Action Poétique

150

27 poètes cubains de Cuba
et d'ailleurs :
de José Lezama Lima
à aujourd'hui

Liliane Giraudon
Jean Portante

&

Alain Lance
Oscarine Bosquet
Dominique Buisset

&

Bruno Cany :
Entretien avec
Jacques Roubaud
(1976)

CINQUIÈME BIENNALE INTERNATIONALE DES POÈTES EN VAL-DE-MARNE

18-28 novembre 1999

Département du Val-de-Marne

Conseil général

BIENNALE INTERNATIONALE DES POETES EN VAL-DE-MARNE

SOMMAIRE

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

Publié avec le concours
du Centre national du livre
& 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

Dépot légal : 1er trimestre 1998
ISBN : 2-85463-150-8
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie
des Presses Universitaires de France,
73, avenue Ronsard
41100 Vendôme
N° 45072

2 Poésie cubaine, de Cuba et d'ailleurs

Liliane Giraudon : *Phrases tombées d'un carnet*
Jean Portante : *Présentation*

6 *Poèmes* : José Lezama-Lima, Virgilio Piñera, Gastón Baquero, Eliseo Diego, Cinto Vitier, Fina García-Marruz, Roberto Friol, Roberto Fernández-Retamar, Heberto Padilla, José Kozer, Nancy Morejón, Magali Alabau, Raúl Hernández Novas, Jorge Yglesias, Reina María Rodríguez, Marilyn Bobes, Zoé Valdés, Angel Escobar, Rolando Sánchez Mejías, Ismaël González-Castañer, Emilio García Montiel, Carlos Alfonso, Antonio José Ponte, Omar Pérez, Pedro Luis Marqués de Armas, Damaris Calderón, Alessandra Molina

&

115 Alain Lance – Oscarine Bosquet
Dominique Buisset

123 Actualités, Chroniques, Notes, Revues...

Libres associations : Michel Plon – *Le journal de* Joseph Guglielmi – *La lettre de* Sarah Jane W. *Poésie sur toile* : Jean-Pierre Balpe – *La chronique de* Claude Adelen – *Précisions sur quelques thèses* : Philippe Beck – *Lionel Ray* : Claude Adelen, Vianney Lacombe – *Trois mythologies et un poète aveugle* : Anne-Gaëlle Balpe & Jacopo Baboni-Schilingi – *Nathalie Quintane* : Bertrand Georges – *Yves di Manno* : Claude Minière *Anne Talvaz* : Véronique Pittolo – *Fernando Pessoa* : Gérard Noiret – *À propos de poésie grecque et latine* : Dominique Buisset *Revue & revues* : Jean Clément et collectif – *Entretien avec Jacques Roubaud* : Bruno Cany *La poésie ne peut être d'avoir* : Claude Minière

Fronton cubain conçu et réalisé par Liliane Giraudon, en collaboration avec H. Deluy et J. Portante, avec l'aide de R. Fernández Retamar, J. Yglesias, R. M. Rodríguez, A. J. Ponte, R. Sánchez Mejías, J. Triana, C. Vassera-Cano, S. Yurkievich, des traductrices et des traducteurs. Illustration de couverture : dessin de D. Mora pour *La vida entera* de Virgilio Piñera.

Liliane Giraudon

Phrases tombées d'un carnet

1/ . Ni compote ni confiture, la purée de goyave est aussi curieuse à nos palais que la poésie cubaine (la poésie cubaine : variable, multiple, infiltrée par ce qui sursature notre modernité et pourtant radicalement étrangère, ayant échappé à l'effet nettoyage à sec américain (version française) comme au feuilleté crémeux du poème qui, par crainte métaphysique des bords, coule dans le roman...).

2/ . Ici, pas de vraies librairies. Mais *Plazza de las Armas* et dans toute *La Havane*, un trafic fou de livres. Téléphones. Rendez-vous dans des bars, à des coins de rues. J'échange "*Un coup de dés*" contre "*La niñita querida*". Ce que je prends pour un lait grenadine est un jus de mameï.

3/ . Witold Gombrovicz est un poète cubain.
Giorgio Manganelli aussi.
Justifiez ce paradoxe (10 points)

4/ . Yambambo yambambé
Tamba tamba tamba tamba
Tomba del negro que tumba
Tumba del negro caramba
Caramba que el negro tumba
¡ Yamba yambo yambambé ¡

5/ . "*Boule de neige*" était un chanteur noir d'avant la révolution. Sa voix réussit ce double exploit : brisée (cigares, rhums...), elle demeure parfaitement suave.

6/ . Ce qui est énervant avec les jeunes poètes cubains, c'est ce qui m'avait énervée avec les jeunes poètes argentins. Alors qu'en France, en 1997, un jeune poète découvre Prigov, eux en sont déjà à Vodennikov.

7/ . San Pedro n°304 (Ave. del puerto). Entre Sol y Santa Clara. Le bar *Dos Hermanos* s'appelle aussi *Two Brothers bar.* On y boit de la *Mayabé* comme dans tous les autres bars de la ville, mais on y trouve des *Cohiba* à des prix raisonnables. Lorca venait y vider des coupes.

8/ . (...) « Brusquement est apparu Robespierre
assis dans sa charrette d'échafaud.
Il vend quelques têtes couvertes de vermine
criant "Pommes rouges !" à mon père

qui lui en réclame une il demande
"Laquelle préfères-tu ? Celle de Danton ?
Celle de Marie-Antoinette ?"
Alors ma mère voyant une tête où
par les orbites apparaissent deux raisins
tremblants, la choisit. Robespierre lui dit :
"C'est pour moi un honneur que vous me mangiez" (...)

(C'est un fragment – traduit en marchant – d'un poème de Piñera. Ami de Gombrovicz et grand Ferdydurkien. Maltraité par le régime)

9/ . Un coq chante en pleine nuit. Il n'y a pas si longtemps, on mangeait les chats.

10/ . Sur la terrasse, avec Reina Maria, nous parlons de Djuna Barnes et de Maria Zambrano.

11/ . Impossible d'acheter un seul livre de Gastón Baquero (qui vient de mourir en exil à Madrid).

Le dernier jour, Jorge m'appelle : Je t'ai trouvé un exemplaire de "*Poemas Invisibles*", sur la couverture, deux tigres se regardent.
J'ouvre et, page 41, tombe sur le poème intitulé "*Oscar Wilde dicta en Montmartre a Toulouse-Lautrec la receta del cocktail bebido la noche antea en el salon de Sarah Bernhardt*"

Jean Portante

Poésie cubaine, de Cuba & d'ailleurs

Un dossier sur la poésie cubaine d'aujourd'hui ne saurait se contenter des seuls poètes écrivant à l'intérieur de Cuba. L'histoire, comme toujours, a tracé des lignes de partage dans la géographie. Des lignes qui ont fait que les uns, sans forcément écouter les sirènes du pouvoir, sont restés; alors que les autres, sans toujours « faire le jeu de l'ennemi », ont préféré le départ, l'exil.

Cuba, on le sait, se mit deux fois à l'assaut de ses frontières, de son identité : au moment de la saga anticolonialiste aboutissant à l'indépendance il y a exactement cent ans ; puis lors de la chute de Batista et de la prometteuse prise du pouvoir par les forces castristes en 1959. Chaque fois, la courbe de l'espoir monta en flèche pour finir par retomber dans un quotidien moins porteur d'avenir. La poésie, la création en général, ne resta pas à l'écart de

cet itinéraire. L'Adam Mickiewicz cubain que fut José Martí – poète et patriote comme lui, mort sur le champ de bataille – en est peut-être l'exemple fondateur.

Mais il y a l'avant et l'après. Le pays né de l'indépendance connut toutes les tentations, y compris celles des dictatures sanglantes. Et le renouveau inauguré par la révolution de 1959 traversa, bon gré mal gré, toutes les étapes – y compris celles de l'appétit étasunien (dont l'une des innombrables variantes reste aujourd'hui l'injustifiable embargo qui étouffe l'île) – qui relient l'utopie à son échec.

Les poètes, ceux qui - comme Nicolás Guillen, José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Gaston Baquero, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Fina García Marruz ou Roberto Fernández Retamar - écrivaient bien avant la prise du pouvoir par Fidel Castro, puis les nouvelles générations - et notamment celle dite « des années cinquante » commençant à publier juste avant ou après la chute de Batista, sans oublier les soi-disant « enfants » de la révolution suivirent sans exception presque ce cheminement qui va de l'euphorie à la désillusion, même si tous n'en tirèrent pas les mêmes conséquences.

Aujourd'hui, ils sont rares, voire inexistants, ceux qui continuent de chanter – qu'ils aient choisi de rester au pays ou décidé de s'expatrier – la gloire d'un système qui n'a pas pu tenir – quelles qu'en soient les raisons – ses promesses. Dire cependant que cet événement majeur de l'île que fut la révolution ne marqua pas les générations de poètes qui le vécurent est tout aussi absurde que prétendre que c'est à la révolution que l'art cubain doit son envol.

La poésie cubaine des cinquante dernières années s'est nourrie – et continue de le faire – à la fois d'elle-même, des apports des différentes avant-gardes internationales et du double déchirement de l'île, historique et géographique, temporel et spatial, où l'avant et l'après, l'ici et l'ailleurs, le collectif et l'individuel, l'espoir et le désenchantement, jouent le rôle de repères thématiques constamment retravaillés et remis en question.

Comme au temps du groupe poétique et de la revue *Orígenes*[1] les poètes cubains ont donc su, tout au long de ces décennies – et l'échantillon que nous avons choisi le montre – s'approprier à chaque moment les meilleures expériences de la poésie universelle, les réinventer dans un moule personnel, les inscrire tout aussi bien dans l'épopée collective que dans le retour désillusionné vers le « je ». Et ceci dans une langue plurielle, jamais figée, passant du réel magique au néo-baroque, de l'hermétisme au « colloquial », de la page blanche à la reconstruction expérimentale.

Mais parler de poésie, c'est avant tout lui donner la parole. Donc poser le problème du choix des poètes du présent dossier. Comme toujours, celui-ci

ne peut être que partiel et partial. La philosophie qui lui préside le veut : depuis au plus tard la fin des années soixante, la poésie cubaine se fait à Cuba et ailleurs. L'exil est une de ses composantes. Une compilation qui gommerait cela, tronquerait les faits, mentirait, amputerait la création poétique cubaine de quelques-unes de ses voix majeures.

Se pose ensuite la question de la délimitation chronologique du corpus. On aurait pu parfaitement imaginer un dossier sur la toute nouvelle poésie cubaine. Des anthologies comme celles de Rolando Sánchez Mejías [2] de Victor Rodríguez Nuñez [3] ou de Jorge Yglesias [4], montrent que les jeunes poètes – nés à partir des années soixante – ne manquent pas à Cuba. Quoi de plus naturel donc que d'avoir reservé un bon quart des pages de notre compilation aux voix les plus prometteuses de ce nouvel élan qui ne cesse de faire des émules.

Si nous avons finalement opté pour un parcours ayant comme point de départ José Lezama Lima, c'est tout simplement parce que les générations qui lui ont succédé, si elles ne se réclament pas toutes ouvertement de sa poétique, continuent néanmoins – dans le rejet ou l'adoption – de voir en lui le déclic de leurs propres recherches et expérimentations. En lui, en Eliseo Diego et en une grande partie du groupe *Orígenes*.

Voilà donc les deux pôles temporels – la toute neuve poésie et celle déjà entrée dans le patrimoine universel – de notre option, avec, de l'un à l'autre, ces précieux et indispensables chaînons, d'Heberto Padilla à Nancy Morejón, de Reina Maria Rodríguez à Zoé Valdés ou au déjà disparu Angel Escobar, ne se contentant pas seulement de faire figure de simples passeurs, iconoclastes ou pas, mais marquant à leur tour de leurs vers les turbulentes années du rêve naissant et agonisant.

Vingt-sept poètes en tout, témoins de la richesse des écritures cubaines de ces cinq dernières décennies, réunis, au-delà des clivages de l'histoire, en cette terre de personne qu'est la présente compilation. Terre de personne, comme chaque mot sorti de leurs plumes. « Histoire triste », comme le dit Damaris Calderón,, consistant « à jouer à être parfait » [4]

1. Fondée et aminée par José Lezama Lima, la revue *Orígenes* parut entre 1944 et 1956. Le groupe *Orígenes* comportait outre Lezama Lima, des poètes comme Cintio Vitier, Eliseo Diego, Gaston Baquero, Angel Gaztelu, Octavio Smith ou Fina García Marruz.
2. Rolando Sánchez Mejías, *Mapa imaginario. 26 nuevos poetas cubanos.* 1995. Anthologie coéditée par l'ambassade de France à Cuba et l'Institut cubain du livre.
3. Victor Rodríguez Nuñez. *El pasado del cielo. La nueva y novísima poesía cubana.* 1994. Alejandría Editores, Colombie.
4. Jorge Yglesias. *Donde la luz irrumpe. 18 poetas cubanos.* 1995. Ed. Dialogo. Colombie.

José Lezama Lima

Double nuit

I
La nuit n'arrive pas à finir,
Elle endort les chats et les feuilles,
Elle reste de mauvaise humeur.
Être emprisonnée entre deux globes de lumière
et maintenir, comme une chevelure
qui se répand à l'infini,
la cape obscure de son mystère.
La nuit nous saisit un pied,
nous cloue sur un arbre et
quand nous ouvrons les yeux
nous ne pouvons plus voir le chat endormi.
Le chat gratte la terre,
il a fabriqué un trou humide.
Nous le caressons rapidement
mais il a eu le temps de combler
le trou. Il triche et
de nouveau cache la nuit.

II
Je suis entré dans la chambre,
je ne me suis pas décidé à allumer.
un homme était assis sur un tabouret,
tout son dos devant mes yeux.
Je ne l'ai pas senti étranger,
il ne changeait ni la disposition des meubles
ni le bouton de la lumière.
Comme pour une explication presque inaudible,
j'ai dit : Un.
L'autre, avec son corps immobilisé,
en remuant ses lèvres pour des syllabes très lentes,
m'a répondu : le corps.
Craintif, honteusement, j'ai allumé.
L'autre était toujours sur son tabouret,
il a alors commencé comme un débat cicéronien
dans le sénat romain,
frappant les oreillers avec ses poings.
Le chat, absorbé, très lent,
commence de nouveau à cacher la nuit.

Virgilio Piñera a soixante ans

Comme un coup de pistolet dans le souffre violacé
les anges traitent avec les démons,
en quête du grand œil originaire.
Les démons à nouveau traitent avec les anges,
en quête de la sagesse
des ondes du fifre
à l'entrée de la ville.
Un petit bruit dans le néant,
inné ou avec des prestations honteuses
précipite le chœur des diablotins
qui vont soutenir le manteau de l'enfant de Prague.
Arrivent alors les inaccessibles
parages de la neige,
la petite lune tombée
dans la profondeur infantile du bassin
ou dans le baleineau ennuyeux des mers,
là le siège détruit, celui de l'évêque enchaîné,
là on revoit les démons et les anges
courir vers un point, plonger dans la lagune,
se coiffer plutôt les plumes que les cheveux.
Leurs petits visages sourient avec des dents de lait.
Nous savons, quelle rigolade, que le ludique est l'agonisant.
Comme n'existe que le bien et l'absence,
les démons et les anges se cachent en souriant.
Sa main mûre, comme on dit les raisins mûrs,
a donné un coup puissant sur le damier.
L'ange avance rapide comme le fou.
Le démon saute comme le cheval oblique.
Leurs mains croisées frappant les soixante
coups de la cabale,
le hiérophante et l'impératrice dorment déjà
dans la chambre de la reine.
L'œil et la mer s'ouvrent en cercles concentriques.
Sur une planche épaisse,
jouant le terrible,
le bien et l'absence.

14 juillet de 1972

María Zambrano[1]

María s'est faite pour nous si transparente
que nous la voyons en même temps
en Suisse, à Rome ou à La Havane.
Accompagnée d'Araceli
elle ne craint ni le feu ni le gel.
Elle a les chats frigides
et les chats thermiques,
ces fantasmes élastiques de Baudelaire
la regardent si longuement
que María craintive commence à écrire.
Je l'ai entendue parler de Platon et jusqu'à Husserl
des journées alternées et contraires par le sommet,
et terminer en chantant un corrido mexicain.
Les vaguelettes ioniques de la Méditerranée,
les chats qui utilisaient le mot *comme*,
qui selon les Égyptiens unissait toutes les choses
comme une métaphore immuable,
lui parlaient à l'oreille
pendant qu'Araceli traçait un cercle magique
avec douze chats zodiacaux,
et chacun attendait son heure
pour psalmodier Le livre des morts.
María est pour moi
comme une sibylle
que nous approchons délicatement,
croyant entendre le centre de la terre
et le ciel de l'empyrée,
qui se trouve bien au-delà du ciel visible.
La vivre, la sentir arriver comme un nuage,
c'est comme prendre un verre de vin
et nous enfoncer dans son limon.
Elle peut cependant prendre congé
serrée dans les bras d'Araceli,
mais elle revient toujours comme une lumière tremblante.

Mars de 1975

Traduction Henri Deluy

1. Philosophe espagnole. Elle a fui le régime franquiste en 1939. De retour en Espagne en 1984, elle a longtemps vécu à Cuba entre temps. *Araceli* était sa mère

Virgilio Piñera

Canto

dans ce parc où le soleil fait des plaies sur les épaules
de ceux qui se promènent le Jugement Dernier est impossible ;
dans ce parc tout le monde sait une chose, énorme, obscure,
les uns la communiquent aux autres avec une emphase funèbre.

Une chose puissante, mais qui sent bon les roses
près de ces chevaux où palpite la nuit, et
la jambe qui écrase le sein tombe doucement
sur le chapeau de la dame après la culbute de la voiture.

Après la culbute le sein part en voyage dans le parc,
droit et terrible sans le moindre brin de mélancolie,
un sein à la hauteur de la femme qui fut sa propriétaire
et de la main calleuse qui dans l'ombre, féroce, l'opprimait.

Un chien par là aboyait devant une peau de banane,
jetée de telle façon, et avec une allure si triste
que c'était une chose impressionnante. Je pourrais
m'attrister mais je préfère me livrer à l'amour
en vertu de ce geste infinitésimal.
Celui que serait de séparer ma main de son gant.

Où sont les meilleurs chants d'amour, le sable sur le chemin
de mon oncle fou, les regards hâtifs des femmes prêtes à mourir ?
À cet instant même le fossoyeur entre rapidement et il dit
aux femmes : vous voulez voir ? Les cuisinières

Reculent avec leurs louches en l'air, et leur tablier,
comme une voile phénicienne, exulte. Elles passent
la mer des Antilles, sortent à l'océan polaire, où un oiseau
prend son vol. Quelle horreur ! Elles resteront toutes sans sépulture !

1944

Nappe grossière

Nappe grossière,
tu ne peux que t'étonner,
dispose ton omoplate
l'ange des calebasses
veut entreprendre le voyage.

Nappe grossière,
rien sinon cette grossière mélancolie – c'est un oiseau –
et s'il dirigeait son bec, peut-être, entre deux nuages
quand les nègres pour ne pas voir le ciel se jetaient à l'eau.

Nappe grossière,
plus blanche que le mouchoir des hérons.
Aujourd'hui cinq monstres sont nés dans le son de harpe.
Si quelqu'un est triste, il peut s'asseoir sur une estrade.

Nappe grossière,
le bord de ton habit me poursuit férocement insomniaque,
et le rire de la négresse me poursuit in extremis,
et l'odeur de la rue où un cheval ne portait personne.

Nappe grossière,
ce soulier pourrait interrompre ta solitude,
mais moi je surveille la lumière à partir
de la poitrine d'une dame habituée aux flatteries.

Nappe grossière,
furieuse tout d'un coup tu savais toute
la quantité de lèpre que tu portes
pour faire des cadeaux aux marchands d'estampes.

Ta pauvre colonne vertébrale qui faisait des révérences
aux fruits pourris sur le sol eux qui
jamais n'oseraient monter jusqu'à la poitrine
de la nappe grossière.

Nappe grossière,
un sanglot presque noie cette heure solennelle
des pets et la solitude qui enserre.
Pas la plus légère brise n'épargnera ce cou de cygne
ou la trompe de l'éléphant qui
la nuit s'enroule autour du cou d'une orchidée.

Nappe grossière,
la tristesse d'un casque suspendu dans l'air
peut déclencher une guerre entre les tournesols
et instaurer le règne terrible de la lune.

Nappe grossière,
éclate blanchâtrement pour oublier les mystiques.
Je ne peux t'offrir autre chose,
nappe en lambeaux.
Et l'effroyable sein de la négresse
va éternellement souiller ta dimension purifiée,
pendant que je ris après avoir jeté
ma bouche à la fange.

1944

*

María Viván

María Viván
dont le décès, résultat
d'une phtisie galopante,
est survenu le dix avril
de mille neuf cent quinze,
avait dédié à son fiancé
sa photo avec cette dédicace :
À toi pour toujours.

Sur cette photo,
faite peu de jours avant sa mort,
María Viván adopta la pose
de la femme pleine de vie ;
elle portait des vêtements fleuris,
un chapeau avec des myosotis,
une broche avec des immortelles,
et déployait un sourire
enchanteur guindé -
un regard plein de vie.

Elle fit colorier la photo,

et fit même tomber une goutte de sang
au bas de la dédicace,
elle mit la date, et,
par une de ces soirées
faites à la mesure des amants,
María Viván l'offrit à son fiancé
dans le jardin où le photographe
l'a mortalisée pour toujours.

María Viván
fut une phtisique photogénique.

1967

*

Final

J'ai été comme un chien
soumis à mon maître :
Hop, Virgilio, saute !
J'ai aimé la beauté ;
prétendu à la grace.
J'ai eu des délicatesses
de chien domestiqué.
Avant tout, maître,
je te demande seulement
un peu plus de viande.

1969

Traduction Henri Deluy

Gaston Baquero

Paroles écrites surle sable par un innocent

- 1 -

MOI je ne sais pas écrire et suis un innocent.
Je n'ai jamais su à quoi servait l'écriture et suis un innocent.
Je ne sais pas écrire, mon âme ne sait rien d'autre qu'être vivante.
Elle circule parmi les hommes en respirant et en existant.
Je circule parmi les hommes et je joue sérieusement le rôle qu'ils veulent :
Ignorant, en prière, astronome, jardinier.

Et ils ignorent qu'en vérité je ne suis qu'un enfant.
Un fragment de poussière attiré vers la terre par le poids de son cœur.
L'enfant oublié par son père dans le parc.
Dont ils ignorent qu'il rie de tout son coeur, mais jamais avec les yeux.
Mes yeux pensent et parlent et marchent d'eux-mêmes.
Mais je joue sérieusement mon rôle et je dis :
Bonjour, docteur, le monde est à vos ordres, la mesure exacte de la terre est
aujourd'hui de six pieds et un pouce, n'est-ce-pas la mesure exacte de votre corps ?
Mais le docteur me dit:
Je ne m'appelle pas Protagoras, je m'appelle Anselme.
Et vous, vous êtes un innocent, un idiot inoffensif et utile.
Un enfant qui ignore totalement l'art d'écrire.
Rendormez-vous.

- 2 -

Moi je suis un innocent et je suis né au bord de la mer.
De rêve en rêve, à la vérité, vide, gouvernant le rêve.
Rien qu'un innocent, innocent d'être innocent, s'éveillant innocent.
Moi je ne sais pas écrire, je n'ai pas idée de la langue perse.
Et qui peut rien savoir s'il ne connaît le persan ?
Oui, monsieur, fleur, amour, je sais peut-être l'histoire de l'antiquité.
Jules César est resté dans l'antiquité avec Cléopâtre dans les bras.
Et César est dans les bras d'Alexandre.
Et Alexandre est dans les bras d'Aristote.
Et Aristote est dans les bras de Philippe.
Et Philippe est dans les bras de Cyrus.

Et Cyrus est dans les bras de Darius.
Et Darius est dans les bras de l'Hélesponte.
Et l'Hélesponte est dans les bras du Nil.
Et le Nil est dans le berceau de l'innocent David.
Et David sourit et chante dans les bras des filles du Roi.

Moi je suis un innocent, aveugle, de nuage en nuage, d'ombre en ombre soulevé.
Je vois sous la chevelure une femme et sous la femme une rose et sous la rose un insecte.
Je vais d'hallucination en hallucination comme tiré par les pieds du temps.
Penché sur un miroir Absalom est nu et je m'approche pour lui serrer la main.
Je suis mort sur ce balcon depuis cinq minutes striées de flèches.
Je suis cerné de pierres pendu à un arbre j'entends David.
Mon fils Absalom, mon fils, mon fils Absalom !
Je ne comprends jamais rien et là moins que jamais.
Mais j'ai le sable de la mer, rêve, pour écrire le rêve des doigts.
Et je ne suis que l'enfant oublié innocent s'endormant sur le sable.

- 3 -

Moi je suis le plus heureux des malheureux.
Celui qui porte un chapeau et que personne ne voit.
Celui qui prononce le nom de Dieu et les gens entendent :
Allons à la campagne manger des friandises avec les oiseaux des champs.
Et allons aux champs entourés d'oiseaux pour nous moquer du temps avec la plus belle humeur bouffonne.
Peignant sur le sable des champs les franges d'une mer dans la forêt.
Incorporant les biographies d'hommes sous-marins réincarnés dans des arbres.
Athalie coupe court à tout effort criant vers les cieux trahison, trahison !
Nous haussons les épaules et parlons avec les dauphins de ce sujet sérieux.
Ils répondent qu'il leur suffit d'être des navires inattendus et des lits nuptiaux de rossignols.
Qu'on les laisse vivre dans toute la mer et dans toute la forêt.
Les dauphins chevauchant les arbres et les anémones.
Je comprends et je poursuis mes gribouillages sur le sable.
Comme un enfant innocent qui fait ce qu'on lui dicte du ciel.

- 4 -

Sous la côte atlantique.
Tout le long de la côte atlantique j'écris avec ce rêve :
Moi je ne sais pas.

Arrive le rêve de la mer, l'enfant dort griffonnant sur le sable, écoute,
Toi tu veilleras, toi tu seras là, toi tu seras !
Oui c'est Agamemnon, c'est ton roi qui te réveille.
Reconnais la voix qui frappe à tes oreilles.
Pourquoi vas-tu le réveiller roi des méduses ?
Que surveilles-tu quand tout le monde dort et que tu n'entends pas ?
Tu réveilles les coupoles. Les escaliers interminables de la mémoire.
Écoute ce que chante le coeur profond de la nuit :
Réfléchis et jette-toi dans le fleuve.

De la main du roi jette-toi dans le fleuve.
Rien de tel qu'un ami pour se laisser détruire.
Prépare-toi à mourir. Invoque la mer. Regarde-moi partir.
Moi je suis ton ami.

Non! Si moi je ne suis qu'un enfant innocent.
Un qu'ils ont déguisé en personne impure.
Un qui a grandi d'un coup en l'absence de sa mère.
Mais je ne sais ni ne comprends rien, je bouge et je parle
Parce que les autres viennent me chercher. Je voudrais juste
Savoir avec certitude ce qui s'est passé en Égypte
Quand le Sphinx a surgi du sable.
De ce sable où j'écris comme un enfant
Épitaphes, répons, les noms totalement interdits.
Écrivant son nom et l'effaçant ensuite.
Pour que personne ne lise, et que les poissons restent innocents.
Et pour que les enfants courent sur les plages sans connaître "je meurs".

- 5 -

Qui suis-je après tout sinon un enfant,
Aimant le son de mon propre nom,
Le répétant sans cesse
M'éloignant des autres pour l'entendre,
Sans jamais me lasser ?

J'écris sur le sable le mot horizon

Et de grandes femmes viennent s'y reposer.
Elles se parlent souriantes et s'évaporent dans le calme.
Je ne peux pas les suivre , le rêve me retient, elles s'approchent de mes bras
Cherchant le chemin tourmenté de mon coeur.
L'horizon garde les amis perdus, les vaisseaux naufragés,
Les portes des villes qui existèrent du temps de David.

Moi je ne comprends rien, moi je suis un innocent.
Mais je les laisse partir en tremblant par le chemin des bras,
A l'intérieur du sang, lueurs silencieuses.
Maintenant je les écoute converser dans les veines,
Fidèles, somptueusement humbles, vaincus par avance.
Ils parlent de cités antiques, ils parlent de femmes envolées, ils crient et courent pressés.

Cette main d'un roi m'appartient.
Cette Église est ma maison. Ce sont mes yeux
Qui la font haute et lumineuse. Ce buste
Qui sert de refuge à un peuple de pigeons bien-aimé
M'a fui. Ils ont écrit une lettre de mon nom
Sur les épaules tièdes de cet arbre. Qui est cette femme ?
Je l'entends vraiment. Elle connaît la nourriture voulue.
Elle écrit mon nom sur des sépulcres oubliés.
Elle connaît l'adresse amoureuse qui fait se dresser
En moi un corps resplendissant. Elle vit par moi.
Comment répond-elle quand je suis appelé ? Comment la nourriture que
J'expulse de mes entrailles va-t-elle atteindre sa bouche terrible ?
Je comprends maintenant que son corps est le mien.
Je ne finis pas en moi, en moi je commence.
Je suis elle moi aussi, elle aussi se déploie,
Oh mort, oh mort, femme, âme rencontrée,
Que surveilles-tu quand ils dorment tous ?
Oh mort, heureux commencement, champ de bataille
Où les âmes seules, pures âmes, ne meurent déjà plus,
Ce front en moi détruit par les désirs brûlants d'un autre front
Se tend aussi vers sa plage étrange de désirs.

Sous ce murmure de guerriers circulant dans les veines
Je pense aux visages tristes des enfants.
Je pense à leurs paroles enfantines et à leur mort prochaine.

Et je pense à cette injustice qu'ils soient enfants pour l'éternité.
Et une voix me répond :
Tu es le plus innocent des innocents.
Depêche-toi de mourir. Dépêche-toi d'exister. Demain tu sauras tout.
A son oreille d'enfant, à sa torpeur, à son rêve,
Bouffon, rouge vieillard, sage dominant, tu diras la vérité.
Dispensant tes vérités, bouffon, vieillard dominant, sage de Dieu, vigilant.
Demain tu sauras tout. Demain. Dors, enfant innocent, dors jusqu'à demain.
Tu lui montreras le chemin poussiéreux de la mort, vieillard dominant,
Bouffon de Dieu, poète.

To-morrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty face from day to day,
To the last syllable of recorded time ;
And all your yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle !

Bouffon de Dieu, jette-toi dans les flammes, le temps est maître de la mort.
Et toi tu n'es pas là, personne déjà ne se souvient de ton corps ni de ton ombre,
Aujourd'hui tu es le bouffon, qui se lève et qui rit, père de ses fictions, sage dominé.

Lève-toi sur la dernière syllabe du temps dont nous nous souvenons, lève-toi, terrible et sûr, imposant ton ombre à la lumière de la vie.

Life's but a walking shadow, a poor player
That stuts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more ; it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Demain tu sauras tout.
Rendors-toi.

La vie n'est qu'une ombre errante,
Un pauvre comédien qui se pavane et perd son temps sur la scène,
Et qu'on n'écoute plus ensuite, la vie est
Un conte narré par un idiot, un conte plein de fureur et de bruit,
Qui ne signifie rien.

Rendors-toi.

- 6 -

J'imagine sur le sable les paroles que je griffonne sur le sable avec
le rêve que voici :
Immense amour de nymphe inaccessible, cuisse charitable de sirène.
Voilà les plages de Burma, avec les minarets de Burma, et les forêts
de Burma.
Le marabout, la fleur, l'héliographe du coeur.
Les dragons marchent sur la pointe des pieds parce que Saint-Georges dort.
Rêver et dormir dans le rêve de la mort les rêves de la mort.
Donne-nous du temps pour celà. Donne-nous du temps. Tu n'es que
celui qui rêve.

Non. Moi je ne rêve pas la vie,
c'est la vie qui me rêve,
et si le rêve m'oublie,
je dois oublier à la fin que j'ai vécu.

- 7 -

Ils sont en marche à six heures du matin.
Voudriez-vous faire un peu de silence ?
La terre est fatiguée d'exister.
Jour après jour tournant stérilement sur son axe.
Jour après jour écoutant les dieux se moquer des hommes.
Vous ne savez pas l'écouter, elle tourne et gémit.
Vous croyez entendre les cloches et c'est la terre qui gémit.
Joignez vos mains d'innocent sur la plage.
N'écrivez pas. N'existez pas. Ne pensez pas.
Aimez si vous le désirez, qui s'en préoccupe ?
Ce n'est pas vous qu'on aime, comprenez-le, renoncez gentiment.
Pensez aux étoiles et inventez-vous quelques constellations.
Parlez de tout à satiété mais ne dites pas votre vrai nom.
Ne touchez pas le fantôme que vous portez sous la peau.
Face au nom d'un sépulcre ne répondez pas. Refusez de mourir.
Désistez-vous. Réconciliez-vous.
Ne parlez pas de la mort, ne parlez pas du corps, ne parlez pas
de la beauté.
Pour que les bateaux avancent,
Pour que les pierres puissent bouger et les arbres parler.
Pour vérifier la coutume un peu ancienne de mourir,
Les amazones remontent doucement le fleuve blanc de leurs cheveux.

- 8 -

Moi je suis le menteur qui dit toujours sa vérité.
Qui ne peut s'abuser lui-même ni échapper à son être innocent.
Moi je suis un enfant qui reçoit des yeux la vérité de son innocence.
Un navigateur aveugle en quête de sa demeure, qui se heurte aux roches vivantes du corps humain, qui parcourt la terre sous le poids écrasantde son petit cœur.
Qui endure son corps comme une hérésie, et sait qu'il l'ignore.
Qui supplie qu'on lui donne un peu plus de temps pour oublier.
La main miséricordieuse de son Père le recueillant au milieu du parc.
Souriant, sanglotant, mentant, proclamant son nom en secret.
Bouffon de Dieu, vêtu de péché, souriant, criant en silence, pris par son fantôme à venir.
Amour pour les plus belles tours de la terre.
Amour pour les corps qui sont comme des affirmations resplendissantes.
Amour, aveuglément, amour, et la mort veillant et souriant sur le balcon des plus beaux corps.
Les mains acquiesçant et le cœur refusant.

Retourne, retourne rêver, invente des réalités précises.
Prend possession du coeur qui te dédaigne sous les ciels de Burma.
Rêve où tu peux désirer ce que tu désires. N'accepte pas. Ne renonce pas. Réconcilie-toi.
Gouverne majestueux le cœur qui te dédaigne.
Rêve et invente tes douces réalités imprécises, écris son nom sur les sables, livre-le à la mer, voyage avec lui, silencieux navire exilé.
Invente tes réalités précises et efface son nom des sables.
Démentant de mes yeux la dure vérité de mon innocence.

- 9 -

Nous sommes à Ceylan à l'ombre crissante des rizières.
Nous parlons, invisibles, l'Impératrice Faustine,
Julien l'Apostate et moi.
Mon petit, dirent-ils, que fais-tu si tôt à Ceylan,
Que fais-tu à Ceylan si tu n'es pas encore mort,
Car nous sommes ici pour discuter les paroles du Patriarche Cyrille,
Et nous parlerons hébreu, et toi, si tu ne connais pas l'hébreu ?
L'empereur Constantin sirote, absorbé, ses boissons à la fraise.
Et entend les vagissements victorieux de l'enfant occident.
D'Alexandrie lui viennent des rêves et des viscères d'oiseaux ténébreux comme l'hérésie.

Passent Paulin de Tyr et Patrophile de Shitopolis.
Passent Narcisse de Néronias, Théodote de Laodicée, le Patriarche Athanase.
Et l'Empereur Constantin caresse le plumage d'un faisan.
Il écoute extasié l'ascension de l'Occident.
Et part pour Arles sur un cheval d'un blanc parfait.

Le premier août de l'an trois cent quatorze après Jésus-Christ.
L'empereur Constantin part pour Arles.
Il porte les bénédictions impériales sous sa toge,
Et l'encens et l'eau au tranchant de son épée.

Faustine me tendait sa coupe en papier
Et je buvais le vin que prennent les morts à l'heure de dormir.
Mais ils n'arrivaient pas à me saouler
Et de chacune de leurs paroles je tirais un enseignement.
Le poisson vaincra l'Architecte.
Les enfants sont consubstantiels du père.
S'ils découvrent une planète nouvelle, il y aura des guerres et le Synode d'Antioche n'aura pas lieu.
Et le tout formait un enseignement.

Nous sommes à Ceylan à l'ombre des rizières crissantes.
Des femmes dorées dansent au rythme de leurs améthystes.
Des enfants gravés dans la fleur de coquelicot dansent, brins d'opium.
Et dans tout l'amphithéâtre de Ceylan les figures du songe témoignent :
Qui est cet enfant qui nous écrit avec des paroles sur le sable ?
Que sait-il qui le détache et l'abandonne ?

Elle me tendait sa coupe en papier.
Le patriarche parlait du fond de sa statue de marbre, avec sa barbe naturelle et sa voix d'adolescent:
Préparez-vous à mourir. Il est l'heure. Venez.
Je continuais à boire le vin des morts et faisais semblant de dormir.
Le patriarche me couvrait de son manteau pour protéger mon sommeil.
Et j'entendais son dialogue sous le voile, la voix étincelante de Faustine, la voix de la statue, le vin de Ceylan, la chanson des petits sacrifiésà la messe de Ceylan.

Qui est cet enfant qui nous écrit avec des paroles sur le sable ?
Qui connaît celui qui le détache et l'abandonne ?

Une voix répond surgie d'une gorge de marbre :
Laissez-le dormir, il est innocent en tout ce qu'il fait,

Et souffre de son sang comme le martyr d'une hérésie.

Dormir dans la voix hellène de Cyrille.
Avec les mains inhumées de Faustine.
Julien l'Apostate dialoguant sans fin.

- 10 -

Jetons quelques gouttes d'horreur sur la douceur du monde.
Regarde ton coeur en tête-à-tête, pense à la terrible beauté et renonce.
Les vieux tremblent déjà au souffle de la mort.
Les vieux qui furent aussi la beauté terrible.

Ceux qui troublèrent un jour les mains fragiles d'un enfant dans le sable.
Ce sont eux maintenant qui tremblent au souffle de la mort.
Pense à sa beauté et pense à sa laideur.
Même les êtres les plus beaux charrient un fantôme.
Ce sont eux maintenant qui tremblent au souffle de la mort.
Fuis, faible enfant, la vérité de ton innocence.
Et fuis tout ceux qui s'imaginent qu'ils ne sont pas innocents
Et disent en s'approchant de l'avant-scène :

Je sais.

Laissons en vie pour toujours cet enfant innocent.
Parce qu'il gribouille follement des paroles sur le sable.
Et ne sait pas s'il sait ou ne sait pas.
Et assiste au spectacle de la beauté comme au corps vivant de Dieu.
Et dit les mots qu'il lit sur les cieux, les mots qui lui viennent, sachant qu'en Dieu ils ont un sens.
Et parce qu'il assiste avec affliction au spectacle de sa vie.
Parce qu'il est entre les mains de Dieu et ne connaît que le péché.
Et parce qu'il sait que Dieu viendra le chercher un jour de l'autre côté du labyrinthe.
Cherchant le plus petit de ses fils perdu oublié dans le parc.
Et parce qu'il sait que Dieu est aussi l'horreur et le vide du monde.
Et la plénitude cristalline du monde.
Et parce que Dieu se tient dans le corps lumineux de la vérité comme dans le corps sombre du mensonge.

Laissez-le en vie
pour toujours.

Et l'enfant du sable répond : Merci !
Et une voix lui dit en retour :

Que vous soyez Paul
ou Céfas
ou le monde
ou la vie
ou la mort
ou le présent
ou le futur
tout est à vous :
et vous êtes au Christ
et le Christ à Dieu.

Rendors-toi.

Traduction Brigitte Roussellier
et Jean-Jacques Viton

Eliseo Diego

Risques de l'équilibriste

Le voilà qu'il marche l'équilibriste, imaginant
les bonheurs et les prodiges de l'air.
Il n'est pas comme nous, l'équilibriste,
si ce n'est que sa naïveté commence plutôt
là où se termine la naïveté de l'air :
c'est là que son imagination inaugure les réjouissances
de l'autre espace où l'on vit par miracle
où chaque mouvement est plein de sens et de beauté.

Si nous le regardons bien que fait-il d'autre l'équilibriste
sinon passer de même que nous
par un chemin qui est le sien :
qu'importe si ce sentier est suspendu
au-dessus d'un irrésistible abîme si cet abîme
brûle avec les petits jaunes et violets,
les bleus et rouges et sépia et mauves
chapeaux et casquettes et heureux
foulards de dentelle.

Ce qui vraiment importe
c'est que chaque pas du pensif équilibriste
pourrait très bien être le dernier puisque
ce sont la mesure et le rythme qui guident
ses pas.

La volonté aussi de s'aventurer
sur ce qui n'est déjà plus qu'un fil de vie
sans autre espoir de durée
que l'aller et venir d'hier à plus tard
est sans doute une autre distinction appréciable.

Sans oublier qu'il fait tout ça pour une gloire
si éphémère
que l'indifférence même de l'air
est par contraste plus stable, et qu'il ne gagne rien
à vivre de frayeurs et de fractures.
L'équilibre
doit être à n'en pas douter une récompense
telle que nous ne pouvons l'imaginer.

Vas-y !
disons-nous à l'équilibriste, en nous laissant tomber
sur le dossier satisfaisant de la chaise
et la miséricordieuse terre : nous autres
avons payé à temps les entrées et d'ici
nous ne partons pas.

Ce n'est pas plus

Un poème ce n'est pas plus
qu'une conversation dans la pénombre
du vieux four, quand tout le monde
est déjà parti, et craque
dehors la forêt vide ; un poème

ce n'est pas plus que quelques mots
qu'on a aimés, et qui changent
de place avec le temps, et
ne sont déjà plus qu'une tache, un
espoir indicible ;

un poème ce n'est pas plus
que le bonheur, qu'une conversation
dans la pénombre, que tout
ce qui est parti, et est déjà
silence.

Dialogue

Au milieu de ce qui est sourd dans la nuit
et le mutisme éternel de là-haut
je suis seul à dialoguer avec moi-même
et ainsi je me dis quel dommage bientôt
tu vas être sourd toi aussi et muet
comme la lune immémoriale, l'aveugle.

Et quelques feuilles murmurent avec le vent
et au loin un coq chante clairement
et même si je ne les comprends pas je me réponds
qu'il suffit, leur être humblement vivant
et que ce n'est pas une grande peine, la mienne
et qu'une autre nuit il y aura bien quelqu'un qui les comprenne.

Se rendre attentif à chaque chose suffit
même si ce n'est qu'une fois et un souffle presque
oh aveugle roche immémoriale, éternelle !

François Villon

Où sont les neiges, dis-moi
celle de cette année où toi tu écrivais
sur les neiges des autres années ?
Passaient les nuages, tellement sombres.
Les reines je ne sais pas où elles son allées
ni où est allée la faim que tu avais
mais les neiges de cette année-là
tombent dans tes vers
- froides, froides.

Élégie pour une partie d'échecs

À José Lezama Lima

Au crépuscule, si tu es
vraiment seul, regarde,
ce qui se dit tout seul, viennent
petit à petit t'entourer,
de très légers fantômes, des souvenirs.

José qui rit, le verre
près de son savantissime nez
capable de discerner
l'odeur de l'éternel
dans la brève épaisseur de la bière.

José - José qui rit

Une partie d'échecs
jouée par nous deux,
doit se terminer, ne pensez-vous pas,
toujours honorablement en pat,
dit José, riant entre l'écume.

La brise dans les aréquiers, et le verre

si ferme et froid de la table,
et tout autour les autres, les intimes
- refuge, abri à nous.

Ni aréquiers ni verre, José,
finie la bière.
Seul son rire caché demeure
comme un phare éclairant
les pièces, l'échiquier
de blancheur et noirceur. Ah, un pat,
mon cher José ! Mais son rire, lui,
me tombe le roi définitivement.

Redouble le vent dans les aréquiers, regarde
et seul à seul, moi – ce qui se dit seul à seul.

Automne

Odeur du guignol, queue et bois,
vieux vêtements en sueur,
qui sait quelle sciure inconsolable
et un automne français, humide et seul.
Que fait là cet enfant, grelottant.

Tu vas rentrer pour lui ? Le soir effraie
avec ses nuages d'abîme.
Pourquoi n'animes-tu pas au moins
les pauvres marionnettes solitaires
– dissimulé dans l'odeur du bois ?

Un peu de comédie n'est jamais de trop
quand la nuit son couteau aiguise
et que celui que tu fus tremble à la belle étoile.

Au milieu de la nuit

...le feu sauvage
qui brûle des millions d'enfants
Che Lan Vien

Soudain, au milieu de la nuit, tu ressens
une frayeur que tu ne comprends pas. Et c'est
la faim en haut des loups
hurlant silencieusement
sous une lune déjà abolie
dans les profondeurs de ton sang.
Ou bien

la stupeur devant le murmure éloigné
d'un fleuve indifférent : ne cesse-t-il
jamais le bannissement sous les murs
d'éternels azulejos ? Babylone
brame dans l'occulte de ton cœur
comme une bête en agonie. Et la centaine
de ce qui s'est perdu se renouvelle

au milieu de ton sang, et grandit
en même temps que les nouvelles de l'horreur

Et quand, enfin, tout est dit

Et quand, enfin, tout est dit,
mis le chapeau, sur l'épaule la veste,
vient l'adieu.

Mais errant
les yeux vont vers la corniche
où il y a la poussière de l'instant : ainsi,
comme l'ennui,
- mis le chapeau, à l'épaule tout -,
comme nous demeurons immobiles, oui, si blancs,
pendant que se cache le temps dans l'adieu.

Traduction Jean Portante

Cintio Vitier

Couplets libres dans la nouvelle maison

Le silence qui était un parc
où naquit ma poésie,
est aujourd'hui retentissement, clameur
de la ville, et c'est le même silence.

***

La nouvelle maison
a des persiennes grises avec des branches vertes
qui hochent la tête, légères.

***

Quand le piano entre dans la maison
tout se met en place,
tout s'embrasse.

***

Je me mets au balcon, et Duffy
au-dessus de la Havane est en train de peindre,
comme un avion, un violon.

***

L'averse applaudit, fait des gargarismes, éternue,
gifle la ville, et l'emmène
fumante et humide.

***

C'est amusant de regarder la guérite du policier
dessinée au crayon par un enfant
pendant qu'il pleuvait.

***

Maintenant je suis le grand-père, comme hier
je semblais un adolescent, et demain...
(te dis-je, souriant).

***

De ce qu'on a vécu ne reste rien d'autre
qu'une vague superstition, et le battement
nuptial du coeur.

***

Tu es dans la cuisine avec la Vierge du Carme,
tu fais le café avec Saint Jean de la Croix,
tu doubles un ange.

***

Nettoyer la maison, nettoyer la maison,
mais elle reste humide de larmes, et ne sèche que
quand elle le veut.

***

Elle vient de naître la maison
et nous tend les bras
comme une enfant, comme une mère.

***

Ce qui est dans une main,
n'est pas dans l'autre,
si tu le changes mille fois
c'était dans l'autre, tu vois ?

***

La chambre à coucher est l'amour qui est assis
riant ensemble dans la salle à manger,
s'entretenant dans le salon
et debout, réfléchissant, sur le balcon.

***

Unique douche du paradis, comme celle-ci,
celle du bateau matinal de Juan Ramón
entre un canari et la lumière.

***

Ta lecture et la mienne commencent à s'unir,
comme les nuages tournant au-dessus de la Havane
en un seul baiser.

Balade du bien-être

Ici aussi il y a l'architecture
dame que je vois limpide dans son espace
combinant des volume d'être.

A midi pile un édifice
est là identique et pâle, africain
et français, libertaire et colonial.

L'apocryphe mosquée, la pagode
infantile, le petit château
de mensonge, entre nuages et palmeraies,
me disent que l'exotique n'existe pas :
que tout est notre séjour naturel.

C'est du moins ce que la Havane a voulu.
Telle est sa souveraine volonté,
que le seul style soit l'homme
traversant toute vanité.

Pour la première fois j'arrive aux Antilles,
joyeux je les découvre du balcon.
Je vous salue, Guadeloupe, Port-au-Prince !
Un jour je devais arriver.

Chiffons

et traversant déjà l'horizon du maté
        j'allais tenter de déchiffrer
ce balbutiant délire
        bandonéon

Île Noire devant le Pacifique rugissant
        une ruelle de Paris
avec de tremblants platanes de Montevideo
        le puma libre du Rio Maipo
kaléidoscope Valparaiso

deux mères de la Plaza de Mayo muettes

Inda Ledesma avec des yeux lucifuges sous le bonnet
        espiègle

et Susú Pecoraro étirant son cou hors
de l'eau
phosphorescentes de tendresse

nous nous prîmes en photo
à Corrientes et Esmeralda

oh nuit du Sud

Questions

Que se disent et entrevoient
les petits yeux
des oiseaux ?

Où est
le lis
de la vie ?

Qui a enlevé
la couronne grise
qui se trouvait à portée du soir ?

À quoi sert
de joindre les mains
avec les ailes qui passaient ?

Sentiras-tu
le sens de la nuit
parce que tu touches ta mémoire ?

Jusqu'où
vont les bateaux,
les avions ?

Comment était, ou serait,
le sourire silencieux
de Casal ?

Quand vais-je
cesser
de demander ?

Le dépossédé

Ils ne sont pas à moi les mots ni les choses.
Ils ont leurs fêtes, leurs affaires
qui ne me regardent pas,
j'attends leurs signaux comme le feu
dans mes yeux avec une obscure indifférence.
Ils ne sont pas à moi le temps ni l'espace
(ni encore moins la matière).
Ils entrent et sortent comme des oiseaux
par les fenêtres sans portes de ma maison.
Quelqu'un parle derrière cette paroi.
S'il traversait, il se trouverait dans l'autre séjour ;
celui qui parle c'est moi, mais je ne comprends pas.
Peut-être que ma vie est une hypothèse
que quelqu'un s'est fatigué d'imaginer,
un conte interrompu pour toujours.
Je suis seul écoutant ces fantômes
qui au crépuscule viennent me regarder
désirant ardemment que je les incorpore :
Voudriez-vous nier, souffrir, vous dessécher ?
Il n'est pas à moi, leur réponds-je, le regard,
nier serait splendide, souffrir interminable,
ces prouesses ne m'appartiennent pas.
Mais du coup je ne peux pas les dissuader,
parce que je n'entends déjà plus ma solitude
et je suis plein, rassasié, comme l'air,
de mon propre vide retentissant.
Et je continue à me dire la même chose, que je n'ai
aucune idée de qui je suis,
d'où je vis, ni quand, ni pourquoi.
Quelqu'un parle sans foi dans l'autre séjour.
Cela ne m'avance donc à rien. Je ne suis pas seul.
Ces mots restent dehors, incompréhensibles,
comme les galets sur la plage.

Traduction Jean Portante

Fina García Marruz

La goutte d'eau du Vieux Havane

Attention à ceux qui se promènent dans les rues étroites du
Vieux Havane - bureau, imprimerie, ministères, petits gâteaux
d'arôme couleur violon -, attention, ils peuvent soudain être
surpris par la goutte d'eau qui descend de certains
toits, qui peut leur tomber en plein sur la tête, sur
l'épaule, le costume, sans prévenir, attention à cette goutte d'eau
toujours là suspendue comme une menace,
attention, nous pourrions devenir des mendiants imprévus et
faire que nos pas contournent, comme faim de chien,
les laitons. Qu'ils n'aillent pas ceux qui ignorent tout de ce baptême
essentiel, désagrément et orgueil de ses initiés, à un de ses
mystères les plus diaphanes. Qu'entrent seulement ceux qui apprécient la
précision de cet affût qui nous sort du trop grand sortilège de la
promenade du matin, ou à midi quand la lumière s'y
coagule comme un bout de massepain de Noël, ou le soir
quand les vestibules étendent leurs ombres jaunes. Cette goutte
d'eau contient à elle seule, en sa triple essence, quelque chose que
nous ignorions, mais que nous savions, de ce Vieux Havane, en elle
quintessencée - urine d'enfant, arrosage du pauvre balconet,
larme -, salut dédaigneux avec lequel la rue récompense, comme
elle peut, notre promenade d'amour à travers sa lumière haute et éparpillée,
toujours célébrant le blanc et le bleu figés dans la
vitrine, ou leur éclaboussure entre l'odeur du crustacé pourri
et le bateau qui va lever l'ancre.

Parle la lumière à son fils

Le matin, ma messagère, ma colombe,
est entrée te voir, incognito,
comme un combattant de la résistance.
Personne n'a vu sa hiérarchie, ses grades.
Ivres ils sont passés tout près de son immortelle
délicatesse, avec de menus projets,
pensées flétries du jour d'hier,
tout près du fil de la splendeur naissante
et renouvelée, malencontreuse rencontre
que l'herbe piétinée agite :
« Aujourd'hui
j'emmènerai la petite chez ses grands-parents »

(elle sourit, aère les plis
de la petite robe), « ce soir
on répartit le café » (elle donne l'éclat
à la petite promenade, à la trêve
de l'ennemi dans l'ombre), «demain
papa ira à l'hôpital» (elle revient
de l'arrière-garde vers la première ligne
de feu). Oh son baiser silencieux.
Elle, tout près du visage intrépide
qui passe, la méconnaissant. Tu ne
me reconnais pas encore ? Je veille, peu importe,
dors. J'ai soufflé sur tes joues
pour apaiser leur ardeur : elles brûlaient.
Au seuil de tes larmes je me suis arrêtée
avec étonnement et piété, oh mon fils.
J'ai toujours été à tes côtés,
comme la plus ancienne des mères.
Et pourtant, mon petit,
je ne suis pas plus âgée que toi.
Tes bras, plus beaux que mes ailes.
Pleine de respect et envieuse
j'ai vu ton corps rompu
le jour de ta bataille : ce fut nécessaire
de t'abandonner, de fuir, sauvegarder
la poursuite du jour, ta rescousse.
Tes ennemis n'ont pas pu me rattraper.
C'est ça leur colère, leur furie.
Dans la solitude nous avons été tous deux
depuis trop longtemps.
Mais écoute : ces vaporeux rayons d'or
ont continué le combat, combattent, ont combattu
toujours pour toi. Soulève-moi, comme un fils,
le jour de ta victoire.

1978. XV[e] anniversaire de l'assaut de la Moncada

Journal à lire au paradis

L'Afrique du Sud tisse une natte. La Namibie danse.
Les sœurs Argentine et Uruguay
envoient du bétail Holstein en cadeau
pour les petites étables du Nicaragua.
Des familles pauvres aux visages rayonnants

regardent brûler les favelas du Brésil.
Le président inaugure aujourd'hui les nouvelles habitations.
Des enfants au teint mauve, blanc, rouge, jaune,
entrent sur un bateau drapé
à toutes les brises du matin.
(«Arthur le Sans-Âme», avec sa casquette de capitaine,
guette et attend sur la plus haute tour.)
Un critique d'Edimbourg assure
qu'un jeune, encore inconnu,
vient d'écrire un des poèmes
les plus beaux de la Terre.
Dans un petit théâtre du Sud
le président Lincoln termine
de voir la représentation.
L'acteur Booth l'attend pour lui serrer
chaleureusement la main, à la sortie.
Dans toutes les maisons de Puerto Rico
on fête l'arrivée d'Albizu
avec de petits drapeaux aux balcons.
Un jeune étudiant allemand
vient de terminer sa thèse : « Les fours
crématoires: période préhistorique », et ouvre,
entre deux partitions récemment achetées,
la boîte de son violon.
A Puebla, une petite indienne à l'écharpe rouge
apprend la prière à Cortés.
Une nouvelle variété de tournesols
a été obtenue à Hiroshima.
A Front Street, quelqu'un dit adieu
à quelques amis : un petit vapeur
l'emmène à Cuba. A travers la haute fenêtre
on voit un amandier en fleur.
Et la lumière tombe net
tout près de quelques lettres imprimées
qui disent : L'Âge d'Or:
« Pour les enfants s'écrit aujourd'hui
ce journal... »

Traduction Jean Portante

Roberto Friol

Monde

Ce monde de mots, est-ce le règne,
est-ce l'âge, est-ce la lampe
de quelques hommes pour d'autres, hochement
des choses, masques pour pouvoir
eux-mêmes les saisir, héritage
de la poussière, du souffle ?

Tant de vérités en ce monde ! Redoublement
de l'être à l'être, signaux,
lumières, pénombres du devenir
de la forme, du temps et de l'espace !
Autre sang de l'homme, autre
façon de se donner et de recevoir,
aspiration et expiration des choses qui reviennent
et s'en vont, qui se font un jeu
de comprendre et ne pas comprendre la vie.

Carte

Carte de la pénombre chaque vers,
même la transparence
est pénombre dans le dialogue de l'inconnu
rime et nord de tout sentiment,
hurlements de raison si c'est possible ;
et dans la braise la secrète méfiance,
ne pas fixer, ne pas comprendre du tout
le balbutiement de l'ombre et
de la lumière dans ce que tu dis.

Portrait de ce qui reste

Comme un moignon du temps quand il manque
à ton avide séjour ;
comme au ras de
tes dilapidations tes errements,
temps desséché, raccourci
du lointain.

Lui il est ta maison, maintenant.

Poèmes de l'exhumation

I – *Le jour approche*

Le jour de l'exhumation approche,
c'est de nouveau le trouble de la surprise.

Ce qu'on restitue n'est pas le hurlement de la mort,
n'est pas dans la majesté mais dans le mutisme funeste.

Et si encore les pertes étaient repoussées,
il y a un double leurre dans ce qui se livre,
il n'y a qu'à pleurer de nouveau comme la dernière fois,
il n'y a qu'à te rendre intacte à la terre
pour que tu sois plus à elle pour un autre répit.

Oh si tu gis toute la dureté d'être dispersée,
la main étrangère doit rassembler tes restes,
il n'y a qu'à pleurer vers l'intérieur, feignant
de voir la blessante limite, il n'y a qu'à retourner
au quotidien pour attendre une autre nuit.

II – *Le cortège*

Il n'y a aucune majesté dans les haillons
que la mort met devant les yeux. Quelle
maison d'après surviendra dans sa nuit ?

Fils de la terre, tant ils sont pauvres,
qui ébranlent les soutiens de l'âme
et qui font du cortège un non obscur.

Mais ce cortège qui recense,
avec les larmes en suspens,
ce qu'est une autre fois la veillée,
une autre fois l'enterrement,
une autre fois la pénurie lamentable,
ce cortège des cents dépouillés,
soudain s'est converti en deux personnes, seulement,
l'homme de l'amour et l'homme de la raison.

Et les larmes parlent pour les deux.

III

Sœur

Ces os creusés par la mort ce n'est pas toi,
mais la fille des papillons de tous les soirs.

Ces guenilles de vie que je contemple
n'ont rien à voir avec ton sourire.

Ce prestige dans lequel la terre t'a changée
n'est pas ta vérité ni ta parole.

Ton fils, qui est près de moi, n'a rien vu,
ma voix le protège de cette horrible nativité.

Portrait du cheval

Qui ouvre la porte de l'étable
pour qu'échappe le cheval qui te guide ?
Il s'éloigne de toi et revient, s'éloigne et revient,
il apporte des nouvelles d'un autre âge,
de ce double monde que tu balbuties.

C'est ta vie, le voir partir et revenir,
jusqu'à ce que son retour soit ton absence.

Le filet

Filet de paroles, d'âge, de rêves ;
filet de pertes, de nostalgies, d'envies de faire ;
du souffle, de la chanson, du tumulte ;
des recherches des sources et de la fin.

Nuit, visage, souvenir, tout dans le filet
et même le frisson de te rejoindre quand
tu ne le sais pas, quand tu es le plus étranger,
cadastre syllabé pour la mort.

Traduction Henri Deluy

Roberto Fernandez Retamar

Ma fille aînée va à Buenos Aires

I .

Ma fille aînée va à Buenos Aires
À peu près à l'âge que j'avais en 1961
Quand je suis allé pour la première fois là-bas
Et que dans l'entrée de l'hôtel à peine arrivé et à mes yeux très jeunes
Fryda Schultz si fine si bien profilée
M'a dit qu'elle poursuivait une correspondance avec mon père
Dont elle avait reçu un livre de poèmes
et j'ai été obligé de lui répondre que quand j'étais enfant
Mon père avait publié un livre mais que malgré sa belle dédicace
À Obdulia ma mère qui avec tant d'abnégation l'aidait à soutenir le rocher de Sisyphe
(Devrais-je ajouter qu'Albert Camus donc était comme un adolescent ?)
Et à ses enfants c'est-à-dire à nous qui avec le temps allions nous considérer comme les Karamazov
Malgré dis-je cette dédicace c'était un livre de comptabilité
Et bien qu'il ait été plus digne que moi de maintenir des relations avec elle
C'était avec moi qu'elle correspondait
Et c'était un livre de moi qu'elle avait reçu
Peu après j'ai connu mes frères par le destin
Comme Juan Gelman qui m'a offert ses brefs et déjà bouleversants premiers livres
Et dans *Juego en que andamos* il m'a fait cette dédicace
À Roberto / révolution au milieu / ton proche frère / Juan / B. aires, décembre 61
Et nous avons commencé à échanger poèmes et lettres l'un et l'autre
Et sa poésie sa douleur ses questions ont tant grandi que sa lumière son ombre s'étendent sur tout le Continent
Comme Paquito Urondo qui comme Juan et tant d'autres poètes chers
Était né en 1930 la même année que moi
Il avait déjà publié un livre avec le titre d'un autre que j'allais publier
Bien que je préfère le sien bien sûr
Et un jour peut-être dans son dernier poème
Il a discuté avec moi sur ces vers à propos des hommes de transition
Sûrement sans savoir que ces vers-là à leur tour
Résultaient et venaient d'une conversation inachevée avec le Che
Qui un autre jour mourrait en combattant
Et j'écrirais pour lui une complainte qui voulait se terminer sur de l'espoir

Mais je sais parce que lui-même me l'a écrit de Caracas
Qu'elle a attristé le toujours jeune Léon Rozichter[1]
J'avais déjà connu Rodolfo Walsh[2] à La Havane quand avec Masetti Gabo et d'autres fous têtus ils étaient devant Prensa Latina
Rodolfo m'a présenté Waldo Frank à l'entrée d'une petite librairie de La Havane
Dont le livre d'amour sur Cuba allait tant contribuer à changer le destin de mon Julio Cortazar
Qui dans les derniers vingt ans de sa vie a fait partie de la nôtre complètement
Pour les joies pour les douleurs pour les réussites pour les échecs pour ce que nous avons appris pour ce que nous avons désappris
César Fernándo Moreno Haroldo Corti Mimi Langer
Pour ne nommer ici que quelques frères disparus
Je les avais connus à Cuba je les ai revus en France au Mexique en de nombreux lieux
César est mort d'un arrêt du cœur ce qui devrait être la mort des élus de dieux
Julio et Mimi ont été rongés par d'atroces et minutieuses maladies
Sur lesquelles ils m'écrivaient avec un courage serein comme s'ils me parlaient de choses impersonnelles
Rodolfo et Haroldo ils les ont fait disparaître ils les ont assassinés
Et personne ne sait où se trouvent leurs os leur poussière

II

Ma fille aînée va à Buenos Aires
À peu près à l'âge que j'avais
Quand chez Maria Rosa Oliver avec elle et Ernesto Sabato
Et les braves gens de *El Grillo de Papel*[3] ou de *El Escarabajo de Oro*[4] c'est-à-dire la même
Nous faisions le projet d'une revue latino-américaine
Comme celle dont nous faisions le projet l'année d'avant Édouard Glissant et moi
À Paris avant tout chez Fifa Soto
Et comme celle que nous sommes revenus à projeter
Avec Miguel Angel Asturias José Maria Arguedas Angel Rama et d'autres amis à Gênes en janvier 1965
Dans aucun de ces trois cas le projet ne s'est réalisé
Et quand en mars de cette année 1965 j'ai voyagé par hasard avec le Che de Prague à La Havane
Je lui ai parlé d'une telle revue de lettres et d'idées
Qui n'engagerait ni gouvernements ni partis
Il m'a dit que oui qu'il fallait une revue dirigée par un inconscient

Et je lui ai répondu c'est ça et nous nous sommes mis à rire comme des enfants
Peu après notre retour
Haydée Santamaria [4] a mis entre mes mains la revue *Casa de las Americas*
Et j'ai envoyé au Che au Ministère de l'industrie quelques lignes urgentes pour lui dire que nous avions une revue
Et je lui ai envoyé en plus une lettre polémique et inutile et aussi ce poème qu'a commenté Paquito Urondo
Ce poème aussi long que le sera celui-ci je présume
Mais le Che se préparait à s'en aller de Cuba ou il était déjà parti
Et j'ai commencé à avoir un manque sans fond jusqu'à maintenant et pour toujours
Comme l'a dit César Vallejo à Miguel son frère mort

III

Ma fille aînée va à Buenos Aires
À peu près à l'âge que j'avais
Quand le bon le cher Pepe Bianco
M'a amené au siège d'une institution qui se disait ou qui se dit culturelle
Et en arrivant nous avons vu qu'un repas était offert
Aux écrivains qui assistaient à cette réunion assez idiote
Pour laquelle j'étais venu à Buenos Aires (pour participer : je ne l'ai pas fait, je me suis couvert de plaisir avec mes amis et mes amies)
Mais je n'avais pas été invité à ce repas je suppose parce que j'étais je suis et serai toujours
Un révolutionnaire de Cuba c'est-à-dire pour certains un lépreux
Quelqu'un qui est de trop ou qui gêne ou les deux choses à la fois
Pepe et moi nous étions confus incapables de savoir comment nous allions nous sortir avec élégance
De cette situation si embarrassante
Quand nous avons vu soudain que se levait de table
Une fille belle comme le printemps
Dont j'avais lu et admiré les vers
Dont j'avais vu le visage en photo
Dans le précieux numéro triple par lequel la revue *SUR* [5]
A fêté ses vingt premières années de création
Ce visage était le même que celui de ma belle-sœur aux yeux clairs qui était et demeure ma sœur
Et cette fille courageuse nous a pris le bras à Pepe et à moi stupéfaits
Et nous a amené dans une confiserie pour prendre je crois du thé
Cette fille naturellement est entrée dans mon âme pour toujours
Et de plus dans d'autres lieux plus visibles et audibles elle est restée vivante

dans cette intensité maladroite qui est la mienne et
Elle s'appelle comme pourrait ou devrait s'appeler la lumière c'est-à-dire
Maria Elena comme ma belle-sœur galicienne
Walsh comme Rodolfo et ses Irlandais humiliés
Les trois pulsions transatlantiques des légendaires celtes

IV

Ma fille aînée va à Buenos Aires
À peu près à l'âge que j'avais
Quand Victoria Ocampo m'a invité à dîner à San Isidro
Et envoyé son chauffeur me prendre à mon hôtel
Et au cours du repas comme c'était prévisible j'ai discuté avec H.A. Murena[6]
À propos de ce livre dont j'avais publié
Quelques années plus tôt quelques pages dans *Orígenes*
Ce soir-là ou à une autre occasion peut-être dans les bureaux de sa revue
Victoria m'a donné sa traduction réussie et à tirage limité de *El Troquel*[7] de
T.E. Lawrence
Elle m'a dit aussi qu'elle pensait consacrer un numéro de *SUR*
Contre la récemment née révolution de Cuba
Bruyante désordonnée téméraire inexperte excitante mouette se jetant dans
la tempête
Et j'ai fait ce commentaire à Victoria que cela ferait d'elle une ennemie pour
les intellectuels latino-américains du moment
Pour les vaillants intellectuels latino-américains de ce moment
Et de plus comment était-ce possible elle qui admirait tant Lawrence l'Arabe
Aurans Bey
Comme Malraux l'admirait comme moi aussi je l'admirais
Elle ne comprenait pas que Lawrence ait disparu dans un accident de moto
Sous le nom d'un obscur sergent Shaw
(Un hommage inattendu de sa part à G.B.S. ?)
Peut-être n'avait-il pas disparu du tout peut-être survivait-il sous une
certaine forme chez quelqu'un né justement en Argentine
Qui vivait pour le moment à Cuba où on l'aimait tant sous le nom d'Ernesto
Guevara et surtout le Che
Qui avait écrit le livre *La guerre de guérilla*
Pas indigne d'appartenir à la famille de *Les Sept piliers de la sagesse* et
Rébellion dans le désert
Qu'elle lise s'il vous plaît dans le livre du Che les lignes sur le manque de sel
dans la guérilla
Comparables aux lignes des mystiques quand ils parlent de l'aridité de l'âme
Et je ne sais pas ce qui s'est passé ensuite dans le vaste et noble cœur de la
véritable Victoria

Je veux dire de celle qui non seulement a été aimé pour son beau corps par beaucoup d' hommes qui se souviendront toujours d'elle
Comme le suicidé complexe[8] en hommage auquel un numéro de *SUR* a donné sans autre commentaire
Une feuille mobile avec la reproduction du Gilles de Watteau
Comme Jacques Lacan fameux donc comme un chanteur à la mode me l'a commenté au printemps de 1967 à Paris
En évoquant pour moi cette fois-là où la grande Argentine lui a demandé si étant le plus jeune il voulait bien parler au téléphone avec Ortega
Mais aussi de celle qui a aussi été aimée pour son âme non moins belle
Par des hommes de l'envergure de mon maître Ezequiel Martinez Estrada
Qui a vécu à Cuba durant l'invasion de la Baie des Cochons durant la crise des fusées
Et de retour dans son pays m'a offert les livres qu'il avait reçus dans le mien
Quelques-uns à lui affectueusement dédiés par Victoria
Je ne sais ce qui s'est passé dans son cœur
Mais je sais que ce numéro commenté de *SUR* qu'on pouvait prévoir triste n'a jamais été publié
Et je sais aussi qu'à mon retour à La Havane
Notre ministre des Affaires Étrangères Raúl Roa m'a téléphoné un peu honteux
Lui qui était si splendidement effronté
Pour me dire que le Che informé je ne sais comment de cette conversation lui avait demandé
De transmettre à ce maigrichon de Retamar
Que s'il continuait à remuer des saletés là-bas
Il se verrait obligé de ne plus le laisser sortir de Cuba
En réalité il n'a rien fait de semblable et j'ai continué de sortir et de rentrer d'autres fois y compris avec lui
Et j'ai continué de parler de ce qui à cette occasion lui avait paru être des saletés
Je ne crois pas du tout que s'en étaient
et de plus ce numéro de *SUR* heureusement n'a pas été publié

V

Ma fille aînée va à Buenos Aires
À peu près à l'âge que j'avais
Quand Miguel Angel Asturias que j'avais reçu à l'aéroport de La Havane un matin de 1959
M'a offert un dîner dans son appartement de Buenos Aires
Un dîner et je me souviens de beaucoup de personnes
Surtout Estela Canto qui a fait le poirier pour me parler

Puis m'a laissé son roman avec une dédicace dans laquelle elle mentionnait le soleil de Cuba *En la noche y el barro*[9]
Et beaucoup plus tard elle m'a ému avec son livre *Borges à contre-jour* plus tard commenté par le jeune Andrès Zavala[10]

VI

Ma fille aînée va à Buenos Aires
À peu près à l'âge que j'avais
Quand avide de connaître la ville
Et ne voulant pas être un touriste
Je me suis promené dans les lieux dans lesquels sûrement elle va se promener
Comme le parc Lezama devant lequel peut-être elle pense comme je l'ai pensé qu'il devrait s'appeler parc Lezama Lima
En hommage à l'immense ami de ses parents
Qui lui a offert quand elle n'avait que quelques mois la petite cuillère à dégustation comme on dit
Sa première et jusqu'à maintenant unique cuillère en argent
Corrientes[11] insomniaque battait comme un cœur
Dans une de ces librairies à une heure du matin
L'adolescent Jorge Schnitman m'a promis et m'a envoyé ensuite un livre de Gorki
La Place de Mai maintenant et depuis longtemps poignante avec ses mères ses grands-mères d'ombres et de courage
Pour lesquelles David Viñas a eu l'audacieuse sagesse de demander le Prix Nobel ce qui n'a paru idiot qu'aux irrémédiables idiots
Floride qui a l'air déguisé de la sympathique bien qu'un peu vaine *rue Floride*[12]
La Boca[13] populaire avec la trace de son gotan marcheur dans les poitrines
La rivière immobile couleur de lion près de la ville
Le premier pont de la Constitution et à ses pieds
Un impressionnant poème qui veut être un seul mot
Et évidemment toutes les autres étoiles qui ont fasciné les conquistadors
Et des siècles plus tard un poète français à peine né à Cuba
Étoile que j'ai eu le bonheur de voir déployée sur une estancia non loin de Buenos Aires
Une estancia dont j'ai retenu outre les étoiles un grand magnolia la splendeur d'une bibliothèque
Le rire nocturne d'une fille svelte je crois parente de Guiraldes et deux ou trois tableaux de Figari

VIII

Ma fille aînée va à Buenos Aires
Où les accueilleront des amis comme des princes
Que seront un jour malheureusement lointain tous les hommes et toutes les femmes
Et ma fille aînée aura là-bas des expériences aussi inoubliables que celles que j'ai eues
Il y a trente ans à la *Reina del Plata*[14]
Selon ladite vieille formule ridicule qui m'a aussi formé
Ou comme le dit aujourd'hui la nouvelle c'est-à-dire pire formule
En accord avec certaines modes qui arrivent un peu tard dans nos contrées
Et ma fille aînée va probablement noter ses expériences cette fois surtout avec son psy
Et quand ma petite fille visitera Buenos Aires à l'âge que ma fille a aujourd'hui
Peut-être prendra-t-elle comme exergue à sa chronique
Quelques vers comme ceux-là mémorables (c'est aussi son adjectif) que Borges a consacrés à sa ville

No nos une el amor sino el espanto.
Sera por eso que la quiero tanto.[15]

La Havane - St Domingue. 6 - 27 octobre 1991.

Traduction Henri Deluy

Ce poème de Roberto Fernandez Retamar contient de nombreuses allusions à des personnalités – surtout des poètes et des écrivains – du monde hispano-américain. J'ai limité au maximum les notes explicatives. De même, je ne donne pas ici la partie VII qui comporte une longue suite de noms et de titres d'œuvres qu'il aurait fallu expliciter.

1. Philosophe argentin. – 2. Écrivain argentin, victime de la dictature militaire. – 3. *Le Grillon de Papier*, revue interdite et aussitôt remplacée par la même sous un autre titre *Le scarabée d'or*. – 4. L'une des combattantes de la première heure, avec Fidel Castro, dès l'attaque de la Moncada. Elle devint l'une des dirigeantes du pays après la victoire de la Révolution. Elle meurt en 1980. –5. *Sud*, l'importante revue créée et dirigée à Buenos Aires par Victoria Ocampo. – 6. Auteur d'un livre contre Borges. – 7. The mint. – 8. Drieu La Rochelle, dont Victoria Ocampo avait été l'amoureuse. – 9. *Dans la nuit et dans la boue* – 10. Pseudonyme de R.F. Retamar – 11. Célèbre artère de Buenos Aires – 12. Célèbre artère de Buenos Aires – 13. Très célèbre vieux quartier de Buenos Aires, près de l'ancien port, et devenu très touristique. Souvent cité dans les tangos classiques. – 14. Buenos Aires
15. *Ce n'est pas l'amour qui nous unit mais la peur.*
C'est sans doute pour ça que je l'aime tant.

Heberto Padilla

Enfance de William Blake

I

Femme à la lampe allumée,
voilà trois nuits que tu veilles. Tu regardes la flamme
qui tremble et s'amenuise, tu rêves.
Est-il quelqu'un qui puisse revenir dans la nuit de Soho,
à travers le printemps noir de Lambeth ?
Toi l'ancienne, qui à l'heure ultime
répandait le musc pour que ses toiles
embaument davantage, pensais-tu qu'un autre
printemps en feu inonderait pareillement ses terres
et que grandiraient là l'inertie et la masse
et qu'un vent plus large que la nuit
dévasterait le toit et la charpente ?
Toi qui l'entretenais
du silence ou du temps, pensais-tu qu'il y avait déjà
dans le vent comme une chose qui nourrissait
d'un flot sans bruit ses os fragiles ?

II

Deviens son effroi, tournant comme ton aile plus heureuse,
oiseau de la plainte et du murmure !

C'est la nuit. Plus personne n'appelle.

Mais par-delà la fenêtre close
il entend, lui, crisser la cosse d'un arbre
et c'est comme si quelqu'un frappait.
Son jeu le plus secret regorge de ruses.
Inconsolable, il aperçoit sur la plaine sombre
la fumée des maisons qui s'embrasent durant la nuit,
les bêtes qui marchent contre le feu.

N'ouvre pas la porte. N'appelle plus.

III

Sur la rive lointaine, un oiseau
plonge dans sa poitrine un bec étincelant.
Sur la rive lointaine, il y a des cris.
La dernière barque se détache.

"Qu'on abandonne le poltron sur l'autre
rive..."

Amarre ce vent de sortilèges
pour qu'elle ne bouge pas. Lui veut crier,
sa pierre est entachée du sang
de la colombe qu'on massacre.
Ne sens-tu pas au fond de ses yeux cette obscure
infortune, ces lieux qu'il n'habite jamais et qu'il aime ?

Soudain, la pluie,
les brebis les plus petites bêlent.
Le vent les dessine sur le coteau, toutes tremblantes.

"Venez, vous mes enfants, le soleil a disparu,
voici la rosée de la nuit.
Venez, et que cessent vos jeux jusqu'à ce matin
neuf dans le ciel..."

IV

Ne sens-tu pas cette lourdeur
tenace de solitude qui flotte aux criques de marée haute,
sur les hérons morts, à jamais
de pierre ?

Et le chemin de la forêt, la rude,
allègre lueur de l'aube sur la résine des troncs,
le coucou chanteur, la guirlande d'érables
et de chênes, avec le rossignol qu'on ne rencontre
que dans le Yorkshire et la corne du cerf
et la feuille verte ?

Ce qui tombe et qui craque, est-ce du vent, de l'eau
parmi les arbres, ou seulement ce chien
déchirant les rats morts
dans le grenier à l'abandon ?

V

Femme, laisse ta lampe allumée,
ouvre la porte et recouvre-le.
Son rêve, des visiteurs l'ont rompu,
ceux qui s'éloignent quand vient l'heure.
"Bonne nuit, madame Blake... Oh, regardez,
ce givre : le tout premier de l'an..."
La neige couvre le toit, monte
jusqu'au portail (c'est ainsi à Lambeth).
Et dans la profondeur de la maison de bois,
désormais ni la magie familière ni les coups de la pluie,
ni tes pas lorsqu'ils repoussent
la terreur acrimonieuse
de la pénombre, ne pourraient consoler ces yeux
sinon peut-être le chien de la forêt
dressant sa tête brune parmi les oies sauvages.

Ce qui tombe et craque
(dans les feuilles humides, c'est un bruit
solitaire et fort) du tréfonds
du monde te signale.
Craintive, toi, interdite aux portes
si lointaines et cruelles.
Elles t'effraient, assurément, ces flammes.
Tu ne peux te ressouvenir que de voix difficiles.

VI

On te disait :
Des enfants tels que toi, William,
seront récusés par l'ange.
Tu blasphèmes, tu voles à l'office,
ton visage est sale,
te voilà toujours avec des grimoires
et des gravures
et des estampes...

Toi, le corps arc-bouté, tu souriais.

Ah Blake, le siècle vingt
n'est pas une simple gravure
où bataillent le diable et l'archange !

C'est une trappe
où nous nous débattons, c'est une pluie
qui nous aveugle. On a rasé les offices,
il n'y a plus de signaux
ni de clés
que ne puisse entendre
le Ministre de la Guerre.

Entre, nous sommes là, nous veillons encore.

Un jour quelconque,
voilà qu'on m'interpelle à la porte :
"Un homme avec un parapluie, mon bon monsieur."
(Tu ne peux le connaître. Il appartient à notre époque.)

Un jour quelconque,
on entre dans ma chambre :
"*Il a montré son insigne, monsieur.*"

Un jour quelconque,
on me force à sortir dans la rue,
on me rosse, on me balance comme un rat
n'importe où.
(Tu ne peux le savoir, toi. C'est notre époque.)

Un inspecteur d'hérésies témoigne contre moi.

VII

Cette nuit
ta présence, ton silence me suffisent.
Dans ma tête troublée
ta poésie éclaire mieux qu'une lampe
les cercles de ma peur.

Rien ne me détourne.
Je ne quitte pas des yeux la fenêtre noire.
Des camions passent avec des soldats,
troupes des lignes de feu.

Dans ma maison résonnent les consignes violentes.

VIII

La vieille prophétie
qui ne t'appartient pas, prolonge
comme l'eau
tes domaines.
Et ce vent t'efface,
ce chemin que tu dois poursuivre
garde un instant
ton malheur.
Ces bêtes naines
supportent des équipages d'usuriers.

Au devant
de tes yeux resplendit le monde
exaspéré.

Allégresse !
On a perdu
toutes les clés, chaque
porte s'est refermée,
et cette nuit les fleurs
se sont couvertes
d'une rosée d'annonciation immense.
Les arbres voraces,
les fleurs vénéneuses
meurent au bord des grilles
parmi les animaux effrayants.

Et c'est ici, William, qu'ils t'ont placé,
c'est ici que la vie te fonde.
Persiste ici quelque chose de nocturne
que tu veux déchiffrer
pour mes yeux, symboles,
faveurs tiennes
qui brillent dans la dépossession.

Ta demeure
est ce monde de brigands
installé au beau milieu des arbres.
Les planches humides
qui font les murs de nos maisons
sont l'odeur orageuse
de ton âme.

Oh Blake, illumine cette très simple
majesté !

IX

Ouvre la porte et sors dans la haute nuit.

Chien de l'automne, suis-le,
lèche cette main, lèche l'os ému
de l'ultime compassion, suis-le, oh toi
centre pierreux de l'automne,
animal de l'automne.
grave, robuste centre de l'automne !

Lui, le désespéré, le disparu,
le pâle abandonné de tes soirs.

X

Toi la nuit, tu le connais un peu.
Pour quelques heures
accepte enfin que s'endorme William Blake.
Chante-lui, murmure-lui un conte parfumé,
et qu'il repose dans tes eaux,
qu'il se réveille au loin, apaisé,
dans les terres qui t'appartiennent, mère, dans le froid.

Traduction Claude Esteban

José Kozer

Triptyque de l'oligarque

1593

Ranucio Farnesio a soumis les Pays-Bas
Colère
de Dieu main lourde de Dieu componction des petites filles : ses gantelets phosphorescents
dans la nuit ses éperons s'installent dans la chair il défrise les chevelures
de ses prostituées avec son stylet impérial : elles les vagineuses à la vulve usurière frottement de l'orifice tripotage de l'orifice sauvage,
les idiotes bergères les bonnes femmes qu'il a enfilées par l'uvule par les mamelles et par les deux moitiés
le rémora
imberbe le biberonneur imberbe la pique en arrêt et géant
Ranucio Farnesio : grand
capitaine de troupes arrogant camarade dans la grande baraque des recrues (immense pétaudière) langue
et odorat (odorat) et langue
l'estoc (d'un côté de l'autre) de l'impubère de la maîtresse maline ou de la concubine en sueur. Pure
hallucination-vraie ? Ranucio Farnesio : comme les acclamations de ville en ville pour demain
ta statue morte sur les places d'Anvers les recoins de Bruges, fier
œil
vide ton alezan et au-dessus toi toujours au-dessus, des ferrailles.

1953

Il a demandé son costume de gala
il a dit qu'il allait sur les bords du Dniepr
porter un toast à Trotsky
et soulever les jupons des fleuristes
puis voir qui l'empêcherait de prendre un verre de liqueur framboise
avec Alexandra Kollontaï
et de s'asseoir comme un vieux narodnik
pour parler yiddish
en coupant du pain de seigle aller prendre un pot de bière Pilsen
et voir qu'on met les nappes
pour la leçon

de cet ours à tête basse qui craignait les cigognes
et l'eau de fleur d'oranger : et il a ri
il a crié fort quelle date fils
le camarade Staline est mort
on démantèle les sonnailles des décorations
l'heure est arrivée de manger une bouchée de hareng au vinaigre
avec des oignons et que n'importe qui éructe n'importe qui
depuis en bas
au milieu de la Place Rouge
qu'ici Lénine continue à tourner sur les balcons du Kremlin
qu'il distribue
la grâce des esturgeons
et la richesse de la Vistule et les trains
pour le Kamchatka. Et nous avons presque compris
quand il a tonné en disant
plus jamais Rapalo ni la Partition de la Pologne
ni Béria dans la métaphore
des maréchaux.

Tambour pour la mort de Staline

Étonnés
nous constatons que jusqu'où porte le regard au loin sur la steppe
l'avoine qui cet été poussait colossale
soudain
a pris une couleur de rouille comme si un ange dans sa vieillesse respirait une dernière fois et ressuait
de la suie
la pulsation de ses vielles : nous arrivons, chargés de faucilles et de cimeterres, les armes blanches et les nombreux instruments coupants de la communauté et en nous approchant
pour la moisson
l'avoine a suppuré des bourgeons blancs, une fulguration comme de l'ange qui une fois de plus a frôlé, dans sa floraison, la steppe.
Et personne
n'a osé brandir ni pierre à aiguiser ni faucille lors des égorgements qui ont précédé cet ultime mois de mars, année 1953 : rien, en vérité, ne modifierait
la voix
calque de duplicité au moment de glorifier les chiffres sur le ravitaillement,
ni ne modifierait cette angoisse des fanègues distributives, sucres
froment

et gouttes de citron entre les mains innocentées de la jeune fille nubile, ni les fils candi
qui pendent
des balcons, fière explosion de joie du Petit Jésus : d'icône et de croquis d'incendie les ex-votos contre la Viracocha[1] blessent le Parjure petit père et je fustige
la sinécure qui prend à tous, avec des doigts de vent d'est. Il est mort, en mars, enfin, en 1953, et
Anna Akhmatova dans ses plis essaye de se soulever, petite fleur qui a protégé
Ossip Mandelstam dans ce même geste très mort parmi les condamnés les sacs vides sa bouche pleine
de sarrazin.

Texte français Henri Deluy

1 Viracocha : écho de la mythologie indiienne.

Nancy Morejón

Rêveries

Oui, je dormais comme dorment les ours polaires,
sans souvenirs, sans ces miroirs
entourant les galeries des châteaux.
Une fumée européenne m'élevait au-dessus des draps
et dans un doux balancement
me déposait parmi les fougères humides
d'une lointaine tour qu'assiégeaient les rumeurs
du soliloque d'un guerrier vaincu.
Je dormais, comme dorment les prestes écureuils.
Les souffles du petit matin ne pouvaient m'abriter.
Je dormais, comme une méduse exilée dans l'abîme.
Quand brusquement ton amour apparut
changé en livres de légendes
où nous étions présents quand brûlait la bibliothèque
d'Alexandrie... et où un très vieux sablier
nous effaçait du temps et m'apportait cette magie de ton visage
qui tremblait dans le ciel brumeux
et volait au-dessus du flux des eaux,
m'enfonçant dans les conques de l'oubli.
Je dormais, comme dorment les pluies sur la mer,
comme dorment tes yeux quand tu es près de moi.

Nature morte

J'aime contempler les choses
dans leur lumière, sans que la main du peintre
(pauvre Rembrandt) ne touche aucune
de leurs transparences.
J'aime contempler les choses
sous le tropique.
Quelle sera la vraie beauté des choses?
Où se tiendra la vraie beauté des choses?
Un épi de maïs vivant et cette fumée qui s'incruste
dans les boiseries poussiéreuses
avec leurs rangées sans fin de bouteilles
et leurs terrines bouillonnantes de l'été.

Regarder les jus des pichets
semblables à quelque jardin suspendu
de Babylone
que je fréquente tous les matins.
Voir les odeurs exactes des *tapas*
qui rassemblent l'enfant et la grand-mère.
Et aussi les verres mouillés,
les restes de noix de coco
et les bazars du temps passé, les gravures jaunies
et surtout cette toile d'araignée des immortelles
s'élevant vers le ciel
pour y former un arc-en-ciel.

Figuration pour Théophile Gauthier

Je ne peux pas me contenter des marguerites.
Je ne peux pas me contenter d'admirer leur éclat
ni la couleur de leurs pétales,
ni le sourd parfum que répandent leurs boutons.
Je ne peux pas me contenter
des marguerites.
Ni des fleurs.
Ni d'aucune fleur
devant cette angoisse de savoir que demain
je serai une morte loin de ces jardins.

Devant un miroir

À Sonia Rivera Valdés

Si tu décidais de quitter la ville,
ta ville,
en quête d'horizons nouveaux,
de richesse
ou peut-être d'une passion sans précédents,
la ville, cette ville,
dans l'inconscience encore de ses ruines,
te suivrait à la trace
et se mettrait à te traquer.
Par un torride après-midi

(toi, sur les ponts
d'un fleuve puissant mais d'ailleurs)
notre ville ensevelirait
sous un parfum étrange
les années écoulées
avant et après Jésus-Christ.
Il n'est d'autre pays, d'autres villes possibles.
Y aura-t-il une aube, on n'y verra de crépuscule.
Si les squares y fleurissent
remplis de puissants hibiscus,
alors le boulevard t'apporte les odeurs
des êtres que tu aimes
et surtout de tes morts.
Si tu décides de partir,
le port et les baies
comme le Jardin de la Reine
t'escorteront de leurs bateaux.
Tu parcourras les mêmes ruelles,
les quartiers archaïques et tumultueux
avec leurs bars pleins d'indolence;
aucun vers de Cendrars ne te consolera
et ta propre maison avec ses chambres closes
autour de toi se fera rythme angoissant du mensonge.
Là où tes pas te porteront
tu entendras les mêmes cris montant dans le matin
et le bateau que tu prendras suivra la même route
que les éternels émigrants.
Rien ne pourra te laisser stable en quelque lieu.
Quand bien même aurais-tu foulé le monde entier,
de château en château,
de marché en marché,
cette ville sera la ville de tous tes fantômes.
Tu auras épuisé ta vie presque inutilement
et à l'heure de la vieillesse,
en te regardant comme Cendrillon dans ton miroir
tu souriras non sans tristesse
et dans tes pupilles taries
se tiendront deux rochers fidèles
et, sonore, un coin de rue de ta ville.

(Paysage célèbre, 1992)

Traduction Claude Couffon

Magali Alabau

Sœur (Extrait)

Je ne peux pas poursuivre ce chemin
parce que tu n'es pas là.
J'entre ici. J'ouvre les deux ou trois lettres
qui parlent d'objets perdus.
La clé ergote.
La porte parle tout bas. La lumière éteinte,
un faible cri.
Le bain, les cigarettes,
le manque de vin pour se souvenir des pas,
le tilleul, le lit.
Je veux me souvenir de toi, mais tu t'échappes.
La nuit me fait me souvenir
que je t'aurais emmenée
dans un autre pays. Comme si la maladie
pouvait s'échapper par le hublot d'un avion.
On peut porter le souvenir, l'endormir
au fil des ans, le réveiller
avec un poème, lui rendre visite
comme à un forçat.
Je sens qu'il nous faut nous émouvoir
comme s'il y avait un trésor enterré dans l'antichambre,
comme s'il nous fallait écrire une petite histoire,
faire un îlot dans le patio,
étendre nos branchages et nous voir comme deux plantes
qui s'élèvent dans l'air.
La maison a ses limites.
C'est une île. La cuisine est à grand-mère,
la salle de bains à tout le monde,
la salle à manger à grand-père,
le salon à ma mère
et les deux chambres nous appartiennent
et nous barrent le chemin.
Nous avançons comme les lucioles,
borgnesses nous avançons toutes les deux,
regardant les portemanteaux, l'amidon,
la naphtaline.
La maison, nous l'aurions abandonnée à n'importe quel moment.
Le réfrigérateur s'ouvrirait,
les fauteuils s'approcheraient,

nous tâcherions de nous souvenir des repas,
mais il n'y a pas de vin et le souvenir
reste enfermé dans le verre d'eau.

C'est inutile.
Je n'ai pas d'émotions,
soldats capables de bondir.
Je sais qu'ils s'en allaient tous lorsque nous arrivions.
Je sais qu'ils fermaient tous la porte et nous jetaient
comme des pierres dans la rue qu'était le salon.
Mais la rue nous empoignait et nous faisait rentrer
et nous tirait la langue,
faisait des grimaces, ouvrait la bouche.
Les meubles nous cachaient et l'on murmurait :
la guerre est sur le point d'éclater.
Les avions dans le parc et les somnambules
qui tirent sur le trottoir,
jetons-nous par terre, derrière le canapé.
Je peins mon nom avec ta langue.
Commençons à frapper le sol pour voir s'ils nous ouvrent.
Les balles filent entre les têtes.
Les poupées sont par ici, traînons-les,
que ce soient elles qui frappent aux portes.
Elles vont se montrer à la porte. Oui, elles aimeraient
que ce soit nous qui mourions dans cette bataille.
Nous nous asseyons derrière le canapé pour nous coiffer,
nous maquiller, nous parer de fleurs et de
boules de coton.
Ils enregistrent les malles, la radio, nous ne sommes pas là.
Qui d'entre nous est invisible ?

Mais nous sommes couchées dans mon lit,
jumelles, uniformes, à confesse,
dans le froid, et sans courtepointe
face à un œil puissant
qui me regarde avec insolence
tandis que tu dis : C'est fini.
A présent tu es sans corps et moi je suis sans âme
dans le lit,
et je te dirai que je fuyais,
que pendant que je préparais mes valises
et davantage d'excuses,
l'obscurité s'installait davantage
sur une île, dans un marécage,

le chagrin. Déchirer
cette petite histoire qui est la nôtre
et vouloir une feuille blanche
pour peindre un zéro.
S'étendre sans entrave,
sans tes yeux qui me rendaient criminelle.
Et pourtant j'étais la seule à comprendre
et cette compréhension la seule chose qui te libérait
et je me suis enfuie avec elle.

Être déserteur cela implique que chaque fois
qu'on parle d'honneur ou de fidélité,
ou d'amour, ou d'héroïsme ou d'une autre chose noble,
l'on s'échappe par où l'on peut.
Cela veut dire rester en-dehors des conversations
et si l'on ose se mettre un masque
le retirer ensuite, soulagé de savoir
qu'il n'y avait pas de connaisseur dans le coin.
C'est ne pas manger à satiété, ne pas dormir tranquille,
avoir une corde dans la poche
et regarder, au cas où le souvenir reviendrait,
où accrocher la corde pour se pendre.
C'est être Pierre, le coq et les trois fois,
c'est connaître la sentence à l'avance,
c'est lire et ne pas s'identifier à l'héroïne.
C'est renoncer aux discours et aux prix,
aux petites joies.

C'est regarder le verre avec ton propre dentier
sans que personne ne te demande pourquoi tu pleures.
Il te vient soudain à l'esprit qu'il faut s'occuper de quelqu'un,
qu'il faut baigner un chien, qu'il faut faire traverser la rue
à un aveugle, et le mot "mensonge" jaillit de toutes parts,
inattendu et froid.
Être déserteur, c'est avoir abandonné ses yeux,
préparer son suicide
et ne pas le mener à bien.

Traduction Anne Talvaz

Raúl Hernández Novás

Vers un pays inaccessible

À Marcia

I

... donc je reconnais que le moment est venu
de prendre la mer dès que possible.
Moby Dick

À présent elle ne suffit plus, la vieille bibliothèque
visitée par les enchanteurs.
Novembre s'infiltre là où s'agitent
d'âpres fantômes, d'étranges tourbillons ;
à présent la lumière défaille : les yeux tremblent,
la terre tremble, les écumes meurent
sur cette vallée des fleurs blanches
où la lumière est funèbre et l'œil,
torve, imagine des navires endeuillés.
A présent la vie ne suffit plus, il faut voyager.

Parce que la lumière se brise, et que tu ne sais plus
comment étaient ses mains, que demandait
au vent, seule, cette étrange après-midi,

par l'artifice du dédain caché,
un voyage rêve à ce qui est lointain,
un voyage attend depuis les temps anciens.

II

Quel pays sévère battait dans sa poitrine comme la mer ?
Les vagues passent sur un visage qui jamais n'interroge,
sur un vol d'oiseaux qui ne regardent
que les hautes branches de leur rédemption
et les feuilles chargées de paysages.
Et dans le pays fané qui s'assombrit
et prend feu par-dessus les cheveux caducs, au-dessus des fronts anciens,
un seul signe d'annonciation pouvait nous apporter la lumière,
mais il nous fut interdit comme la sortie merveilleuse d'une princesse
d'autrefois.

III

Nous tenions le soleil
Nous tenions le soleil comme un grand lac
de lumière, et dans nos jeux nous lancions des pierres
sur sa face inerme. Nous possédions l'arbre
qui ne sait pas ce qu'il signifie,
le très vieil arbre, chargé d'inscriptions
et de légendes. Nous lui arrachâmes
ses feuilles, pour des lettres que le vent n'emportait pas
et que la lumière eût pu écrire.
Les branches ne pouvaient plus supporter le poids
d'un paysage.
Les racines de boue
Le cœur resta seul.

IV

Quel pays de fumée pouvait sceller le pacte des yeux
qui s'ouvrirent sur la mer, si la terre était une danse
de bras agiles, comme des poissons transpercés par la même douloureuse
lumière. En interrogeant un arbre ancien,
quel papillon s'élancerait du sol ?

Oiseau de mer, vision de fleur, vision
de terre balbutiante, et multitude de robes marines,
accueille les futurs miroirs insondables,
le petit regard infini.

V

Vers le pays qui récupère, avec le bruit
chaque fois plus proche de tes
pas un profil familier, vers les vagues annonciatrices.
Et que jamais elles n'effacent ta tristesse
qui survit sur ton visage comme un enfant perdu

Puisses-tu l'amener par la main.

Jusqu'au lieu qu'affirment
les oiseaux blancs exilés. Les vagues intactes
comme instances du feu, celles qui n'ont pas de corps au repos.

Ceci sa respiration d'impossible famille

Les oiseaux, encore, et la fleur de l'écume.

VI

N'appelons plus à la porte du bois
dont le cœur est une fillette endormie.
Ne réveillons pas la belle qui dort. Ne
perturbons pas son rêve de feuilles et de racines, où chante
l'esprit des eaux, où
avance un chevalier, dont les pas
réveillent les branches. Ne touchons pas
son étoile préférée. Parce que peut-être
avait-elle envie de dormir, ou, qui sait,
parce que tu n'es pas le chevalier, mais le chanteur aveugle qui l'accompagne,
allons,
que son cœur continue de filer dans le silence,
et qu'elle soit une histoire,
la légende qui rêve
et au seuil de tes yeux recouvre sa robe, son royaume.

VII

Va,
il y a peut-être une île de pardon pour toi
dans le blanc pays qui ne pardonne pas.
Te souviens-tu de sa respiration, des graves vagues
congelées ? Était-ce la mort
qui roulait ces fantômes dans la cendre ? mais
était-elle mêlée à ces jeux ? Attisait-elle
la danse douce de ses figures, jouait-elle de son petit orgue,
composait-elle un paysage familier avec des nuages, des paysages ?

Les lèvres, oui, comme des vagues aussi, les yeux
venaient de l'abîme, les mains
étaient des statues submergées dans le soleil.
La chevelure pleuvait sur un visage lointain.

Quand le grave paysage plia l'arbre
le vieux fruit se perdit dans le fleuve.

VII

Messieurs, un voyageur de passage. Peut-il loger chez vous jusqu'à demain, seulement jusqu'à demain, une dernière fois, dans cette chambre ?

Les Frères Karamazov, VIII, vii

Et je ne pourrai jamais dire comment nous étions
cette fois-là, lorsque nous mangions ensemble, aimablement...
Nous étions jeunes, oui, et nous étions joyeux. Jamais
nous ne fûmes si jeunes, et nous parlions de tout, avec le sourire.
Là-bas, les uns aux autres, nous nous donnâmes des regards, des paroles,
et tout nous faisait nous souvenir de l'avenir, et je tremblais.
"Et toi, toi seule, qu'as-tu donc dit, j'ai dit,
oh, sans doute
n'était-ce rien d'important, il est bien tard, sans doute cela n'a-t-il plus
d'importance.
Mais dis-moi donc, dis, il est si pur
de te voir sourire."
"Et nous n'applaudissons pas, je le devine,
chacun dans sa haute prison,
n'est-ce pas ? Et même en écoutant penser
chacun dans une clé, affirmerons-nous,
affirmerons-nous qu'il existe une prison ?
Messieurs,

une minute.
Messieurs,
(le dîner se termine, j'avais quelque chose de fort agréable à vous dire...),
rien qu'un moment, une fois encore.
Ici.

Rien qu'une fois, mes amis, et toujours.

À demain.

IX

Il se termine
Il se termine le voyage qui brûlait dans la mémoire.
Il se termine, la région désolée retourne à son ancien maître.
A présent tu ne verras plus les claires batailles de l'horizon, le matin,
elle s'éteint
la flamme des oiseaux qui émigrent, la mer
si légère, agitée par la lune, l'armée
des nuages, l'étoile qui respire

sur l'océan de poudre.
Les marées anciennes, le cheminement sur les routes
des caravanes, les vagues du désert
comme des sphinx, il se termine, le voyage
dérisoire au Toboso, les projets de conquête
et de destruction, la traversée du Danube, il se termine.
le voyage de la steppe vers les sabots de nos montures.
La Croix du Sud parmi les glaces, le cri
déchirant de l'oiseau blanc dans une langue que tu ne comprends pas.
La lumière qui crée les souvenirs, et perd les images
que nous ne pouvons plus recouvrer.
Qui dit, donc,
    que tu n'es pas parti, que
    tu n'es jamais parti, que toujours
les images se sont croisées sur ton visage immobile qui priait
étrangement ? Et les mers te peuplaient,
    l'apportant des nouvelles
    de cieux étrangers et toi, souriant.
    tu remerciais.
Il se termine, le voyage, et c'est un anneau, un horizon brisé
que rendent les vagues, touchant la désillusion, et tu rencontres
celui que tu fus, face à la mer, si petit
qu'il peut tout seul contenir tous ses gestes vieux et ses îles.
                                Tu retournes,
lorsque le naufrage a coupé les fils, le chemin
se perd dans ton cœur, et tu ne peux te reposer.
                                Un naufrage
qui respire anciennement, un parfum
non recouvré, un jardin oublié par la lumière.
et tout ce qui perd son haleine et se repose sur la côte
    qui ne dort pas te dit
que le voyage ne se termine pas.

X

Et toi, peut-être, qui conserves
le sourire intact
de l'enfance, le petit
regard grave, puisses-tu
recueillir les paroles
latentes, celles qui n'avaient
pas de corps dans mon silence
Petite lumière. Mais tu regardes.
proche encore, depuis un autre
pays, depuis un autre rivage
(la mer a vomi

un grand poisson sur le sable)
serais-tu le rêve
d'un rêve, le réel,
l'inverse qui regarde
(la foule d'ivrognes
contemple le poisson de feu)
depuis un autre rivage, depuis
un autre pays le vide
de mon être, la danse
de ma mort ?

XI

Those were the days ?

Parce que tu fais partie de la légende de mes yeux
et que tu ne sais pas ce que tu signifies dans ton silence,
parce que je te regarde comme celui qui marche condamné
et reconnaissant d'un peu de soleil, de quelques colombes,

me pardonnes-tu d'être ? le triste buisson éternel ?
me croiras-tu si je nomme un étoile, un arbre lumineux ?

Et qui croira, que nous vivons, que nous avons dit
tant de paroles pour conjurer un vent
qui faisait briller l'après-midi, le drapeau funeste déployé
au-dessus des jeunes chevelures, des fronts hauts,
et quel pays pourrait avoir dit une autre parole ?
N'avions-nous pas le ciel au-dessus de nous, ne faisions-nous pas confiance
à son jeu d'échecs ardu, sa déferlante, sa présomption de mort ?
Et si, sur sa côte, la lumière se mourait, n'était-ce pas aussi un bon présage ?

Nous possédions le soleil, nous possédions l'arbre
qui ne sait pas ce qu'il signifie. Et n'étions-nous
que les mots d'un langage obscur, sans plus ?
Et qui nous croira si nous lui disons
nous avons vécu, tels furent les ans.
cette après-midi-là l'éternité a brillé sur les fronts...

Traduction Anne Talvaz

Jorge Yglesias

Coloniales

Marine

Chez moi commence ou finit sur la côte
où arrivent les bateaux avec des visages qui ne connaissent pas la poussière
et la dureté et les voilures nécessaires au commerce.
Les voyageurs transportent des bibles à couverture de cuir
et une joie mesurée, catholique,
propre à ces cités et à ces lieux
qu'ils ne cessent d'étudier et d'admirer
parce qu'ils disent que c'est *la Providence sous forme esthétique*
et l'Esthétique incarnée dans la Providence.

Annonces

J'ai ici la bonne et sainte harmonie.
J'ai ici les vieilles cathédrales
faites à la mesure des conquistadors
et au passage des carrosses et des meutes de chiens.
J'ai ici les dames à hautes pommettes,
aux gencives prêtes à une peau difficile.

Tous les chemins ouverts et aucune rébellion.

Délicatesse

À l'heure des conversations j'aime m'asseoir
sous l'ombre des fromagiers -
ma joie est sage ; ma haine est souple.
Les négresses qui me servent n'osent pas me regarder
quand j'incline mon visage sur ma poitrine sévère.
Cette mansuétude avec laquelle elles honorent
la fragilité de mes siestes m'enivre
et j'ai composé un poème
pour fêter leur destin indéclinable
sans dire que parfois j'ai vu dans leurs yeux
une blessante nostalgie et
que je les ai surprises à pleurer comme des orphelines.

Au voyageur des Indes

Voyageur : dans ces bois n'arrivent pas les caravelles.
Ici sont les coqs des Indes
et les fruits qui ne s'oublient pas.
Tu ne les entendras pas crier, tu ne goûteras pas les mets.
Tu préfères la tiédeur de la côte et le canal
et sur le pont d'un bateau-négrier
laisser ton amère salive.
Comme tu auras maudit près du vin du Rhin et de la Moselle.
Quelles cathédrales t'ont vu lever le pouce : Loué soit le Roi.
Regarde devant toi les vignes de l'usure.
Elles ont été faites pour te conquérir.
Parce que le royaume du corail est tien
et ses plus nobles ressemblances,
tiennent la religion et ses allégories.
Chercheur de trésor, navigateur.
Tu as là la marchandise.
Montre-la aux princes et aux évêques
(jambes d'un même tronc :
la loi de l'offre et de la demande).
Noble voyageur, illustres sont tes heures de plaisir,
visiteur d'archipels.
Ils ne laissent que des traces sur le sable,
l'air vacille
et les mouettes sont parties.
Tu ne reviendras pas.

Désirs

Amener les vieux parchemins
jusqu'où la mer se dilate et gémit,
loin des îles qui ont été la clef[1]
jusqu'aux épices et jusqu'aux plus cruels offices.
Calme doit être la terre
et l'air, limpide.

Traduction Henri Deluy

1. Cuba : *clef du nouveau monde*

Reina María Rodriguez

Un simple déclic de la détente

J'ai enfoncé sur la photo une punaise rouge.
- sur la photo fameuse et légendaire -
l'ectoplasme de ce qui a été,
ce qui se voit sur le papier est aussi
sûr que ce qui se touche. La photographie
a quelque chose à voir avec la résurrection.
- peut-être était-elle déjà là
dans le réel dans le passé avec celui
que je vois maintenant sur le portrait.
Les byzantins disaient que l'image
du Christ sur le suaire de Turin n'avait
pas été faite par la main de l'homme.
J'ai déplacé ce réel jusqu'au passé ;
j'ai enfoncé sur la photo une punaise rouge.
À travers cette image (sur le mur, sur la photo)
nous sommes à nouveau contemporains.
La réserve du corps dans l'aspect d'un visage
cette *animula*, tout comme lui-même, celui
que je vois maintenant sur le portrait,
quelque chose de moral, quelque chose de froid.

C'était la fin du siècle, il n'y avait pas d'issue.
La coupole était tombée, l'utopie d'une
voûte immense fixée à ma tête était tombée.
Le Christ noir de l'Église du Christ
- du moins, je le voyais ainsi à contre-jour -
reflétait son âme en plein midi.
Je pouvais même photographier ce Christ ;
tenir cette résignation pour passagère,
pour récupérer la foi et tourner les yeux
vers les feuilles jaunes pour voir le fantôme
de l'arbre du Parc Central, sa fontaine à sec.
(et toi, tu exiges de moi encore de la foi).

Mon ami était le fils supposé ou réel.
Il portait les poèmes dans la poche
de son pantalon d'école.
Il a toujours été un garçon peu commun
celui que je n'ai pas pu aimer
parce que peut-être je l'aimais. La mère,
(sa mère), a été son amante (mentale ?)

c'est pour ça qu'ils le craignent le plus.
Qu'importe si une fois ils se sont connus
sur un plan plus réel. Son fils était mon ami,
entre la courbe bleue et jaune de la mer.
Ce qui se voit sur le papier est aussi sûr
que ce qui se touche (j'appuie sur la punaise rouge,
le déclic de la détente... ce qui se voit n'est pas
la flamme de la poudre mais l'éclair minuscule d'une photo).
Le fils, (son fils) vit dans une maison jaune
devant le Malecón – personne ne le sait, lui non plus
ne le sait pas – il est poète et charpentier.
Dès enfant on lui a mis un béret
pour que personne ne lui vole l'illusion d'être,
un jour, comme lui.
Quelque chose dans l'orbite, une certaine irritation ;
quelque chose dans le silence et dans la volonté
lui ressemble entre la courbe bleue et jaune de la mer.
- on dit que les os sont réapparus dans la plaine
et qu'elle n'a pas été faite par la main de l'homme -
peut-être était-il déjà là, nous attendant.
La vraisemblance de l'existence c'est ce qui compte,
pure archéologie de la photo, de la raison
(et toi tu exiges encore de moi de la foi).

Le Christ noir de l'Île du Christ demeure
intouchable, malgré la falsification qu'on a faite
de sa chair dans la restauration ;
l'amante demeure intouchable et assiste
aux hommages lors des anniversaires ;
(son fils), mon ami, le poète, le charpentier du Malecón,
parcourt sur ses sandales en morceaux
les rues de La Havane, les bars
où on vend un rhum bon marché au détail
et il vit dans une maison jaune entre
la courbe bleue et obscurcie de la mer.
Quelle importance d'avoir vécu plus de quinze ans
si près de l'esprit de celui-ci,
de ses traits les plus purs, de son illusion génétique,
au-dessous de l'ombre corrompue de l'arbre
unique de l'été trente années après ?
s'il est mort, si lui aussi va mourir ?

Je n'ose pas mettre la photo légendaire sur le mur.
Un simple déclic de la détente, une punaise rouge
et les grains d'argent qui germent (son immortalité)
annoncent que la photo aussi a été rongée

par la lumière ; que la photo aussi va mourir
par l'humidité de la mer, la durée ;
le contact, la dévotion, l'obsession
fatale de répéter tant de fois que nous serons
comme lui en fin, par la peur de la résurrection,
parce que la résurrection touche aussi la mort.

Je veux seulement savoir qu'il est parti, qu'on est
l'amante imaginaire d'un homme imaginaire (labyrinthique)
l'amie réelle du poète du Malecón,
avec le désir insuffisant de l'œil qui a capté
sa mort littérale, photographiant des choses
pour les chasser ensuite de l'esprit ;
à la rencontre là, dans le réel dans le passé dans ce qu'il a été
pour avoir été faite pour être comme lui ;
dans la mort réelle d'un passé imaginaire
- dans la mort imaginaire d'un passé réel -
où cette fable n'existe pas, ni l'importance
ou l'impuissance de cette fable, sans le droit de révéler
(un poème nous donne le droit d'être illégitime dans quelque chose
de plus que sa transcendance et sa corruptibilité).

Un simple déclic de la détente
et l'histoire régresse comme une protestation d'amour (Michelet)
mais vide et sèche comme la fontaine du Parc central
ou le fantôme des feuilles tombées qui a été son arbre protecteur.
Elle a été rattrapée par la lumière (l'histoire, la vérité)
celle qui a été ou voulue être comme lui,
l'amitié de celui qui sera ou ne sera jamais son fils,
la femme qui l'a aimé depuis sa maison ouverte,
anonyme sur la page fermée du Malecón ;
au-dessous de l'ombre du déclic de la détente
ouverte de nombreuses fois
dans les yeux insistants de l'enfant
dont l'amande obscurcie
a appris à regarder
et à se taire
comme élu
(et toi tu exiges encore de moi une foi ?)

Traduction Henri Deluy

Marilyn Bobes

Hommage à Eliot

Je vois les yeux mais pas les larmes
c'est cela qui m'afflige
T.S.E.

Dans le règne de la perpétuelle
possibilité,
des yeux que moi seul reverrai
pleurent
depuis l'abîme de cet autre règne,
celui de la mort.
Le temps passe
les sèche en se moquant ;
voit qu'on leur touche les portes que nous n'ouvrons pas,
les passages que jamais nous n'empruntons,
et les fait payer
pour tout ce qu'ils savent
(qui est à présent la seule chose qu'ils ne savent pas)
et pour tout ce qu'ils possèdent
qui ne peut déjà plus être ce qu'ils possèdent.
Je laisse le corps à l'abandon
et laisse mon âme abandonner
ce corps vaincu.
Et écoute l'oiseau qui dit vas-y.
Et ne veux pas voir les yeux.
Et vois les yeux,
mais pas les larmes.
Et voudrais voir les larmes.

Hommage à Rilke

Comment contenir mon âme
pour qu'elle ne touche pas la tienne
R.M.R.

Bien sûr que j'aurais pu
jeter mon âme dans l'obscurité ;
dans un endroit tranquille et perdu
de l'obscurité
afin qu'elle n'abîme pas
sa si douce chanson

contre l'instrument sur lequel nous sommes allongés
comme deux cordes tendues.
Et bien sûr que je n'aurais pas eu
trop de mal à mettre
un de ces judicieux
et séduisants masques,
qui, derrière le visage paisible de la soumission,
excusent l'arlequin
pour la maladresse de ses dissonances.
Ah, que n'aurais-je donné pour loger mon âme
tout près de quelque chose de perdu
dans l'obscurité
pour qu'enfin
l'arc nous arrache
cette splendide
amorphe
et indivisible voix.
Mais si, hypocritement docile,
la corde que je ne suis pas
s'était pliée à la capricieuse volonté
du violoniste qui nous tient dans ses mains ;
si j'avais consenti la question,
dis-moi,
arriverais-je à vibrer en pastichant
l'unisson ?
Serait-elle plus douce,
existerait-elle peut-être
la chanson ?

Traduction Jean Portante

Zoé Valdés

Là comme en quelque havre

Ta voix sur le silence de mon corps
feuille en blanc
tu écris des caresses.
La fumée salée de mon cœur couvre ta surprise
de me voir à nouveau pleurer sur les fils de ton costume
attendant ta main
ce point bleu.
Ta main qui maintenant écrit des reportages
des articles humides
sur mes os.
Ta main qui reste en l'air quand la parole cherche
son secret
son possible frisson.
Le son que nous sentons mourir dans cette lumière d'hôtel.

Un homme me regarde

et il me ment en même temps
fort avec prudence
ingénieusement
il m'aime et il m'aime
comme on n'aime que dans les zoos
c'est comme s'il me baignait d'une eau tiède
comme s'il prenait son petit déjeuner à sept heures
avec du pain du beurre et une tasse de chocolat
et il met le doigt dans la plaie
excuses va te faire foutre
baisers baisers
même si pour moi il ne se ferait pas couper les couilles
je ne vaux pas tripette
avec les femmes c'est toujours pareil un étalon
les remettre à leur place
ne pas y faire trop attention
les pauvres... elles sont la salacité des durs
un homme me ment impatient
il me regarde du coin de l'œil et il a peur.

Avortement

Je ne suis pas enceinte et cependant
un enfant se suicide en moi,
nul ne peut l'aimer comme moi je l'aime
à commencer par toi qui as oublié la minute d'avarice.
Tandis qu'il se forme,
son regard traverse le sang et les tissus
et dans le miroir il m'a prédit qu'il aura cette couleur
que je ne saurais définir.
Tu arrives pour le sauver,
et si tu me caresses il s'étire de plaisir.
Mes seins se gonflent et une chose douce et sans odeur
en perle goutte à goutte.
On dit que les sorcières pleurent par les seins
et que tant de magie argente leurs cheveux.
Cet enfant ensorcelle une part de mon corps,
Je te le dis,
quelle pitié que mes seins vides,
mon utérus qui saigne à chaque pleine lune
et ton sperme qui roule dans le précipice.

Le couple génial

Charlot paraît, suçant les clous de son soulier
tandis qu'elle montre, elle, ses cuisses de fumée.
Il sourit et siffle timide,
comme réponse un chien le mord aux fesses.
Marilyn le chasse avec son sac brodé de perles,
elle se retourne innocente
et ses lolos font éternuer Charlot.
Lui -galant- l'invite à dîner,
elle accepte en s'imaginant servie par les garçons du Ritz.
Alors Charlot sort un sandwich au saucisson
et lui en tend une moitié.
Marilyn soupçonnant quelque farceur de milliardaire
le conduit dans un bar minable
où l'orchestre se met à jouer "Diamonds... diamonds..."
Elle fait un clin d'œil, tend la bouche, hausse une épaule.
Et Charlot se faufile entre les couples,

il danse comme s'il ne connaissait personne
avec sur son plateau
un poulet tombé là sans crier gare.

(*Tout pour une ombre*, 1986)

Folie et choix

Parmi toutes les morts chacun choisit la sienne,
celle de la main inconnue,
qui a déjà joué à t'atteindre enfant durant la course
du gendarme et du voleur.
Tu t'empares de celle qui te projettera dans une mare.
Tu dérobes la balle d'or la pomme empoisonnée
le gène cancer le gène bacille de Koch
le gène interminable qui depuis tes ancêtres te poursuit,
le gène chargé de t'assassiner.
La vie on te l'impose, la mort tu la choisis.
Subtilement, en y pensant et repensant,
en hésitant: n'y en a-t-il pas de meilleure
plus colorée plus à la mode la tenue illicite,
et tu dépouilles les journaux avec une fierté confiante,
oui, mais aucune mort ne s'accorde à ton caractère,
toutes ne sont qu'obstination et pour du vent.
Ni cette mort chic des grands attentats,
ni les séismes après le déjeuner
et moins encore l'impudique infarctus
ou ces morts qui prétendent laisser un héritage.
Parmi toutes les morts chacun choisit soigneusement la sienne
avec parfois l'irrespectueuse certitude du proverbe :
"L'os qui t'est destiné, aucun chien ne peut l'emporter".

(*Voiture fumeurs*, 1989)

Traduction Claude Couffon

Angel Escobar

Note

Le 28 septembre 1983 j'ai connu une femme.
Ça n'intéresse peut-être pas les autres -
je ne suis pas le résultat d'un rêve ni le descendant du Cid,
mais je veux noter cette date et conserver ce papier.
C'était dans un quartier situé à la périphérie
d'Occident, un quartier
où il y a des amandiers, des maisons laides comme des décrets,
une lumière poussiéreuse et des joies, des angoisses
qui ne sont pas de Kierkegaard.
Alamar c'est le nom de ce lieu, et la mer
lui donne une douceur, si c'est possible dans les Caraïbes ;
le soleil se répète dans chaque pierre -
la conversation est un soleil, une pierre, un dessein.
Là, sans hâte, la lune ne rencontre personne de coupable.
À la femme je ne lui mens pas, ça rabaisserait mon souvenir
de la première fois que je l'ai vue ; je ne sais pas,
dans ce pourrissoir du monde
la parole peut tuer un homme.
Je ne veux pas encore mourir. Je note seulement :
Alamar, 28 septembre 1983.

Le pacte

Ils me regardent comme le bras d'un vieux tourne-disques :
ils savent que je suis ton amant, réalité réelle, ne me fuis pas ;
tu me connais : tu sais que je suis vigoureux, jeune,
pas encore né. Cette fatigue me fait soulever
une montagne. L'angoisse me visse à toi.
Même ainsi, adolescente, je te possède ; j'entre en toi,
phallus, fer, manche, président du tribunal,
procureur de la raison, témoin de tout le contraire.
Où iras-tu où tu ne trouves mon œil de voyeur
taciturne qui te regarde depuis le ciel ? Tu t'habilles,
te déshabilles ; je pénètre en toi de façon furtive
et clandestine. C'est le jeu ; le plaisir me frappe
le visage : craindre pour toi, pour moi : je suis incestueux,
ma mère, fille ; si je te mets enceinte, je finirai par faire
tout le contraire – je te laisserai seule ; un jour je m'en irai :
je ne suis pas seulement une nièce ou un cousin, je suis
toutes les parentés ; un jour tu t'en iras, et me laisseras

orphelin – tu es déjà partie, oh, toi, grand orphelinat ;
mais je te ramène et te secoue, te soutiens ; j'ai
toutes les qualités pour que tu me possèdes, je ne suis pas un porc
stérile : tu rayonnes en moi, tu le sais, je le sais : ni avant
ni après je ne mens et tu ne mens – tu es entière en moi,
tu cherches ma langue pour que je te creuse.

Traduction Henri Deluy

Balbutiement parmi les vivants

"L'éternité est passée et tu n'étais pas là,
dit Marina, je suis sortie. Elle était déjà partie."
"comme si je... mais en attendant, dis-je, C'est à peine si..."
"Elle est passée simplement. Avec un clic-clac de clés.
Et lorsque je suis allée voir elle a tourné le coin.
Un chien comme il n'y en a que par ici traversa
– et quand je suis allée voir il avait tourné le coin –
il a traversé la rue et sur l'autre trottoir de la rue
il mordillait la crasse de son pelage, regardait,
me regardait – il était de ces chiens seuls et sans couleur –, il regardait je ne
sais où, parce que te dire quand les yeux
peut-être étaient-ce les vitres que nous avons jetées
la semaine dernière ou tout le chien était-il une ombre, la tache
sur le mur du trottoir d'en face mais je ne peux pas
l'assurer on ne peut jamais – et toi tu le sais bien –"
"Et elle, dis, et elle ?" - parvins-je seulement à crier.
"Je ne sais pas, dit-elle, je ne sais pas, j'ai fermé la porte,
et je n'ai plus rien vu."

22 heures 45

«Tu ne sens pas une odeur de vieux vêtements, presque une autre odeur,
de mouchoirs brûlés, Marina, dis, tu ne la sens pas ?
ce matin, lorsque le réveil a sonné, je le savais :
une puanteur de chiffons usés, de poussière, de graisse avec Quelque chose
qui lui tue le souffle - dis, Marina, tu la sens ?
N'est-ce pas que c'est comme si deux portraits se séparaient
ou qu'un seul se rompait ? Une main reste sans bras
et il n'y a pas de couture pour la nuque sans profil ni épaules.
Mais cette nuit tout ici a cette odeur, tu vois ?
ce sont des carapaces de crabe, des pattes de mouches ;

l'égouttement des piles dit des casques. Et les casques sont du Temps.
Tu ne vois pas ? Tu n'entends pas qu'ils suivent ? Si la bouche pouvait
descendre le menu de ces espaces, Marina, tu
ne veux pas placer la bouche à un quart d'heure avant
l'heure où l'Ombre fera sonner sa cloche
pour annoncer la fin de ce répit ?»
Mais elle ne répond pas, parce qu'elle regarde sur le bouton de la porte
les revanches que prend l'habitude.

Passage

J'allais vite, vite.
La rue aux murs nombreux
Murs qui s'allongeaient
Plus que toute cette vitesse
J. Guillen

– Bien, nous sommes arrivés. Enlevez vos bissacs.

"Où, si c'est possible ?" gémit presque
l'Étranger. "Quels bissacs ?
Où est le sac, et le lieu et quand
si je ne suis pas plus que cet os qui tire.
Ils m'on dit non quand j'en voulais
et quand je n'en voulais pas, ils me l'ont dit aussi.
Que puis-je apporter que je ne puisse perdre ?"

– Serais-tu un homme ? Tu as vécu ? - lui dit-il.

"Comment ne pas être sinon celui qu'on a été.
Il y eut des vitrines avant les envies,
et des gens, et des casseroles et de l'eau.
Moi je levai les bras avec ardeur.
J'appelai à couvrir les baisers du
contraire, des heures que j'avai prises au passage
à la mamelle du néant, ombres légères
mais l'Autre n'arriva pas, même pour être contraire.
Je restai seul dans ce sale pétrin
sans les lèvres cinétiques qu'il y avait."

– Et quoi encore ? - lui dit-il.

"Encore une fois, j'ai donné de l'amitié. C'est qu'entre mes doigts
l'âme s'échappait goutte à goutte.
On verra si d'autres cloches sonnent en d'autres mains – dis-je ;

mais d'autres mains se sont toujours chaussées
de la chaussure évidente qui dans son tac-tac
faisait se disperser le visage, tout prenait la fuite :
les yeux, ils n'y parviennent pas, ces plombs de chasse ;
le nez ne parvint pas à ce qu'on lui jetât de la terre avec sa pelle
la bouche, à ne pas être lavette pour ses plats.
Le visage tout entier volant. Où ? Quand ? C'est ainsi."
L'Étranger finit une pause et relève ses paupières mouillées.

"Si c'est cela être un homme, je le suis. Et si c'est vivre, je le connais."

"Je ne sais pas si c'est vivre - murmure presque l'autre -
si l'allure à laquelle nous marchions était ou non la vie.
À présent ce temps rengaine son poignard – dit-il –
Il est arrivé et regarde combien il y a de morts."

Traduction Anne Talvaz

Rolando Sánchez-Mejias

À Pier Paolo Pasolini

Tu étais déjà mort, bien avant,
de transhumanisation ou
en désaccord
avec Le Vaste Pouvoir Du Langage,
mort, c'est-à-dire : vivant
dans la dimension où le temps
de la mort
obstrue
le mouvement de la vie.

Ça tu le savais face à un soleil méridional :
les mains dans les poches,
l'écorce dure de ton visage
et la majesté des autres visages
modifiant l'horizon.

Le temps sentait l'oignon :
un va-et-vient cru ou un effeuillage
de pellicules absorbées, rapides
et complétives comme le moignon que
la preste main médicale arme.

Mais l'oignon (qui est la Réalité !)
démultipliait ses plans. Pourtant
tout à partir d'un principe était signé
par cette fatale absence d'harmonie.

Mais ce n'est pas seulement ça, non.

Si c'était seulement ça
ce serait moins compliqué
et l'Avènement (l'intervention de l'être
ou de quelque autre trace comme l'écriture)
resterait à la fin
en Complétude.

Il y a autre chose : sous
un ciel convexe et froid
(ciel de post-temps)
nous voici, avançant, non liés
par le Langage, à peine
par la plainte

(la taïga, la plainte coupable de la matrie,*
les loups, etc.).

Oui. Beaucoup moins
que ce que tu pensais : la zone
obscure et tiède
de la langue (qui inclue la Langue)
bat, opportune,
complètement, le zygote
dans la cavité centrale du Temps,
pur imaginaire de velours, léger, grave
là, à portée de la main, droite ou
gauche, dans une léthargie de silence
encore intérieure bien que presque suprahistorique
(comme le mouvement
des particules
d'un morceau de sucre sur la table).

Et aussi près du feu :
dans la dilapidation des cigarettes et de la salive,
le front
projetant
au bord de la mer
un profil sauvage,
l'utopie par-dessus la tête
entre cuisse et cuisse le frottement avec la lune
et entrevu
d'un coup
le Sens : la passion, la fontaine
d'où jaillissent, une à une, les paroles.
Tout si métaphysique, de plus,
pour nos solides espérances historiques.**

Mais ce n'est pas seulement ça. Ni
dans le glissement
de la mort
au ras de l'asphalte
pendant que la caméra ne prenait pas en considération
les brèves secondes
durant lesquelles se produit la vacuité,
la vie fauchée :
l'incomplétude totale d'une poitrine
qui roule son cœur
contre le monde encore chaud.....

Qu'est-ce qui nous arrivait de ce côté ?
L'Événement, aussi ?
L'intervention de l'Autre Part ?
Ou seulement le fantasme de l'Eventum ?

Ici.

Au-delà du comme.

À la gauche ou.

Absorbés.

Comme si l'Histoire
tout à coup :

[ ]

Qu'est-ce qu'il en est de tout ça
sinon un visage
dans le vide ?

Qu'est-ce qu'il en est de tout ça
sinon une trace
dans la neige ?

Un tracé
sur l'asphalte
d'écriture tragique ?
À nouveau très viscérale,
très à l'intérieur au-dehors à nouveau ?

Et comme si ce n'était pas assez
le soleil ***
intervenant
dans la rigidité de tes pommettes
intrahistoriques de plus !

*(*Ballade de la mère de Staline*, Pier Paolo Pasolini).
« Mon fils, moi qui ne fus que vie
je t'ai donné l'amour de la mort.
Devrait naître de la préhistoire le destin
qui par la furie de la masse déchaînée
secoue l'histoire accomplie. »

* *La faim de plus, est métaphysique. filer, à la boucherie, nous faisions la queue pour du poulet. Cette fois, c'était un poulet venu de Guerlesquin, et dont la nouveauté étaient les grasses couches de graisse. Les vieux observaient le poulet de Guerlesquin avec cette suspicion glacée et avide de qui n'inclut pas Guerlesquin dans la perception ni même les nouvelles couches de graisse du poulet de Guerlesquin. Bien que, d'une certaine manière, ils *savaient* (sens commun que prouve l'Histoire ?).

*** Je termine l'écriture de ce poème le matin. Par la fenêtre pénètre le soleil. L'écriture, jusqu'à maintenant presque intelligible, acquiert une vigueur spéciale avec la lumière. « Le soleil aussi est historique ! », je me dis, en extase.

Un dur labeur

J'aimerais
écrire pour de l'argent

Comme dirait Marx
échanger
ma force de travail pour
de l'argent

En échange d'un poème
Brecht a obtenu une automobile

(Une automobile Steyr)

Brecht savait manœuvrer
(C'était un homme adroit)

– Ça l'enchante de manœuvrer
Disait Ibby de Brecht

Brecht a fait des vers pour les travailleurs
et il a aussi fait des vers
pour obtenir
une automobile
Steyr

Quelquefois je réussis à vendre
quelques-uns de mes vers

Mais c'est pas beaucoup
(Les temps sont durs)

Pas même une gomme.

Traduction Henri Deluy

Ismaël Gonzalez Castañer

Familiarité

J'ai vu mon frère et son père
couchés dans le lit principal
et sa mère – qui est la mienne /
a été la mienne – au travail.

J'ai vu dans la rue ses jeunes voisins,
et son ami au moteur
qui saluait rapide ;
et la main délicate d'une conjointe
avec familiarité.
J'ai vu un oiseau picorer
sur le sol une orange
- Tu as vu le peuple – a dit Juan ;
j'ai confirmé, j'ai dit : « J'ai vu ».

Je n'aime rien

Je n'aime rien
ni l'ombre ni la lumière ni le centre

je voyage sur la route
où j'écoute des mélodies que je connaissais
et les lampes se situaient
par-dessus.
Mets-moi un programme
un de ceux que je connaissais.

Nous n'aimons rien si le vent n'est pas possible
la fille aux lèvres épaisses
celles qui travaillent le pain.
Nous n'aimons rien parce qu'aucune promotion n'est possible.

Parce qu'aucune promotion n'est possible.

À la ferme

Une fois je regardais des lunes sur des nuages
et ensuite sur des arbres et des jardins
et j'aurais voulu raconter ça à quelqu'un.
Aussi
        je devais lui dire que j'avais la nostalgie de quelqu'un,
        ou de Vous précisément / Vous,
parce que moi je parle avec respect à tous mes interlocuteurs
et me comporte toujours comme un ange.

En vérité j'ai besoin de lieux et de moyens d'une vraie vie.

La lune entrait par les yeux
        quand les nuages contraires
la laissaient visible ; et alors je me disais :
« *Il vaut mieux que tu te couches / ; fais-le une fois, pour Dieu,*
ou pour les dieux que tu n'as pas ! ».

Et j'ai grimpé là j'ai escaladé
        comme un enfant qui chante la vie,
perdant des heures de sommeil, sachant que je devrais dormir
pour faciliter le travail des autres
        comme un ange.

Quelque chose de nouveau et de jamais vu

La regarder d'en haut, la voir sous un angle
où son épaule touche à l'empathie
et ensuite à la sympathie dans un lieu hostile,
très fertile ; et bien que je ne doive pas voir
avec mon voyage de travail prévu
il devient agréable de déclarer :
- Son épaule et son vêtement imprimé
et l'ongle plus civilisé, spécialement,
comme un infini
comme un cercle d'argent
comme à la fin
        ces rêves de l'Homme
                entièrement so-o-cietal

Je me souvenais
        tout près de la Baie Montego /
Montego Bay, où quelque chose d'important est arrivé
la rénovation du centre commercial *Van Del*

– deux eaux et ananas / anamas sur la façade
comme motif.

C'était aussi ma vie, pas un nègre au milieu du feu
et
ma vie, qui dans le cas de la belle épaule
et de la jambe parfaite
se débattait entre participer / ne pas participer
avec un critère adéquat
et sincère,
et peut-être
- pourquoi pas ? -
également right / vrai.

Les femmes qui t'aiment

Les femmes qui t'aiment arrivent dans la neige obscure
qui persiste à demeurer compacte et lente /.
Elles ne redoutent jamais la lenteur.

Elles ont dit quelque chose à mon père,
que je n'aille pas profiter d'elles
parce qu'ici, dans la nuit, nous sommes tous irrésistibles
Crapauds / Insectes / bestioles indistinctes / qui que ce soit.

Irrésistible – Je suis venu seulement pour t'aimer -
m'ont-elles expliqué en souriant, bronzées :
parce que la neige obscure est lente.

Que feras-tu devant une qui arrivera seule et sans goret
J'ai parlé avec beaucoup d'entre elles et elles ont dit : « J'aime
l'irrésistible ».

J'ai parlé avec toutes.

Panorama

Partant d'ici (une terre connue)
je monte voir la mer
et ses rivages vite
et rapide
        les nouvelles terres
créées pour le bien-être /
        il existe le mal être.

Il y a toujours plus d'idées la nuit
Ou n'avais-tu jamais pensé
pour toi ou pour moi (c'est-à-dire pour tous)
que tu m'avais déjà vu
en liberté
sur les espaces blancs
étendu sur le sol
Idée pour le matin :
Je sens que quelque chose
        tout le temps
est arrivé avec le vent,
        comme dans la chanson.
Quelle conversation / une parmi les mathématiques !

Traduction Liliane Giraudon

Emilio García Montiel

Les coups

Il y a bien longtemps - il m'est difficile de préciser quand -
je découvrais le monde à travers le même verre usé
et transparent qui nous laisse voir la gloire .
Rien n'était voulu et rien n'arrivait qui ne trouve sa définition par rapport au bien ou au mal .
J'imitais les héros avec la vieille confiance que donne la clémence, avec son obscure prudence.
Je ne connaissais pas encore la douce folie des jeunes filles :
si une nuit j'ai imaginé ou si j'ai entendu quelque chose, à peine en ai-je ressenti quelque honte
J'avais une table de travail, une voix agréable, une ville m'était ouverte .
Les maîtres me prenaient par l'épaule et me disaient: c'est très bien .
Tout était beau : du premier ministre jusqu'à la mort de mon père .
Tout était parfait, comme devaient l'être les hommes et la patrie .
Mais c'était il y a longtemps – très longtemps –
je ne sais plus exactement

Adieux

Une bruine sèche et silencieuse tombe sur le chemin qui monte vers le quai.
La nuit est claire, on voit passer la pluie à travers la buée jaunâtre des rares lumières .
Dans la vallée, les maisons se sont endormies, le feu qui resplendit fait trembler légèrement leurs vitres .
Rien ne me presse, rien ne me retient, peut-être une femme, la tranquille beauté des forêts sous le ciel d'automne .
Ah! quelle délicieuse indifférence! Mon nom s'est perdu et mon pays est maintenant aussi loin de moi que mon coeur .

Un café à Moscou

Deux femmes mûres avec finesse choisissent leurs paroles
entre deux gorgées légères . Un jeune homme, à l'autre table,
se plaît à voir se dorer leurs lèvres à travers les verres .

Tous les trois s'observent ingénument
lui pense que l'une d'elles pourrait le délasser,
l'accueillir avec un doux laisser-aller, ou bien toutes les deux .

Elles laissent courir leurs doigts sur la buée du verre
et elles voient à l'autre table plutôt que ces intentions évidentes
tout un monde de sobriété robuste .

Écume sur la bière, sur la neige de février
écume sur les lèvres du garçon
qui imagine une maison pleine de bruits paisibles
et écume sur les femmes, qui désirent lui faire signe pour un motif quelconque .

Les stades

Parfois je vais au stade seulement pour prendre l'air
Ce stade qui est un grand poumon dans cette ville pourrie .
Cette ville aux colonnades sinistres, aux longues arcades obscures .
Entre la fatigue d'un homme qui ne peut pas s'en sortir et la léthargie d'un monde qui ne veut pas bouger .
Entre la poussière, la chaleur et la soif comme dans un film de guerre .
Entre les rues boueuses comme dans un film sur la corruption morale .
Depuis les maisons, le ciel est bleu avec douceur .
Depuis les bateaux, un nuage grisâtre se mêle à l'air .
Sous ce nuage nous sommes trop heureux .
Sous ce nuage nous pensons : la ville .
mais à la fin nous disons : parc, poudrière, église, mairie .
Aucune fraîcheur possible .
Parfois je vais au stade seulement pour prendre l'air .
Ici ce n'est pas le destin d'un pays qui se joue mais sa nostalgie .
ou plutôt la nostalgie de cette ville polluée .
rafistolée avec des musiques de boléros et de tristes affiches qui ne signifient rien .

Clarté

Une lumière passe à travers la pluie par les vitres enneigées.
Sa pénombre plus que sa clarté adoucit le dessin du couvre-lit;
la fumée, le verre du cendrier bleu, tombent sur les vers d'Eugenio Montale.
Je lis ces vers, que m'a donné un ami, avec le même plaisir qui me
fait pencher la tête vers le froid .
avec la même tiédeur qui me fait rester nu encore un moment ;
C'est ma façon de penser en hiver; dans cette obscurité que je ne partage
qu'avec des femmes très douces .
Rencontrées dans des villes trop propres, trop silencieuses . Mais douces
malgré tout .
Faites pour l'oubli et les choses éternelles .

Traduction Josée Lapeyrère

Carlos Alfonso

Pâturage irrationnel

Je ne sais mon âme
dans quel enfer du monde tu es condamnée à souffrir .
Je me repais en silence.
Dans mon bout de pré, repus,
je profite des mètres qui m'entourent .
Comme cela n'intéresse personne,
je m'éloigne du piquet au-delà des mètres de corde
Qu'ils ne croient pas que je m'échappe
(ça je l'ai déjà vécu)
je ne suis pas marqué au fer rouge, je ne suis pas un maniériste,
qui s'il sortait de la scène en le faisant remarquer,
convertirait l'immolation en un simple détail du tableau .
Sa canne pleine de moelle, le sarrasin grandit
dans la prairie me guident d'autres sons de cloche .
Ma Trinité d'estomacs
c'est maintenant le père et le fils de l'esprit,
je la digère en silence,
comme les déchets des idéologies;
tous ces aliments pansus furent pensés par moi,
jetés dans les fleuves
par des filles jeunes qui n'avaient que de vieux intérêts.
Elles tuent le souffle dans nos poitrines.
Je ne sais si mon âme va résister.
celui qui a dit qu'il me guidait n'est rien d'autre qu'un frère,
les cloches ne sonnent plus à mon oreille,
parce qu'ils savent avec qui ils m'ont croisé.
Quand je ferme les yeux je les attaque,
mais je m'écarte je suis mon chemin .
je ne sais mon âme
par quelle faim je suis trompé.
je sens les consonnes
comme des banderilles
dont le fer brûlant me pénètre,
parce que tout le monde veut me donner un pedigree,
j'entends les foules
dans ces états du nord du Pradesh
Je sais maintenant mon âme de quel enfer tu me fais la dupe .
J'ai enlevé l'herbe tout autour .
en changeant de cadre,
devenu berger
je retourne à l'espèce,

à l'intérieur de l'espèce
au plus profond de la vache sacrée

Le Chien

J'entends la sonnette
je suis le chien de Pavlov
qui a perdu ses jours et ses nuits
à chercher par pur réflexe
ceux que les autres ont trouvé en chassant

J'entends la sonnette
et je me cherche
Il y a une odeur qui n'est pas celle de sa peur;
on me rend de nouveaux hommages,
les puces ne piquent plus mes boutons,
elles ne viennent plus me chercher
et ma promenade n'a plus de saveur

J'entends la sonnette
Je suis trahi par ceux que je n'ai pas été,
une lumière vient d'en haut,
pour une fleur aux hormones,
pour le fils nié,
pour la nourriture d'asile .

J'entends la sonnette
je suis assiégé par des voix d'enfants en récréation,
le courant c'est le choeur,
l'acteur la main qui me donne à manger .
Il est plus tard que tôt
des musiciens répètent dans la fosse de l'orchestre,
c'est une cérémonie sans chef,
le souvenir d'un souvenir,
il y a un dernier jour,
il y a un chien dans la pièce à côté
c'est un pays entier .

J'entends la sonnette
je suis acclamé par mes bacilles
et ma rage exprime gustativement
mes nouvelles inhibitions .
s'il y a un changement de gardien,
un nouvel horaire, je le sais par ma salive .

je me tiens dressé et je suis plus grand,
on ne me laisse plus entrer,
parce qu'ils savent que je reviens
toujours sans qu'on me batte

J'entends la sonnette
et je crois que je les appelle
ces savants qui masturbent
chacun de mes sens l'un après l'autre .
Un coup sur la tête
de mes anciens maîtres,
eux qui n'étaient pas dégénérés
et qui savent que mon odorat les sent .
Voici la décharge électrique
j'entends le bruit de l'écuelle
je vais mordre la main

J'entends la sonnette
et je crois que je n'y arriverai pas,
j'essaie de me concentrer,
je sécréterai en silence
pour être ce que j'étais :
Paul le pèlerin
en train de poursuivre un chrétien,
Paul le pèlerin converti,
Paul le pèlerin prisonnier .
Pavlov le pèlerin, pendu à sa porte

Propriété horizontale

Quand tu reviendras à la maison
tu seras plus dure plus inflexible
avec le problème de la niche de l'épagneul
tu feras toute une histoire en battant les jaunes d'oeufs
avec la mauvaise main
moi je marcherai à deux rues de là
cherchant à éviter un autre incident
et je me demanderai avec quoi on enlève une tache

Moi aussi Brutus

en art en politique avec le sport
je peux devenir aussi passionné que celui qui
appuyé à un poteau attend que descendent
ces êtres proches d'une grandeur inconnue
criminels en puissance entraîneurs
cordonniers ou
simples secrétaires
dont les initiales sont les mêmes
que celles de l'ami personnel d'un césar

avec des imprévus comme des lames de couteaux
qu'on les exécute
comme on déroule une bobine : en prenant
tout son temps et avec persévérance

Traduction Josée Lapeyrère

Antonio José Ponte

Colline de San Matias, Chemin de Matanzas

Ce n'est pas le couple d'amants qui attire d'abord l'attention
c'est la colline au fond.
Elle surgit comme une île,
comme un homme seul parmi les hommes.
Sur elle pousse un arbre, un mur s'écroule
et il y a le ciel

N'y aurait-il pas un mystère dans ces silhouettes qui se rapprochent
sans qu'une tête sache se reposer sur l'autre ?
Ce sont eux qui veillent, ils ne trouvent pas le calme.
Une même auréole amère les embrasse,
sans doute une même racine les enserre-t-elle.

Je connais la colline,
j'ai été sur le point de grimper et de la découvrir
chemin d'un voyage répété.

Maison la nuit

Tu es entré dans le rêve de la maison
comme le couteau entre dans la tranche.
Les haricots dormaient,
les âmes dans les limbes.
Le rêve fut ta diaspora.

Mais quand la porte du réfrigérateur s'ouvrit
elle était de midi
cette lumière zénithale sur le robinet.

Apparition

En règle
sur l'embarcadère,
nous nous regardons d'une barque à l'autre.

Auparavant, ç'avait été un rire sans visage.
Derrière le mur
son rire ouvrait un bois
un éventail vert subit.

Ç'avait été une voix
à la croisée des téléphones.

Rire figure voix, pour qu'elle apparaisse
une rafale ouvrait deux dos.
Elle émergeait d'un être connu
comme dans une photographie superposée.
Du rêve et du brouillard,
de l'eau révélant ses traits dans la cuvette,
d'une pluie qui affine la mémoire.
Elle était de ces coins de rue de ces instants
où deux autobus se croisent pour que quelque chose se perde.
Des nuages s'entrouvrent, un mur resplendit.
Son nom signifie : Battement de Paupières du Monde.
Elle est oiseau, elle est fleurs, capitales,
personnes mortes dans un film.
Exhalaison à l'entrée d'une rue,
bicyclette, fille ou garçon.

Villes

C'était dans une ville inconnue
dans l'attente de l'hiver
(l'hiver aussi est imprévisible)
dans la ville de l'hiver
et j'eus peur

Ce n'était donc pas la distance qui pleurait
ni le geste non noté de ma maison,
c'étaient les habits, le fait de me souvenir.
J'attendais un centre, je traversais des rues.
Que faisions-nous avec les lèvres
sinon mentir cette vieille chanson :
où est le centre,
la graine qui peut lever avec mes mains ?

Des gens passèrent
Le chemin vers la beauté de leurs visages était si long
et moi j'étais si lent à le parcourir...
J'avais écrit qu'une ville suit l'autre
mais j'en trouvais trop pour ma mémoire.
C'était dans une ville inconnue
en attendant l'hiver.
J'eus peur de me dépenser pour des villages qui n'existaient pas,
inventés au passage des trains.

Parmi les élèves des Karamazov

Ils ont crié après toi comme on crie
après celui qui ramasse quelques pierres dans la rue,
et te jetèrent à la figure la maigreur,
le manque de forces
dans des exercices qui sauvaient les autres..
Ton intelligence reconnue par les maîtres,
ton bon caractère chez toi.
Ceux de ton âge voyaient seulement à quel point tu tardais
à répondre aux insultes par les insultes.

Tu n'étais pas comme les autres.
Tu le voulus
ou eux le voulurent pour toi.
Tu étais ce gamin chargé de pierres
parmi les élèves des Karamazov.
Comme lui tu cherchas à te transformer en une chose sans vie
(un cristal, une étoile, un adulte lointain),
à vivre un autre jour...
Pourtant la bagarre n'était pas terminée.
Tant d'années après, tu cries encore
"Fais-toi pierre,
frappe".

Matisse inexistant

Les oiseaux de la courtepointe picorent nos jambes.
Sur les jambes, c'est leur pré.
C'est pour leurs gorges que la marmite lance ses roulades.

Un filet de fumée traverse le miroir
et la trace humide qu'ont laissée les verres
dessine maintenant deux pupilles sur la table.

L'imprimé recouvre les murs,
l'air ouvre les livres par la tranche
et sous la courtepointe il y a les corps
(les seuls à être blancs)

Traduction Anne Talvaz

Omar Pérez

Sujet pur, sujet émietté

Il écrivait avec l'intention de nuire, en les corrompant,
aux générations futures,
lecteurs de solide réputation, émancipés
dans l'engourdissement sacré des bibliothèques et des
conversations
et, une fois de plus, des bibliothèques ;
il écrivait avec l'illusion de se fâcher.
Il écrivait dans le but d'extorquer à la postérité
des lecteurs, pâles ou brunis, debout
sur les statues de la culture et de l'ennui
et, une fois de plus, sur les statues de l'ennui ;
il écrivait, dit-on, avec l'illusion de se fâcher,
et soudain, on en rajoute, distrait ou contrarié,
il se déconcentrait, laissant le travail à moitié.

Un condamné à l'anormalité s'échappe

Sortir en traînant un petit cheval blond
un grand caillot de parfum pour le samedi
et sentir ses muscles sous la chemise.
Toutes les ampoules se sont allumées cette nuit
une nuit excellente pour dîner une nuit
excellente pour apprendre à manier les couverts
de forme convaincante.
Je sais que je peux un instant à peine être
l'illusionniste qui essaie une manière de confondre
des citernes de cinquante galons avec des coursiers
et ainsi et tout me fera souffrir si je n'ai pas
besoin de respirer du cou brillant d'un petit
cheval blond un grand caillot de parfum pour le samedi
et donc sentir mes muscles sous la chemise.

Collisions secondaires

Dormir n'est pas se mêler à l'homme du Neandertal
ni jouir en court métrage sur de jeunes bonnes à marier,
dormir n'est pas se joindre à une expédition de châtiment.
Sommeiller est conduire en état d'ivresse
mais dormir nous élève presque rapidement
jusqu'à la catégorie des pianistes aveugles,
la nuit exige de nous plus de modération que de bonne volonté.
Au désert et à l'émotion de nous savoir un bon parti
à la semaine dansante et à la tâche de mémoriser
à la sensation de se réveiller mouillé comme un fils prodigue
il serait bon de recouvrir dans le tremblement de l'innocence
il est approprié d'arriver endormi ou au plus semi-endormi.
N'importe quelle situation s'embellit de somnolence bovine
toute classe de contretemps accouplent ses bords
dans la mélodie du bas voltage.

Il n'y a pas d'icônes dans cette habitation

Il n'y a pas d'icônes dans cette habitation fermée
ni la prospérité que les icônes garantissent
il n'y a pas de rois avec lesquels dépenser un moment
d'ironie un Welter blessé à la hauteur de la pommette
et perplexe est l'unique majesté qui nous assiste.
Il n'y a personne à qui recourir ni à accuser
aucun guerrier à qui offrir notre ingénuité
aucun juif qui depuis le bord de sa maigreur
nous ferait un signe incompréhensible.
Il n'y a pas d'icônes dans cette habitation, s'il y en avait
avant de dormir je ferais dix ou douze tours dans le lit.

Lune, désordre, citoyens

Infraction du civil qui seul, dans l'ordre
des lumières lointaines, cherche des ordres ;
négligence de l'astre qui râpe
sur le bord supérieur des édifications :
demain à midi défilent les lunatiques.

Dans la tempête un homme vénérable

Qui n'est plus fatigué, le promeneur qui
les yeux entr'ouverts déclare : *un scandale*
me fait la même chose qu'un hommage
débute dans la paralysie de sa propre désinvolture ;
il est facile de prévoir le futur si le futur
passe la nuit, dégoûté, dans les proverbes.
Le visiteur du prisonnier porte dans son panier
d'osier le poids des confitures faites à la main
remises avec une sollicitude animiste à son fils
tatoué dans la postérité des maisons de correction
qui n'est plus fatigué.
Les putes fixées à la citoyenneté comme des peintures
rupestres attendent l'arrivée des titres de noblesse
elles nous permettent ainsi (folles de mambo) d'observer
le capital liquide qui s'écoule par les jointures
du temple du seigneur. Qui n'est plus fatigué,
et il y a, Oh César, un milliard de possibles kamikazes
dansant dans les limbes. Avec la pointe brûlée de la langue
je pourrais montrer les noms, les dates, les lieux.

Traduction Henri Deluy

Pedro Luis Marqués de Armas

(Mandragore)

Au bord intérieur de la frontière, que d'autres
préfèrent appeler voie sans issue, B. s'est tué.

Bien sûr que toutes les frontières sont mentales,
et dans le cas de B. il vaudrait mieux parler de deux.

De sorte que B se tua entre le bord intérieur
et la crête d'une pensée qu'il n'arrivait plus à dévier.

Pour se catapulter, il prit ces radicelles
d'un alcaloïde qu'il avait classifiées, et,
se jetant sur le grabat de tronçons fusiformes,
il trouva enfin celle qu'il cherchait : celle
qui n'a qu'une direction où tous les nombres
sont effacés, et les blancs pédoncules mentaux
s'évanouissent dans une matière de rêve.

(Lire Büchner)

Lire Büchner dans de telles conditions c'était rater
le tir. Marcher, oui. Se promener beaucoup et dans la tête.
Marcher, on le pouvait tout le temps. Mais pas établir
des liens entre la tautologie du paysage - fil
de labile démence - et la matérialité de certaines phrases.
Comme celle-ci, par exemple : « Le 20, Lenz traversa les montagnes »
En fin de compte chaque langue est assez vivante.
Et tout comme certains chemins sont là pour mettre de l'ordre dans la folie,
il vaut mieux poursuivre son chemin...

(Un de ces vers blancs)

Un de ces vers blancs que Blok écrivit
avant son fameux *Sur le Champ de Koulikovo.*

Il faudrait le lire lentement :

« Russie, tes croupières usées ne résonnent déjà plus. »

S'y déploie l'image d'une locomotive
qui s'est arrêtée et que couvre le tenace vent du nord.

(Un bruit ouvrit la terre)

Un bruit ouvrit la terre. Nous devions avoir marché sur un nerf jusqu'à provoquer une douleur, ce qui est toujours blessant. Telle fut notre affection : des mois entiers sans que l'aiguille de l'horloge ne tourne, sans que la moindre étiquette ne marque nos vies. Là, il n'y avait pas de visages : tout était moléculaire et fragmenté. Nous écoutions la musique du porc, ponctuelle, quoique inexacte.

(Entre arbustes et pierres)

Entre arbustes et pierres pures, fauves lâchés ou enroulés, impassible dans le ciel et démolisseuse, la lune des champs nous suivait... Et tu eus encore l'innocence de t'arrêter et de la réveiller : geste inutile, comme est tardif le lyrique (de là vient l'habitude de distinguer entre vrais et faux aliments ; le rassasiement ; geste futile...).

(Où que je regarde)

Où que je regarde le paysage me fait mal ;
j'ai même déjà oublié les noms ;
les maisons, blanches et mi-rêvées,
malgré la brume vigoureuse. Bientôt
j'oublierai ses mains qui savaient soutenir ma tête
dans le nœud de l'exacte aurore ; mots
qui disparaissent comme la lucidité
d'une conversation que nous négligeons, peut-être
trop précieuse pour l'œil
qui devant elle s'humilie.
Lames livides contre le ciel plat
que la faux d'un oiseau muet coupe.

(Nous aussi nous avions fait l'inventaire)

Nous aussi nous avions fait l'inventaire du monde, notre zoo intense. Éclatement, souffle de lucidité lui criions-nous, comme si nous étions souverainement dans la marge et n'invoquions pas les mythes.

(Schubert)

Traverses-tu le champ ?
Aspires-tu encore
le parfum du ressac de douleur ?

(Blanc ordre vide)

« Blanc ordre vide d'outils exténués de l'autre côté du lit reposent dans une chambre qui ne pourrait pas être soufflée par Dieu même si nous le voulions… » La scène se passe à F., près d'un fleuve de dalles.

Traduction Jean Portante

Damaris Calderón

Galets

Feuilles mortes de la mer
de l'inutilité des désirs
naissent les côtes
dures formes concises
palissades illusoires.
Chantés par León Felipe,
astres de tous inaperçus.
Et cette douleur-là ne tient pas dans les poches
de qui se baisse par curiosité.

pierres humides mon sang versé qui n'étaient pas silex.

Ma vie elle aussi a été
cette chose obscure qui brille tout au fond.

*

Quand une pierre tombe vers le fond d'un puits
et décrit dans sa chute des cercles éphémères, l'œil
qui de là-haut la regarde se demande peut-être
si elle ne répète pas le cycle de toute la création.
– *Cela ressemble à une vie,* dit celui qui attend son tour.
– *Cela ressemble à la vie.*

C'est un dur métier...

C'est un dur métier
me dit le bourreau le fossoyeur
et il installe sans plus d'histoires
les cadavres tas de chair humaine.
Il n'a pas lu Shakespeare il sue à grosses gouttes
il veut en finir au plus vite.
De retour chez lui
il battra sa femme il embrassera ses enfants
avant de s'endormir en paix comme tous les morts.

Nature morte

Rien ne dénonce la passion
la fatigue
jours interminables
dans la vie d'un homme.
Le couteau le sang
la bouche contre terre
la tête éclatée
gisent tout aussi impassibles
que la table
la corbeille
le morceau de pain
le vase à fleurs les fruits.

Extermination *Pour Angel Escobar*

Il a roulé
par la
fenêtre
Ses
obscures
pattes
sonores
se
sont
bri-
sées
sur
le
pavé
On
l'a enfermé
dans un
étroit
flacon
avec
du formol
sans
aucune
identification
ni
autres
signes
particuliers.

Chemin

La distance la plus courte
d'un point à un autre
c'est le suicide.

Habitudes

1.
Toutes les nuits un oiseau ronge mes entrailles
Il revient de son plein gré
Et de mon plein gré je me couche à son côté.
Moi
qui ne suis pas Prométhée
et qui n'ai pas volé non plus le feu des dieux.

2.
Mordre le drap
Cogner sa tête contre le mur
Être l'ombre chinoise
Demain
il fera jour.

Une épreuve, une autre épreuve...

Une épreuve, une autre épreuve.
Et il n'est pas saint Jean de Patmos.
Son martyre est anonyme,
il n'a pas besoin d'huile bouillante.

Quatre murs blancs.
Immaculés pour plus de cruauté.

Lorsque la nuit s'achève il se croit un ressuscité.
Jusqu'à l'aube il rêve de buffles.
Il résiste comme un bœuf.

Traduction Claude Couffon

Alessandra Molina

Été

Dans la petite embarcation,
dos à la proue
qui découpe la brise et l'eau,
l'œil de la nuque s'endort et s'éveille.
(Un instant attentif)
Vers où regarde-t-il encore – et l'air nous touche –
dans le lac-cercle-œil ?

Heures de l'oiseau

Hypocrite cage remuée par la brise du matin,
ils ont recommencé à crier le soir
qui me paraissait tranquille
Que m'avaient-ils tant promis de la nuit
pour s'en aller ?

Non mémoire

À ton arrivée nous nous sommes assis,
j'ai vu le chien s'approcher
et me suis demandé avec la voix et les mots des autres :
pourquoi appellerait-il ma main sur sa croupe
vagues de peau jusqu'au collier serré,[1]
parce que ma main se perd là où commence le sang de l'animal.
Il s'est étendu entre nous
sans véritable joie, limite ni conscience
cet instant animé de la non mémoire.

Tu me racontais des anecdotes
les noms d'une région infertile
légendés par le grincement des crocs dans la terre :
des noms clairs, sonores,
et d'autres étranges et obscurs
comme la tache bleue sur la langue nous parle du venin
ou de l'origine d'une race noble.
Chemins, collines. Ce qui plonge et affleure
de quelle manière accède le fruit au souvenir
à travers les marches rigides de la bouche
comment le chercher encore.

J'ai écouté et j'ai vu doublement cette anecdote,
je l'ai vérifiée avec le soin d'un artisan
qui choisit l'outillage sans tourner son visage
comme si sa main était l'intérieur de l'objet.
J'ai retiré la mienne de la gueule de l'animal
qui mordillait doucement
à demi endormi
et cette humidité tiède, pourtant
ne me laissait pas entendre le début de la pluie.
Tout indiquait que tu devais partir ;
j'ai regardé le chien chercher un coin de repos
où se tient ce qui n'a pas d'amour.

Gravure

À Antonio José Ponte et José Martinez

Nous buvions,
c'était le brocard des verres épais
plus proche d'une racine, une chute.
Tu me montrais des gravures,
petits dessins que je voyais de loin, et de loin, fleur :
ainsi leurs lignes s'ouvraient au centre, leurs délicates couleurs.
C'était le brocard des verres épais une racine couleur vignoble,
fleur, nœud, branche verticale...
Presque une ligne où l'oiseau ne peut trouver le repos.
Bien qu'imaginés pour le vol
nous étions déjà des oiseaux fatigués.

Lecture[2]

Dans un répit je dis et pense :
bras de mer.
Nous revenons de stations balnéaires où suffoquent les fleurs
des jeunes morts.
Paysages et personnages dans une lueur écarlate
parce que c'est la couleur de ton bras
qui tient le livre ;
épuisé, sans rusticité,
bras de mer.

Moi, qui ne peux parcourir un méridien sans fatigue
ni l'ondulation de la tour parmi les branches,
qui oublie le nom des eaux
parce que je ne fais pas un pas,
et toi, qui n'as pas redoublé le baiser de la confession,
qui reviens sans rien à raconter,
nous sommes ce soir parmi les livres.
Je les ai cherché pour te retenir,
les pages cachent ton visage
et par ton bras
je vois la couleur du mot ovale
et ovale est un nid et nidovale sexe...
Nous mentons nos vies en équipage forain.

Ce soir nous sommes revenus du même endroit,
parlant avec la même voix,
comme une honte ou comme un délire,
tandis qu'entouré de béton écarlate
le narrateur s'installe dans son fauteuil à oreilles.

Théâtralité

Je me souviens de cette histoire la vieille tête d'un homme qui était peur et théâtralité. Il a fauché l'herbe sans que sa tête n'ait gagné une palme de hauteur. Elle s'est faite eau de pluie, le champ terminé la tempête a commencé. Comme un intrus sans passion à dire, il s'est approché de la fenêtre et *sur la vitre son haleine a dessiné la rosace d'un coquillage désincrusté.* Au-delà les chevaux s'enfonçaient lentement, refusant leur habileté, le sauvetage. Le corps d'un jeune homme éperonnait les meilleurs chevaux de la région, presque invisible, un fantôme excitant l'animal. Je revoyais la tache saline du coquillage plus blanche et tranchante que jamais : ce visage me parlait du jeune corps qui irait jusqu'à la douleur. Il avait cessé de pleuvoir, à l'intérieur se poursuivaient le rire et le chant, le bûcher et l'aliment. Je redeviendrai l'épouse malade de l'intrus.

Traduction de Liliane Giraudon

1. *cf.* Virginia Woolf
2. À partir du roman *Béton* de Thomas Bernhard.

Rolando Sanchez Mejías

Réponses à trois questions de Liliane Giraudon

Être poète à Cuba en 1997, cela signifie quoi pour vous ?
Aspect insulaire. Rapport à la *langue espagnole* . Problèmes de «filiation» (influences déclarées, etc.).

– Être poète à Cuba *maintenant* ne signifie pas grand chose pour moi. D'où tirer, donc, les forces nécessaires à une tâche si insignifiante et si ingrate ? Dieu seul le sait. La seule chose que je sais, c'est que ces forces sont *compétitives*, au sens d'être debout, de *s'accrocher*, de l'existence comme *point d'appui*. Tant qu'on n'est pas mort, il reste toujours la possibilité de se tenir debout, et il ne reste que cette possibilité-là : manger, respirer, tourner comme un derviche, écrire des lettres, regarder par la fenêtre, parler de politique, laver la vaisselle, compter l'argent qui reste, écrire des poèmes. Tant qu'on ne s'écroule pas. Et le fait d'être debout, c'est l'unique sens, c'est là que se crée le sens , dans ce point d'appui, qu'il s'agisse de l'être ou d'autre chose, que se soit au nom d'un idéal ou de je ne sais quel remue-ménage. Voilà pour la vie tout court.

Mais si tu commences à vouloir voir les choses autrement, l'histoire, par exemple, revêt des sens multiples. Tu crois donc que la poésie a une signification, qu'elle sert à *quelque chose*. Dans mon pays, la plupart des poètes croient qu'ils servent à *quelque chose*. Tu les vois qui se baladent avec leur auréole de *poètes*, «l'institution poésie» qui se promène partout, félicitée par le Pouvoir, faisant des vers au nom de la Demeure de l'Être. Cuba leur sert donc de point d'appui : toute une lyrique de l'insularité, au nom de ses petits projets mesquins. Un longue tradition de corruption poétique à laquelle je n'aimerais pas appartenir. Celle du poète cubain qui a la nostalgie de ses territoires perdus et pleure sur la restitution.

En ce qui concerne la langue espagnole, elle m'enchante. Je suppose que c'est avec elle que j'ai parlé la toute première fois, même si, étant donné que je bégaie, je pense qu'il a du arriver quelque chose de néfaste alors que je prononçais ces premiers mots. Dieu sait quand ces significations se sont embrouillées dans ma gorge. Pour cette raison, mes rapports avec la langue espagnole sont assez traumatiques.

Cependant c'est une langue chargée de déchets, de légalité et de beaucoup de vieillerie littéraire ; heureusement, il y a Quevedo, Borges, Gongora et quelques autres. Mais je préfère «m'affilier» à ce qui passe dans d'autres langues, surtout dans certaines traductions. C'est là que surgit le style, si tant est qu'il y en ait un, dans ce jeu de décantations. J'aimerais écrire dans une sorte de langue morte ou dans une langue qui vive grâce à des raisons qui n'ont rien a voir avec la *sociabilité*, etc. Je sais pourtant qu'il n'est pas possible de faire de la poésie sans tenir compte des *processus*, des *processus* de la langue, de l'histoire, du sens qu'acquièrent les choses sous la lumière du soleil. La poésie rugit dans ce chant de frustrations.

Vous avez publié une anthologie dont le titre est *Mapa imaginario*..
Cette anthologie est-elle un *manifeste* ?

– *Mapa imaginario* est avant tout un acte politique dans le meilleur sens du terme. Je voulais parcourir le champ littéraire à la recherche des tensions occultes ou violées par la politique culturelle où le discours homogénéisant de la critique, voire des poètes eux-mêmes, qui sont si occupés à veiller sur leurs propres malheurs. Dans la plupart des anthologies de la nouvelle poésie cubaine (il y en a peut-être une trentaine), on retrouve la même facilité : la création d'une lyrique nationale qui s'appuie sur le rituel de la Révolution ce qui laisse de côté la plupart des *processus*, ou pire, falsifie les *processus*. Résultat : l'anthologie a été retirée de la circulation par les apparatchiks qui veillent sur la santé de la Politique Culturelle. L'effet quelque peu subversif qu'a eu cette anthologie, surtout sur les poètes eux-mêmes, qui n'aiment pas être soumis à ces petits jeux taxinomiques, me plaît. Ils auraient aimé – nous aurions aimé – vivre dans la Demeure de l'Être. Cuba a toujours été un bon ersatz pour ce genre de désir.

Avec quelques poètes vous avez fondé le mouvement *Diaspora(s)* En quoi consiste ce groupe ?

– En tant que mouvement – ce n'est pas exactement un groupe ou une revue, même s'il a toutes sortes de filiations – *Diaspora(s)* est né en 1993 à La Havane ;il est suivi par les poètes et romanciers suivants : Pedro Marqués de Armas, Ismael Gonzales Castañer, C.A. Aguilera, Rogelio Saunders, Ricardo Alberto Pérez, José Manuel Preto et Rolando Sanchez Mejías. Son objectif, sa principale impulsion, est de remettre en question le monde littéraire cubain, l'institutionalisation de l'écriture : ouvrir le champ, aérer la maison, laisser se multiplier les rats et les courants d'air. Par exemple : la nouvelle a droit de cité à Cuba. Mais quand on y regarde de près, la théorie a légitimé de nombreux *écrivains-artisans* qui construisent leurs anecdotes «dures» dans un souci de la *technê* littéraire didactique et tout à fait vulgaire. C'est là un bon champ stratégique pour *Diaspora(s)*, un champ articulé par le Pouvoir et la Littérature : pour mobiliser les questions, le jeu des stratégies. Je l'ai dit une fois : si *Diaspora(s)* est quelque chose, c'est «une avant-garde refroidie au cours du processus».

Traduction Anne Talvaz

Notices bio-bibliographiques

José Lezama Lima : Né et mort à La Havane (1910-1976). Publie dés 1957. Poète et prosateur célèbre (*Paradiso*, 1966, est traduit dans le monde entier). Animateur de diverses revues dont *Orígines* – 1944/56 –, publication capitale dans l'histoire de la poésie cubaine et latino-américaine. Une bonne partie de l'œuvre est accessible en français.

Virgilio Piñera : Né à Cardenas, en 1913. Mort à La Havane en 1979. Collabore à *Orígines*. Poète, dramaturge, romancier, novelliste. Une partie de l'œuvre est disponible en français.

Gastón Baquero : Né à Banes (Oriente), en 1912, mort à Madrid en 1997. Collaborateur de nombreuses revues dont *Orígines* . Poète, essayiste. Émigre à Madrid en 1959.

Eliseo Diego : Né à La Havane en 1920. Mort en voyage au Mexique, en 1994. Commença à publier dès l'âge de vingt ans des poèmes et des nouvelles. Membre actif du groupe *Orígines* . Une partie de l'œuvre est disponible en français.

Cintio Vitier : Né à Key West (Floride), en 1921, Vit et travaille à La Havane. Il est principalement critique et poète. Ses premiers ouvrages paraissent autour de 1956. Il fut l'un des animateurs du groupe *Orígines.*

Fina García-Marruz : Née en 1923. Vit et travaille à La Havane. Membre du groupe *Orígines.* Une anthologie de ses œuvres poétiques des vingt dernières années est sortie en juillet dernier à Cuba sous le titre *Habana del Centro* (Havane du Centre).Les textes de notre choix en sont tirés.

Roberto Friol : Né à La Havane, en 1928. Critique, essayiste, poète. Il a publié plusieurs recueils de poèmes et de nombreuses interventions en revues.

Roberto Fernández Retamar : Né en 1930, à La Havane, où il vit. Il a longtemps vécu en France. Directeur de la revue *Casa de las Americas* et du centre culturel. Son œuvre poétique, l'une des plus importantes du *«colloquialisme»* (dont il est l'un des théoriciens) demeure liée à la Révolution. Il a publié de nombreux essais et des interventions. Quelques livres sont disponibles en français.

Heberto Padilla : Né en 1932 à Puerta de Golpe (Pinar del Rio). Journaliste, professeur, traducteur (Saint John Perse...). En 1968, hostilité des milieux officiels après la publication de son recueil *Hors jeu.* "L'affaire Padilla" se développe, avec emprisonnement et auto-critique forcée. Autorisé à quitter le pays en 1980. Vit aux États-Unis. A publié un roman, des mémoires et des poèmes.

José Koser : Né à La Havane, en 1940. Œuvre poétique considérable. Abandonne Cuba en 1960. Réside aux États-Unis où il enseigne.

Nancy Morejón : Née en 1944 à La Havane, où elle vit et travaille. Journaliste, essayiste, traductrice de poètes français, elle participe à de nombreuses rencontres internationales. Nombreux recueils de poèmes.

Magali Alabau : Née à Cienfuegos, en 1945. S'établit à New-York en 1967. Actrice et poète, elle a publié au Chili, aux États-Unis et en Espagne.

Raúl Fernández Novas : Né et mort à La Havane (1948-1993). Poète, essayiste. Considéré par les nouvelles générations comme un poète capital.

Jorge Yglesias : Né en 1951, à La Havane où il vit et travaille. Réalisateur de programmes pour la radio, traducteur (Emily Dikinson, Wole Soyinka, Georg Trakl, Paul Claudel...), poète, critique et anthologiste.

Reina María Rodríguez : Née en 1952, à La Havane où elle vit et travaille.

Importante personnalité de la vie culturelle cubaine et latino-américaine, elle a publié des recueils de poèmes et des proses.

Marilyn Bobes : Née en 1955, à La Havane où elle vit et travaille. Elle fut journaliste avant de se consacrer entièrement à l'écriture. Son œuvre comprend aussi bien des recueils de poèmes que des nouvelles.

Zoé Valdés : Née à La Havane en 1959. Nombreux séjours en Europe, notamment en France. Nombreuses publications. Scénariste, poète, romancière, nouvelliste, Elle vit à Paris depuis plusieurs années. Son œuvre en prose est disponible en français.

Angel Escobar : Né à Guantanamo, en 1957. Mort à La Havane, en 1997. Acteur. Il a longtemps vécu au Chili. Plusieurs recueils de poèmes particulièrement significatifs de la nouvelle génération.

Rolando Sánchez Mejías : Né à Holguin, en 1959. Vit et travaille à La Havane. Il a publié des recueils de poèmes et des narrations. Il est l'auteur d'une anthologie de la toute nouvelle poésie.

Ismaël Gonzáles Castañer : Né en 1961 à La Havane où il demeure. Nombreuses performances et interventions. Il a publié un recueil de poèmes.

Emilio García Montiel : Né en 1962, à La Havane où il vit et travaille. Il a publié plusieurs recueils de poèmes.

Carlos Alfonso : Né en 1965, à La Havane où il vit et travaille, il a publié un recueil de poèmes.

Antonio José Ponte : Né en 1964, à Matanzas. Vit à La Havane, Nombreuses participations à des rencontres internationales. Critique et essayiste (textes sur Proust, Lezama Lima, Julian del Casal...). Poète et prosateur (nouvelles). Co-auteur d'une sélection de la toute nouvelle poésie cubaine, en 1989. Plusieurs livres publiés, à Cuba et ailleurs.

Omar Pérez : Né à La Havane, en 1964, vit et travaille dans la capitale. Personnalité marquante de la vie culturelle cubaine. Recueils de poèmes.

Pedro Luis Marqués de Armas : Né en 1965, à La Havane, où il vit et travaille. Essayiste et poète. Il a publié un livre sur l'œuvre de Lezama Lima et des poèmes.

Damaris Calderón : 1967, La Havane. Vit et travaille dans la capitale. A publié des recueils de poèmes.

Alessandra Molina : Née en 1968, à La Havane, où elle demeure. Elle a publié des poèmes et des travaux critiques dans diverses revues.

H. D.

Poèmes

Alain Lance

Est-ce l'opaque montant du sol
Ou mémoire non recyclable
Est-ce aveugle présence

Corps perdus dans le parcours
Parfuminin qui poivre
L'air annoncé médiocre

*

Elle joue jambes noires jaunes parfois
Se banque et se braque aux angles
Crépite ou dégouline de messages
Nous roule en images négocie les corps
Livrés à l'espoir que la bourrasque
Soulèvera les branches basses
Que voulez-vous
C'est la ville
Ça s'avale

Redouter l'épaisseur du sang
Amas de peurs et de mots froids
Sous les lueurs à peine
Ce repos découpé
Noté dans le combat
Coups
Pertes

Plus tard ce n'est qu'un jour bâclé
Vers lequel les moteurs geignent
Un entre-deux qui vaguement apaise
Des blessures banales dans le sursis des cogneurs

*

Dans une kabün telefonük
Autour de moi le lamentable été
Je ne suis plus que cendre
Du grésillement communication

Hébété
Ébréché
Froid du carnet noir au cœur
Trop loin des engoulevents

Ce qui chuinte
Gronde
Cogne alentour
Creuse le trou
Du futur

Entrepôts sur l'horizon
L'aube avait une limaille de deuil

Et rien du désir ou des ailes
Ne touche ta feuille

La rotation du cœur de la terre s'accélère

*

Quand viendra le temps du dernier fromage
Quand viendra le temps du dernier froissage
Quand viendra le temps du dernier mirage
Quand viendra le temps du dernier dommage
Quand viendra le temps du dernier lavage
Quand viendra le temps du dernier coffrage
Quand viendra le temps du dernier voyage
Retiendra le vent le dernier hommage

Oscarine Bosquet

Par jour

Tous les jours corriger l'emploi du temps les mêmes choses avec goût

du jour s'interrompre

une heure trente minutes de retard sur l'heure du lever la journée

est finie faire chaque jour ce qu'il faut faire chaque jour à l'heure dite

manger des choses vertes c'est mieux que les blanches.

En toute saison les consommables comment s'y prendre mardi
[à laver ils mettent autant de temps qu'à cuire vingt bonnes minutes]
journal poireau de novembre les mardir dans le dictionnaire
à laver chercher poireau à celui-ci laver si du verbe rien n'est dit
de son application au substantif poireau
le passer sous l'eau l'y laisser
tremper ou faire
semblant vingt minutes
autant de temps qu'à cuire peut-on jamais étirer tant
le bain du poireau qu'il assouplisse en présent le long.

Poireauter je le fais en séquences de vingt minutes
poireau plan-séquence dans l'évier ne pas couper
dans sa longueur le blanc inciser
en forme de croix
sous le jet
du robinet l'eau
infiltre les tiges creuses emboîtées six
ou sept par liliacée c'est pour ça qu'il faut bien les laver.

L'exercice se complique quand le poireau
ne fait ni terre ni bêtes son air
cellophane mine
le geste qui défaut sous l'eau suspect
s'intensifie vainement sur l'inébranlable
légume qui déclenche un accès de dépréciation
de soi compromis dans aujourd'hui mardi journée sans suite.

Après sa dépression William nota qu'il avait été une vraie anémone de mer

découvrant l'informe profondeur ni fleur ni animale vert vert-violet rose

à la marée soumise.

Journal de mission marégraphique à l'observation des bougées continues de l'air j'ajoute un corollaire local évident qu'au début je préférais ne pas voir la chose suscitant des affects de dépendance mélancolique chez les oiseaux qui crient et les humains qui rythmiquement s'y soumettent les anémones de mer et autres créatures des profondeurs temps variable mer peu agitée à agitée.

Journal de ce qui arrive aujourd'hui tempête.

Par beau temps la nuit l'hiver les fées profitent.

Journal météographique septembre la pluie et le beau temps (suite)
16 heures il
fait
beau je suis
météographe il
y a des nuages du vent fait
bleu variable moi compris
dedans beau blanc neigeux bleu
agité produit dans il fait le temps qu'il fait.

Se souvenir de l'exercice de temperantia jubilante
basé sur l'imitation des plantes et des bêtes obtempérantes
dont les positions et allures collent au temps qu'il fait
contre l'appréhension d'une trop belle journée trop bleue
quand le temps stagne dans les bleus reste au beau stagne
adopter la posture du brin dans l'herbe ensoleillée
en forme de coïncidence avec un brin briller
dans le champ des herbes minces s'amincir verdoyante
brinpetitbrin l u i s a n t a u s o l e i l d'après-midi

Intrigue quelque chose de plausible

quelque chose de plausible peut-il se frayer un chemin entre les arbres

le bruit des arbres.

Journal de danse pas de nuit leçon pour William qui ne danse pas
en play-back intérieur nuit veux-tu nous conduire
d'une main tiens-moi
plus serrée plus
bas dans le dos d'une main enroule
mes pas dans les tiens s'enroulent sur la piste frappent
les figures bougées de tes convictions physiques
déplacées de l'œil au talon point
par point d'intensité hanchecui
ssegenoutalon
ta—lon
talonge
noupoitrine visage
vers ton visage de profil face
face deux fois détour penchée dans le virage en fuite
sans poursuivant danser toute la chanson sans pleurer
à la radio sans guitare et sans feu jusqu'à la frontière.

Je ne sais pas compter les temps les pas où s'appuie-t-on un temps est-ce

le temps qu'il met à me faire tourner

et si le mouvement est démesuré compte-t-on un

temps un paspied talon genou unpas je fais tous les pas de la chanson.

Dominique Buisset

Trois prétéritions

I

Une, marche à pas mesurés. Elle vient d'un peu loin et grandit peu à peu, de plus en plus distincte. Le jour est lumineux, sans vent. Le mouvement fait le dessin. La lumière n'est pas affaire de nuages. Elle arrive si dru qu'on ne la reconnaît qu'aux ombres, ses servantes, qui taillent dans l'espace et le regard. On ne se demande pas qui elle est. Une image, qui bouge, là. Dans le regard. Dehors et dans la chambre close, à sa place. Mouvante.

Le pied est planté ferme à chaque pas, et la terre l'épouse en retour. Le bas de la robe ondule et joue de la gravité, ou comme une eau hésitant devant le paradoxe d'une marée montant en reflux. Pour lors, et hors ce friselis, c'est une houle franche, par mer étale.

Le tissu, en marchant, glisse l'amble sur les cuisses. L'inertie lui fait embrasser la chair, il en donne sans transparence l'image. Il roule en creux à bout de lui-même et jusqu'au fond de sa courbe, dont il épouse et couvre mollement l'espace triangulaire. Plus désirée, la nudité ne serait pas plus belle. Le ventre, librement, tend l'étoffe, et, au delà de la taille marquée, les formes reprennent leurs aises. Dans le mouvement, avec la respiration, palpite l'échancrure du col, ouvrant une ombre qui clignote haut sur la poitrine.

Le visage est inaperçu sous le bord large d'un chapeau. Pour l'heure, on ne regrette pas qu'il se dérobe. Car ce serait une autre histoire, alors, qui s'offrirait à commencer, et tout un autre mouvement, qui déplacerait d'autres lignes.

II

Va comme je te pousse, les choses s'en vont par en bas. Le monde, à l'essai, fait mal comme une chaussure. On n'en change pas, ne l'enlève pas discrètement en attendant la fin de la séance. Et, dans le cours des choses, elle prend l'eau...

Que l'on veuille, à contre-courant, remonter vers des commencements imaginaires, il n'y a pas d'abri dans leurs antres. Et contre le flot du discours, il vaut mieux respirer le moins possible à la surface. « Reviens, reviens ! » crient au noyé les bois flottés. Il s'en garde bien.

L'armée des femmes est en tenue d'été : s'en prendre à elles, les aimer... Il n'y a pas d'abri dans leur ventre. On ne revient à rien. On se retient au bord du dire, on crache en peu de mots son vide. Le singe, après tout, qui bombarde, en colère, à pleines mains, sa merde, n'est qu'un vague cousin.

Que l'on soit, si l'on veut, l'ami du mort, mais qu'il reste avec zèle en dehors de la répétition.

III

Qui sait à quoi s'ordonne le chemin lisible dans le pavement, sous la croisée des jours, quelle rose mystique ou quelle vulve efflorescente il prétend inscrire, étrangement, sous les pas ? Pur tracé en deux dimensions, et seulement figure, où jouer à marcher pas droit, sous l'ironie lucide des fenêtres hautes, il n'est rien qu'un chemin brisé, indéfiniment ressortant de lui-même ; polygone, d'un pas cavalier toujours esquivant la clôture ; comme un lieu géométrique de l'évitement, par où fuir d'aller au plus court, en quête d'une perfection d'inaccompli, poursuivie dans l'étirement sans cesse du parcours et l'infinie fragmentation, dans le secret espoir de n'aller jamais que d'un point à lui-même.

Au terme – tant il est vrai que rien ni aucun labyrinthe n'est parfait –, le demi-tour est la dernière conversion possible du mouvement. Mais, à l'extrême péril du sens, le seul monstre, c'est le vide. Il n'y a pas d'autre Minotaure. La seule épreuve – redoutable – est de trouver sans fin, au détour de la prétérition, l'absence. L'exploit n'est pas de revenir au monde ; tout bonnement de consentir à ce qu'il tienne en continu dans cette balance de vanité.

Actualités, Chroniques, Notes, Revues

Michel Plon

Joseph Guglielmi

Sarah Jane W.

Jean-Pierre Balpe

Claude Adelen

Philippe Beck

Vianney Lacombe

Anne-Gaëlle Balpe & Jacomo Baboni-Schilingi

Bertrand Georges

Claude Minière

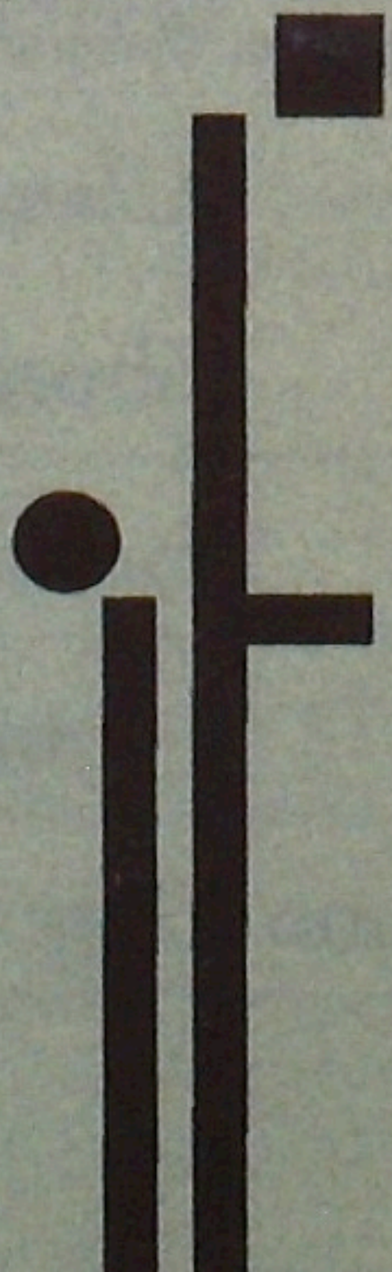
Véronique Pittolo

Dominique Buisset

Jean Clément

Bruno Cany / Jacques Roubaud

Richard Caddel
François Bory
Miles Champion
Emmanuel Hocquard
Rod Mengham
Véronique Pittolo
Douglas Oliver
Pascal Poyet
Maggie O'Sullivan
Edoardo Sanguinetti
Denise Riley
Juliette Valery
Iain Sinclair

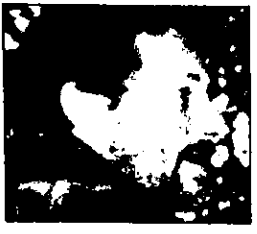


1997 / n° 11

12, place Castellane, 13006 Marseille — Téléphone et fax : 04 91 80 39 18

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS



Jan Goldstein

Consoler et classifier L'essor de la psychiatrie française
Synthélabo,
Collection Les Empêcheurs de penser en rond

Ilse Grubrich-Simitis
Freud : retour aux manuscrits
Faire parler des documents muets
P.U.F.

Chronique dans la chronique (suite)

Tout arrive, comme cela avait été annoncé (*cf.* épisode précédent) et sans la moindre ambiguïté. Lettre à Wilhelm Fliess, du 15 octobre 1897 : "J'ai trouvé en moi, comme partout ailleurs, des sentiments d'amour envers ma mère et de jalousie envers mon père, sentiments qui sont, je pense, communs à tous les jeunes enfants (...) S'il en est bien ainsi, on comprend en dépit de toutes les objections rationnelles qui s'opposent à l'hypothèse d'une inexorable fatalité, l'effet saisissant d'*Œdipe Roi.* (...) la légende grecque a saisi une compulsion que tous reconnaissent parce que tous l'ont ressentie. Chaque auditeur fut un jour en germe, en imagination, un Œdipe et s'épouvante devant la réalisation de son rêve transposé dans la réalité (...) Mais une idée m'a traversé l'esprit – il est coutumier de ces rapprochements à l'improviste qui caractérisent sa manière de lire et d'écrire, toutes choses qu'Ilse Grubrich-Simitis nous restitue (*cf.* ci-dessous) avec une précision, une passion et un respect que je suis par trop impatient de saluer – ne trouverait-on pas dans l'histoire *d'Hamlet* des faits analogues ? Sans penser aux intentions conscientes de Shakespeare, je suppose qu'un événement réel a poussé le poète à écrire ce drame, son propre inconscient lui ayant permis de comprendre l'inconscient de son héros". Moins d'un mois plus tard, il s'étonne, réclame et manifeste son inquiétude : 5 novembre 1897, "Tu ne me parles pas de mon explication d'*Oedipe Roi* et *d'Hamlet.* Je ne l'ai encore soumise à personne d'autre parce que j'imagine facilement l'accueil hostile qu'elle recevra. C'est pourquoi j'aimerais que tu me donnes, en quelques mots, ton avis là-dessus. L'année dernière tu as, avec raison, repoussé certaines de mes idées".
Les événements s'accélèrent, puisque le 14 de ce même mois de novembre, c'est une autre découverte essentielle qui est formulée, là encore sans fard : "pour nous exprimer plus crûment, le souvenir dégage maintenant la même puanteur qu'un objet actuel. De même que nous détournons avec dégoût notre organe sensoriel (tête et nez) devant les objets puants, de même le préconscient et notre compréhension consciente se détournent du souvenir. C'est là ce qu'on nomme *refoulement*."
Il n'empêche, certaines limites sont difficiles à franchir. Ainsi le 3 décembre 1897 : "Depuis que j'ai entrepris d'étudier l'inconscient, je m'apparais à moi-même très intéressant. Dommage qu'il faille toujours avoir la bouche cousue pour ce qu'il y a de plus intime". Ces difficultés là ne feront que s'aggraver lorsqu'il se lancera, c'est

imminent, dans *L'interprétation des rêves* en prenant ses propres rêves comme matière première !
Mais le jour, que la psychanalyse commence ainsi de percevoir, n'est pas toujours brillant. Il se passe à Paris, en ce mois de février 1898, des choses qui ne sont pas sans rappeler à Freud des souvenirs douloureux : "Zola nous tient en haleine. Quel brave homme ! Avec lui, il serait possible de s'entendre. Le comportement abject des français m'a rappelé les réflexions que tu fis, sur le pont de Breslau et qui me furent d'abord désagréables, à propos de la décadence de la France". De France, justement, ne viennent pas que des nouvelles de l'Affaire ! Il s'y trouve aussi des rivaux potentiels qui, Dieu merci, se révéleront bientôt moins redoutables que prévu : 10 mars 1898, "J'ai ouvert, avec des battements de cœur, un nouveau livre de Janet (*Névroses et Idées fixes*) sur l'hystérie et les idées fixes, mais en le posant, mon pouls était redevenu normal. Il ne soupçonne pas ce qu'est la clef du problème». (*A suivre*).

De l'écrit à l'imprimé, d'une langue à l'autre, les aléas de la traduction et de l'édition

Deux livres, admirables, intelligents, trésors de savoir, dont l'arrivée en France et en français ne s'est pas effectuée sans quelques dommages.
Entre l'œuvre foucaldienne et les travaux de Robert Castel et de Gladys Swain, il y avait place pour une étude concrète des modalités, luttes et stratégies, de naissance et de développement de la profession de psychiatre en France depuis la fin du dix huitième siècle jusqu'au début du nôtre. C'est à une universitaire américaine que l'on doit ce chef d'œuvre d'érudition aux tonalités balzaciennes qui nous fait revivre les luttes corporatistes, idéologiques, philosophiques et politiques à travers lesquelles un corps de métier peut émerger pour venir bousculer les modes de pensée conservateurs, les pratiques usuelles, les intérêts des situations acquises, bref tout ce qui, d'un ordre établi, résiste, matérialisant ainsi, au quotidien et au fil des arcanes institutionnelles, cette pulsion de mort dont la découverte par Freud fit, et continue de faire scandale. L'importation de ce livre – on pourrait parler à son sujet, pour rester dans l'actualité, d'immigration – aura été à l'image de son objet, douloureuse, occasion d'adversité et de bassesses. Publié il y a tout juste dix ans aux États-Unis, il nous parvient seulement aujourd'hui par la grâce de quelques spécialistes du domaine qui, craignant que son brio leur fasse de l'ombre, étaient parvenus à convaincre les éditeurs installés de son peu d'intérêt. Comme tout cela est sympathique ! Ce qui l'est plus, c'est le courage d'un éditeur qui se moque des coteries parisiennes et décide de publier l'ouvrage. Las ! Manque de moyens ou d'exigence, voilà que ce livre, instrument de travail qui fourmille de noms et d'événements essentiels, arrive chez nous handicapé : il a perdu durant le voyage, rien moins que son index, ce qui en rend, sinon la lecture, du moins l'usage problématique.
Comment l'une des œuvres les plus monumentales de ce siècle en voie d'extinction, une œuvre dont l'auteur, Sigmund Freud, ne fut pas seulement un théoricien de génie mais aussi un écrivain, comme tel amoureux de sa langue, un fou de livres qui, loin de se contenter d'en écrire s'en fit aussi l'éditeur enthousiaste, fondant pour cela, avec l'aide de quelques amis dévoués, sa propre maison d'édition, comment une telle œuvre, en dépit de tout cela, peut-elle devenir, avec le temps, l'otage d'héritiers aussi abusifs qu'irrespectueux, d'éditeurs aussi dépourvus de scrupules que d'attention, de bibliothécaires jaloux de leurs privilèges mais peu soucieux de leurs lecteurs, ou tout simplement la proie d'une érosion, fruit de la négligence de tous et de chaque jour. Il aura fallu qu'Ilse Grubrich-Simitis, psychanalyste et historienne de la psychanalyse, consacre plusieurs années de sa vie, à l'étude attentive des

diverses éditions de l'œuvre freudienne, à l'exploration et à la lecture minutieuse des manuscrits successifs de la plupart des ouvrages du maître viennois, au décryptage de ses notes, des morceaux de pages et autres petits bouts de papier ; des ébauches et des variantes corrigées, refaites, de certains des articles parmi les plus fondamentaux, bref il aura fallu la ténacité de cette grande dame, sa considération aussi affectueuse que respectueuse de l'écrit freudien pour que nous puissions nous apercevoir combien le plus souvent nous lisons un Freud expurgé, châtré, déformé, amputé, combien cette lecture peut être parasitée par l'accumulation d'idées reçues qui n'ont plus grand chose à voir avec la pensée originelle de l'auteur. Il aura fallu ce prodigieux travail pour que nous puissions découvrir, comme si nous étions assis à côté de lui dans son bureau de Vienne, Freud lisant, Freud écrivant, griffonnant, raturant, Freud en train de penser, puisqu'aussi bien il n'est d'autre épreuve pour établir une pensée que celle de la mise en écriture, de *l'inscription.*

Un livre incontournable, attachant qui vient, lui aussi, mais l'affaire est là infiniment plus grave que dans le cas précédent, de subir des violences inqualifiables, à même de susciter la colère. Il y a d'abord la question technique de la traduction des termes freudiens : nul n'ignore, ou nul n'ignorera plus, qu'existe aujourd'hui un désaccord concernant la traduction en cours des œuvres complètes de Freud. Cette traduction, qui se veut respectueuse d'une langue freudienne qui ne serait pas exactement la langue allemande, conduit à transformer assez radicalement la traduction usuelle de Freud et ce qui, du vocabulaire technique, avait pris en français valeur d'usage. Ainsi, parlait-on couramment dans notre langue de ces "souvenirs écran" devenus avec la nouvelle traduction des "souvenirs couverture" ou encore de la "névrose obsessionnelle" devenue "névrose de contrainte". L'inconvénient de cette "réforme linguistique" qui laisse se profiler un fantôme de maîtrise de la langue rien moins qu'inquiétant, apparaît dans toute sa brutalité lorsque, l'on ne sait en vertu de quel droit, celle-ci est mise au service d'un livre qui n'est pas de Freud mais dans lequel interviennent des termes freudiens. Le lecteur non averti, habitué par exemple à rencontrer en français le terme *fantasme* comme traduction de l'allemand *phantasie* se trouve tout d'un coup confronté au terme français de *fantaisie* et court ainsi le risque répété de ne plus savoir de quoi l'on parle, C'est facheux mais ça n'est encore rien confronté à l'autre aspect de la violence faite au beau livre de Madame Grubrich-Simitis. S'agissant en effet de cet ouvrage tout emprunt d'un merveilleux respect pour la langue et pour l'écriture, l'atteinte, loin de se limiter à ces questions techniques, porte encore plus gravement sur la langue dans laquelle il nous est proposé de le lire, langue qui semble bien vouloir être du français : en fait, un français rocailleux occasionnant une lecture fastidieuse, un français dont la syntaxe est, plus que laborieuse, souvent franchement incorrecte, un français dont la ponctuation est aussi fantaisiste qu'approximative. Si l'on veut bien, à la rigueur, passer sur cet étrange sous-titre, "Faire parler...", dont on ne sait s'il faut y entendre un lapsus, un acte manqué ou la marque d'un goût discutable, il est impossible de se résoudre à lire sans sourciller des phrases du genre de celle-ci : "Le texte du verso qui ne lui paraissait pas valoir la peine d'être gardé, et de la disposition des lignes duquel il n'avait tenu aucun compte en le découpant, est donc de ce fait conservé uniquement comme fragment" ou encore du genre de cette autre : "il n'était pas rare qu'ils avaient été conservés pendant des années..." sachant qu'il ne s'agit là que de deux exemples extraits d'un florilège de la même eau que je tiens à la disposition de toute personne intéressée par ce genre de beauté. Quelle tristesse éditoriale ! Il fut un temps où nos maîtres d'école, pour moins que cela, n'hésitaient pas écrire, en rouge, dans la marge de nos cahiers négligés, "A refaire !".

LE JOURNAL DE JOSEPH GUGLIELMI

Jeudi 13 mars 1997
photo de Calvo vers 1974, souvenirs diffus, sans intérêt... Abattement...
9h 25. Yaourt me réconcilie avec l'univers... Gris printemps... Nettoyage gouttière au pavillon de G. à Ivry...
Voix insupportable de la radio Fce Mu ; Diction monotone et faussement cordiale... Mal au dos sous omoplate droit...
"qui n'était pas prévisible auparavant" sur le poste !
Mais comment être prévisible autrement ?
Aimez vous Sibellius ? Est-ce que ça prend un i grec ?
Peler un cartoline. Plaisir divin...
"tout corps sonore mis en mouvement est un instrument de musique", je crois que c'est de Berlioz ?
Soufflé un peu de shakuachi à cinq trous.
Samedi 15 mars
Royaumont. Bureau sur l'Atlantique... Rendez-vous avec H.D. Un peu sonné encore (moi) de la fiesta POL au *Garage* avec Kat Onoma. On dansait avec Anne P. Oscarine B. Mais pas assez, pas assez de jazz, disions-nous...
T. partie tôt... Dans les brumes foule et whisky, Cadiot, Frémon, Viton, Jacqueline Laporte, hello Roger ! Cole Swensen, Fourcade et tous les POL...
Dimanche 16 mars. Lever deux heures, soleil, souvenir caresses... Douche. Coupé ongle gros orteil droit. Morceau saute ds l'œil... Bouffée paranomégalo : beaucoup laissent entendre *Grungy Project*, mon meilleur livre ? Et les autres ?
Encre marron. Rêve X éveillé...
C'est clair, je suis un des meilleurs, peut-être même le... Mais je ne le sens pas !
Vieux poirier met ses fleurs un peu ternes. Music légère. Lumière pâle Gabrielito me demande de jouer le do, le ré, le mi sur son piano. Fier de sa jeune technique... Se démerde pas trop mal dans deux boogies...
Plus tard. Je retrouve une carte postale de Kathy A. de vers 1978...
Vulve ouverte dessinée avec un gland erect qui l'aborde par le bas...
Hommage à Baudelaire :

POWERFUL AND
GENTLE CATS
PRIDE OF THE
HOUSESOLD

Neuvième anniversaire décès madre Carlina (Carnet du *Monde*)

"L'ossessione è perduta, è divenuta,
fantasma che si stende
in giorni di luce muta"
(Pasolini)
Parenthèse du 4 décembre 1997
Deux cahiers pour ce "journal". Celui d'Ivry et celui de la rue Pihet...
La rose de CRJ tient le coup dans sa, bouteille... S'appelle "Équateur"...
2h 30. "Kathy Acker is dead
Kathy is in eternity
Kathy is with Burroughs,
Allen Ginsberg and Emily Brontë"
La dernière fois, je vous ai vue, rue Princesse, librairie The Village Voice... Le nuit tombait, vers octobre... Nous en parlons avec mes amies Etel et Simone... Kathy que j'avais rencontrée, vers 1979, dans un restau, rue Saint-Denis et dont l'image ne m'avait plus quitté. Et je regarde vos livres, rue Pihet,

où je tape dans l'autre cahier...
"The news paper that told me about the death of Kathy Acker"... Je lui avais envoyé *La Préparation des titres* à quoi elle répondait avec la, carte *Homage to Baudelaire*... Kathy dans la lignée délicieuse de Burroughs. Si belle et morte à Tijuana. Amie aussi de Jerry Rothenberg... Bye bye, Kathy.
I love you !
Lundi 24 mars. Retour Ivry de Royaumont, traduc poète catalan, Alex Susanna. Accompagné à Roissy... Camp. print. Taxi... Bavardages. Je ne sais pas me taire et Bentine, non plus... Taire et Bentine (rires).
Encre marron...
Laub
feuillage
Geschöpf, ça veut bien dire, créature...
Mercredi 26 mars, Ivry, rue... un moment, je suis des jambes spirituelles. Puis, nos destins se séparent. Vieil homme tangue...
Sollers : "La poésie est devenue misérable". Tiens ! S'y intéresserait-il ? Allons ! Il vient même de découvrir Hölderlin... Et... Rimbaud !
CRJ sort, enfin ! un livre, en avril...
5h30. Tout à coup le paysage change... C'est la plaine vers Torino, vers Cavalier Maggiore...
Noté qque chose sur un bout de papier dans l'autobus ?
Studio vide, rue Barbès... "État des lieux"... Images...
Sam. 28 mars. Rêve de Jésus à travers images de Mordillat, *Corpus Christi*... Soleil, feuilles reculent in the little garden... Ombres...
Dico psy Roudinesco-Plon remue le passé.... Années 80.., amour et mort...
Paris, rue Ternaux, hier... Café bar branché... Salade saumon...
Vin blanc...
Promesse d'images. Trois femmes : grande brune, andalusia.... Baiser du soir... Puis, tout se gâte ?
Lundi 31 mars.
Dîner en ville, rue des Plantes... On se gare rue Maindron. Pensée Giacometti... J'ai mis cravate et feutre mou...
Jeudi 3 avril. Voix Roubaud C.D... Lire la poésie... Souvenir. Villeneuve-lez-Avignon, vers 1977...
Hier, lecture poésie british à Beaubourg : Jeremy Reed, Peter Riley... Du monde. Peu de visages connus...
Projet de garden-party ! à Ivry, 28 juin...
Petite souris prisonnière du piège plastique...
Lui dire : vous m'avez donné la possibilité de beaucoup souffrir/jouir... C'est l'amour !
Une autre forme du désespoir... Les taoistes préconisaient Exercice du Cerf: prenez vos couilles dans votre main droite et avec la gauche faites un mouvement rotatif en appuyant léger 2 cm sous le nombril, 81 fois de suite. Recommencez avec l'autre main...
Dimanche 6 avril. Pressigny les Pins. Gris. Silence... Loiret...
Titre trouvé hier : *Exemples avec nombres.*
11h. Petit "calin", comme on dit, avec Gabrielito. Puis, on joue à la "poésie", genre :
"mange de l'ananas,
bouffe de l'oie,
ton tour viendras, bourgeois ?"
Midi et demie... Oiseau crie...
Il ne fait pas chaud ! Enthousiasme zéro...
Malte. Pourquoi Malte ? Travelogue couleurs dans le canard ? Ou souvenu de Gozo, Ulysse et silhouette... Chambre avec fenêtre-mer illuminée d'immense et naked woman (ciao Ungaretti !) sur lit, jambes ouvertes... Missyou ou miss you (obsess), humide nymphe... Images blanches en cercles. No colours of. Colours of their flesh. Sexe rouge. Delicious. Fantasy. Pensées. Car elles viennent à nous. Passages, prairies, mer... Topos, topologies... Pertes, traînées à blanc au ciel...
Lundi 7 avril. Midi a la ferme...
Tout est en place. Douleur. Fenêtres sur champs. Satori. Inattendu. The best.

Calme forcé...
Bruits de voix. Télé. G, et Gabrielito de retour...
Projet de new poème... Titre. Unir plus haut...
Tracteurs...
Étang "escondido" est presque rempli. île. Canards.
Vaguelettes...
Hier. Brocante. Cendriers, petit buddha, Montesquieu de la
Pléiade... Pour dix balles. Very severe pour Gênes, Venezia.
mais "Le port de La Spezia... est une des choses les plus
admirables qu'il y ait en Italie.» Je pense bien !
Moi. Légère goutte pied droit. Vent secoue la porte. Soleil.
Where are you ?
Peut-on être malheureux et heureux en même temps ?
Lieu ?
Installer la machine sur l'énorme table...
4h. Air trop sec.
Parenthèse du 12 déc. 1997. 7h 15 mn sur Fce Mu. Une bécasse avec une voix, pardonnez ! de faux-cul, assène froido, *la musique est au dessus de tout* ! J'ai pas entendu son blaze ? Une écrivain, je crois ?
Elle continue : *là on dit des choses qu'on ne peut pas dire avec l'écriture...* Fin de la parenthèse...

4h 30. Radio. La Tebaldi s'égosille... Suit Debussy... J'mords pas à la sonate...
Thuccydide (mais avec un seul c ! : "Les gens médiocres étaient les plus propres au gouvernement."
4h 40. Violon exacerbe.
Otto Nicolaï. Inconnu de moi ? Compositeur, chef d'orch. Opéra *The merry wives of Windsor...* Ouverture un peu Mozart.

La Lettre

Sarah Jane W.

Oscarine Bosquet : *Chromo,* Fourbis

Liège, 13 XII 1997

Caro Nanni,

Quel plaisir de t'écrire comme convenu, après cette conversation tardive (ou matinale) au Select.
Olive a comme on dit pris au pied de la lettre la remarque pertinente de Flaubert : *tout ce que j'ai de plus poétique à vous dire est de ne rien dire,* formule à laquelle j'aurais tendance à préférer celle de Cage : *I am here and I have nothing to say and I am saying it and this is poetry...* poursuivant contre vents et marées ce que Mallarmé nommait *les plaisirs de la poste.*

C'est vrai que la déjà ancienne *haine de la poésie* semble s'être récemment accouplée à *la haine du roman* et à tout ce qui porte une étiquette de rangement. Rappelle-toi les propos du jeune homme qui buvait un lait fraise et qui pourtant semblait ivre :

Après le roman, après la poésie, voici venu le temps de la littérature ! OK. OK. OK.

J'adore les crevettes. De préférence grises et petites. Ainsi Manganelli avait un corps vaste et mélancolique. Son rire semble aujourd'hui bien nécessaire, surtout de ce côté-ci des Alpes.
Maintenant laisse-moi te dire quelques mots sur la tache jaune qui sortait de la poche de mon manteau, l'autre nuit.
Il s'agissait de *Chromo* , un livre signé par Oscarine Bosquet. Ne me pose pas de questions sur elle. C'est son premier livre. Je ne la connais pas. Je l'ai simplement, une nuit, regardée danser. Je la trouve belle. Je ne sais pourquoi, j'ai pensé (en la regardant danser) à certains textes de Pierre Jean Jouve.
En rentrant ce soir-là, j'ai relu *La scène capitale* et j'y ai trouvé une page très étrange sur le rouge.
Une jeune femme a fait l'emplette d'une robe noire garnie de biais rouge et d'un chapeau noir garni d'une fleur rouge. Un rouge éclatant.
Elle se promène dans les rues et s'observe dans une glace.
Quelque chose dépassait, et tombait, quoi ? – mon pantalon...
L'héroïne se baisse et le retire...
Pour ramasser le petit objet, et le moins de scandale possible, je le pliai comme un mouchoir, et immédiatement je le portais à mon visage attendu que je saignais du nez. Le sang, entre dans le pantalon, justement j'entends quelqu'un qui parle de moi par derrière. J'entends quelqu'un dire : « eh bien, elle a du rouge partout ! » Quelle parole malsonnante ! Avec rapidité je me retourne. En me retournant je dis simplement : « Non, j'ai oublié d'en mettre aux lèvres ».
Pourquoi *Chromo* s'associe-t-il désormais à cette scène lue ce soir là ? Comment le jaune peut-il rejoindre le rouge ?
Abréviation de Chromolithographie un chromo est bien une image en couleur. Le texte lui, reste noir sur blanc.
La connotation «mauvais goût» de l'objet rejoindrait-il le mot «pantalon» de l'histoire, désignant aujourd'hui dans sa réalité le mot «culotte» ? Demande à Roxane...
Quel rapport entre un monochrome rouge et un jaune ?
Je me pose la question.
L'étymologie de jaune renvoie au latin et désigne la fièvre.
La pureté de l'or ou du safran rejoint la perfection du pus ou la traîtrise (un "jaune").
Fièvre pour fièvre, dans les marges du rouge, le latin rougeole renvoie à la vérole.
Nos chères couleurs arpentent le corps.

Chacune des 13 séquences qui composent *Chromo* semble écrite dans la pleine conscience de la présence des lettres comme unité minimale visuelle tandis que dans un même mouvement un travail sur les blocs de molécules sonores entraîne une véritable mélodie des timbres. Avec quelque chose d'à la fois féroce et chagrin mais toujours impeccable.
Tour à tour observation, promenade, dépression, météorologique, maniaque, clinique, fiction, paysage, répétition, almanach, mécanique, le chromo jaune se décline et s'expose pour finir par se décomposer, son achrome où exténuée, la langue rejoint le baiser dans la dépigmentation désirable du mot.

pour parler ils s'embrassent
pendant qu'ils s'embrassent
les mains pour parler
appellent emmurées
combien ou la même
et l'enduire
ou cracher
la couleur mélangée
d'un baiser
main-pochoir
embrasser.

Voilà, Caro Nanni, ce qui sortait, jaune, de la poche de mon manteau noir.
On me dit que le livre t'a été envoyé au 291, tu le trouveras donc à ton prochain passage. As-tu quitté la Via Cavour ?
À Liège, je relis Baudelaire et m'initie à l'art inusable du pochoir.
Tanti bacci.

Sarah

Jean-Pierre Balpe

Poésie sur toile

Petite rubrique d'une certaine modernité médiate

– II –

Après tout, une petite rubrique « numérique » est assez représentative de ce que signifie «l'information» sur la toile et je me promets de vous donner, comme la météo, à chaque édition, un petit panorama chiffré des résultats bruts fournis par les moteurs de recherche. D'une certaine façon, il est représentatif de la « vie » de la poésie. Bien sûr cela suppose une certaine méthode. La voici : tous les résultats donnés sont celui d'une journée quelconque, celle où je fais mes recherches. Ceci est une « image » de la poésie mondiale à un moment donné :

Hotbot (Le moteur de recherche de la revue *WIRED*), a donné les résultats suivants : « poetry », 196035 documents; « poesia », 1620 ; « poésie », 5244. Webcrawler : « poésie », 285. Yahoo : « poésie », 21…

Je ne sais si l'on peut, pour l'instant, en tirer d'autre conclusion que celle mettant en cause les méthodes de ces moteurs de recherche mais j'avoue éprouver une certaine fascination pour les grands nombres de Hotbot même – et peut-être parce que… – ils sont inutilisables. En tous cas, le problème que j'ai ici est de trouver la porte d'en-

trée tant les possibilités sont nombreuses et variées. Une remarque liminaire toutefois : dans leur grande majorité, les sites visités se divisent en trois catégories :

– les sites d'« auteurs » : quelqu'un – vous, moi... – crée un site Web et y installe plus ou moins bien plus ou moins esthétiquement, de façon plus ou moins imaginative ses poèmes, et vous invite à les lire. C'est une version contemporaine moins coûteuse et tout aussi efficace de l'édition à compte d'auteur d'autant que le lecteur, s'il trouve un texte qui l'intéresse particulièrement, profite des avantages du numérique pour pouvoir copier, diffuser, citer... Un autre avantage c'est que le numérique permet à chaque créateur de montrer ses multiples facettes : poésie et photo, poésie et dessins, poésie et nouvelles, etc.... tous les croisements sont possibles et la notion étroite – et il faut bien le dire parfois un peu ringarde... – de « poète » s'en trouve enrichie : un poète est un créateur qui écrit de la poésie, ce qui ne veut pas dire qu'il ne crée pas aussi autre chose. Le défaut est que c'est certainement dans cette catégorie que la « maintenance » est la moins efficace et que l'on tombe le plus souvent sur le fameux message « file not found » qui indique que le site a disparu. Cela aussi fait partie de la vie de la création...

– les sites d'« institutions » : une université, une ambassade, une association, une bibliothèque, etc. créent un site consacré à des sujets divers et dans ce site consacre des pages à la poésie. Ils sont en général très bien faits, très esthétiques, souvent inventifs et proposent une information de qualité même si elle est de nature très différente : base de données sur la poésie « classique », pages d'actualité, liens avec d'autres sites, présentation de poètes connus ou inconnus, débats, articles critiques, etc....
C'est une très bonne porte d'entrée pour qui recherche quelque chose de précis ou veut avoir une idée de ce qui se passe dans ce domaine sur la toile. Parmi ces sites, bien entendu l'incontournable site québécois « Alexandrie » qui se veut un carrefour de toutes les ressources textuelles numérisées en français et qui propose plusieurs centaines de textes ainsi que des accès à la plupart des moteurs de recherches mais aussi, plus inattendus, le site de l'Ambassade de France à Ottawa qui recense quelques sites de poésie francophone et relie à deux anthologies, une de poésie classique et une autre de la poésie surréaliste ainsi que le *Club des Poètes* de Jean-Pierre Rosnay qui offre un assez bon choix de poètes classiques et surtout l'anthologie de poésie française de Webnet, notamment parce qu'elle offre des modes de recherche intelligents ce qui ne veut pas dire qu'ils ne peuvent pas être utilisés de façon stupide... permettant, par exemple, de trouver tous les poètes qui ont employé le mot « chevelure », ou n'importe quel autre...
En anglais, ce serait l'« Electronic poetry center » de l'Université de Buffalo (http:llwings.buffalo.edu), centre de ressource sur la poésie contemporaine américaine expérimentale, assez innovante sur le plan formel : liste de revues, photos, listes d'événements, catalogue de manifestations avec liens hypertextes, possibilité d'envoyer des messages ou des commentaires, moteur de recherche, extraits d'écrits de poètes sur d'autres poètes. Un assez bel instrument...

Les revues : ce sera là le sujet de la prochaine rubrique.

La Chronique de Claude Adelen

Claude Minière, *Lucrèce*, Flammarion, coll. Poésie.

Vous savez, "*Mère des Enéades, volupté des hommes et des dieux, /Alme Vénus, qui sous les étoiles glissantes/ peuples la mer aux mille nefs*... vous savez bien, cet écho : "*je parcours les lointaines contrées/ que nul n'explora. Joie d'aller aux sources vierges/ boire à longs traits, joie de cueillir les fleurs nouvelles*...", cet écho très ancien qui roule jusqu'à travers la poésie d'aujourd'hui : Lucrèce. J'ai aussitôt aimé ce livre, qui porte en titre le nom du poète qui se perd dans la nuit des temps, mais ne cesse encore aujourd'hui de nous impressionner. "Être impressionné par un livre (...) c'est se trouver pris de court ou par surprise. Une autre voix a parlé à la place de la mienne", écrit Emmanuel Hocquard, parlant de *De la nature des choses*, et de Michael Palmer. *Lucrèce*, de Claude Minière, m'a impressionné. Une fois n'est pas coutume, je citerai l'auteur présentant lui-même son livre : « Mais quelle expérience réside au fond de ce qu'on appelle généralement et aujourd'hui, poésie ? C'est l'expérience d'une question muette que je pourrais peut-être formuler ainsi : "d'où ça part ?" D'où ça part la conscience soudain plus vive du lieu et du moment, la pensée précipitée, l'émotion ? D'où ça part, sous le regard, dans l'air atomisé, dans le soleil ou sous la pluie, dans la mélancolie ou l'exultation ? » Parce que sous cette question d'où ça part, qui est la question de l'origine, il y a la question de la nature de la poésie, qui ne pourra laisser indifférents tous ceux qui en font usage, je veux dire ceux qui en écrivent comme aussi ceux qui en lisent, parce qu'ils se demandent si ce ne serait pas une façon de répondre à cette autre question qui occupe le livre de Claude Minière : "Comment être heureux ?" Question à laquelle répondent simplement ces vers :

> Voici l'art : être dans ce monde et en dehors,
> être pleinement de ce monde
> dans ce monde-ci

Entendrez-vous comment cela se passe dans la langue de Claude Minière par précipitations sonores, jeux d'assonances et de rimes : "*abandonnées données au pied de la terre, ...sur la pousse verte de son ouverture, ...mélodie claires trouées et perdues, discrètes odorantes éperdues.*" Cette poésie foisonne et frissonne de ces scintillations ; dans tel poème le mot *fascines*, résonne à distance avec le mot *fascination*. Dans tel autre Prière, glisse vers *œillères, hier, glières*. C'est proprement la clé allitérative de Mallarmé, et j'aime que l'oreille se délecte ainsi, s'enivre de ces bonheurs d'échos qui sont comme une nécessité vitale de rassembler les atomes sonores, pour expliquer comment ce tissu de sens et sons qu'on appelle poésie naît, se défait, se refait, à l'image des choses de la nature, "avec et sans la participation des dieux".
Et j'aime que ce livre prenne Lucrèce, et avec lui la physique d'Épicure, comme métaphore de la poésie : dispersion et rassemblement des atomes ("*J'écris dans la dispersion*") en nombre infini dans l'univers infini, en vitesse et liberté infinie ("*dans l'art toujours plus de liberté*"), création continue. Reprenant d'ailleurs, la même image des lettres ("*disséminées de nombreuses lettres dans mes vers*") de Lucrèce, pour préciser son intention métaphorique : ("*ce que je dois au sable et aux lettres*"). Prendre Lucrèce comme métaphore de la création, ce qui se passe entre le monde, la tête, la main le papier et les corps d'imprimerie, métaphore de la naissance et de la matérialité de

l'écriture : "*J'écris à partir de ce vers quoi je vais*" ou bien "*j'écris dans la dispersion*". De l'écriture dans son rapport au désir et au plaisir

> l'amour n'est pas tenable
> et l'écrit a besoin
> de tourner (la page)

Que la poésie, comme la morale de Lucrèce (d'Épicure), soit alors volonté de liberté absolue, comme un appel d'air métaphysique, volonté de mesurer, de contenir ce qui s'ouvre à la démesure,

> la pensée passe les bornes
> c'est elle que la poésie mesure
> et mesure dans sa chute et son effusion

cela est dit de manière «impressionnante» et cela réaffirme l'essence peut-être un peu oubliée d'un art qui aujourd'hui se cherche, dans l'hyperréalisme, de nouveaux critères.
J'ai employé le mot "métaphysique", mais je ne voudrais surtout pas que l'on croie qu'on va lire ici une poésie raisonneuse, obscure, qui a été aussi de certaine mode, car on lira au contraire, en *Lucrèce*, une poésie de l'effusion, comme un sursaut du désir de beauté. Comme Lucrèce, Claude Minière, d'une certaine façon, place son poème sous l'égide de la Mère des Enéades ("*liaisons et déliaisons c'est toujours / le jeu des amours*"), qui est aussi notre Mère la Terre

> comme la langue dit au plus près
> ce désir
> de ne pas laisser les choses
> sans récit

Si le ton de certains poèmes, l'accent de certains vers, leur phrasé même, si la disposition typographique sont d'évidence d'inspiration hölderlinienne, la poésie de Claude Minière ne procède pas à partir des commentaires de Heidegger, mais elle est tout entière imprégnée, poétiquement, de la lecture inspirée des grands poèmes de Hölderlin.

> mais les enfants
> ils chérissent les plus grands espaces.

Et j'entends là, dans cette poésie résolument moderne l'écho de celui qui invoquait "*les Célestes : ils ne peuvent pas tout / et ainsi vers la terre se reploie le cours*".
Épiphanie de la présence absence du sujet, qui fait surgir l'émotion d'une poétique de purification de l'intelligence par le chant, la mélodie, les précipités sonores. Leçon de Hölderlin encore : Une poésie de l'émerveillement, de l'émotion et de la mélancolie, dans des "hymnes en fragments" (j'aime à les appeler ainsi) intitulés *chine, parenthèses, prière.* Et quelle "profession de foi" quel ressaisissement de tout l'être lyrique que ce vers, tout de suite après la dispersion :

> chanter quand même dans l'émerveillement
> qui s'en va

"soulevé et jeté dans la vie". Le quatrième poème s'intitule *un coup de dé.* Par là nous

saisissons comment l'écriture, la langue, l'être singulier, se glisse dans le tissu du monde, par ses tournures, sa diction propre, au fil des associations hasardeuses, atomistiques, d'assonances, qui font chanter la nature des choses dans les choses de la nature. Comment le poète interroge le rapport entre le réel et son être singulier, l'être, de celui qui voit ce qui est devant lui, de celui qui écrit à partir de ce vers quoi il va (*appropriation*, p.17)

> je m'approche du proche au fond
> au fond la langue m'en fait présent

Celui qui est traversé par ce qui vient au-devant de lui, comme aussi bien par ce qui vient de derrière lui sa mémoire singulière et *la* mémoire universelle,

> comment faire un pont
> entre l'herbe d'autrefois
> et
> l'herbe du siècle à venir
> entre les pavés de texte
> la mobilité des intentions

il affirme par là que la poésie est bien une façon de devenir ce que nous sommes, par le chant et la danse des syllabes, une façon de s'approprier le réel par la matérialité des mots, des atomes sonores. Que la poésie est bien, au-delà des jeux d'intelligence et de culture, l'essentielle énonciation d'une énigme : Comment définir cette présence/absence d'un homme au monde.

> unis et séparés de ce qui est ides choses de la nature)
> par une mince feuille de papier
> par la minceur matérielle
> unis et séparés de la pensée (de la nature des choses)

Admirable appropriation ici de la pensée mallarméenne ("l'absente de tout bouquet") : écrire, où cela nous place-t-il ? entre la jouissance des corps et la jouissance des pensées, la jouissance de la langue, jouissance d'être au monde, *dans la lumière /non des contemporains*, qui est acceptation de la plus grande solitude, poète, séparé de la tribu, qui "*n'appartient à aucune communauté*", homme qui est dans "l'articulation", à la semblance de sa parole. "*Le poète, main levée du futur / réapprend l'abc de son absence.*"
Pourquoi Lucrèce terminait-il sur la peste ? Était-il demandé dans le septième "hymne". (*le temps*) : Le treizième poème, *éloge de l'imprimeur* (déjà chanté au septième), rassemble les éléments de la métaphore (Lucrèce et Mallarmé), pour s'interroger à nouveau sur cette autre appartenance, ("Tel qu'en lui même enfin l'éternité le change") l'appartenance à la mort,

> pauvre corps de poète au bord
> de la jeunesse et la vieillesse du monde
> et dans la compassion comme
> ils furent fauchés l'on emporte
> les noms dans les cahots d'un chariot

qui est appartenance à la nature, c'est-à-dire à ce qui ne meurt pas mais se reforme,

se rassemble, atomes des corps, (des corps d'imprimerie), des mémoires dispersé(e)s. Mouvement infini de recréation, assemblages nouveaux des lettres et des échos dans les textes, d'âge en âge, les morts, "*unis sur une ligne qui monte en descendant*" leurs croyances, leurs sursauts de beauté, de désir "*comme l'oiseau à l'air / ils revivent dans la matière*"

tous les hommes que vit Lucrèce
ils se sont perdus dans la nature

Cette matière de mort est matière de textes. Ainsi le texte de Claude Minière est-il recomposition de celui de Lucrèce, à partir des mêmes atomes. Ainsi le poème, l'objet le plus éloigné qui soit de la nature, précipité d'atomes de lettres et de sons, appartient bel et bien aux choses de la nature, et la mort du poète, qui interrompt parfois l'œuvre , résout l'oxymoron, délivre l'allégorie d'une immortalité qui cesse d'être utopie idéaliste, pour entrer dans la matérialité de la nature des choses

ou bien la mort fit tomber une plume
ou lever une plume

cette aile qui s'en va évanescente
dans la nature des choses

Ah ! qu'avec ce livre nous touchons de questions essentielles ! C'est dire combien cette poésie se place à une certaine hauteur, bien qu'il soit dit à plusieurs reprises que nous ne pouvons plus "*prendre par le regard*", qu'il ne faut pas "*prendre de la hauteur, mais plus bas / prendre du recul, de l'avance, / en donner.*" Et cela me réjouit qu'un poète réactive ces questions. *Désaccordée comme par de la neige*, je pensais à ces mots d'André du Bouchet, à cette ouverture, à cette dislocation de la langue, cette nudité de parole ici qui fait écrire :

Va, mon loup
cours sur la neige
va, la main
"il fait toujours beau."

Philippe Beck

Précisions sur quelques thèses.[1]

Parce qu'on peut tirer enseignement de ce qu'on fait, j'ai induit de *Garde-manche hypocrite* (plus exactement, de son "idée pratique") une série de thèses pour dire ce qu'il est possible de dire de la poésie et de "la prose" à notre époque. J'insiste sur le fait que ces quinze thèses (qu'il est impossible de résumer vraiment ici) ont été formulées *par induction*. De différentes manières, elles font le constat d'une double aimantation de la prose romanesque (flaubertienne) à la poésie et, réciproquement, de la poésie (baudelairienne ou mallarméenne) à *une* prose. Elles évaluent également la constatation faite. La question est si un tel phénomène "magnétique" a supprimé

la différence de la poésie. Je soutiens que non ; que c'est le contraire qui est vrai ou vraisemblable. Si l'on souhaitait résumer lesdites thèses, on pourrait dire qu'elles aboutissent à l'idée que l'existence (et non l'omniprésence) d'une forme telle que la "ligne-vers", ligne ayant force et inclinaison de vers, ou vers indécidablement vers ou ligne, ne menace pas l'existence même du vers, dans la mesure où l'extensibilité ou la plasticité horizontale n'est pas le seul caractère de la ligne. (Un vers long n'est pas toujours un vers lâche, ni un vers court un vers ferme.) Toute ligne n'est donc pas de la prose. Tout vers n'est pas de la poésie. Cependant : la poésie (puisqu'il y a poésie, que les romanciers l'admettent ou ne l'admettent pas) a rapport nécessaire avec le vers, ou avec sa possibilité maintenue. Il n'est pas faux de dire alors que le vers est une constante de la poésie. La thèse de Gertrude Stein, que la phrase n'est pas poétique en elle-même, à la différence du paragraphe, jusqu'en son injustice à l'égard de la phrase implique uniquement ceci que le paragraphe est une organisation verticale (une assez *complète* mise en espace du sens). Cela explique sans doute l'importance de la notion de "stance" dans la modernité récente.

Toute phrase n'est pas ligne de poésie. Mais toute ligne de poésie est un vers ganté retourné (une phrase au sens fort). C'est un vers autrement qu'un vers. Or, le vers demeuré vers existe également, sans discussion ; il peut avoir force de phrase-paragraphe, finir par un point, s'enjamber ou se rejeter (au vers suivant). Le vers au sens large (non licencieux), blanc (on verra pourquoi), est aujourd'hui la condition pour un vers au sens restreint. Il y a donc : la poésie et *les* proses. Il n'y a pas les poésies, il y a les poèmes (qui font la poésie). La poésie dans *la* prose n'existe pas. Une certaine prose est poétique en ce qu'elle est essentiellement rythme (temps) et sens dans l'espace, de bas en haut et de long en large. *La* prose n'existe pas. Ce n'est pas une forme. Une prose en poème ne peut garantir toutes les proses, ou le pluriel des proses, ni leur fusion en poésie. Par conséquent, l'existence, ou la "co-habitation", de vers et de lignes-vers ne menacent ni "la prose" ni la poésie. De plus, l'égalisation des thèmes (il n'y a "ni beaux ni vilains sujets", dit Flaubert), qui paraît signer l'avènement du prosaïque (en tous sens) n'annonce pas davantage la fin de la poésie. L'égalisation des thèmes (qui n'est pas leur indifférence[2]) implique le nouveau jeu des formes sans hiérarchie "morale" (sans assignation d'un contenu à une forme, d'un noble motif à une grande forme telle que la "poésie" par exemple).
L'alexandrin s'est fait discret pour dominer dans la rhétorique de prose. (Monsieur Jourdain fait de la "poésie" sans le savoir.) L'alexandrin doit se faire discret dans le raisonnement poétique, pour ne pas régner. Son règne est insensé maintenant. Son existence est incontestable. De fait, le vers de douze syllabes (*grosso modo*) est moins en question, que le groupement continus de vers ayant ce compte. Le groupement des alexandrins est pour nous lié à la pratique de la rime. Or, la rime continue de fin de vers à fin de vers est aujourd'hui clairement réservée à la chanson. Il faut bien le reconnaître.

La chanson est musique. La poésie est rythme sans musique. (Une prose non plus n'a pas de "petite musique".) Le seul fait qu'on mette des poèmes en chanson est la preuve que la poésie n'est pas musique, ou qu'elle n'est plus simplement liée à la musique, malgré une longue tradition d'accompagnement instrumental des poèmes. Le poète ne chante plus ses textes au sens musical du verbe chanter. Les chanteurs savent bien qu'ils ne sont pas poètes ; même Lou Reed le sait au fond, quelle que soit la force simple des mots qu'il emploie, et les exemples sont nombreux de chanteurs, "français" ou non, qui constatent en dépit qu'ils en aient qu'ils ne sont pas poètes. La poé-

sie n'est, paradoxalement, que du sens (ou le sens) doté de sa propre musicalité. Si tel n'était pas le cas, si la poésie n'avait pas sa propre "musique" portant le sens de ses mots (ou si elle n'était pas le sens comme musique), elle serait obligatoirement accompagnée de musique instrumentale. Or, il n'en est rien (en général). La poésie, en France (mais pas seulement), s'est trop souvent mise au service de la chanson, pour le pire (l'affaiblissement du didactique en elle et l'effondrement de sa propre charpente musicale, avec l'assourdissement corrélatif de l'oreille poétique). Les paroles mises en musique (les *lyrics*) doivent être des paroles sensées, non des poèmes *stricto sensu*, lesquels, bien entendu, ne sont pas insensés. Quand la musique déplace et emploie la musicalité particulière au poème - ce qui n'est pas facile dans le cadre standard de la chanson de variété -, il se passe quelque chose d'intéressant. (Un exemple de poème ayant force de paroles pour une musique et demeurant poème : *Cheval-mouvement*.) C'est pourquoi un chanteur disant : la musique est première, les paroles vont dessus, est conséquent. (Il sera d'autant plus conséquent que ses paroles seront intéressantes, car elles ne peuvent l'être sans que la musique instrumentale et vocale en porte, voire en constitue, le sens.) La poésie peut être doublée de musique à condition que soit acceptée la séparation, sinon de l'écriture poétique et de l'écriture musicale, du moins du poème et de l'instrument. La notion de poésie sonore est ou bien artificielle (désespérée), ou bien effort pour donner à entendre la musique du poème. (Mais celle-ci, pour le grand nombre, est aujourd'hui emphase et supplément d'âme. Il est vrai que la chanson est, plus que jamais, supplément d'âme, sauf parfois, grâce au rap, mais pas seulement.)

1. "D'un fumier sans pourquoi", quinze thèses concernant la poésie, in *Lettre sur tous les sujets*, n°13, 1997, Le Perroquet, BP 84, 75462, Paris Cedex 10.
2. Baudelaire, parlant de *Madame Bovary*, souligne que le thème de l'adultère est usé jusqu'à la corde. L'usure du motif devient la condition de la "poésie". Mais la poésie n'a pas simplement à *parodier* tout discours, tout "contenu". L'abstraction est un destin moderne.

Claude Adelen

Au sablier du sonnet.

Syllabes de Sable, Lionel Ray (Gallimard)

Ce sont 140 sonnets, dix fois quatorze. Chaque partie du livre porte simplement, comme titre l'incipit du premier ; en voici quelques uns : *illisible visage... Tu n'écris pas pour obscurcir... Tu cherches la lettre perdue... Terrible est le visage du temps... Est-ce ainsi qu'on a vécu... Dans cette absence... Comme une maison de paroles...* C'est indiquer par là le dépouillement extrême, et que tout est dans le secret du vers, dans la surprise renouvelée de chaque vers. Je redirai d'abord ce qu'on finit par savoir : que Lionel Ray est un inépuisable enchanteur de la parole, que la qualité de sa poésie réside dans la prolifération des mystères analogiques, dans l'imprévisible floraison des métamorphoses, des métaphores, des pulsions syntaxiques qui sont la forme même du désir. Dans le dénombrement des merveilles devant l'infini du monde réel et les secrets réseaux qui le relient au monde de l'imaginaire comme cette "monnaie des sources" qui "sonne sous nos pas". Mais je voudrais qualifier ce livre autrement d'abord : C'est là quelque chose qui ne tient plus seulement aux mots eux mêmes, à

leur sens et à leur sonorité, mais aux relations que les mots, comme les notes, comme les valeurs qui les affectent, entretiennent entre eux : par l'espace, l'écart, l'enjambement, la variabilité métrique, la pulsion de la majuscule à l'attaque strophique du quatrain ou du tercet. La première surprise qui attend le lecteur de ces sonnets est en effet dans l'infinie variabilité du jeu entre quatrains et tercets, sonnets inversés, croisés, embrassés. Une sève mystérieuse circule entre les poses, cette eau cachée qui pourrait bien être le mystère du rythme, l'essence même de la poésie lyrique, faite à la fois d'extase et de désolation, d'enchantement et d'angoisse, comme dans les phrases que nous prononçons dans le discours de nos rêves.
Un asile, une soif apaisée, c'est déjà beaucoup, c'est déjà beaucoup, pour les yeux de l'âme lectrice, que d'avoir vu cette étoffe chatoyante peinte d'oiseaux et de forêts, "où naissent / des bouquets qui ne s'éteindront pas", et que les vents de l'inconnu font trembler dans une lumière inaltérable. De là, parfois, à insinuer que ce poète était peut-être, parce qu'insaisissable, superficiel , il n'y avait qu'un pas pour ceux aux yeux desquels la présence lyrique est insupportable. Les deux derniers livres, *Comme un château défait* et celui-ci, parmi ses plus beaux à mon sens, devraient rendre ce type de dérapage impossible. Écoutons ce qu'il dit dans les lignes de clôture par lesquelles il s'explique sur le sens de son travail : "*Le poème quelquefois ne dit rien d'autre que l'irréparable, l'ineffaçable perte.*" Sans doute parce que ces Syllabes de sable se sont égrenées dans le sablier terrible du deuil, de l'abandon, devant le château détruit du désir, sans doute parce que nous sommes ici "Comme au centre du temps" et qu' "il n'y a plus que mort, bouche fixe" Sans doute aussi parce que nous sommes dans la proximité de Paz et de Celan, comme il nous le confie, elles résonnent soudain d'une gravité métaphysique, d'une profondeur que la sensualité de cette écriture avait peut-être, jusque là, occultée.
La Rose de Celan éclaire ce livre, c'est vrai, "Rose de nulle part", et symboliquement le relie à la plus pure et la plus haute tradition du lyrisme européen, celui qui résonne sur de la mort. Et derrière Celan, j'entends Rilke, lorsqu'il nous dit : "devenir / Du sommeil flottant dans un rosier fleuri " , pour cette proximité à l'origine, au secret de cette proximité sur lequel veille le poète, sans jamais nous le dévoiler, pour cette joie endeuillée qui accueille le chant.
Lionel Ray nous révèle alors ce que nous n'avions peut-être pas clairement perçu : qu'il est un poète de l'être, un poète de la tension entre le désir d'être et sa perte, un homme qui a toujours regardé sa vie dans le miroir de sa mort.. il nous confirme que sous le bruit de la fontaine harmonieuse se laisse entendre la littéralité d'une présence toute proche : celle de la vérité de l'être, Isis voilée. C'est vrai, ce livre nous rafraîchit la pensée : il n'y a pas de grande poésie lyrique sans cette capacité de résonance sur le temps et la mort. Je voudrais citer ces vers qui ont donné au livre son sens de sablier :

> Syllabes de sable, c'est l'été,
> rien ne bouge
> sinon séparé du monde
> ce mort en toi qui se lève

L'amour, la beauté du monde, le désir, la fécondité des paroles n'appartiennent au poète qu'au moment même où ils cessent de lui appartenir. La force d'émotion est là : On a ce sentiment, lecteur, à chaque poème, d'un saisissement de l'indicible et d'un renoncement. On se sent au dernier vers de chaque sonnet abandonné sur la rive du fleuve noir de l'extinction. Il nous faut tourner la page, aller devant ou der-

rière soi dans l'infinie présence de la vérité, de l'origine. S'élèvent alors d'autres ailes chatoyantes. Lionel Ray appartient à ce domaine là de la poésie d'aujourd'hui, hors duquel tout ne serait que vanité d'intelligence, et les habiles aujourd'hui ne manquent pas, ni les voyageurs de commerce de la modernité.
Pour moi les meilleurs poèmes sont toujours ces moments d'absence où la présence lyrique de l'être se donne à voir dans sa redoutable ambiguïté. Dans la gravité menacée de la parole, il y a toujours, "forme engagée dans l'informe / creusant", cette mise à jour de "l'illisible visage" dont le regard s'apprête à saluer la beauté, dont la bouche prononce la dispersion et le dérèglement dans le mensonge même de la langue.

Vianney Lacombe

Lionel Ray, *Syllabes de sable*, Poèmes, Gallimard

Ainsi, c'est donc *en bas* que se situe le poème. Comme si la nuit, la mort, le sommeil étaient en dessous. Et Lionel Ray descend traquer la voix, la mystérieuse qui se déplace "*Plus bas, toujours plus bas, dans l'en-dessous*"(p. 153). Le poète est celui qui la cherche et qui sait la trouver dans le chantier inhabité de l'insensé : "*on ne voit plus devant soi / qu'abîme, une ombre, une autre, / des murs froids, des effondrements.*" (p. 44).
Terrible chemin qu'ouvre la familiarité avec la mort. Car *Syllabes de sable* est l'apprentissage de l'effacement. Comment se reconnaître là, dans la disparition de tout ce qui nous entoure ? Il faut glisser au gouffre, absolument et sans regard, laisser le vide vous dépasser, être celui qui se laisse avaler, et tomber dans

> "*l'immobile minuit, dans la cave*
> *de l'impossible naissance*
>
> *Du monde*"(p. 11)

Le poète écoute ce qui n'a pas de son, ce qui monte de la faille et qui n'a pas de nom, le désastre librement consenti le remplit de sa nuit, il est jeté au centre du défi, il est Celui dressé contre la mort sans bruit qui retourne la vie à son départ "*Dans le risque, l'écart / et le détournement, comme si / tu entendais la fin de l'énigme*" (p. 63).
Le risque est inévitable. Il est l'oubli fondamental qui permet d'entrer en présence de l'absence et de recueillir son silence. Ce silence qui n'en est pas un. Il est la voix non connue "*en amont des signes*" (p. 91), que seul le poète dans son déséquilibre essentiel est à même de saisir et de porter au monde. "*...ce que je dis ne ressemble à personne tu es ailleurs, dans l'intervalle.*"(p. 15)
Il s'agit bien de consommer sa perte, d'aller jusqu'au bout du manque, de l'effacement et de la surdité. Il s'agit bien de la mort. Mais comment pourrait-elle nous saisir en dehors du temps où séjourne le poème ? Car nous sommes à l'écart du "*château du temps, ses tours en ruine / au bord d'un fleuve déjà glacé.*" (p. 155).

> "*Un ciel relatif alors descend*
> *Sur ton visage à mesure*
> *et se pose goutte à goutte*
> *dans le remembrement et l'en-dessous.*"(p. 27)

Le poète s'enfouit dans le dessous pour revenir *avant*, lorsqu'il n'y avait pas de temps pour écouler le temps, il n'est personne à ce moment, remplissant seulement la forme du géant absent dont il écarte les vêtements.
Le sommeil est l'autre échelle jetée à l'intérieur du monde. Lionel Ray la descend chaque nuit dans sa familière étrangeté, brutalement allongé dans une autre dimension où le secret n'est jamais tu et la réalité voilée, et les images de sa poésie nous transportent de l'autre côté où le rêveur est précipité, accidenté, fracturé, mais ne cesse de se relever au milieu des débris de sa nouvelle vie recommencée chaque nuit. C'est le royaume de l'interdit qu'il faut traverser :

> *"on a des lampes pour écrire*
> *nos nuits, disait Young,*
> *les rats plus beaux sortaient du nid,*
> *on traversait l'interdiction."* (p. 123)

Comme tout vrai poète, Lionel Ray invente la poésie. Il soupçonne que sous les apparences du monde se cache un certain bruit, une musique qu'il est le seul à pouvoir nous faire partager. Mais il lui faut trouver la force de descendre dans cette chose confuse pour écouter la nuit dans le dessous d'ici, *"Là où scintille le poisson d'ombre"* (p. 80), et inventer ce qui ne s'est jamais passé, ce qui n'est pas encore arrivé, ce que la voix soudain éveillée énonce dans sa gravité.
C'est d'une sévérité insensée d'exister alors que tout vous est retiré, mais le poète écoute le vide et le silence brisés pour la première fois, et si la mort est déjà là, elle ne peut pas enlever l'endroit où le poète se tient dans le rien.

> *"toi,*
> *au-dessus de toute mort*
> *rêvant de notes irréductibles"* (p. 123)

Anne-Gaëlle Balpe et Jacopo Baboni-Schilingi

Spectacle et nouvelles technologies

Trois mythologies et un poète aveugle

Conception : Jean-Pierre Balpe et Jacopo Baboni-Schilingi
avec la participation d'Henri Deluy et de Joseph Guglielmi
Création : 14 novembre 1997
Coproduction IRCAM et Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

Interactivité et spectacle

« Représentation : du latin reproesentare "rendre présent". Action de mettre devant les yeux ou devant l'esprit de quelqu'un (...). Voir aussi spectacle. »
« Spectacle : Ensemble de choses ou de faits qui s'offre au regard, capable de provoquer des réactions. »[1] Le spectacle contient à double titre la notion d'interactivité. En

tant que représentation, il réactualise la présence originelle, c'est-à-dire qu'il met en scène "l'agir sur", le pouvoir constitutif d'un élément (ou d'un ensemble d'éléments) sur l'œuvre en re-création. En tant que représentation spectaculaire, il s'adresse à l'imagination et à la participation de spectateurs, rassemblés en communauté par le temps du spectacle.
Le spectacle s'actualise ainsi à travers l'action-réaction.
Ceci est vrai au niveau le plus élémentaire de l'interactivité : les acteurs agissent sur des concepts, les modèlent en même temps qu'ils les actualisent, et leur actualisation provoque les réactions d'un public. Alors que les nouvelles technologies nous apportent une nouvelle dimension de l'interactivité il convient de remettre en question la simplicité de l'interactivité traditionnelle du spectacle. D'autant plus que spectacle et ordinateurs sont, par nature, amenés à se rencontrer.
Dans son article "Virtual reality on stage", Mark Reaney écrit : "Theatre and computers functioning as virtual reality generators have remarkable similarities (...). Both create fictive worlds in which intangible concepts can be giv en perceptible form (...). First, theatre and VR are interactive ; both are created moment by moment in response to stimuli from human operators. "[2]
Pourquoi l'art du spectacle ne peut-il plus ignorer sa proximité avec les nouvelles technologies ? D'abord parce que l'évolution de la communication a transformé l'œuvre d'art. Il est aujourd'hui possible de passer en un clin d'œil d'une reproduction de Matisse à une sculpture de Giacometti en passant par les œuvres de tous ceux qui ont un site Internet et choisissent de les y exposer. L'environnement de l'artiste ne doit désormais plus être son monde mais le monde, et surtout, l'artiste doit apprendre à créer dans un espace-temps qui est celui de la variabilité. Ainsi l'originalité de son œuvre ne peut aujourd'hui plus être dans les éléments qui la composent (éléments plus que jamais venus d'ailleurs) mais dans ce qui subsiste dans le changement, à savoir la structure. Aujourd'hui plus que jamais, l'artiste se définit dans son système.[3]
Il est cependant des formes d'art susceptibles d'être plus sensibles à cette évolution que d'autres, à savoir, les formes d'art dont le matériau est le temps. Parce qu'il s'actualise en un temps limité à celui de la représentation, l'art du spectacle est une de ces formes. D'autre part, l'art du spectacle étant par essence un art de l'éphémère et du changeant (aucune représentation ne pouvant être identique), il est particulièrement proche du système communicationnel d'aujourd'hui.
Il était donc à prévoir que l'on tenterait d'inventer une nouvelle forme de spectacle dont la structure et les concepts seraient basés sur les similarités entre nouvelles technologies et spectacle : génération de formes perceptives en temps réel, éphémère, virtualité, interaction, immersion.

Trois mythologies et un poète aveugle est un spectacle issu d'une interaction entre musique et texte. Trois poètes sur scène découvrent et lisent des textes générés en temps réel par ordinateur pendant que trois musiciens dialoguent eux aussi avec la machine. Le tout dans une mise en scène reposant avant tout sur une alternance de couleurs et d'effets de lumière. Ce spectacle fut le résultat d'un travail commun entre Jacopo Baboni-Schilingi, compositeur, Jean-Pierre Balpe, écrivain, et Michel Jaffrennou, vidéaste.
Dans un contexte habituel, il n'y a rien d'étonnant à ce qu'un spectacle soit le fruit d'une collaboration entre un compositeur et un écrivain. *Trois mythologies et un poète aveugle* ne s'arrête pas à cette évidence mais réalise une interaction continue entre les

structures du texte et les structures musicales. Chaque texte généré par ordinateur est traduit sous forme de courbe, courbe qui sert ensuite à perturber la musique générée elle aussi par ordinateur. Ainsi, à chaque variation de la structure du texte correspond en temps réel une variation de la structure musicale. Les règles de variation sont déterminées a priori par le compositeur, les structures du texte, à travers un choix de règles sémantiques, de vocabulaire, etc., sont données par l'écrivain et le degré de perturbation de la musique par le texte dépend de l'interprétation des musiciens. De cette façon, le contrôle artistique de ce spectacle est assuré par les règles génératives du compositeur et de l'écrivain tout en laissant une grande marge de variabilité due à l'aléatoire de la génération et à l'infinité des cas possibles d'interaction entre musique, texte, et interprètes.

Un spectacle qui prétend utiliser les nouvelles technologies doit, je crois, changer nos rapports au temps et à l'espace. Un spectacle utilisant des artefacts qui ne modifient pas ces rapports ne peut pas être considéré comme un spectacle qui utilise les nouvelles technologies.

Trois mythologies et un poète aveugle utilise des échanges de données en temps réel entre musique et texte et transforme ainsi le rapport habituel qui lie le temps d'écriture d'un poème et le temps de composition de la musique qui l'accompagne. Il ne s'agit plus d'utiliser seulement les outils informatiques comme prétexte à la modernité mais d'intervenir sur les structures même des composantes du spectacle à travers les nouvelles technologies. Celles-ci ne sont plus un décor ou un gadget mais un moyen nécessaire pour une nouvelle forme expressive. En effet, *Trois mythologies et un poète aveugle* a pour principe de base le devenir et le flou. Afin de gérer ces principes de façon pertinente et artistiquement satisfaisante, les échanges de données en temps réel entre structures textuelles et structures musicales deviennent un moyen nécessaire et efficace. Ainsi, dans ce type de spectacle, les nouvelles technologies sont issues d'une exigence artistique plutôt que d'une exhibition technologique.

Trois mythologies et un poète aveugle est un spectacle dans lequel, grâce aux nouvelles technologies, écrivain et compositeur ne créent plus un objet fini mais un système intégrant plusieurs langages artistiques et capable de créer une infinité d'objets finis.

1. Le Petit Robert.
2. « Le théâtre et les ordinateurs générateurs de réalité virtuelle ont des similarités remarquables. Ils créent tous deux des mondes fictifs dans lesquels des concepts impalpables peuvent revêtir une forme perceptive [...] D'abord, le théâtre et la réalité virtuelle sont interactifs ; tous deux sont créés à chaque moment en réponse à des stimuli d'opérateurs humains. » Mark Reaney, *Virtual reality on stage*, dans VR World, mai-juin 1995.
3. Voir à ce sujet "Une puissance de tous les possibles" dans *La Machine univers* de Pierre Levy.

Bertrand Georges

Nathalie Quintane : *Remarques / Chaussure*

Nathalie Quintane écrit en compagnie d'elle-même, elle s'étonne des petits accidents propres au quotidien, qu'elle prend soin de relever.

Étonnement, avec un effet-retard : Rewind, on revisionne, si besoin au ralenti.

Étonnement premier d'une vue de tous les jours, parfois même en MACRO.

On hésitera jamais à perdre son temps.

Relevés des automatismes du corps, les arrêts sur image deviennent « parlants ».

Si elle s'occupe d'elle-même, sous toutes les coutures, c'est pour filer à l'anglaise, avec un goût parfois de non sense, mais qui s'occupe d'abord de vous rincer l'oreille.

Faculté d'observation, encyclopédique : un article (un livre) *Chaussure*, de 151 pages. Focalisation, c'est peu dire... Focale neuve pour une enquête-entomologie du quotidien, dont on visitera certains sites avec pour compagnon de route mental, motif portatif *Chaussure*.

Remarques persanes de celle qui débarque.

"J'ai l'impression de l'avoir remarqué mais je ne l'ai jamais vu". C'est cette pensée qui accompagne ma lecture : elle me confine dans une zone vierge, un peu étourdissante, et très rafraîchissante.

Joie contemplative : "ma lèvre supérieure repose sur ma lèvre inférieure" où le passage du privé au public se fait en clair : la lèvre supérieure repose intacte.

Écriture : la main imprime les lapsus du corps.

"Tout autour du pare-brise rectangulaire de ce camion clignote une guirlande de Noël." Aller chercher Noël dans les choses, quelque chose comme la devise d'un solipsisme joyeux.

Petites claques mentales quand on se prend en flagrant délit.

"Une chute rafraîchit les secondes qui la suivent".

Le plus drôle, c'est comme tout cela peut se mettre à tourner en orbite, vocabulaire géométrique qui cerne une absence curieuse de traits.

Relevés des moments où les choses agissent à ma place. "Quand je commence à basculer ma chaise en arrière, mes pieds quittent progressivement le sol". Ou dans *Voiture* : "quand le coffre s'ouvre, il emporte ma main avec lui".

Installation d'un effet d'oubli, les objets sont aussi vivants que moi, ils me prolongent, peut-être par les ongles dont on constate au bout d'un certain temps qu'ils poussent.

On trouvera bon de se soucier régulièrement de la direction du vent : pour voir dans quel sens ça se prolonge.

Sur le mode d'une visite ; et même si on a plus ou moins perdu l'habitude de s'observer au dos des petites cuillères, on en récolte pas moins des souvenirs, simples étiquetage, au passage, d'une pensée.

Miettes qu'un effet de pull accroche, coups de sondes parmi les molécules qui "s'agitent de manière plus ou moins frénétique".

On se plaira à retourner une question, de tous les côtés, dans un désordre savant, ou pas savant, histoire de voir du pays.

La question c'est de serrer la question.

La question *Chaussure* sur un rythme de mise en boîtes (paragraphes-boîtes), et tout devient détachable, compartimentable, portatif, jusqu'aux os appelés phalanges, qui sont tellement petits qu'ils seront propres à jouer aux osselets.

Quand je regarde le volume *Chaussure*, boîte dûment titrée *Chaussure*, je regarde si bien que je ne sais plus ce que ça signifie.

Encore une fois : "une chute rafraîchit les secondes qui la suivent". Ce qui tombe d'accord avec moi.

Remarques, Cheyne éditeur 1996. *Chaussure*, P.O.L, 1997.

Claude Minière

Yves di Manno, *Disparaître*, Didier Devillez Éditeur

Yves di Manno a passé l'essentiel de sa vie dans les livres (rabat de couverture de l'ouvrage). Dans son innocence apparente, cette notation ne peut manquer de sonner étrangement. Dans sa neutralité de constat, elle ne manque pas d'insinuer une tonalité programmatique. Ni de dessiner une circularité. Entre paraître et disparaître, voici la narration, ou les "épisodes" (c'est le sous-titre du livre) – terme qui, si on le rapporte à son origine, signifie "partie du drame qui se place entre deux entrées". Paraître est toujours quelque chose de particulier pour qui écrit, quelque chose qui a à voir avec la parution. Et la disparition ? L'un dans l'autre, celui qui écrit passe sa vie à paraître dans les disparitions et à disparaître dans les parutions. Il passe aussi sa vie dans les livres dont il est l'auteur, avec un amour, qui ne passe pas, de la littérature – laquelle passe de siècle en siècle, secrètement, monde anti-monde. Paradoxe ? Cela est très simple, au fond, et ne supporte pas le nihilisme.

"Des paradoxes d'un monde situé dans un autre (...) sont nés les récits de l'homme imaginaire qui est, selon d'où l'on se place le témoin ou l'acteur d'un règne évanoui."

Évanoui ne veut pas dire mort, mais seulement absent un moment, en attente d'éveil, témoin ou acteur, témoin et acteur. Comment la narration ne serait-elle point paradoxale quand elle est née d'un monde situé dans un autre !

"Son père disparut un jour au volant
D'une Alfa-Romeo."

Yves di Manno déploie à sa manière – en "solo", en voyageur, par "fragments d'un visage" repris, dispersés, perdus et resurgis – le mythe (et la réalité, selon d'où l'on se place) de l'écrivain unique dont les récits se poursuivent dans le temps, de corps en corps, de célébrations en oubli et inachèvement... L'alpha et l'oméga de la littérature ! Il faut ici se souvenir aussi qu'Yves di Manno a collaboré à la traduction des Cantos d'Ezra Pound (Flammarion, 1986).

Tout cela n'est pas par hasard, mais au contraire d'une parfaite logique. Tout cela n'est point par hasard quand on sait comment la "figure" d'Ulysse traverse circulairement l'œuvre du poète américain .dans la lecture de laquelle Yves di Manno a passé une partie de sa vie. Ulysse, c'est en effet ουτις, le sans-nom, personne, celui dont le nom est Personne. celui qui paraît et disparaît, appelé par le récit à poursuivre sa route, car ce nom qui à la fois recouvre et dévoile le nom permet en même temps l'accès à une délivrance et scelle un destin, général et particulier. Amplifiée, l'autoattribution de ce nom est un drame, inévitablement, un drame sanglant et mélancolique, d'une cruauté "sans nom" (et de tous les noms convoqués par son histoire).

Un tel drame, on peut avoir l'impression qu'Yves di Manno, par l'écriture des courtes nouvelles qui composent le volume tente de le mettre à distance. Mais la main se niant se lie.

Véronique Pittolo

Le Rouge-gorge américain, Anne Talvaz, éd. La Main courante.
Avec 4 photographies de Pierre Courtaud.

Le réel, les insignifiances du quotidien, les petites aspérités qui gênent la vue ou amplifient la prise de conscience, tels sont les thèmes essentiels de ce recueil délicat comme le duvet de l'oiseau auquel il emprunte son titre. Peu importe la nuance des plumes ou le lieu de migration, puisque, nous dit la poète :

"à quoi bon chasser les oiseaux qui s'installent,
où qu'ils aillent, ils sont chez eux".

Traductrice et spécialiste de l'œuvre de John Ashbery, Anne Talvaz a pris à la poésie américaine ce que la langue française pouvait en faire de mieux : le rapport au concret, aux choses qui nous entourent, enveloppées d'une substance insolite, débarrassées de leur gangue banale, frottées et polies comme une texture savoureuse et légèrement mélancolique, mais jamais sentimentale, laissant les lamentations aux Pôètes grandiloquents qui n'ont pas encore compris que la poésie est partout, nichée là où on veut bien la trouver, si on fait l'effort...
Ici, il sera question d'un été trop chaud, d'une "petite pièce qui donnait sur la mer", de "murs tapissés de miroirs brisés", comme si le monde se réfractait dans l'instant de la perception, ténu et fragile, avant que le système analytique de la pensée ne se mette en marche pour décomposer, décortiquer un phénomène qui ne demande rien d'autre que d'exister dans l'urgence de son éclat,

"défaire les images de leurs causes, de leurs effets ;"

laisser faire le mouvement, comme le suggèrent les photographies qui accompagnent le texte : un paysage se déploie à deux ou trois minutes d'intervalle, lent travelling, glissement heurté, trajet suspendu. Comme le souligne l'auteur, "il n'est pas nécessaire de se souvenir de la couleur de l'eau".

Gérard Noiret

Fernando Pessoa, *Poèmes*
Choix, traduction, présentation et notes d'Henri Deluy.

Depuis quarante ans, les bouleversements à l'échelle de l'histoire poétique n'ont pas manqué. La critique prompte à stigmatiser les excès de ce qu'elle nomme, toutes tendances confondues, l'Avant-garde, oublie dans ses diatribes d'évaluer ce gigantesque travail de réévaluation, et le rôle qu'y a joué et y joue la traduction. Une figure clé de ce chantier encore en cours est Fernando Pessoa. Bien que *Bureau de Tabac* ait été traduit par Monteiro et Pierre Hourcade dès 1952, bien qu'Armand Guibert, auteur en 1960, du "Poète d'aujourd'hui" réédité en 1975 n'ait pas ménagé ses efforts pour faire connaître "celui qui était personne et multitude", c'est au tournant des années

80 que s'est produite l'explosion qui a fait de Pessoa "le poète étranger contemporain le plus traduit en France".

Savoir s'il est le plus lu, si la diversité des propositions a suscité une multiplication des lecteurs... est une autre question. Une question qui touche à l'existence de la poésie, laquelle risque fort, non pas de disparaître en tant que chose écrite, mais de perdre son statut de domaine artistique national.

Dans ce contexte, il faut chercher ailleurs que dans l'esprit de découverte (celui qui l'anime lorsqu'il nous révèle Bert Schierbeek ou Yolanda Pantin...), les raisons qui poussent Henri Deluy à publier une cinquantaine de traductions (de Pessoa, d'Alvaro de Campos, d'Alberto Caeiro, de Ricardo Reis et de C. Pacheco) chez Fourbis. Et, bien sûr, ailleurs que dans un quelconque effet de mode.

Commencée par la publication en 1954 d'un poète néerlandais, sa carrière de passeur de paroles est des plus impressionnantes. Avec Action Poétique, avec les collections qu'il a dirigées, avec les anthologies qu'il confectionne régulièrement, avec la Biennale du Val de Marne, il a toujours brassé les poésies du monde entier. Traduire-publier-soutenir-polémiquer est à ce point inséparable de son activité créatrice qu'il est tentant de risquer quelques pistes pour expliquer la permanence d'une attitude plus que rare dans un monde littéraire où la tendance est à se soucier avant tout de soi.

On avancera donc

... Que Deluy a été élevé dans un port, et que son oreille, dès le plus jeune âge, à été formée à la musique des langues, à la nécessité d'une compréhension mutuelle. La variété des parlers et des accents imprègne sa sensualité. Elle fait corps avec le goût pour l'agitation, la chaleur, l'amour, l'amitié, les débats.

... Que son communisme a toujours été porté par une respiration internationaliste. Même si, au bilan, les valeurs et les perspectives de cet "engagement" ont été ruinées, il reste l'idéal d'un monde au-dessus des frontières.
Ce qui a, jadis, participé à l'aveuglement est devenu, lorsque s'est effectuée la prise de conscience, un des moyens privilégiés d'une critique radicale et d'une recherche de solutions de remplacement.

... Qu'il y a chez lui une curiosité qui prend constamment naissance dans sa maîtrise de plusieurs langues, dans sa façon de sillonner le globe, et que son écoute plurielle – qui n'empêche pas les avis tranchés – s'est forgée au contact des esprits les plus curieux de sa génération, un peu partout sur la planète.

A l'intérieur de ce mouvement permanent, on imagine bien que Pessoa, avec ses caractéristiques, ne pouvait que prendre une place importante.

Premièrement, il semble inévitable qu'un auteur tôt expatrié (même si par la suite il devait rester dans son pays), ayant longtemps pratiqué l'anglais plutôt que portugais, et ayant développé une oeuvre évoquant volontiers les voyages et les terres étrangères, l'ait immédiatement séduit (D'autant qu'un des lieux où elle fut révélée fut *Les Cahiers du Sud*).

Deuxièmement, il est le type même d'artiste qu'un certain réalisme a refusé. Pour quelqu'un qui a subi, jeune, l'influence d'Éluard, le prendre en charge, c'est renverser un héritage ; soutenir une conception de l'art où celui-ci est tout sauf une instance de vérité, tout sauf le révélateur "d'une beauté facile", susceptible de relier "l'horizon d'un seul à l'horizon de tous".

Le traduire, du fait de la complexité de cet acte, c'est aller au plus profond de la remise en cause des certitudes historiques et individuelles.

Troisièmement, et cela paraît déterminant, l'œuvre de Pessoa avec le déploiement des hétéronymes intervient d'une manière novatrice dans le débat sur la biographie, le sujet, le sens. Ce n'est certainement pas un hasard si la constellation Pessoa s'est imposée (le numéro 104 d'Action poétique est de 1986), alors qu'au tournant des années 80 il devenait impératif pour les formalistes de trouver un second souffle.

Ceux qui soutiennent que le secret d'une œuvre réside dans sa mise en forme et non dans les rapports texte / circonstances, ceux qui ont l'ambition de donner une autre structure à l'œuvre que la psychologie mais qui, dans les deux cas, se trouvent vite acculés sur des positions néo-platoniciennes, ont vu dans Pessoa un allié de taille. Au centre d'un dispositif qui permet, en maintenant le primat de l'écriture, d'intégrer des dimensions jusqu'alors liées à la poésie (des sensations), (des émotions), (des paysage), il a développé une œuvre qui multiplie les points de vue, qui articule sans affadissement ou compromis, classicisme et modernité, nationalisme et cosmopolitisme, invention et sensualité, etc.

Mais, quelle que soit la pertinence de ces arguments (auxquels il faudrait ajouter un intérêt constant pour la littérature portugaise dont témoigne, entre autres, l'*Anthologie des troubadours galégo-portugais*, P.O.L, 1987), rien n'aurait commencé et ne se serait poursuivi sur tant d'années sans la force et la saveur des poèmes pris en eux-mêmes.

À différentes reprises, Deluy insiste. À propos de *Message* (1934), seul livre publié par Pessoa de son vivant, il écrit : "... loin des éclats traditionnels du verbe épique, les poèmes développent une maîtrise technique impressionnante qui sait mêler la chimère à l'illumination." Au sujet d'Alberto Caeiro et de Ricardo Reis, il n'est pas moins élogieux "Certains de ces poèmes touchent de près à la perfection", "il y a... des réussites merveilleuses". Cette adhésion est partout présente.

Le livre n'est pas celui d'un professeur ou d'un spécialiste. L'élan diffère de celui qui a pu porter vers Tsvétaïeva. Ce que Deluy nous fait rencontrer c'est une expérience d'écriture capable de nous faire repenser jusqu'à notre façon de regarder notre propre signature.

À propos de poésies grecque et latine

Dominique Buisset

Jean Bollack,
La Grèce de personne. Les mots sous le mythe,
éd. du Seuil, coll. *l'ordre philosophique,*
1997, 180 F.

C'est un recueil d'essais brefs, revus et corrigés (sauf deux, qui étaient inédits). De courts textes d'introduction les resituent dans l'histoire intellectuelle de l'auteur et éclairent ainsi la façon dont ses divers centres d'intérêt s'organisent en un ensemble. Leurs titres disent assez la préoccupation majeure : *Apprendre à lire, Lire les philologues, Lire une référence, Dire les herméneutiques,* etc.

Contre la *tentation de l'immédiateté,* contre l'illusion d'une *communication immédiate avec une pensée archaïque,* Jean Bollack a choisi de ne pas *se passer du savoir,* de ne pas faire l'économie de la philologie. Il ne s'abrite pas pour autant derrière la neutralité scientifique, pour éluder les problèmes de l'interprétation.

Au delà du contenu – souvent passionnant – des essais présentés, l'intérêt consiste dans la volonté d'expliciter une démarche qui veut allier la rigueur philologique aux ressources d'une herméneutique moderne. Au lieu de mettre sous les yeux du lecteur *un objet constitué ailleurs,* suivant des critères et des méthodes non communiqués, il s'agit d'offrir la construction même de l'interprétation, à travers l'établissement du texte, mais aussi dans sa confrontation minutieuse avec l'histoire – au moment de sa production et dans le cours de sa transmission.

L'espoir serait de rendre à l'œuvre antique sa valeur d'*intervention* dans *une situation culturelle particulière* (p. 17), voire la vertu de rupture qu'elle pouvait avoir à sa parution. La méthode suppose un travail considérable de critique de l'interprétation, qui a trouvé son illustration dans de nombreux ouvrages.

Il faut pourtant bien se demander si elle peut espérer échapper à l'historicité qui est le lot de toutes les lectures. Jean Bollack répondrait sans doute qu'il n'y prétend pas... Mais la vigueur de ses convictions, son souci d'exhaustivité, peut-être aussi l'emportement du combat, laissent parfois l'impression d'une certaine raideur systématique. Comment se garantir à coup sûr contre le risque de prendre, ici ou là, pour une propos délibéré d'Eschyle ou de Sophocle ce qui n'est peut-être, en réalité, qu'une erreur de copie, issue du trou noir de la tradition manuscrite ?

Alain Badiou, *Saint Paul. La fondation de l'universalisme.*
PUF, *Les essais du Collège international de philosophie,*
1997, 120 p., 69 F.

Alain Badiou prend tranquillement possession d'un texte, après tout, comme un autre : les lettres (les *épîtres*) de Paul de Tarse (« saint Paul ») aux petites communautés chrétiennes qu'il avait fondées, autour de la Méditerranée orientale, en leur prêchant à sa façon la *bonne nouvelle* : la résurrection du Christ.

On a coutume de faire de ce genre de texte deux sortes de lectures : l'une – quels

que soient les airs qu'elle se donne – aspire à l'édification ; l'autre, éventuellement critique, est purement documentaire, à des fins d'histoire des religions.

Celle d'Alain Badiou est d'un autre ordre : *Mon intention*, dit-il, *n'est ni historienne ni exégétique. Elle est subjective, de bout en bout. Je m'en suis tenu* (...) *à mon rapport de pensée à ces textes.* On voit que le propos n'est pas celui d'une herméneutique ou d'une interrogation sur la manière dont se construit le sens ou dont il peut se lire. Badiou s'accommode ici de ce que Jean Bollack appelle *un objet constitué ailleurs.* C'est précisément qu'il récuse dans *notre actualité*, ce qu'il décrit comme *la réduction progressive de la question de la vérité (donc de la pensée) à la forme langagière du jugement, point sur lequel s'accordent l'idéologie analytique anglo-saxonne et la tradition herméneutique,*

Le projet affirmé est de ne pas laisser *les droits de la vérité-pensée n'avoir pour instances que le monétarisme libre-échangiste et son médiocre pendant politique, le capitalo-parlementarisme.* Paul l'intéresse parce qu'*il est celui qui, destinant l'universel à une certaine connexion du sujet et de la loi, se demande avec la plus extrême rigueur quel est le prix à payer pour cette destination, tant du côté du sujet que du côté de la loi. Cette demande est exactement la nôtre.* (...) *C'est au regard de cette question, et de nulle autre, que la philosophie peut assumer sa condition temporelle autrement qu'en devenant un appareillage de couverture du pire.*

Voilà un langage qui fait plaisir à entendre... Mais, si l'auteur fait référence à Pasolini, *pour qui la question du christianisme croisait celle du communisme, ou encore la question de la sainteté celle du militant*, l'étude serrée de la pensée de Paul porte bel et bien sur la possibilité, à partir d'un événement fondateur librement déclaré tel, de se vouloir non pas saint, mais *sujet.* Le style, malgré quelques bribes de jargon, est animé et clair ; la lecture se suit sans peine, moyennant l'effort normal que demande ce genre d'ouvrage. Un livre passionnant.

Lucrèce, *De rerum natura*, livre premier,
présentation et commentaire par Hervé Duchêne
traduction en prose d'Henri Patin, retouchée...
Bréal, coll. connaissance d'une œuvre, 1997.

Pour produire, à usage scolaire, un livre à un prix abordable pour les élèves de terminale, l'éditeur aime mieux éviter de payer des droits sur le texte latin et sur la traduction. Il en résulte un bricolage boiteux. Le texte est scientifiquement dépassé, malgré les affirmations de la p. 7 (n. 1) et l'attendrissante référence à Bergson qui avait utilisé le même (presque). Montaigne, lui, a pu lire Lucrèce dans l'édition de Lambin (Paris, 1563) : vous n'aimez pas Montaigne ? Quant à la traduction, elle n'a pas été faite à partir du texte donné ici, mais à partir d'éditions plus anciennes encore (3^{e} édition, Hachette, 1908, avant-propos, p. III-IV).

Hervé Duchêne cite la brève notice de saint Jérôme (IV^{e}-V^{e} s. après J.-C.) qui est la seule source biographique à propos de Lucrèce : elle affirme qu'un philtre d'amour l'avait rendu fou. Naturellement, Hervé Duchêne émet les réserves d'usage sur la fiabilité d'un témoignage émanant d'un docteur de l'Église, pour qui le matérialisme d'Épicure et de Lucrèce était l'abomination de la désolation. Mais, dans le cours de ses commentaires, il raisonne pourtant comme si l'*anxiété* constituait une donnée établie du caractère de Lucrèce...

Bref, un livre qui fait mesurer l'importance et le prix du travail de Jean Bollack.

Revue & Revues

Jean Clément

FORMULES, revue des littérature à contraintes N° 1, 1997-1998.

La parution du premier numéro d'une revue littéraire est un événement qui modifie le paysage des lettres et en fournit une nouvelle lecture. En donnant la liste de ses collaborateurs, de ses amis proches ou lointains, la revue *Formules* trace la carte de ses affinités électives. On y trouve des universitaires, des écrivains, français ou francophones (le français y est promue langue de la modernité) appartenant ou ayant appartenu le plus souvent à d'autres constellations (les revues TEM ou TXT, l'oulipo, les ateliers d'écriture, etc.) et qui ont en commun un certain goût pour l'écriture sous contrainte. Plutôt qu'une école, *Formules* se présente comme un lieu de convergences, accueillant à la fois des théoriciens et des créateurs.

Le numéro s'ouvre comme il se doit sur un manifeste placé sous le signe de la modernité retrouvée. Constatant les impasses des avant-gardes, et attentifs aux critiques des théoriciens du postmodernisme, les rédacteurs entendent fonder une nouvelle modernité comprise comme "cet effort de tous les temps pour dépasser les limites admises du discours", non par désir iconoclaste, mais avec le souci de rechercher "le minimum de complication dans le maximum de complexité". Placés sous l'égide des grands ancêtres, Poe, Mallarmé, Valéry ou Roussel, ils entendent privilégier, par opposition au romantisme, "le calcul conscient comme moteur de l'écriture". Et comme il fallait un mot (une formule ?) pour désigner cette volonté affichée, c'est celui d'hyperconstruction (par opposition à déconstruction sans doute) qui permettra désormais de les identifier.

L'hyperconstruction n'est pas seulement une écriture sous contrainte, comme celle pratiquée par les membres de l'oulipo. Elle se singularise d'abord par le fait que les œuvres qui s'y rattachent ou s'en réclament doivent contenir les règles ou exhiber les dispositifs qui ont présidé à leur construction. En livrant ainsi au lecteur son mode d'emploi, l'hyperconstruction invite ses lecteurs, promus scripteurs potentiels, à prolonger leur lecture par des reprises et des transformations personnelles. Mais elle n'est pas pour autant un pur procédé qui effacerait le plaisir du texte derrière les mécanismes de sa reproduction. C'est pourtant ce qui manque un peu à cette première livraison. La part des articles théoriques ou programmatiques l'emporte de beaucoup sur les créations littéraires, même si de nombreuses pistes de lecture sont suggérées. Tout effort pour se définir conduit à des prises de position théoriques et à des jugements qui ne vont pas sans susciter quelques remous chez tous ceux qui voient ainsi leurs positions contestées sur l'échiquier des lettres. Mais la revue *Formules* préfère le dialogue à l'exclusion. Dés ce premier numéro elle ne craint pas d'ouvrir ses pages à ceux-là même qu'elle met en cause ou qui ne se reconnaissent pas dans ses partis pris. Souhaitons que les prochains numéros, poursuivant cet esprit d'ouverture élargissent la famille au-delà de son premier cercle. Des articles sur la poésie visuelle ou sur la poésie spatiale témoignent déjà d'un intérêt de la revue pour les supports matériels de l'écriture. On attend avec impatience la place qu'elle réservera, par exemple, aux écritures électroniques. En attendant, un numéro spécial est annoncé, consacré à la poésie formelle contemporaine et un appel à contribution est lancé auprès des jeune écrivains. (Éditions L'Age d'homme)

DIGRAPHE, N° 82/85, automne/hiver 1997 : avec des dessins jamais vus d'Aragon lui-même, un fort numéro consacré à *Aragon lisant* ; les actes du Colloque de Manchester, tenu en mai 97, et de nombreuses interventions (G. Bowd, P.Forest, M. Hilsum, A. Jouffroy, V. Staraselski, R. Lance-Otterbein, S. Fauchereau, É. Maclos, C. Schopp, notamment...).Dans le N° 80/81, on pouvait remarquer un ensemble "Poésie du Kérala" et un hommage à Allen Ginsberg.(17,rue Visconti, 75006 Paris).

SAPRIPHAGE, N°51, automne 97 : surtout des proses dans ce numéro (qui nous annonce les 10 ans de la revue), une petite suite de Charles Pennequin, dont l'amateur commence à surveiller les publications. (118, av. Pablo-Picasso, 92000 Nanterre).

LA LETTRE ORLIEU-(X), N° 7/8, 4ème trimestre 97 : Pierre Rottenberg, Éric Giraud, Lucy Mac Nair, Jean-Claude Montel (la reprise d'un très beau passage de *Melencolia*, aujourd'hui introuvable), Éric Clémens, et des *Thèses sur la politique* de Jacques Rancière. (50, rue René Leynaud, 69001 LYON).

JAVA,N°16, hiver 97/98 : Philippe Beck, Jean-Pierre Bobillot, Jean-Michel Espitallier, Didier Garcia, Michelle Grangaud, Vannina Maestri, Christophe Marchand-Kiss, Katalín Molnar, Sylvie Néve, Nathalie Quintane, Jacques Sivan, Lucien Suel, Christophe Tarkos, une manière de revue de détail de la poésie ici et maintenant, dans quelques-unes de ses tendances. Et une manière d'évaluation, en fin de numéro par Christian Prigent et Olivier Cadiot. Inégal, mais excellent et roboratif. (116, avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris)

VOIX D'ENCRE, *l'invention des voix*, 22 poètes d'Espagne, traduits par J. Ancet, J.G. Cosculluela, F.M. Durazzo, H. Gil, J. Philippot, R. San Geroteo, L. Breysse. (8, chemin de la Nitrière, 26200 Montélimar).

PO&ESIE, N°82, 4' trimestre 97 : quelques poèmes remarquables de Rose Ausländer en ouverture d'un numéro passionnant. François Amanecer, Michel Bernard, Chanho-Song, Ghislain Chauffour, Michel Deguy, Robert Friend, Vadim Kozovoï, André Le Vot, Derek Walcott, Jong N. Woo, etc. (Éditions Belin).

NIOQUES, 1.4, novembre 97 : superbe texte d'Hubert Lucot, puis Sarah Kéryna, Sonia Hopf, Alain Andrade, Patrick Beurard-Valdoye, Jean-François Bory, etc. Grand plaisir, toujours, à la lecture de cette revue luxueuse, d'actualité (dans la littérature), et des surprises (par exemple dans ce numéro le journal de Nadine Agostini). (Al Dante, 10, rue Adolphe-Thiers, 13001 Marseille).

A propos de *Mezura*

Un entretien Jacques Roubaud / d'atelier

Après avoir invité Michel Deguy, qui y avait publié *Reliefs*, le groupe *d'atelier* (composé alors de Ph. Dôme, P. Nagy, B. Montels, T. Papp et de moi-même) publia fin 1975 *Mezura*. Début 76, je crois, nous réalisâmes un long entretien avec Jacques Roubaud. Un premier montage de la première moitié du script dépassait les 13 feuillets. Trop long pour la publication (nous visions, si mes souvenirs sont bons, *La Quinzaine Littéraire*), nous l'avons amputé de moitié. Mais, taillée à la serpe, cette version était maladroite et parfois même indigeste. J'ai donc réinsufflé certains passages de la version longue nécessaires à la compréhension de cette version courte.

Jacques Roubaud identifie la poésie au vers. Il oppose la poésie à la prose, et défend l'idée que la poésie authentique est non seulement en vers mais encore en mètres, et que le dit 'vers libre' n'est soit pas un vers, soit pas réellement libre. Son hypothèse est que le vers libre n'est autre qu'un mètre non compté, c'est à dire un vers dont la prosodie ne serait pas assumée... Avec *Mezura*, Roubaud a voulu donner une leçon de poésie sur le terrain même du vers libre – de même qu'il l'a fait ailleurs sur celui de la prose en poésie – en composant un livre à partir de la rencontre d'un axiome ("un vers n'est jamais libre") et d'un principe (celui de l'irrégularité). Or, sachant que l'irrégularité absolue est extrêmement rare – et qu'elle ne s'improvise pas ! – il s'est proposé le nombre *pi* comme base de composition. D'autre part, la poésie étant une rencontre, un dialogue et un combat, il y a dans l'œuvre de Roubaud une dimension "réappropriation de la tradition" : tandis qu'*Autobiographie, chapitre dix* (Gallimard, 1977) reconsidère la poésie française du XX^{e} siècle, *Mezura* se tourne vers la grande tradition poétique américaine de la même époque – ce qui le conduit à aborder les questions de traduction.

Bruno Cany

D'ATELIER – Tu signales, dans l'avertissement, qu'*Arthur, a grammar* de Gertrude Stein a été traduit "aussi nécessairement et séquentiellement que possible". Pourquoi Stein ? Pourquoi ce texte ?

JACQUES ROUBAUD – Si nous pouvons dire que nous sommes les contemporains du Pound des années 20, je pense tout autant que nous sommes en retard sur les textes de Stein des années 30. Ce sont des textes sur la théorie de la littérature dont la grandeur n'a pas été aperçue jusqu'à présent, du moins en France. Dans *How to Write*, auquel je pense en particulier – ce texte qui n'est pas une réflexion théorique sur ce qu'elle écrit, mais une théorie en écrivant –, elle théorise et terrorise la littérature.

D'A. – La distinction que tu fais entre 'poésie en prose' et 'prose en poésie' – en suggérant cette règle que la prose en poésie se doit de répudier toute scansion régulière –, cette distinction semble opérer au cœur d'une problématique de la littérature, et en particulier d'une transformation de la poésie plus ou moins ancienne, mais toujours très actuelle.

J. R. – Pour moi ce n'est pas encore très clair... Telle que j'ai pu la comprendre, la pratique du poème en prose (de la fin du XIXe siècle aux années 30, et même après) consiste à reprosifier du vers libre – dans un mouvement qui n'est pas directement

lié à la prose. Chez Reverdy, cela c'est fait de la manière la plus évidente : ses poèmes en prose ne diffèrent pas de ses autres poèmes ; on peut les décomposer presque sans difficulté. C'est donc quelque chose qui part du vers pour arriver à la prose.

D'A. – Quel est le rôle de la scansion ? Tu postules pour la prose en poésie de répudier toute scansion régulière, ce qui revient néanmoins à en dégager une.

J. R. – Oui, mais elle est formellement aussi irrégulière que possible. La non régularité était déjà l'ambition du vers libre, mais les gens qui ont étudié cela en mathématique ont très bien montré que dans l'irrégularité du vers libre des régularités inconscientes et involontaires reviennent légèrement masquées. En fait, il est très difficile de faire quelque chose de vraiment irrégulier. Tandis que la contrainte adoptée pour *Mezura* assure une non régularité.

D'A. — Donc, pas de régularité, mais une scansion : celle des segments syntaxiques. Pourquoi un système avec scansion ? Pourquoi pas simplement une non-régularité non-scandée ? Est-ce la raison pour laquelle tu parles de 'prose *en poésie*' ?

J. R. – C'est pour cette raison. Il y a un découpage qui n'est pas celui de la prose ordinaire. Bien entendu, il peut y avoir d'autres sortes de scansion. Dans *(Indices)* de Philippe Dôme (d'atelier, 1973), par exemple, il y a. une scansion à deux dimensions. Le rôle de la scansion est à mon avis de donner une vision critique du fonctionnement du langage. En écrivant on fait toujours une certaine théorie du langage, et les différents modes de scansion sont des modes d'appréciation de ce qui se passe dans la langue. Dans l'emploi ordinaire de la langue, et même dans son emploi littéraire, il n'y a pas de distance établie explicitement entre la langue et le travail sur la langue. Moi, j'établis une distance, et cette distance est une scansion.

D'A. – Mais il y a un rapport étroit entre ce que tu appelles scansion et la syntaxe, puisque les divisions adoptées sont généralement des segments syntaxiques.

J. R. – En quelque sorte, oui. Mais, pour moi, ce sont les segments eux-mêmes qui ne sont pas répartis de manière régulière. Leur découpage, par rapport au découpage syntaxique, est plutôt syncopé qu'aléatoire, mais il n'est pas totalement indépendant. Je me suis rendu compte que dans le vers libre le découpage reste très racinien, du moins dans les rapports entre fins de vers et fins de phrases. C'est probablement une des raisons du sentiment d'épuisement de la poésie qu'éprouvent certains. De ce point de vue, la prosodie américaine est beaucoup plus avancée, grâce à Pound : dès la fin des premiers *Cantos*, il coupe le vers, par rapport à la syntaxe, d'une manière beaucoup plus avancée qu'on ne pouvait encore le faire ici à la fin des années 50.

D'A. – Le système des capitales initiales signalées en gras dans *Mezura* a-t-il un rapport avec l'image conventionnelle de la poésie maintenue dans le vers libre ?

J. R. – Oui. Ma position est critique, mais pas indépendante. Sur ce point, mon sentiment est toujours le même : vouloir se placer en dehors de la tradition, sauf pour quelques-uns qui sont extrêmement privilégiés, est une illusion totale. Les formes les plus académiques et les plus rétrogrades de la tradition vont réapparaître dans les choses prétendument libérées. C'est la leçon que j'ai tirée de la lecture des surréalistes : il y a une vengeance de la prosodie.

D'A. – Pourtant rien n'interdit d'attribuer à ces capitales une fonction prosaïque, c'est-à-dire de les interpréter comme le répondant modifié du blanc qui marque tra-

ditionnellement en prose le début d'alinéa. Voilà une équivoque de ton manuscrit, n'est-ce pas ?

J. R. – Quand j'ai examiné la prosodie des surréalistes, j'ai été amené à considérer également des données de cet ordre-là. Il est clair que la manière dont on compose les choses dans la page est déterminante. Si on remonte aux débuts de l'imprimerie, on se rend compte que les éditions de manuscrits médiévaux sont totalement différentes des manuscrits eux-mêmes, qui ne comportent qu'une ponctuation très limitée et aléatoire. Pour le *Lancelot* en prose, par exemple, nous ne possédons pas de 'bonne édition', c'est-à-dire un texte où l'éditeur aurait normalisé l'orthographe et introduit les signes de ponctuation nécessaire. Or, c'est finalement une chance, puisque l'édition ici n'introduit pas les éléments spécifiques à la tradition éditoriale et se présente comme une simple reproduction imprimée de ce qu'était le manuscrit : on peut voir que le texte commence par une capitale ornée, suivie d'un segment de prose coupé par un point, qui marque une certaine respiration et non une fin de phrase. Et ce qui est curieux, c'est que G. Stein a justement retrouvé ça : elle met des points de respiration un peu n'importe où par rapport à la syntaxe. J'insiste sur cette question de la ponctuation, qui n'est qu'un aspect du problème plus général de la mise du texte en page, car c'est par là que je rejoins ce qui me parait le plus important dans le travail de *d'atelier*. C'est de là que je suis parti pour le travail qui m'a amené à *Mezura*, pour cela que j'ai choisi G. Stein comme point de départ et que j'ai travaillé pour que cette prose en poème soit réalisée par vous.

D'A. – Ce qui a pu être dit de la prose en poésie par rapport à un certain romantisme de la poésie doit être accompagné, soutenu par une typographie dénormative, renouvelée, réadaptée.

J. R. – La forme du livre est un autre effet de la vengeance de la tradition.

D'A. – Il est certain que, soit par impuissance, soit par manque de moyens matériels, mais surtout par une 'inattention' très répandue parmi les écrivains, le texte en vient presque toujours à être réalisé dans les formes du livre. Il faudrait pourtant distinguer 'formes du livre' et 'livre traditionnel', bien que la forme du livre soit une tradition. Bien entendu, on peut aussi, comme nous, disposer des instruments typographiques, être en mesure de concevoir un projet qui ne se situerait plus dans les formes du livre [...][1]. Mais revenons à la possibilité de travailler dans le cadre du livre non traditionnel. Cette possibilité a existé *entre nous* et elle *nous* a en partie échappée. Tu as poursuivi un système unilatéralement et d'une manière plutôt traditionnelle – et la scansion est ta définition non traditionnelle de ce processus. Ne s'agirait-il pas du rythme qu'on peut déceler dans n'importe quel écrit ?

J. R. – Attention, la scansion n'existe pas toute seule. Elle n'existe que par rapport à quelque chose qui sera pris comme la non scansion, c'est-à-dire l'ensemble des pratiques ordinaires de la langue.

D'A. – Pour rester sur la question des formes du livre et des possibilités de réaliser quelques sorties de sa tradition, ce que tu viens de dire nous confirme que *Mezura* aurait pu en comporter davantage. Un tel texte, avec de telles bases, aurait pu varier sur certaines de ses apparitions, de ses configurations... Pourquoi ne l'a-t-on pas fait ? Est-ce parce que tu ne le voulais pas ?

J. R. – J'assimile lentement les choses. J'y ai pensé, mais je serais allé totalement au hasard. Il me faut vraiment une connaissance et une pratique de cette connaissance

pour pouvoir aller un peu plus loin que je n'étais allé jusque-là. J'ai donc travaillé à l'intérieur de mon système.

D'A. – Un exemple de ce que peut être la mise en valeur du texte par la disposition sur la page : on aurait pu faire apparaître des parties justifiées, des blocs «prose», au sens traditionnel, qui se seraient d'eux-mêmes comparés au système majeur et dont les barres absentes auraient constitué comme une hyper-irrégularité de scansion, une dimension supplémentaire d'irrégularité. C'est de choses aussi simples qu'il s'agit, et on peut se demander pourquoi elles sont aussi éloignées de l'esprit de la plupart de ceux qui entreprennent un texte. Au fond, la typographie proprement dite n'existe qu'au niveau des exécutants, alors que c'est l'écrivain qui devrait parvenir aux prises de conscience nécessaires...

J. R. – Ce n'est pas seulement une question de prise de conscience, mais de pratique.

D'A. – Pour revenir à la scansion et à la question de l'irrégularité absolue, tu as dû transgresser le nombre *pi* en opérant certains écarts...

J. R. – En effet, à quelques rares endroits, je cesse de suivre régulièrement la règle. J'ai choisi des choses très élémentaires, des inversions le plus souvent, une où deux modifications du nombre donné, et même une inversion de blocs. Mais la signification de l'emploi de la scansion, c'est son irrégularité. Je me rends bien compte que si je suis trop régulièrement cette irrégularité, je vais à l'encontre de ce que je suis en train de faire, on ne peut toutefois pas modifier ni pousser cela beaucoup pus loin.

D'A. – Est-ce que ces ruptures sont situées à des endroits précis ?

J. R. – Ce sont des points qui appartiennent à ma sémantique personnelle, et qui sont des petites astuces.

D'A. – Chez G. Stein, les phrases ne sont pas de vraies phrases. Chez toi, on s'y retrouve beaucoup mieux.

J. R. – Mais je suis beaucoup moins avancé que G. Stein ! Elle a commencé *How to Write* après *The Making of America*, où les phrases sont encore des phrases. C'est une sorte d'évolution. La phrase de Joyce est d'un classicisme incroyable. Même dans *Finnegans Wake*, il n'y a pas d'atteinte réelle à la syntaxe. Celle de S. Stein par contre est très complexe et très intéressante.

D'A. – A propos de certaines traductions non lexicales, le nom de Zukofsky vient à l'esprit.

J. R. – Chez Zukofsky, ce principe de 'traduction', qui consiste à suivre autant que possible en anglais le son du texte latin de Catulle, cet appliqué très systématiquement. G. Stein, elle, ne l'utilise que très localement – et moi aussi...

[La fin de la discussion est dominée par les problèmes de traduction.]

1 Les principaux écrivains du groupe étaient également imprimeurs. Le livre le moins traditionnel dans sa forme publié par *d'atelier* le sera l'année suivante, c'est *ils o ne pios-* de Bruno Montels.

Claude Minière

La poésie ne peut être d'avoir (2)

Avant de quitter Paris pour quelques jours à Aix (passage par Marseille, le sol humain, musical parapet), j'ai lu dans *Libération* l'article d'un sociologue, paru le 9 juin. L'article est un curieux mélange de critique et d'acquiescement comme à peu près seuls les "chercheurs scientifiques" savent en produire, mélange qui s'énonce ici par l'"inévitablement", le "naturellement", soit... la fatalité, et par l'indication de solutions qui ne m'en paraissent pas être. Zaki Laïdi affirme, par exemple, "qu'il devient de plus en plus vain sur le plan conceptuel et opérationnel de séparer, ou de chercher (!) à séparer, ce qui relève de la mondialisation et ce qui n'en relèverait pas." Je pense quant à moi que je ne m'en relèverai pas. Pour ne plus parler de "pays en voie de développement" sans doute, Zaki Laïdi parle de pays "émergents" (!). Il pense (?) que "Renault se trouverait aujourd'hui dans une situation plus facile si la fusion avec Volvo avait eu lieu" (Disons donc ça aux ouvriers de Vilvorde !), que "l'initiation massive aux nouvelles technologies de l'information pourra non seulement participer à la diversification de médiations culturelles, mais également aider toute la société à voir dans la mondialisation autre chose qu'une réalité qui écrase les individus", qu'il faut «"absolument (sic) réfléchir à des compensations (!) culturelles et symboliques". Il pense donc que la jeunesse "peut s'épanouir et se prendre en charge" et qu'il y a un "lien indissociable entre production et insertion". Enfin il dit bien que "le discours est le mode d'énonciation d'une volonté". Alors, demanderai-je, volonté... de puissance ? Les pays, détergents ou émergents, en compétition, ne sont-ils pas ennemis, ne se livrent ils pas une véritable guerre, économique, pour le "développement" ? Les intérêts économiques des différents groupes sociaux ne sont-ils plus opposés ?... Je dois être inadapté. Je dois prendre pour moi la remarque du sociologue qui rappelle "le monde change, il faut changer" et qui pose : "En soi, ce discours n'est pas infondé". Cependant, du fond de mon inadaptation je demande: quel maître servent ces gens ? Quel maître sert ce langage ? Et quel est son *fondement* ?... Dans la rue les ouvriers de Renault, précisément, manifestaient sous les bannières "Pour une Europe de l'emploi". Europe, jeune vieille à quoi vas-tu t'employer ?

*

La "modernité" nous en sortons lentement, pour être de notre temps, qui pourrait (dans la sensation) être bien autre chose que celui de la mondialisation.

*

La mer, le soleil, les murs blancs, la poudre des architectures... D'où ça part? D'où ça peut partir ? La conscience soudain agile, soudain agile dans l'oubli.

Du *déval.* Je ne suis le faire-valoir de personne. Pas davantage le contempteur de quelque "valeur", je n'ai pas de compte à régler. En ce sens ma liberté est entière, dans le milieu littéraire (replat de l'ascension, renvois...) je ne possède rien (Mais la poésie ne peut être d'avoir).

*

Avec Lucrèce et Pound je comprends les principes. Il n'est question ni de fusion, ni de séparation.

*

Bon nombre de nos contemporains sont encore animés par une quête de leur identité et de la pierre (philosophale ?) qui les statufierait... "Intereunt partim statuarum et nominis ergo".

*

On croit souvent que le *De rerum natura* est une "somme", un gros volume. Mais non, c'est une traversée, une fine pluie, cascade de gouttelettes (Pound : "Le vent aussi est du procès"). Si le livre était publié aujourd'hui il tomberait complètement à plat, ses changements internes de rythme entre hésitation et décision, au point d'un croisement vertical/ horizontal, ne seraient pas perçus. Imagine-t-on une telle attaque : "Mère de la descendance d'Enée, joie des hommes et des dieux" ? ou bien : "Les pluies pourtant se perdent, et surgit la blondeur" !

*

Avec la pluie toutes les feuilles sont tombées d'un coup
petits pieds/ culs de bouteille
d'un coup la pluie tendue attendue comme la première
comme je tombe d'elle/ comme ce qui tombe bien
les feuilles tombent/ en pure perte/ la sensation/ réelle
son détachement
qui est là distinctement
qui sans confusion fuse avec le vent/ qui se lève
elles sont tombées laissant l'arbre/ à son recommencement
la pluie oublie

*

Frémissement et trait (ce que me rappelle la poésie de Pound). Il y a une intuition-langue avant le langage formulé – un remuement dans le terrier avant que l'animal ne pointe son museau puis se lance dans sa course –, un frémissement de l'envisageable qui humecte le visage "entre œil et pommette", animation de la pensée hésitante à s'exposer, à se développer et se resserrer sur son trait. Il faudra adjoindre cette expérience à la position matérialiste (la pensée se faisant dans la langue).

*

Un loup sort du bois...

Des mots à ne pas oublier

Parages : n. m. pl., attesté en 1544, du latin *parare* – s'arrêter -, en espagnol *paraje* – lieu de station - ; d'abord utilisé dans le langage de la mer, avec pour synonymes : *approches, atterage,* puis vers le début du XIX[e] siècle, s'étend à tout lieu : *environ* , *voisinage* . Détail : *parage* désigne aussi, mais il est alors masculin singulier, les labours des vignobles avant l'hiver.

Arrivent alors les inaccessibles parages de la neige...

José Lezama Lima : *Virgilio Piñera a soixante ans* (voir ce numéro)

– mais en espagnol , c'est au singulier ! –

✂----------

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

Alexandre Delay / Emmanuel Hocquard : *Le voyage à Reykjavik*, P.O.L

Saint-Pol Roux : *La Rose et les épines du chemin*, poésie/Gallimard

Georges Bataille, *Une liberté souveraine (inédits, textes, entretiens)*, Fourbis

Jacques Roubaud : *La Ballade et le Chant Royal*, Belles lettres

Bernard Noël : *Le Reste du voyage*, P.O.L

Claude Esteban : *D'une couleur qui fut donnée à la mer*, Fourbis

Claude Minière : *Lucrèce*, Flammarion

Katy Remy/Franta : *Récits de la grande peste*, Tipaza

Éric Clemens : *De la fiction, de la narration – une femme*, Horlieu

Sigfried Plumper-Hüttenbrink, *De la littéralité*, La main courante

Jean-Pierre Faye : *Guerre trouvée*, Al Dante

Jean-François Bory : *Berceau d'Apollinaire*, À durée Limitée

Yves di Manno : *Disparaître*, Devillez

Pierre DesRuisseaux : *Hymnes à la Grande terre, rythmes, chants et poèmes des Indiens d'Amérique du Nord-Est*, Triptique

Juan Gelman, : *Les Poèmes de Sidney West*, Créaphis/Royaumont

Philippe Beck : *Chambre à roman fusible*, Al Dante

Primo Levi : *À une heure incertaine*, Arcades/Gallimard

Israël Eliraz : *Miniature clémente*, Unes

Israël Eliraz : *Bouche déchirée*, Unes

Claude Ollier : *Aberration*, P.O.L

Michel Besnier : *La Roseraie*, Fayard

Gérard Cartier : *Le Désert et le Monde*, Flammarion

André Blavier : *Le Don d'ubiquité*, Devillez

Anne Talvaz : *Le Rouge-gorge Américain*, La main courante

Christophe Tarkos : *Processe*, Ulysse Fin de Siècle

Alin Anseeuw : *La Rose file vers la rose*, Ecbolade

Jean Ristat : *Aragon, commencez par me lire*, Gallimard

Christian Prigent : *Dum pendet filius*, P.O.L

Christian Prigent : *Album du Commencement*, Ulysse fin de siècle

Ye Xin : *Baudelaire, l'Étranger, calligraphies*, Librairie You Feng

Bernard Noël ; *Site transitoire*, Scorff

Marcelijus Martinaitis : *Passerelle de nuages*, Paroles d'Aube

Yannick Liron : *L'effet fantôme*, P.O.L

Patrick Wateau : *Rien simple ou pur*, Unes

Natacha Michel (sous la direction de) : *Paroles à la bouche du présent, le négationnisme, histoire ou politique ?*, Al Dante

Michel Ronchin : *Le Clos St-Lazare*, Stains

Franck Pruja : *Chocolate*, L'Attente

Marc Petit : *Histoire à n'en plus finir*, Stock

La brandade

H. D.

…de morue. Évidemment. La morue, c'est tout bon, comme le cochon (mais la morue n'a pas de pieds, ni d'oreilles, ce qui est bien dommage). Et la brandade demeure l'un des apprêts parmi les plus savoureux, les plus spectaculaires de ceux qui s'organisent autour de ce célèbre poisson au destin tragique : il est l'un des plus traqués sur les mers et sous les océans.

Les dictionnaires s'accordent : le mot s'insère dans le vocabulaire français répertorié en 1788 – en cette période d'épanouissement de la cuisine nobiliaire… –, il provient du substantif provençal *brandado* (secousse, chose remuée), du verbe *brandar* (agiter, secouer) parce que, nous dit-on, il faut *branler la casserole.*

En 1862, le dictionnaire analogique Boissière renvoie *brandade* à *morue* où se trouve la définition : *ragoût provençal fait de merluche.* L'édition 1863 du Littré, merveille d'imagination positiviste, nous offre : *source étymologique probable : brande, sorte d'artifice pour les brûlots, à cause de la vive saveur de l'ail.* Les analogiques actuels renvoient le plus souvent à *morue* (mais le *Robert* renvoie à *cuisine* et à *poisson*) ; dans les dictionnaires courants, les énoncés vont de *préparation de morue à la provençale avec de l'ail, du persil, du jus de citron, du poivre blanc, battue avec de l'huile d'olive,* jusqu'à *morue émincée cuite avec de la crème, des blancs d'œufs, de l'ail haché, de l'huile…*

Quant aux livres de cuisine, y compris les livres de cuisine méridionale, ils multiplient les nuances : avec ou sans crème fraîche, avec ou sans lait, avec ou sans eau, avec ou sans persil, avec ou sans poivre, avec ou sans la peau, avec ou sans ail, avec ou sans noix muscade, avec ou sans pomme de terre, avec ou sans huître (mais oui !), avec ou sans jus de citron, avec ou sans zeste, avec ou sans anchois, et pour l'eau de cuisson de la morue, avec ou sans bouquet garni, avec ou sans branche de fenouil, avec ou sans pointe de sel et, pour la réduction en pâte, avec ou sans mortier, avec ou sans instrument mécanique…

Seules la morue et l'huile d'olive conservent une permanence.

Je suis un ardent zélateur, un militant partial, un adepte fidèle de la brandade à la nîmoise (donc : sans eau, sans anchois, sans persil, mais avec du lait, de la crème fraîche, et parmi les doctrinaires de la nîmoise, je suis un partisan de l'ail, du jus de citron, de la noix muscade, et du mortier).

Donc, pour six personnes :
1 kilo de morue séchée, salée, à choisir bien blanche, bien épaisse, pas raide, pas jaunie, plus quelques joues bien dodues, le sel à fleur de peau ; un bon verre de lait ; 2 verres d'huile d'olive première pression d'un moulin que vous connaissez ; une minuscule mais réelle pincée de sel ; 1 cuillère à soupe de crème fraîche ; beaucoup de soin, pas mal de temps. Ail (une gousse), noix muscade, poivre blanc.

Dessaler la morue, coupée en morceaux et écaillée, 24 heures au moins, mais surveiller : elle doit conserver du goût, changer l'eau à plusieurs reprises (la peau de la morue doit rester en surface) ; le moment venu, égoutter votre morue ; mettre les morceaux dans une grande casserole avec de l'eau en forte quantité, avec la pincée de sel et le bouquet garni ; feu vif : lorsque l'écume est sur le point de monter, écarter du feu, laisser tiédir dans cette eau ; égoutter, retirer les arêtes, conserver la peau, émietter les feuillets ; porter les feuillets émiettés, avec la peau et l'ail, dans le mortier de marbre, écraser ; mettre la pâte ainsi obtenue en casserole, sur feu doux ; travailler la morue à la cuillère en bois, en tournant toujours dans le même sens, avec 1 des 2 verres d'huile d'olive (que vous avez fait tiédir, ainsi que le lait) ; ajouter au fur et à mesure le verre de lait et l'autre verre d'huile ; apprécier ; noix muscade, un peu de sel si nécessaire, poivre blanc – l'assaisonnement doit être de haut goût –, jus de citron, crème fraîche.
La brandade : souple et consistante. Servir chaud, ou froid, ou tiède, avec des croûtons passés au four (et surtout pas aillés), ou des vol-au-vent, ou des bouchées, ou dans une croûte de timbale.
Avec un blanc très sec, un peu raide.

Des mots, beaucoup de mots, que rien n'arrête les mots : la brandade est pleine de mots. Car le persil, après tout, l'anchois…