement à l'abri, de son inconscient et du reste, celui de ses patients. Que le patient, dès le premier instant, effet du transfert, oublie que l'analyste est aussi un être de chair et de sang, n'em-

pêche pas la mise en jeu, dans le jeu, de ce praticien qui inscrit d'ores et déjà, fut-ce à son corps défendant, le patient dans sa filiation analytique. C'est une des richesses du livre de Lavie que d'explorer à part égale les deux côtés de la scène analytique : si la symétrie n'est pas de mise entre le fauteuil et le divan, cette absence n'implique aucune hiérarchie mais l'existence, sur les deux bords de ce champ clos, de risques et de découvertes, d'incertitudes et de souffrances : "Il est malaisé de percevoir qu'on recueille souvent ce qu'on a innocemment contribué à faire surgir. Cette candeur inopinée qui menace tout analyste tient à la certitude irrépressible et chimérique que quand il parle, lui, il ne fait que communiquer le sens explicite de son intervention. (...) Aussi claire que puisse être sa parole, l'analyste ne peut avoir la maîtrise de ce qui en sera entendu, d'où dépendront son sens et son effet. Aucun analyste ne méditera jamais trop là-dessus".

L'analyste pose un cadre, dans l'implicite, de par ce qu'il s'efforce de faire ressortir dès la première rencontre, dans l'explicite aussi, par le rappel de la règle dite fondamentale. Ces dernières années, les analystes, peut être trop convaincus de ce que leurs patients avaient lu et relu leur bréviaire avant de franchir la porte de leur cabinet, en négligeaient le rappel, au prix parfois d'en perdre de vue les implications. Dire tout ce qui vient à l'esprit : la règle est des plus tyranniques, impossible à suivre et pourtant incontournable. Elle exclut toute idée de limite, toute possibilité de s'abriter ou de construire un quelconque système de valeur au moyen desquels, analysant, on pourrait faire ses petites affaires, trafiquer la parole et faire l'économie de l'inconscient. La règle est contraignante aussi bien pour l'analyste : il lui faut distinguer dans son écoute le patient, et le dire du patient, laisser de côté ces critères habituels, le pertinent le vrai et le pas vrai, pour n'entendre, au delà de ce qui est dit, que ce qui ne l'est pas, assuré qu'il doit être que ce qui n'est pas dit n'est pas pour autant absent de l'esprit.

Des variations appellent un final en forme de fugue. On ne manquera pas de lire celle, brève mais vertigineuse, de l'adolescent qui ne revint jamais voir l'analyste demeuré seul à donner un sens à l'acte consistant à "se faire prendre pour des actes pas même commis".

## LE JOURNAL DE



## JOSEPH GUGLIELMI

*Parenthèse du 20 juin 1997.*  
Retour de Corsica. Il pleut...  
Marché de la Poésie... M.R.  
trouve ce journal trop ellip-  
tique...

Autrichienne accorte... Stand Bienn.  
Val de M. e.t cipM... J'achète poésies de  
A. France... Rentre seul rue Pihet...  
Courrier... Lettre sympa de V.  
Tholomé... Je saute dans le dernier  
RER., oublié mes clefs... J'ai faim...

Noté en marge du *Tisonnier*  
de John Mc Taggart de  
Roubaud, "Bruit de chaise  
dans l'univers"

10 h. Un moineau mort flotte ds  
le bassin rue Sim, le gros cochon  
d'Inde de Gabrielito me regarde fixe-  
ment...  
Je sors...  
Image carte post, du golfe d'Aiacciu....  
Sanglier de Bastelicaccia et les noms

Erbalunga, Porticcio, Vizzavona, le Niolo... Jeune femme délicieuse à l'arrêt du bus... Blues du retour...

Pluie du sam. 21...

Marché poésie... Rencontré vieilles amies, Monique I., Paule Ph., Simone A., de Sausalito, Renée du *Divan*...

Acheté *Fin* de Robert Creeley, trad. J. Daive... Achetez ce livre, une poésie comme on en lit rarement ! D'un des plus percutants et PARTICULIERS des poètes U.S., né en 1923... Une édition bilingue intelligente pas saucissonnée... Mais pourquoi J.D traduit-il *agonny* par *agonie* ? Dans un ensemble excellent qu'il faut lire absolument !

St Sulp 6h... Encore lumineuse... Barrières de sécurit. autour de Delacroix... Avec T. on allume des cierges...

« *to the church, behind the black car, lately stepped out of, and her dress falls* »

Une précision. Artaud n'est pas mort à l'ancien hôpital d'Ivry (?) mais à la Maison de santé Esquirol, rue de la Mairie (auj. Gosnat), établissement composé d'une vingtaine de maisons ds un parc de 12 ha. Contrairement à ce qu'on pouvait lire dans Libé du 20 juin...

Réflex. cons : je peux pas vous sentir. Différent de je ne vous sens pas !

(suite) Jeudi 20 janv. 1997.

"Ne me laissez pas avec les morts" (Michaux), lis-je. Je dirais plutôt, Ne me laissez pas avec les vivants !

Mexico City... La cathédrale, el Zocalo... Silhouettes minuscules des passants très clairsemés... Montagnes bleues, cirques à volonté...

Sur la table, piles en équilibre, *Os Lusitadas*, ont pris l'eau. Avatars de ce mot depuis *aqua* !

8h du mat. Atelier, rue Simonet. Radio musique... "La complicat. symb. du génie de Scubert-Schubert"... Am See. Ciel, étoiles, cuisses... Je viens. Par le

bas. Heimweg ? Je vais sortir... *Impromptu en fa mineur*, op 142... dépouillement. Rythme et passion. Such a tragic music.

*Dim. 2 fév.* Hier. Lecture-talk au CRE-DAC d'Ivry. Titre "Du regard vide à la saturation livresque". Je finis avec *Grungy Project*. Ds la salle, H.D, Ans van Soesbergen, Anne S., Graziela, Monique Van Doren, T.R. qui enregistre, Grazyna Ben Ayad, Éric Sauton... Dîner à la *Pasta Pazza*...

Retrouvé une carte d'un de mes anciens élèves : "Je vous pardonne d'avoir été si méchant pendant l'année."

1h. Je ferme les yeux... Musique... obsession d'images... L'hiver n'en finit pas ! Lecture J.J.V. demain à Beaubourg...

*Mercredi 12 février.*

Je saute ce que j'ai écrit sur le chier, chier, cahier rue Pihet...

Midi. Écrasé par une image...

Bouffler le cul...

Relu : "ma lontana

lejana

arcilla blanca

o nieve"

*Oh a town*, début lecture Galerie Donguy, sam. prochain...

Hier, restau maroc. Rue Monge. Excellent... Avec G, anniv. Thé menthe pour finir avec boukha (eau de vie de Figues) Service de presse Grungy Project fait Rapido...

Pluie douce. Étagères presque toutes posées rue Pihet. Vieux stylo Waterman. Mais plume toujours jeune (1949).

Josyane Savigneau (*El Mundo*) considère le "troubadourisme". Le met sur le même plan que la "guimauve" et le "sentimentalisme" ! Et que "queue" est un *mot précis du sexe*. On saura tout ! Très bons échos de G.P...

Raccourcir barbe... Préparer lecture galerie Donguy... Photo de bibi vers un mois que CRJ a peinte, ornée de dessins pour revue Java...

*Jeudi 13 fév.* Nuit tempête... Eau est passée. par le fenêtré du cab, de toilette...

11h. Voix Patti Smith, into the wind... Tension. Éros sombre.

Pré grunge... Mot écrasé... "agrain"... Pensé début lecture. Chanter "oh to cry" Somme Patti... Images., oh so owe... *The curve of the word*, no ! "of the world" !

Étagères avec G. rue Pihet... Love in the night... Le gardien Carlos rectifie planches... Ange gardien. Aspirateur. Je mets des rallonges à la table ronde...

Ciel bleu et vent.

Musique Patti. Le stylo glisse à merveille...

"toward a dream that dreams itself ...about a girl"

Musique gronde. J'éternue trois fois.

Ivry. Je sors. Baguette moulée, journal, blue sky...

Je suis un mollet encore rond, mais la cuisse trop mince ! Le profil lui va mieux. Démarche aisée. J'imagine le vent roid, froid entre les collants noirs fins... Le sexe ? sexe ?

Autres jambes. Autres dreams...

11 h. Voix de G. qui parle à Cachou le cobaye comme à un bébé...

Gabrielito est au ski...

Projet de ciné ce soir. Woody Allen...

RER C. Relu le poème pour samedi...

*Samedi 15 février.*

Sommeil de 10h.

Rue Pihet. Sperme plus lourd que l'eau.

Nu dans la glace... Eau chaude...

Image du 18 nov.

Volets descendus (manivelle)

Halogène... Pénombre Passage Beslay...

Rue Ternaux. où est le restau *Le Villaret*.

*Dim, 16 fév.*

Soleil gris. Mal de tête... Gabrielito joue un boogie woogie au piano... Puis un autre... 3h. Ils partent. G. et lui à la campagne Petites fleurs mauves ds le jardin. Le forsythia Commence à bourg.

Le Pen parle de l'"Etablissement" !  
Quelle astuce ! Version latrine !

*Sam. 22 fév.* Springtime. Fleurs jaunes du forsyth. jambes nues.

Images... Retour du nom de John Deakin...

Bld Richard-Lenoir...

Guitare, tomava devient tomao (andalou)... Encore Pepe ! Moi, au bord des larmes... Terrible passage a capella !

Je lis le flamenco est basé sur un "tétracorde dorien du genre diatonique syntonique" tel que défini par Aristoxène de Tarente...

*Parenthèse du 25 juin.*

Saut Marseille ? Signer vente maison mémée Carlina... Mistral évid. Déjeuner sur le port. Vieille Charité. Tour dans les vieux Quartiers... Retour par le dernier TGV... Petit *satori* vers Le Creusot...

Coincidence. Une amie bouddhiste m'a rapporté un n° des *Inrockuptibles* ; défilé zen. Ils ont l'air un peu cons avec leurs kimono black et leurs baskets sans lacets...

*Mardi 26 février 97.*

Petit bassin. Doux soleil... Blessure...

Projet voyage en Corse (juin)...

Midi silence...

G.P.... Bons échos... Lecture à la librairie Ignazi, rue de Jouy... Good ambiance...

Resto Amadeao "Casa Mozart" ? Truites et huîtres chaudes, Chablis d'entrée, Bourgogne avec H.D., G., Michèle. Ses grands yeux bleu-clair...

Retour auto à Ivry...

*Vendredi 28 fév.*

Réveil 7h. Lit parfum... Déjà vide. Ombre nue...

10h. Variations Diabelli...

Images... Rue François Miron...

Piano... Ivry...

13h 30. Collège Politzer. Poésie avec des élèves de SES.

16h. Haendel...



Brahms... A publié Couperin...

*Sam 1er mars.*

Rentré à 7h du mat. Dernière bière à Montparnasse avec Jean-Pierre B. et HD... Le café est encore bondé. Jeunes branchés(ées)... Culs splendides!

Suite à dîner chez *Marty* aux Gob... Meursault...

Lecture Biennale à Créteil. Pas terrible. Voix trop retenues! French défaut!

4h. Gabrielito joue deux boogies au Théâtre Municipal... Dialogue de rue: "Moi, j'suis gentil, qu'ilà qui me prend pour un con... Je..."

Acheté trois roses roses.

Soleil.

Vent léger.

Rugby. France-Angl. à Twickenham. Français dérouillent au début... Puis, marquent et triomphent. Éblouissant Lemaison. 23 à 20...

*Dimanche*: gris jardin... Frais...

Bach rupture sans date... Music espace...

Écrasement moi... Orgue. Couleurs...

*Jeu 6 mars.*

Travaux, rue Simonet... Fuite rue Pihet et pas Pichet! Hi, hi!

Fleurs jaunes. Molles tiges. Calice trop lourd.. Humides mottes. Branches coupées du noisetier...

Poissons invisibles, au bassin font des bulles. Eau vert-noir qui sent fort (fortor, mot catalan)

Rue de Malte...

Retour... Rail TGV de sept heures/huit heures...

Voix Fce mus. météo. Grèves.

Mingus au piano. Intro spanish genre Aranjuez. Arabo-Andal. Les insits ne savent plus faire les M majuscules!

Charlie goes on... Guita flamenco like...

"Myself when I am real"

Musical pot portrait de Ronald Kirk... Je tousse...

Images d'images...

Roland et pas Ronald... Blues fonda-

teur... *Facing you* de K.J.

En haut Gabrielito pianote... Where is love?

Comment d'écrire l'amour... Voir Creeley!

Sam. proch. Déjeuner "littéraire" à Royaumont...

Images du Pré Catelan... Portait une robe orange... Ciel bouloche. Sourires. Baisers de bouche... Rêve du... La nuit tombait.

Non. Pré Catelan... Barcelone *lunes* (lundi)... Ramblas tièdes... Le Barrio Chino à Gauche ou à droite?

La mer au milieu...

*Vend. 7 mars*... Rue Pihet. Stores silencieux. Extérieurs et intérieurs. Jour coulé et pointillé... Il faut que. je rap. l'autre cahier-journal!

Parenthèse du 25/06/97. Égaré mon agenda!

9h. Pas un mot à la presse, dirait Tiberi... Pas un pro à la messe!

Retrouvé *il libretto personale* de mon père, 8° *Regimento Alpini* en 1915...

Jardin. Fin du désordre de l'hiver... Poissons touj. invis. Projet d'aller au coiffeur...

New Orleans: *Tonsorial Parlor*...

Souvenirs, Norma, *double line* et Michael P., Rosmarie...

*Dim. 8 mars*. HD apporte un pot de Lauriers. Forsythia éclate... Mon père se vantait de n'avoir pas tiré un seul coup de fusil de toute la guerre... Fenêtre ras du sol ouverte. Douceur chaude.

"L'espace est soumis au temps"

Dirai le contraire...

Lauriers, Petrarca, Lorelei. Confusion...

Petit signe de terre. J'enregistre essai sur le. poème "Déviation" pour l'IRCAM. Ircam Voices (titre?)

Frôler le chant!

"Le temps est soumis à l'espace" (postulo)

5h. Tâche: casser les mottes. Je préfère masser les côtes... Jardins, campagnes me donnent des envies inavouables!

Genre meurtre !  
Images vers 1979. Loué un fond d'atelier, rue Oberkampf... J'étais amoureux de Patti S. et de Eve... Je leur trouvai le même corps légende...

*Parenthèse* tout se brouille. Attends une livraison... Tout n'y est qu'apparence... Bidon la joie... Fureur... Le désordre même, abri... Rien ne change... Tour Change !

retour *Dim. 8 mars.*

Utiliser outils, parquets, lames, plinthes. Torture...

J'éternue... Encore jour... Transpiré... Ferme les yeux et suis le cheminement de la douleur (le mach. à écrire s'embrouille

les pinceaux ! La machine.)  
Six heures. Un peu de calme revient...  
Camélia a mis une fleur.

Recopie de Camoes :

"Chupando, mais e mais se engrossa e cria

Ali se enche e se alarga grandemente :

Tal a granda coluna, enchendo, aumentata..."

trad. Bismut.

"Plus elle suce, plus elle se gorge et grossit,

S'enfle et s'élargit démesurément

Telle la grande colonne s'enfle et se dilate..."

Je disputerais démesurément (lourd) et dilate (trop scientifique.)

## La Lettre

Sarah Jane W.

Joe Brainard "*I remember*"  
traduit de l'américain et préfacé  
par Marie Chaix, Actes Sud.

Paris 1 juillet 97

My dear Olive

Temps pourri. Tant mieux. Demain, je m'en fous, je me tire. Direction Pékin.

Sophie m'a rapporté 2 superbes cadeaux de son dernier voyage. Une veste Tang<sup>1</sup> (tunique chinoise traditionnelle en soie bleu marine, genre Shanghai années 30) et une édition originale de "*I remember*" de Joe Brainard, celle de 1970. Toutes deux (la veste chic et l'édition) trouvées à Hongkong chez un artiste qui revendait une partie de sa bibliothèque et de sa garde-robe avant le grand Saut chinois.

Tu avais raison. L'édition du "*Je me souviens*" de Perec date bien de 1978. Il aura donc fallu près de 20 ans pour que le public français découvre "*I remember*" modèle détourné. Oui, oui, oui l'idée était magnifique. C'était une idée magnifique. Selon moi celle d'un "collagiste" (comme le nomme si joliment Marie Chaix dans sa préface) plutôt que d'un écrivain. Quelqu'un qui allait pratiquer la magie for-



mule ouvre-boîtes de la mémoire avec une grâce, une souplesse inégalable. Du coup, "I remember" dessine l'autoportrait bouleversant d'un garçon qui bégaié et qui délibérément se répète... On se trouve face à une série de confidences parfois terriblement privées, sans la préoccupation "collective" de Perec qui lui, au contraire, prendra soin de nettoyer sa liste chiffrée de toute connotation trop personnelle. Ainsi, l'extrême n°146 perecquien :

*"Je me souviens de la trouille que j'avais – quand j'étais interne – qu'on me passe la bite au cirage" ne sonne absolument pas (même à des oreilles françaises) comme "Je me souviens, une fois, d'avoir examiné de très près, l'ouverture au bout de ma quéquette et à quel point ça me rappelait la bouche d'un poisson rouge" ou "Je me souviens comme la quéquette est si petite quand on retire son maillot mouillé".*

Jean-Claude Milner constate que quel que soit le point de matière d'où le plaisir est causé, l'effet de plaisir s'écrit dans l'alphabet des lieux du corps (c'est à dire aussi dans le langage, lequel suppose le corps et que le corps suppose)<sup>1</sup>. Autrement dit, il n'y a de plaisirs que corporels et le langage qui traverse le corps étant matériel, le plaisir que nous pouvons y prendre est lui aussi matériel. Avec les énoncés de Brainard c'est sans doute cette profondeur "privée" du corps qui rejoint la surface générale commune, met à jour cette proximité invisible entre le plus singulier et le plus général. Il semblerait que toute remémoration répétée, dès lors qu'elle s'inscrit corporellement, travaille dans un registre commun assez énigmatique.

*"Je me souviens du regret de n'avoir pas fait certaines choses"*

*"Je me souviens d'avoir souhaité à un moment savoir des choses que je sais maintenant"*

*"Je me souviens de soirées au ton de pêche, juste avant la tombée de la nuit."...*

Je pourrais ainsi te recopier une partie du livre, où le privé rejoint le public, le rire les larmes, les délices l'angoisse. Le lecteur ne sait plus où il est ni qui il est. La manière rejoint superbement, jusqu'à l'amalgame, la matière. Et il s'agit sans doute de force vive dans l'extrême fragilité, et de posture, et de regard.

*"Je me souviens de l'effet ressenti quand on veut avoir l'air à l'aise et qu'on allume sa cigarette par le bout filtré".*

Ces manquements, ces glissements, ces aveux comme ces rêves

*"Je me souviens de fantasmes où j'étais une star vivant à New-York (duplex luxueux et tout et tout...)"* rejoignent vraiment cette formidable "autobiographie de tout le monde" où la littérature cessera enfin de faire l'économie d'une réalité, intérieure ou extérieure...

Un rêve rêvé par plusieurs d'entre nous et atteint, magistralement, par un collagiste qui se trouvait trop grand, trop maigre et qui, dès le lycée, désirait être beau et aimé de tous...

Je t'embrasse, my dear Olive. Écris moi...

Sarah Jane

1. On annonce que Tang va enfoncer Kenzo.
2. Jean-Claude Milner, *Le Triple du plaisir*, Verdier.



## LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

### *Un soir, Aragon* par Pierre Lartigue, Les belles lettres...

Pour saluer Aragon... Je n'ai pas trop le goût des commémorations, des hommages, des célébrations d'anniversaires de la naissance ou de la mort de tel ou tel. Toutes façons d'oublier pendant cent ans les beaux et les belles au bois dormant, 1897-1997. C'est le tour d'Aragon. Viendra l'an prochain celui de Mallarmé. On reparlera "officiellement" d'Aragon en 2082. Certes, nous sommes beaucoup à nous réjouir de ce que le centenaire de sa naissance coïncide avec l'émergence enfin (la parution du premier volume des œuvres romanesques dans la Pléiade y est sans doute pour quelque chose) de la figure de celui que l'on couvrirait encore d'injures voici quinze ans au moment de sa mort. Que cela passe vite quinze ans ! Que l'on commence à reconnaître Aragon pour l'un des plus grands écrivains de ce siècle, ce n'est que justice.

Mais Pierre Lartigue n'avait pas attendu les cérémonies du centenaire pour rendre à cet homme étrange un étrange hommage. C'est en 1995 qu'a paru son livre *Un soir, Aragon*. Un livre de Lartigue comme je les aime, pour cette façon inimitable qu'il a de me ravir en mêlant l'érudition le naturel et l'émotion, jouant de l'ombre et de la clarté. Et la pudeur de Pierre Lartigue, qui n'a d'égale que sa mémoire des choses envolées est telle que c'est par la bouche d'un de ses amis, Maurice Regnaut, qu'il salue Aragon : "Personne, me dit-il, n'a aimé la poésie comme lui. Personne aussi largement et follement." Ce livre est d'ailleurs tout autre chose qu'un hommage. Une folie. Il y a de la folie dans la fidélité. Nous sommes nombreux à être restés fidèles à cet amour fou de la poésie qu'à nos yeux incarnait Aragon. Lorsque j'ai lu le livre de Pierre Lartigue voici que les signaux de la mémoire se remettaient tous à fonctionner en même temps, dans le désordre, éclairant la route obscure qu'empruntèrent pour venir à la poésie, à la reconnaissance, les six du Récamier, cette génération tardive. Certes, l'épisode relaté dans ce livre, l'organisation d'une soirée de lecture de poésie dans un théâtre parisien, sous l'égide d'Aragon, appartient sans doute à l'histoire secrète de la poésie. Quel intérêt cela peut-il avoir, je vous le demande un peu ? Le lecteur y rencontrera des noms plus ou moins célèbres de cette histoire : Le nom de Jacques Roubaud que révélerait en 1968, son premier livre. (Et de même, dit Pierre Lartigue : "La publication de *La Véraison* de Bernard Vargaftig fut un effet de cette soirée"). Le même lecteur se dira peut-être alors : Ah ! tiens, mais c'est donc Aragon, c'est donc Elsa Triolet qui les ont fait publier en premier dans leur journal. Les Lettres Françaises n'était donc pas que l'organe littéraire du stalinisme ? Roubaud, mais aussi André Libérati, Maurice Regnaut, Jacques Garelli, et bien sûr Pierre Lartigue, ces quatre autres noms appartiennent à la mémoire affective, à la grande histoire secrète de cet art de poésie qui est art de la mémoire, à la genèse du renouvellement qui allait donner à la poésie, dans la deuxième moitié de ce siècle, toute sa richesse et sa diversité. "Je conviens que toute poésie est chose étrange, disait Aragon et celui qui a fini de s'en étonner sent-il vraiment la poésie ? Cette étrangeté là, qui est une des plus hautes inventions de l'homme, perd-elle à devenir objet de connaissance ?" J'appliquerai quant à moi cette phrase à l'étrangeté même d'Aragon, l'homme et l'écrivain. Ce livre nous le fait connaître autrement. Qui lira *Un soir, Aragon* devra reconnaître que celui dont on a dit tant de mal, a fait tout ce qui était en son

pouvoir pour permettre à cette "génération tardive" de la poésie française d'être entendue (pas seulement écoutée), lue, publiée. A fait tout ce qui était en son pouvoir pour que l'état de la poésie dans ces années soixante change.

Qui, aujourd'hui, userait de son crédit, pour offrir un théâtre et des acteurs comme Michel Bouquet ou Antoine Vitez ou Emmanuelle Riva, à de jeunes poètes sans noms ?

Mais ce livre n'est pas non plus un simple témoignage, un document d'histoire littéraire (ce qu'il est aussi, bien entendu). C'est une chronique poétique. Un fragment d'autobiographie collective. Comme si Pierre Lartigue, un peu à la manière de Borgès avait "recréé" une œuvre d'Aragon, restée jusqu'ici inédite et intitulée *Retenez votre soirée, six poètes et une musique de maintenant*, œuvre datée du 14 décembre 1965. Étrangeté de toute poésie : ne serait-ce que parce qu'il commence par nous parler de cette faute de mémoire d'Aragon, qui situe cet événement fabuleux en 1971, un an après la mort d'Elsa quand il avait eu lieu en 1965, cinq ans avant qu'Aragon ne se fût trouvé "seul dans ce monde". Étrange déplacement sur quoi Lartigue nous éclairera plus loin dans son livre, sans briser le charme de l'énigme. Ne nous pressons pas d'aller à la page 144, retenons simplement qu'Aragon ne s'est souvenu que d'une chose : "C'était un temps difficile de ma vie." La mort d'Elsa bien sûr, mais aussi qu'en soixante-cinq "tout vole en éclats." Quoi qu'il en soit, commencer par une faute de mémoire n'était-ce pas rappeler que celles-ci sont au point de départ de toute poésie, comme les fautes de français. Dans sa préface des *Yeux d'Elsa*, Aragon rappelle comment une faute de lecture de Rimbaud fut pour lui commencement des enchantements :

Mais des chansons spirituelles  
Voltigent partout les groseilles<sup>1</sup>

Pierre Lartigue attire notre attention sur le fait qu'Aragon en 1962 écrivait *Le Fou d'Elsa*. "Tout a commencé par une faute de français..." La veille où Grenade fut prise"... Ainsi se joignent les enchantements et les commencements.

La genèse du Récamier passe par un poème dédié aux incendiaires de la bibliothèque d'Alger, que Lartigue adresse à Aragon. Le jeune poète inconnu et le vieillard qui écrit "Heureux celui qui meurt d'aimer" se reconnaissent dans une forme arabe, en pleine guerre d'Algérie, le Zedjel, ou zéjel. La poésie n'emprunte que les voies de traver-

se.

En 1965, j'avais vingt ans. Pierre Lartigue parle de sa solitude à Bordeaux. Grâce à lui j'apprends que j'ai payé ma place 3 francs au tarif étudiant. Au Récamier je me trouvais dans la salle, placé pas très loin (à côté ?) de Guillevic. Ces trois francs ont payé peut-être aussi mon entrée à *Action poétique*. Comment se font les choses ? Le chroniqueur nous rappelle un numéro des *Lettres Françaises* intitulé : *Qu'est-ce que la poésie en 1964 ?* J'avais découpé et collé dans un cahier bleu les poèmes publiés dans ce numéro qui fit date (en tout cas pour moi) : les seize sonnets de Jacques Roubaud, ce poème de Regnaut Batalila blues "Voici la poésie d'aujourd'hui. Elle ne se détaille pas. Je suis peut-être fou d'exiger que ce poème paraisse in extenso dans ce journal." Voilà ce qu'Aragon se risquait à dire en ce temps là. Et, grâce à lui, de Pierre Lartigue nous pouvions lire cette *Pluie sur le bâtiments C, Jeudi, Rome, Tarquina*. Je retrouve dans le livre les poèmes. Je ne puis cacher mon émotion. Je compare les textes à mes collages. Il semble que le papier jauni du journal blanchisse. Belles lettres, comme l'encre blanchit la mémoire ! Pierre Lartigue, par modestie sans doute, n'a pas cité son poème qui commençait par ces vers :

Les avions se posent sur la voie apienne  
La poésie est l'art  
le plus discret  
le moins aristocratique qui soit  
j'en suis persuadé  
le plus délicat

J'ai retrouvé ces temps-ci dans mon déménagement les vieux numéros des *Lettres Françaises* celui où figure le texte d'Aragon intitulé *Le quatrième chant*, publié lui, en 1971 : "*Au commencement perpétuel, et maudits soient les êtres sans yeux qui ne reconnaissent pas aux premières paroles l'entame du quatrième chant, les porteurs d'avenir !*" Ainsi était Aragon. Quel étonnement rétrospectif de constater qu'un journal pouvait consacrer dix ou vingt pages de ce format gigantesque d'alors à de la poésie. Je le répète, quel écrivain, (ayant à sa disposition les moyens qu'avait Aragon), ferait cette folie. Existait-il un public plus vaste pour la poésie ? Ce n'est pas dit. Il n'était pas alors question de querelle entre formalisme et lyrisme. Jacques Garelli n'était pas un poète facile. Les sonnets de Roubaud avaient de quoi dérouter. Il fit le choix de la jeunesse, de la diversité, de la nouveauté, de l'inconnu, comme s'il voulait par avance désigner la poésie française qui allait suivre.

Ainsi se tisse le livre de Lartigue, comme une mémoire qui se reconstruit, par fragments discontinus que parcourt *l'âme*, le fil secret de la poésie, par petites touches de souvenirs-sensations : le chatoïement du soleil sur les tulipes, une bibliothèque construite sur un ruisseau, des paroles murmurées d'Elsa, "au détour d'une phrase qu'ils n'ont pas eu d'enfants". Se tisse autour de ces formules de présentation merveilleuses dont Aragon avait le secret, qui sont autant de professions de foi, comme lorsqu'il dit d'André Libérati : "*Il y a des hommes dont les paroles ont la beauté des lèvres ; ce qu'ils disent, tant pis pour ceux qui ne l'entendent pas ! car leur poésie est toujours une nuit de Mai,*" ou d'*Hôtel des ventes*, le poème de Pierre Lartigue : "*Moins que pour tout autre, je n'oserais, chez ce négligé de qui aujourd'hui distribue les gloires, choisir dans l'ampleur d'un manteau où souffle le vent noir.*". Où souffle le vent noir... Et au cœur du livre, "*la semaine sainte*" pendant laquelle Aragon s'est dépensé sans compter dans les colonnes de *L'Humanité* et des *Lettres* afin d'assurer le succès de ses beaux inconnus. "*Je ne vous prie pas de les écouter, mais de les entendre. Ils sont ceux dont on ne parle pas. Il n'y a rien d'étrange, même par délégation, comme la voix de ceux dont on ne parle pas.*", autant de textes où éclate l'acuité du regard porté sur ces poèmes d'inconnus qu'il allait rendre publics. Espérons qu'on puisse, à la lecture de ces pages rétrospectives, après trente ans de préjugés, de passions partisans, voir enfin sur pièces que ce pouvait être la générosité d'Aragon. Et cette bouffée de jeunesse que lui fut la soirée, perceptible encore aujourd'hui à la lecture du texte écrit pour être dit au seuil de la deuxième partie du spectacle, intitulé *À propos de bottes*. Je me souvenais bien, quant à moi, de cette histoire de "*Mlle Sandy Shaw, cette jeune chanteuse Anglaise qui ne peut se livrer à son art sans s'être préalablement déchaussée. Qui ne peut chanter que les pieds nus.*" Quand il n'aurait que le mérite de nous (re)donner à lire ce texte introuvable, pour le plaisir, le livre de Pierre Lartigue ne serait pas inutile. Ne serait-ce que parce que la parole est ainsi redonnée à Aragon, ce chroniqueur un peu magicien a fait non seulement œuvre de justice (et de justesse) mais œuvre de recreation.

Mais il y a le commentaire qu'il fait de l'événement du Récamier (qui ne fut pas, vous vous en doutez bien une "bataille d'*Hernani*"), et il est temps maintenant de s'arrêter aux pages 143-144... L'essentiel se lit toujours dans le détour. Ici, par Musset,

pour dire : "Le soir du Récamier, Aragon prend ce ton roué. De même il parle nudité." Le détour ou l'allégorie : plutôt qu'insister sur l'histoire, Pierre Lartigue préférera "citer" des vers (pour lui-même autant qu'Aragon) :

Tu vois, ami lecteur, jusqu'ou va ma franchise.

Mon héros est tout nu – moi, je suis en chemise.  
Je pousse la candeur jusqu'à t'entretenir  
D'un chagrin domestique. – Où voulais-je en venir ?  
Je ne sais vraiment pas comment je vais finir.  
Je suis comme Eneas portant mon père Anchise

Quelle plus belle façon dites-moi y avait-il de reconnaître une "paternité" d'Aragon pour ce que Lartigue appelle par ailleurs une "génération tardive", nous ayant en une page expliqué ce que fut peut-être pour le vieux père Anchise, cette soirée du Récamier, une façon de parler par jeunes gens interposés, une dernière balise, un signal fou après les années cinquante soixante. Après *le Journal d'une poésie nationale, le Roman inachevé, la Semaine Sainte, Elsa, les Poètes, le Fou...* "un temps difficile de ma vie." Lartigue présente les six poètes en quête d'éditeur comme "une équipe qui ne relève d'aucun dogmatisme, six rameurs maniant des avirons de grandeurs diverses et pas du tout en mesure.

Au lendemain d'une catastrophe."

Oui, La soirée du Récamier est bien une œuvre inédite d'Aragon. Je n'ai pu sans émotion, me rendre à ce rendez-vous du souvenir : *Pacific Air command* de Maurice Regnaut, *Brèche* de Jacques Garelli, les *Sonnets* de Jacques Roubaud, *Hôtel des ventes* de Pierre Lartigue, les vers et proses d'André Libérati. Il n'y a rien là qui fasse ancien combattant je vous le jure. Tout est allégé par la grâce qu'a le chroniqueur à mêler les choses. C'est là sans doute la meilleure part de l'héritage d'Aragon dans les mains de Pierre Lartigue, cet art de la danse entre le savoir et l'émotion, entre la rigueur intellectuelle et la sensualité. Moi qui dois sans doute à cette soirée d'avoir choisi la poésie comme raison, je dirai pour finir, – on ne se refait pas – que la dernière page du livre, je n'ai pu la lire que la gorge nouée, aussi je ne veux pas terminer cette chronique anachronique sans laisser la parole à Pierre Lartigue :

"Je revis Aragon..."

Il avait perdu la mémoire

Assis dans un fauteuil d'osier sur la terrasse, il regarde la rade  
Lorsque je m'approche pour le saluer il tourne vers moi les yeux, la tête inclinée,  
fronce le sourcil, cherchant, cherchant qui je peux bien être.

Je donne mon nom et, comme le mot d'une société secrète, celui du Récamier.

Il sourit, passe ses doigts sur sa moustache blanche et murmure comme si de rien n'était, de sa voix de toujours :

"Voilà qui ne nous rajeunit pas, dis-moi..."

Il parle comme naguère en apparence, comme quelqu'un qui écrirait tout seul, tout haut. La phrase vole autour d'une femme près de la piscine – des jeunes gens s'ébattent loin en mer – il la laisse filer puis elle vire, happée soudain par une autre scène. Pendant l'après midi il y eut un orage."

1. *Chroniques du Bel Canto*, 1946

2. *Voltigent parmi les grosclilles*



## (S') EFFACER MAIS DIRE

### Une chronique de saison de Julien Blaine

*3 p'tits tours et puis s'en restent.*

1/ Bory, c'est un dandy oriental venu de ce qu'on, appelait jadis – au début du siècle – l'Indochine (l'Indo pour les connaisseurs).

Il sait que ce qui fait la catastrophe de l'homme occidental : (c'est) l'identité exacerbée.

Il va donc chercher dans son travail et surtout dans sa vie cette sagesse orientale : la perte d'identité, la non-identité pour – ainsi – moins en chier avec l'angoisse du *je* et de sa destruction, sans doute absolue, par la mort (version occidentale).

*Abracadada*, R. Salvos Edicions, Apartat 20033 Barcelona\*

*En effeuillant la marguerite*, Deyrolle éditeur.

2/ À propos de la communication de Jean-Marc Baillieu sur "Pétrole" de Pier Paolo Pasolini :

a/ "l'huile de pierre", n'est-ce-pas ? Que l'on entend encore mieux – en tous cas – en italien : *Petrolio*.

L'huile minérale et saint (Pierre) — Cf. Pier (aussi)

b/ Dans les dictionnaires de Poètes, Blaine précède toujours Blake, c'est extraordinaire. (Blabla, Blablabla).

c/ Si la "fin" est le "feu" le "pétrole" est la "terre". Restent l'eau et l'air et là : c'est – ce sera – le feu.

Colloque de la Villa Gillet, Lyon.

3/ Relisant *La Figue*

Mémoire

Mé (AR)t MOIRE

méarmoie

armémoire

l'oubli du pecou (pecou, pecoul, sm. pédoncule, pédicule, pétiole, pied/dim. pecoulet...) Cf. *Lou Pichot tresor*, Ed. Aubanel.

chevauchevauchevau chevauchevauchevauchevauchevauchevauchement  
achev auchement



air  
figu e  
i r  
figu e

On n'examine jamais avec assez de soins même J.-M. G., même J.R. la passion in(con) sciente de F. Ponge pour le travail sur les mots qui signifient sexe femelle : la figue, en italien la figa (par ex.) le singe, en provençal la mounine (par ex.) la nêfle ? l'huître ou la moule ? la crevette.

Réédition de *Comment une figue de paroles et pourquoi*, édition présentée par Jean-Marie Gleize, Flammarion, Coll. GF.

\* Pour mémoire, chez le même éditeur, vient de sortir de presse par l'auteur de cette chronique *au-dessus (d'est en ouest)*.

## Bruno Cany

Paul Louis Rossi, *Élévation Enclume*, Le temps qu'il fait

La poésie de Paul Louis Rossi emprunte alternativement les modes majeur et mineur. Au majeur, notamment avec "Les états provisoires", appartiennent les longues suites de strophes et les séquences de poèmes ; au mineur, avec les *Natures inanimées* des "Cose naturali", les pièces brèves, à la limite de la notation. "Élévation Enclume" relève de ce dernier groupe. Chaque poème y est l'empreinte d'une figure statique et minimaliste. Composées en séries, ces images énigmatiques, souvent privées de verbes, ou encore à l'infinitif, participent à une vision qui trouve son unité et son mouvement dans leur articulation vocale.

Ancré à l'île d'Yeu, donc à un bon pas déjà dans l'Ouest surnaturel, ce carnet de notations poétiques est aussi un carnet de voyage dans un temps d'avant le temps – un voyage au pays des mégalithes. Apprenti archéologue, Paul Louis Rossi aurait bien aimé réfuter la vision métaphorique, mais il n'a pu échapper aux comparaisons : les pierres sont *comme des animaux dormant au sol... le muse contre terre*, les chiens de pierres *aboient contre la rumeur... tournoyant fous sur eux-mêmes* ; ni à l'anthropomorphisme : les blocs de pierre sont solitaires, leurs visages disloqués et leurs rêves d'iniquité, sans oublier cette "unique pierre buvant ciel et sang". Mais apprenti herméneute, il a su trouver les termes d'une esquisse mythologique : le paysage lointain, fermé, mystérieux et accidenté de l'île étant propice à l'élaboration de mythes.

Le premier d'entre eux, *L'Origine*, offre la double vision de l'écume jaillissant par dessus la falaise et de ces pierres gigantesques qui semblent dormir dans la lande. Deux expériences qui mettent le sens à l'épreuve ; car la première pétrifie, tandis que la seconde, après l'hostilité préalable, fascine. Il y va donc de notre désarroi devant ces monuments de pierre dans un cadre maritime. Ne sachant rien de leurs sacerdoces aux sacrifices oubliés, qu'est-il possible de faire sinon des projections ? Comment dire dans l'écriture ce que le monde refuse obstinément de nous dire. Autrement dit, comment refaire dans la langue ce que le monde fait quand ce qu'il fait est hors du sens ? Tel est l'objet de *La Destruction* et la cause de la réponse mythologique. Comme Bataille devant les peintures de Lascaux, le geste herméneutique se fait ici esthétique, le sens étant celui de la privation de sens assumé comme tel. Mais, pétrifiée, l'image est aussi une coupe dans le devenir universel. C'est pourquoi la destruction passe de la disparition et de l'oubli, ce que le monde défait, à la création et au travail de la mémoire poétique.

Mais pour ce faire, *les Cercles de pierres* nous enseignent qu'il faut renverser la relation aux pierres, qu'il faut lire autrement les paysages, qu'il faut déchiffrer les indices et les signes dispersés sur les pierres : "Lire dans le roc informe ce qui n'a pas de figure (est définitivement défigurée), qui appartient au chaos, et le décalquer par "empreintes successives".

Représentations symboliques dont nous avons perdu le sens, les mégalithes ne sont que des traces extra-linguistiques dont nous ne saurons probablement jamais rien. Devant ces ruines, véritable défi à notre faculté interprétative, l'inquiétude l'emporte d'abord sur la fascination. Mais la peur, probablement, qu'il en soit un jour de même pour nos propres représentations nous pousse au recodage. La puissance des mégalithes étant de nous obliger à recoder symboliquement sans rien pouvoir gommer de cette énigmatique perte symbolique. Et l'originalité du recodage poétique opéré par Paul Louis Rossi est d'avoir utilisé le travail de Gaston Planet, cet ami peintre avec lequel il visitait l'île au cours des années soixante, et dont les pastels et les gouaches sont ici donnés en contrepoint.

C'est une île, avons-nous dit, un pays de l'au-delà flottant en plein imaginaire. *Rivages* – car c'est de la mer qu'elle apparaît – est le quatrième mytheme de cette témène poétique. Or, vu de la mer, le paysage chaotique révèle la dualité entre le terrestre, lourd des convulsions et des douleurs, et le céleste qui s'élève, humide, de la mer jusqu'au soleil. Plus qu'ailleurs la perte du sacré se fait ici sentir, esquissant en demi-teinte la nostalgie d'une dimension perdue de la parole poétique.

Enfin, en un appendice composé plus tardivement, *Yeu* nous offre une reprise du thème de l'île dans une vision plus actuelle et quotidienne et une variation sur la forme du sonnet. Cette variation est aussi un parachèvement de la destruction, puisqu'en traversant différents types de compositions mixtes on passe d'un extrême à l'autre, du décasyllabe rimé au vers libre. Mais la conservation du même nombre de vers maintient la forme, cette figure du poème, par laquelle le poète donne sens au "spectacle muet" du monde.

## Lionel Destremau

«Gros plans flous la rançon /  
De l'éclairage naturel»\*,

c'est là qu'Alferi s'affaire

*Sentimentale journée*, c'est le titre, et quelques référents qui viennent tout de suite sans trop qu'on sache d'où, la sonorité, sans doute, qui tire vers elle une réminiscence d'anglais, le titre d'un album rock, ou d'un film américain, du moins l'impression qu'on va entrer dans quelque chose qui a cette couleur là, celle de la fiction qui s'emballa sur un rythme. Et on n'est pas déçu, surpris peut-être même, de s'embarquer ainsi sans bagages dans une histoire, des histoires, scènes découpées au temps présent, où l'« on voit nus les rouages / L'encombrement du temps ». Alferi y est fidèle aux propos tenus, avec Olivier Cadiot, en ouverture du premier numéro de la *revue de littérature générale*, en l'occurrence quelques propositions, parmi lesquelles :

« La matière première, la chose même trouvée telle quelle, le cru est un mythe. /.../ Ce dont la fiction a besoin, c'est d'un matériau de constructions spécifiques : des boules de sensations-pensées-formes. »

« Plus que des contours lisses et familiers, ces petites agglutinations, sensibles-affectives-langagières, sont des sortes de monstres. »

« Si l'on s'y arrête on pourrait croire que l'on a affaire au réel – singularité kidnappée, mouvement gelé, métal fondu répandu durci. Formes-contenus fragiles incommodes. »

« /.../ soin mis à garder la chose en activité, sous perfusion mentale. »

La "chose" s'active donc, dans *Sentimentale journée*, quelques uns l'appellent poésie ou poème, j'en suis, n'en déplaît à ceux pour qui la poésie n'existe plus, ou bien est inadmissible, etc., peu importe, ce qui compte c'est la "chose", ce qui « se passe / Ici, non pas dans le "non-dis" / Mais entre les vues du moment ». Et il s'en passe des choses, elles ne font même peut-être que passer, en laissant leur trace dans la langue : Emmanuel Hocquard parle ainsi, chez Alferi, d'un « dispositif ludique destiné à mettre le langage en mouvement (allures, dérives, accélérations, oscillations, chutes, sauts de mots précieux en mots familiers, etc.) ». Et le dispositif fonctionne à merveille, on est pris, on y entre, plutôt devrais-je dire on est "entre" : « Chaque ligne mesure / La distance entre le décor / Constat que l'on dresse et son ombre / Inventaire que l'on couche par écrit – / Entre la sensation aiguë et le sentiment latent, entre ». Dans cet "entre" donc, il y a projection d'un film, ou des rushes d'un film, on ne sait plus très bien : le fait est que le montage n'est pas fait, du moins pas comme il est de coutume. Les lieux, les passants, les "images", les métaphores (oui, je dis bien les métaphores), tout cela est là, semble familier, mais s'entrechoque, et de ces chocs de matière réelle quelque chose s'évade, pénètre le lecteur, ou bien n'est-ce que le lecteur qui y apporte "sa" matière ? Peu importe, l'effet est le même, une de ces agglutinations de sensations-pensées-formes, la "chose", la poésie. Cela n'empêche pas une dose d'humour, un peu d'ironie, un moment d'arrêt dans la lecture, et puis tout de suite la reprise. Et l'on avance ainsi dans ce recueil sans trop savoir où l'on pose l'œil, à chaque poème ses séquences, un exergue en guise de sous-titre, et comme dans tous les sous-titres tout n'est pas traduit. C'est peut-être là que se réduit le poème d'Alferi et dans cette réduction toutes les potentialités s'ouvrent, aussi paradoxal que cela

puisse sembler. On se laisse porter par le rythme, on fait le lien à chaque enjambement, on casse le pas et l'on reprend à chaque césure. Ici on ne peut pas trouver de lieu de retrait, de stabilisation, de retour sur soi, seul persiste le mouvement – le mouvement, l'échange d'informations précipité, différé, altéré ou non. Le retour aux choses mêmes, au réel dit le plus concret n'est qu'un mythe qui se vérifie et c'est dans le plus "in-signifiant", que le "signifiant" s'installe. Lieu instable, sans fixation, là le réel est insaisissable, il l'est par définition, mais pas impossible, seulement aléatoire, soumis à ses propres variations : « *Plus vite / Et nonchalamment s'il vous plaît / trancher le silence qui est de la graisse* ». Le poème semble s'inscrire dans sa profération, n'apparaît pas comme écriture "automatique", à la manière surréaliste, mais comme « *force engagée dans la formation d'une phrase* »<sup>3</sup>. La fiction trouve ses marques, l'abstraction n'est pas loin, elle n'envahit pas non plus, on relève la tête, on est chez soi, sur un banc public, dans un transport en commun, que sais-je, on y est, c'est tout, on relève la tête donc, pas longtemps, puis on reprend la lecture ; on a vu quelque chose, tout ce qu'il y avait autour de soi, mais on ne sait plus très bien. Si l'on relevait encore la tête, s'arrêterait de lire, on verrait à nouveau autre chose – « *L'image aussi veut entrer dans la danse / Des images/seconde* » –, on se raconterait une histoire, en entendrait une autre, et ainsi de suite. Alors on se remet à lire *Sentimentale Journée*, ou bien a-t-on fini de lire<sup>4</sup>, embarqué dans une autre histoire, notre journée qui défille. Une chose est sûre, « *Ce sera comme ça / Tous les matins il faudra revenir / Jeter dans le trou des bouteilles vides / Chanter d'une voix dépolie de verre / À l'entropie sa chanson du matin* ».

\* Toutes les citations, sauf indication contraire, sont extraites de *Sentimentale Journée*, P.O.L., 1997.

1. Bien que, personnellement, je ne souscrive pas à l'ensemble des propos tenus dans ce texte (pouvant être lu en manière de "manifeste", et c'est bien ce qui me gêne), et bien que le lecteur que je suis ne se retrouve pas dans un certain nombre des textes présentés dans la revue, *La Mécanique lyrique* me paraît donner un éclairage important sur la création contemporaine, tant dans son appréhension du réel que de l'écriture.

2. in *Tous le monde se ressemble*, 1996, p. 43.

3. in *Chercher une phrase*, Bourgois, 1991, p. 27.

4. Peut-être est-il dommageable qu'à la fin de cette lecture on tombe sur une quatrième de couverture (et plus encore si on a commencé par là). Est-il bien nécessaire de proposer ainsi un schéma de lecture, un "résumé", une piste, vraie ou fausse, au lecteur ? (Il n'est qu'à voir la note sur *Sentimentale journée* dans *Le Monde des livres*, qui n'a été qu'un condensé de la quatrième). Et quand bien même la quatrième se voudrait un rappel d'un procédé éditorial courant en fiction romanesque, il me semble qu'on peut se passer de cette lecture.

## Vianney Lacombe

Marie Étienne, *Anatolie*, Flammarion, Coll. Poésie

Il est possible à l'écriture de s'éveiller dans le profond sommeil, mais elle doit renoncer. Elle doit aimer ce renoncement, en accepter toutes les conséquences. "Impossible cohérence", écriture "de bric et de roc" (car inexpugnable dans sa nuit), Marie Étienne aime "La vérité douteuse des décors", et cet amour est en profond accord avec la réalité sauvage (parce qu'elle ne supporte aucune entrave) dictée par le rêve éveillé.

Il est nécessaire d'aller vite dans de telles circonstances : sauter vite sans appui d'une présence à l'autre, l'essentiel étant préservé : le chemin poursuivi.

Mais pendant cette course s'imposent les jalons qui reconstituent le temps et l'espace du rêveur. Ces objets, les éléments du décor, se cristallisent par le renvoi en italiques à la page suivante dans *La Morelle*, ou par des parenthèses dans *Instructions pour pleurer* (Le geste est courbe) (Immense salle près d'un jardin). Ces parenthèses créent un retrait, le repli fasciné dans le tourbillon, elles nous font sentir la chair même du rêve, sa brusque survenance dans la succession des événements.

Et à ce moment se lève la poésie, lorsqu'est touchée la voix à l'intérieur du songe, celle qui ouvre la route au centre de l'impossible cohérence, les mots de bric et de roc "à pleine gorge rire des choses tuées si chères", les mots du désir dévoilé.

Dans *La jeune fille aux rats*, ce mouvement se poursuit sans répit dans l'angoisse, pas de repli sur soi-même avant le saut à la page suivante où nous poursuit l'écho de la page précédente, fragments de vitesse en italiques qui ne dénouent pas l'angoisse d'avancer dans la transformation

*"Pour éviter*

*De les toucher je prends de la hauteur  
Ils en prennent aussi en devenant  
Des porcs"*

précipitation de la parole, fouettée, pressée de dire l'enfance et sa déploration "Mais la cabine est sale,... A notre époque les anges n'ont plus d'ailes", entraînée par le souffle, saisie en un éclair, la géographie intérieure se révèle avant de retomber devant la porte fermée: "mieux vaut remettre à plus tard".

Dans *La parade sauvage*, Marie Étienne entre dans la promenade de lenteur, les immenses lacets de la paresse entrent et sortent du songe, nous y ramènent, nous y replongent comme un glaive, saveur du sang "Gloire à l'assassinat", et tout à coup s'entrouvre le Commencement

*"Et s'il ouvrait un règne  
Lui le Commencement  
Et s'il ouvrait un règne  
Lui le Prolongement?"*

Oui, il s'ouvre un chant lancinant qui nous mène en avant, des forces très anciennes nous entraînent "au comble de frayeur... la pudeur est ôtée...dans cette lutte étrange on a l'esprit mangé"

*"Alors d'une paresse  
Elle fut soudain saisie  
Alors d'une paresse  
Et d'une neige aussi*

*Ah que chanterons-nous  
Dans ce temps de Ténèbres  
Ah que chanterons-nous ?  
Mais le Chant des Ténèbres !"*

Combustion froide, dessaisissement de tout l'être dans l'abîme concentrique qui s'ouvre, résurrection de notre corps de songe dans la nuit.

Ainsi nous sommes dans la légende, le mythe séculaire ou l'aube de soi-même brutalement éclairée par des fragments de corps.

La mise en espace du royaume intérieur se déploie dans *Anatolie*, qui donne son titre à ce volume, province grandissime, avec ses palais, ses innombrables ressources, légende dorée qui se fissure dans la douleur d'exister à côté, séparée.

Le monologue intérieur se poursuit, longe les tableaux sans les faire bouger, impossible réconciliation entre les deux narrations, l'une horizontale, et l'autre verticale comme la chute, déclinaison de la douleur au dessus du mirage enchanté.

C'est le vide qui nous sépare du monde qui est montré dans le livre de Marie Étienne. Tout est décor, chemins de ronde, oriflammes sur des tours de guet. Marie Étienne regarde passer l'absence, la déperdition et nous les montre avec l'éclairage mystérieux qu'elles prennent dans la nuit.

Ruineuses présences, fragments démantelés, il s'agit pour l'écriture de les faire vivre, soit dans une prose directement aimantée par le songe, soit par la versification de la rumeur sourde de la nuit.

"C'est du théâtre avec un seul", nous dit Marie Étienne dans *Théâtre* "À lire comme on regarde un paysage, en relief et en profondeur", un paysage qui se déplace avec l'acteur, celui qui est agi par le songe qui nous déplace à notre tour comme un parfait metteur en scène, et nous suivons cette voie inconnue que nous n'empruntons que la nuit, celle qui ouvre l'espace de vérité qu'il nous faut affronter, le risque tout entier regardé sans ciller.

## Pascal Boulanger

Dominique Grandmont, *Le Visage des Mots*, Dumerchez

La poésie atteint une sorte de record d'indifférence dans notre pays, et son analyse est souvent relâchée pour ne pas dire contestée. « Comment parler d'art ou de culture par les temps qui courent » s'interroge Dominique Grandmont dans *Le Visage des Mots*. Ce livre réunit les chroniques qu'il publia dans « L'Humanité ». Ce travail, qui s'étend sur plus de dix ans, est une forme de résistance à l'uniformité et au retour à la résignation esthétique. Il suppose une longue et fervente fréquentation des productions poétiques du moment. Il est guidé par une approche raisonnée de la modernité qui réfléchit à la littérature contemporaine sans jamais verser dans le manifeste ou le jugement péremptoire. Grandmont rend lisible la spécificité du tra-

vail de fabrication du texte, il saisit et rend compte de la logique qui structure chaque singularité. L'analyse est toujours serrée, en prise directe avec les champs les plus divers ; il s'agit de lire « crayon en main », et en poète, des livres qui dessinent un avenir, qui mêlent la pensée à l'expérience :

« Avec pas ou peu de jugements de valeur. Le poète n'est pas chargé de donner des bons ou des mauvais points à la réalité. Le lecteur tire ses propres conclusions (...) ». Une méthode se dégage au fil des pages : Grandmont, qui assume depuis toujours son indépendance, choisit sans exclure, discerne ce qui prend à contre-pied les usages sans user de critères absolus ni de classifications arbitraires. Il porte son attention aux textes les plus complexes, là où souvent le critique renonce, sans mépriser pour autant ceux qui ménagent un premier degré à l'écriture. La question de savoir comment un texte fait écho à son véritable projet traverse chaque étude. Au départ il y a la certitude que l'éveil poétique s'oppose à toute réduction de la réalité à ce qu'on en dit.

Pour Grandmont, « les mots sont ce qu'ils sont avant d'être ce qu'ils disent ». Une telle proposition est pratiquement inaudible aujourd'hui. Elle suppose, contre tout enfermement dans les évidences, que « le sens est une censure », une censure à l'encontre de la multiplicité des sensations de lecture :

« (...) le mot pour lui comme la chose qu'il prétend ou entend nommer participent d'une même révolte contre le sens. L'espace qu'ils essaient de franchir pour se rejoindre est le seuil même qui les sépare. Accomplir le verbe revient à faire de chaque terme à la fois le seuil et l'espace, de chaque phrase un corps tangible, comme si le monde devait commencer de l'autre côté de ce qu'on touche, et que l'heure allait enfin sonner des deux côtés de notre peau (...) » (À propos d'Edmond Jabès).

*Le Visage des Mots* atteste qu'au fond la poésie est une moribonde qui se porte bien. Par conséquent la difficulté d'admettre qu'il y ait de la poésie viendrait de son inadéquation à un état du monde :

« (...) Mais on peut penser et défendre l'idée que c'est le monde qui est malade, pas la poésie. La poésie alors est un symptôme de la maladie du monde (...) »<sup>1</sup>.

Voici donc des voix polyphoniques qui refusent le recouvrement du symbolique par le spectaculaire, des chants inassemblables aussi étudiés qu'improvisés qui résistent à toute définition « parce que la poésie n'existe qu'en se différenciant de ce qu'on veut lui faire dire ». Il y a « l'odyssée collective du réel décalée de toute réalité prédite ou précrite » de Guyotat, la « mémoire qui souffre » de Vargaftig, « un jaillissement où ne s'épuise pas le hasard » de Guglielmi, les « poèmes-polaroids qui sortent la littérature de son idiotie répétitive » de Giraudon. De Jacques Ancet à Evgueni Zamiatine, d'Adonis à Rosmarie et Keith Waldrop, ce sont plus de 78 ouvrages de littérature contemporaine que ce livre passe en revue :

« Les mots ont notre visage. À nous de les reconnaître. À nous de leur ressembler. ».

1. Henri Deluy et Jacques Roubaud, « La Question de la poésie », *Action poétique* n°133/134, 1993/1994.

Éric Just

*Garde-manche hypocrite*, Philippe Beck, Fourbis,  
Collection Biennale Internationale des Poètes  
en Val de Marne, 1996.

Voici un livre neuf. Étrangement soustrait aux tendances diffuses qui animent le champ littéraire contemporain, *Garde-manche hypocrite* ne procède pas d'une volonté d'innover, mais il innove ou invente. Qu'invente ce livre ? Une syntaxe ?

Oui, mais pas seulement. Une langue ? Peut-être. Mais d'abord un phrasé qui autorise le sens autrement. (Nous renvoyons au premier paragraphe du livre, qui en impose toute la nécessité.)

Le refus des rapprochements surréalistes se double d'un rejet du minimalisme réifié : le résultat est une densité littérale intéressante. C'est un livre faussement difficile. Soit un passage : "Ici qu'on soit fidèle au ficiforme tétragramme, weibliche tetragrammaton, / chat-un-chat ficoïdé, le pas-un-chat en apparence de figue, la phantastique de fruit, / mais que nul engin-renard ; aucun bouquet peu profond ne peut épuiser.)" Passage crypté sans doute, c'est-à-dire déchiffrable à partir de son phrasé : le "tétragramme féminin", mis en relief au bout du vers, est une énigme aussi longtemps qu'on n'a pas lu, me semble-t-il, les admirables *Carnets* de Coleridge, traduits par Pierre Leyris, il y a quelques années, aux éditions Belin.

Le *cunt* féminin, qui est donc évidemment la chose examinée ici, est une figue (la figue est une chose déjà fréquentée par les pongiens). Le sexe féminin est un sexe féminin. La métaphore "argotique" devient littérale : ce n'est plus une image, mais alors ce qu'il faut appeler par son nom (puisqu'il faut appeler un chat un chat, malgré les craintes) a encore la forme d'une figue. Il n'est pas absurde de penser que le difficilement nommable ait exemplairement l'allure de ce lieu sans lieu qu'est le sexe féminin. Car ce lieu n'est pas un chat, il n'est pas hyper-fréquenté (malgré l'illusion de la sexualité permanente, créée par l'industrie pornographique). Ce n'est pas un fleur comme une autre, c'est un fruit particulier, objet d'une imagination rigoureuse. (La "phantastique", en allusion au grec et à l'allemand de Jean-Paul, est une discipline sans fantaisie.) L'engin masculin n'a pas de tête chercheuse. Il est par lui-même sans imagination.

Le con n'est pas la mort ("le peu profond ruisseau calomnié" de Mallarmé) plus que la vie à laquelle Mallarmé pensait encore en disant qu'il ne fallait pas calomnier le peu profond qui reste profond, car l'illusion d'absence est la condition de la présence évidente, et non l'inverse).

On recommande la lecture de ce livre exigeant et nouveau.



## Paul Louis Rossi

Jean-Paul Michel, *Le plus réel est ce hasard, et ce feu.*  
Poèmes 1976-1996, éd. Flammarion

À parcourir ce livre des poésies de Jean-Paul Michel, de 1976 à 1996, soit une vingtaine d'années, il naît l'impression singulière de voir se dessiner une silhouette, une personnalité dont le style montre le caractère, avec les colères et les doutes, les désarrois et l'énergie. C'est ainsi que l'on peut déceler immédiatement dans ces poèmes ce qui rompt avec la banalité et même la niaiserie poétique. Dans ces textes, il faut remarquer de suite l'insolence, l'humour, le trait acerbe : *acerbo*, comme il est dit des sculptures du Florentin Donatello :

Le Bien et le Mal luttent dans l'île  
– de force égale – d'égale beauté  
comme athlètes oints un peu ivres  
le front ceint plutôt d'un lacet...

p. 151

Et dans le même temps, il est possible de lire les écrits de Jean-Paul Michel comme une parabole de l'aventure collective de la poésie, en cette fin du vingtième siècle. On y verra dans un premier temps les effets de la déconstruction : textes éclatés, aphorismes cisailés dans leur chute :

*L'art n'est pas une machine laïque, disaient-ils, le  
sacré y est chez lui. – C'est de la philosophie allemande.*

p. 50

On y découvre un humour provincial, et même paysan, très étranger au monde citadin, qui me fait penser à *L'Hippobosque au bocage* d'un autre aristocrate qui se nommait Gaston Chaissac. On y trouve des incipit et des parodies. Mais aussi le langage sur les bords, à la lisière de l'expression, un langage qui veut se taire et qui désigne seulement le théâtre, avec ses acteurs bégayants ou muets : le Vieux, le Manant, le Héros...

- Mais j'ai, dit le Héros, rompu déjà !

p.27

Le Héros d'ailleurs est malade et bancal. Il boite, comme la poésie bien entendu, qui est cernée dans ce diagnostic. Mais de quoi la poésie est-elle malade ? La poésie, on s'en doute, est malade d'avoir atteint une sorte de niveau moyen, ni bon ni mauvais. La poésie est malade de ne plus avoir d'étoiles, où d'horizons, et de ne plus être capable de sortir de ses gonds.

C'est pourquoi il ne suffit pas de lire les poèmes de Jean-Paul Michel, il faut le suivre dans l'évolution de son propos, et reconnaître peu à peu les éléments qui vont refonder le lyrisme, et qui peuvent ainsi se détailler, même au bord de la parodie :

Je vois les Garçons d'Italie dans leur élégance naïve  
sur le Campo de Sienne glaner...

p.139

On peut alors voir se recomposer le lyrisme dans les beaux poèmes de *Meditatio italiana* (1991), de celui qui rêve dans la baie de Naples au soleil de l'ombrageuse Ombrie :

Le front encore chaud du soleil osque  
– dimanche d'avril devant la pluie –

p.161

C'est à partir du livre troisième (1993-1996) que se confirme le retour à la prosodie, au sens visible de la construction. On y trouve des décasyllabes et des alexandrins nombreux qui structurent l'ensemble des textes :

On vous presse, mais Vous, en fraise, à pas lents,  
brossant votre habit d'une main de grâce,  
de la Tour aux communs eschelonnant  
des doutes souriez...

p.191

Enfin cela qui est avancé se trouve clairement affirmé dans un poème intitulé : *Comment sauver poème qui ne sauve...*

D'avoir été seulement nommé  
dans la juste cadence d'un vers  
sacre  
ce qui ne doit périr

p.203

Comment sauver la poésie. Comme je l'ai dit déjà on ne doit rien sauver, mais vouloir rompre sans doute avec cette sorte de vulgate informelle, de bonne qualité, qui atteint le niveau moyen des eaux, dont rien jamais ne s'envole. Et je crois que le livre de Jean-Paul Michel vient nous donner la preuve que cet envol est encore possible.

À dépouiller le livre au matin, comme un animal tué à la chasse, j'y découvre comme l'intuition d'un périple qui conduit l'auteur, de la première à la dernière page, à retrouver le ton de Dylan Thomas : "Je vois les garçons de l'été...", mais aussi celui de Yeats, et celui de Gerard Manley Hopkins, comme je reconnais la voix d'Anna Livia Plurabelle. C'est à dire l'affirmation d'une relation hautaine avec la plusieurs fois belle langue, celle qui conforte l'humanité dans sa singularité, avec le babil intrigant des poésies qui sautent par dessus les siècles et les frontières :

– mais peut-être aussi la reconnaissance  
grandit-elle d'une gratitude pure l'émotion  
de celui qui n'est plus un enfant et qui  
à quarante-sept ans bientôt devant votre livre  
William Butler Yeats  
comme à dix ans salue les exploits des Héros et  
bat des mains.

p.227

## Maurice Regnaud

Éric Maclos, *Douze fabriques aux carrés*,  
Digraphe Éditeur

De 1988 à 1992 le photographe Jocelyn Faroche photographie les sites de la sidérurgie lorraine en cours de destruction. Sur ce travail du photographe, un poète écrit. Sur le travail du poète, le photographe reprend le sien et l'organise en douze douzaines d'images. Aujourd'hui Digraphe Éditeur publie les légendes sans images, autrement dit le seul écrit. Ce qui manque alors ici, ce n'est pas les photos en réalité, c'est évidemment ce que serait le livre avec les photos. Ce livre tel qu'il est, *Douze fabriques aux carrés*, est donc du seul poète Éric Maclos.

La fabrication de ce livre ? Un poème a douze vers, une "fabrique" a douze poèmes (le douzième et terminal de chaque fabrique étant fabriqué à partir des vers-clés - le plus souvent les derniers vers - des onze autres) et le livre en entier a douze fabriques (la douzième étant fabriquée à partir des onze poèmes terminaux des onze autres fabriques). Une fabrique ainsi à plusieurs carrés, un livre au total qui est comme un déni au déni qu'est la destruction d'un monde, un livre d'une drôle d'ironie aussi, dira-t-on, celle en effet qu'il y a de se mettre à fabriquer face à ce qui ne fabriquera plus.

En Californie il y a, vestiges de la ruée vers l'or, des villes fantômes, des villes restées telles qu'elles étaient un siècle et demi auparavant, mais restées en effet à l'état de carcasse, à l'état spectral. Bodie, auprès du Monolake, en haut de la Sierra Nevada, est l'une des plus fantasmatiques. Tout, les maisons, les saloons, les magasins, les voitures, les postes d'essence, et surtout la fabrique, ou plutôt la laveuse d'or en l'occurrence, avec sa pompe, sa roue à auges, ses canaux en plans inclinés, ses bassins, tout est présent, mais rien n'est plus, rien ni personne. Un monde est encore là, mais disparu. Un monde en train de disparaître à son tour, c'est de lui, c'est du monde lorrain condamné que parle ici Éric Maclos.

Parler de ce monde-là, de ce vieux monde industriel, ce n'est en rien évidemment, et c'est la première chose à souligner ici, ce n'est en rien perpétuer une poétique du monde au sens traditionnel, une poétique, on le sait, qui dit oui aux choses de la nature et non aux objets humains, oui au cheval et non à l'auto, oui, comme le fait un Rilke, oui à l'arbre et non à l'avion (monde traditionnel qui n'est en fait que le monde millénairement rural), ce n'est en rien non plus perpétuer une poétique inverse, une poétique on dira du oui au chemin de fer et du non au cours d'eau, du oui à l'artefact et du non à tout ce qui est naturel, c'est, au-delà enfin de ce clivage entre ce qui serait vrai monde et ce qui serait artifice, au-delà enfin d'une élection de l'un au détriment de l'autre, en vérité parler de ce monde-là comme en parle Maclos, c'est faire poème enfin du monde tel qu'il est, sans distinguer entre la fougère et le lami-noir, c'est prendre ensemble enfin comme un tout la machine et le pré, c'est voir dans la forge et dans le paysage une seule et même présence, un seul et même destin. Parler de ce monde-là comme en parle Maclos, ce n'est pas non plus, et c'est la deuxième chose et la plus essentielle, en fait ce n'est pas, ces choses de ce monde un, vouloir les convertir toutes en langage, et comme certains hier ont pu faire du savon

une mousse de mots, ce n'est pas faire alors que toutes ces choses-là se transmutent en poèmes aussi de mêmes noms, bref, ce n'est en rien prendre alors le parti de ces choses, le parti alors de ce monde en disparition, ce n'est en rien tenter de le dire et de le sauver, comme dirait la vieille poétique, non, ce n'est pas le monde ici qui est dit, mais c'est une parole qui parle de lui : ce monde va disparaître, il s'agit ici de mettre la parole à l'épreuve de ce monde, autrement dit de savoir si la parole ou non, face à lui, si le poète ou non trouvera une réponse à ce monde vécu, à ce monde un et même, "azur acier aube et métal". Répondre, en tous les sens du mot, voilà ce qu'est parler, voilà ce qui est ici à l'œuvre, une responsabilité qui peut éventuellement être aussi ou morale ou politique ou spirituelle, une responsabilité qui est de toute manière essentielle au langage, une responsabilité qui est le langage même.

"La question "qui suis-je" est une question d'esclave; la question "qui m'appelle" est une question d'homme libre" : parler, c'est donc répondre. A qui ou quoi il répondra définit le statut de celui qui parle. Et si donc le poète ici répond à tout un monde qui meurt, c'est en effet non pour sauver, non même pour témoigner qu'ici il parle, il parle en fait pour rien, pour tout, pour qu'il en soit parlé avant qu'on n'en parle plus, parlé sans cause entre autres, et parlé ainsi à toutes fins - ce qui s'appelle ici, d'emblée, "élier toute élégie" (et la reprise là de ce verbe rare est heureux étonnement, de même qu'est évident soudain, dans un jeu sur un mot on ne peut plus banal, ce que peut avoir de triste un sourire :

*Le laitier ne vient pas toujours à la même heure).*

Audace, il y a tant et tant dans ce poème à propos de quoi on pourrait parler d'audace aujourd'hui, mais audace est un terme inconvenant qui serait presque insulte à l'égard de ce qui ici est certitude, au plus profond, certitude qu'il fallait parler et que c'est de ça, et que c'est ainsi qu'il le fallait.

*Les pauvres ne savent pas parler déforment  
Les phrases les pauvres sont des monstres ne savent  
Qui veillent au silence veillent toujours  
Parler déforment les phrases les pauvres  
Les phrases les pauvres sont des monstres  
Les pauvres ne savent déforment le silence  
Et veillent toujours et toujours attendent  
Que parler perde le poids du ciel où parader  
Perle au bec heureuse formule que le poids  
Où les formules mêmes ne sont pas heureuses  
Les pauvres déforment les phrases trop haut  
Comme si parler était de toujours trop boire*

Parler ici, dira-t-on, n'a rien du vite et du tout fait, parler est plus d'une fois "comme une pratique du désarroi", parler, c'est plus d'une fois entendre également

*Ce bruit ce bruit que font les morts quand on les peigne  
et plus d'une fois c'est même devoir .*

*Suspendre son émoi comme aux crocs du boucher  
mais qu'importe, il faut répondre, ici, et bien répondre,  
il vaudrait*

*Mieux se clouer la bouche que de mal parler*

et bien parler, c'est aussi parler juste, et parler de ce monde tel qu'il a été, tel qu'il va disparaître,

*Il faut se souvenir de tout ce qui t'oublie*

de tout ce qui constituait le vécu quotidien et ses façons et ses moyens et ses objets

*A l'atelier j'aligne les outils  
Dans le désordre comme je les trouve  
La roue à aubes offerte au martinet  
Et le crochet le rabot l'aspadelle  
Comme le ringard qui creuse l'argile  
Le laminoir et ses cages la loupe  
Qui fut cinglée puis le convertisseur  
Le haut fourneau puis l'écrevisse de la forge  
Gueuloir ventre étalage ouvrage creuset tympe  
Le crassier la fonte la coulée le laitier  
Comme je les trouve je les fabrique barres  
Brames et billettes la mémoire des noms*

Un tel poème, à quoi bon finalement essayer d'en rendre compte, à quoi bon en venir, en somme, à redire impossiblement ce qui se parle ici ? Lire suffit.

*Passer au laminoir cette mélancolie  
L'image de quelques parties de manille  
Du temps préservé du temps pour la peau  
Passer au laminoir cette mélancolie  
Et loger à la même enseigne .  
Et saigner pour que tu manges  
Dans le verre discerner les feux qui brillent  
De la nuit sans nuit à la nuit sans nuit  
Dans le verre que tu lèves aux joueurs de manille  
S'essuyer la bouche et réclamer tout bas  
Du temps pour la peau la mélancolie  
Patron remettez-nous ça*

Conclusion ? Douze fabriques aux carrés, lire, aujourd'hui où toute poétique ou presque n'est plus que d'industrielle pasteurisation, lire ce livre est d'une urgente nécessité : voilà enfin, écriture à la fois libre et rigoureuse, ingénue et toute méthodique, à la fois sensible et savante, enfin une œuvre de présence à tout un monde à l'heure humainement de son agonie, une œuvre exemplaire et de celles incontestablement qu'on dira importantes.

## Paul Louis Rossi

### Marie-Claire Bancquart, *La vie, lieu-dit,* Obsidiane et Noroît.

Pour commencer le plus simple serait de parcourir le livre de Marie-Claire Bancquart comme une suite de récits attachés les uns aux autres. Cela commence par la vision d'un homme indécis, sur le trottoir de notre vie urbaine. Cela continue par le portrait d'une femme *habitée par une tendresse* :

Qui demeure en mon cœur, c'est le cheval cabré  
sur les glaces de sa fontaine,  
dans l'Observatoire de décembre...

p.22

Ce qui d'abord paraît visible, dans le livre, c'est la forme d'une gravité, le vers légèrement désarticulé, mais sage encore, qui tout à coup devient âpre, cinglant, avec un ton qui annonce la tempête. Le constat est cruel parfois, comme l'image de ces deux vagabonds rencontrés dans une gare, et qui soignent un rat blessé. Mais c'est notre monde :

Quoi, c'est la gare  
à tous, et c'est  
l'exil  
à tous.

p.32

Le lecteur attentif reconnaît assez vite, s'il suit la ligne des histoires, qu'il n'est pas exactement dans la tonalité. La note, je dirais, est plus étrange, elle se caractérise par une atonalité, une sorte de sécheresse, d'acidité parfois, par une noirceur qui refuse la complaisance poétique. Le paradoxe est que ce dessin au noir des images et des adjectifs s'accommode d'un constant bonheur de l'expression. Et je pourrais citer presque au hasard un auteur qui n'est jamais en défaut :

Laissez-moi former le numéro de votre nuit  
sur le téléphone, derrière une porte d'hôtel

p.36

ou parlant du bonheur justement :

Le bonheur  
aux doigts couleur de safran, se dégante.

p.38

Ce bonheur de l'expression, il n'est pas porté par une rythmique implacable. Ce n'est pas un vers libre, et ce n'est pas non plus un vers compté impeccable. Impeccable, c'est un mot que je déteste, bien que Baudelaire l'emploie, d'ailleurs c'est un mot de ma mère. Chez Marie-Claire Bancquart, c'est une sorte de technique subtile qui commence souvent par une suite de vers proches du décasyllabe :

La chair vêtue des hommes dans le métro

p.46

qui ensuite se décompose en séquences inégales, mais dirions-nous, avec des virages secs. Et j'ai remarqué le mot venant plusieurs fois à la surface du texte :

On se demande  
et le compte à rebours marque  
sec  
une fin.

p.33

Fendre le mot  
d'un ongle sec, au lieu d'écrire

p.48

J'ai aussi remarqué, bien sûr, que le titre des huit récits sont repris de la dernière phrase du récit précédent, selon la technique de *kan ha diskan* : chant et déchant, usitée dans la musique bretonne. Ceci bien entendu augmente la dimension récitative, horizontale de la poésie, avec parfois de longue respirations :

Des femmes envelopperont le corps, dans un geste de  
médecin.

p.83

Mais le plus souvent, la longueur se défait, comme pour se secouer, et plonge dans la verticalité :

Et nous, chétifs  
notre voix va  
de bouche à l'autre  
avant silence  
sec  
de l'aboli.

Sur le sable on lèche  
le sel invisible  
on respire  
un avenir de verre très cassant.

p.68

On m'a reproché, dans un *Vocabulaire de la modernité littéraire*, d'avoir écrit, parlant des femmes écrivains : "Il ne suffit donc pas d'écrire : il faut aspirer à la gloire." Il s'agissait évidemment d'une référence à Virginia Woolf, qui citait Margaret Cavendish : "Je n'aspire qu'à la gloire", écrivait celle-ci. C'est peu dire, malgré l'humilité du langage, et même la cruauté des expressions, que Marie-Claire Bancquart aspire à la gloire. Je pense, sans être partisan, qu'elle y réussit parfaitement. C'est avec une sorte de simplicité qu'elle nous dit : voilà comment doit être conduite la poésie, avec énergie et compassion, dans le même temps :

La neige est vaste, fourrée d'ailes de guillemots,  
sans chemin, sauf peut-être le cœur de la terre  
en piquant fort du bec...

p.50

Je dois conclure avec ces quelques mots. Il est possible que la poésie soit dans la main de quelques femmes qui tiennent encore à la gloire, nous laissant croire un instant au bonheur blessé de l'écriture.

Yves di Manno

« n'est qu'un retard à disparaître »

Lire Michel Crozatier

Michel Crozatier s'est éteint en 1996, à l'âge de 37 ans. Il avait publié trois plaquettes et quelques textes dans la revue *Nioques* dont il était l'un des animateurs, aux côtés de Jean-Marie Gleize et de Patrick Sainton. L'essentiel de son œuvre, regroupée par ses compagnons au lendemain de sa disparition, tient désormais en deux volumes : ( P o è m e ) 1 2 3 4 5 6, (cipM/Spectres familiaux, 1996) et *La Capture des chevaux aveugles* (éd. Al Dante, coll. Niok, 1997) qui rassemble la plupart des textes publiés par l'auteur et un certain nombre d'inédits. Une autre suite, non recueillie : & sa voix se retint, a fait l'objet d'une brochure en 1996, aux éditions Contre-Pied.

Bien évidemment, la mort n'ôte ni n'ajoute rien à l'œuvre de quiconque l'inscrivit, de son vivant, *pour être* – davantage, ou autrement. Sinon qu'elle procure l'illusion d'une clôture, d'une parenthèse inéluctablement refermée – à l'image de ces dates bornant les existences sur les tombes - contraignant le lecteur à envisager ces pages dans une fixité qu'elles n'eurent jamais, s'étant au contraire érigées dans l'élan, l'effroi, l'érosion de la vie. C'est donc en dépit, ou au-delà de cette funeste contrainte – (1959-1996) – qu'il faudrait aborder la lecture d'une œuvre dont je ne cacherai pas qu'elle m'apparaît, dans sa « révélation » retardée, comme l'une des plus bouleversantes de ces dernières années.

J'engage le lecteur à l'aborder par le P o è m e (inachevé ?) que le cipM a publié l'an dernier. Les six séquences qui le composent renouent en effet avec un projet massivement délaissé par nos contemporains : celui d'un long poème, matériel et scandé, mêlant le drame intime au destin de la horde, le lyrisme à la destruction prosodique, la trame émotionnelle à des strates plus enfouies (littéraires, historiques) – tout cela fortement structuré, selon une méthode dont les antécédents sont clairement affichés, mais qui me paraît relever avant tout d'une application assez inattendue (et peu tentée dans notre langue) du vers projectif olsonien. Tant dans la forme, d'ailleurs (la page comme champ d'intervention global, la composition visuelle « éclatée », la prédominance des blocs prosodiques – ou strophes – sur le vers lui-même...) que dans le fond, puisque Michel Crozatier inscrit sans ambiguïté son ouvrage dans la perspective « utopique » d'une déroute accélérée du monde, évoquant davantage les



grandes insurrections modernistes du début du siècle (et leurs résurgences « formalistes » dans les années 60-70), que les plates rhétoriques et les frileux replis de la décennie courante.

D'autres références – plus locales, ou moins excentrées – imprègnent également ces pages. Et l'on pourrait sans doute opposer à la lecture que j'en suggère ici des « tics » d'écriture qui risquent d'entraver leur approche, voire de décourager quelques bonnes volontés. Je ne suis pas certain, pour ma part, que la prolifération de lignes, de tirets, d'encadrés, de crochets – bref, de l'assez lourde batterie typographique qui participe à l'inscription de ce travail – soit toujours justifiée, ni qu'elle fonctionne au-delà d'un simple système de notation privé : graphique ou ponctué. Mais le réel élan, le souffle, la densité, les déchirures et les tensions du texte l'emportent le plus souvent sur le formalisme superficiel du procédé. Et surtout, je crois qu'il faut considérer ces pages comme une série de variations, d'études – certaines singulièrement abouties, d'autres juste esquissées – pour l'élaboration d'une œuvre arrêtée dans sa course, amputée de l'achèvement souverain vers lequel d'évidence elle tendait. Ce qui n'enlève rien à sa valeur, telle qu'elle nous est aujourd'hui léguée.

On pourra d'ailleurs mesurer l'exigence de ce travail en comparant le *P o è m e* aux textes antérieurs, plus elliptiques, recueillis dans *La Capture des chevaux aveugles*, dont l'écriture oscille encore entre une littérarité un peu volontariste et la grande poussée rebelle, anonyme et plurielle des derniers poèmes. Mais si ces pages n'emportent pas toujours une égale adhésion, l'ouvrage se clôt sur une longue séquence : *Survivances/Imprégnations* qui suffit à le justifier et constitue presque l'art poétique, *testamentaire*, de Michel Crozatier. Méditant (concrètement, activement) sur quelques œuvres-phares, ou poètes *modèles* dialectiquement accouplés (Mandelstam/Mallarmé, Pound/Pasolini, Roche/Olson, Celan/Artaud, Khlebnikov/Zanzotto) et dessinant une sorte de phalanstère iconoclaste, de galaxie privée, il nous livre en quelques pages la synthèse accélérée de son projet – ses points d'ancrage, ou ses angles d'attaque privilégiés – *exécutant* à l'arraché les divers mouvements de ce concert rêvé et ramenant la polyphonie de ces voix à l'unisson de la sienne – la recouvrant du même élan, au double sens du terme.

La constellation de ces noms – et d'autres, qui affleurent dans l'ensemble de l'œuvre, y compris « nécrologiquement » – indique assez, je pense, la singularité de la démarche de Crozatier, ce mélange d'accords et d'exaspérations, de confiance et de haine à l'endroit de l'art dont il avait choisi la discipline comme ligne de vie. Sous cet angle, de par ses tensions propres, sa beauté dévastée, son écriture participe pleinement, contre les conventions poétiques présentes – ou à travers leur saccage méthodique – au tracé de l'idéogramme que quelques-uns cherchent encore à ébaucher, pour quel avenir prosodique, dans l'indifférence d'un monde d'ores et déjà *condamné*. Que ses livres collaborent désormais à l'émergence de ce Poème toujours à naître – et l'activent – devrait suffire à convaincre chacun d'y aller voir, sans plus tarder.

## Alain-Gabriel Monot

Bernard Chambaz, *Entre-Temps*,  
Flammarion, 1997

On ne peut pas lire *Entre-Temps*, le dernier recueil de Bernard Chambaz, distraitemment, ou à distance, mais cœur serré, et convaincu si besoin encore était, d'avoir affaire à une voix majeure de notre temps.

Le livre fermé, on demeure comme embarrassé d'être seul avec soi et hanté encore de l'ombre tenace et suiveuse de cette mémoire vaine et grave, indispensable absolument, que fouaille le poète.

On se souvient que dans *Martin cet été*, récit publié chez Julliard en 1994, Bernard Chambaz évoquait à mots retenus et néanmoins poignants la mort accidentelle d'un de ses fils adolescent, ce drame impensable. *Entre-Temps* convoque à nouveau, en poésie, cette horreur, cette existence désormais par défaut et manque, ce creux définitif enfin, puisque aussi bien « Rien n'a vraiment changé. Ni l'affolante absence, le sentiment du saccage. Ni l'amour et la nécessité de persévérer. »

Bernard Chambaz donne en fait un recueil double, le premier, *Entre-Temps*, composé en partie avant la mort du fils, et le second, *Le monde indéfini du futur antérieur*, écrit « Dieu sait quand », dans le temps arrêté du deuil entre 1994 et aujourd'hui. On songe bien sûr – hypothèse pourtant un peu absurde – à Hugo divisant ses *Contemplations* en un avant et un après la mort de Léopoldine. Et il est vrai qu'un principe évident de similitude gouverne la démarche de ces deux poètes, frappés, jusqu'à la stupeur, d'une équivalente douleur. La comparaison s'arrêtera à cela néanmoins, car la poésie de Bernard Chambaz est une écriture d'aujourd'hui – d'aujourd'hui même – directe, rapide, contemporaine au plein sens du terme, inscrite dans le flux exact du siècle finissant et comme happée à tout instant par le passage brusque et prompt de notre temps emballé. D'où ces poèmes brefs, apparemment confiés à la feuille dans l'urgence de s'en défaire et de les livrer, d'où cette écriture de la réminiscence immédiate, ce jet d'encre noire sur le blanc de la page que rien ne parvient à combler – l'évidence somme toute glacée d'un faire-part de décès :

*Depuis deux ans la même peine  
Inatténuée. Il n'y a  
Rien à ajouter.*

Des chiffres, des dates, des jours, des mois et des années ajoutent leur tension à cette écriture de la perte et l'on devine que ces notations sont pour Bernard Chambaz un repère pauvrement stable dans un monde mental désormais livré au déséquilibre et à l'incohérence, qui ne s'ordonne plus que de part et d'autre d'une nuit fatidique de juillet :

*et puis  
le 11-12  
juillet  
C'est d'un coup le désastre, l'irréversible  
La fin de tout*

Enfin, il est juste de dire que ce recueil composé autour d'un chagrin est également

un chant de passion à la femme aimée. La section "Douze poèmes d'amour", au début du livre, en témoigne joliment, Bernard Chambaz parvenant à sublimer la beauté d'une épouse et l'éternité du sentiment amoureux en des termes qui ne soient point trop usés :

*Amours, féminin pluriel  
Pour les journées de 24 heures le jour la nuit  
Passées ensemble sous toutes les latitudes  
Les degrés affolants  
De ton méridien  
Le nez le cou les seins le nombril  
Ce triangle de ciel  
Sans la moindre lassitude depuis 24 ans ce mois-ci*

Écriture de l'émotion brute – à fleur de douleur –, désir délibéré de dire un deuil qui se peut à peine formuler, la leçon poétique de Bernard Chambaz est donc bien également une inscription lucide dans le flot et le jusant de l'existence, dans l'imperfection du monde comme il va, mais aussi dans la célébration enchantée des jours heureux d'une ancienne vie légère.

Jean-Pierre Balpe

*Poésie de toile*

Petite rubrique d'une certaine modernité médiante

Internet – le Web comme disent les gens branchés - la « toile » terme que les canadiens n'ont pas réussi à exporter - drape une des perspectives de la modernité et cette perspective est résolument libertaire : toute information y est strictement égale à toute autre sans hiérarchie ni censure, une vision « à plat » d'une grande partie des connaissances et de la représentation des productions du monde. Internet, réalisation rendue possible par la technique des rêves de Vannevar Bush et de Ted Nelson, est ainsi le parangon de l'encyclopédie mythique, celle qui contient tout sur tout. Mais le modèle représentatif qui constitue cette anthologie, par suite de l'idéologie fondatrice libertaire, est un non-modèle ; comme dans *l'histoire des serpents et des dragons* d'Aldrovandi - encyclopédiste du XVI<sup>e</sup> siècle – on y trouve tout et n'importe quoi : les différents sens des noms des serpents, les étymologies, les ressemblances et les différences, les natures et les mœurs, les prodiges et les présages, les mythes et les dieux, les serpents des rêves et les rêves de serpents...

Tout y est au même niveau. Chaque « information » qui s'y trouve est égale à toute autre information. Un article du CNRS côtoie une élucubration de plaisantin ; un rapport de spécialiste, une page de fiction... La nature individualiste, décentralisée, dynamique – on pourrait même dire spontanée – de la constitution des données interdit toute application de modèle structurant et organisateur : lorsqu'on « navigue » dans Internet, ce ne peut être qu'une navigation « à vue » sans carte ni compas. L'internaute est vite réduit au cabotage.

Les deux seuls instruments dont il dispose sont en effet les « moteurs de recherche » et « les marques de lien ». Les moteurs de recherche sont les « serpents de mer » d'Aldrovandi, ils permettent de façon grossière d'entrer dans l'univers des « serpents » ou, plus exactement, dans n'importe quel univers qu'un terme peut désigner. Si je demande « serpent », le moteur de recherche me donne la liste de tous les documents, sur l'ensemble planétaire du réseau, qui contiennent ce mot. Quel qu'en soit l'usage et quelle qu'en soit la signification dans le contexte où il se trouve. Au sens propre, c'est une recherche asémantique, l'encyclopédie dans laquelle ils m'introduisent est celle de « tous les textes qui contiennent la suite des sept caractères serpent ».

Bien entendu, pas celle de « snake »... Pour un moteur de recherche, il y a en effet autant de différences entre serpent et snake qu'entre serpent et vipère ou boa. Ainsi un document sur les « boas » peut très bien, s'il ne contient pas le mot serpent, ne figurer dans « l'encyclopédie » des serpents. Cela dit, ce qui caractérise la toile, c'est le nombre et cette encyclopédie du serpent – malgré tout – contiendra de toutes façons plusieurs milliers de documents.

L'internaute se trouve donc devant un territoire « inconnu » puisque créé dynamiquement et dont il ne perçoit que le contexte qui est à portée de sa vue. À partir de là, pour naviguer, il lui faut, non pas jeter, mais suivre les « ancrés », c'est-à-dire les liens installés par les concepteurs du document et qui, par sélection volontaire, lui permettent de tracer un parcours dans le territoire où il est entré. Ce parcours, strictement local et contextuel, est des plus erratiques. Parti sur le mot serpent, je peux ainsi sans difficulté aucune, arriver à Hercule puis à cinéma et Kung-Fu : le malheureux navigateur est transformé en explorateur, tout territoire n'étant constitué que de taches blanches qu'il lui faudra tenter de cartographier. S'il a une connaissance approximative du territoire à explorer, quelques points de repères, il pourra avancer rapidement et même tirer, de cette progression, un intérêt certain. S'il est un explorateur naïf, alors, il a les plus grandes chances de se perdre.

Toutes ces explications doivent sembler un peu inutile à un lecteur d'Action Poétique et pourtant, c'est sur ce sujet que je me propose de tenir une rubrique régulière (plus ou moins...) : il faut les considérer comme un préliminaire introductif car je me propose en effet rien moins que de dévoiler, numéro après numéro, l'encyclopédie de la poésie telle que cette toile la tisse...

Pour ce premier article, je me contenterai de quelques remarques destinées à situer l'enjeu : il existe sur la toile plusieurs moteurs de recherche dont aucun ne fournit les mêmes résultats. Je me suis contenté d'en consulter deux. Le premier s'appelle *Netsearch*, le second *Altavista*. J'ai donc demandé à Netsearch de me tracer le continent du mot poésie : il m'a proposé 3 649 documents un jour, et 4 207 deux jours après. Bien entendu je ne les ai pas consultés... du moins pas tous, j'y reviendrai ; Altavista, quant à lui m'en a proposé 20 000. La différence n'est pas négligeable, mais c'est une des caractéristiques de la toile. Têtu et obstiné, j'ai demandé celui de « poetry » ; Netsearch propose 16 380 documents, Altavista plus de 40 000 ; pour « poète » 4 383, 4 000 pour « poème », 10 000 pour « poem » et 214 736 (sic) pour « verse ». Je m'en suis tenu là en ce qui concerne le recensement pour essayer d'avancer un peu dans ma connaissance du paysage.

J'ai donc d'abord choisi celui de « poetry » : outre les nombres changeants de jour en jour, mais toujours proches de ceux cités ci-dessus, chacun des moteurs de recherche propose un classement des 10 documents les plus pertinents. Naïf, j'ai décidé de ne consulter que les premiers de chaque liste. Altavista m'envoie – ce qui ne manque en effet pas de poésie – sur le *Cowboy Boots Spurs Horse Music Poetry*, une publicité pour un salon texan où paraît-il se tiennent des soirées de musique et poésie folk ; Netsearch, lui préfère – pour quelles mystérieuses raisons ? – le *Bachagalou's poetry café*, un site de poésie visuelle ce qui aurait pu être intéressant si la naïveté simplissime et « peace and love » – « read poetry with your nerves not your eyes... » – des petites fleurs ne décourageaient pas ma bonne volonté... Il y a bien sûr beaucoup d'autres choses dans ce continent de la poetry mais j'ai déjà beaucoup abusé de votre patience, du moins si vous êtes arrivés jusque là.

Je me suis quand même obligé à renouveler la même expérience en français. Chez Netsearch, c'est l'Université de Rennes I qui squatte le continent, les dix premiers documents viennent de chez elle. Félicitations, les réalisateurs de ce site ont tout compris de la façon dont il faut exploiter les caractéristiques des moteurs de recherche. Par contre en ce qui concerne la poésie !... Je serai charitable. Ce qu'ils présentent est à la poésie ce que le cri du moineau est à une symphonie de Beethoven : le degré zéro... ou presque.

Après tout ce n'est pas gênant, disons que ce service est de l'autoédition bon marché où toute personne qui le désire peut envoyer ses textes. La toile remplit là, d'une certaine façon, le rôle qu'ont joué, en leurs temps, des quantités de revues ronéotées dans les collèges, lycées ou autres clubs. Le rôle socio-culturel est intéressant mais la visibilité du continent poésie en est un peu gauchie.

Chez Altavista, la vedette c'est l'immortel Jean-Pierre Rosnay avec en tête, je cite, *Fragments et reliefs. Poème érotique...* Je vous avouerai que je m'en suis tenu là et que je n'ai pas cherché lire son texte. Ce sera pour une prochaine fois.

Malgré tout ces remarques qui semblent un peu décourageantes en ce qui concerne la projection de la poésie sur cette toile, celle-ci est un outil extraordinaire à la fois de recherche et de création. Suspense... cela fera l'objet de mes prochaines interventions... et, pourquoi pas, d'une rubrique consultable sur la toile elle-même, par exemple à l'adresse barbare – sauf pour les initiés – <http://labart.univ.paris8.fr>. Mais ça, c'est une autre affaire dont il faudra aussi parler plus tard.

## REVUE & REVUES

### *TEM - Texte en Main*

N° 12, Printemps/été 1997 : Perec, Polaroids. Reproduction des 39 photos-polaroids prises par Georges Perec lors de la traversée Le Havre/Ellis Island, et remises au peintre Jacques Poli, dans un album. Une exposition s'est tenue autour de ces photos, avec la participation de nombreux peintres - une dizaine d'artistes /professeurs rattachés à 5 écoles nationales d'Art - et de leurs invités, une trentaine de jeunes artistes "sortis du sérail", ainsi que onze écrivains également invités. Le numéro de la revue a servi de catalogue et cela nous permet aujourd'hui de voir - ou revoir- les photos et les interventions exposées, et de lire ou relire les textes (et un "cahier" inédit de G. Perec qui "commente" les photos). Textes de Jacques Poli, Robert Bober, Nicole Bajulaz, Jeannine Baude, Régine Detambel, Michel Lafon, Jean Lahougue, Gilbert Lascault, Claudette Oriol-Boyer (directrice de la publication), Bernard Magné, Marie-Sylvie Poli, Michel Sicard. (Atelier du Texte, Librairie de l'Université, 2, place Docteur Léon-Martin, 38000 Grenoble)

### *Théodore Balmoral*

N° 25, Automne/Hiver 96 : dans la tradition de cette revue soignée et exigeante, avec des proses, surtout des proses - y compris des "proses critiques", par exemple Gil Jouanard sur Jacques Réda - et des poèmes. Luc Boltanski, Guy Dandurand, Claude Dourgoïn, Ariane Dreyfus, Jean-Marie Dunoyer, Antoine Émaz, Christian Garoin (qui reprend la veine de ses "vidas", avec un peu moins de fraîcheur), Olivier Houbert, Alain Lambert, Yves Leclair, Alain Lercher, Dominique Meens, Pierre Ouellet, Chantal Pasquier, Jean Roudaut, J.J. Salgon, J.L.Trassard et J.P. Vidal (5 rue Neuve Tudelle, 45100 Orléans)

### *Le Jardin Ouvrier*

N° 12, mai 97 et N° 15, juillet 97 : des écritures qui "brûlent les ponts", délibérément, et souvent avec succès, à côté du "poétique tel qu'il se reconnaît au premier coup d'œil mais ces écritures "autres" se reconnaissent aussi au premier coup d'œil...). Textes et poèmes de Jean-Hubert B., Christophe Tarkos, Stéphane Batsal, Sylvie Bernardi Evelyne "Salope" Nourtier, Lautent Albarraacín, Hubert Schirneck, Rüdiger Fischer, Menna Elfyn, Mathusalem Niéju, Ivar Ch'Vavar (directeur de la publication), Alin Anseeuw, Lucien Suel, G.M. Hopkins, en bilingue, traduction de Ivar Ch'Vavar, et, en ouverture du N° de juillet, Agénor Mononcle. (45, rue Jeanne d'Arc, 80000 Amiens)

### *Le Mâche Laurier*

N° 7/8, avril 97 : la "Cantilène de Sainte-Eulalie", mis en français moderne et présentée par François Lallier (un "français moderne" très contaminé par le français d'origine !), poèmes de A. Anseeuw, F. Boddaert (directeur de la publication), S.

Bonnefoy, P. Boulage, J.-Cl. Caër, F. Cariès, P. Chappuis, J.-P. Chevais, Ph. Claudel, L. Gaspar, B. Grégoire, H. Kaddour, Fr. Lallier, P. Le Jéloux, Monchoaohi, G. Noiret, G. Ortlieb, R. Parsemain, N. Ribault, B. Sarnay, J.-B. de Seynes, H. Tengour, S. Wellens, Fr. Wybrands (une belle prose sur Jean Tortel), dessins de Pascale Ravilly. (Obsidienne, 11, rue Beaurepaire, 89100 Sens)

*Sud*

N°II8/II9, juin 97 : "Questions de Poésie", de l'esthétique à l'éthique". Un nombre imposant de contributions, en réponse à un questionnaire sur la situation de la poésie aujourd'hui, dans tous les états enregistrés ; peu de place pour les réflexions de chacun, des poèmes pour chacun. Un tour d'horizon fragmenté, qui se dilue un peu dans les généralités, malgré quelques fortes pages. (B.P. 38, 13484 Marseille Cedex 20)

William Blake & Co. Éditeur

*Nous avons voué notre vie à des signes*

Répondre au don par le don

*ACTION POÉTIQUE : Le livre – mais c'est plus qu'un livre – qui est venu marquer le vingtième anniversaire de William Blake & Co. rappelle, et déborde même, les qualités qui signalent votre maison d'édition depuis sa création. Bien au-delà d'un catalogue, et poursuivant un catalogue<sup>1</sup>, ce goût de l'objet et des beautés d'encre et de papier, un rapport avec le poème et l'écriture ?*

JEAN-PAUL MICHEL : Les « beautés d'encre et de papier » participent d'un éclat et comme telles, font signe vers un éclat – une splendeur, un ordre de l'être qui ait échappé à l'abaissement. Cela fait sens. N'est-ce pas l'opération même de l'écriture, du poème ? L'édition que je rêve n'est pas d'abord justiciable des calculs de prix de revient et des maigres opérations de ce que Bataille appelait, d'un mot très juste, l'« économie restreinte ». Elle trouve l'un de ses plus puissants mobiles, au contraire, dans la négation de cette économie et de la dissociation comptable qui l'accompagne. Son mouvement idéal serait plutôt celui d'une distribution de richesses : le plus grand écart possible par rapport à l'univers réglé des calculs et des craintes. Il faut en accepter la part gratuite, idéalement le faste, comme peut l'accepter une économie existentielle plus fluide, l'« économie généralisée ». La dépense d'art est alors accueillie comme *postlach*, comme *jeu*, comme *don*.

Il faut prendre au mot cette réponse ancienne à une question sur le même sujet : « Éditer, c'est donner une fête à ses dépens ». Si la fête réclame du faste, c'est qu'il est de son essence d'être consommation d'une grande quantité de valeur dans une brève unité de temps. Cette consommation produit de l'éclat, du sens, selon des modalités qui sont très proches de l'effet d'art. Inintelligible, et même coupable, du point de

vue de l'économie restreinte – celle du travail et de l'épargne, des commandes productives de la sphère profane – (où elle paraît pure dilapidation), la fête trouve une signification supérieure dans le flux de l'économie généralisée, devant le sacré, le non-sens et la mort.

Je suis très frappé de l'exiguïté à laquelle le sérieux bourgeois condamne la dépense d'art et la fête. La société du calcul marchand a non seulement supplanté le goût aristocratique du faste, mais elle a contaminé la plupart de ceux qui font profession de la critiquer. Il aura fallu attendre Debord pour que la fête et le luxe soient réhabilités dans une pensée d'opposition au XX<sup>e</sup> siècle. Avant lui, si l'on excepte Fourier, qui, là encore, n'a pas payé tribut à la "bergerie mercantile", la plus grande part de la critique de la société marchande aura été gouvernée par l'esprit de la petite épargne. Seule une poignée d'esprits indépendants n'ont pas cédé à l'intimidation : Baudelaire, Nietzsche, Proust, Bataille, Barthes. Aujourd'hui, il n'y a guère que Sollers qui ait le cran de ne pas battre en retraite sur ce point capital : l'art comme dépense, le jeu comme luxe, le luxe comme jeu. Il faut lui rendre cette justice.

La littérature et l'art, une fois de plus, auront recueilli le « déchet » des rationalisations économiques. Dans l'art, le don gratuit et le faste peuvent être risqués et pensés avec ce qu'ils appellent de désintéressement, de hauteur, d'élan et même de panache. Rimbaud : « J'exècre la misère » ; Barthes : « La littérature fait du savoir une fête ».

Au bout du compte, le choix n'est jamais que d'élargir le champ du vivable et de sa pensée, ou de le rétrécir, de l'amenuiser, de l'amoinrir. Les questions de la fête, du don gratuit, de la dépense d'art, sont inséparables de la question de l'art lui-même, de la question de l'être, de la question de l'infiniment infini réel qu'avec Bataille il faut encore appeler le « sacré ». Il est très symptomatique que tous ceux qui abandonnent l'un de ces trois enjeux tombent de manière presque automatique dans la cohorte des comptables à courte vue, des économistes avarés du monde petit-calculable et, de là, entrent dans les rangs, qui lui sont co-extensifs, des moralistes de la mesquinerie profane. Perdue la relation au tragique, ils s'épuisent tristement à tourner avec la roue de leur cage.

Le choix fait par *William Blake & Co.*, dès le départ, de ne pas publier "à l'économie" procède non seulement d'un goût presque instinctif pour les très beaux livres, révélé et cultivé par une longue et intime relation à l'histoire de l'écrit et de l'imprimé, mais aussi et surtout de cette volonté de bondir hors des contingences qui, si l'on n'y prend garde, pourraient bien ramener bientôt l'économie du livre contemporain à celle du supermarché.

Lors de la lecture faite à la Bibliothèque de Bordeaux, pour le XX<sup>e</sup> anniversaire des éditions, Jacques Derrida, qui avait été très frappé, dans nos livres, par ce côté *résistance* à l'ordre des goûts de l'économie restreinte, a dit de cette attitude qu'elle était à ses yeux une attitude *politique*.

Il y va, dans tous les cas, pour moi, non seulement d'un souci de grande qualité des livres que nous signons (texte et objet) mais, fondamentalement, de leur pouvoir d'incitation à quelque souveraineté d'existence. Un livre appelle toujours un geste, qui lui *répond*. Une conduite. Il y a donc une dimension directement éthique de



l'acte d'écriture et de l'acte d'édition. Or, un livre n'est à même d'agir véritablement qu'à la condition de disposer d'abord des qualités requises pour être tout simplement perceptible, véritablement lisible : un enjeu, un ton, mais aussi une graphie, une page.

Produire des livres de *cette* manière engage des enjeux précis, médités, et, autant qu'il pourra dépendre de moi, j'aimerais n'en abandonner aucun en chemin, car ils valent d'abord de la gageure de les tenir *ensemble*, sans se laisser distraire ou intimider par les sirènes, toujours plus ou moins menaçantes, qui, régulièrement, nous rappellent à l'« économie » et au « bon sens ». Il y a eu quelques réactions de cette sorte à la parution de *Nous avons voué notre vie à des signes*, s'autorisant le plus souvent de la « modestie » moralisante qui s'étrangle devant la « démesure » (!), l'« insensé » (!), la « mégalomanie » (!), l'« ostentation » de livres d'un « luxe » si « incroyable »<sup>1</sup>. Le grand nombre des lecteurs a néanmoins perçu que le *postlach* appelait le *postlach*, et qu'il n'y avait qu'une seule manière de faire la contrepartie, c'était de répondre au don *par le don*. Ceux qui ont, très justement, reçu la somptuosité de ce livre comme un *cadeau* l'ont traité, en retour, comme tel. Il a été beaucoup *offert*, et ceux qui l'ont lu l'ont offert à leur tour.

Cet échange du don et du contre don est la seule économie qui convienne aux affirmations d'art. Je la trouve plus riche de possibilités que tous les systèmes d'interdits de l'économie restreinte. Elle sélectionne mieux les acteurs, et leur fait mieux devoir d'aller à eux-mêmes sans peur inutile. Oserai-je dire que je ne vois pas d'avenir plus désirable aux sociétés qui sont les nôtres que cette réhabilitation des très vieilles valeurs de la fête, du jeu, du faste, de la dépense gratuite, qui sont l'essence de la rupture, le temps qu'elle dure, de la dépendance sordide des conditions de la survie physique, et le seul contenu expérimentable d'une idée de la liberté qui ne se soit pas elle-même trop abaissée ?

Cette réhabilitation de la gratuité appelle un retour radical sur les mises en cause nihilistes de l'idée et de la valeur de *l'art*. C'est parce qu'il y a de l'impossible à connaître et à être, du non sens et de la mort, que le plus aigu de vivre peut être pensé comme ce *jeu* tragique devant et dans le flux de l'infiniment infini réel – le "*Grand Jeu*" par excellence. La pensée de ses conditions de possibilité et d'effets est elle-même impossible sans une réactivation du sacré bataillien ; sans une pensée de l'être comme *chance* ; de la vie comme *pari* ; de l'art comme *lancer de dés*, et comme *défi* : je ne puis qu'appeler de mes vœux (et travailler pratiquement à) cette réévaluation, comme à la remise en jeu des enjeux non compromis de La Boétie, Spinoza, Hölderlin, Mallarmé.

Le moment que nous vivons me semble d'ailleurs appeler de façon particulière cette nécessité générale, dans la mesure où la faillite des utopies de l'économie restreinte rend plus lancinante que jamais l'injonction d'affronter le trop-humain, d'en relever, une autre fois, le défi. La littérature et l'art, pour avoir recueilli les pensées et les conduites qui ont le mieux résisté à l'abaissement, recèlent, à mes yeux, de considérables ressources de résistance. Encore.

AP : *Quelles raisons, en 1976, pour créer William Blake & Co. ?*

J-P. M. : Il faut remonter un peu plus loin dans le temps, si l'on veut la juste

lumière. Le premier livre que j'ai publié, comme éditeur, l'a été en 1966. C'était *Le Roi*, de Mohammed Khair-Eddine. J'avais dix-sept ans et demi. Je l'ai imprimé manuellement, en Plantin corps 24, et tiré sur une vieille presse à cylindre avec quelques amis. En 1968, j'avais dix-neuf ans et demi. J'étais étudiant en philosophie à Bordeaux. J'avais Jean-Marie Pontévia comme professeur. Nous étions tous plus ou moins spontanément "hégéliens". Nous attendions un mouvement dialectique majeur. Nous aussi, nous avons planté notre "arbre de la liberté" dans la cour du *Stift* ! J'ai connu alors ce qu'était l'*enthousiasme*. La "pensée 68" (qui, à part Debord, ne s'était pas véritablement pensée, il faut bien le dire), était, pour nous, un mélange explosif de Hegel, Marx, Rimbaud, Dada, Breton, Trotsky, régulièrement allumé par l'éclair zébrant d'un coup de pistolet situationniste. Cela dura des années, et puis il fallut bien, un jour, se résigner à admettre que le grand bouleversement dialectique n'avait pas eu lieu. Le retour au réel fut dramatique. Le désenchantement dut parcourir à l'envers le chemin de l'enchantement. Hegel m'avait conduit à Hölderlin.

J'ai compris à peu près en même temps que ce que nous appelions avec beaucoup de grandiloquence la "politique" n'était pas tout le réel, et qu'on pouvait penser la société autrement. Aristote, Machiavel, Hobbes, Spinoza, Nietzsche. Le monde y gagnait en effets de vérité ce que le messianisme historicisant perdait en puissance prophétique. J'en vins à relativiser les enjeux de pouvoir politique qui, au fond, n'avaient jamais été véritablement des enjeux pour le gigantesque *happening* qui nous laissait sur le bord de la route, sonnés pour le compte. Lorsque l'aventure collective eut été vécue jusqu'à son terme (il reste un libelle de cette époque : *La politique mise à nu par ses célibataires même*), chacun revint à sa fatalité personnelle. J'avais été admis à l'agrégation en 1973. Je m'ennuyais dans l'enseignement. Il fallait donner un coup de talon énergétique pour ne pas couler. En 1975, j'avais publié un premier sacrifice poétique, où je mettais en pièces les poèmes rimbaldiens de mon adolescence, *C'est une grave erreur que d'avoir des ancêtres forbans*, sous un label créé pour la circonstance : *Architypographies*. L'écho que rencontra cette publication, joint à l'absence totale d'autre perspective me ramena à mes premières amours, et je retrouvai tout naturellement le chemin des imprimeries. En 1976 paraît *Du dépeçage comme de l'un des beaux-arts*, qui poursuit le sacrifice des vieilles rhétoriques. Pour la première fois, un livre est signé *William Blake & Co.* – voilà, exactement, ce qu'ont été les circonstances et les ressorts de cet acte : le deuil pris de la jeunesse perdue.

AP : *Comment fonctionne, concrètement la maison d'édition ?*

J.-P. M. : Nous publions peu pour publier bien. Environ cent cinquante livres à ce jour, classiques introuvables (*Ceuvres Complètes* de la Boétie (2 vol.), *Critiques d'art* d'Odilon Redon, *Fac simile* du *Cahier pour Aline* de Gauguin ; *Correspondance Générale* de Joseph Joubert (3 vol.), etc... et création contemporaine. Pour un tiers environ de la poésie, pour un tiers des essais sur l'art, pour un tiers de la photographie contemporaine et de l'histoire de l'art (Mathieu Bénézet, Denis Roche, Hervé Guibert, Jean-Marie Pontévia, Jacques Derrida, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, etc.)

Nous travaillons à deux, sans aucun salarié. Il n'y a aucune division du travail. Nous faisons tout nous-mêmes. Nous publions chaque livre le mieux possible, et, lorsque nous avons des dettes chez l'imprimeur, nous travaillons pour des tiers comme éditeurs délégués pour nous en acquitter.

AP : Nous avons voué notre vie à des signes. *Il y a là, dans l'énoncé, comme un accent de dérisoire, oui ?*

J.-P. M. : Non, pas dans mon esprit. Ce vers dit exactement ce que nous avons fait. C'est un constat. Pour connaître notre sort, il n'y a plus maintenant qu'à nous en remettre à l'effet de ces signes. C'est ce que disait le vers suivant : *Eux seuls pourront, maintenant, nous sauver*. Il y a évidemment du tragique à l'impossibilité, pour qui les lance, de connaître comment retomberont les dés – mais du *pari*, aussi, donc quelque chose d'aventureux et d'osé, qui, si la chance sourit, parfois, aux audacieux, peut rebondir dans l'incalculable des jeux du sens et de l'être.

(Les réponses aux quatre questions de Henri Deluy ont été rédigées le 30 VII 1997, à Gallipoli.)

1. *Nous avons voué notre vie à des signes*, Collectif, William Blake & Co. Édit., 1996.
2. Je cite de mémoire.
3. Réédition Ludd, Paris, 1996.

## Dominique Buisset

### *À propos de poésie grecque & latine*

#### Parmi le désordre des livres

Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie ; les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, éditions du Seuil (collection *L'ordre philosophique*, dirigée par Alain Badiou et Barbara Cassin), 1996, 170 F.

Les Byzantins ont souvent mauvaise presse. Un coup de chapeau un peu contraint aux mosaïques et aux icônes, un haussement d'épaules entendu à propos du sexe des anges, des factions de l'hippodrome et de la querelle des images... – Ouf ! les voilà passés par pertes et profits, ce qui est déjà se montrer bien bon à leur égard, puisque Voltaire considérerait, lui, que « l'empire grec était l'opprobre de la terre », et que Gibbon parle des actes du second concile de Nicée, qui rétablit la *vénération* des images, comme d'un « monument curieux de superstition et d'ignorance, de mensonge et de folie. »

C'est aller vite en besogne et faire bon marché du rôle de l'empire d'Orient dans l'histoire de la culture. On lui reconnaît, bien sûr, le mérite d'avoir transmis une partie des œuvres de l'Antiquité grecque ; en effet, qu'elles nous soient venues par le sud ou le nord de la Méditerranée, par l'intermédiaire des Arabes ou des Grecs eux-mêmes fuyant l'occupation turque, nous sommes tributaires de ce qui s'est lu, de ce qui s'est réédité, c'est à dire de ce qui s'est recopié ou non durant mille ans où

l'Occident avait, apparemment, tout autre chose à faire qu'à lire des livres grecs.

On n'aura garde, inversement, d'oublier que l'écrémage fut rude, et que nous devons sans doute aux bien-pensants de ces temps-là d'avoir perdu presque toute l'œuvre de Sapphô – et de tant d'autres ! Mais regardons nos librairies à nous, nos marchés de livres d'occasion et nos manuels scolaires : après, si le cœur nous en dit encore, nous jetterons la pierre aux Byzantins...

Si l'on prend intérêt aux questions évoquées ici récemment (cf. *Action Poétique* n° 147) à propos des poèmes de Paul le Silencieux décrivant Sainte-Sophie, on peut mettre le nez dans le livre de Marie-José Mondzain. Il montre, en passant, qu'il y a dans les querelles « byzantines » des enjeux qui méritent mieux que l'habituel sourire condescendant qu'on veut bien leur accorder. Là n'est pourtant pas l'essentiel de son propos : il s'agit de « rendre compte d'une lecture spécifique du conflit de l'icônoclasme en tant qu'il concerne au plus près et au plus vif un problème philosophique et politique qui reste le nôtre aujourd'hui. » L'intérêt porte sur « la genèse d'une pensée de l'image dont nous sommes les héritiers. »

Les icônes, objets matériels présentant d'une manière non réaliste l'image de réalités spirituelles, trouvent leur justification dans la doctrine même de l'incarnation et dans le fait que le Christ est l'*image* de Dieu. La réflexion à leur propos est sous-tendue par la notion d'*économie*. Le mot n'est pas à prendre dans ses acceptions modernes. À un premier niveau, il signifie *administration, gestion*, dans les épîtres de saint Paul. Chez les auteurs ecclésiastiques postérieurs, il désigne « l'ensemble du plan incarnationnel et de la providence divine » (Mondzain, p. 28). Il constitue « l'opérateur conceptuel qui fonde une science du contexte, de l'opportunité et de l'art, en un mot : de l'adaptation de la loi à sa manifestation ou à son application dans la réalité vivante. Loin d'entériner la disjonction de la vérité et de la réalité, l'économie deviendra l'opérateur de leur *réconciliation fonctionnelle*. » (Mondzain, p. 31 ; c'est elle qui souligne).

Au delà des deux sections qui constituent à proprement parler une lecture philosophique de la querelle des images, l'auteur propose « quelques éléments d'un travail encore en cours ». On y remarquera, par exemple, à propos du prétendu « saint suaire de Turin » la réflexion sur la photographie « considérée comme une opération magique susceptible de capter l'invisible de façon directe, sans intervention humaine. »

Le livre n'est pas pour la plage, sa lecture demande une application certaine, mais, à travers un propos spécialisé rigoureusement défini, il offre des échappées tout à fait passionnantes.

Yves Battistini, *Empédocle, légende et œuvre*.

Édition bilingue. Imprimerie nationale, éditions, 1997, 139 F.

Une sorte d'anti-Bollack : l'édition de Jean Bollack (Éditions de Minuit, et Gallimard, collection *tel*), est un travail qui se définit comme scientifique et présente Empédocle dans le cadre de la physique ancienne. Yves Battistini aime mieux promener son élégante désinvolture du côté d'une poésie de la magie et du mystère. Pourquoi pas ? On le lira pour le charme et pour le plaisir. Pour la lecture philosophique ou scientifique, on continuera de se référer au volume consacré aux *Présocratiques*, sous la direction de J.-P. Dumont, dans la collection de la Pléiade, sans perdre de vue l'édition de Jean Bollack.

Philippe Brunet, *La Naissance de la littérature dans la Grèce ancienne*,  
Le Livre de Poche, références, n° 530, 1997, 32 F.

Petit format, grande ambition : le livre tente le pari d'être à la fois une introduction à la littérature grecque et un essai pour en interpréter l'histoire et les formes. C'est un peu touffu, mais la difficulté était grande. Autre intérêt : faire voir à l'œuvre le système de traduction prôné par l'auteur. Même si – ce n'est pas un secret – on n'en partage pas les vues, et si l'on reste perplexe devant certaines versions françaises flanquées de leur « scansion » (p. 122-124, 138-145), il est intéressant d'en trouver ici les références théoriques (Etkind, Markovicz) – et les effets.

## Pascal Boulanger

Emmanuel Laugier : *L'Œil bande*, Deyrolle

Emmanuel Laugier, né en 1969, collaborateur régulier du journal littéraire « Le Matricule des Anges », signe aujourd'hui son premier recueil. *L'Œil bande* offre huit séquences qui ont pour table d'opération Paris et pour théâtre de vision les rues. L'œil ici tient en respect le désordre environnant, il capture les apparences, étudie les postures et les chutes, il appréhende sur le champ le principe de réalité. Mais ce traitement réaliste se veut créateur et non seulement transcripneur ; il tend moins à figurer qu'à façonner un réel. Cette écriture n'est pas là pour « reproduire les choses, mais pour faire trou dans l'opacité des choses » (Prigent). Affaire de langue, et non de témoignage ou d'« Universel reportage » :

*Il y a c'est là bas sous les éclairages  
mais c'est ce qui hante dans les veines des bras le jour  
où il se casse les os  
comme eux au fond des cartons parler je depuis  
le trou des bouches  
n'est que couper/trancher/séparer ou  
c'est du fond des os la vitesse folle des phrases ou  
l'agitation rouge des feux*

De cette ville envisagée sous l'angle nocturne, Laugier dresse un constat clinique, s'attache à la puissance du concret (un mouvement, un corps). Une physique se déploie en prise directe sur les choses dans leur pesanteur et leur tension. Le poème devient expérience de l'éveil au contact d'un monde malade : corps déchus et chaos anonyme, non-événement et pourtant répétition collective dans l'opacité ; l'écriture obéit à la pauvreté même de tout cela. Le négatif est saisi dans l'ordre brisé du discours, déjouant de la sorte l'évocation naturaliste. Tout se réduit aux gestes lourds et aux corps blessés, et pour capter l'atomisation de l'espace, il y a la vitesse de l'énoncé, parfois l'irruption d'un fantastique, quand un dos ou une nuque qui s'éloigne

s'associe à des blocs de chair aux étals des boucheries. La lumière d'une ampoule devient le cri strident que les ombres déchirent, le monstrueux surgit dans l'oblique d'un croisement. La langue est âpre, les vers syncopés et sombres, les représentations décalées et convulsives.

Ce sont déchirures muettes, chocs initiaux, bruits sourds dans les taches de couleur de la ville qui éclatent aux yeux. Certes, le traitement est parfois trop expressionniste pour convaincre totalement mais « ce bruit descend hanter les tissus de l'intérieur-membrane de l'œil, ventre, muscles, bouche et langue, nerfs, le tout mêlé (...) Ça finit pareil que le sexe ouvert d'une ou dressé d'un, ça bande la vue jusqu'à laisser on sait pas quoi (...) Ce serait, mais quoi, bander la langue, être haché, y devenir l'étranger qui la hante, bégayer ce qui reste dans le son des mots d'air à respirer ».

Claude Minière

### La poésie ne peut être d'avoir...

Mais je m'en souviens : ΠΟΙΕΙΝ était employé dans les deux sens d'arranger, composer et d'inventer ("créer de toutes pièces").

\*

J'aime la littérature exactement pour "ce qu'elle a de révélateur et de libre et d'imprévisible, et d'extrêmement joyeux" comme disait Paulhan. Mais je hais la littérature qui s'éteint dans l'occupation de professionnels et n'a plus rien de sa sauvagerie primitive, de notre *antiquité*. Lucrèce représente pour moi cette antiquité.

\*

Rechercher l'essence de la poésie — contre la poésie constituée. Je veux dire que la poésie ne peut être d'avoir pour objet la culture de son achèvement.

\*

À Lucrèce la terre est légère.

\*

Pour la modernité, Pound ; Lucrèce pour l'antiquité.

\*

Lucrèce : atomes, alphabet, lettres. Pound : "première lumière avant que la rosée ne tombe" (*Cantos*, III).

\*

Lucrèce scrutant le mouvement des bateaux dans la baie. Léger retrait et plongée. Une figure se découpe et s'irise... Dans l'embrasure il y a le feu.

\*

La plus grande liberté est nécessaire pour parvenir à "saisir" ce que je vois se dessiner entre enfer et paradis... Où surprendre l'événement. Ou plutôt : divers étages entre ciel et terre.

\*

Pour Lucrèce le ciel est plus abstrait que pour le philosophe, donc moins métaphysique.

\*

Les dieux ont des demeures mais les corps vont à leur propre gré

\*

Le trait le plus fraternel de Lucrèce : cette gratitude qui va au soleil, à la mer, aux animaux, aux feuillages.

\*

Que la mort n'est pas redoutable. Cette pensée est si difficile. Secours de la rhétorique (pas seulement. De l'art) : "te sociam studeo scribendis uersibus esse/ quos ego de rerum natura pangere..."

\*

Qu'ai-je écrit ? Un livre d'enluminure. Je l'ai écrit comme mise à jour du nom.

\*

Je ne renoncerais pas à croire que les pensées, tels des "simulacres", frappent les paroles, et marquent ici la réalité.

\*

...Étude de nuages. *Cyberspace*. Milliers de chevaux combattants comme sur les rouleaux chinois descendant les collines. Déclinaisons (Sun Tzu, l'Art des déplacements).

\*

Lucrèce connut la peste (des hommes) et l'émerveillement du regard où danse le temps (le paradis).

\*

Après le tableau de la peste à Athènes, *De la nature des choses* reste inachevé. Céline retrouvera ce ton d'héroïsme fêlé et cette largeur de panorama dans le lever de rideau de son Semmelweis... Pound (derniers Cantos) : "J'ai voulu peindre le paradis... QU'ON ME PARDONNE". Excusez du peu !

\*

La traductrice pour l'édition *Arléa*, Chantal Labre, note : "Toucher, être touché, cela ne peut être que le fait d'un corps." Oui, mais de cette touche particulière, sonore dans l'espace, qui fait corps avec la pensée.

\*

Dans l'amitié de quels livres alors soutenir ce point de vue ?

\*

Une île qui surgit, comme une âme. Notre âme au fond de nous est *exotique*.

Ce qui brûle à côté de vous... J'ai dépassé le cannibalisme. Après des milliards de moments, balance. Chercheur *dans l'âme*.

\*

L'orge est un mot qui disparaît dans l'or du souvenir. Enfances sirop d'orgeat, ce mélange de campagne et de ville, nuage. Orages. Jupons blancs sur l'herbe. Touffes de langueur et d'électricité...

\*

Lucrèce : "Tu n'as pas besoin de tous ces détours".

\*

De Natura/ De Rerum...

\*

Comment le dire autrement que par "soutien" ? Quelque chose de concret, une perle de rosée sur les rayons. Ce noyau de concret qui autorise l'abandon d'une foule de pensées, qui permet à l'imagination sans regret de passer, aux actes de se contredire, aux paroles de se dissoudre et de s'absenter... Au corps de le supporter ... "Gods float in the azure air".

\*

Avant c'était le phrasé, la *période*, les histoires se déroulaient. Désormais tout tombe ou s'élève en même temps. Affinités électives. "Les creux de l'une répondant aux aspérités de l'autre et réciproquement", corps dont les textures contraires correspondent.

\*

La différence, la biographie. Lucrèce n'en est pas embarrassé, les disciples du Jardin *s'effaçaient*. Freud a-t-il vraiment pensé que le destin c'est l'anatomie ? À voir.

\*

Dans le fond je "soupçonne" Lucrèce d'avoir vu les atomes pour lutter contre une autre forme d'*écriture* : pleins & déliés. Pound : force latérale, percussions. En musique, Bach. Ou Mozart, grâce précisément à "trop de notes", des croches, des fractions de ronde, contre l'étirement d'archet baroque. Et cependant le tressement des voix...

\*

Le jardin est – et n'est pas – secret.

\*

Rien d'une quelconque volonté d'élévation, de "plus-value", etc. Mais c'est que ces *instants de bonheur* (Barnett Newman : "The sublime is Nov") ne peuvent être notés de manière plate. La notation est appelée à la gratitude, à l'affection, à hauteur d'une dette due à la "nature". Juste retour des choses.

\*

Ce que j'ai *sous les yeux* ne suffit pas à faire vie, ici et maintenant. Ce que j'ai sous les yeux doit venir sous la main, dans mon corps, doit *passer* dans la langue. Puis rester. Défait en atomes et voyelles, fini et infini.



\*

Différence entre philosophie et poésie. Le philosophe (Aristote), *περι ουρανου* cherche la perfection. Le poète saccage cette "perfection" et la virginité "intouchable" est froissée (Lucrèce, Donne, Rimbaud).

\*

Une colombe se pose sur le bord du bassin à Grenade. À Paris, une rose blanche surgit au-dessus du mur. Ce sont ces explosions, à distance et "dans l'âme", qui rendent Pound incomparable... Ces explosions qui absorbent une foule d'échos.

\*

Quelque chose *ébruitée*.

\*

Où le regard se pose avec une question.

\*

VOYANT/VOYELLES/VOIX... consonnent.

\*

Que le monde est fait de pigments !

\*

Ce qui forme une unité est si fragilement noué. La vie. Ce qui tient sur la rosée, dans la poussière, et se défait d'un coup.

\*

"Exultant", c'est en souvenir de Pound. Même avec mélancolie (Lucrèce, dit-on)...

\*

Voilà, je suis là, à la Vieille Charité, debout dans la lumière blanche qui dissout le "voilà, je suis là" trop lourd, comme fin de l'alphabet, comme échoué — et le bleu de la mer s'ouvre, ni charitable ni cruel ni vieux, au-delà de l'histoire qui repose ici (orient, occident, quarantaines), ou à son début. Les mains vides, panier percé de soleil, poésie dans l'air, et le bleu se déploie non seulement là-bas, vers le sud, mais vers le haut, sous mes pieds, et dans toutes les directions... Les mains vides et le désir de toucher la parole.

\*

Enluminure : urgence de cette lumière et de la lettre au centre de la parole pour que le mal ne me creuse (la peste, la lèpre) et que je sois *extrêmement* joyeux.

(à suivre)

## Des mots à ne pas oublier

**Vocable** : n. m., apparaît vers la fin du 14<sup>e</sup> siècle, courant durant les 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles puis sombre pour réapparaître au 19<sup>e</sup> siècle et se maintient, vaille que vaille. Du latin "vocabulary" – de "vocare", appeler. Semble désigner plutôt l'expression du "mot" :

*"Le vers de plusieurs vocables refait un mot total neuf"*

Mallarmé

*"Aux vocables d'alors surpris de leur puissance"*

Aragon,

dans un poème consacré au poète slovaque Laco Novomesky, et publié pour la première fois dans *"Les Lettres Françaises"*, le 28 janvier 1965.



### Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom .....Prénom.....  
Adresse .....  
.....

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue

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

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

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

Je désire également recevoir les numéros suivants :

(voir la liste des numéros disponibles) : .....

Je vous adresse la somme totale de : .....

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

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

## LIRE

- Juan Gelman : *Obscur ouvert*, éditions PHI  
Jean-Paul Curnier : *Aggravation*, Fourbis  
Nathalie Quintane : *Chaussure*, P.O.L  
Francis Ponge : *Comment une figue de paroles et pourquoi*, GF  
Robert Ganzo : *L'Œuvre poétique*, Gallimard  
Christiane Gauthier/Marc Petit : *Furtifs*, Dumerchez  
Anise Koltz : *Le Mur du son*, éditions PHI  
Marcelin Pleyne : *Le plus court chemin*, Gallimard  
Michel Leiris : *Wilfredo Lam*, Didier Devillez  
Constant : *New Babylon, art et utopie, textes situationnistes*,  
présentés par Jean-Clarence Lambert, Cercle d'art  
Olivier Domerg : *Dehors, Le jardin ouvrier*  
Jean Todrani : *Sudor facil*, Comp'Act  
Jean-Claude Schneider : *Membres luisant dans l'ombre*, Fourbis  
Jean Monod / Franco Beltrametti : *Embuscades*, La main courante  
Antoine Emaz : *Boue*, Deyrolle  
Nicolas Pesquès : *La Face nord de Juliau*, deux, André Dimanche  
Max de Carvalho : *Adresse de la multiplication des noms*, Obsidiane  
Claude Mettra / Florence Marguier / Jean-Pierre Léonardini :  
*Bronté, écrits de jeunesse des Bronté*, Paroles d'Aube  
Michel Valprémy : *Grigri de cendres*, Echolade  
Yves Namur : *Une parole dans les failles*, éditions PHI  
Jean-Charles Depaule : *Avant, après*, Cornnway  
Philippe Beck : *D'un fumier sans pourquoi*, Lettres sur tous les sujets, n° 13  
Pierre Martory : *Veilleur de jour*, Alyscamps-Sheep Meadow  
Jean-Pierre Bobillot : *Poèmes coupés*, Mrôch  
Jean-Marie Gleize : *Altitude zéro*, Java  
Charles Pennequin : *Le Père ce matin*, Carte blanche  
Cozette de Charmoy : *ATMYFP 31936*, Ottezec  
Thibaud Roch Baldacci : *Profilis d'étanchéité*, Contre-Pied  
Marcel Cohen : *Lettre à Antonio Saura*, L'échoppe  
Serge Pey : *La main et le couteau*, Paroles d'Aube  
Ossip Mandelstam : *Pierre*, Cazimi  
Christian Prigent : *L'écriture Ça crise le mou*, Alfil  
Olivier Barbarant : *Aragon, la mémoire et l'excès*, Champ Vallon

Nous avons passé la journée sur les routes, parmi les champs de grenadiers, puis devant l'armée de terre cuite, grandeur nature, découverte enterrée (avec les 24 formes de moustaches données aux soldats et une favorite, dénudée, remise dans un coin...).

Nous sommes à Xian. Le jeune homme qui nous accompagne nous a tout appris en quelques phrases : il fait ici plus chaud qu'à Pékin, il y a deux moissons de blé par an, deux récoltes de maïs, la pluie est une calamité, le Tibet c'est la Chine... Il nous propose de nous accompagner au "site" pour échapper au cours de "politique et d'histoire".

Le premier soir nous faisons un repas délicat : pigeons en lamelles aux piments doux, bœuf sauté aux haricots verts à peine sortis de leur crudité, dessert de pâtés de riz collant caramélisés accompagnés de boules à la noix de coco fourrées de crème à la mangue — un fade savoureux, d'une imperceptible délicatesse. Le deuxième soir, nous nous installons pour le traditionnel "banquet de raviolis" (le mot français peut bien venir du "ravioli" italien, être attesté depuis 1842, il n'en reste pas moins que le ravioli est une invention chinoise (la plus importante, dit-on ici, après celle de la poésie (?), du cerf-volant et de la poudre à canon). Le ravioli chinois est attesté depuis le 8<sup>e</sup> siècle avant J.-C. !).

On nous apporte du "vin de riz", servi tiède, un délice. Les hors d'œuvres : nouilles en cascades blondies, viande en bouillon, émincés de crevettes, doigts de tomates, gésiers de poulets, fromage de soja en barquettes, lanières de poissons, salade de cacahuètes aux poivrons...

Puis arrivent, par vagues appuyées, les raviolis, les raviolis en folie : chaque vague dépose des raviolis typés selon la composante de la farce : ils ont l'allure d'un bœuf, ou d'un mouton, ou d'un poisson, ou d'un poulet, ou d'un canard...

Avec la présentation précieuse dans la destination des formes et des couleurs, l'éventail des sauces, les soucoupes, les assiettes, les plats, les couverts, les verres, les plateaux, les bols, les tasses (gigognes), les soupières, les raviols, les couverts, les burettes...

Et, sur la table, une minuscule fleur des champs, fraîche, que la jeune fille, attachée à notre table, change à chaque plat.

Enfin, avant les desserts subtils et séduisants, les "raviolis à l'eau", en masse artistiquement pyramidale.

#### *Raviolis à l'eau*

La recette est classique (la nôtre doit beaucoup à celle de Chantal Andro, presque tout...).

**La pâte :** une large tasse de farine, une cuillère à thé de levure de boulanger, 1/3 de tasse d'eau. Pétrir. Couvrir d'un linge humide. Au repos 2 heures. Faire deux blocs. Pétrir. Poser sur une planche farinée. Allonger un cylindre de 5 cm de diamètre. Couper en berlingots de 3-4 cm. Aplatir pour obtenir une crêpe de 8 cm. de diamètre, plus épaisse en son centre.

**La farce :** 400 grs, de viande de porc haché (à la main), 2 cuillères de soja en sauce, une demi cuillère à thé de sucre, un tiers de cuillère à thé de sel, 2 cuillères à thé d'huile de sésame, 2 cuillères à thé de gingembre, une cuillère à thé de farine, une pointe de glutamate, 400 grs, de chou chinois.

**Le ravioli :** poser une cuillère à café de farce dans la crêpe, la fermer à partir des extrémités en pinçant fort la pâte mouillée. La forme est celle d'un chapeau de gendarme, on doit voir la marque de vos doigts. Plonger dans l'eau bouillante salée, faire reprendre le bouillement, ajouter de l'eau froide, faire reprendre, rajouter de l'eau froide, encore une fois. C'est prêt. Écumer, porter en plat chaud, servir.

**La sauce :** émulsion de 2 cuillères à soupe de sauce soja, 1 cuillère à soupe de vinaigre, 1 cuillère à café d'huile de sésame, deux pincées de gingembre râpé.

On trempe chaque ravioli, à son tour, dans la sauce.

Baguettes ? Pas baguettes ? Fourchettes ? Raviolis ? Non raviolis ? Raviolis.

Et puis, essayez donc la poudre de perles, dans un verre de bière chinoise légère...