

Action Poétique

152

AUTOUR DE L'ANTHOLOGIE
ACTION POÉTIQUE

Pascal Boulanger

MALLARMÉ, D'AILLEURS

Mitsou Ronat

Maurice Regnaut, Michael Palmer

Rolando Sánchez Mejías

Evgueni Daïenine, Adília Lopes

Ferdinand Schmatz, Serge Gavronsky

Jacques Géraud, Frédérique Guetat

Liviani, Joël Hubaut

✧

Lionel Ray, Carole Darricarrère

Charles Dobzynski, Bruno Cany

Patrick Beurard-Valdoye, Philippe Beck

Céline Zins, Nadine Agostini

Emmanuel Laugier, Didier Garcia

Chantal Bizzini

TROIS POÈTES AMÉRICAINS
ET UN POÈTE ALLEMAND

Julie Kalendek, Jennifer Moxley

Bob Perelman, Volker Braun

Mallarmé



« J'ai extrait par hasard quelques mots tracés en caractères gras d' « Un coup de Dés »... Je les ai conservés dans l'ordre d'arrivée, c'est pourquoi dans « Mallarmé Millionnaire » les mots de Mallarmé sont restés en majuscules. »

Frédérique Guetat Liviani

Millionnaire

QUAND BIEN MEME il gèlerait,
je me promènerai le dimanche
avec S sur le cours B.
SOIT que l'on y trouve
un bureau de tabac ouvert et
qu'avec 10 francs en poche,
nous puissions acheter un
" Millionnaire " ;
SOIT que l'allocation du 6
ne soit pas encore versée
et qu'alors, sans argent,
nous cherchions par terre
un ticket abandonné.

COMME SI la vision
du billet nous nourrissait.
COMME SI le jeu
des autres nous amusait.

J'ai dit à S : " SI
nous avons gagné, nous
serions partis très loin. "
" Avec ces jeux, on
ne gagne pas. " a dit S.
Pour dire comme lui, j'ai dit:
" Oui, C'ETAIT prévisible. "
" CE SERAIT pourtant
bien d'avoir des millions. "

Le soir est venu. Nous
sommes rentrés chez nous.
Nous n'avons RIEN
rapporté à la maison.
EXCEPTE PEUT-ETRE notre
déshérence.

SOMMAIRE

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

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

Rédacteur en chef :
Henri Deluy

Comité de Rédaction :
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe,
Yves Boudier, Henri Deluy,
Charles Dobzynski, Marie Étienne,
Joseph Julien 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 : 3^e trimestre 1998
ISBN : 2-85463-152-8
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie
des Presses Universitaires de France,
73, avenue Ronsard
41100 Vendôme
N° 45646

3 LE BEL AUJOURD'HUI,
Journal autour de l'anthologie Action Poétique :
Pascal Boulanger

9 MALLARMÉ, D'AILLEURS

Mitsou Ronat, Maurice Regnaut, Michael
Palmer, Rolando Sánchez Mejías, Evgueni
Daïenine, Adília Lopes, Ferdinand Schmatz
Serge Gavronsky, Jacques Géraud, Joël Hubaut

♂

37 Lionel Ray, Carole Darricarrère, Charles
Dobzynski, Bruno Cany, Patrick Beurard-
Valdoye, Philippe Beck, Céline Zins, Nadine
Agostini, Emmanuel Laugier, Didier Garcia
Chantal Bizzini

89 TROIS POÈTES AMÉRICAINS
ET UN POÈTE ALLEMAND

Julie Kalendek, Jennifer Moxley
Bob Perelman, Volker Braun

109 ACTUALITÉS CHRONIQUES NOTES REVUES :

Libres associations : Michel Plon – *Le journal de Joseph
Julien Guglielmi* – *La lettre de Sarah Jane W.*
La chronique de Claude Adelen – *Écrits d'écrans
(Mallarmé)* : Jean-Pierre Balpe – *À propos de poésie
grecque et latine* : Dominique Buisset – *Revue &
Revue* : Yves Boudier – *Valéry Larbaud* : Pierre
Lartigue – *Claude Esteban* : Esther Tellermann
Liliane Giraudon : Michelle Grangaud, – *Gérard
Noiret* : Pascal Boulanger – *Juan Gelman* : Viancy
Lacombe – *Véronique Breyer* : Pascal Boulanger
Véronique Pittolo : Hubert Lucot – *Reina Marla
Rodriguez* : Liliane Giraudon

Couverture 1 : D'après un portrait par Whistler
Couverture 2/ page 1 : *Mallarmé Millionnaire* :
Frédérique Guetat Liviani
Couverture 3 : Lire
Couverture 4 : L'épaule braisée

Et les oublis. Par exemple : la passionnante chronique de Dominique Buisset. Et ce qui n'a pas été possible d'intégrer dans ce volume : les textes de réflexion, la pensée critique.

...

*Ca : un vide immense la pensée qui flotte
l'oubli l'être qui se dérobe
les effluves l'instant du monde
l'instant du monde vu de l'espace
les voûtes les corridors les arcades
la possibilité du pire le mutisme
les formes de répression le torrent des sensations
la rose qui vaut de l'or
toutes les roses tout l'or
le bord du monde où nous sommes
l'effacement des gestes dans la fenêtre
l'affolement
ce qu'on oublie ce qu'on aime ce qu'on oublie d'aimer
ce qu'on aime oublier
l'oubli de l'être
ce qui s'écoute ce qui se projette
la scène qui s'ouvre ou se ferme
le rêve l'écriture
la date le nom
l'importance des dates la traversée du nom
la pensée du feu
jusqu'au blanc des cendres*

...

Juillet 98 : les nuages sont chargés de rosée ce matin. Toutes les pages se sont dispersées. Céder à la tentation du suicide, là, maintenant ? « Je pense où je ne suis pas ». Immobilité des goélands, vent fort, vent qui vient de nulle part. Et l'eau qui déroule son sable. Une pensée pour l'argent, une pensée pour les sentiments. Les anecdotes. Et la logique d'enthousiasme : pauvre nietzschéen qui cherche la santé ! « *Éloge de la fadeur* » de François Jullien. « *Des arbres au bord du rivage/ une étendue d'eau/ de vagues collines/ une maison déserte* ». J'y suis. Et c'est ainsi que Ni Zan détaché de toutes les motivations possibles peint les mêmes paysages. Ensuite ?

« *O fin amère ! Je vais m'esquiver avant qu'ils soient levés. Ils ne verront jamais.*

Ni ne sauront. Ni me regretteront. Et c'est vieux et vieux et triste et vieux et c'est triste et lasse que je m'en retourne vers toi mon père froid mon père froid et fou mon père froid et furieux (...) Je les vois qui se lèvent ! O épargne-moi ces fourches terribles ! Deux encore. Encore un ou deux moments. C'est tout. Ave l'aval (...) »
(Finnegans Wake)

...

*Ce qu'on sait
dans la fièvre et l'angoisse et l'aure
vent léger
souffle vital
du fait d'être
courage cœur
poussière dorée
la mort qu'en moi elle renouvelle
le progrès de la diététique et de la pornographie
et ceux qui jouissent de leur manque
poètes sombres
romanciers dépressifs
sur la terre craquelée
nous y sommes
le pouvoir
la dette
le clergé
à qui je donne mon nom
mon faux nom
nous y sommes*

...

1997 : beaucoup de noms. Beaucoup de désordre dans les notes prises au cours des entretiens. Beaucoup de visages, beaucoup de femmes dans cette histoire. Beaucoup de voix au téléphone. Beaucoup d'excitation et de distance. Des lettres d'amour dans les archives. Des ressentiments, des amitiés renouées. Des conflits. Des voix encore, qui rassurent. Des voix inquiètes. Des poètes ravis, des poètes agacés par cette initiative. Et les contrats supposés, les mesquineries, les rapports de force, les ruptures et les décès. Et mon histoire dans cette histoire. La psychanalyse et la cuisine. Les précisions, les confusions. Les choix à établir. Et mon séjour à Berlin, ce visage que je n'oublie pas. Mes renoncements.

Midi la rose qui vivait sous un ciel vide & bleu
perd ses pétales
perd ses pétales lentement dans le ciboire
& les larmes
que faites-vous de vos larmes entre midi & 14 heures ?
encore une prière qui monte de la tombe
encore une prière pour la pomme qui tombe
Si c'est pour être vivants dans la mort
si longtemps
le souffle la langue tombent à l'eau
les routes sont déjà noires pour toujours
nous cherchons une fenêtre qui donnerait sur un pré
comme une page
avec des troupeaux errant sur une terre sans limites

...

Je propose à une revue littéraire dans laquelle j'ai parfois écrit de consacrer un fronton à Marcelin Pleyne dont j'apprécie l'œuvre depuis longtemps. Refus poli. Inflation de commentaires sur Denis Roche, quasi silence sur Marcelin Pleyne (mis à part le travail de Jacqueline Risset). À cause de sa fidélité à l'aventure *Tel Quel*, puis à celle de *L'Infini* ? À cause de son amitié pour Philippe Sollers ?

Les monstres intimes
en attendant
lecture
des livres qu'on ne lit plus

1962 : *Provisoires amants des nègres*
 1963 : *Paysages en deux* suivi de *Les Lignes de la prose*
 1965 : *Comme*
 1973 : *Stanze* (Chants I à IV)
 1981 : *Rime*
 1984 : *Fragments du chœur* (Vers et proses)
 1995 : *Le Propre du temps*

Les livres sont sur le bureau
au pied du lit
sur l'herbe mauve
une plume
le bruit du verre

...

Juin 98 : sympathie immédiate pour Lionel Destremau avec qui je dîne en vue d'un entretien sur *Action Poétique* pour sa revue *Prétexte*. Son travail poétique (que je découvre dans le n° 148/149 d'*Action Poétique*), son exigence critique, et ceux de Philippe Beck qui lance une nouvelle revue : *Quaderno*. Autant d'indices réconfortants qui montrent que des lieux de réflexion et de création continuent de se développer en France.

...

Mercredi 17 juin 98 : soirée *Action Poétique*, dédiée à la mémoire de Mitsou Ronat, aux *Revues Parlées* du Centre Pompidou. Nombreux registres d'intervention, à l'image de la revue. Je suis surtout très impressionné par la lecture de Marie Étienne, par la beauté de cette langue extrême qui semble brûler. Je relis le soir même *Éloge de la rupture*, livre qu'elle publia en 1991 et que j'apprécie tout particulièrement. Longue conversation avec Bruno Cany dont les interventions, toujours précises, sont trop rares. Celle notamment qui concerne Mallarmé (*Action Poétique* n° 142/143) est, dans sa concision même, d'une grande clarté. Elle m'aura aidé à saisir dans cette œuvre son absolu recommencement

...

L'insecte s'est gavé

l'insecte sauveur !

dans un grand lit à ciel ouvert

& sauvage

& sur chaque rive

une eau silencieuse

un chien silencieux

un ennemi silencieux

le temps qui tourne

le même arbre fleuri

& jamais le même

alors on parle

des arbres qui fleurissent

de la pluie sur les toits

du poids de la terre

la terre tombe devant

la prairie traverse le texte

...

Août 98 : je me penche pour regarder les fourmis sur la dalle brûlante. J'envoie un baiser au soleil dans sa chute. La page tourne. Le miroir déborde de lumière. Le sommeil engendre des monstres. Il y a cet oiseau, dont j'ignore le nom, le ventre blanc, le trait noir en travers de l'œil. Il y a toutes les fontaines dans toutes les villes du monde. Les nuages d'aujourd'hui, les ruines de pierres blanches. Et les 100 000 battements de cœur dans la journée. Autre chose sans doute

...

Alléluia encore un été !

*avec torrents lumineux
& vibrations dans l'air*

*l'ulcère fait un trou dans le paysage
des mains s'agitent au-dessus des vagues
l'insecte cogne contre la vitre*

la lune flotte

*dans l'or
dans l'organe*

pareil à l'enfant qui sourit à sa mère

sous Domitien comme sous Titus

avec la vue consolante du mal

qu'il n'éprouve pas.

Mallarmé, d'ailleurs

Mitsou Ronat

Maurice Regnaut

Michael Palmer

Rolando Sánchez Mejías

Evgueni Daïenine

Adília Lopes

Ferdinand Schmatz

Serge Gavronsky

Jacques Géraud

Joël Hubaut

Un hommage à Mallarmé, en marge des célébrations officielles, et un hommage à notre amie disparue, Mitsou Ronat, qui réalisa, en collaboration avec Tibor Papp, la première édition d'*Un coup de Dés* conforme au désir du poète (*Change errant/d'atelier*, avec la participation de Philippe Dôme, Jean-Pierre Faye, Rodolfo Hinostroza, Claude Minière, Bruno Montels, Paul Nagy, Jacques Roubaud.)

Mitsou Ronat

Paris, Mai 1980

Ma chère Liliane,¹

Tu m'interroges : quel peut bien être mon rapport « personnel » à Mallarmé, pour m'être lancée dans cette folle entreprise qu'est la publication, dans la forme originale enfin restituée, de son unique grand texte achevé :

Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard.

« Acte de démente », disait Mallarmé à Valéry en lui montrant son manuscrit : Tibor et moi, nous avons compris ce qu'il entendait par là en nous affrontant pendant de longs mois à la fabrication matérielle de l'objet-poème. Il te parle, je crois, de cette « longue marche », dans l'entretien que vous avez eu.

Tu as en main l'exemplaire : tu parcours les lignes dans ce grand format – 38cm x 28,5 cm – ton œil cligne d'un corps à l'autre, et saute comme au ralenti par dessus la pliure centrale, la double marge de blanc. Tu mémorises ces traces –

(– dont je donne, pour les fans de Banana Split, quelques illustrations, à l'initiale et à la finale : La Quinzaine Littéraire de la mi-février en donnait la mise en page –)

– étrangement hautes et étroites, TU LE LIS.

Je pourrais te redire ici, comme dans ma présentation de l'édition, les raisons intellectuelles, professionnelles –

(— je les résume en effet, puisque la rhétorique de l'envoi veut que tu ne sois pas la seule destinataire : l'étude formelle de la langue mallarméenne, en général et ensuite dans ce poème, m'a conduite, en remontant aux sources, à démontrer que le TEXTE n'avait tout simplement jamais existé, puisque la forme typographique s'avère constitutive de son sens, et qu'elle n'avait jamais été respectée, malgré les exigences explicites de Mallarmé. Le nombre DOUZE régit l'espace du poème comme autrefois le « vers officiel » alexandrin : 24 pages, page pleine de 36 lignes, corps 24-36-60, nombre d'or dans le rapport des « justifications », etc., etc. Chaque décision typographique de Mallarmé comporte un tel degré d'audace, que ce poème apparaît enfin dans sa réelle modernité ; il avait d'avance dépassé le vers libre... —)

— pour lesquelles j'ai pensé l'extrême urgence de réaliser cet objet. Imprimer *le Coup de Dés* pour pouvoir le lire, simplement, et le donner à lire. Mais là n'était pas vraisemblablement ta question. Je la ressens du moins comme une interrogation touchant la fibre même, le mobile intime, le centre d'énergie. Et tu as raison : c'est qu'en Mallarmé je trouve l'expression même de l'"exqu Coast", de la succulence, superlative de ce qui me mène ordinairement par le nez ; on comprendra ce que je veux dire. L'amour des formes et le sentiment de la langue. De toute la langue, et non pas seulement des « mots ». Cette succulence de la langue, s'atteint pour moi aussi bien par le canal du concept et de la formalisation (avec les grammaires génératives, par exemple ; je ne dirai jamais assez combien la saisie des langues par cette approche « scientifique » en a bouleversé la perception, au jour le jour) — que par l'expérience palpable de la mise en page au plomb : c'est le même espace mental qui est caressé, le même pouvoir de vibration.

Amouramour. Tu vois, par projection sans doute, je ne peux m'empêcher de faire un lien entre la « censure familiale » qui a frappé *le Coup de Dés* — la première édition, qui a déterminé les suivantes, fut accomplie par les bons soins du *gendre* — pendant 80 années, et celle, qui durera jusqu'à l'an deux mille en principe, qui garde sous scellés les lettres d'amour de Mallarmé à Méry. Dans les deux cas, s'agissant de masquer l'indécence prétendue, celle d'un poète conscient des structures sociales et intellectuelles, d'une part,

« Pour moi, le cas d'un poète, en cette société qui ne lui permet pas de vivre, c'est le cas d'un homme qui s'isole pour sculpter son propre tombeau »,

conscient que *les contemporains ne savent pas lire*. D'autre part, celle qu'un «poète du patrimoine» commet en s'autorisant à émettre des paroles tendres, et plus, vers qui reste fichée socialement, malgré une nature manifestement généreuse, à l'article des «cocottes»,

“J'ai pour toi le plus joli sentiment qu'il me soit possible de sentir pour personne”.....

Que le désir s'inscrive dans les blancs de la langue, n'est plus à démontrer.

Maintenant, pourquoi assistons-nous au dégel du poème gelé, à l'instar des bons compagnons de Pantagruel, *parolle*

“part là rester réservée pour l'advenir, jusques à la consommation du siècle... Semblablement ce que Platon enseignoyt ès jeunes enfans à peine être d'iceux entendu lorsque estoient vieulx devenuz”

telle est la question qui nous intéressera le plus, dorénavant. La vraie question n'est plus celle de la critique traditionnelle, ou de l'idéologie poétique : trop longtemps la pierre de la fidélité au « mot » a caché la pyramide. Saisir l'histoire de la littérature, ce n'est pas astiquer des momies, quitte à leur rendre un culte. C'est voir comment le voyage à travers le temps irradie le vivant des langues, de leurs pratiques,

car s'il est vrai qu'au vingtième siècle, dans plusieurs parties du monde, avec l'apport de toutes les techniques modernes, de nombreuses explorations de *visualité* des textes ont pu être menées,

il me semble qu'avec le peu de moyens disponibles alors, Mallarmé a ouvert un espace quasi vierge encore, celui de *la possible imbrication des syntaxes*, provoquant la polyvalence des lectures signifiantes. Voilà du moins ce qui me passionne.

Bien affectueusement,

Mitsou

1. Publiée dans le n°2 de *Banana Split* (1980/1990, revue publiée par Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton), cette lettre fait suite à la publication par *d'atelier* et *Change errant* de *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*.

Maurice Regnaut

Cher Henri

Un jour, j'avais treize ans, j'étais le pur plouc tout frais émoulu de sa cambrousse, un jour je vois ça qui venait de sortir : VIE DE MALLARMÉ, j'achète et je lis. Ce que j'avais cru être un livre était en fait un gong, le gong du destin : oui, c'était fini, j'étais à tout jamais perdu en effet pour l'agriculture. En deux mots voilà donc ce que je dis d'abord dans cet extrait. Ce que j'y développe aussi, en deux mots, c'est mon regard sur l'œuvre de Stéphane, et je sais, ce que je dis là ne peut être vraiment compris que sur la base de textes de moi encore inédits, je sais que de toute façon, je crois connaître plutôt bien la glose mallarméenne, mon point de vue a si peu à voir avec tout ce qui s'est dit que mes lecteurs pour la plupart en resteront déconcertés. Baste, c'est ainsi.

Si ça ne te semble pas convenir, pas de ronds de jambe, cher, tu me renvoies.

Amitié

À son commencement était Mallarmé

Après la débâcle, il avait commencé à manier la hache, lui aussi, son père alors redevenu bûcheron, mais l'hiver n'était pas terminé qu'on avait proposé à son père une place à nouveau de scieur-affûteur, dans une scierie à deux kilomètres d'une petite ville où se trouvait un collège, immédiatement l'instituteur était intervenu, la famille avait déménagé et pour lui, ce mois de mars, pour le grand échalas qu'il était devenu, le jeu scolaire avait repris. C'était dans les jours suivant la rentrée, après les grandes vacances, il était allé à la gare acheter ses illustrés quand sur l'avant-dernier rayon, en haut, il voit ce livre et reste là, face à ce médaillon ovale, sur la couverture, et ce titre au-dessus : *Vie de Mallarmé*. Ce nom, qu'il n'avait jamais rencontré, ce nom si drôle, si ingénu, qui aurait pu, qui aurait dû être le sien, tout ce qu'il était, tout ce qu'il avait vécu depuis toujours, ce nom en effet disait tout, mais dans ce livre on racontait une vie, et ce qui aussi, ce qui surtout le fascinait, c'était lui, dans ce médaillon, c'était ce portrait, c'était à son père en l'apercevant qu'il avait aussitôt pensé, c'était à cette photo que sa mère avait dans sa boîte, avec à peine une vingtaine d'autres, à cette photo de son père jeune, il avait

beau se répéter que rien entre eux ne se ressemblait, rien, ni la forme du visage, ni le nez, ni la bouche et ni la moustache, et ni évidemment les yeux, qui chez son père étaient si bleus, d'un regard si altier, si libre, il n'en avait que plus puissante en lui cette certitude, face à ce portrait, que toute cette époque était là, toute, où son père avait eu cet âge, où le voir ainsi, avant toute histoire, aurait alors été possible. Il s'était installé sur un banc, dans le jardin public auprès de la gare, il s'était mis à lire, et le deuxième volume ne paraîtra que plusieurs mois plus tard, la librairie en recevra un exemplaire, il le fera réserver, mais ce deuxième volume, plus gros, coûtait beaucoup plus cher, comment allait-il le payer ? Dans le vaste grenier à trois niveaux qui lui servait de chambre (il avait été durant une saison réveillé par des bêtes, la nuit, qui se posaient sur lui : des chauves-souris avaient fait du grenier aussi leur gîte, il avait sous le foin découvert leur nid, une après-midi, tous dormaient, dans une encoignure auprès de la lucarne), il avait tous ses illustrés qui occupaient toute une longueur juste sous les tuiles, impeccablement empilés et rangés par titre, il a tout emporté, jour après jour, sac après sac, solidement ficelé sur son porte-bagages, et tout vendu aux internes de son collège, un très bas prix, titre par titre, et si tous s'accordaient pour se cotiser, tous se battaient ensuite à qui va tout lire avant l'autre. Adieu héros, petits et grands, malins et redoutables, adieu Tarzan, adieu Mandrake, adieu Luc Bradefer, Bibi Fricotin, Charlie Chan, adieu tous, adieu plaisir qu'il avait eu, qu'il n'avait plus, adieu, adieu. Dans la petite ville il y avait un maître-relieur qui des deux volumes, à la fin de l'été, lui en fera un seul, demi-reliure en bleu, bleu azur moucheté or et noir le papier des plats, bleu indigo le dos en cuir rayé de cinq nervures à pointillé doré, avec le titre, entre les deux nervures du haut, le titre en lettres d'or :

H. MONDOR

VIE

DE

MALLARMÉ

et jamais il n'a pu, lui pourtant le tout sauf bibliophile, il ne pourra jamais s'en séparer. Lue et relue et combien de fois, en ces temps-là, cette *Vie* ? Il n'avait su qu'une chose et c'était qu'à chaque fois, qu'à chaque fin, qu'à chaque mort, qu'à chaque, il partait en sanglots, bouleversé, révolté, si seul, passionnément désespéré. Épouvanté aussi, de comprendre que tout, jusqu'alors et depuis toujours, tout ce qui avait été sa vie avait disparu, que devant lui, pour lui, venait de naître, immense, une terre absolument nouvelle.

Parler, que ce soit d'ordinaire à plusieurs, que ce soit d'ordinaire en soi-même et pour soi-même, ou que ce soit aussi par la seule lecture, il le savait, parler, c'est faire de cette vie et de ce monde-ci surgir quelque chose d'autre, et la vérité de toute parole, il le savait déjà, de la plus ordinaire aussi bien que de la plus recherchée, est toute en ce pouvoir de faire en effet naître un monde autre, une vie autre, il le savait depuis toujours en quelque sorte : il comprenait maintenant que cette vérité, ce qui toute en sa toute pureté la révélait, ce qui en somme était sa présence même en toute sa nudité, c'était ça, c'était cette littérature, et donc, vérité de toute vérité, c'était ce qui a nom poésie. Et Mallarmé, tout Mallarmé, même, et ce sera longtemps comme une impiété pour lui, même ce qui lui restait alors incompréhensible, il se le récitait constamment par cœur, Mallarmé, ce culte ainsi qu'il lui vouait, cette déférence infinie autant pourtant que toute affectueuse, il lisait tout sur lui, il cherchait tout, tous les endroits, plus tard, toutes, entre lesquelles Tournon, Tournon si banal, tout près de l'eau, mais de loin, Tournon si natal, toutes les maisons d'une si parfaitement modeste existence, il ira tout voir et revoir, jamais au fond de lui-même il ne cessera de le lui rendre, ce culte, et son admiration deviendra toute exaltante amertume, une fois enfin que lui sera clair, le destin d'un poète est celui d'une parole, à quel point celle-là, inaugurale, certes, mais inaugurale en toute fidélité à la tradition millénaire, à quel contradictoire, à quel aveugle point son destin n'a pu être ainsi qu'intimement tragique. Un Livre, et jusqu'au bout, il l'a rêvé, invétéré poète, un Livre en effet qui serait, dans tous les sens, la représentation du monde, il l'a médité opiniâtement, jusqu'au bout, ce grand œuvre qui serait la mise en scène intégralement, sous le seul soleil, du seul jeu terrestre. Or, n'était-il pas ce même qui savait, qui une fois pour toutes, au contraire, avait signifié que parler, ce n'est pas faire en vérité que les choses, comme on a cru tellement longtemps, les appeler par leur nom suffit pour qu'elles soient comme présentes, là, pour que le monde même soit là comme présent, parler, c'est faire au contraire en effet que se lève, au gré de la voix, quelque chose qui n'est pas de ce monde, qui en est absent, qui est autre ? Et donc il a rêvé, jusqu'au bout, pour ce Livre, un jeu tel non seulement qu'entre le poète et son acte il n'y aurait plus rien, mais que son acte même, qui plus est, ne serait plus que la seule ordonnance intégralement de ces mots auxquels il aurait ainsi cédé l'initiative, œuvre autrement dit d'une parole en laquelle élocutoirement disparaîtrait celui qui parle. Or, si dire une fleur, c'est faire se lever «quelque chose d'autre que les calices sus», parler, n'est-ce pas de même, et qui mieux que lui le savait, n'est-ce pas faire naître quelqu'un d'autre, un absent du monde, lui aussi, un être dont le nom n'est ainsi que nom d'un poète, et donc ce qu'il voulait, lui qui rêvait d'élocutoire disparition, n'était-ce pas au contraire, en effet, que le poète même apparaisse enfin, le poète absolu, le

seul poète, ordonnateur souverain du seul jeu, maître seul des seuls dés, seul avec rien et face à rien, face au silence où jeter les dés sur la nuit comme on jette une bombe ? En définitive il y a cette simple et double évidence : un Livre, aboutissement du monde, autrement dit sa représentation, son intégrale et sa rituelle, oui, le voilà, ce qu'il projetait, lui qui en fait avait énoncé, le premier, que le langage, et la millénaire tradition n'était donc plus qu'erreur, que le langage en vérité ne représente pas, mais qu'il met au monde autre chose alors que le monde — un poète aboli totalement dans et par sa parole, oui, le voilà aussi, ce qu'il voulait, lui dont le vœu en fait était que la parole en sa totalité soit apparition du poète enfin, du poète en tant que tel, du poète même. Et jusqu'au bout, destin on ne peut plus pur, cette contradiction simple et double, en toute droiture, en toute angoisse, en toute lucidité, il n'aura pas cessé d'en prendre en tout sens la mesure, au cœur de sa parole, en toute conscience autrement dit de cette contradiction, mais sans pouvoir en voir la cause, et, pour finir, c'est pleinement en effet qu'il l'aura reconnue, aveu dont le jeu, sur la page, est représentation non pas du monde, évidemment, mais d'un texte, rien d'autre, et de tout ce qu'il dit, texte évidemment non pas de personne, évidemment non pas de quelque élocutoirement disparu, mais texte en fait de ce poète et de lui seul, texte même d'une telle singularité que jamais encore il n'y en avait eu de comparable et n'y en aura peut-être jamais, sacre ainsi donc paradoxal d'un impossible en rien renié, d'un impossible au contraire humblement, hautement affirmé comme tel, sacre autrement dit de ce qui pour finir n'est que rêve, il est vrai, mais rêve accompli, lui, de l'inaccomplissable œuvre absolue : UN COUP DE DÉS JAMAIS...

(Extrait d'un ouvrage inédit intitulé *Quant à.*)

Michael Palmer

Autobiographie 3

Oui, je suis né dans la rue connue sous le nom de Verre — Papier, Ciseaux ou Rocher.

Plusieurs de mes ancêtres n'avaient pas de mains.

Plusieurs de mes ancêtres utilisaient leur stylo

de façons bizarres.

Enfant de sept ans j'ai prié pour respirer.

Chaque jour je traversais le X en miroir

et pénétrais les gouttelettes de pluie gelées autour de la poussière.

Je n'ai jamais regretté cette situation.

Bien que patient comme un alchimiste j'ai raté mon apprentissage de l'anglais.

Vingt ans plus tard j'ai brûlé tous mes meubles.

De même les poutres de ma maison

pour alimenter la fournaise.

Un jour j'ai acheté un vieux bateau.

J'ai abandonné le livre tyrannique de mes rêves
et écrit à propos de robes, de bijoux, de meubles et de menus
huit ou dix fois dans un livre de rêves.

Il m'installe dans le rêve quand je le dépoussière.

Notre temps est un entre-temps; mieux vaut rester en-dehors.

À l'occasion envoie une carte de visite à l'éternité ou quelques strophes aux
vivants

afin qu'ils ne se doutent pas que nous savons qu'ils n'existent pas.

Signe-les Sincèrement Vôtre, Chaleureuses Salutations, Meilleures Pensées
ou Profonds Regrets.

Fleuve brun devant ma fenêtre, un vieux bateau descend le courant.

Ce que je préfère c'est rester dans mon appartement.

C'est là toute ma vie, sans les anecdotes.

Je sors de temps en temps voir de la danse.

À part ça les joies, inquiétudes et deuil intérieur habituels.

À l'occasion dans un vieux bateau je navigue sur le fleuve
quand je trouve le temps.

L'eau avale les jours.

Je pense que c'est peut-être tout

ce que j'ai à dire

à part le fait qu'un cœur irrégulier me parle quelquefois.

Il dit : Une bougie consume un alphabet d'enfant.

Il dit : Sois attentif à chaque détail du passé-futur.

La nuit dernière la lune était coupée exactement au milieu.

Aujourd'hui un vent formidable.

*Traduit de l'américain
par Emmanuel Hocquard & Juliette Valéry*

Rolando Sánchez Mejías

À la sortie du bois

pour Stéphane Mallarmé

Il y avait, à la sortie du bois, quelque pensée vierge. Une certaine *sonorité d'argent*, ou blancheur, accomplie, avec difficultés, dans l'effort du corps (de M. et des autres). Une certaine douleur, survivance de l'âme, par l'effort. Et la Lune, qui signale les vestiges de la lutte. Aussi l'inclémence, sobre, des arbres, blanchis, le revers, pour cette Folle de la Maison, là-haut. Une certaine *sonorité d'argent*, ou romannique murmure, à la fin, à peine intelligible, le pauvre. Et le corps, un *Viva* pour le corps, il le mérite.

Traduit de l'espagnol – Cuba – par Liliane Giraudon.

Evgueni Daïénine

« Il m'est arrivée une histoire étonnante.

Tout a commencé par la lettre d'Henri Deluy où il me disait que l'an prochain Action Poétique sortirait un numéro consacré en partie à la mémoire de Stéphane Mallarmé.

Je n'avais jamais été très sensible à la poésie de Mallarmé (telle qu'elle m'apparaissait dans les traductions des poètes russes), quant aux traductions de Mark Talov, elles m'ont « mis dans l'idée » que l'œuvre de Mallarmé était à jamais porte close pour moi.

Et tout à coup Zina (ma femme) m'a fait cadeau d'une remarquable édition de Mallarmé (sortie en 1995) comportant des traductions intéressantes d'un certain R. Doubrovkine que je ne connaissais pas et en plus avec le texte original en face !

Maintenant, j'essaie de faire mes propres mot-à-mot des vers de Mallarmé (comme auparavant de ceux de Baudelaire ; j'apprends par cœur l'original et je veux dire qu'au jour d'aujourd'hui Mallarmé a éclipsé pour moi Baudelaire et Rimbaud que j'aime tant (il est étrange qu'aucune traduction n'arrive à abîmer Rimbaud), et cela fait plus d'un mois qu'Igitur est pour moi quasiment la plus importante des œuvres humaines de moi connues.

Ce qui fait qu'Henri, Zina et le nommé Doubrovkine m'ont fait découvrir un grand poète (ce dont je leur suis très reconnaissant).

Il est en résultat ma réaction en vers à la lecture d'Igitur et il m'importe beaucoup de connaître votre sentiment à leur sujet : seront-ils dignes d'être proposée pour le numéro d'Action Poétique en préparation, car je ne peux écrire sur Mallarmé qu'en vers [...] ».

(Extrait d'une lettre à Léon Robel.)

Du cycle "Le document" (1997)
(4) *Igitur : Soumission de la bête de somme*

in memoriam Mallarmé

1

zéro

osé coup de dés
en os : tibias

chute en le sommeil
ou par la fenêtre

2

et fil rouge
des veines la quenouille

humanisé par
le billot du corps
est le regard de bœuf

or l'arène
de ses miroirs
est rouge

des panneaux
du
sang

Traduit du russe par Léon Robel

Adília Lopes

Je n'aime pas autant
les livres
qu'il semble
que Mallarmé les aimait
je ne suis pas un livre
et quand on me dit
j'aime beaucoup vos livres
j'aimerais pouvoir dire
comme le poète Cesariny
écoute
ce que j'aimerais
c'est que tu m'aimes
les livres ne sont pas faits
de chair et d'os
et quand j'ai envie
de pleurer
ouvrir un livre
ne me touche pas
j'ai besoin d'une accolade
mais grâce à Dieu
le monde n'est pas un livre
et le hasard n'existe pas
pourtant j'aime beaucoup
les livres
et je crois à la résurrection
des livres
et je crois que dans le Ciel
il y a des bibliothèques
et qu'on peut lire et écrire

Traduit du portugais par Henri Deluy

Ferdinand Schmatz

POÉTIQUE
extrait du *Journal fragmentaire*

sur le Je

[à partir de "Je pense-t-il avec des paroles quand ça écrit" ...]

Que veulent dire "Je" et "ça" – personne grammaticale, personne psycho- et physiologique - quand je pose la question : Je pense-t-il avec des paroles quand ça écrit ?

Posé-je, en tant qu'observateur extérieur – car ça n'est justement pas en train d'écrire en moi ou au dehors de moi –, ma question sur le Ça en tant que grandeur propre ou sur le Je en tant que ce, qui fait écrire ça en tant que Je ou Ça ?

Serais alors je (avec minuscule) opposé à ce Je (avec majuscule) ?

Ou opposé-je le phénomène du Ça qui écrit au Je que je suis, mais que je sépare de ce que le ça décrit, de la langue ?

Distingué-je donc tout ce qui naturellement est admis, considéré ou même vécu comme unité ou identité, pour me demander ce que la chose séparée du ça signifie par rapport à la totalité, dont elle a été séparée ?

Qui sait, Je ne sait pas Ça.

À cela s'ajoutent encore les paroles, les paroles issues des mots, puis encore la pensée qui suit ces mots ou peut-être en résulte, et tout cela avec je et ça, le Je et le Ça, quelle confusion terminologique, que signifie tout cela, oui, quel est parmi toutes ces interrogations le sens qui pourrait tout m'expliquer ?

Eh bien je dis ou Je dit : je voudrais explorer cela quand ça écrit. Je n'écrit donc pas ? Mais le Ça non plus alors !

Car :

Quelle serait cette écriture si ça en était en général encore une qui abandonnerait le principe de mise en ordre, de commande ?

Esquissons une première tentative de réponse:

Ça ne serait pas cette écriture qui est la mienne, sans être totalement la mienne, puisqu'elle n'est pas celle de mon seul Je. Mais une écriture qui note, transcrit mon Je provisoire.

Ou qui se tient à très grande distance des pièges tant psychologiques que sémantiques des sens du Je et de la convention sociale.

Et ces sens sont les sens préfixés, les sens transmis, cette armée IM-mobile de métaphores qui fixent, lient, constituent ce Je, mais sont aussi d'abord fixées par le Je qui pour sa part est un Je indépendant du contexte parlé.

Donc : ce ne sont pas simplement les écrits transmis et les sens qui sont responsables de l'IM-mobile, mais leurs utilisateurs, leurs usagers. Ceux-ci constituent à leur manière le vrai face au faux, dans LEUR langue, qui peut être aussi marquée par la dimension nationale ; régionalisme du pouvoir, sa structure est inter-nationale, envahissante : le Je écrit, il n'est pas le seul à partir de la langue, qui doit être modifiée. Ce n'est pas elle qui constitue, elle est constituée, elle est un homme de main.

À cette constitution j'oppose le "ça écrit", et je disais et n'écrivais pas : j'oppose le Ça qui écrit. Je n'écris donc pas (simplement – cela mis entre parenthèses) en sortant de l'inconscient physico-instinctif mais à l'intérieur d'un processus, d'un mécanisme que (cela) Je fait écrire, qui m'écrit, et j'interviens – en fonction de mon projet en écriture – en connaissance de cause dans ce déroulement.

Mais :

Comment puis-je intervenir sciemment dans le fait que le poème élabore du sens, écarte le pré-texte – ou puise dans toutes ses motivations ?

Celles-ci ne peuvent pas venir simplement du Je, mais des conditions d'encadrement choisies les plus diverses de l'organisation créatrice, de la chose écrite et parlée, des dictionnaires, des cellules nerveuses du code génétique, des palabres universels issus du son et du mot de ce côté-ci de la langue, mais aussi des mélanges de l'image et du signe de l'autre.

FILs

ils le sont vraiment

IMPUISSANCE

Je doit se modifier, ça peut devenir, Ça peut

Ferdinand Schmatz pour Deluy et (les) amis après Mallarmé,
Vienne 1994/1997

Traduit de l'allemand – Autriche – par François Mashieu

Serge Gavronsky

Des Mallarmé aux États-Unis

Incompréhensible en français. Mallarmé considéré comme un fou. Son écriture indéchiffrable comme si... il l'avait lui-même traduite d'une langue (très) étrangère, et, pire, mal traduite. Au niveau de l'écrit mallarméen, on pourrait en conclure que ni ses dons de poète ni ses prétentions de traducteur n'ont fonctionné. La critique est paralysée face à Mallarmé pour lequel il faut proposer « une explication rationnelle » (Gardner Davies), expliquer « l'aliénation, » (Jean Fretet), éclairer le mystère (Michel Souriau), ou découvrir une « lueur » (Charles Chasse), enfin, confronter « the art of being difficult, » (Malcolm Bowrie). Mallarmé en était conscient : quant à sa propre écriture et face au public. Il l'écrit : « pour moi, le cas d'un poète, en cette société qui ne lui permet pas de vivre, c'est le cas d'un homme qui s'isole pour sculpter son propre tombeau. » (C.E.C., 869) L'évidence serait alors incontournable. La question Mallarmé est au centre d'une théorie intra- et interlinguistique, disons aussi, interculturelle car Mallarmé semble enjamber l'écart entre Descartes et les fous Italiens. À l'encontre de l'art poétique de Boileau, c'est-à-dire d'un classicisme absolu dans son refus de la folie – une formule qui prise la raison, l'ordre, enfin la soumission de l'imaginaire (ce qui en fait caractérise une folie invertie jusqu'au XX^e siècle en matière poétique), Mallarmé pour ne parler que de lui (dans les coulisses : Lautréamont et Rimbaud) n'est présent en tant que figure qu'à partir de ses poèmes de jeunesse, poésie qui rappelle Lamartine, qui serait aussi la continuation d'un dialogue avec Baudelaire... et Poe lui-même. Dans cette première appréciation, Mallarmé est strictement « français » – raisonnable, décodable, où la douleur, l'angoisse – les traits traditionnels d'une poésie romantique – dictent le contenu mais aussi la forme. Nous aimons *Les Fenêtres* ; nous applaudissons *Brise marine* et *Azur* et d'autres poèmes (pour un poète qui écrivait si peu de poésie...), mais quand il s'agit des sonnets, d'*Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, le lecteur est aboli devant une transparence verbale qui l'interroge sans jamais lui proposer une aire interprétative.

Mallarmé était conscient quant à la nécessité, par un effet de transfert, d'une actualisation de cette problématique par le biais de la traduction. Ce sont ses écrits les plus fournis, les plus recherchés dans le sens pédagogique : je veux dire *Les Mots anglais* et aussi ses *Thèmes anglais*, les deux qui occupent 270 pages de la Pléiade (avant que la nouvelle édition en deux volumes ne paraisse).

Ce n'était guère une *réponse* à l'interrogation de plus en plus insistante d'un public inaccoutumé de lire/voir la poésie de Mallarmé mais, je crois, un effort qui a dû prendre du temps à ce professeur d'anglais, effort motivé par au moins une double nécessité : la première est simple : gagner sa vie, labourer le terrain qu'il connaissait professionnellement, lui apporter une satisfaction didactique ; recentrer le goût des Français qui entretenaient un rapport ambivalent d'avec la langue et la littérature anglaises (sans parler de l'américaine). À la surface, Mallarmé rend un service certain fondé sur une appropriation de la langue anglaise dans tous ses états ; à le lire nous sommes frappés par l'exigence dans l'analyse, par des jugements inattendus qui portent sur les signifiants. Les *Thèmes* en eux-mêmes signalent la passion voilée du professeur : faire apprendre par cœur des formules ; maîtriser l'Inconnu ; en réalité, proposer aux apprentis « sorciers » un voyage baudelairien dans une île autre que bêtement géographique.

La deuxième nécessité, une simple hypothèse, est fondée sur l'auto-translation de son sonnet *Le tombeau d'Edgar Poe*. Je reprends la réponse de Mallarmé citée plus haut : le poète sculpteur de son propre tombeau, car... Poe est également « Poe », c'est-à-dire une figure entre guillemets tout autant qu'une biographie. Il devient multiple comme l'est d'ailleurs Mallarmé en traduction. Dans un premier temps, Mallarmé aurait « appris l'anglais simplement pour mieux lire Poe... » (C.E.C., 662) et à Jacques Michon d'ajouter : « c'est par la lecture et la traduction surtout des poèmes d'Edgar Poe que Mallarmé pénètre les arcanes de cette langue seconde. » (*Mallarmé et les Mots anglais*, 1978, 20).

Encore une fois, Mallarmé : « car on ne voit presque jamais si sûrement un mot que de dehors, où nous sommes, c'est-à-dire de l'étranger. » (C.E.C., 975) Voilà la conclusion des *Mots anglais*, cette appréciation serait, pour Mallarmé, poète et traducteur et professeur, un aveu voilé, une proposition pour une approche herméneutique.

« Poe, » à chaque tournant sert Mallarmé, le serre dans sa poétique réfléchie, en miroir pour aboutir en un sonnet, lui-même à la suite naturelle du *Toast funèbre*.

Pour ce traducteur des poèmes de Poe, il y aurait une volonté autre que d'établir une évidente correspondance entre l'Élu aux États-Unis et son double en France. La situation est plus complexe étant donné la double fonction de la traduction dans l'ordre poétique (sans parler de la psychanalyse...) : elle assure par le biais de l'interpellation/ interprétation l'existence de

l'étranger dans le sein de la culture cible (pour parler comme les traducteurs...) ; je viens de dire par contre que Mallarmé l'était, cet Étranger, dans sa propre langue tout en admettant que la « translation » de son écriture poétique était presque impossible pour des Français. C'est alors que se propose une solution idéale. À Boston, Mme Sarah Helen Whitman s'adonne à une tâche difficile : la traduction en anglais du sonnet *Poe* de Mallarmé qui allait figurer, parmi d'autres témoignages, dans *Edgar Allan Poe, A Memorial Volume* lors de la tardive consécration de Poe à Baltimore le 17 novembre 1875. Ce serait le premier poème de Mallarmé traduit en anglais (d'autre suivront, beaucoup plus tard d'après mon recensement non-exclusif partant de *Hérodiade* en 1921 traduit par Joseph Twadell Shipley et six ans plus tard, d'un *Stéphane Mallarmé in English Verse*, traduit par Arthur Ellis). L'occasion est trop belle pour que Mallarmé ne soulève pas le défi : il propose non seulement sa propre traduction et aussi une explication de texte afin de justifier, de démontrer à son interlocutrice que le sonnet est déchiffrable !

Ainsi Mallarmé « pénètre » à son tour l'arcane de cette langue seconde, il se situe ainsi dans le cadre de la victoire dans cet espace démocratique à la suite de la Guerre civile, une époque que les historiens américains appellent la « Reconstruction. » Dès lors Mallarmé côtoie Poe, le poète absolu (« *Je révère l'opinion de Poe.* » C.E.C., 872) et Longfellow, poète narratif par excellence (voir *Hiawatha*). Mallarmé allait s'inscrire par son intervention/ traduction à mi-chemin entre ces deux poètes américains car tout en appréciant pleinement Longfellow et sa vision épique, le public américain admirait en Poe plutôt un novelliste, apprenait par cœur sa poésie, sans pouvoir accéder à sa poétique : la preuve – l'essai de Poe, *The Philosophy of Composition* qui préfigure « *Comment j'ai écrit certains de mes livres* ».

Lire la glose et la traduction de Mallarmé revient à élucider le « mystère » de sa poétique « illisible » en français, sa langue/mère, Mallarmé nous propose sa « traduction » sous forme d'explication (et je ne tiens compte ici que de deux vers) :

« *Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu* »

devient dans la traduction de Mallarmé :

« *But in a vile writhing of an hydra (they) once hearing the Angel
To give too pure a meaning to the words of the tribe* »

Et Mallarmé explique ce 5^e vers de la façon suivante :

« *naked hymn means when the words take in death their absolute value* ».

Selon Charles Mauron, ce poème « servirait d'épigraphe à une esthétique mallarméenne. » (*Mallarmé l'obscur*, 1968, 125) . Donc « Poe » et le service qu'il rend à Mallarmé.

Suivent à titre d'illustration quelques traductions de ces 5^e et 6^e vers du *Tombeau d'Edgar Poe* afin de mettre en relief ce qui tout au long de cette présentation me semblait capital : le jugement propre de Mallarmé sur sa poétique : ce qui expliquerait peut-être les multiples Mallarmé aux États-Unis.

C. F. MacIntyre dans son *Stéphane Mallarmé, selected Poems* (première édition en 1957, 2^e en 1959) propose la traduction suivante :

*With a hydra-spasm, once hearing the angel endow
with a sense more pure the words of the tribe*

Louis Zukofsky, en 1965-66, dans son "A" 19 (voir son poème épique *A* p. 421), sans nommer le Maître nous propose sa version :

*Professing to
make pure
the speech
of a
crawling race*

(Pour une analyse de ce shift de « tribu » à « race », ainsi que d'une explication de ce « crawling », voir mon *Mallarmé spectral*, 1998.)

La lecture zukofskienne reste à cette époque la plus audacieuse en accord avec le jugement émis par le critique Hugh Kenner qui appelait Zukofsky, « le Mallarmé américain. »

Le dernier effort en date, celui du poète Henry Weinfield (*Collected Poems, Stéphane Mallarmé*, 1994, 79), se veut un éclaircissement de l'"original" pour démarquer sa traduction des autres.

*They, like a writhing hydra, hearing seraphim
Bestow a purer sense on the language of the horde*

Notons que cette « clarification » renvoie en abîme la syntaxe mallarméenne mais aussi par une substitution paradigmatique, déplace non seulement la « *tribu* » de Mallarmé mais encore la « *race* » de Zukofsky. « *Horde* » comme en français est porteur d'une tradition, d'une image : celle des Mongols (tribu errante) et ainsi donnerait au *Tombeau d'Edgar Poe* un élément exotique inattendu.

Je disais qu'il s'agissait de l'"original" ce qui mérite un petit détour : dans une version seconde Mallarmé avait inscrit « *trop pur* » au lieu de la première version, « *plus pur* » qu'il maintiendra dans le *Tombeau*. Voir à ce propos *Les Poètes maudits* et *Le Décadent*. Alors les trois options que nous avons citées : « *more pure* » de MacIntyre, « *pure* » de Zukofsky et « *puer* » dans le cas de Weinfield. Ce n'est que Mallarmé qui reprend « *trop pur = too pure* » dans sa propre traduction !

Cette lumière critique jetée par les traductions sur l'*intraduisible* Mallarmé n'élimine pas l'ambiguïté de sa représentation en anglais ; je dirais même qu'au cœur de la traduction se situe une lutte fraternelle que seule l'ambiguïté peut achever. C'est ainsi qu'aux États-Unis il y aurait autant de Mallarmé que de traductions, preuve absolue de la réalité complexe de ce texte poétique.

New York, 22 juin 1998

Jacques Géraud

SANG D'ENCRE

(*Gustave Flaubert à Stéphane Mallarmé*)

En hommage au centième anniversaire
de la mort de Stéphane Mallarmé
(1842-1898) et au cent-dix-huitième de
celle de Gustave Flaubert (1821-1880)

Mon cher poète,

Mille fois merci de l'envoi de votre sonnet "*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*", qui m'a paru de la plus belle eau même si je dois vous avouer que je n'ai à peu près rien, rien compris. Apparemment qu'il s'agirait d'un Cygne malchanceux, pris dans la glace d'un lac, et s'évertuant – en vain – à sa délivrance. Les malheurs de votre poétique Cygne n'ont pas été sans me rappeler certaine journée d'un hiver de mon enfance, où je m'étais enfoncé dans la forêt, armé d'un arc et de flèches de ma confection. J'ambitionnais de tuer quelque gibier que je me serais fait cuire sur un feu pour le dévorer comme un sauvage. Je n'avais, après plusieurs heures de marche, rien rencontré, tant le froid était vif et retenait toute créature dans son gîte, moi excepté. Or, parvenu dans une zone de la forêt que je n'avais encore jamais atteinte en mes expéditions (imaginez-moi avec un bonnet de loutre, une épaisse veste de renard, des bottes fourrées), me demandant si je ne ferais pas mieux de revenir me mettre au chaud dans ma chambre à Croisset, je fus soudainement ébloui par la vision d'un petit lac entièrement gelé, au milieu duquel un cygne, analogue au vôtre, stationnait, qui imprudemment s'était fait prendre dans la glace. Avec une prestesse que sa sveltesse lui autorisait, vous eussiez vu le jeune Gustave se saisir de sa meilleure flèche, la plus longue, la plus acérée, la mettre en place avec le plus grand soin, bander son arc de toutes ses forces, presque à le briser, ajuster la cible, lâcher la corde et le trait partit en sifflant, fendit l'air glacial et, par un miracle de justesse, vint à trente pas se fichet en vibrant dans le jabot de l'animal, mousseux, neigeux, d'une désespérante blancheur pour le peintre qui eût voulu, sur sa palette, rivaliser, non moins (désespérante) que l'ardent éclat du rouge qui aussitôt ruissela sur le virginal plumage... ou qui aurait dû ruisseler : ou plutôt qui bel et bien ruissela, ruisselait, non point du tout sur le plumage du Cygne mais (écoutez bien, mon cher poète Mallarmé) sur le cou de votre serviteur, le jeune Gustave, archer infailible et invisiblement blessé par la flèche même qui venait au même ins-

tant de se planter à la base du cou du Cygne ! Et vous m'eussiez vu, poussant un grand cri, porter mes mains à mon cou qui aussitôt se teintèrent de mon sang (ou du sang du Cygne ? allez savoir) tandis que tournant le dos au fier animal – dont toujours je porte en moi l'image, et de la flèche en lui fichée, en son blanc éblouissant plumage, à jamais immaculé –, j'entrepris en titubant de regagner la maison paternelle, et en laissant derrière moi, sanglant petit Poucet, la longue et sinueuse ligne en rouges pointillés attestant ma mortelle blessure. Et depuis, mon cher poète, depuis la scène que je viens de vous narrer qui remonte à plus de trente ans, jamais je n'ai osé me séparer de cette écharpe blanche (où certains voudraient voir du dandysme !) qui me ceint le cou, que je garde jusque dans les bras des femmes, par l'effet de ce qu'elles croient une risible pudeur ou une vaine coquetterie, ne l'ôtant quelquefois, non sans combat, que devant mon miroir dans la solitude du cabinet, avec autant de précautions qu'un bandage autour du cou d'un grand blessé : et je m'attends toujours, à la vue inquiète, à mon cou nu, de la marque discrète, que ma vieille blessure se rouvre et recommence à saigner – comme elle ferait, n'en doutez pas, cher Mallarmé, si du jour de cette mortelle et divine atteinte je ne m'étais mis, le soir même, et tous les soirs, toutes les nuits, plongeant ma plume dans mon encrier (longue, fine et blanche, comme vous pensez), à intarissablement épancher le noir liquide sur des pages et des pages sous l'aspect des hauts jambages de mes lettres, ainsi celles dont se forme cette missive, et, converties en ces noires pattes de mouche de l'imprimerie, celles trop nombreuses composant par leur réunion l'immortel chef-d'œuvre (votre *Cygne* non plus n'est pas trop mal), que vous trouverez ci-joint, de ma *Bovary*.

Comment va votre Anatole ? Embrassez pour moi Mme Mallarmé, et promettez-moi de me faire bientôt un brin de visite poétique à Croisset.

Nous parlerons littérature ; je vous mènerai dans un mauvais lieu au bord de l'eau, j'y ai mes habitudes, j'y suis plus connu que le loup blanc.

Bien sincèrement vôtre,

Gustave Flaubert
p.c.c. Jacques Géraud

Joël Hubaut

Tchao ! Mallarmé... allez Tchao ! Tchao!

Mallarmé précurseur Pop-glamour a créé, produit et diffusé une gazette branchée « La dernière mode » un équivalent du magazine « Interview » d'Andy Warhol, dans laquelle il signait ses articles par des pseudos féminins ; Marguerite de Ponty, Miss Satin, la négresse, zizi, la châtelaine, etc. Travesti avec une fougère ready made « belle haleine, eau de voilette » le décollage est somptueux, traversée des miroirs, plongée dans le vide, phagocytose du firmament. C'est un sphinx retroussé entamant l'exégèse du Rien Rien Rien. Dans son journal, Lewis Carroll notait qu'il avait commencé un grand livre pour rien ! Mallarmé s'est consacré, lui, au grand livre sur rien ! En s'essayant au vide exponentiel transfiguré comme idéal d'infinitude même, épreuve qui relève de l'expérience absolue, Mallarmé s'est engagé dans une viduité subjective complexe en énonçant les paradigmes d'une immanence idéale et, comble de l'aporie, c'est cette immanence qu'il a paradoxalement transcendée ! Une manœuvre inconcevable, c'est pas rien ! Affrontant l'espace vertigineux du flottement suprême, Mallarmé a osé s'abstraire pour révéler le vide absolu avec une exigence extrême. La moustache Nietzscheenne en avant comme une antenne angora, il s'est engouffré en apnée dans la crevasse des hyperboles immatérielles plongeant dans une fente infinie jusqu'à la perte des sens. Pas d'agoule de survie ni portable cellulaire, unique, abandonner dans l'apesanteur avec une distanciation irrévocable, il s'autogénère et fabrique son « E.P.O. » comme cyber-dopage. Mallarmé s'est auto-enfilé comme une sonde centripète avec la volonté d'implorer. Une quête acérée, combinée. Il a osé se confronter aux dé-constructions les plus anéantissantes, à l'extrême limite de la trouée initiale, au bord de la faille. C'est un cratère spirituel, je l'imagine masturbant Viva à la Factory ou bien en montgolfière avec Burroughs et Raymond Roussel. Il s'est précipité dans le cyclotron infernal du vide en assumant l'errance extra-lucide et la perte et l'énigme et le hasard des suggestions éblouissantes qui isolent. Il a osé s'égarer dans la tranchée d'une solitude diluée jusqu'à l'évasnescence, aux confins de la béance totale. Par les épreuves et les expériences les plus périlleuses de l'esprit, par cette attitude de désaffection élaborée et assumée jusqu'au vertige de l'effacement et du renoncement, il est devenu ce dandy de l'anti-matière. En s'excluant du monde, il s'est inclus à l'histoire de l'univers, hyper-Brummell cosmique, il a propulsé la salive blanche virtuelle de la pensée arrachée au néant suprématiste de l'abîme que tous les sybarites confondent avec la facilité, la paresse, la vacuité, l'inanité. Des masses de minables petits créatifs se mêlent à tous les réactionnaires, à tous les boudins traditionalistes et conservateurs qui se

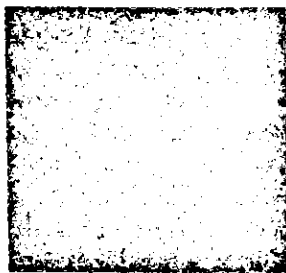
reproduisent comme des larves pour mieux mépriser en tas ceux qui participent de la singularité, de la différence, de l'écart, de l'expérience, de l'indicible. La haine de l'art actuel est si grande qu'à chaque instant on peut s'attendre à un pogrome anti artiste anti poète ! Dans « Journal de l'art actuel » Jean-François Bory s'entretient avec Jacques Donguy du danger terrifiant que Duchamp ou bien Mallarmé peuvent hélas produire sans une lecture rigoureuse et exigeante. Bory pense que Mallarmé (à la même enseigne que Duchamp), n'est pas quelqu'un de souhaitable dans la mesure où l'exemple qu'il donne, le référant qu'il montre, permet à trop de gens sans valeur de relever de son autorité. En effet, sans cette attention effrénée, ce sont des centaines de poètes factices, de minus explorateurs sans vergogne, de pillards sordides, d'épigones qui s'emballent dans une mimésie caricaturale propageant une pseudo avant garde convenue de 2^e main qui ne fait que fortifier l'intolérance, et l'ignorance. Il faut cesser une lois pour toute de se référer à Duchamp ou Mallarmé pour justifier des vides, des manques en cautionnant l'insignifiance de toutes les supercheries pré-fabriquées d'une sorte de néo-contemporanéité ! assez ! Mallarmé ! assez ! Duchamp ! au cul le cult ! O.K ! c'est un fait ! En orbite ou à la croisée de l'ellipse Mallarméenne y'a foule ; étoiles merveilleuses, lunes inouïes, météores magiques, poussière illuminée. Et toute la poésie concrète, visuelle, vivante et conceptuelle magnétisée à l'apex semble découler pour une part de cette crise du vers autant que du coup de dés mais seulement pour une part car il faudrait aussi greffer tant d'autres noyaux interférents comme l'exagramme du Yi King ou la mécanique quantique et l'expérience du gouffre de Baudelaire ou la théorie de la relativité générale et le renoncement de Rimbaud ou la psy., les transmutations, le Zen, etc. etc. etc. Et tant et tant d'autres énergies simultanées, parallèles ou transversales selon l'air du temps ! De la perte de Bataille au vide de Beckett ; Non rien de rien ! non je ne regrette rien ! ni les vexations et la musique d'ameublement d'Érik Satie, ni les poèmes-affiches de R. Hausmann, Khlebnikov, Ball, Schwitters, ni les répétitions de Gertrude Stein, ni la métapoésie d'Algor, ni le silence de John Cage, ni les « Konstellationen » d'Eugen Gomringer, ni les « Permutations » de Brion Gysin, ni l'effacement de Rauschenberg, ni le vide des zones de sensibilité immatérielle de Yves Klein, ni le « bien fait, mal fait, pas fait » de Filliou, ni la salle blanche de Marcel Broodthaers, ni le son infini de la Monte Young, ni l'Hépérile éclaté de Raymond Hains, ni les films vierges ultra lettristes, ni les topographies du hasard de Daniel Spoerri, ni le manifeste blanc de Fontana, ni le spacialisme de Pierre Garnier, ni la décréation de Jeannet, ni les trous de Gordon Matta-Clark ou de Walter de Maria, ni la neige vidéo des écrans subliminaux de Paik, ni les dé-collages ni le process art, ni le Mono-Ha, ni la sémiotique, ni la cybernétique, ni l'acousmatique, tic et tik-tik ni

Pound, ni Cummings, ni Haroldo de Campos, ni Schaeffer, ni Henri Chopin, ni Gerhard Rhüm, ni Bruce Nauman, ni Emmett William, ni A. Spatola, ni Laurence Weiner etc. etc. (Mallarmé détestait les points.....de suspension.) hi ! hi ! hi ! L'apiquage typographique comme le blanc ne sont pas que d'origine Mallarméenne évidemment. Qu'on cesse d'attribuer une source à un seul robinet. L'histoire est un boomerang pervers qui se faufile sous pression dans une plomberie rhyzomique. Les réseaux procèdent d'un bouchage/débouchage bouclé pleins et déliés. Le poète serait une sorte de vidangeur irradié. Pomper pour faire le vide ou pour faire le plein de désir et d'utopie à travers le no man's land et les non-lieux de cette fin de siècle pour une défonce totale typographique physique et métaphysique, la valse aller/retour perpétuel jusqu'au vertige tel le « Verligo signi » de Julien Blaine et son retour à l'origine qui annonce un redécollage foudroyant, c'est reparti pour un tour ! Allez ! Tchao ! Mallarmé ! Tchao Duchamp ! Tchao ! Et l'un des gestes le plus fortifiant de ces dernières années c'est, sans aucun doute pour moi, l'ouverture d'une boîte de merde de Manzoni exécutée avec une élégance et une intelligence rare, un geste sublime pensé et signé Bernard Bazile. Il fallait le faire ! Il l'a fait ! Génial ! La boîte était donc vide ! Yé ! Des mardis de la rue de Rome, Chat noir et Cabaret Voltaire, « Tout est dans la motilité » (A. Artaud). ah ! Le livre !, le livre !, le livre mais le livre est éclaté à jamais, pulvérisé, disséminé, explosé, expansé comme l'univers. Le grand livre c'est l'amas, le web désincarné des constellations atomiques, le trou noir numérisé, le hiatus nucléaire comme le terrier d'Alice, un brèche, une fente, un interstice, un ajourage, une perforation, un accroc, un chas, un orifice amouillant pour une spéléologie vitale et comme dirait Pierre Dac l'avenir est devant nous mais on l'a dans l'dos chaque fois qu'on se retourne... Hiatus des Hiatus « *la destruction fut ma Béatrice-Mallarmé* »... creusons ! creusons ! dans les plis aux frais de la princesse et enterrons le Prince une bonne fois pour la jachère, passons à autre chose bordel de merde ! et puisque c'est impossible, transcendons l'immanence comme des travellos prêts à foncer dans le monochrome du XXI^e siècle...

Août 98

CINQUIÈME
BIENNALE
INTERNATIONNALE
DES POÈTES
EN VAL-DE-MARNE

18-28 novembre 1999



Lionel Ray

Carole Darricarrère

Charles Dobzynski

Bruno Cany

Patrick Beurard-Valdoye

Philippe Beck

Céline Zins

Nadine Agostini

Emmanuel Laugier

Didier Garcia

Chantal Bizzini

Lionel Ray

Les mots nous interrogent

1

Les mots nous interrogent le temps
les blesse quelquefois puis en eux
lentement se retire.
Ils posent sur toi comme sur un lit d'absence
des regards lourds
à tâtons dans ce lieu de sommeil où
tout s'est éteint à jamais.
Ainsi tu touches à ta propre limite
à la brûlure du blanc là
où le silence est comme le souffle
du dernier soir.

2

Je sais maintenant combien peu
dure le cœur combien peu la lumière
du matin et que toute chose vivante
est minuscule et de peu de poids
et que toute parole ne vaut rien de plus
qu'une haleine un souffle
mais
il est bon que les mots durcissent
ainsi obscurément sur des seuils
et qu'il y ait parfois ouverte
après un silence une porte.

3

Lumière tu me manques
je voudrais redevenir simple
en toi
mais les mots sont âpres
mêlés de mort
ils ne savent plus franchir les jours
pas même regarder
une fleur
l'incliner vers le silence
la respirer.

4

Les jours étaient déchirés
comme une étoffe trop fragile
une porte s'était refermée
les couleurs devenues poussière
étaient dispersées
les mots eux-mêmes
avec les voix
disparaissaient
– le soleil seul
ne semblait pas
avoir vieilli.

5

Dans l'immobile éclat des jours
tu dormais. Dans une île.
Dans une voix lointaine.
Tu dormais dans le sommeil.

Il n'y avait pas de nuit plus noire.
Pas de poing plus fermé.
Tu vivais à rebours
écoutant le silence du soleil.

Dans quel instant du monde obscur
ai-je ainsi vécu avec cette voix qui monte
à des lèvres froides ?

Le visage était pâle -- étranger cherchant
le lieu les yeux ouverts calmes
sur l'autre nuit.

6

Tu es là comme quelqu'un qui va partir
tu t'avances dans le dessaisissement
nu dépouillé de toi-même à jamais
dépris renonçant.
Le soir est venu avec l'hiver.
Tu vas seul debout dans ton ombre.
Tu te penches au bord du temps brisé.
Et cela qui lentement avec toi monte
n'est rien qu'un bruit de paroles
un peu de bruit parmi d'autres
et qui ne tient pas plus de place qu'un souffle
obscur parmi les feuilles.
Mais tu apprends toi que tu existes
en chacune d'elles paroles douces
passantes qui s'attardent et qui veillent.

7

Tu n'es plus que vieilleries :
un petit tas d'ombres !
Et chose parmi les choses ignorant
guerres brouillards incendies
et jusqu'au rire des portes sourdes
tu n'es pas plus vivant qu'un trou
un clou rouillé un tapis griffé
jusqu'à la trame Tu cherches
pourtant la note imprévisible
la fraîcheur le sel utile
quelle maison lointaine blanche
où nul n'entrera jamais.

8

Le bois des meubles s'use
et toi
tes yeux tes mains ta peau
même tes paroles vieillissent.
Se pourrait-il qu'il y eut des fleurs
et des enfants ? ils bougeaient
une main quelquefois en rêve
comme pour partager les couleurs
le bleu le rouge des lanternes
la fraîcheur des fêtes tardives les rires
la petite monnaie des heures
comme des graines - éparées.

9

Être un moment du feu
un moment du temps ou du sommeil
être cela qui ne se mesure pas
écouter vivre en soi l'ailleurs
c'est comme si l'oiseau de l'aube
devenait plus léger qu'un souffle
et tout est là qui faiblement respire
une fois qu'on a passé le seuil
et qu'il n'y a plus qu'à s'asseoir
calmement à la table des mots.

10

Tu le devines ouvertes les portes
le chant qui cherche issue
et recommence cette étrange dictée
de toi comme ivresse
imprévisible tu es hors de toi
et de toute mémoire en ce lieu
d'étonnement un lieu d'après blessure
d'après désert et famine toi
brûlé d'âge et de froid
puis soudain ce visage vif étoilé
qui te ressemble et ne ressemble pas.

Carole Darricarrère

Landscape 1 (les nights)

Neuf heures nuit longue pas de rêves grain serré
gris la nuit, les nights

J'eusse préféré ton corps, même coupe même
repos, you thrust a dagger into her heart then calling

Calling les anges calling along hours of delight sparkles of
sheer delight

À un moment donné, les mots
désourcés, au bic, bleus, au crayon à la pointe, light

Désourcés venant
des sources, des sources

Tandis que la bouche pleine de cailloux d'os de couronnes
cassées lit sec la bouche

Plutôt des
papillons, des soupçons, une cédille, à peine un
ciel, un gramme de ce ciel parfait parfois lent

Debout les nuits décalées les nights
arrivent dans le désordre
les mots

Bien regarder
le visage trois fois
dans la glace

Au dessus de la table, le visage, surgissait à peu près stable
Dans l'ordre, dans un ordre, par hasard, désourcer les mots
Nature morte Landscape 1, la table

Ma caméra filme freine ô ralenti déplacer la chaise, Landscape 2
- contrefaçon - le visage - ma caméra - pas de date - bougé -
(flou)

*

Acte 2 s'enfoncer dans la chambre comme
dans un parc obscur au milieu au bord toucher les grilles au milieu un
chœur de roses

Concert la nuit les mots
plutôt des pétales, laisser tomber

Sous les pas landscape, cimetière d'empreintes les actes
moins de temps à perdre, pourvu que le sens

Puis trouver le rythme la nuit les nights
n'a pas dit son dernier mot

Aux heures les plus deep dark les plus minces les plus creuses de la nuit
les nights,
le corps tel cellulièrement déplié dans un espace foetal sexe mou
les draps,
bleus robe de mer parfum de poulpe les nights,
cependant sous le front là les yeux deux anneaux sont ouverts
magnétiques les nights les sources,
tu eusses préféré (même coupe même repos) le geste précis du corps,
un lieu de hanches, un dieu de chair bright red les nights

*

Calling along sources of delight son corps
il écrit maintenant tout son corps
s'applique, se penche parfum de lys, se concentre
autour d'un geste, la nuit, laisser les parenthèses ouvertes s'ouvrir
les nights

Léger déplacement d'air
plafonne, 180° Est, plâtre planche corniche, bétonnent
pouffant pas de vent pouffant
avancer les corps

Gravitation des membres lents s'orienter
je découpe l'air, la nuit les clocks
mentent

Éteindre no lights no
landscape

Au loin les sources, ô les nights
silence la nuit

Plein ciel pas de marge

Charles Dobzynski

NOIR PIERRE
ANGULAIRE

À la croisée des chemins

À la croisée des chemins entre brande et lande ent
re yin et yang au premier souffle bleu prescience
des gentianes à la jonction des joncs et des aulnes
au jaunissement sacré du feuillage intérieur là où
l'esprit se tapisse au frémir de l'aubier au prem
ier râle dans l'eau cloque où le loriot émigre du
cristal au crépitement du temps au grelot de la neige
là où de rien commence la mutation
l'indéchiffrable au goût de menthe fraîche

Est-ce dans l'angle mort
que la mort n'a pas d'angle ?

Dans le reflux de l'apparence
s'étoile l'encre convulsive

Les yeux ne voient pas Ils revoient
Le regard ne se perd pas Il revient

Le granuleux redevient germinal
L'opaque bousculé par la naissance

Toute vue s'achève en dédale
Rigole de pénombre pour le corps

Le trou de l'histoire Le fil de la fêlure
La neige se déplie dans le corps noir

L'ici-bas dessaisit le plus loin
L'étrange va poindre où se désosse le réel

Agrafés de tous les côtés par le cri
Lecture en creux de branche à bouche

La révélation n'est qu'une autre blessure
et le dévoilement seconde obscurité

L'ombre découd à l'instant ce qu'elle double
Le jour tient par le noir pierre angulaire

État d'urgence dans les angles dans les creux
Exigence du droit d'asile dans les druses

À former leur carré nos rêves s'enfoncent
et par l'interstice déborde un autre monde

SUPPOSONS UN MONDE

Supposons un monde bouclé rectangulaire né du décou-
plement de l'ardu et des fractures de l'algèbre un m-
onde qui n'émergerait que des arêtes des crocs des é-
crous des morsures et qui serait à pic sur notre vue
versant avec sa herse avec sa hargne un monde sans é-
moi dans nul miroir mais beau comme et comme
l'initial matin qui ne sait
pas encore qu'il bégaie.

LONGTEMPS LEVÉ TÔT

Longtemps levé tôt dans les blés ensilé plus tard
dans les granges plié en quatre ou mis à plat hypo-
théqué de roue en feuille promis en gage et démis
de tout jumelage mis en coupe réglée par adjudicat-
eurs et éradicateurs non admis à l'oral recalé par
l'orée décalé par le cri venu jamais en temps utile
mais malgré tout complice des ruptures
des irrptions et des naissances

Qui hiberna dans la nacre du temps
resurgira des sécrétions de l'obscur

Le clivage du ciel quadruple meurtrière
La lumière hibou aux ailes clouées

Visage enclos métamorphose charbonneuse
Sous les masques juxtaposés la vie à nu

Le visage enterré qui se dévisse de lui-même
Et qui retourne en son lit sans sommeil

JE SUIS NÉ

Je suis né de jante à joint dans la ville-essieu
abonné disjoncteur agrégé de l'obscur le corps ta-
toué d'un délétatur mon âge est incommunicable sauf
par les racines je n'ai de lieu que dans la chute
ma couleur talisman l'orage l'œil qui préfigure la

trouée de langue la parole serpentine je dérive de
l'opaque des désirs mon clone fuit ou me retient mais
d'un dé à coudre se dévide le plus long
fil de ma vie.

Pyramide irradiante pyramide des désirs
le bourgeon perce l'œil et strie le miroir

Écriture au plus noir sans destinataire
que dépose l'avenir poste restante

Tirée à quatre épingles sur le linge de la nuit
l'étoile tombe dans la nasse de l'aube

Par le fil du rasoir ou le biseau de l'aile
la mémoire entrouvre sa plaie au ralenti

S'embrase la vie à multiples étages
La mise à feu n'est qu'une mise à sang

Si l'arbre s'éclaircit par les racines
La tête s'obscurcit par le feuillage

On entre dans la maison sans fenêtre
par l'empreinte des pas le pointillé des regards

Ma résidence dans l'angle le plus résistant
Mon existence dans la pliure sans merci

À l'intérieur de l'ultime alvéole
la pensée attend son abeille

Ocelles de soleil taches de sang
la cire fond de notre absence de savoir

La maison porte son veuvage de lumière
et s'échappe par la force de l'errance

La maison décachette l'enveloppe du jour blanc
se répand l'invisible par les trous de serrure

Occuper les messages Occulter les passages
Déjanter l'inconnu Habiter l'indescriptible

Destin de la maison gravé sur les ardoises
où la braise des étoiles rougeoie encore

Lèvres lèvres de vrille en vrille
se livre ce que nous étions avant d'être

Toute une vie ne suffira pas à récrire
non envoyée notre lettre de rémission

IRASCIBLE MATIN

Irascible matin dans le carbone quatorze horo
scope du vanadium quel est mon millésime mon c
ode ma chimie porté par les chevauchements des
acides et des chimères les visitations géodési
ques granulé d'a.d.n. je dérape de la spirale j'
ouvre un hublot de nébuleuse et les stalactites
m'escortent giration je joue gagnant au loto des
odeurs résiste à l'estocade des signes sachant que
multiplicateurs nous changeons toutes
les données
vivre est un coup d'éclat de la mort.

Les songes ne sont rien que des lucarnes
et le réveil la cicatrice du sommeil

Le manteau retaillé partagé beau mensonge sur mesure
couvre le froid hivernal de l'oubli

Il y a des lits à jamais abandonnés
des maisons dont les portes ont cessé de battre

Certains corps comme des restes de banquise
des croix qui réclament leur crucifié

La vie surface aveugle qui s'accroît
et sa poussière retombe en nos yeux

L'être calciné cède à la croyance
de quelque chirurgie spirituelle

La ligne vraie récuse la ligne droite
et par la base se démembrer le sommet

D'un strident couteau dans la géométrie
Reste à saigner tous les traits de la nuit

Vibrent toutes les franges des saisons
Au bord du temps les premiers trous dans l'herbe

Il n'y a plus d'orée à la forêt des nombres
tout se dépèce tout se plisse et se déplace

Strate sur strate le sommeil ensevelit
l'épaisseur bleue la souffrance sans rêve

La foudre ne dort que d'un œil
écarquillé dans sa peau de zébrures

En creusant plus profond quartz et nervures
on harponne la nappe native de la nuit

Et le cœur sans emploi refait surface
sous le fouet du regard la clairvoyance cingle

Si la maison se disloque une main la retient
toujours manque la clé pour l'ultime porte

Que soit franchi le gué des rencontres improbables
que soient jetés les dés des énigmes sans réponse.

SI JE REVIENS

Si je reviens du noir si je reviens des trans
humances erratiques des prophéties peintes à
l'envers des blessures et des paupières si je
trouve enfin le sentier que ne désignent ni l'é
veil des couleurs ni l'atrophie des rêves le tra
versier de toutes nos pensées par l'angle-mère
et la diagonale vagabonde si je sais comment tou
rner les crues tromper les filières les fièvres
de l'essaim le noir comme versant ubac mental si
je reviens trempé lustral lavé
lavé de tout ce que j'ai vu
pour ne retenir que l'insu

*Ce poème accompagne dans un volume unique
une série de peintures acryliques de Jacques Clauzel.*

Bruno Cany

Un jour, un être de lumière...

I

L'être de lumière qu'il me fut donné de rencontrer était de sexe féminin. Une espèce d'ange blond aux yeux verts.

Pour pouvoir vivre, en ces temps d'incroyance, cette vie qui nous est offerte dans son impossibilité même, mon ange fit le « pari de Poésie ». Un glissement, où le corps du Christ se mue en corps du poète, et la fiction du corps collectif en fantasmagorie du corps individuel. Mythe contre mythe, donc. Mythe de l'échappée hors de soi dans la souffrance de l'exister.

Alors qu'ils marchaient rue Haute en direction du Fleuve, il la prit soudain par la taille et, l'attirant à lui, leurs deux corps arrêtés s'épousèrent. Il regarda, à travers ses cheveux, l'au-delà de la rue devant lui ; tandis qu'elle, posant son menton sur son épaule, fixait derrière lui l'infini.

Le poète toujours s'élançait dans le sans bord ni fond, l'inconnaissable, afin de le manifester. Mais il se perd à lui-même. Et la souffrance paroxystique de l'exister lui fait oublier les devoirs inhérents à l'existence.

Quand je ne la trouvais pas dans la ville, là où je savais pouvoir la trouver, et qu'elle ne répondait pas non plus au téléphone, sachant alors qu'elle avait été chercher refuge en quelque immensité océanique, quelque vide cosmique ou je ne sais quel désert terrestre, j'allais m'asseoir à l'arrêt du bus, et attendais son retour.

II

Un jour que j'approchais mon visage, j'aperçus dans ses yeux le flot sans rivage — son secret.

S'il n'était que divin, par la pureté de son visage et la limpidité de son regard, l'être de lumière n'aurait d'humain que sa superficialité.

À la pénétration de sa voix répond donc la luminosité du regard. Car l'être de lumière n'est divin, par la hauteur de son regard, que pour autant qu'il est humain, par la profondeur de sa parole.

Dans des stries de lumières et de sons, le poète danse. Sa dimension terrestre est trop profonde et sa dimension divine trop haute ; et leur écart trop important pour qu'il puisse tenir l'équilibre. Et le poète toujours bascule...

C'est pourquoi le poète, qui n'existe que dans ses mots, les cherche au

Nous nous sommes aimés le reste des temps dans le Ventre de Paris, et sommes convenus de ne jamais plus nous occuper du possible ou de l'impossible, sources de la folie des hommes, mais de ne chercher toujours que l'au-delà du possible.

IV

Dieu est mort.

Il est difficile, après tant et tant de réfutations, de croire encore ; et pourtant il est impossible à l'homme de ne pas croire —

à cette silhouette masculine et filiforme qui traverse l'horizon, à ce visage bouleversé de femme à la figure d'ange, ou encore à leur rencontre sous un rayon oblique.

« Le sens du divin naît de l'absence de preuve — les preuves sont bonnes pour le fini —. »

Étendue nue sur les tomettes sombres, son corps adolescent parfois parcouru de soubresauts, je la regardais souffrir sans pouvoir rien faire ;

et pourtant quelque chose en moi me disait d'avoir foi en l'ange blond à la figure de femme.

En ces temps où l'Homme tautologique n'aime plus que lui-même, « Dieu est mort » affirme la déréliction. Non pas celle du dieu humanisé, mais celle de l'homme divinisé.

Or, l'abandon n'est pas le néant. L'autre, fût-il divin, n'est pas non-être, mais présence désaffectée. Abandon de l'humanité par l'homme lui-même.

Et pourtant, formule d'un deuil impossible, nous devons apprendre à vivre avec.

Dieu est mort, disait-elle en souriant, mais non la poésie : car l'essence du sacré réside dans la parole qui fixe dans l'immanence le Trop Haut.

La puissance de vie brillait dans son regard ; la stridence des inconciliables battait à ses tempes — Je pouvais avoir foi en Celle qui croit mourir.

V

« l'amour est fort comme la mort »

Un autre jour qu'il approchait son visage du sien, il entr'aperçut, siégeant au plus profond de ses yeux, la sérénité.

Je ne sais si Dieu existe ou non, et ne perçois pas la nécessité de choisir. Le fini et l'infini me paraissent certes contradictoires (peut-être même jusqu'à

quotidien ; mais, ne les trouvant pas, préfère rêver son existence, ou la penser, plutôt que la vivre.

Il n'est donc pas un être de parole en même temps qu'il l'est. Il ne l'est pas au sens éthique, mais il l'est au sens esthétique : s'il ne tient pas parole c'est qu'il s'est réfugié tout entier dans sa parole ; et s'il se dédit c'est pour mieux tenir son dire.

En cela il apparaît ange : car, plus qu'à exister, il cherche à incarner la lumière extérieure du ciel ou l'obscurité intérieure du corps.

Parfois, souffrant d'un mal inconnu, elle se couchait plusieurs jours d'affilée. Ses yeux alors devenaient gris.

III

Infini rien.

Cela commence par une rédaction elliptique, et codée. Puis, lentement, par reprises et retouches successives, la langue du poète gagne sur l'indicible :

Toujours tu me sépares de toi. _____

Mais m'as-tu quitté ? _____

Toujours tu me sépares de moi. _____

Mais jamais je ne te quitterai ! _____

Le pari offert par la poésie au poète est de vivre. Car exister hors de l'existence est improbable. Et les mots manquent pour dire ce qu'il en est — quand bien même les choses paraissent d'une surprenante clarté.

Nous avons fait l'amour du côté de la Butte-aux-Cailles en parlant d'infini jusqu'au matin, en buvant du café et en fumant des blondes. Il faisait chaud. Derrière les voiles en mousseline blanche, les croisées étaient grandes ouvertes,

et la lumière filtrée de la rue s'étendait sur l'origine forestière du monde, le plan courbe et nacré de la terre, et les monts sereins roses ; tandis qu'au-delà de l'horizon, dans la pénombre, la luminosité océane de son regard veillait....

Cette nuit-là, je me suis coulé en elle pour toujours.

Qu'elle me quitte — et je serai en elle malheureux.

Qu'elle ne me quitte pas — et je serai en elle bienheureux.

Heureux donc, et quoi qu'il arrive, en elle pour toujours !

Le chant du poète dit l'impossible, car le possible l'effraye ; mais, lancé vers l'extérieur à la quête de l'infini — et saisi d'ivresse —, il est rattrapé de l'intérieur par l'inconscient.

Nous nous sommes aimés le reste des temps dans le Ventre de Paris, et sommes convenus de ne jamais plus nous occuper du possible ou de l'impossible, sources de la folie des hommes, mais de ne chercher toujours que l'au-delà du possible.

IV

Dieu est mort.

Il est difficile, après tant et tant de réfutations, de croire encore ; et pourtant il est impossible à l'homme de ne pas croire —

à cette silhouette masculine et filiforme qui traverse l'horizon, à ce visage bouleversé de femme à la figure d'ange, ou encore à leur rencontre sous un rayon oblique.

« Le sens du divin naît de l'absence de preuve — les preuves sont bonnes pour le fini —. »

Étendue nue sur les tomettes sombres, son corps adolescent parfois parcouru de soubresauts, je la regardais souffrir sans pouvoir rien faire ;

et pourtant quelque chose en moi me disait d'avoir foi en l'ange blond à la figure de femme.

En ces temps où l'Homme tautologique n'aime plus que lui-même, « Dieu est mort » affirme la dérélition. Non pas celle du dieu humanisé, mais celle de l'homme divinisé.

Or, l'abandon n'est pas le néant. L'autre, fût-il divin, n'est pas non-être, mais présence désaffectée. Abandon de l'humanité par l'homme lui-même.

Et pourtant, formule d'un deuil impossible, nous devons apprendre à vivre avec.

Dieu est mort, disait-elle en souriant, mais non la poésie : car l'essence du sacré réside dans la parole qui fixe dans l'immanence le Trop Haut.

La puissance de vie brillait dans son regard ; la stridence des inconciliables battait à ses tempes — Je pouvais avoir foi en Celle qui croit mourir.

V

« l'amour est fort comme la mort »

Un autre jour qu'il approchait son visage du sien, il entr'aperçut, siégeant au plus profond de ses yeux, la sérénité.

Je ne sais si Dieu existe ou non, et ne perçois pas la nécessité de choisir. Le fini et l'infini me paraissent certes contradictoires (peut-être même jusqu'à

l'inconciliable), mais non pas exclusifs. Je crois même savoir que l'un et l'autre sont constitutifs du déchirement originaire de l'homme.

Son chant disait la naissance du monde, ou peut-être sa fin : le corps nu du monde dévoilé.

J'avais d'abord pensé qu'il me faudrait faire l'expérience du paradoxe absolu : (accepter de) la perdre pour la gagner ; mais en découvrant ce soir-là la bonté au fond de ses yeux je compris mon erreur : je devais me perdre pour moi-même — je devais apprendre à mourir.

Son chant disait qu'un homme des confins marchait à sa rencontre, sans jamais la trouver — et finalement marchait à sa perte.

Je lui ai donc demandé de me laisser. J'avais besoin de rester seul sur ma chaise. Alors elle s'est éloignée en silence sous les arbres : elle hésitait, se retournait souvent, ses paupières cillant en bleu cobalt. Après quelques pas, elle s'immobilisa et, sans qu'elle se retourne, monta de ses lèvres closes un vieux chant d'amour et de mort.

Et plus l'ange en s'éloignant se rapprochait de lui, plus l'homme pour elle mourait à lui-même...

Patrick Beurard-Valdoye

Brève anthologie de la grande crue (extrait)

Le DALLA ROSA

VUE du lit dès le samedi matin
une nuance fort foncée
de la moquette bleu clair :
il appuie au pied du lit
son pied
l'empreinte persiste
froide
mouillée

se vêt pré
lève les livres des rayons inférieurs
quelques affaires personnelles

quitte le quai Roussel
pour une séance du Conseil municipal
– le foot à l'ordre du jour –
participe à la cellule de crise
personne en mesure de
savoir

nul dispositif de surveillance des eaux
n'ayant été placé
depuis les inondes de l'an passé
– la crue du siècle –
l'on était donc en haut-lieu
abrité pour un tour
dispensé des travaux
malgré les remontrances du Dalla Rosa
(il semblerait bien
que la catastrophe
fût de gauche)

au numéro vert
renseigner signifie :
broder à tout prix.

Les NÉGRENI & DEJEIMBRE

LES INSTRUMENTS de mesure
machines sur vérin
rehaussés de 1,50

les eaux atteignirent 1,97
dans le local

(rue Colette)

ils furent

la dernière semaine de janvier

« dans ces eaux-là »

mis en chômage technique
visionnèrent au J.T. des images
de leur Auto-Test service

après trois semaines

emprisonné

sur le dos – noyé –

un poisson blanc

glissé par le trou de boîte aux lettres
qu'empoisonnent les huiles de vidange
de cuves chamboulées

la cuve de fuel – 3000 litres –
flottante mi-basculée
balancée piam-piam sur le flanc.

Le CRÉPEL

PARFOIS le drame survient
en seconde lecture

il s'amplifie

se démesure

quand revient l'opticien

la nappe stagnante évacuée
de la galerie marchande

les objets glimounant reprennent place

– le parquet flottant

s'est reposé comme il se doit ex

acte --

les parois se décolent

la moquette camousse

les meubles craquellent

se courbent se cratorvent

aide à évacuer
 la douleur
 qu'ils expriment en termes guerriers :
invasion des eaux réfugiés
 se réfèrent à l'exode de la
 débâcle à leur tour en
 évacués comme la mémère en 40
 évoquant le même grand silence
 il y a ce malheureux qui se laisse
 flotter
 ivre après avoir quitté le pavillon
 construit de ses mains
 dans lequel il ne retourne plus
 ou cette défaillance du cadre
 qui déclenche des insomnies
 chez l'enfant qui ne recouvre
 aucun jouet

 ou encore cette dame retirée
 dans son village natal
 en alerte constante
 qui dès qu'il mousine
 voit le fleuve s'élever

 il y a cette dame que personne
 ne peut toucher ni saisir
 – darne et prostrée –
 pour s'être vue ici
 immergée jusqu'à la taille
 après avoir été mi-noyée
 parmi des cadavres
 dans une cave engloutie de Nîmes.

Le PARIS

C'EST le silence
 qui impressionne
 détend
 et retient la tension

 combien vélocé est
 le silence désormais

 c'est l'absence de véhicule
 moteurs appareils
 quand de retour des Pays-Bas

Paris se couche à l'aube
réveillé avant midi pour
déplacer l'auto enflôtée

partir en quête du nécessaire
du petit-inondé : bougies
piles pain eau minérale
cuissardes

pareil à un soulagement
quand un moteur
à explosion
ronfle à nouveau dans la ville.

Le COUCHARRIÈRE

LA COMMUNE haut dressée sur
les eaux
inondée pour la première fois
détourne le regard vers son aérodrome
rallongé
une digue retenant l'écoule
ment pluvieux
les drains bouchés ou absents
venue de Tournes
la Butte détournée

– faudrait-il écrire *inonder*
avec deux n (comme *innocent*)
tantôt avec un h (comme *inhaler*) ? –

voici la Sormonne en furie
en dépit des alertes de
Coucharrière

notre écorché-vif ne décolle plus
sur cette piste
dégoutté
du jour où Cheron son copilote
(« combandant de mort »)
crama en vol d'un oiseau
pris dans le réacteur
– user des hurleurs venait d'être interdit –.

Les COQUELET

VERS trois heures rue d'Alsace
le téléphone donne l'alerte

l'eau le niveau s'élève encore
en la nuit démontée

quoi sauve
garder quoi donc
prioriter ?

ouvrages (dispensables) du bas
de bibliothèque rangées
jusqu'à la marque de la fois d'avant

l'électroménager
livres et tableaux
montés à l'étage

voici les flots par le jardin
"Maman on est ruiné"

on entendait le courant
dans la maison

Coquelet monté de sacs-poubelle
gonflant
en guise de cuissardes

toutes ces choses enterrées
d'eau entrent
par cette leçon de vie
dans la mémoire
plus présentes pour certaines.

Le ROSATI

REPÉRAIT d'un coup
de pinceau rouge
le maxi des eaux sur
les murs de la cabane

l'éclusier des
ouins ouins de la vallée
n'a rien pu tracer

de la grande crue
qui dépassait le toit
du cabanon.

Le DEMOIZET

LA NAVIGATION examinée
sous toutes ses coutures
Demoizet en président de
la commission d'enquête publique
parle du lit majeur encombré
de remblais comblé
(la rocade : 12 cm d'eau
la voie ferrée : idem)
distingue crues décennales et
centenales
concilie l'amont et l'aval
se fonde sur la simulation SOGREA
par ordinateur (programme CARIPED
c'est CARIMA le logiciel)
observe que les terrains vagues
inondables
sont à présent quartiers construits
rappelle que les braves
se soucient plus de sécurité
que de prestige
conclut que l'enveloppe prévue
est définitivement trop faible – des demi-mesures –
sépare donc chiffres et
divagations de l'esprit
projets farfelus connus
parfois depuis 1907
quand l'utopie ne rejoint guère
le présent de décideurs
qui conjuguent frilosité et
rétrospection.

Les LOPEZ

SI L'EAU monte le vendredi le week-end
la rue Paul Laurent sera inondée
(les aiguilles des barrages ne seront pas

couchées)

elle tient son journal de bord :

“mercredi 25 janvier à 8h du matin
rien dans les rues ; 4,67

à 11h30 : toutes les rues inondées midi : 4,79
à 16h : 4,90 ; 22h : 5,01

le 26 janvier à 12h20 : 5,21 : au raz de jardin
13h au garage ; 14h 2cm sous le jardin : 5,22
17h dans la véranda

18h 2cm dans la véranda : 5,29

20h 23 cm ; à 23h 26cm

à minuit 27,5 cm véranda

le 27 janvier à 1h du matin

l'eau entre dans la maison

à 8h30 5cm sous la 2° marche

elle baisse à 14h 2cm sous la 2° marche

le 28 janvier le matin 15 cm sous la 3° marche

68cm : 5,44 elle monte très vite

(au plus haut jusqu'à la 9° marche)

13h30 nous quittons la maison (à 20h : 5,72)”

dans la valise : vêtements de rechange

médicaments de la maman

de l'argent

on a oublié les brosses à dent

au retour tout en dessus dessous

tout corrompu confondu

corrodé pend

rouillé

la collection de timbres héritée détruite

et les poissons du congélateur

retournés au fleuve

depuis on a peur d'avoir peur

tout ce qu'on voit c'est de la menterie et

du faux fuyant

ça partait en Belgique et en Hollande :

on n'a rien voulu nous dire.

Philippe Beck

Parapluie dense
(extraits)

Nulle décision un matin brumeux.
Tout va bien, sans doute.

La robe bleue frissonnante
du grand cartable
ou de l'école de cuir
est passée.

...une longue après-midi
de septembre (d'été indien) silencieuse,
brûlée, fastidieuse et morne,
le bureau nécessaire
une pièce
qui n'est pas "obscur, étouffante, sans air"...

Pourquoi les tailles
d'hermine aux crêtes des vagues
sont à ravir
mais sans ressorts ?
Mais qui en ville sans la désaimer
voit le motif
dans le tapis moderne ?
Où en elle, ou ailleurs, quelque
brigantine intéressante ?
C'est ici, dans le tumulte
discontinu, qu'est l'ampleur
du déjà-là.

Embarqués dans le jour,
échangeant les vues,
mais le bateau n'est pas sur mer,
ni intouchable ;
rebarqués dans la nuit
du jour où ils ont connu
ceci ou cela,
pierre importante
sur la route.

Et tous les documents
étaient chez eux,
pour l'avancement
intéressant.

L'éternel mari –
l'original faiseur est paix ?

Un original faiseur laisse
la descendance qui ose
et ambitieuse
ne pas troubler *en elle qui continue de faire*
le nom "le père est paix",
cheveux de trois kilos ou non
au térébinthe.

Le dense n'a pas à rassasier d'absinthe.

Bruyante ou silencieuse futile agitation
des papiers à l'époque où
les suites de mots à nouveau simplifiés
désemplissent un journal
de réceptivités irritées.

Une cascade est suspendue ?
aucune botte de brocart
aucun derrière la tenture de nénuphars –

lune sur terre.
lune à terre.
demoiselle presse le vin.
C'est là une maison.

Pas une coupe, pas une coupe
et encore : fils de la Garavante + Giacomo Durante
(rien, une coupe
n'égalise pas.)
lune, ombre,
ne boivent pas
avec le qui
calme plat
et sans appuyer la tempête
mais l'activité
dactylo frappée,

doigtée à flot ou huilée.

(Mais un qui écrit, avec famille touchée,
n'est pas, malgré ceci ou cela,
un secrétaire, ou un employé
du à-dire tourné.)

Je ne peux pas chanter sur le vin (ou du vin).

Et devant le verre, je ne vois

pas du vin,

mais du bris.

D'où rarement du vin

et avec plaisir –

Si Li Po est devant,

son idée pratique

est en arrière ou en avant,

mais là-dessus il n'est pas possible

d'écrire une histoire de bonnet

ou d'escalier laissé

après boire

ou pendant comme après la tête boisée.

Bien sûr, ce long

continue la fidèle

description battue

du lien à ce qui est là

déjà là et tardif

ou encore bizarre.

Le bizarre est réduit.

Et réduit par charme peut-être,

mais par le sans-charme

de petits cailloux incorrects

comme attractif et attrayant.

Donc, aucun discours

sans belles et fruit ou

pichet cinabre,

ou bien sûr une sorte

de fraîcheur sans

rails, ni fer à cheval

ni prétoire plan.

Céline Zins

Feu noir

Les fêlures et les fractures se sont calcifiées en longues cicatrices dont la matière est plus sombre et plus opaque que l'os

Il n'est pas de plus lourd fardeau que l'abandon
en chemin des simples bagages du voyageur
à l'œil bleu horizon

*

L'horizon est un étau
dont les mâchoires ensèrent
une agonie interminable

Visage trompeur d'une beauté inchangée,
splendeur muette d'un lieu tout entier
devenu deuil de lui-même

Où s'opère, dans le déni de vie,
un reniement de mort

*

Avancer, aveugle, sur la route du temps,
ayant perdu le temps, égaré la boussole
qui ancre le pivot de l'aiguille,
rivet central d'où s'engendre la rose des vents

Quand l'espace s'est évanoui à l'infini
de son ellipse

*

Ce sournois étranagement
ce glacis sous la peau
qui arrête et renvoie tout rayonnement
vers sa source ainsi enkystée

Voir est un silence de lumière
sur la portée des harmoniques

*

L'œil qui a suivi la plus fine craquelure
d'écorce, longé les ravins, plongé
dans le vertige des gouffres noirs
revient diamant
durci au feu de sa vigie

*

Dure limpidité du regard lavé
de tout mirage scintillant
lavé du mirage même de son voir

Relief surgissant d'un réel
si réel, balayant sans pitié
toute fiction de réalité

Désastre des images
Dépouille, défroque
des surfaces désertées

*

Le grand feu a brûlé l'herbe claire des sources
de jouvence, asséché l'humus des pousses
folles, fermé le sentier des grottes lumineuses

Le spectre noir des cellules mortes a étendu ses
ailes filandreuses sur tout l'espace des pupilles,
emprisonnant la terre sous une épaisse voûte opaque

L'esprit ne s'alimente qu'au goutte à goutte des
hasards

*

Le désancrage dissocie la substance

Délié du lieu le regard s'égare
en souffrance émiettée
hagard dessaisi de silence

Rongée de bruits disloquants
désagrégée en pluie de grêlons cinglants
la parole tourbillonne en tempête
puis retombe en poussière de cendres

Langue morte, lieu-cendre

*

Nadine Agostini



try to trace
a text
is a true trap
it's not
like
to give
a treat

so
I'm going
to pack up one's traps
and trapse

Emmanuel Laugier

Puis / fuite, 1

• puis je m'ouvre

comme ça bras & jambes par je ne sais plus
quelle fente
a fait ce trou d'air
ou d'eau
quand je me suis vidé quel
bruit de flûte a chassé derrière le dos
dans un
pli de dos quels
ocre
peau
postillons volatils
ont levé
VOL & vol ont -

depuis combien
combien de temps je me suis
je me suis
si rétréci depuis combien
dans l'état où je suis si plat si fin

aujourd'hui

de loin à là d'ici à maintenant qu'on me voit
c'est vidange de tous les intérieurs
ainsi quelque chose du rosé de peau
c'est sûr
maintenant quelque chose d'aspiré sous quelque chose d'humide tant
de force à vous aspirer

en dedans tant de force à

et des trous finement de tous les côtés
flottent

mais l'aisselle a bien levé
et quand elle a levé

luit en levant

noire en pliant

ainsi droite aussi vite
quand elle a luit
m'a brillé
brillé dans l'œil brillé dans
de sa tache de
sa sueur m'a tombé

jusqu'
là

œuf

ou
œil
j'en fus saucé

entièrement dans mes os dans les peaux
retourné

• puis

fuite m'a ouvert
où noir au fond je fus
4 membres flottent autour de moi
et se vidangent se
précipitent

il y a un léger son de fuite
vite sorti comme
comme il y a de l'air du liquide fuyant
sort

je suis
ce liquide puis
je reviens recommence
sitôt craché

recommence :

il y a quelque chose de troué qui est venu / et
je suis cette fente en avant
ouverte qui s'est ouverte dans un
dans un précipité un fournillement tous les membres des hanches m'ont
pris ont
foutu le camp d'un coup

m'ont lâché

• et je recommence :

4 membres flottent autour de moi
au fond de moi noirs au dessus de toi
presque grêles
sont des fils des
et par en dessous sont 4 ombres grandes sur le sol

et se vidangent
et se vidangent
dans un jet rapide s'éparpillent ou

glissade soudaine conduit où
conduit-elle
en l'air et déjà à terre par terre
fuite frite
par tous les côtés je sens
fuir une

une perte
une perte par en dessous m'a laissé si loin de mes bras
du reste voilà que je me dégonfle
à vue d'œil baudruche sac ballon
d'intestins rouges tout brille
tout cet air pour si peu
il y a si peu
d'orifices ruais autour des orifices cercle
serre
et sangle sûre m'ont
d'un coup
m'ont
tant collé à la peau

j'y laissai ma squaw

un fond lisse et glisse derrière ma peau

je suis tellement fin sous les côtes
voyez-vous
on y passe 2 doigts

• soudainement

une aspiration vers le bas
en avant de moi une

succion m'a
je sens qu'une m'a et quand elle m'a
je vois membres & membres débordés de plis
s'enfouir

en avant de liquides ou d'eaux
j'ai le corps soudain rétréci j'ai vu rétrécir

quand j'ai vidé
j'ai gardé
par où je me suis vidé
je suis maigre
avec mon paquet
mes eaux versées
siennes
et sans plus

il y a son aisselle en sueur
ce qui brille
dans la sueur me lèche ou me lape quelle
langue rose jusqu'
là
remonte tout le long de la gorge quand
de bas en haut
quand il y a des mains qui entrent à l'intérieur touchent la peau humide.
la peau retournée que je ne montre pas que j'ai du mal
à laisser
à laisser à ces mains qui continuent
qui insistent dans le rire
tripotent tranquille sans que je puisse
sans pouvoir sinon me raidir
et quand je me raidis je laisse
je vide et dégage je ne suis plus là

comme

ce pli dans les poils
flotte entre tissu & cuisses
ainsi
dans la peau jaune jusqu'
indienne
fuit

• et quels restes

l son long
versé
quelque chose
si ras dans la tête

l son long a filé par les côtés j'ai vu
mais quels restes
filer une fine fente d'air
sac d'air si ras
dans la tête
sec
dans la boule
sec

mais
j'ai tous mes sacs pourtant j'ai
j'ai bien mes sacs sur les côtés bien pleins
mes yeux

mais ouvertement nuls tout
est percé et l'air file
tout lâche :

rapides bruits ou tintements
de billes
osselets
phalanges au bout de quoi
fils d'articulations
transparences
glisses
sud
sur les rotules dans les pentes
et la poudreuse
omoplates rondes
côtes flottantes
os fuyants

os
le rachidien
le rocher
l'arcade
tout

cliquettent

jusqu'ici voyez-vous
mes vides sont sûrs

où l'on passe toutes les eaux se vident
coulent

creusent

• mais
quel tintamarre
pour un trou
et l'évidement par le bas

quand j'ai déplié dans l'enveloppe
ma propre peau
ou

plus bas
et plus bas encore

je suis nègre
os
dents

et putain

je suis un arabe pris de rire à pleine dents sous vos os
dans votre vin
j'ai vidé mes sacs j'ai

pour un air

os
le rachidien
le rocher
l'arcade
tout

cliquettent

jusqu'ici voyez-vous
mes vides sont sûrs

où l'on passe toutes les eaux se vident
coulent

creusent

• mais
quel tintamarre
pour un trou
et l'évidement par le bas

quand j'ai déplié dans l'enveloppe
ma propre peau
ou

plus bas
et plus bas encore

je suis nègre
os
dents

et putain

je suis un arabe pris de rire à pleine dents sous vos os
dans votre vin
j'ai vidé mes sacs j'ai

pour un air

Didier Garcia

Sixième semaine

*Je vois venir tout à la fois.
Je sens tout sortir de tout et vice versa.
Prigent*

Bon, voilà, il faut donc recommencer, replonger dans une première phrase ma peur de commencer, la laisser s'amorcer, se mettre en marche comme elle l'entend si elle l'entend ma peur, l'entend-elle de ne pas bouger, une phrase éclosée depuis longtemps, depuis longtemps pressentie, de longue date esquissée, déjà pressée d'aller de l'avant, d'accomplir son chemin et pourtant, indolente, trop prudente, timorée, une première phrase où parler de la mer, voir l'autre côté l'autre bout face cachée, le devoir de se tourner me détourner, une phrase qui saurait (...), l'élosion ou bien l'ellipse, ce que nul ne voit ni n'entend, pas encore, pas assez (disponibilité d'un corps deux, la tête de taureau *aleph* a donné notre « a », virage d'éclaircies notoires, la maison *bet* a donné notre « b », courrier du 15 janvier au matin, et la porte *dalet* proscription des images - évidemment, il faudrait m'en tenir à l'élan, éviter les détours, aller droit devant, mais l'excursus, la parabase, l'explétion, mon désir d'ouvrir le monde...), une première phrase aux allures de programme, fixant liminaire échéance et repère, une phrase comme parenthèse ouverte sur ma peur de manquer l'entend-elle, peut-elle entendre ce qu'est la peur, plusieurs segments dans un autre ou dialyse intégrés, signe d'assise ou d'assertions adjacentes, commentées, incluant noms de Beckett et de Joyce, de Beckett et de Joyce invités, parenthèse ouverte pour disperser enclencher ou suspendre, ouvrir l'espace (une main : l'Aimée), créer le cadre, attendre le résultat désormais connu corrigé, me préparer à accueillir les lieux, y entrer comme on glisse, après cette longue et lente, et longue et longue, oui, si longue (traversée de l'Espagne en tracé lumineux dans la pluie, portions d'ombres réduites à des formes de peu - exprimer le temps passé à m'approcher aller vers), avant l'arrivée à Lisbonne en plein coeur, début d'une nuit tombée par erreur ou ailleurs, mais le mieux c'est de rester un peu à Lisbonne nous venons à peine d'arriver - à peine, donc depuis très peu de temps, et pour ainsi dire à l'instant.

Car pour nous, au commencement du premier jour, il y a Lisbonne, « reine du Taje » ou ville grise sans l'Aimée, car nous - T. G. + moi, missionnés *Matricule*, parachutés au Pensão Monumental d'Abdul Satar Aboobakar, à proxim d'un peep-show blasonné Cheval d'Attaque, pauvre espace refermé sur désir de tout voir, me ruer vers les chairs - non, pas question. Le souvenir de Lisbonne s'origine en rotation imposée sur périph (grande

couronne, lumières bigarrées, trombes d'eau + voix intercalées dans sorties h.-p. - premier contact avec les sons), lente dérive circulaire sur un axe prolongé, avant de plonger, chat sous pneus étouffant court bruit d'os sectionnés, la cité, blancs blocs de béton bancs platanes, des avenues - comme ailleurs, mais, premier mais sans l'Aimée -, puis un pont s'éloignant de Pombal, point de chute à rallier nous passons, à deux reprises le même Christ, à deux reprises itéré, avant de trouver un hôtel où T. G., pour rien au monde moi si, téléphoner, besoin de mots chuchotés à l'entrée du canal, mais, nouveau mais, à demi prononcé.

Le souvenir de Lisbonne se pose ensuite se dépose, pied d'une tour rédigée en poutrelles métalliques, ascenseur labile en lequel et dedans - notre envie d'essayer, désir simple, spontané, 2 en 1, mais, plusieurs mais répétés sans l'Aimée -, la voie d'accès aux rues piétonnes, nous accédons, là où sirènes gyrophares et nous, cheminant, vers le Barrio Alto, ses odeurs de fritures de châtaignes grillées (mélange âpre, râpeux, écoeurant, qui donne envie de rentrer au Mans, revoir l'Aimée, lui dire combien l'odeur des rues à Lisbonne la ville grise, une odeur qui donne envie de rentrer te revoir te serrer te dire combien, ne plus bouger, finir la phrase), donc cheminant, cherchant *casas de fado* sous façades d'*azulejos*, pailletées, pubs bondés de regards avachis (ça jointe en pleine rue, à la vue et au su, malgré le manque d'euphonie). Plus loin, en *print time* télévisé : l'ultime essai nucléaire français - onde létale s'étalant sur notre honte de la France, ne disons mot, subissons -, avant le café chic du quartier haut, l'obligation de partager sa table avec quiconque prendra place (ainsi Souâd Belhaddad surgira, page 38, après deux années de silence), et le plaisir du funiculaire, Montmartre Tibi Dabo Lycabète associés, 200 mètres d'ascension verticale en jaune vif...

Le souvenir s'enracine aussi entre Rossio et Alfama. D'un côté restaurants churrascaria, nouvelle occurrence de châtaignes grillées, de braises blanchies comme chaux, l'entrée des pornos, mes passages répétés, dérober des images, et de l'autre Sé, je rase je frôle j'effleure j'hésite puis non (l'absence de l'Aimée, désir contenu, différé), je descends vers des rues de grisaille, un décor avec chiens, dans pénombre et propos tenus bas je descends, vers bribes du Taje engoncées je reflue, les ruelles typiques de Mouraia la ville haute (par «typiques» entendez «qui constituent un type II A» de l'*Ancien Testament* - ainsi, dès 1897, la typologie de Wechniakoff, enfin validée)...

Plus qu'ailleurs à Lisbonne, la sensation de ne jamais bien savoir où je suis dans ce gris, si j'y suis, si je rêve, difficile par exemple de savoir exactement dans quel quartier dans quelle rue quel souvenir quelle semaine et dans quel paragraphe : tout communique avec tout, on se croit ici Elle est là, *n'arrive pas à parler, désolée*, on entre d'un côté je ressors avant d'entrer sortir tourner glisser me perdre, ville si grise sans l'Aimée, mais une ville magnétique, qui attire étreint, frêles brumes sur le Taie, tramway jaune titubant entre murs fissurés - souvenirs intégrés pour continuer à traîner dans Lisbonne, répéter le parcours :

pensão, peep-show éteint descendre, trois fois à droite monter, pause, longue pause prolongée (premiers jets des *Fragments*), redescendre, trois fois à gauche remonter, peep-show ouvert, mais, dernier mais loin de l'Aimée, pensão, le pont immense les trombes d'eau, toujours le même Christ même côté, et à Lisbonne après le matin il y a déjà le soir bientôt la nuit soudain la fin tout va si vite : Lisbonne fut notre premier jour, et pour « notre », voir *supra*.

Puis, pour Nous, au commencement du deuxième jour, il y a Cavaillon : TGV 716, corail 5511, TER 56193 (annulé, pour suicide sur rails), bus SNCF aussitôt affrété, Peugeot 205, Fiat Uno, Peugeot 205, TER 56198 (annulé, pour travaux sur et sous), Peugeot 205, TGV 860, TGV 732 et l'Aimée, et Laurent, Jean-Marie, Martine, Philippe, son frère, son frère Philippe, Thierry, Jean-Pierre, sa femme, son époux Jean-Pierre, un prof belge et l'Aimée, médiathèque la Durance (du même nom la rivière), hôtel du Parc (face à l'arc romain), café x ou y place Tourel, médiathèque la Durance (rue Rousset du même nom), le Fin de Siècle (et terrasse sur trottoir), hôtel du Parc (un hôtel deux étoiles trois étages), médiathèque la Durance (Cavaillon, Cabellio des Cavares), le Fin de Siècle (et trottoir en terrasse), médiathèque la Durance (salle des livres singuliers ou du même nom la rivière), j'exprime les ressources du lieu, je dépose sa lumière sur ma lettre à l'Aimée, ma colère et ma haine (Avignon, suicidé sur les rails, TER annulé, pas un mot, longue attente), et ma joie (accueil), déception, ma désillusion (accueil), impatience, lassitude, impatience (son besoin de vitamines, donc arrêt sous platanes, vient la nuit), imitation, attente, longue attente (le fauteuil d'Elie, en position trop élevée, ou simplement plus élevée, peut-être même surélevée, par exemple Carpentras, un exemple plus conforme, des horaires d'ouverture, son retour), repos, joie, douceur (l'Aimée, ses mots), chaleur, vin blanc, surprise à l'entrée (Thierry, soudain là), et mon vide, mon désir d'oublier, faire le vide (*Nioques* à Cavaillon, *La révolution c'est le style*), et ma peur, mon angoisse, mes regards, la pénombre surpeuplée, mes angoisses (*Tu te souviens* : premiers mots puis foncer), et la paix juste après, la douceur (l'affaire *Change*), confusion (gestes, attitudes, silences, paroles, écrits), arrogance, fatuité puis fatigue (nuit), fatigue (matin), mon ennui (Struthof, Natzweiler, nécropole, Henri II, Cléopâtre, Fracastor, les Gaulois, grosse fatigue – prendre l'air), puis flânerie, cigarette, flânerie, cigarette, dialogue (Laurent, rue vent soleil platanes), appétit (rendez-vous), Luis Llach (*Nu*, East West 0630 18937-2, espace musique en gras), rendez-vous (appétit), déjeuner, et ma peur (l'heure, déjà l'heure, surveiller), et ma peur (l'heure, déjà l'heure, oubliée), départ paniqué, essoufflé, étrangère nuptialisée d'Argentine, Séville (souvenirs sur trottoir échangés), chaleur (de Séville évoquée, retrouvée, non, toujours pas), attente, colère, indignation, puis ma haine (Cavaillon, des travaux sur les rails, TER annulé, pas un mot, longue attente, Avignon, Lexomil – le retour), toujours le même problème de lien entre l'Aimée la liste et l'Aimée à Cavaillon comme à Lisbonne, après le

matin il y a déjà le soir bientôt la nuit soudain la fin tout va si vite : Cavaillon fut notre deuxième jour.

Puis, pour Nous, au commencement du troisième jour, il y a Lérida ou Lleida/Segre, *qui commence mais qui tarde : maisonnettes clairsemées entre prés et hangars, un kilomètre assez long de virages prolongé, maisonnettes parsemées entre hangars et prés, des feux clignotants qui s'éteignent au passage nous passons ils s'éteignent puis clignotent, et soudain l'arrivée :*

plusieurs arrivées

a/ un arrêt de fortune ou fortuit sur une place – matinée bleue – centre ville vers 11 heures – chaleur ascendante qui retombe (sur nous, surpris, notre arrêt de fortune) – je regarde circulaire note ceci, des *repères* : le jet d'eau, le sol gris en dalles blanches plus ou moins ou bien grises – la Ponderosa, je répète notre arrêt sur une place ou fortuit, centre ville vers 11 heures, la chaleur ascendante Mila rit (nous sommes *vraiment* à côté, se réveille, nous espère – l'attendons sur la place, arrêtés)

b/ début de soirée tombant, entre 17 et 18 : pause rue calle Ramón Llull (alias *Docteur illuminé, Procureur des infidèles*, et chanteur de l'ami de l'Aimée) – la télé à tue-tête – tête-à-tête coloré nous aimons – distributeur de serviettes en papier (une fois encore, l'Aimée, son regard posé sur, m'entraînant, révélant la présence – focalisation décalée) – ambiance Martini blanc + doses catalanes qui assomment, et

plusieurs suites

a/ attendre le retour de Mila nouvelle pause, nouvelle dose catalane puis l'éclipse, nos regards fatigués, l'Aimée rit dans l'attente de Mila nouvelle pause répétée l'Aimée rit il y a mieux, pour un rien

b/ visite de la Seu Vella, sur le Puig del Castel dit Mila doigt tendu (Puig, note 1, page 80 : *Esteban Puig emprunte ses principaux traits au militant catalan,*) – ou sur l'ancienne Azuda – les comtes de Catalogne au plus-que-parfait sur un site d'acropole au parfait passif lit Mila, vers 1812 et 1936 à haute voix – mon désir d'effacer, aller vers l'Azuda, la faire taire, et

plusieurs solutions

a/ maintenir sa voix à l'écart du séjour : réduire le volume en voix *off turning on the light*

b/ détruire la bande son, si bande son et détruire (expurger)

c/ écouter *Talenque* de Paco de Lucia (le *Zorongo gitano*, sur un texte de Lorca), ou Anne Clark, Peter Gab, ou Tüür (Erkki-Sven Tüür), peu importe, étouffer sa voix, et plusieurs suites

c/ visite de la Seu Vella, son cloître, qui fait penser à EIne ou Céret Figueras Cadaqués Gérone Lérida la Seu Vella, qui fait penser à son cloître, aux patios, aux mosquées, aux espaces intérieurs, aux exemples de cloîtres comme à EIne ou ailleurs – visite alternée entre l'ombre et soleil sur la nuque - visitons – érythème longue durée sur la nuque regardons – au travers des arcades, un paysage fragmenté, lacunaire, fait penser à un cloître où flâner

d/ promenade quotidienne du troisième jour chaque matin (oui, je triche, j'écris l'histoire de nos lieux nos passages nos séjours, je compose – *it's the making of me*) : du quartier des avenues jusqu'aux rues piétonnées – vaste place ou fortuite en décor Fellini : grands espaces en carton, toile de fond de maisons étagées, et l'Aimée, en terrasse, sous lumière incidente, regardant vers le bas, au plus loin, se faisant des souvenirs, recompose le décor d'une matinée de Toussaint – montrer l'Aimée colligeant

OU BIEN

nouvelle arrivée

c/ passage en été ou détour inutile (le passer sous silence), et

plusieurs fins

a/ Lérida, première ville d'Espagne pour Nous deux, et l'Aimée, déjà conquise, comme déjà sur le point et sans doute davantage (revenir, nouvel arrêt de fortune ou fortuit, centre ville vers 11 heures, la chaleur ascendante retombée, et sans doute davantage, encore plus vers le sud), nos premières bodegas (voir §459 a R. 2), nos premiers chupitos, premier amour de l'Espagne, premier bonheur de pouvoir n'importe où – demander à l'Aimée si elle a si tu as si elle peut, version *Smoking* à Lérida comme à Lisbonne ou Cavaillon, après le matin il y a déjà le soir bientôt la nuit soudain la fin tout va si vite : Lérida fut notre troisième jour.

Puis, pour Nous, au commencement du quatrième jour, il y a Mycènes, mais nos yeux, une telle grandeur, besoin de chiffres, données chiffrées pour apprécier les dimensions cyclopéennes qui se dit aussi des titanesques :

2 tonnes = linteau de la porte des Lionnes (linteau : entre seuil et frontière)

4 monolithes = la porte des Lionnes

4 photos = nos souvenirs de Mycènes

6 mètres = largeur du corridor *dromos*

12 avril = notre présence sur les lieux

12 heures = premier ouzo en terrasse

13,20 mètres = hauteur de la ruche

14,50 mètres = diamètre total de la ruche

18 égalités = Mycènes par les chiffres

22 novembre = version n°2

23 novembre = version n°3 + lecture de l'Aimée

26 mètres = diamètre des dalles dressées

33 assises = strates annulaires de la ruche

36 mètres = longueur du corridor *dromos*

240 jours = travail de 10 hommes pour 2 395 mètres de terre en cubes

300 drachmes = l'entrée de l'Aimée, tarif étudiant (D.E.A. d'histoire ancienne : *La Femme, la violence et la guerre dans le théâtre d'Euripide*, en gras souligné centré) 300 mètres = altitude moyenne de la citadelle

500 drachmes = mon entrée dans les lieux, tarif normal (malgré mes chroniques régulières à l'AdB, au MdA, aux NCA...) = environ 10 francs mais au-delà des dimensions cyclopéennes qui se dit aussi de ce qui retient,

Mycènes c'est surtout l'énigme du linéaire B, ses écritures en rouge en bois sur des tablettes de mots couverts : *ti-ri-po-de, ke-a, ai-ke-u, ke-rei-son*, et surtout magique, comme la tombe d'Agamemnon côté droit (longtemps immobile, l'Aimée, longuement recueillie), ou la maison de Bethléem (puisque tombe = pain = vie, amalgame de réel et de mythe), qui attire notre âme d'enfant attirée par les sites où notre âme, Tirynthe, murs d'une telle épaisseur que nos rêves, nous rêvons d'y entrer, dériver jusqu'à Troie, la saga des Atrides :

Après le meurtre de son père son fils Agamemnon se chasse trouve refuge à Sparte le garde ACTE I, tue son cousin son nouveau-né de celui-ci et devient roi en quel honneur devient-il roi, épouse Clytemnestre contre son gré la sœur d'Hélène et des Dioscures déjà mariée à Ménélas son frère ACTE II, cherche refuge auprès de Tyndare le trouve y reste, enfante Iphigénie Oreste Électre et Pâris enlève Hélène pourquoi comment et c'est parti : le roi des rois la guerre de Troie aura-t-elle lieu et les vents non les vaisseaux non toujours pas toujours au port toujours bloqués, alors l'oracle le sacrifice d'Iphigénie sa fille sa mort tragique les dents serrées sur un sourire ACTE III, alors les vents puis le rapt de Chyséis la vengeance d'Apollon et Achille oui soudain après la mort de Patrocle son ami le voici d'où sort-il, un beau butin la belle fille de Priam la jeune Cassandre qui joue déjà du même nom le pluriel figuré ACTE IV, car Clytemnestre avec Egisthe fils de Thyeste figurez-vous et dans le dos d'Agamemnon déjà cocu, bientôt égorgé dès son retour par son épouse dans un bain de sang Cassandre itou le sang d'une femme quelle horreur cité salie, enfin vengé par Oreste Électre tuant leur mère et son amant ACTE V...

une légende disséminée à connaître avant d'entrer sur le site, voyager dans l'helladique récent, visiter les tombeaux à coupole tombes à chambre tombes à fosse trésor d'Atrée, avant de jouer les touristes et parler contre un mur où les sons, propagés, nous jouons (pauvres mots chuchotés entre pierres, parvenus jusqu'à l'Autre, revenus chuchotés nous rions), juste avant les nuages qui annoncent un orage sur Mycènes comme à Lisbonne Cavaillon ou Lérida, après le matin il y a déjà le soir bientôt la nuit soudain la fin tout va si vite : Mycènes fut notre quatrième jour.

Puis, pour nous, au commencement du cinquième jour, il y a Guéméné-Penfao, 4 591 habitants, sur la route des vacances d'un été à Quiberon (la D775, tracé jaune clair *via* Redon), un nom lointain Guéméné, d'une époque décalée sans l'Aimée que vit-elle, d'un passé qui reflue dans le temps des trente ans : je vois du ciel bleu l'immensité labile s'étale, soleil brille droit devant, jusqu'au bleu d'un ciel sans limite j'ai dix ans, jeune rêveur estival, grand ouvert dans l'été qui s'éploie, la D775, plus très loin de Quiberon Guéméné, nous arrivons en jaune clair, nous oui mais nous qui sans l'Aimée que fait-elle, ce matin-là d'été, j'ai dix ans pour rêver à la vie, Guéméné l'*enivresse*, à tout peindre en rouge ! en bleu ! en rouge à tout peindre ! à changer

les corbeaux en colombes, les corbeaux en colombes en espaces plus intimes en rochers, un jaune si clair Penfao s'arrêter, *car après c'est trop tard la vie passe on avance on dépasse on oublie, plus moyen de freiner, trop de voitures, et après* dit la voix dans le temps des trente ans, Guéméné Penfao entre 10 et 11 heures, notre arrêt programmé, boulangerie plein virage et parking à main gauche, *au moins ce qui est fait est fait plus d'angoisse* dit la voix, je l'entends, la connais (Celle- Référence Familière – soudain rassurée), une escale sur la D775 des vacances, j'ai dix ans quand je rêve à la vie, des souvenirs un peu lourds, le ventre commence à hurler que non veut cracher ralentir (30 ans dans 3 mois et 8 jours et 2 mois 28 jours et 1 mois 17 jours 18 jours), *et ce n'est qu'un début* dit la voix qui commence, et m'entraîne à Guéméné-Penfao comme à Lisbonne cavaillon Lérida ou Mycènes, après le matin il y a déjà le soir bientôt la nuit soudain la fin tout va si vite : Guéméné-Penfao fut notre cinquième jour (notre, donc à nous, mais nous qui dit la voix dans le temps des trente ans sur la D775 en jaune clair sans l'Aimée où est-elle j'ai dix ans - toute une vie à rêver).

Puis, pour Nous, au commencement du sixième jour, il y a Cordoue nous lisons (du *calife Hisham II... aux ... stèles de l'Unesco*), mais surtout visitons : arrêt 10h 40 sur La Corredera comme une cour encadrée, son marché déjà vide, déserté, l'immense chaleur qui s'abat plaquée sur, tombant drue, je relis la légende : en haut, tout autour, les arcades, barricade régulière et jardins de l'Alcazar ; en bas, les pavés, sol brûlant synagogue, et je découvre aujourd'hui dans Cioran matière à :

Je suis fou de tout en Espagne,

J'ai une sorte de culte pour l'Espagne,

L'Espagne représente pour moi l'émotion à l'état pur,

C'est le monde de Don Quichotte,

mais difficile de visiter l'antigua mezquita nonobstant nos tickets : nous accédons, pénétrés, aussitôt terrassés : GUARDAR SILENCIO se peut-il autrement, à peine entrée titubons, par l'émotion déroutés, à peine entré nous tombons : GUARDAR SILENCIO, le hall immense à contre-jour, au nom duquel et de quel dieu tant de beautés ne disons mot, pénombre douce orangée, notre désir de tout voir tout saisir embrasser, nous fondre dans la douceur tamisée de Cordoue, sa lumière adoucie, le regard dans son peu de recul veut étreindre, *hay que golpear* nous dirait Sabato, au moins couper, réduire aux dimensions, tailler dans la maille des 856 colonnes les doubles rangées d'arcades surélevées, s'approprier des fragments, des surfaces cutupées au pochoir, des saisies, des saignées, le désir de rendre intime l'espace où flâner – l'œil divague, tangue et caresse –, nonchaler, sans dire mot ni pensées, le plafond loin du sol sans effort je m'élève, je lévite, dans la lumière dorée de Cordoue et l'Aimée, et juste avant de sortir et juste avant de quitter et juste avant nous y sommes encore pour toujours demeurons, long regard écarquillé, écartelé, comme saisir ou l'ensemble dans cette beauté-là qui terrasse et sans nom, dès l'entrée pénétrons, l'*inamoramento* de Cordoue Córdoba,

l'impression de grandeur immense et discrète et si douce infinie et feutrée, une telle douceur, une telle chaleur que, sans doute, oui, à coup sûr, suffoqués, succombons...

Dedans (ça dépasse tout ce qu'on peut imaginer d'imaginable ou concevoir d'inconcevable), nous savons tout ce qu'il par divin sublime suprême ou silence ou absence, mais où chercher la Rencontre la trouver, comprenons donc les propos formulés à l'encontre : *Vous avez détruit ce que l'on ne voyait nulle part pour construire ce que l'on voit partout* à la lettre C, mais aujourd'hui une cathédrale dans une mosquée la mosquée le quartier juif la cathédrale dans la mosquée, de l'arabe *masjid*, le lieu où l'on adore où l'on s'attarde et se tait : GUARDAR SILENCIO se peut-il autrement car pour Nous à Cordoue la conscience d'une absence (*érigée manque-à-croire*), nouvelle terreur face au vide la béance du sacré (le Parthénon, Épidaure, devenus parangons) ; la même violence assénée, qui nous cloue nous traude nous corrode à Cordoue – *les lieux sont nos questions* nous passons, traversons, traversés à Cordoue comme à Lisbonne Cavaillon Lérida Mycènes ou Guéméné-Penfao, après le matin il y a déjà le soir bientôt la nuit soudain la fin tout va si vite : Cordoue fut notre sixième jour.

*

Et au septième jour Dieu acheva son œuvre qu'il avait faite, et il se reposa alors le septième jour de toute son œuvre qu'il avait faite, et au septième jour nous achevons ce grand voyage que nous avons fait, et nous nous reposons alors le septième jour de tout ce long voyage que nous avons fait...

Nous tentons de nous reposer, faute de mieux, à défaut (...), mais après les lieux de la lette A (Alfarràs, Argos, Athènes), des lettres B C D (Barcelone, Cadaqués, Cancale, Carcassonne, Cavaillon, Céret, Cordoue, Delphes), des lettres E F G (Eleusis, El Vendrell, Épidaure, Estepona, Évreux, Figueres ou Figueras, Gérone, Grenade, Guéméné Penfao), des lettres L et M (Le Mans, Léognan, Le Pirée, Lérida, Lisbonne, Luchon, Marseille, Menzel-Temime, Montpellier, Mycènes), et des lettres O S T V (Olympie, Orange, Saint-Cyprien, Saint-Malo, Séville, Sidi Bou Saïd, Tarragone, Tolo, Tunis, Vendôme), difficile de nous poser, d'accepter l'arrêt la fracture, reprendre place au (sein du monde ou cœur du vide), tout est fini nous tombons : 23h 32, l'*écoeuement* du retour, son goût trop rude en bouche, son âpreté, sensation proche du dégoût, de l'agueusie, entre détresse et douleur nos pensées alourdies, entre élégiaque et deuil mots épais mots poisseux, la vie reprend, le phrasé s'épaissit ; centre commercial Gazonfier abrégé par les arbres – mon envie d'élaguer –, bois de Changé près de l'Épau, notre ligne d'horizon, en travers de la vue comme un fil à couper, et l'excès de nature et l'excès de verdure, c'est trop vert pour les yeux trop figé, trop étroit, de lumière et d'espace encore inondés, encore éblouis par les lieux (il suffit de six jours, six semaines, et déjà nous fixer, habituer les regards – s'installer). Au retour, aussitôt qu'arrivés, le banal asséné de plein fouet, une grande claque

en pleine gueule qui s'abat, sur l'Aimée, percutée, abattue (à chaque retour, les mêmes paroles : *désormais je peux mourir*, à chaque fois ressassées, récusées, ensuite oubliées) : pour elle, il ne faudrait jamais quitter jamais rentrer mais les lieux, revenons, faute de mieux, à défaut (...) – elle dit aussi : *ne rien attendre d'une boîte aux lettres* ; elle n'attend pas, elle a raison.

Difficile de demeurer après les lieux, nous sommes contraints de prendre la pause (...) nous sombrons, perdons pied, ne savons où aller que chercher restons là sans bouger ni trouver, attendons, englués, à tourner sur nous-mêmes, ruminer nos déprimés nos rotations cumulées – le temps lourd du retour, un temps qui colle s'agglutine –, avons même l'impression (qu', que, qu'il ou qu'elle ou quelle et de, de ne plus, plus du tout, presque rien), un grand vide, un trop de vide, calme imposé...

Au septième jour, jour du bilan du retour repos forcé, un seul désir : avancer l'échéance, la provoquer, marquer plus fortement notre volonté d'AVANCER le départ le PROVOQUER PRÉCIPITER ACCÉLÉRER, quitte à quitter tout quitter, quitte à aller jusqu'au bout, tout au bout la lettre Z, pour continuer l'histoire des lieux sans la finir, sans l'achever, l'histoire des lieux ne peut finir est infinie, elle vient à peine de commencer – à peine, donc depuis très peu de temps, et pour ainsi dire à l'instant.

(Extrait de *Six et un*)

Chantal Bizzini

Un fruit étrange

Un pylône aux tiges en croix
figure un gibet, fanal rouge, dressé on ne sait où,
qui tremble et siffle au vent de l'autoroute ;
tranchée, puis coulée, de loin, sur les collines et les fleuves, qui va
dans les villes électriques
sans remparts.
La musique, à la radio, tremble aussi, se brouille et se perd dans la nuit
grésillante
qu'elle ornaît : rosée noire sur le filet assassin.

Treillage,
lierre aux feuilles
forgées
sur la lumière d'une veille sans fin, fading .
L'asphalte brille,
les jointures des os se dissolvent ;
au ciel on voit
les marches dégradées, grises des rafales ;
mais la flamme brûle encore,
c'est la fleur écarlate
– en elle se mue la mort –
qu'incendia
l'étincelle écartée
du mouvement stellaire.

Oui, ce pays est beau, dit le condamné,
ce jour aussi, dans les herbes hautes
de la prairie ; je me souviens maintenant
des iris nocturnes, du souffle de l'attente ;
car nous fûmes touchés
de Qui écartèle les nuages
et partage les fleuves .

La clé perdue tinte encore
sur les pavés de la place à la fontaine
– Séville –
les rires hurlants ouvrent
des rues blanches dans la ville .
Et lorsque, dans l'après-midi,

on avance, comme dans les hautes herbes,
et qu'on s'agenouille
là, devant,
on ne peut rappeler
le rire ni la danse
de leur oubli ;
tout rompt

à cette tentative,
et du heurt des êtres
naît on ne sait
quelle bête.

Le soleil a brûlé,
ce jour-là, comme la salamandre .
Le lendemain, devant la plaie de ce corps
creusé et noirci, nous avons entendu
les cris sauvages de la vie.

Ils sont
autour de la maison,
les mitres des liens
serrant jusqu'à étrangler
les gorges.

Trois poètes américains

&

un poète allemand

Julie Kalendek

Jennifer Moxley

Bob Perelman

Volker Braun

Julie Kalendek

démenti

Le langage, trop gonflé en-dedans
supplanté par un vocabulaire d'habitudes.
Le don transparent des roses.
Une danse raffinée d'origine incertaine.
La chaîne finement ouvragée.
D'une conception ardue sans doute,
un soulagement parfois exquis.

*

Si nous avions su contenir les mots
avant qu'ils ne s'engagent comme armes
dans une civilisation machinique,
si nous avions un peu réfléchi —
valait-il mieux un homme qui
te regarde d'en bas ou plonge dans ton corsage,
te regarde de haut ou remonte sous ta jupe ?

*

Et la responsabilité contient sa violence,
il y a des sentiments en damier.
Des jours comme des semaines et des semaines comme des heures.
De petites mais visibles décharges de plaisir.
Où placer les mains pour ne pas
abîmer la forme. Mouvements de la langue
qui jadis ont servi la parole.
Personne n'a défini cette action.
Personne n'a songé à soustraire
une absence de fidélité.

*

Nos choix sont disposés en rangs.
Quelle surprise quand la femme décline
se fait vicieuse mais s'incline
selon le bon angle.
Comme si elle acceptait des dons
et le savait. Comme si la force
ne répondait jamais à la brutalité.

*

Autre discours confidentiel —
qu'est-ce qui m'a fait présumer un échange ?
Mon travail pour ton compte
comporte une dépendance.
Et tu as beau te mettre en quatre
te dépenser pour ton manque,
cette femme je la prendrais dans mes bras
comme un enfant, une désobéissance d'enfant
ou une envie de consoler.

*

C'est un cycle de détente.
C'est une fatigue doublée de distraction
qui dresse un écran devant
les minuscules faits du désir.
Les hommes se multiplient pour remplir l'espace.
Les hommes vacilleront.
C'est une ironie cultivée entièrement
dans les hautes herbes
oubliée entre les brins
où tout ce qui rampe
est invisible et prolifère.
Comme toutes ces pierres ont un sens
puisqu'elles s'arrachent de la terre.

*

Un flirt au parfum chimique
débouche sur l'intrusion.
Un cœur au service de ces codes primitifs
varie selon l'espace.

*Traduction collective à l'initiative
d'Un bureau sur l'Atlantique,
à Bordeaux, en janvier 1998.*

Jennifer Moxley

ÉVIDENCE DES LUMIÈRES

Poèmes pour Rosa Luxembourg

(extrait)

salon rouge, ne veut rien dire d'autre que résistance
et la mettre dans le passé de ma vie
perdu dans l'amour ébloui de toi les choses qui m'entourent
l'Allemagne l'a rejeté, elle pervertit le jour présent
tu explores les murs peints en partant d'une nuance
une couleur de l'histoire, ma nostalgie pour religion et cette
humeur, iconoclaste toi la pratique peut sembler trop dure
en quête d'une névralgie bon dieu être déconcerté
à un autre sens quand Rosa n'est plus le poids mort que je suis
devenue pour toi

devrais-je être prisonnière pour justifier ce froid de glacière
sans fleurs de temps à autre la substance poudreuse qu'était
mon existence ne se prêterait pas à un simple transfert, un portefeuille
n'est pas une définition alors je retarde ta crème suave
sur ma conscience épuisée, de telles offres restent sans
oreillers car on ne construit pas plus avec des fluides que je ne peux
entretenir le jardin de ma prison

champ libre, le privilège de boiter à travers le désir
un simple ancrage ne suffit pas quand l'exil est un état de
temps passé, l'enfance gâchée m'éloigne de ton
insistance, mon amour, et je ferai des rêves mesquins quand
Rosa boitait sans patrie ta non-solution doit être
mon pays natal maintenant que sous mes yeux advient le champ libre

dissident est le nom que je t'ai donné comme ça
de la page et mauvais esprit entre impression
et propriété gît l'idolâtrie digne de toutes les hampes
obélisque et aiguille caressant un million de bourgeons
la forêt est humide sous tes jambes elle est gênée
le travail ne peut être une volée de petits noms homme-pied sur terre
que la douceur soit créatrice d'instant, construire la révolution
un baiser après l'autre

une seule charge à retenir mon sauveur
ou plutôt sacrifier un comportement
et un pas cadencé pourrait faire de cette porte un démagogue
où la beauté crâneuse demeure telle un registre
de peintures rupestres, en congé à l'écart si l'hiver va
avec tous les autres hivers cette cause perdue
archive une langue qui bourgeoine,
en miniature je te supplie de voir le désastre comme à la mort de Mimi
et toi quand tu étais avec une autre sur la banquette
tu m'as trouvé stupide dans mes dessous

15 janvier 1919 adieu Victoria

ton manteau de grâce et d'intérieur monte comme une brume légère
ôte l'oeuvre reste un mur vert qui relie les pièces
une vingt et unième escapade est un document trop important
pour tomber entre les mains des régulateurs, hors politique
mon propre engagement est tout ce que je connais Spartacus
parce que personne n'entend mes appels à vivre, nom de dieu
j'ai menti sur mon indifférence pourtant j'insiste
comme amants nous sommes lésés par notre couplage
car cette mise en scène domestique empêche ce moment révolu
de léguer son point final

déclaration, faite en août ou en janvier
confirmant jour après jour le siège le record de faiblesse
s'améliore, intéresse vivement la nation qui aspire
au consensus, j'entends le silence s'installer dans la salle
avec les interventions des camarades le débat a pris fin, l'internationale
élue des penseurs du peuple oublié jusque là
ce que l'avenir nous réserve mon cœur
ce son capté à la radio déclenche
la peur nouvelle que l'histoire ne soit plus
retardée mais bloquée

ce véhicule étincelant, un terrain vague milieu de siècle rebaptisé le corps
on a blâmé la mise à nu au lieu de l'influence, le vrai mur corporel
cette rébellion n'est plus la mienne
sans mouvement cette forme rappelle trop souvent la marque de l'achève-
ment
quelle audace ce trop-plein d'émotions, l'intellect remué
se cristallise mon bien aimé dans la caverne de ton oreille,
use de ce miracle contre moi et je me plaindrai encore
tes caresses les plus expertes restent machinales malgré ta prétendue fougue

la rumeur n'est pas qu'une perception connue
mais la célébration du genre viril
la vie clandestine a fait de toi Leo un monstre, un oublieux
notoire, l'évasion toujours flotte au-dessus
de ces foutus jours de baise
les heures supposées fleurissent , ce sont des pierres dans la mémoire
pendant que s'ouvrent les mots et les promenades qui s'évaporent
d'où le journal intime, d'où les lettres larmoyantes
même moi, bien qu'érecteur, je ne me souviens plus de ma vie
au grand jour, et vous calmes heures de l'aube
où êtes-vous à présent si ce n'est dans la bouche des autres

périodiquement, une occasion que les opportunistes prennent
dur labeur de la pensée éperdue dans l'arbitraire
si sensuelle est la copie de mes nuits et de mes jours
l'ennui, salut et révérence, de donner un sens
à ce qui n'en avait pas, je te supplie de me voir en détail
conviction et subtilité restent à distance de notre présent
derrière les barreaux carpe diem est un crime, mon parfait
nous ne vivons que pour les occasions à prendre

*Traduit collectivement de l'américain
à Royaumont en juin 1998.*

Bob Perelman

THE MANCHURIAN CANDIDATE : UN REMAKE

(extrait)

1^{re} prise (pour bande-annonce)

Bang nous voyons les viseurs pointer
le front misérable

2^{me} prise

Tu ne m'as pas entendu la première fois ?
Nous savons que tu sais ce qu'on te dit.

3^{me} prise

Ils ont un énorme pouvoir sur moi
mais Frank non, ils ne l'ennuient pas trop.

Ulysse traîne sur son plancher
un bloc fermé sur un grand nom.

4^{me} prise

Gros plan sur la jaquette : mots.
Ils ont du pouvoir sur moi.

La jaquette est orange & noire
mais c'est du noir et blanc n'insistons pas.

La couverture ne fait pas partie du livre — c'est clair
Je ne suis pas dans le film — c'est clair.

5^{me} prise (pour bande-annonce)

Un clavecin sur la bande-son signale
que quelque chose est faux — années 50 n'oubliez pas.

À première vue, vieilles dames tatillonnes et robustes
au fond, en pleine guerre froide, tueuses par hypnose.

À première vue elles parlent hortensias ; au fond
elles poussent les soldats à s'étrangler.

À première vue c'est un film ;
à première vue la guerre glaciale.

Au fond le commerce s'écroule ; au fond
le plaisir, tous ses œufs dans le même panier, explose au bruit des tirs.

Au fond tu dois suivre ces mots à la lettre.
Tu es en vue.

6^{me} prise

Enfin la vérité peut être dite.
Que tous les espions soient déshabillés.

J'étais assis dans le salon
devant une cassette du Manchurian Candidate,

laïque, marié, lisible, américain,
regardant ce qui défile.

Que tous les mots soient vendus à prix coûtant.
Que tous les mots soient lus à prix coûtant.

Faire des réussites à cause de la Corée.
52 reines de carreau dans le jeu.

C'était dans le film,
mais justement je ne veux pas vivre dans l'image.

PANDA — Où aimeriez-vous vivre ? En Chine ?

KOALA — J'adorerais y aller. La cuisine, les parapluies, les bicyclettes. Où aimerais-tu vivre ? En Australie ?

PANDA — L'Australie ? Trop ironique à mon goût. J'adorerais y aller cependant. Je n'ai jamais vu un kangourou. Leurs cuisses doivent être formidables.

Ça avait l'air de marcher pour moi.
Pas exactement une victoire, certes,

mais pourquoi nous sommes-nous battus
toute notre vie sinon

un New York où tu peux entrer dans un bar de la cinquantième,
prendre une bière et lire Ulysse ?

J'ai vu le paradis l'autre nuit.
C'était aussi simple de lire que de respirer,
de signer sa propre invitation au monde
en marche, franc, surpris, très amusé.

C'était un rêve dont je ne me souviens pas
— c'est clair — dans une phrase pas celle-ci :

simplement un écho protecteur, péremptoire,
une surface profondément aimée.

Puis je me suis réveillé. J'étais devant la télévision.

8^{me} prise

Télécommande et main droite sur fond de tissu gris.

9^{me} prise

Voix grise qui ne franchit jamais les limites du mot
le plateau-télé, case carottes

remplie avec précision, pas une éclaboussure de purée orange
ne déborde sur la case du plaisir,

elle-même remplie d'une fine couche
d'image profondément aimée :

la blonde à vélo arrache son chemisier pour bander la jambe de l'homme
là où le serpent avait fort à propos planté des crochets tout à fait théo-
riques, hors-caméra

— mais des coups de théâtre narratifs
sur des abîmes d'incohérence

sont les crèmes glacées
de l'Amérique —

J'ai vu Raymond Shaw histo-jouet de marbre
assassiner père et mère
au clap de l'intrigue ;

10^{me} prise

j'attendais que les enfants s'endorment
pour que tu puisses gentiment dégraffer tes dessous.

Zut tu t'es endormie.
Je n'ai rien voulu de tout ça.

Je n'ai pas fait ces choses. Rien de tout ça
J'écris pour toi et les inconnus.

11^{ème} prise

En soutien-gorge, extérieur. Été.
Certains sont autres.

Elle non.
Amicale. Filmique.

12^{ème} prise

Je m'installe à la place du voyeur et je visionne.
La nuit en question j'ai passé la soirée chez moi à visionner.

13^{ème} prise

Frank Sinatra est au bout du rouleau. Le carton-pâte social
ne vaut pas la sueur qu'il trimballe sur le visage.

Où qu'il regarde :
vies américaines bouclées.

Pas d'écriture de grand livre.
Autant lire le cendrier.

Pas d'amour d'un beau sourire, pas de
descente en ville vers des corps

qui seront à toi si tu chantes ce qu'il faut,
l'aria-éclair qui précède le feu rouge.

Trop de cigarettes, trop de mecs qui s'étranglent.

Pourquoi ? Parce que.

Pourquoi? Parce que le censeur de l'histoire, chinois souriant, puits de science totalisateur,

a prononcé, avec une charmante pointe d'accent, les mots :
"À mains nues".

14^{ème} prise (pour bande-annonce)

Moi Chinois visionne écriture duty-free étrangler l'expérience
toi Amerikanski Mister Ironie une porte du dégrippant mais pas de clé
cerveau sciences-po à résoudre demain-jamais.

15^{ème} prise

On n'avait pas étranglé Frank mais il ne peut plus lire Ulysse.
ça ne veut rien dire pour lui, un simple pavé de papier qui tire son nom de
lui-même.

Quand le monde est bizarre,
être ballotté sur un trampoline de mots n'est pas de tout repos.

En direct du champ SECAM, en plein passé psychique de la Guerre Froide,
ici Bob Perelman.

*Traduit collectivement de l'américain
à Royaumont en juin 1998.*

Volker Braun

*Les cochons que je garde **

"Tigre", "Gardien", "Tour", "Saint-Just"
"Roméo" et "Lisa Müller"
la truie "Édition" et la truie "Summatic"
"Werner" (féminin), au fond du fumier.

"Hölderlin" et "Hölderlin"
"Heine" "Heiner", "Manfred",
"Pergame" et "Verseau", "Punaise"
Tous je les laisse ici dans la fange.

* Les pseudonymes énumérés dans ce poème étaient les noms de code des informateurs qui livraient à la Stasi des rapports sur Volker Braun. Après 1989, il a pu prendre connaissance des dossiers et de l'ampleur de la surveillance dont il faisait l'objet.

Marlboro is red. Red is Marlboro

Bon, dormir, se reposer... Allongé tu souris, éveillé.
Ce n'est que mon corps qui voyage encore
Par je ne sais quelles routes, et pour aller où.
Tu voulais prendre l'inconnu dans tes bras.
Je connais tout ça, à présent. C'est le désert.
Le désert, dis-tu. Ou l'opulence, dis-je.
Jouis, respire, mange. Ouvre les mains.
Jamais plus ma vie n'ira vers un tournant.

Le 9 novembre

L'eau saumâtre lèvres barbelées, fils de fer cisailés
Sans bruit, comme en rêve, les mines plates dérivent
Regagnant le vaisselier. Moment surréel :
La pointe du pied sur la faille du monde, pas un coup de feu.
La raison aux abois, infiniment lasse, s'empare de
La première erreur venue... L'escarre du pansement craque.
Des journaux lumineux s'en vont occuper le centre. BERLIN
RÉJOUIS-TOI, trop tôt. Souffle, âpre vent de nord-est.



De gauche à droite Volker Braun et Alain Lance. Avril 1998, Nancy.
© Photographie Eric Didym

Mon terreur-terroir

Aujourd'hui l'Allemagne ne nous appartient plus / Demain
Chômage partiel crédit zéro, Lauchhammer ratiboisé
Les skins AMBIANCE DE FÊTE POPULAIRE : cochons de nègres
Hoyerswerda, où c'est déjà ? Monde sinistre
Lessing au caniveau le front martelé à coups de bottes
Le prof sur la place du marché dans la horde d'élèves
PENDANT QUARANTE ANS J'AI ENSEIGNÉ DU VENT
Moi, face à mes lecteurs, visage casqué
Bouclier de plexi en main gaz lacrymogène

Après le feu d'artifice du 14 juillet 1995 à Strasbourg

Occupe-toi de la cuisine, Jacques, l'ennemi
Bouffe du fast food dans les Vosges. Merci
Pour le ciel en fête au-dessus des Ponts-couverts
C'est beau, c'est cher, nos yeux sont ravis de terreur
Maintenant ça va comme ça, mon gars.
Pourquoi miner la mer ? Et pourquoi un atoll ?
La foule explose, vivante, en bravos dans la nuit.
Ça suffit. Bon, tu veux jouer au mariale ?
Fais-nous le cracheur de feu, à l'Élysée

Traduit de l'allemand par Alain Lance

Actualités Chroniques Notes Revues

Michel Plon

Joseph Julien Guglielmi

Sarah Jane W.

Claude Adelen

Jean-Pierre Balpe

Dominique Buisset

Yves Boudier

Pierre Lartigue

Esther Tellermann

Michelle Grangaud

Pascal Boulanger

Vianey Lacombe

Hubert Lucot

Liliane Giraudon



MICHEL PLON
LIBRES ASSOCIATIONS

Alexander Grinstein, *Freud à la croisée des chemins*,
Presses Universitaires de France

Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre V*,
Les formations de l'inconscient, Seuil

Chronique dans la chronique (suite)

C'était il y a cent ans, jour pour jour, ou presque, le 7 juillet 1898. Freud progressait toujours aussi laborieusement dans l'élaboration de son chef d'œuvre. Cela ne l'empêcha pas de nous livrer de précieuses indications sur sa méthode de travail et de nous faire à cette occasion ce cadeau royal, une définition jubilatoire de l'inconscient :

« Enfin le voici. [Il s'agit de ce qui constitue alors l'un des chapitres de L'interprétation des rêves et qui deviendra, au cours des remaniements à venir et évoqués dans cette lettre même, morceau de chapitre] j'ai eu bien du mal à m'en séparer. L'intimité personnelle seule n'eût pas suffi à m'y décider, il y fallait encore notre commune franchise intellectuelle. Mon travail m'a été entièrement dicté par l'inconscient suivant la célèbre phrase d'Itzig, le cavalier du dimanche : « Où vas-tu donc Itzig ? » – « moi, je n'en sais rien. Interroge mon cheval ! » Au début d'un chapitre, j'ignorais toujours à quoi j'allais aboutir. Il est évident que je n'ai pas écrit pour les lecteurs, dès les premières pages j'ai abandonné toute tentative de style. Malgré cela j'ai confiance dans le résultat. Je n'ai pas encore la moindre idée de la forme que prendra finalement mon texte. »

Dans un peu plus d'un mois il évoquera ce qu'il appelle pour la première fois sa « métapsychologie » mais ne parviendra pas encore à revendiquer la différence entre son inconscient et celui de Théodor Lipps, ce professeur de psychologie qui exerce à Munich et dont il redoute qu'il ait, avant lui, découvert ce qu'il pressent.

Au-delà de ces « brèves », périodiquement adressées à A.P. et essentiellement fondées sur la correspondance avec Wilhelm Fliess – correspondance hélas ! toujours en version expurgée s'agissant de l'édition française – il y aurait quelques avantages à glaner, et aussi beaucoup de plaisir à prendre, en allant flâner dans les pages du livre d'Alexander Grinstein. C'est un ouvrage fort bien traduit par Claude Monot, d'apparence un peu désuète, un rien poussiéreux comme une vieille malle dénichée dans un grenier. Grinstein s'y amuse très sérieusement, mais toujours avec élégance, à interpréter psychanalytiquement la moindre des références littéraires ou artistiques auxquelles Freud procède dans sa correspondance avec son ami berlinois. Il nous guide ainsi dans les arcanes de cette littérature quelque peu méprisée qui va de Jens Peter Jacobsen à Zola, par Kipling et Anatole France mais aussi par Eduard Douwes

Dekker, alias Multatuli – dont on vient de rééditer les *Pensieri* en Italie aux éditions Mobydic – autant d'auteurs dont le milieu psychanalytique préfère oublier que Freud s'en délectait.

De Multatuli justement, cette pensée qui fera lien avec ce qui suit : « J'aime tellement Heine que je me réjouis de ne l'avoir jamais rencontré ».

Des concepts en rangs serrés

C'est dans les écrits d'Heinrich Heine que Freud trouva certains de ses mots d'esprit, le *famillionnaire* notamment et aussi l'histoire du *veau d'or*, « histoires drôles ou absurdes » (de « peu de sens » souligne Lacan) qu'il considéra comme un matériau équivalent aux rêves, aux actes manqués, lapsus et autres oublis, toutes manifestations de l'inconscient se prêtant à l'interprétation. Mais à la différence des rêves et des autres expressions de la psychopathologie de la vie quotidienne, le mot d'esprit nous est livré « tout monté », il contient d'emblée, en quelque sorte « tout compris », associations et interprétation. Peut-être est-ce pour cela que le livre de Freud, *Le mot d'esprit et sa relation à l'inconscient* (Gallimard 1988), fut longtemps relégué dans la catégorie des livres mineurs, considéré comme tout au plus « plaisant », ainsi que son titre le suggérait.

Il en allait là d'une tradition littéraire qui, comme le note Lacan, faisant peu de cas, à l'exception de Baudelaire, de Mallarmé et de Raymond Queneau, de l'esprit, du « bel esprit », du « trait d'esprit », du *witz*, toutes manifestations que Lipps, encore lui, eut le tort de vouloir classer en usant du critère du bon et du mauvais goût, du vrai et du faux, catégories dont Freud n'avait que faire, lui qui ne craignait en rien de se commettre pour identifier ce qui reliait le *witz*, quel qu'il soit, distingué ou vulgaire, aux structures de l'inconscient.

Mais tout cela, qui nous paraît aujourd'hui de l'ordre de l'évidence, était bel et bien enfoui, jusqu'à ce somptueux séminaire que tint Lacan au cours de l'année universitaire 1957-1958, en un temps qui fut aussi celui de la naissance ombrageuse de la V^e République, événement auquel Lacan en substitua, non sans malice, un autre, celui que constitua la naissance, dans l'ombre cette fois-ci, de la « France libre ».

Qu'il faille une preuve du délaissement dont la démarche de Freud à propos du *witz* avait été l'objet, on la trouvera sans peine dans la recommandation, à présent stupéfiante, que fait Lacan à son auditoire, de devoir lire cet ouvrage de Freud. Quant à l'exercice de virtuosité auquel il se livre pour donner à ce texte et à ce qu'il contient leur véritable place, il faut en suivre toutes les étapes, les sept premiers chapitres du séminaire, pour en saisir l'incroyable portée : rien d'autre que la mise en place des pièces essentielles de la théorie lacanienne, de la métaphore et de la métonymie au graphe du désir qui permet de décoller celui-ci de la demande, sans oublier le parcours du signifiant et l'élaboration du concept du *Nom-du-père*.

L'espace, plus que le temps (*Michel, tu fais cours car j'ai été un peu long ! m'a dit le boss*), ne permet pas d'en dire beaucoup plus, s'agissant de cette publication, véritable événement que je me garderai d'opposer à un quelconque autre, à l'orée de cet été ! Mais l'espace y serait-il, que l'on ne résumerait cependant pas ce discours, sauf à vouloir, à coup sûr, en perdre l'essentiel, ce qui en fait l'incomparable richesse, les digressions, les détours et les observations soit disant anodines. Il faut s'y adonner et

s'y arrimer comme on peut le faire à l'écoute d'une gigantesque symphonie mahlerienne dans laquelle alternent les morceaux de ritournelles, réminiscences enfantines, et les portées les plus austères, annonciatrices des abstractions hiératiques de la fin du siècle. Allez-y ! N'hésitez pas à sauter tel ou tel passage, à ignorer les schémas pas toujours bien en accord avec le texte, comme si le transcritteur, Jacques-Alain Miller, que l'on évitera d'accabler une fois de plus – notez qu'il s'en moque – pour l'absence de tout appareil critique dans cette édition, voulait encore mieux nous déconcerter. Il a ses raisons, qu'il exprime de plus en plus théâtralement, comme d'autres ont les leurs de lire Lacan de telle ou telle manière, de vouloir pour les uns y repérer scansion et périodes et pour d'autres une œuvre totale. Le débat, quand ça n'est pas la bataille, font rage et Lacan, qui adorait dérouter, qui prônait le maniérisme pour mieux faire entendre l'inconscient, s'en serait réjoui, prenant plaisir à fustiger ici et là tel ou tel de ses interprètes. C'était Lacan ! Et quand il parlait, je veux dire quand on l'écoutait physiquement, quand on entendait ses intonations, ses râles et ses soupirs, ça nous causait, ça nous sidérait comme l'eut fait une mélodie théorique venue du plus lointain des temps oubliés. À le lire à présent, les difficultés sont nées, scories d'une intellectualisation forcée, mais ça nous cause toujours, parce qu'en ce temps là, chez ces gens là, on pensait, comme eut chanté Brel !

LE JOURNAL JULIEN

DE JOSEPH GUGLIELMI



Samedi 19 avril, 1997.

Sarah Vaughan. *Lover Man*.
C'est fou ? Brisure à peine
audible dans l'arrière voix ! À
mourir ! Avec une accélération
vers la fin.

Jeu de masques...

Je suis des folies de moi...

Très bien. janvier, ai-je noté ?

J'ai parlé, un jour, des délices d'un cabochon... Try it ! Lampe Berger dans la grâce du mouvement...

« A la soavità ch'indi gustai » dirait Guarini que je lisais ce matin en dormant à moitié... Images fellatio. Pardon me...

Dimanche 20 avril

Petite claustrophobie heureuse. Je feuillette le catalogue de l'expo de l'Art

Brut de Villeneuve d'Asq où figure Thérèse Bonnelalbay... Villalobos au poste...

Froid du printemps. Bonnet ds atelier Ivry... Belle lumière.

Violons bandants. Ciel devient ombroso... Toujours lisant *Anthol. Poésie Ital* Pauvre en modernes... Pas un mot des *Novissimi*... Le préfacier s'appelle Guglielminetti...

«E – tutto – e tutto-eros, tutto-lib. liberta nel laccio»

Heureusement un court poème de Zanzotto... Et, ici et là, des traducs pas d'accord...

lh. « je toucher plus

à la poésie »

Sh. Jardin, lumière tombe. Vent...

Poètes U.S., *Bureau sur l'Atlantique de*

Hocquard et Juliette Valéry : Palmer, Moriarty, Keith et Rosmarie Waldrop, Hollander, Norma Cole in art. en cours...

Lundi 21 avril

Soleil toujours...

Chateaubriand. Esprit large sur l'Italie comp. à Montesquieu !

Lisez les *Mémoires* !

Titre : *Dimensions jouets* ?

Exploiter défauts. Rien prouver...

Surtout...

Dix heures. J'attends le toubib. Hoang (Wang)...

Vocalises en langues inventées...

On sonne...

Mardi 22 avril

Pompidou Center...

Michael Palmer avec Dominique Fourcade. Entretien en anglais.

Traducteur bavard... Dominique furious...

Humour Palmer. Souvenirs : San Francisco 88, New Orleans, New York St Mark's Church, Royaumont, Quai de l'Hôtel de Ville, the first time...

Roubaud lisant Dos Passos,

CRJ distribuant des cartons... D.F. parlant de son chien, Mogador, Sandra F, me félicitant pour ma chemise, Olivier Cadiot annonçant son mariage, Jean Frémon racontant une blague, Marianne Alphant promettant de m'appeler, Philippe Beck mangeant un tartare et n'aimant pas Jabès, Paul Orchakovsky oubliant son imper.

Après dîner, nous séparant devant le Beaubourg Café... Et Mrs Palmer, Miss Fourcade, Miss Alphant... Et une inconnue qui me dit aimer *Billy the Kid*... Et Josée L. et Michaëla H. restées au rez de chaussée... Et Anne S. et Tita R, parties plus tôt... Et Marcel Cohen souriant, Deluy à Cuba, Anne P. et son

fil... Le dernier métro et ma mauvaise mémoire...

Mercredi 23 avril

Passé la journée à Ivry. Flemme... Irai pas au SAGA...

Prép. invitation pour « garden party » du 28 juin...

2h. Feuilleton favori, *Les Feux de l'Amour*... Jack déguste encore !

Mots croisés. Bulle. Lambic. Beau soleil sur le jardin...

U.S. slang. Kooky, barjo...

Jeudi 24 avril

7h. Coup d'or gris au Pont d'Austerlitz...

Soir tristesse... Ce quelque chose qui n'arrête pas. Un flux, disait Bergson, Moins largué qu'on croirait ! Bergson, la coqueluche de Fonfon, mon prof de Philo vers 48...

Vendredi 25 avril...

Samedi 26 avril

10h. Quatuor de Mendelsohn en mi bémol majeur...

Pensé à la nuit du 25 au 26...

Quelques étoiles visibles sur la Bastoche. Bière... Vent de nuit. *rai chiari e gelati*...

Marché jq Italie... Bye, bye, fine ombre vers Gobelins. 11h, du mat. On cherche un titre pour la collec de Tita chez Flam. Arman et les poètes...

Acheté masque africain à la brocante Richard Lenoir ? Livraison à domicile. Voix douce. de la jeune femme...

Pluie tant attendue. Jardin verdoie...

Mozart. Flûte...

Dimanche 27 avril

« Po po po pom ! »

Beethoven trio...

Gris. Lignes de gazon comme sur

écran...
Le corps est un tuyau. Mais parlant.
Rires...
Ta tama tatama ta ta ta tam...
C'est fou ce que des doigts peuvent faire
d'effet sur ou dans un sexe !
Mais l'homme est plus extérieur... Je
pourrais développer !
Invisible fishes, golden fishes... Les gris
ont disparu ?
Cul plat. Tatoo...
Musique grasse. Ferme les yeux.
Images du... Anus digital and blow-
job...
Plan eroto-plaintif (deux temps)...
J'aime... Images viennent. Trompette-
citation.

1er mai 1997.

Pétale de rose avec bout froissé : clito-
ris...
3h. Le poisson rouge croise paresseux
dans l'eau vert-noir du bassin...
Anniversaires... Roquette 93.
Henri D. Champagne, cognac, sau-
mon...
Premier soleil Richard-Lenoir...
Costard cravate... Elle surgit Métro
Bastille...
Fresnes, poésie avec les taulards. Marie-
Josée trouve mon « journal » répétitif.
Exact.
Tout le monde s'efface derrière son

« œuvre », mais y en a qu'on que dalle à
effacer !
J'aime cette expression, *la fringale pro-
vient de la tête* !
6h. G. sème du gazon. Gabrielito taqui-
ne son cochon d'Inde qui fuit vers la
touffe de lavande...
Je sors acheter du pain et du muguet...
7h. Haendel... Puis, chant un peu
criard...
Douceur de l'air..., Mozart...
Shakespeare...
Mercredi 7 mai.
Raoul opéré, Main droite. Good luck !

Samedi 10 mai.
Odeur seringats...
Blaine, chronique dans AP, Vous avez
vu ?
Zen and love ?
L'infini... La goutte au bec du tea pot.
La lumière...

Mardi 13 mai.

3h. Halles. Rambuteau. St. Eustache...
Expo. Le Surréalisme et l'Amour...
Taxi. Rue du marché Popincourt
Brocante... Rue Pihet, vin d'Alsace...
Cinq heures..., Musique... Chopin ? So
sweet !
Ave de la République... Le soir tour-
ne... Images...

Pascal Boulanger

Une « Action Poétique » de 1950 à aujourd'hui

Une anthologie

Flammarion, 616 pages, 195 Frs

La Lettre

Sarah Jane W.

Le coup de Dés
Ed. Change errant/d'atelier



Pékin 20 juillet 1998

*"Son œil doux est agrandi
après le cherry-brandy" S.M.*

Caro Nanni,

Ainsi donc, "*La Mort filoutant, complice de tous*", en France comme ailleurs on se racie à nouveau, gosiers et cervelles, pour saluer un nouveau centenaire [1898-1998], S.M., non pas Sado Maso mais Stéphane Mallarmé, celui qu'on pourrait simplement présenter en renversant le portrait qu'il fit d'Edgar Poe :

"Stellaire, de foudre, projeté de desseins finis humains, très loin de nous contemporanément à qui il éclata en pierreries d'une couronne pour personne, dans maint siècle d'ici. Il est cette exception, en effet, et le cas littéraire absolu."

Stéphane Mallarmé continue donc à briller sur tous les firmaments, aussi bien ici, à Pékin, comme *exception et cas littéraire absolu* qu'à Buenos Aires. Il est vrai que, tout comme Macedonio Fernandez, Mallarmé rangeait ses notes (très resserrées) dans des boîtes. Boîtes de biscuits qu'il abandonnait chaque fois qu'il déménageait – pour Macedonio – boîtes à thé de bois pour Stéphane qui lui, utilisait des huitièmes de demie feuille de papier d'écolier comme support et prenait toujours soin de les conserver tout en précisant sur certaines ["*Igitur*" pour exemple ou le projet de l'ancienne "*Hérodiade*"] qu'il ne s'agissait là que de "déchet".

Yang, avec qui tu as partagé un délicieux Chianti cet hiver et qui voulait en savoir plus sur "*Mademoiselle Richmond*", travaille à la traduction du *Coup de Dés* dont il a rapporté de Paris l'édition établie par Mitsou Ronat.

Il ne cesse de m'en parler, revenant sans cesse sur les indications de la Préface que Mallarmé destinait à la revue *Cosmopolis* (mai 1897), essentiellement :

POUR EN FINIR AVEC MALLARMÉ

Prologue : Mallarmé Œdipe-Baudelaire

- (A) Mallarmé marin d'eau douce
- (B) Mallarmé porteur de toast dispepsique
- (C) Mallarmé malade de la glotte
- (D) Mallarmé queen travestie

Épilogue : Mallarmé devient clair en chinois

摆 脱 马 拉 美

序言： 马拉美 - 奥迪普 - 波德莱尔

A: 马拉美蹩脚海员

B: 马拉美举杯祝酒的消化不良的人

C: 马拉美嗓子有病的人

D: 马拉美乔装成同性恋皇后的人

结束语： 马拉美在中文中变得清晰起来

"*Tout se passe, par raccourci, en hypothèse, on évite le récit*" et "*Aujourd'hui ou sans présumer de l'avenir qui sortira d'ici, rien ou presque un art, reconnaissons aisément que la tentative participe, avec imprévu, de poursuites particulières et chères à notre temps, le vers libre et le poème en prose*".

Nous ne cessons de commenter ces deux indications durant nos promenades.

L'autre nuit, nous étions si fatigués, lui de rabâcher moi d'écouter les problèmes de transpositions et d'équivalences (tant musicales que typographiques) rencontrés en cours de traduction que nous avons décidé d'écrire ensemble un petit pamphlet qui s'intitulera "*Pour en finir avec Mallarmé*". Nous en avons déjà tracé les grandes lignes que je te joins. Nous le terminerons à mon retour de Chengdu où je pars pour quelques jours sur les traces de la poétesse Xue Tao (dynastie Tang) et où je compte bien me gaver de crème de pêche. En attendant, je t'embrasse et espère que maintenant ton roman concernant le football sera enfin traduit en France... Tanti bacci...

Sarah Jane

P.S. : J'ai rencontré l'autre jour dans un bus un type de Shanghai qui lisait Cavalcanti. Nous avons fini la soirée en parlant de Pound dans une boîte de Karaoké... Quel pays !...



LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

AUTRES VARIATIONS SUR LE SUJET

Xavier Bordes : *Comme un bruit de source*,
Paul de Roux : *Le Soleil dans l'œil* (Gallimard),
Jean-Pierre Faye : *Guerre trouvée* (Ed. Al Dantel/ Niok).
Raymond Bozier : *Bords de mer* (Flammarion),

sur des variations de Mallarmé

« *Le remarquable est que, pour la première fois, au cours de l'histoire littéraire d'aucun peuple, concurremment aux grandes orgues générales et séculaires, où s'exalte, d'après un latent clavier, l'orthodoxie, quiconque avec son jeu et son ouïe individuel se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, le frôle ou frappe avec science ; en user à part et le dédier aussi à la langue.* »

Variables du plaisir de lire, dont l'invariant reste une énigme. Jean-Pierre Faye dans les années soixante déjà la forte présence de ses livres, *Fleuve renversé*, *Couleurs pliées*. Paul de Roux dont en 1990 j'avais goûté les *Poèmes de l'aube doux-amers*, Xavier Bordes cette tentative du grand large dans le vers, en 95, chez Jacques Darras, *Je parle d'un pays inconnu*, Raymond Bozier, un étagement de poèmes dont l'assise remonte à 1984, *Bords de mer*. ... Comparer pour une fois des registres

incomparables. Où reconnaître la vérité de parole, et comment savoir si je me trompe et me laisse indûment séduire ?

« *Qu'une moyenne étendue de mots, sous la compréhension du regard, se range en traits définitifs, avec quoi le silence* ».

Quant-au poème :

Dans sa constitution concrète, le poème, désignant la poésie. Il continue bel et bien d'en exister deux formes immédiatement reconnaissables. Côté jardin, Gallimard reste fidèle à montrer dans ce qu'il publie un type de discours traditionnel, dans le poème compact, régulier pour l'œil, voire en strophes rimées. La variante ample, X. Bordes et la variante courte, Paul de Roux. Poème clos sur lui-même, fantasme de l'objet parfait à travers lequel un sujet profère ou murmure. L'attaque compte, l'incipit, le premier coup d'œil qui reconnaît le domaine du texte, et la pointe ou la chute qui prouve la circularité du poème-phénix. On aime cela depuis toujours, moi le premier. Le poème donc, « suprême combine » obligeant une lecture linéaire ininterrompue, recommencée, un flux rythmique qui remplit la page de X. Bordes, ou simple carreau de vocables chez Paul De Roux. Tel préfère la promenade, la flâne de cinq ou sept vers, qui pille une rose ou divague à travers le printemps de Poussin, l'autre le marathon mesurant au mistral son souffle, à la lumière des dieux l'éclat imaginaire de ses mots. Habitude du parcours, de la descente du fleuve impassible, encore que méandreux, nul dépaysement des rives familières.

Côté cour, l'étrangeté du poème, dans sa forme matérielle, donc rythmique, « lecturielle », chez J.-P. Faye et Raymond Bozier. Un système de rupture du vers dans un cadre éclaté. Poème qui ne commence ni ne finit. Même reconnaissance de l'espace-texte, certes, mais aussi la survenue. D'où ? Parfois du poème précédent. Et l'ouverture sur l'angoisse du suivant :

« . à vendre les corps. une poétique
de la ligne, tout y est à la fois
tête et queue. quel cycle quel chiffre

.y réfère. change
nos lots ». (J.-P. Faye)

Le discours est en dérangement, la lecture étrangement désorientée. C'est en parlant de la prose que Faye définit la poésie (p. 107) : « prose, prose, je t'aime guère. tu ne sais entendre la coupure : la coupe réel qui vient et qui brise. tu enchaînes trop vite sans laisser, tu n'as pas le temps d'entendre. tu n'écoutes pas la rupture... » Au-delà du poème lui-même, c'est toute la lecture du livre de Faye qui s'en trouve perturbée. Poésie frappée à la tête, déstructurée par la guerre, le réel guerre, et sa guerre à elle avec la langue, avec le corps, la pensée de la guerre. La disparition des titres – parce qu'encore trop structurants ? – rejetés à la table, on ne lit plus que des séries numériques régressives.

De façon similaire, R. Bozier procède matériellement à la destruction du linéaire et au recadrage, ou plutôt à la recomposition du poème traité comme *une vue* de l'esprit dont la lecture peut être multi-directionnelle, verticale, de gauche à droite, ou l'inverse ou remontante, proposant ainsi x lectures du même texte, légèrement décalées les unes des autres les variations du même, ou de plusieurs parfois en montrent les possibilités, y compris d'un retour comme preuve à la lecture linéaire. Syntaxe et typographie disponibles, nouvelle fonction des blancs :

je suis vivant

pleinement vivant
lorsque

dans la masse
des mots

je parviens à mettre
à jour
ce qui me manque

encore un poème

Un poème de R. Bozier parle d'un regard qui nous change signe d'une poésie qui ambitionne changer le regard lisant, comme si c'était une question de vie : « ils avaient dit qu'ils changeraient la vie / mais ils n'ont rien touché, craignant sans / doute de trahir leur propre vie ». Où la forme même du poème est un éthique, ou un coup de dés.

« L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leurs inégalités mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase. »

Quant à la langue, quant-au sens, quant au sens de la langue :

Savoir si c'est seulement d'un type de poème qu'il est question, ou d'un type de langue ? De l'étrangeté ou de la non étrangeté des langues des poètes. Pour ne rien dire de la « modernité », qui gît quelque part, pas forcément dans l'excès d'avance. C'est du dépaysement, ou du dérangement des habitudes qu'il est question. Ou de l'inquiétude intellectuelle, sensible et culturelle. Xavier Bordes je dirai que son poème en lecture certes s'allume de reflets comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, elles ne manquent pas, étincelles de mots rares, « un rhododactyle avenir », et que dire des « pipistrelles » ? et perles tout aussi rares, vraies ou fausses, des métaphores :

« les granges de bois argenté sombrant dans la verdure des prés
flamboyant dans le soir, comme futaies d'automne
changées en Titans, au flanc desquels monte le niveau de la nuit. »

Si la métaphore insubmersible a peu de chance, comme à l'écran le géantissime paquebot, de faire commerce, faut-il qu'elle revienne « dans les pins où sombrait l'été, / avec la majesté d'un haut Titanic d'or, dont la coque sonore / serait forgée d'échos et froissement de houles naufragées » ? Car enfin que sont donc ces « houles naufragées » ? et que dire — hélas ! — de « l'oignon bleu de notre mort » qu'on épluche (en larmes forcément), « jusqu'à ce qu'en guise de cœur il n'en reste plus que la tête / cave et ridée comme une reinette / oubliée dans un coin obscur du grenier de l'éternité ». Chef d'orchestre plus que poète, faute de quelque humilité peut-être, ne saurait-on renoncer à la respiration lyrique et la direction personnelle enthousiaste de la phrase ? Et pourtant j'aime lorsque ladite phrase dans la parfaite maîtrise de son organisation aboutit à une véritable dérouté de la rhétorique, s'emporte à l'intérieur d'elle même et s'ouvre, hugolienne ; j'aime l'ample, et la béance qui soudain se creuse au cœur d'un flux rythmique d'envergure, ordonné par l'apostrophe initiale, et je trouve cela chez X. Bordes. Pourquoi faut-il alors que trop souvent mon plaisir vire à l'agacement ? C'est Rimbaud qui disait d'Hugo « trop de jéhovahs, trop de colonnes, vieilles énormités crevées. » Trop de « pilule philosophale » (deux fois) et d'« Étant qu'un mystère argente » et d'« Outremonde, de séthiens et d'ophites » et de « Vierge d'orchilaque », et d'« Olympes en transhumance », trop de « plectres de foudre » et trop de Jupiters, trop de lumière grecque et de « Zéphir aux lèvres de

saphir »... Trop d'Unique et d'Autre et (« ainsi serre-t-on de plus près le Un ») trop d'Inconnu avec le grand I.

Où, « *Tout âme est une mélodie, qu'il s'agit de renouer ; et pour cela sont la flûte et la viole de chacun.* »

Le discours retenu de Paul De Roux souffle un plus humble murmure. Il y a dans son poème, cette musique de viole un peu fausse, comme sont faux ses dizains de neuf ou onze vers, où le coup d'archet le plus discret à la fois le plus vibrant, dans le subtil rejet se fond en dissonance comme chez Supervielle, ou Toulet que j'ai la faiblesse d'aimer. Ou en très pur alexandrin :

« tu dépenses tes jours, chaque jour moins nombreux » —, je ne crois pas que la vieillerie poétique soit pour quelque chose dans ce léger frisson qui m'effleure ?

tel est le sort, je ne le sais que trop
mais la grâce des filles et celle de l'ondée
qui les fait courir et enlace la ville

Ici l'étrangère, comme celle que suivit Jaccottet, fluente se glisse sans bruit au cœur d'une parole de pudeur, et donne au poème cette inquiétante étrangeté du mystère ou du songe ou du réel à demi-rêvé, qui a le plus souvent figure de femme, de fugitif désir, de nymphe des jardins ou du concert champêtre :

je ne te parlerai pas — d'ailleurs
voilà le soleil, je vais fermer les yeux,
ne plus sentir que sa chaleur sur mes paupières :
sans conflit, nous la partagerons.

La mélancolie même, délicatement nuancée d'humour et pudiquement voilée, (« le temps mon amour, / est un plaisantin qui se joue de nous, mon visage / vieillit, qui vieillira sans toi ») est comme consubstantielle à une « langue amie » que ni la métaphore n'entache, ni n'amollit aucune emphase.

« Une haute liberté d'acquies, la plus neuve : je ne vois, et ce reste mon intense opinion, effacement de rien qui ait été beau dans le passé, je demeure convaincu que dans les occasions amples, on obéira toujours à la tradition solennelle... »

Voire, mais l'étrangement de la langue à soi-même est parole de guerre dans la langue, occasion ample pour J.-P. Faye. Guerre comme une explosion de « non-langue » à chaque fois à l'intérieur du poème, comme le fer dans la chair, que matérialisent en quelque sorte ces points en début et en travers du vers, et qui déchirent, désarticulent, dispersent les membres du sens, comme « débris de corps jambes et bras / coupés, chair éparpillée en lambeaux / et cris, brancards, bras et jambes dans des sacs / sur le marché Markale. » Là-dedans, dans l'enfer du vers, ça parle comme parlent les gens traumatisés par les massacres, les femmes, les devenus fous de terreur, le poème est comme la traduction d'une langue étrangère, horrifiée, un français dévasté par un idiome venu de l'intime et de là-bas, de la guerre de tous les temps et de tous les espaces, avec ses noms surgis du désastre ancien ou moderne, Banja Luka, Gornji Vakuf, Remija la fiancée par delà / la boue rouge, ou noire », « la colline au-dessous de Bjelasnica ». « Sarajevli tabut / mais le tabou du cercueil est levé. » Et je vous prie de croire que ces noms « barbares » à nos oreilles françaises n'ont ici aucune fonction de pittoresque, mais servent bel et bien à nous faire palper de la langue une terre martyre, et la douceur de ces noms si charnellement féminins, Doya, Minka, Yenta, « Admira, Admira la blonde dans la guerre », « Mediha touchée à la

tête», « Sabaheta touchée à la poitrine / par éclat »

dislocation et terreurs de tons
envers tous, et je questionnais l'envers
de la langue, voyant veines et
douleur

Ce que J.-P. Faye trouve, avec une intuition vraiment poétique, c'est que cette langue n'avait équivalence qu'en ce français du XVI^e siècle, en la langue de ce Michel Eyquem ou ce Lopez Perceire en laquelle le charnel d'un lexique et l'érotisme d'une syntaxe chaude, se confrontent au froid des morts par fait de génocides identiques à ceux de notre siècle. Et c'est par ce détour à travers une langue autre dont la langue de Faye s'imprègne, que nous entrons premièrement dans la guerre, dans cet ailleurs d'un poème qui « survit » au totalitarisme de l'horrible. Et cette guerre encore de la langue, elle surgit de l'intérieur du poème avec des phrases de Rimbaud, qui brusquement confrontées, éclatent, prennent sens autrement, « tout à la guerre à la morsure à la tourne / de la terreur vengeances de la frontière / enfoncées au ventre »

*mais il y aura combat pour elle à la profondeur
du sang . eaux et tristesses, montez et relevez*

les déluges, écume roule. éclairs et tonnerres
la plus noble chose et magnifique ce fut
l'incroyable nombre du peuple . tous meurtris

. et cruellement blessés

Faye compose le poème de la pensée et du corps désarticulés, le poème de l'intérieur de la pensée et du corps traversés par les matériaux de la guerre, fer et feu étrangers à *ce qui est du corps* : le mystère et tabou de la jouissance de l'amour : « la guerre c'est le corps mais mis à / l'envers... » Le philosophe qui a écrit *Langages totalitaires* et *Le Langage meurtrier* produit le poème qui explore la zone trouble où la folie de guerre se nourrit de la folie de la jouissance, « car on jouit non de la douleur même / mais de l'excitation sa compagne », et trouve la « propension / meurtrière aux origines. corps / contre corps. femme contre / fer ». Poème là, où dans la langue même la barbarie se nourrit de la substance souple et tendre, et chaude de l'humain, où les matériaux inconscients durcissent à l'intérieur en idéologie, en totalitarisme ordinaire, et fabriquent des fous de guerre : « bêtes féroces et armées / bêtes révantes et parlées se font face »

et que dire de ceux qui
s'envahissent eux-mêmes, leurs voisins
oncles, amis, maîtres du palier d'en
dessous, et qui militent dans le corps
des étalons aux sabots, sanglants, greffiers
du pire.

Ainsi le sens de la langue, là dilué dans la nostalgie des enfances et du natal, le commerce des dieux, le mystère métaphysique qui plane, ou le mystère de l'amour qui frôle, ici, reste au vif du désir, en son ressaisissement du politique entendu autrement par le détour de l'érotisme, nulle transcendance de la métaphore ne renvoyant à l'illusion, ni ne pouvant distraire les mots de l'origine, concrète : « mais il voit le langage par les choses / d'aucuns de ces mots nous en apercevons / l'énergie »

« Un désir indéniable à mon temps est de séparer comme en vue d'attributions diffé-

rentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel.»

Ce double état de la parole, dans un Je qui s'absente aux *Bords de mer* voulais-je dire, au monde, par intermittences. S'absente ou plutôt se transporte dans l'objet qu'il regarde et désigne, ordonne, classe et représente comme autre, la simple réalité objective qu'il recharge par là même d'une nouvelle intensité, d'une nouvelle forme d'émotion. L'objet, ce monde contre l'humain, dans la partie centrale du livre, *Fragments de l'être industrielle*, que l'humain ramène ensuite à lui, monde devenant ainsi moderne signe d'émotion, qui rayonne du sujet. C'est là sans doute le secret de ces bouleversantes poésies que sont celles de Follain ou Tortel, Reverdy surtout, auquel on pense en maintes pages.

j'attends en vain	la tête
une jambe	
perdue	toujours la tête
dans l'espace rétréci	
d'une chambre	au dessus du cœur
les bras retenant	
une chaise vide	

Ce qui, après tout, n'est pas si loin du secret des poésies japonaises et chinoises, aussi bien que de certaines « pages réalistes et distantes des objectivistes américains des années trente » La lecture multidimensionnelle des poèmes récuse l'exclusive lyrique linéaire française, veut qu'un art quelqu'il soit bouge, poésie, comme on dit d'une photographie, qu'elle est « bougée ». Ce que je vois c'est la présence du monde sous divers angles et éclairages de regards, réfractée, et comment elle passe en parole, ou plutôt comment la parole, non leurrée par elle même sur sa réalité, l'arrache à son réel, mène sa guerre avec son « être en sueur ». J'y vois, non comme dans le grand discours qui veut tout intégrer à lui, une vraie souffrance de dire le réel, non plus un alibi qui fonde à l'esbroufe sa liberté idéaliste. Montrer que l'on montre, vieux précepte brechtien, montrer que l'on sait que « la pensée du sang n'est pas du sang, la pensée de la guerre n'est pas la guerre » (Faye). R. Bozier, son écriture s'arrête, face à Hiroshima, Büchenwald, Beyrouth ou la guerre du Golfe

et la pourriture	attachée aux corps
près des barils de pétrole	
à 18 dollars	
et	
	les mots des survivants
plumes de perroquets enflammés	laissant derrière eux
hors des baraquements	
du sommeil	l'indicible douleur
	des cendres

Bozier, Faye, comme Brecht, disent « ces hommes d'État / qui s'emballent / et menacent / avachis sur des tables / ou adossés au mur » (*Bords de mer*) « les chaises / présidentielles un petit monde plat / . et pâle . quoique plein de sang ! » (*Guerre trouvée*). Il y a deux façons de montrer poétiquement (en poème), le rapport de l'être au monde, le rapport de la jouissance à la mort, le désespoir historique (politique). Ou tirer tout vers l'idéalisme, couler tout dans le grand jeu du discours, ou faire exister dans la langue, dans le sens de la langue, la présence charnelle et la matérialité des choses, des actes et des paroles :

qu'est-ce que
cette chair

cette langue
souvent étrangère

qui m'encerclé

que la poésie
m'aide à comprendre

Si l'un préfère les tapisseries somptueuses, bariolées de clameurs et de vocables, noyant par là même le politique dans le pittoresque de langue et le flou artistique – quel pindarisme ? – et l'autre, vieux rêveur un peu Fargue, un peu Henri Thomas, touche certaines harmoniques du clavier mineur de l'émotion quotidienne qui, après tout, nous façonne, ailleurs la continuité de parole sera remise en cause, il y a des langues diverses dans la langue de tous. Que cela se répartisse selon les éditeurs de telle ou telle façon dans la poésie qui se publie aux alentours de l'an 2000, du côté de la tranquillité ou du côté du trouble, allant aux textes, le lecteur ne sera pas en peine de le reconnaître. Qu'il aille quand même souvent vers ce qui ne lui ressemble pas. Car c'est à quoi se heurte aujourd'hui, trop, la lecture de la poésie, dont tout le monde déplore l'état de survie limitée, alors que multiforme, elle continue à proliférer dans des livres dont personne ne semble vouloir entendre parler (*a fortiori* vouloir parler !), préférant se baigner plutôt deux fois qu'une, dans la même rivière.



Jean-Pierre Balpe

Écrits d'écrans

Petite rubrique d'une certaine modernité médiatique

MALLARMÉ

Cybermallarm... rechercher sur Internet ce que représente Mallarmé est un très bon exemple des possibilités et des limites du réseau. Comme d'habitude, tout d'abord quelques chiffres fournis par les « moteurs de recherche », ces programmes indispensables sur Internet qui servent à retrouver dans la multitude des informations les mots désirés : à la demande Mallarmé, le moteur de recherche Altavista (le plus prolixe) propose 4119 liens, en précisant qu'il a trouvé ce nom 7118 fois (donc plusieurs fois dans le même document, et c'est d'ailleurs ce qui lui permet de faire un classement) ; Yahoo n'en a trouvé que 2935 ; Excitesearch 433 ; GOTO, 23 ; Nomade, 2 seulement (et 15 si l'on demande seulement « mallarm »)... Évidemment de quoi s'y perdre si l'on ne sait pas que chacun de ces moteurs a des façons particulières de faire ses recherches et les calculs qui conduisent à leur présentation. Mais passons, ce n'est pas le lieu d'un exposé technique... Disons tout de suite qu'après examen et sondage dans les résultats, le moteur le plus intéressant – et de loin – dans ce cas est

« Goto » : les 23 propositions qu'il fait sont toutes exemplaires en termes de contenu, elles parlent toutes, réellement de Mallarmé, Stéphane bien sûr.

Ce qui est encore plus intéressant c'est ce que représentent ces propositions et comment elles peuvent être utilisées par un curieux ou un chercheur. Voici quelques unes des vingt-trois propositions de Goto, dans l'ordre où le moteur de recherche les donne lui-même :

1. Un site dédié à Alfred Jarry dans lequel figure une lettre de Stéphane Mallarmé à Alfred Jarry sur Ubu roi.

2. Une bibliographie de Stéphane Mallarmé, très suffisante pour un exposé universitaire de niveau moyen.

3. Le site de la ville de Sens [<http://www.mallarm.org/poete>] qui consacre un hommage au poète et renseigne sur le colloque qui va lui être prochainement consacré : biographie, photos, bibliographie, colloque, manifestations du centenaire, forum... Le tout assez beau mais tout de même un peu superficiel.

4. Le site d'un orchestre américain appelé « Mallarmé Chamber Players ».

5. Un site spécialisé dans la chanson et le lied [<http://www.recmusic.org>] qui contient les chansons de 1015 poètes de toutes langues mises en musique par 386 compositeurs de tous pays, chaque texte étant donné à la fois dans sa langue originale et dans sa version anglaise. On y découvre que des textes de Mallarmé ont été mis en musique par Debussy, Ravel, Séverac et il est évidemment possible de consulter ces chansons.

6. Le site de l'ambassade de France à Londres qui contient une très intéressante anthologie de la poésie française.

7. Le portrait de Stéphane Mallarmé par Gauguin, sur le site de la BNF.

8. Est un autre texte du site 6.

9. Le site de l'Association des Bibliothécaires Universels (ABU, réalisé par Pierre Couraud au CNAM) qui, parmi de nombreuses autres œuvres, héberge les *Poésies complètes* de Stéphane Mallarmé. Sur ce site, un moteur de recherche interne qui permet de trouver les onze textes contenant le mot « soleil » comme le seul texte contenant le mot « père » mais qui permet aussi de retrouver les deux textes contenant ou « vierge » ou « écume », etc. Plus évidemment des statistiques sur l'ensemble des textes de cette œuvre.

10. (et 12) Le manuscrit du « tombeau d'Edgar Poe » sur le site du Club des Poètes dont j'ai déjà signalé les qualités.

11. Une annonce de spectacle à Namur : « Mallarmé ou la magie du verbe ».

13. Mallarmé Toast, un site très riche contenant de nombreux textes de Mallarmé traduits en anglais [<http://clinet.swarthmore.edu/litterature/classique/mallarme>]

évidemment parmi de nombreux autres auteurs, avec aussi un moteur de recherche, des entretiens, des illustrations, etc.

20. Une publicité pour un ouvrage *Le Dandysme de Baudelaire à Mallarmé*.

21. Le site du lycée Stéphane Mallarmé à Paris.

23. Le site de Redfrog. Poems from the planet Earth, traductions en anglais mises par des internautes volontaires, assez riche, contenant aussi un moteur de recherche.

Cet ensemble, bien qu'inégal, est tout de même assez impressionnant puisque le lecteur dispose en quelques minutes de n'importe quel poème de Mallarmé en français et en anglais parmi lesquels il peut faire les recherches qu'il souhaite. Évidemment, ceci n'est utile qu'à condition qu'il souhaite utiliser les textes ou faire des recherches. Sinon une édition de poche est suffisante.

Davantage, en fonction du principe fondateur d'Internet, chaque texte lui-même est susceptible de contenir d'autres liens vers d'autres textes. Ainsi, le site de Sens qui n'est pas très riche, contient une liste de liens vers de nombreux autres sites : Australian Divagation Mallarmé and the 20 th century : a centenary conference (Université de Melbourne) ou le colloque de l'Université de Montpellier, qui contient elle-même une autre liste de liens qui contient notamment d'énormes possibilités de recherches sur tous les auteurs du XIXe siècle. Il est ainsi possible de trouver aussi bien un article du Daily News (The Stanford Daily online) du 25 octobre 1996 relatant le festival Mallarmé à Stanford où l'on apprend notamment qu'intervenait Michel Deguy, que de rentrer dans la bibliothèque de l'Université de San Diego [<http://roger.ucsd.edu>] pour consulter toute leur bibliographie sur notre poète, que de trouver le serveur grec des « cyberpoets » [<http://book.culture.gr>], ou un serveur brésilien [<http://www.insite.com.br>] ou portugais, etc. tous contenant bien entendu des traductions de Mallarmé.

Enfin de découvrir le très intéressant site « Philagora » de Montpellier destiné aux jeunes – catégorie peu claire – [<http://www.philagora.net/mallarm.htm>] où de nombreux poèmes de Mallarmé sont commentés, présentés, expliqués (de façon un peu scolaire, mais c'est le but...) avec même ce qui est (malheureusement) appelé « un parcours initiatique » – et qui est en fait quelque chose comme une introduction didactique au poète – et des réponses précises à des questions d'utilisateurs sur les textes.

On peut aussi trouver un site d'Astrologie situant Mallarmé parmi les « bélier à gauche, soleil en bélier »...

L'utilisation d'Internet ne peut être qu'intelligente ou elle n'est pas, mais on conviendra que c'est quand même pas mal.

Sans compter qu'avec un peu d'organisation, il est possible d'en déduire une cartographie de la notoriété de ce centenaire dont Internet montre qu'il ne se porte pas mal du tout.



Dominique Buisset

À propos de poésie grecque et latine

Paul Veyne, François Lissarague, Françoise Frontisi-Ducroux, *Les mystères du gynécée*, Gallimard, coll. *Le temps des images* (dirigée par F. Lissarague et J.-C. Schmitt), 1998, (huit d'illustrations en couleurs).

C'est un beau livre, mais un livre composite, fait de trois contributions de longueur inégale, de trois auteurs différents, sur des thèmes que le mot *gynécée* vient relier entre eux d'une manière un peu incertaine. Les trois auteurs, même s'ils ont à cœur de montrer – parfois en se contredisant – qu'ils se sont lus mutuellement, n'ont pas élaboré ensemble une réflexion commune sur un thème unique, mais chacun a son objet propre, auquel il applique une méthode personnelle.

Le statut de l'ouvrage même est indécis, entre le recueil d'articles scientifiques et la très bonne vulgarisation à l'intention d'un public cultivé – non-spécialiste : vous et moi –, à qui paraît le destiner le soin particulier apporté à la présentation, ainsi que l'abondance et la qualité de l'iconographie – sans parler de son charme.

À la différence des livres d'art, qui n'envisagent souvent les œuvres dont ils traitent que dans les perspectives de l'histoire et de la théorie de l'art, l'ambition, ici, est à la fois de procurer à des réflexions qui relèvent proprement de l'histoire des civilisations ou de l'anthropologie une illustration relativement abondante et d'une belle qualité – dont elles ne pourraient se passer sans perdre une part importante de leur lisibilité –, et de tenter de mesurer l'inscription de certaines pratiques de représentation plastique dans la vie des sociétés, comme dans l'*image* qu'elles se font d'elles-mêmes. Si l'on ose dire, l'intérêt de la démarche saute aux yeux.

Mais les difficultés qu'elle présente ne sont pas moindres que son intérêt. Ne rebuter personne d'un public nécessairement divers, aller toujours du texte à l'image et retour sans perdre de vue son objet, tenir infatigablement le grand écart entre la rigueur intellectuelle et le plaisir du lecteur, voilà une triple gageure qu'il n'est pas facile de tenir. Elle implique la sûreté dans le propos, la souplesse dans l'exposition et, sans doute, au fond, une faculté certaine de distanciation à l'égard de sa propre réflexion... Tout le monde ne tire pas avec la même aisance son épingle de ce jeu-là.

L'essai consacré par Paul Veyne à la fresque de la *Villa dite des Mystères*, à Pompéi, occupe, avec environ cent quarante pages, un peu plus de la moitié du livre. Moins illustré, en quantité, que les deux suivants, il est en revanche précédé d'un cahier en couleurs (belles) et d'un plan qui permettent à tout instant de suivre avec précision l'exposé.

On en perçoit rétrospectivement et par contraste toute la commodité, quand on se dit, dans l'autre moitié du livre, que l'on aimerait bien en voir davantage, au lieu d'être obligé de se contenter d'ingrâtes références à des publications spécialisées... Mais passons, ce qui figure dans le livre est déjà fort intéressant...

Il était admis depuis longtemps déjà que la *Villa des Mystères* n'avait jamais dû mériter ce nom. Rappelons qu'une *villa* romaine est une luxueuse résidence de campagne couplée à une exploitation agricole. La pièce dont l'admirable fresque à fond rouge orne les murs est un salon de quelque cinquante-quatre mètres carrés. Rompant avec la tradition d'interprétation en vigueur jusqu'ici, Paul Veyne conteste qu'il faille y voir une *représentation* de *Mystères*, cérémonie religieuse à secrets comportant une initiation : c'est à ses yeux une *peinture* dont la finalité n'était pas religieuse, mais esthétique.

Il est instructif et amusant de relire, dans l'excellent livre qu'est *La vie quotidienne à Pompéi* (Hachette, 1966, réédition 1977), p. 241 à 246, l'interprétation proposée par Robert Étienne, pour mesurer la différence de tonalité avec celle de Paul Veyne. Autant Robert Étienne veut montrer que Pompéi était « une ville pieuse », autant Paul Veyne se fait un malin plaisir – non sans en rajouter un peu, parfois – de saper à coup d'humour ravageur ce genre de construction idéologique (au risque, d'ailleurs, de lui en substituer une autre).

Il faut se méfier de Paul Veyne : il a le péché mignon d'adorer faire le pitre. Mais, au delà de l'ironie sceptique qu'il aime appliquer ostensiblement à son savoir lui-même et à ses objets, c'est un grand savant qui se sert quand il veut avec rigueur de la méthode scientifique.

Bien sûr, à propos de la « grande bacchante » nue de dos (pour lui ce n'est qu'une danseuse) on ne lui pardonnera pas de déclarer que « la grande surface monochrome de ce corps sans charme fait tache plus que choc. » En voilà une façon de parler des hanches et des fesses les plus inspirées du monde !...

Mais, bien qu'il s'en cache du mieux qu'il peut, il faut pourtant le soupçonner d'appliquer au passé, outre l'ironie et la méthode scientifique, un autre instrument de compréhension, la sympathie... C'est peut-être grâce à elle qu'il parvient, finalement, à nous faire voir la fresque comme une *œuvre d'art*, et à nous faire sentir que les humains de ce temps-là avaient *du goût pour la peinture*.

Avec le réel intérêt que l'on prend à leur lecture, les deux autres essais ne procurent pas cette impression de rigueur et de légèreté alliées. Animés d'un plus grand souci de prouver, ils vont énergiquement leur chemin par des raccourcis qui laissent parfois perplexe (p. 168, où un rapprochement phonétique un peu hasardeux se trouve emballé vivement dans un « Ainsi voit-on... » comme un « Ainsi soit-il ») ; ou bien ils se laissent glisser vers une tonalité plus affirmative (p. 193-194), voire militante et dogmatique (jusqu'à l'incompréhensible, p. 315, note 152, à propos d'une dame à laquelle un mauvais plaisant s'apprête, semble-t-il, à brûler les fesses).

Les images présentées sont belles (et souvent drôles), les commentaires en sont curieux, on apprend beaucoup... mais tel Socrate mourant, dont les effets de la ciguë engourdissent peu à peu le corps, le livre est progressivement gagné par un ton de sérieux et une gravité dans lesquels il perd de son élan. Quel dommage que le savoir ne sache pas être plus gai...

Lire aussi, dans le n° 830-831 d'*Europe* (juin-juillet 1998) la belle traduction des v. 1 à 220 du livre X des *Métamorphoses* d'Ovide, par Danièle Robert.



Yves Boudier

Revue & Revues

Prétexte, Carnet n°9 Hors-Série. Juin 1998. 11, rue Villedo, 75001 Paris.

Quelques lignes de l'éditorial de ce numéro parallèle à l'activité remarquable de cette revue : «...l'objet est de faire une sorte de diagnostic, lucide et non catastrophique, fondé et non intuitif, de différents regards sur la littérature, en faisant appel à des auteurs d'ouvrages théoriques ou des acteurs de la vie littéraire.

Comme nous souhaitons faire alterner le traitement de la prose et de la poésie, il nous a semblé nécessaire de reprendre certains entretiens aujourd'hui introuvables. C'est le cas, ici, pour les discussions avec Yves di Manno, Jean-Marie Gleize, Emmanuel Hocquard, Henri Meschonnic et Jean-Claude Pinson, que nous republions dans des versions corrigées et mises à jour. À ces cinq entretiens initiaux s'ajoutent ceux, inédits, de Julien Blaine, Michel Deguy, Jean-Michel Maulpoix, Christian Prigent, et Jacques Roubaud. Questions soulevées : le lisible et l'illisible, le lyrisme, le formalisme, poésie et philosophie, poésie et arts plastiques, la place du sujet, le travail sur la langue, la grammaire, le rythme et différents rapprochements dont l'époque est fertile (mais est-ce nouveau ?) de la poésie avec la prose, le visuel ou le sonore. En fait, une bonne centaine de pages anthologiques de la réflexion poétique contemporaine. À compléter dans un futur proche par les avis croisés de la jeune génération, absente du volume.

Digraphe, N° 85, printemps 1998. « Mythographies ».

Retour à la marque et au lieu de l'origine, scènes primitives multipliées et déclinées selon des singularités diverses, tant dans la forme choisie -poème / prose / photo. Cet ensemble de très haute qualité permet de rencontrer les poèmes inattendus de Jesper Svenbro, connu pour son admirable travail sur la Grèce ancienne, et de retrouver Gary Snyder « des mots laissés par un vieux sage du désert ». À suivre également les parcours de M. Falempin, G. Augustin, E. Maclos, N. Valaoritis, les photographies de D. Fillière et de curieux Haïku de Ch. David. J'oubliais l'entretien A. Salmon / F. Crémieux... mais, c'est une autre histoire.

Passage d'encre, N°8. Juin 1998. 16, rue de Paris, 93230 Romainville. (passd encre @ dial. oleane. com). « Retour en Méditerranée ».

Un ensemble qui redessine le pourtour de notre *mare clausum*, organisé par Saïd Tamba. Claude Ollier, Jean-Paul Gavard-Perret, Pierre Bourgeade, Didier Pernerle, Claudine Galéa, Martine Broda croisent les traces laissées par Hervé Bacquet, Catherine Marchadour, Ernest Pignon-Ernest, Jean Gaudaire-Thor, Christiane Tricoit. Et l'injustice d'un sommaire restitué dans l'absence de trente autres collaborations. Autant de rives, autant d'escales.

Quaderno, Cahiers de poésie. N°1, printemps 1998. Éditions MeMo 4, rue Prémion. 44000 Nantes.

Andrés Ajens, Charles Pennequin, Jean-Marie Gleize, Jude Stéfan, Michel Deguy, Philippe Beck, Pierre Alféri, Paul Louis Rossi, John Donne et Christian Prigent...

j'oserais presque dire quelques incontournables pour le premier numéro d'une revue qui se place sous l'égide de Baudelaire : «...description de la vie moderne, ou plutôt d'une vie moderne et plus abstraite...». Et la rédaction d'ajouter "ceci est une revue de poésie carrée. Carrée dans l'allure ; carrée dans le principe. Ne sont présentés ici que des poèmes. [...] L'horizon du vers est l'horizon de la poésie. Chaque groupe de poèmes, aussi autonome que possible, fait son pré carré. Tout tient dans la comparaison (à soutenir). Les poèmes carrés sont modernes en un sens précis. L'absolument moderne se laisse définir par l'abstraction (l'analyse des fines composantes du monde). La modernité demande une autre clarté, une simplification neuve. La poésie suggère, mais l'obscurité n'est pas une fin. En somme, il faut tenir compte à la fois de Baudelaire et de Mallarmé." Un retour au passé, comme le laisse entendre le dernier texte de Ch. Prigent : *Salut les anciens !*, en hommage à Clément Marot. Notre époque est bien sérieuse, est-ce là son moindre défaut ?

La Chambre, N°2. «Poètes». 2ème trimestre 1998. Revue dirigée par Mélanie Bladier. 145, rue Sainte. 13007 Marseille. Tél-fax : 04. 91. 33. 53. 20.

C'est superbe, c'est original et classique à la fois. Dans un feuillet de calque souple et transparent, dix huit photographies de dix huit poètes (format 17,5 x 23,5) au dos de chacune desquelles figurent, tels qu'ils furent écrits ou composés, un texte, un poème, un travail graphique. On retrouve des poètes qui sont intervenus récemment au Centre international de poésie/Marseille.

Tous les citer, non. Sachez cependant que vous les rencontrerez au pied des escaliers de la Vieille Charité, à Marseille. Le troisième numéro sera intitulé *aut portraits*. Et je n'oublie pas le délicat bandeau de craft miel qui ceinture l'ensemble.

Pierre Lartigue

Valery Larbaud, *D'Annecy à Corfou, journal 1931-1932*,
Éditions Claire Paulhan/Éditions du Limon MCMXCVIII
Béatrice Mousli, *Valery Larbaud*, Grandes Biographies Flammarion

Dans les *Œuvres complètes* de Valery Larbaud, Robert Mallet avait publié des fragments de son *Journal*. Grâce aux soins de Claire Paulhan et de Patrick Fréchet nous disposons désormais d'une édition complète des deux années : 1931-1932. Dès 1912, Valery Larbaud définissait cette entreprise d'écriture : " Ce journal n'est que cela : ce que j'ai vu, entendu ou fait, et non pas ce que j'ai pensé, ce que j'ai senti. C'est le journal aide-mémoire, et non pas le journal confidentiel, sentimental, introspectif et "psychologique".

En 1931, il évoque un séjour à Annecy où Valery Bureau des Étivaux, son grand-père, fut exilé en 1851 en compagnie d'Eugène Sue : puis un voyage en Italie, en compagnie de Maria Angela Nebbia : Milan, Gênes, Rome, Naples. Après quoi ils s'embarquent pour les îles Ioniennes : Corfou.

Ce qui retient d'abord est la notation du mouvement. Larbaud relate avec soin ses déplacements : "sortis à pied. Traversée du Luxembourg.." Aller avenue de Messine représente un petit voyage. Il flâne Pont St Michel, quai St Michel, et dans les petites rues. Seul ! À l'étranger, de grandes courses à pied lui permettent de prendre la mesure d'une ville ou bien il monte dans un autobus, va jusqu'au terminus et revient. De

la même manière qu'il saute de tramway en taxi, il passe d'une langue à l'autre : espagnol, anglais, italien. Une fois la frontière franchie, sa tête lui appartient et il se sent, à peu près, en état d'euphorie. À Naples, "libres d'obligations sociales et tout travail remis à plus tard, nous "écoutons" la ville, comme une musique, nouvelle pour Mariuccia, pour moi retrouvée.." Il entre en communion intime avec les lieux où, pour quelques jours, il a choisi de vivre. À Rome, la Piazza Navona : "J'ai passé longtemps à me promener là, et surtout près des fontaines, examinant bien celle du centre et cherchant à deviner comment l'effet de grandeur, de "colossal" était produit, c'est-à-dire jouissant de la pensée qui a fait ce spectacle". Tout est dans l'attention ! Les villes sont œuvre d'art et il voudrait qu'on les présente avec beaucoup de soin. Comme on imprime un texte. Il apprécie au plus haut point que la municipalité d'Annecy ait construit un balustre d'or pour marquer le lieu où Rousseau rencontra Madame de Warens...

Larbaud apparaît libre enfin. Mais libre de quoi ? De Paris sans doute, et de ceux qui l'importunent. Mais libre surtout d'être avec Maria Angela. Loin de Vichy. Sa mère est morte ! Depuis toujours le refuge est dans les livres où il se mêle aux passants dont il parle et écrit la langue. A Naples : "Ce cahier- il semble qu'on ne vend ici qu'un seul type de cahier sous couverture de papier,- le type auquel appartient ce cahier-ci avec sa couverture bleue. Je le vois partout... Je m'aperçois que c'est pour cela que je choisis très souvent pour mes brouillons, et souvent même pour mes premières copies, des cahiers d'écolier dans les villes où je me trouve : cela me fait plaisir de voir sur ma table de travail et de me servir de, ces mêmes cahiers qui sont entre les mains des enfants et de toute la belle jeunesse d'une ville".

Chaque ligne de Larbaud est précieuse car elle entre en résonance avec une œuvre. Celles de ce journal sont ici composées en Bauer Bodoni ; les préfaces et les notes rédigées par Claire Paulhan et Patrick Fréchet sont un modèle de précision et d'élégance. Il faut donc passer commande de ce beau livre sous couverture jaune (à quand le bleu ? le blanc ?) car la diffusion des 1500 exemplaires est assurée par les Éditions Claire Paulhan, 85, rue de Reuilly, 75012 Paris et les Éditions du Limon, 230, rue Saint Charles, 75015 Paris.

On ne saurait oublier le livre de G. Jean Aubry consacré à *Valery Larbaud, sa vie, son œuvre* mais cette étude passionnante ne traitait que de la jeunesse de Larbaud : 1881-1920, or voici que paraît un *Valery Larbaud* de Béatrice Mousli dans la série des *Grandes Biographies* chez Flammarion.

On a plaisir à voir défiler les images d'une vie. Plusieurs points non traités par Jean Aubry, sont ici évoqués, telle la relation avec Maria Angela Nebbia à qui Larbaud demeure fidèle à partir de 1922. Béatrice Mousli cite une page émouvante du journal de 1935 où l'on découvre cet amour fusionnel (et troublant, lorsqu'on garde en esprit le lien de Larbaud et de sa mère) "Ni elle ni moi ne pouvons être heureux là où nous ne sommes pas ensemble". On trouve également dans ce livre une lettre où il explique à Paulhan comment il met de l'ordre dans sa bibliothèque "Tous les français sont ensemble, rangés par siècles, depuis *la Chanson de Roland* et *la Vie de Saint Alexis* jusqu'à Patrice de la Tour Du Pin (Lochac est avec les Amis et les Maîtres). Et les Brésiliens sont ensemble, et les Ecuatoriens, et les Russes.." Bibliothèque-citadelle où les livres s'alignent comme des soldats !

Nous sommes en 1934. Quelques citations révèlent l'inquiétude de Larbaud devant les événements de Février. Le fascisme ne se contente pas de faire la "toilette de

Naples" (cf. le journal de 32). Et Béatrice Mousli rappelle à propos comment Larbaud protesta naguère contre l'exil d'Unamuno et comme il prit la défense d'Henri Guilbeaux, écrivain anarchiste condamné à mort par contumace pour trahison en 1919... "J'ai la fierté – écrit-il – d'être le petit fils d'un homme condamné à deux ans de prison et à la déportation à perpétuité pour avoir appartenu à un parti vaincu".

Ce sont là des informations précieuses mais l'ouvrage inspire quelques réserves.

Passons vite sur des formules par trop convenues ! Dès la première ligne : "Rue Montaret à Vichy naît ... Autour du berceau sont réunis son père etc...." Ou bien : "Son niveau scolaire n'est pas des meilleurs" Ou bien : "...il a l'habitude d'être le centre de l'attention de son entourage direct, et ces salons d'amis où il est considéré comme un enfant tout à fait ordinaire ne sont pas propices au développement de son ego". Ou encore "... avec l'automne, revient le temps de rentrer à Vichy et la maladie reprend ses droits..." Etc.

Plus inquiétant est le problème que pose la biographie, en tant que genre, car la tendance inéluctable est de ramener le travail de l'œuvre à l'histoire d'une vie.

Donnant son sentiment sur le sujet, Larbaud lui-même tranche en faveur de l'œuvre. Un exemple éclaire cette réticence vis à vis d'un récit qui prétend révéler la vie réelle. La biographe rapporte une anecdote. Elle nous montre l'écrivain, en collégien, dans les jardins du Luxembourg : "Lors d'une de ses sorties du Dimanche en compagnie d'un domestique, il profite du manque d'autorité de son chaperon pour acheter ce qu'il pense être "des journaux d'hommes" : *La vie Parisienne*, *Le Charivari* et *le Gil Blas*. Dans le supplément illustré de ce dernier, il lit "quelques strophes d'une douceur et d'une simplicité si pénétrantes" qu'il en reste bouleversé. Ne pouvant ramener ces publications "licencieuses" à Sainte Barbe, il les abandonne sur un banc du Luxembourg, non sans avoir auparavant appris par cœur les premiers vers de "Mandoline", "Les donneurs de Sérénades / et les belles écouteuses...". S'il dit avoir oublié le nom du poète, il saura pourtant s'en souvenir au moment de la composition des *Poésies de A. O. Barnabooth*, dix ans plus tard".

Cette citation inspire plusieurs remarques : la matière est empruntée à une nouvelle d'*Enfantines* : *Devoir de vacances*, rédigée à la première personne du pluriel : "Nous avons acheté du beau papier..."

Les mots *chaperon* et *licencieux* n'appartiennent pas au texte de Larbaud. Et, à couper ainsi dans le récit, l'auteur de la biographie ramène l'émotion à celle, banale et convenue, d'un collégien qui lit en cachette des magazines coquins. Or le trouble éprouvé par le narrateur est d'origine littéraire. Ou plutôt c'est l'invention poétique qui est porteuse du trouble. Le mieux est de citer Larbaud... "Il y avait quelques strophes d'une douceur et d'une simplicité si pénétrantes que nous en étions restés tout bouleversé. D'abord nous avons cru que le poète s'était trompé et qu'il ne savait pas bien son métier, puisque toutes les rimes de la première strophe étaient féminines. Mais ensuite nous avons vu que toutes les strophes étaient féminines, et nous avons compris que c'était fait exprès, et nous avons pensé que c'était mieux ainsi." Le nous est ici de distance, de majesté et ce que le jeune garçon découvre est tout simplement le métier poétique. Ses mystères tiennent ici au choix du vers impair et des rimes féminines. Alors peut-être est-ce passer un peu vite sur la naissance d'une vocation que de renvoyer le lecteur aux *Poésies de Barnabooth*...

On a également peine à retrouver dans cette biographie un trait fondamental du

caractère de Larbaud : l'exécration qu'il éprouve à l'égard du milieu où il est né. Aussi prêtera-t-il toujours la plus grande attention aux littératures populaires ! Il aime les ballades Irlandaises, les *Sainetes* écrits par Arniches en argot madrilène. Il aime Dranem : "ah les p'tits pois, les p'tits pois". Il aime Ramón Gomez de la Serna dont la phrase se nourrit des rumeurs du café Pombo. Il aime Thoreau dont l'anarchisme correspond à ses sentiments. Et il trouve que *Lâchez tout* de Breton est un beau morceau sur le grand thème de Henry David Thoreau.

Si la volonté de lutter contre l'académisme et la révolte latente de Larbaud se trouvent comme voilées dans cette étude, n'est-ce pas que l'auteur se refuse à voir sous son jour cruel la famille Larbaud et, tout particulièrement, Isabelle Bureau des Étivaux, la mère ?

Béatrice Mousli rapporte les propos singuliers que tient cette dame à la mort de Nicolas Larbaud, son époux : "Onze ans de galère..! Allez, j'ai bien gagné mon argent. C'est un beau métier que d'être veuve" mais elle n'y attache pas autrement importance : "le chagrin du deuil- écrit-elle- n'a pas submergé la maisonnée". Certes les démêlés financiers entre la mère et le fils sont évoqués : " il n'est pas question pour madame Larbaud d'affranchir de son autorité l'enfant de 21 ans. Et voilà Valery nanti d'un conseil judiciaire". Mais c'est pour son bien ! Il faut comprendre une mère inquiète des mauvaises fréquentations de son fils ; un fils qui lui restera toujours attaché, reconnaissant. Respectueux, il l'aimait ! Voilà bien le drame !

Car enfin il suffit de lire le journal, la correspondance, les témoignages : cette mère trouve son fils laid, lourd, ennuyeux avec sa stupide passion pour la littérature ! Voilà une grande bourgeoise de Vichy qui ne souffrira pas qu'une femme approche de son fils, car elle tient les cordons de la bourse et n'imagine qu'un mariage arrangé. À Valbois où il vit comme un reclus, Larbaud note les remarques désobligeantes de sa mère sur son physique : "Mon amour-propre est blindé !" Du moins le croit-il ! L'ombre d'une mère impossible couvre toute la vie de l'enfant sans père. A Valbois encore, il écrit : "J'ai presque perdu l'usage de la parole... J'ai passé des journées sans dire un mot. En moyenne j'en dis vingt par jour"

Comment ne pas faire un sort à de pareils aveux ? Ce silence est-il sans rapport avec celui qui frappera Larbaud cinq ans après la mort de sa mère ? Faut-il ne voir que l'effet d'une hypothétique syphilis (décidément la mère avait raison : mauvaises fréquentations !)- dans l'aphasie qui le foudroie ?

Jacques Rivière écrivait à Alain Fournier en 1913 : "Aujourd'hui j'ai déjeuné chez le petit père V.L. avec son extraordinaire mère qui nous a raconté sans tarir des histoires abracadabrantes. Elle a une espèce de flamme et d'enthousiasme très curieux. J'ai rarement vu quelqu'un qui soit plus sainement content d'être ce qu'il est. Ah ! je ne crois pas qu'elle se soit jamais posé le problème des raisons de l'existence. L. est très curieux dans ses rapports avec elle : à la fois très soumis, très respectueux, et très prompt à lui couper la parole et à lui refuser ses services..."

Ces lignes se trouvent dans l'ouvrage de Jean Aubry. Béatrice Mousli ne recopie pas cette citation au delà d'"abracadabrantes". Motus !

On sait cependant gré à Béatrice Mousli de nous donner ainsi l'occasion d'embrasser dans sa totalité le parcours biographique de Valery Larbaud et par là même d'éveiller et de susciter la réflexion.

Esther Tellermann

Claude Esteban, *D'une couleur qui fut donnée à la mer*, fourbis, 1997

Un simple vers de l'Odyssée, « la mer couleur de vin », entendu et porté dès l'enfance, peut ouvrir à l'univers mental de la poésie. Car la mémoire est pour le poète autant de moments ponctuels, d'instantanés datés par le surgissement des mots, la seule « autobiographie » possible, celle du rapport de sa langue au monde, de son « humanité », portant notre finitude à l'incommensurable du langage.

Les traductions de la *Quatrième bucolique* de Virgile et de *Romance de J. Alfred Prufrock* de T.S. Eliot et les trois essais mis en regard dans le dernier livre d'Esteban *D'une couleur qui fut donnée à la mer* affirment la nécessité du geste poétique, la « promesse » qu'il entretient, l'acte de résistance qu'au sein des semblants sociaux et individuels, il pose. Car si le poème est « pensée », il ne se confond pas avec la « pensée discursive », dispensatrice des biens et des satisfecits, puisqu'il émerge du bord où le sujet absent à lui-même, est rejoué dans la matière de la langue, pur désir sans autre visée que la combustion de sa force.

Il ne s'agit pas pour Claude Esteban de reprendre à son compte le truisme de « l'indicible », mais d'appréhender les implications que peut avoir l'expérience poétique dans la vie des hommes. Platon, en excluant le poète de la ville idéale, préservait les lois de la cité et le règne de la raison. Le vers d'Homère « la mer couleur de vin » ne renvoie en effet à rien d'autre qu'à l'illogisme de l'analogie, venant ouvrir une brèche dans « la quiddité des choses », l'ordre que notre entendement occidental veut appliquer au sensible, noyant dans « la communauté des consciences » ce qui serait acte de rébellion.

L'expérience du poème est celle du vertige qui bouscule notre soif de rationalité, notre croyance en son efficacité. C'est que le langage y touche le brut d'un réel qu'aucune physique n'appréhende, c'est que le mot vient à nommer l'inouï du un, l'impossible des « correspondances » entre le son et « la lumière de midi ».

Claude Esteban nous livre ici sa Passion : celle de ses essais et de ses traductions, celle de ses œuvres poétiques, brûlante et dépouillée au plus près d'une modestie lexicale qui rend à chaque mot, détourné par le rythme, son incandescence, comme l'incandescence de celui qui se fait le pur lieu de son inscription.

La magnifique incantation de la première section du livre au vers d'Homère est un hommage à ceux qui, hier et aujourd'hui, continuent de lancer sur les frontières d'un hors temps, « d'un lieu hors de tout lieu », quelques mots réunis et épars, poussières d'étoiles échouées dans le peu d'une lecture qui leur rend leur infini.

Elle nous rapporte à la spiritualité de l'œuvre d'Esteban, sa frappe singulière dans l'univers sonore du poème : sourde et lumineuse, chargée de l'épaisseur du sensible et de sa mémoire.

Esteban rejoint dans ses admirables traductions l'éblouissement du geste mental de Virgile et d'Eliot, le fait sien : Virgile qui place le chant de sa *Quatrième bucolique* à la jonction de la filiation et de la naissance, dans l'attente de la réconciliation d'un âge d'or, la coloration des jardins, des tamaris. T.S. Eliot, qui dans *Romance de J. Alfred Prufrock*, donne à sa traversée des mêmes océans vers la levée du point obscur qui fait du poète le Lazare « revenu de chez les morts », le parfum des déambulations, des villes et de leurs déchets.

La préface à la traduction des Poésies de Heinrich Heine fait résonner à travers le

rapport du traducteur Gérard de Nerval à la langue allemande, celui du traducteur et commentateur du *Romancero Gitan* et *Poème du Chant profond* de Lorca à la langue espagnole : une même posture, « une même discipline formelle en vérité, une configuration similaire de l'esprit sous l'espèce de la syntaxe et des signes ». La tension vers un son à jamais oublié, au carrefour d'une séparation irrémédiable et d'une harmonie possible : dans la perte et la rencontre d'une matière sonore originelle, où contre l'exil et la douleur, « la chair menue du monde », « une couleur fut donnée à la mer ».

Michelle Grangaud

Portrait de livre

Liliane Giraudon : *anne n'est pas suzanne*, La Main courante

De ce texte, on sent d'abord la texture, un tressage précis et irrégulier ; on sent le grain de l'entrecroisement, on voit les mots se chevaucher. Ils défilent sans ponctuation ni majuscule, chaque mot étant à la fois le début et la fin d'une phrase. Plus de syntaxe mais enchaînement de mots l'un appelant l'autre comme par aimantation, en un défilé ininterrompu.

La ligne tient lieu de vers. Dispositif d'égalité pour l'œil, La poésie est donnée à voir en 8 à 10 lignes par page, sans ponctuation ni majuscule.

Il y a désarticulation. On pourrait s'attendre à un effet de chaos. Ce qu'on rencontre, tout composite et bigarré que ce soit, donne au contraire l'impression d'une cohérence quasi organique.

Car de même qu'*anne n'est pas suzanne*, que *celle à qui j'écris n'est pas ce que l'on pourrait dire*, que *hitchcock n'est pas le cinéaste britannique naturalist américain*, que *le rêve n'est pas le songe*, de même et comme inversement cette désarticulation de la phrase est articulation précise de la différence des sexes et des oppressions subséquentes, de la *globalisation de l'exploitation*, de la *généralisation du crime*, de la place, enfin, du langage dans le délire quotidien.

Et cette articulation qui naît d'une désarticulation, qui est adressée, à une personne précise en même temps qu'au lecteur / lectrice anonyme, est la poésie elle-même. Il y a comme un précipité, dans cette façon de joindre en disjoignant, et une rapidité où le sens par endroits se confond et semble se renverser, s'inverser, *rire n'est pas le mot c'est vrai aimer substantiver n'est pas aimer nommer autrement nommer à nouveau n'est pas embrasser*. L'absence de coupure syntaxique crée un brouillage du sens, avec une reprise en image de cette ambiguïté (image qui apparaît comme le développement d'un négatif photographique) quand un tableau imaginaire intitulé *Madame collected herself* devient *Madame collected himself* transgression grammaticale double-

ment ironique de renvoyer par surcroît à *cet hiver-là quand se fabriqua cet ensemble sans aucun mâle tu te souviens toutes les pressions.*

D'où vient que ce petit livre si mince donne très fort, très à vif, la sensation du volume et de l'épaisseur.

On voit les mots sous les mots et on voit en même temps leur envers. C'est que la dualité anime ce texte de bout en bout, dualité du masculin / féminin mais aussi bien dédoublement du féminin, liliane s'adressant à anne.

Il y a une douceur dans ce dédoublement de la féminité, mais aussi, bien autre chose que la douceur.

Le titre est une rime, et le livre lui-même est composé en forme de rime, très exactement fendu par le milieu, comme par un miroir. Le renversement est sensible, de la page 15 *fourche des arbres le crime organisé c'est une image respectable* à la page 16 à *chaque état mystique à chaque degré de sainteté correspond*, on passe de l'évocation de la violence à l'évocation de la poésie, sauf que poésie n'est pas non-violence. La poésie serait plutôt reprise ironique de la violence sur un autre mode, c'est bien la définition qui en est donnée ici, *poésie sur le corps de la langue semblable à la puce vulgaire, et pestilence sans ailes celle qui suce du chien.*

Il n'y a pas de message, seulement le mordant d'un constat. Pour finir, comme *anne n'est pas suzanne* n'est pas un polar, l'énigme reste sans solution (*mais alors que faire les mots sont faits d'avance beaucoup de mort*) et tourne court (et court) dans un rêve où *la piste s'efface et où poursuivre n'est pas suivre.*

Pascal Boulanger

Gérard Noiret : « *Toutes voix confondues* »,
peintures de Dominique Fajeau (Éditions Maurice Nadeau).

Après cinq livres dessinant une fresque où résonnent les déchirures de l'époque, « *Toutes voix confondues* », proche dans l'aboutissement formel des *Sixtes* de Segalen pourrait bien être l'œuvre la plus sombre et la plus marquante de Gérard Noiret. Rompant avec le décompte syllabique, le vers « maximal » soumis à des règles prosodiques souples et méditées renvoient aux psaumes et aux chœurs grecs. L'attaque du premier vers qui donne son impulsion au poème, le choix des coupes, l'attachement minutieux au rythme, le déploiement de séquences plus longues que le vers, le sens mis du côté de la voix, du souffle et des formules dialoguées, le verset travaillé par la modulation fournissent une des réponses les plus singulières et les plus convaincantes à la question de la forme-poésie et de son enjeu.

*Ici, les oliviers tiennent par tradition, plus
que par le sol
Poussièreux, craquelé, raviné
Ici, les montagnes s'endorment comme autant
de dragons*

*À crête, musculeux, repus
 Et la lumière prédomine sur tout besoin de
 vérité
 Il arrive néanmoins, en pleine fournaise,
 qu'une âme s'échappe
 Du mémorial caché par la fontaine, et
 qu'elle gagne les sommets
 Parvenue, dans un ultime effort, elle signifie
 À moins que l'azur ne l'absorbe*

Le poème est dans son cadre, autonome, comme le tableau de chevalet, avec sa trouée lumineuse, son titre, sa signature ; écrit avec « la main secrètement sanglante du bas » (Klee) et le livre est un musée, un miroir plutôt, qui défie toute commémoration, un musée-miroir à ciel ouvert et sauvage où doivent tenir dans un seul regard les turbulences de l'Histoire qui jouent sur les êtres et les choses. Et puisqu'il est possible de jouer ainsi sur l'ordre des textes, chaque poème reproduit le livre, autrement dit recommence l'aventure de la mémoire du regard sur le livre.

Avant tout, il s'agit d'entrer dans son propre corps en éclat, sa propre voix dissonante, dans une qualité de silence capable de donner naissance à des formes ; et puis, sortir de soi, de son identité dissoute, sortir de l'emphase comme du naturalisme et de sa mosaïque d'anecdotes, parce que « la poésie qui ramène l'ordre, ressuscite d'abord le désordre » (Artaud). Les poèmes de Noiret ne prolongent pas un rêve ou une réalité, ils sont aux antipodes de l'actuel retour du narratif dans le vers. Marqués par une vision tragique, ils traversent notre « vaste théâtre de fous » (Shakespeare) et révèlent les forces aveugles qui descendent le discours de la raison. Quand le rideau se lève, l'avenir est déjà présent depuis l'éternité, le mal est irrémédiable et si dans la Bible les faux prophètes sont ceux qui annoncent la paix, le poète semble être pour Noiret cet émissaire grec annonçant les chutes et les défaites, celles des enfers privés et collectifs, celles que la pensée humaniste n'a pas pu entendre. Comme dans sa dimension mythique, la tragédie ici exclut la métaphysique car « le vrai regard jeté au fond de l'essence des choses détourne des catégories du bien et du mal » (Nietzsche). Le poème, surmené par le théâtre dérisoire et accablant des événements, dévoile un vide. Et c'est à partir de cet opéra dramatique que surgissent, dans le creuset de feu du texte, les corps en état d'oubli et de fossilisation : «...Aussi nombreux qu'ils soient ! leurs dépôts n'augmentèrent pas/ D'un seul millimètre la tourbe qui fait le gros dos entre les mers ».

Le temps de l'écriture est plus ouvert et plus profond que celui des événements. Le symbolique mène la guerre (une guerre perdue) aux pulsions de mort du spectaculaire. Si « l'artiste va aux démons » (Malraux parlant de Goya) le poème est l'invention d'une autre scène que celle des convulsions sans fin du monde. À partir de « cette folie qui moissonne avec joie des victimes nombreuses » (Lautréamont), à partir de ces traînées sanglantes qu'on nomme Histoire, la parole peut se transformer en vision, en fleur noire de Dionysos et s'appropriier un « nous » morcelé qui porte en lui-même les idéologies du sacrifice, les désirs d'une apocalypse.

*Nous avons pris et perdu et repris, maison
 par maison, les hameaux
 Nettoyé les caves, les casernes ; jugé et
 passé par les armes
 Et c'est ainsi que le doute a grandi :*

Et si, dans les combats, nous
en sueur, au corps à corps
n'avions été que les doigts
entrelacés d'une créature
s'initiant comme
aux ombres chinoises ?

Les deux vers du « Graffiti des ossuaires » : « *La résurrection des corps, / je te dis pas le bordel* » me font penser à Dante, cité par Sollers en 1965 dans *Dante et la traversée de l'écriture* : « Si les morts qui ont marché là où nous marchons ressuscitaient, nous ne pourrions pas les comprendre ». Le bordel-babil c'est aussi l'adhésion au ressenti aveugle, autrement dit au grand cimetière accablé de ceux qui, ignorant leur langage, servent les idoles. L'acquiescement dans ces conditions ne peut surgir qu'en dehors des oppidum, hors du temps ou encore dans un temps sans durée, dans l'instant sans limite du monde que dresse la stèle.

UN FOULARD DANS LES CHE-
VEUX
PLUS TENACE ET
FRÉMISSANTE
QUE LA FORÊT
DE TOUTE LA FORCE DE TES
REINS
TU M'ATTENDS JE SERRE
TON ÉCRITURE CONTRE MA
POITRINE
À NE PLUS PERMETTRE
AUX ÉLÉMENTS
DE RONGER LA VIE

Vianney Lacombe

Juan Gelman : *Les Poèmes de Sydney West*,
Créaphis/Les Cahiers de Royaumont
Obscur ouvert, Phi 1997

En abierta oscuridad publié en France en 1997 par les éditions Phi sous le titre *Obscur ouvert* est une anthologie personnelle des poèmes publiés par Juan Gelman pendant ces trente dernières années, à l'exception des *Poèmes de Sydney West* qui viennent de faire l'objet d'une publication séparée dans le cadre des traductions collectives de l'Abbaye de Royaumont.

Les poèmes de Sydney West est composé de 13 séquences, 13 *Complaintes* (pour *Gallagher Bensham*, pour *la tourterelle de Butch Butchanam*, pour *l'oiseau de Chester Carmichael*, etc.) dans lesquelles les noms des héros perdent les majuscules qui marquaient leur identité pour mieux participer au souffle qui entraîne ces poèmes, mais restent caractérisés par un signe, l'oiseau, le crapaud, le cou, la chemise, qui sont l'habit qu'ils endossent pour jouer devant nous la scène dans laquelle ils apparaissent, vivent et meurent.

Dans ces poèmes, Juan Gelman ne déploie pas de concepts, ne cherche pas à maîtriser le flot de sensations qui l'envahit, mais au contraire nous impose son absence de choix, sa volonté délibérée de ne rien laisser l'arrêter, de considérer que les barrières opposées par la rationalité sont faites pour être dépassées, et que derrière celles-ci il y a la possibilité d'être roi dans le non-contrôle de soi, et que la vérité est là, si l'on accepte de ne rien retenir, de laisser l'amour, la mort, les scorpions, les cimetières, les berceaux se mêler pour réaliser la totalité « du désir demeuré désir ».

Cette entière confiance en soi qui habite Juan Gelman vient de là, de l'opacité transcendée, et soudain le monde est montré à l'endroit, la mort est retournée, on peut la chevaucher, la survoler à cet endroit, et de là redescendre dans le prunier de Cab Cunningham, son étrange beauté, dans la main d'Arthur Donovan, dans la tourterelle de Butch Butchanam, tous ces signes posés pour orner la vérité que nous avons touchée.

Mais cette vérité n'est pas grave. Elle est légèreté. Il s'agit d'errer. Juan Gelman nous en avertit dans la *Liste des errata*. Sous chaque ballade existe une autre, encore une autre, à n'importe quelle page, sous n'importe quel mot, « à condition (que votre erreur) ait du rythme, qu'elle soit sûre ou véridique ».

Il faut ici saluer le travail de traduction collective réalisé pour ce livre par les éditions Créaphis. Il fallait donner l'équivalent d'«une langue lente jaune heureuse/ comme un lacet d'or autour du cou» (p. 13). Retrouver le rythme intime du poète, respecter cette disponibilité extrême, laisser la litanie des faits et gestes dicter sa lenteur lorsqu'elle est nécessaire, réinventer, au risque de se tromper, une précipitation verbale qui suive la logique de notre langue :

« chevaux » chantait-il « chevaux dépravachés cérébranlants harnigueux croupus » (p. 23)

mais cette erreur est juste, comme le demande Juan Gelman. Elle est l'abolition des lois séparant les mots, elle est reconstruction des intervalles verbaux qui doivent exister dans la seconde langue qui dort sous celle que nous connaissons.

« la fleur de sa chemise boucha o mundo célestez-vous sam dale » (p. 32)

De cette descente aux origines, Juan Gelman revient plus gai, plus libre, plus fort. Amoureux des êtres et des circonstances qui nous unissent. Mais l'étrangeté de cette amour, toujours nouveau dans un monde qui le refuse, il nous la montre par la fidélité dérisoire qui unit les héros de ces complaintes à un prunier, à un crapaud, à un jour espagnol, ou à toute autre singularité qui engendre la haine chez ceux qui les entourent et devient la cause de leur mort.

Mais cette mort n'est pas périssable, elle est le seuil triomphal qu'ils franchissent avant d'entrer dans la légende, laissant ceux qui les ont persécuté s'acharner à détruire les vestiges de leur royaume désormais inhabité.

*jusqu'à ce que ses pieds s'envolent s'il vous plaît
qu'il dorme sydney west
jusqu'à ce que nous amourions pour de vrai*

Pascal Boulanger

Véronique Breyer : *lever les murs*, fourbis,
Coll. Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

Il n'y a pas de réel sans violence, pas d'autres solutions pour un écrivain que de faire dire à la réalité ce qu'elle cache dans son vécu. Et cette violence qui touche nos surfaces d'existence ricoche sur le poème. Face à l'impossibilité d'être soi, l'expérience de l'éveil doit s'inscrire dans ce qui entrave. C'est la principale leçon que l'on peut tirer de ce premier et beau recueil de Véronique Breyer, qui enseigne dans un quartier "difficile" de la région parisienne. Sa pratique sociale a su se transformer en pratique spécifique, celle de l'écriture qui se nourrit des chocs initiaux et qui pointe, sans éloquence, la nudité du concret et l'expérience du désastre.

Son écriture, en déjouant toute évocation réaliste, respecte la désintégration du sujet qu'implique le huis clos du collège et de la cité. En parfaite adéquation avec la citation de Marguerite Duras placée en exergue : "*Écrire c'est aussi ne pas parler. C'est se taire. C'est hurler sans bruit*", les poèmes de Véronique Breyer encaissent les coups, se débarrassent des phrases et de tout le déluge, sociologique et psychologique, que nous déverse la prose et ses scénarios. Et cela pour aller droit vers l'effectif et l'inaudible du cri, pour traverser la conscience engloutie, la vie morcelée, le présent sans présence de ceux dont les voix sans repère se doublent de silence.

*son corps silence
regarde
avance
robe
voile*

*morte aux
yeux*

ciment

*murs où
elle est*

Les trois séquences : « Déplacement », « Traverser », « Partir » sont brèves et denses, la page écrite s'identifie à la peau lacérée, l'écriture heurtée offre un vers parfois composé que d'un seul substantif. Le poème se dresse comme une colonne car la voix est mémoire du cri.

L'événement est au bord de sa disparition, le poème s'en détache, même si une poésie comme celle-ci refuse le solipsisme et les justifications de l'individualisme et du détachement. La sanction sociale reste gravée sur la peau comme dans *La Colonie pénitentiaire* de Kafka, elle s'inscrit en négatif dans le poème. La loi qui contrôle et exclu est bien du côté de la dépossession et de la mort. La troisième et dernière séquence : « Partir », au prise avec la mémoire et l'oubli, est une évasion qui échoue sur la figure du père absent et de l'exil forcé.

sur
les
murs
blancs
d'appartement
marche
l'enfant
du
bord
du
lac

tableau
douceur
de
bleu
et
blé

les
yeux
du
père

Perte des sensations et retour à l'enfermement. Voici un vrai travail d'écriture pour une fin de siècle morose.

Hubert Lucot

Véronique Pittolo : *Héros*, Al Dante.

Héros nous présente avec élégance et simplicité un travail de réduction. Celui-ci constitue, me semble-t-il, l'une des grandes composantes de la démarche artistique (voire scientifique).

Visant à la neutralité (cette intention est commune à la plupart des écrivains du XX^e siècle), Véronique Pittolo passe de la contemplation des passions amoureuses à l'examen quelque peu hautain de ses images légendaires.

D'où proviennent celles-ci ? Du film hollywoodien, du roman-photo. Comment décrire ces images, comment les organiser, sachant que le lecteur, ou écrivain, ou metteur en scène : Véronique Pittolo, refuse le support qui leur a donné naissance : le récit.

Du roman passe-t-elle à la romance ?

Nous autorise-t-on à raconter un film en ces termes : « C'est un long baiser au clair de lune » ?

Certains films ne sont-ils pas leur affiche ?

Croisières

L'une des passions qui parsèment le texte est celle du luxe. Le héros a réussi. Il est acteur-personnage. Le personnage laisse la place à l'acteur : ce n'est pas Paulot qui embrasse Pierrette, mais Gary Cooper ; l'acteur est un personnage.

Un personnage de NOTRE TEMPS. Notre temps est un support gélatineux, un film, une bande, un déroulement d'immobilités, une mosaïque de traits communs à une multitude, quand Kennedy embrasse Khrouchtchev, Balladur Claire Chazal, Éric Cantona Yannick Noah. Les héros embrassent leur chance, inespérée, leur public, colossal comme une œuvre, anonyme, glorifié, méprisé, derrière les lunettes noir-star :

« À 8 ans, Muriel voulait être actrice (...) Elle a souhaité ces croisières où on voyage incognito ».

Entre les récifs

Une telle vision, simple, réfléchie et irrationnelle (l'auteur sait naïve son admiration pour les vedettes, et il a l'esprit de ne pas la raisonner, de ne pas la censurer – contrairement à Barthes qui donnait les mythes pour ceux des petits bourgeois), entraîne de terribles problèmes stylistiques, une étranglante succession de Charybdes et Scyllas : alternent appréciations extatiques (« Il laisse après son passage une profonde nostalgie »), et notations anecdotiques (« Il lui téléphone de villes dont le nom lui échappe »), généralités légendaires (« Il contourne les pièges que le destin lui tend ») et définitions essentielles (« Le visage de Muriel aurait pu être aussi mystérieux que son corps »), références au genre cinématographique (« En deux heures, on saura tout : jambes douces et visage frais, hanches ondulantes ; un tailleur pour le jour ; pour la nuit... »), et vérités romanesques (« L'héroïne est liée à un renversement qui s'accomplit dans le retour, la jonction, les retrouvailles. Mais si l'amour triomphe, il laisse la place à une inquiétude partagée... »).

Entre ces récifs, ces plages accidentées, comment navigue l'auteur de *Montage* (Fourbis, 1992) ? Il change de plan. En littérature, le plan (ou niveau) est bien plus complexe que sur un écran. Je prends au hasard une phrase à la syntaxe élémentaire : « La ville où il se cachera en cas d'échec est construite avec des reflets et des angles vifs ». Le lecteur VOIT une multitude de choses associées en une harmonie unitaire : fuite, refuge, modernité, verre, aluminium, lumière(s). Aucun plan cinématographique, aucune séquence ne peut « dire » ce qui est dit là, quand le plan (la phrase unitaire) est un montage musicalement elliptique.

Au fond de la barque.

Par bonheur, les ressources de la vue cinématographique ne disparaissent pas derrière la mise en langage : « On retrouva un escarpin verni au fond de la barque ».

(Note : le bon lecteur pittolien se souvient que dans un autre livre pittolien, l'héroïne vernit les ongles de ses pieds après avoir fait l'amour pour la première fois.)

Liliane Giraudon

Un, deux Daïquiri pour RMR

"Est-ce du fard ? Est-ce du sang ?"
Stéphane Mallarmé

Non, il ne s'agit pas de Rainer Maria Rilke.

Il s'agit de Reina María Rodríguez. Un nom encore inconnu du public français puisque *Comme un oiseau étrange qui vient du Sud* est son premier livre traduit. Non pas Livre au sens mallarméen mais plutôt "selected poems" prélevés dans des recueils s'étalant de 1975 à 1997 et sélectionnés par RMR et HD (non pas Hilda Doolittle mais Henri Deluy le traducteur qui dans sa préface précise : « La langue écrite de Reina María Rodríguez est un espagnol dans lequel les "cubanisms" sont nombreux, soulignés par des interprétations du vocabulaire, des constructions syntaxiques (et de la ponctuation) très personnelles, dans une composition de poèmes qui joue sur les ambiguïtés tant au niveau de la phrase que du vers. Et dans laquelle on perçoit les effets de glissements internes : brefs fragments d'origines diverses qui glissent leurs logiques propres et les mêlent pour faire bloc... »).

Bloc en effet où semblent s'agréger des poèmes épars, autant de séquences filmées (brusquement muettes, avec arrêt sur image) qui tenteraient à la fois le portrait d'une île impossible (Shaker secoué par un fou pris à ses propres fantasmes).

les îles sont des mondes apparents.

et celui, plus divisé encore, d'une femme, RMR ou une autre :

*je suis simplement laide
avec des taches de rousseur des rêves des douleurs.
j'ai deux enfants
un autre à naître en septembre prochain.
je ne suis pas une bonne affaire
- je tombe facilement enceinte -
je suis le numéro 338 123 d'après la carte d'identité
sans photo - les enfants l'ont déchirée -
ni sanctions - je n'ai jamais été condamnée -
grandes ou petites -
je travaille comme rédactrice de programme
salaire 163 pesos
une littérature facile
beaucoup de poèmes épars
et des amis de quatre catégories :
réguliers bons très mauvais tristes...*

Graphomane ou passante anonyme parmi d'autres, en proie à cette jalouse pratique, noir sur blanc, qui sépare et pourtant rejoint Pavese, Dylan Thomas ou encore Sylvia Plath, fantômes errants parcourants chacun de ses livres, RMR note :

*elles écrivent jusqu'à ce que la lumière s'éteigne
jusqu'à ce que s'épuise la petite flamme.
elles écrivent aux toilettes dans les bureaux
à l'abri des instituteurs et des rats.*

On a beaucoup parlé de "résistance" à propos de certaines écritures récentes qui très vite se sont révélées comme étant de simples objets de consommation nécessaires à la minute de leur apparition, adroites vulgarisatrices de travaux plus complexes les précédant ou leur étant concomitants... Certes, lire ses contemporains est sans doute l'une des tâches les plus difficiles (Magnifique Stein qui sut distinguer et saluer un Juan Gris ou un Max Jacob!...) tâche encore redoublée par ce qu'Antoine Berman appelait "l'épreuve de l'étranger".

Cette épreuve, quand il s'agit de Reina María Rodríguez devient salubre et nécessaire précisément parce qu'elle révèle un certain strabisme qui semblerait toucher une littérature par trop endogamique.

André Dimanche éditeur

**Georges Perec, *Dialogue avec Bernard Noël* :
Poésie ininterrompue, Je me souviens..., L'écriture des
rêves, Tentative de description des choses vues au
carrefour de Mabillon le 19 mai 1978.
(4 CD, 4 h 20 mn d'enregistrement)**

**Arthur Adamov, *Théâtre radiophonique* :
Le temps vivant, En fiacre, Finita la commedia,
Entretien avec Georges Charbonnier.
(5 CD, 5 h 25 mn d'enregistrement)**

10 cours Jean-Ballard, 13001 Marseille

Des mots à ne pas oublier

Controuvé, e : *adj.*, inventé, inexact, contraire à la vérité.

La nature a toujours raison est une assertion artistiquement aussi controuvée que la vérité en est universellement prise pour argent comptant...

Stéphane Mallarmé,

Le « ten o'clock » de M. Whistler, édition de la Pléiade, p. 573



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

NomPrénom.....

Adresse.....

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue

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

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

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

Je désire également recevoir les numéros suivants :

.....

Je vous adresse la somme totale de :

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

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

LIRE

- Jean-Luc Steinmetz : *Stéphane Mallarmé*, Fayard
- Eugenio Montale : *Journal posthume (poésies VII)*, Gallimard
- Charles Reznikoff : *Holocauste. fragments*, espaces 34
- Michel Deguy : *L'énergie du désespoir*, Collège International de Philosophie
- Liliane Giraudon : *anne n'est pas suzanne*, La Main courante
- René Belletto : *Histoire d'une vie*, P.O.L
- Véronique Breyer : *lever les murs*, fourbis
- Maurice Goyaud : *Poésie Thaï*, P.A.F.
- Julien Blaine : *Gloria Mundi*, Al Dante/porte avion
- Pablo Neruda : *Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée*, Poésie/Gallimard
- Marilyne-Armande Renard : *Poésie uruguayenne du XX^e siècle*, Patiño
- Charles Bernstein : *Asile*, Format américain
- Helena Bennett : *Ne m'appelle pas Merle Haggard*, Format américain
- Jena Osman : *Tableau périodique des éléments réagencé par le Dr. Jivago*, oculiste, Format américain
- Dominique Meens : *Ornithologie du promeneur*, Contre-pied
- Reina María Rodríguez : *Comme un oiseau qui vient du sud*, fourbis
- Jude Stéfan : *Vie de Saint*, Champ Vallon
- Yves di Manno : *La Montagne rituelle*, Flammarion
- Marc Petit : *La Compagnie des Indes*, Stock
- Ruriger Kopland : *Souvenirs de l'inconnu*, Gallimard
- Gil Jouanard : *Le jour et l'heure*, Verdier
- Véronique Pirtolo : *Héros*, Al Dante/Niok
- Yves Bonnefoy : *L'Arrière-pays*, Poésie/Gallimard
- Anne-Marie Jeanjean : *Ainsi chanta miss Dracula*, Electre
- Christophe Tarkos : *Caisse*, P.O.L
- Ivar Ch'Vavar, *Holderlin au mirador*, Le jardin ouvrier
- John Cage : *Je n'ai jamais écouté aucun son sans l'aimer...* La main courante
- Fabienne Courtade : *Ciel inversé I*, Cadex
- Pierre Garnier : *El Tère El Tère*, Le jardin ouvrier
- Patrick Laupin : *Le courage des oiseaux*, Le bel aujourd'hui
- François Zénone : *Rien n'est retour*, fourbis
- Jude Stéfan : *Quatre épodes*, Clarisse
- Christophe Fiat : *Texte au supplice*, Éditions 23

L'épaule braisée

H.D.

Parler est la meilleure façon de cuisiner, non ? Parler d'un mets avec ceux que vous aimez, qui vous aiment ; en parler longuement, prévoir les apprêts dans le détail, avec les pièces à choisir, les quantités à estimer, les niveaux de cuisson, l'intégration des ingrédients, l'apport des sauces ; hausser la voix, baisser le ton ; parler avec les mains, lever les yeux au ciel.

Et ne pas garder trop longtemps l'eau à la bouche...

Alors, l'épaule ? Agneau ? Mouton ? Entière ? Désossée ? En tranches ? En morceaux ? À l'étouffée ? À la braise ? À la broche ? En ballon ?

L'épaule, oui, et plutôt que l'agneau, trop près du lait, ou le mouton, trop loin du sol, le broutard, c'est-à-dire l'agneau qui commence à prendre l'herbe et qui n'est pas encore un mouton.

L'épaule de broutard entière, à peine parée (ne pas dégraisser à cru : mieux vaut dégraisser les sauces et les bouillons que les viandes avant cuisson...). Si vous la préférez désossée, ficelée (ne pas trop serrer la ficelle : ça nuirait à la cuisson, ça nuirait à l'onctuosité, ça nuirait à la coupe...).

L'épaule de broutard entière, donc (c'est encore mieux). Ni en risotto, ni à la piémontaise, ni panée à l'anglaise, ni à la Sainte-Anne – comme en Savoie –, ni à la boulangère, ni en poivrade, ni rôtie farcie à la basquaise, ni bouillie à la navarraise, ni en blanquette, ni aux navets, ni à la fermière, ni au genièvre, ni à la pistache, ni avec l'irish stew, ni en pascaline à la royale...

Braisée. (Cuite en daubière fermée, avec un mouillement réduit).

Telle que je l'ai connue pour la première fois chez Élisabeth Boyer, lors d'un printemps tardif. D'après une recette fournie par Florence Barthélémy.

La voici :

Une épaule d'agneau, 2 cuillerées à soupe de piment doux, 3 cuillerées à café de cumin, 200 g de beurre fondu, gros sel.

Poser l'épaule sur la plaque du four. Mélanger au beurre fondu le piment doux, le cumin, le sel. Enduire l'épaule de ce mélange. Décoller la peau pour y introduire un peu de cet assaisonnement.

Mettre à cuire à four chaud en versant au fond du plat un verre et demi d'eau. Arroser de temps en temps avec le jus ou un reste de mélange d'épices.

Trois heures de cuisson ; retourner la viande. Laisser encore l'épaule une demi-heure au four. La retirer après avoir vérifié que la viande se défait.

Ne pas hésiter à ajouter de l'eau en cours de cuisson (avec du cumin) pour que la viande reste moelleuse.

Servir avec, à part, cumin et sel pour l'assaisonnement et des tiges de menthe fraîche.

Pas d'accompagnement – du pain, du pain de qualité. Ne pas servir la sauce : l'épaule, dans sa solitude, légèrement humectée.

En ouverture : quelques crudités. Puis roquefort un peu sec. Rouge de Touraine : un chinon, par exemple.