

Action Poétique

153-154

*Ponge, 26 fois
& Québec, aujourd'hui*

& autres...





Colloque de Cerisy, Décade Francis Ponge, août 1975,
de gauche à droite, Francis et Odette Ponge, Raymond Jean, Jacques Derrida, Jean Tortel.
Collection Joseph Julien Guglielmi

153-154
SOMMAIRE

Rédaction :

3, rue Pierre Guignois
94200 Ivry-sur-Seine

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

Rédacteur en chef :
Henri Deluy

Comité de Rédaction :

Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe,
Yves Boudier, Bruno Cany,
Henri Deluy, Charles Dobzynski,
Isabelle Garo, Éric Giraud,
Michelle Grangaud,
Joseph Julien Guglielmi,
Emmanuel Hocquard, Alain Lance,
Frédéric Léal, Lionel Ray,
Maurice Regnaut, Jacques Roubaud,
Nicolas Tardy, Juliette Valéry,
Bernard Vargaftig, Jean-Jacques Viton,
Sarah Jane Wyckham

Secrétariat général :
Jean-Pierre Balpe

Coordination :
Jean-Pierre Boyer

Administration :
Michel Ronchin

Diffusion :
Pour toute commande,
s'adresser à la revue

Abonnement :

France : 4 numéros 250 F
Étranger : 4 numéros 350 F
France : 8 numéros 450 F
Étranger : 8 numéros 650 F
C.C.P. Paris 4294 55E Action Poétique

Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1998
ISBN : 2-85463-153-6
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie
des Presses Universitaires de France,
73, avenue Ronsard - 41100 Vendôme
N°46062

2 PONGE, 26 FOIS

Présentation Bruno Cany & Jean-Claude Montel,
Josée Lapeyrière, Jean-François Bory,
Jean-Pierre Bobillot, Patrick Beurard-Valdoye,
Gérard Noiret, Gil Jouanard, Jude Stéfan,
Hubert Lucot, Claude Minière, Jean Todrani,
Marcelin Pleyne, Christian Prigent, Denis Roche,
Gaston Planet, Yves Boudier, Charles Dobzynski,
Marc Petit, Jacques Géraud, Olivier Domerg,
Bruno Cany, Jacques Sivan, Liliane Giraudon,
Sidney Lévy, Nicolas Tardy, Branco Aleksic

109 QUÉBEC, AUJOURD'HUI

Ouverture Henri Deluy & Claudine Bertrand,
Louise Dupré, Marc Vaillancourt, Paul Bélanger,
José Acquelin, Hélène Dorion, Guy Ducharme,
Francis Catalano, Carole David, Martine Audet,
Bertrand Laverdure, David Cantin,
Carle Coppens, Corinne Laroche, Julie Blaine,
Istvan Kantor, Rober Racine,
Richard Martel, Pierre-André Arcand,
Jean-Claude Saint Hilaire

195 POÈMES

Haroldo de Campos, Guy Bennett,
Jean-Luc Bayard, Alain Duault, Claude Esteban,
idée générale, Jean-Luc Sarré, Yves Boudier,
Claude Minière, Yves di Manno, Lee Harwood,
Connell McGrath, Pascal Poyet

239 CHRONIQUES : *Libres associations* : Michel Plon –
Le journal de Joseph Julien Guglielmi – *La lettre de Sarah Jane W.* – *La chronique de Claude Adelen* – *Écrits d'écrans* : Jean-Pierre Balpe – *À propos de poésie grecque et latine* : Dominique Buisset – *Revue & Revues* : Yves Boudier – *Du maniérisme prosaïque* : Maurice Regnaut – *Une chronique de saison* : Julien Blaine – *Mallarmé* : Yves Boudier – *Christophe Tarkov* : Christophe Fiat – *Alain Borne* : Alain-Gabriel Monot – *Emmanuel Hocquard* : Steve Evans – *Petite colère* : Franck Pruja – *Anges de l'extermination* : Miroslav Holub – *Anthologie Action poétique* : Andrée Barret, Henri Deluy

1 de couverture : dessin de Gaston Planet, 1975
3 de couverture : Lire – 4 de couverture : *Le dessert de résistance*, Alain-Napoléon Moffat

Bruno Cany

Présentation

Quand, à une proposition d'article que je lui faisais, Henri Deluy me répondit par une invitation à coordonner un « Fronton PONGE », j'acceptais avec plaisir et curiosité : *Action poétique* n'ayant jamais été proche de l'esthétique ou de la poétique pongienne.

*

Nous n'avons souhaité faire ni le panégyrique ni l'hagiographie de l'auteur du *Savon*. En fait, nous n'avons souhaité entreprendre ni un travail critique systématique ni un travail savant exhaustif de quelque nature que ce soit. *Action poétique* est d'abord une revue de poésie, et elle se devait plutôt d'interroger quelques-uns des écrivains actuels sur leurs rapports d'écriture et de lecture à l'œuvre de leur aîné.

Critiquer n'est ni louer ni dénigrer. C'est un travail d'hygiène intellectuelle, puisqu'il faut sans cesse réexaminer les valeurs reconnues, afin de leur trouver un intérêt nouveau, et discuter des valeurs non-reconnues, c'est-à-dire trouver les arguments de leur droit à l'intérêt du plus grand nombre. Son principe est le discensus, dont l'affirmation est la condition nécessaire du dialogue. Tandis qu'est pure folie la recherche du consensus : variante moderne de la Servitude volontaire, il conduit au silence de la parole comme de la pensée ; car que puis-je ajouter si je suis d'accord sur tout ! Le débat est donc nécessairement contradictoire, ou il n'est pas. Et il l'est jusque dans la forme que le discours emprunte.

Afin, donc, que ce dossier ne tourne pas au monument commémoratif, nous avons insisté, dans le courrier que nous avons alors envoyé à une soixantaine de poètes et d'écrivains, sur le fait qu'ils étaient libres de choisir la forme et le ton qu'ils désiraient donner à leurs interventions.

Nous avons également quelques souhaits implicites ; par exemple :

* Qu'*Action poétique* exprime ses réticences formelles. Or si, ni Jacques Roubaud, ni Henri Deluy, ne se résolurent malheureusement à la discussion, d'autres membres (ou ex-membres) du comité de la revue sont bien présents, et parfois de façon critique.

* Que des auteurs extérieurs à la revue soient présents. Plusieurs ont répondu, parmi lesquels Marcelin Pleynet et Christian Prigent, liés tous deux à la postérité récente du vieux rhéteur à la figue.

* Que la jeune génération soit représentée, et qu'elle le soit en nombre ; mais il semble difficile d'intéresser ces jeunes gens à autre chose qu'à leurs propres ouvrages (ou ceux de leurs proches). Elle sera donc sous-représentée à notre goût.

* Que ce soit l'occasion de voir apparaître de nouvelles signatures. Il y en a, et de deux sortes : Nicolas Tardy et Olivier Domerg sur le mode poétique ; Sidney Lévy et Branko Aleksić sur le mode critique.

...

*

Qu'il me soit permis, pour conclure, de formuler un quadruple regret : au peintre Albert Ayme, tout d'abord, qui à l'occasion de ce fronton s'est lancé dans un émouvant et long récit de sa relation avec Francis Ponge qui n'a pu trouver ici sa place, à Michel Butor, Joseph Julien Guglielmi et Jacques Dupin, ensuite, qui n'ont pu être présents ; mais dont la non-présence n'est pas une absence. Que tous quatre en soit ici remerciés.

♣

Francis Ponge cinq fois : Jean Tortel (Fata Morgana), c'est sur le titre de ce beau livre que s'appuie évidemment notre propre titre de cet ensemble.

Iconographie

P. 7 : Dessin de Gaston Planet.

P. 19 : F. Ponge, en 1982, chez lui, après son opération de la cataracte. Photo Jean-François Bory.

P. 47 : Lettre de F. Ponge à Christian Prigent.

P. 55 : F. Ponge, dessin de Gaston Planet.

P. 60 : dessin de Gaston Planet.

P. 88 : René Char, bébé au bras, Francis Ponge, en arrière plan, au Rebanqué, à Lagnes, chez Marcelle Mathieu, en 1973. Voir : Philippe Castellin *René Char, Traces*, Éditions Évidant, 1989..

Jean-Claude Montel

Ponge et la postérité

Est-il possible de définir ce qu'une « chose » n'est pas et ce projet est-il ou non pongien ?

Question probablement insoluble. Louche en tout cas, presque malhonnête. C'est le seul biais, pourtant, que j'ai trouvé pour rendre crédible mon intuition que ce grand écrivain restera sans postérité.

Commençons par le commencement et le plus facile.

Ponge n'est pas un auteur dramatique ni de romans policiers. C'est sûr ;

Ponge n'est pas non plus romancier. Il n'y aura donc pas, comme c'est le cas pour Proust, Joyce ou Beckett, des Ponge dégriffés ou déclassés dans ce genre.

Ponge est-il poète ? Malaise, que son *Malherbe* ne parvient pas à dissiper. Cette leçon de choses poétique, malgré les moments de grand bonheur que la « méthode » procure, ne lui permet pas « d'approcher » le maître. On continuera à lire (peu) la poésie de Malherbe, mais Ponge ne laissera pas de trace significative comme poète.

Ponge serait-il essayiste ? Ses nombreux textes critiques pourraient le faire croire, sa *Méthode* laisse entrevoir cette ambition, mais au même titre que Proust du *Contre Saint Beuve* ou Raymond Roussel pour *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Ponge n'est pas Roland Barthes ni Umberto Eco, il n'est donc pas essayiste.

Son activité d'écrivain ne pouvant être rattachée à aucun genre précis, reste à déterminer, toujours selon la même méthode, quel type d'écriture il pratique. En d'autres termes, écrit-il de la poésie, de la prose poétique ou de la prose ?

Bien que n'étant pas poète, il a écrit de la poésie, difficilement, presque laborieusement.

Nous en concluons que la poésie n'était pas son mode naturel (ni préféré) d'expression et donc que sa poésie compte peu dans son œuvre.

Certains ont cru pouvoir annoncer que Ponge avait inventé une nouvelle prose poétique. Lui-même n'a jamais confirmé le fait ni autorisé pareille affirmation. Pour ce qui me concerne, si je ne sais toujours pas ce qu'est précisément une prose poétique, en revanche, je reconnais sans hésiter la prose de Chateaubriand et la distinction de celle de Baudelaire, et celle-ci de celle d'Aragon, et celle-ci, de... Etc.

Reste donc la prose, les proses si l'on veut, et parmi elles, celle de Ponge. C'est là l'unique certitude : Ponge a écrit des bouts et des morceaux de prose, mais que l'on ne peut ranger dans aucun genre attesté. Si l'on ajoute à cette

originalité, la singularité (dans nos lettres classiques et modernes) de son propos – Ponge en effet s'est presque exclusivement attaché à décrire les choses et les objets inanimés –, nous touchons à un effet de rareté d'autant plus difficile à cerner qu'il est en quelque sorte amplifié à chaque nouvelle tentative par la « méthode pongienne » elle-même pour se constituer en hapax.

Cette « Méthode », minutieusement décrite par l'auteur, le rend en quelque sorte inimitable. Ce qui signifie que toute tentative de le plagier ou de le contrefaire est impossible, à la lettre comme dans l'esprit. La seule possibilité, pour d'éventuels « pongistes », serait d'écrire (ou de recopier) un texte original. Au risque de perdre tout à fait leur identité pour s'effacer derrière celle de Ponge.

Voilà pourquoi ce grand auteur de fragments de prose sur des objets qui n'existent pas, sinon par la grâce d'un « parti pris » infalsifiable, n'aura d'autre héritier que lui-même. Il campera solitaire, un peu comme le très illustre Jean de La Fontaine.

C'est pour cette raison que cette singulière « a-postérité » ne saurait être confondue avec l'importance de son influence réelle, aussi bien en peinture qu'en littérature, dans le moment présent comme pour les générations à venir.



Josée Lapeyrère

Un parcours de Francis Ponge

Si j'ai choisi de parler de Francis Ponge, écrivain français – né en 1899, mort en 1988 – c'est parce que son œuvre capitale, où tous les mots sont pesés et qui n'a pas fini de marquer le temps, se propose, pour lui, et pour le lecteur comme un objet de "jouissance" (je le cite) et de leçon.

C'est aussi parce que c'est une œuvre qu'il adresse explicitement au lecteur et de qui il espère une lecture qui soit un "acte...", mais un acte révolutionnaire, au sens de la gravitation universelle, un acte qui comporte le risque de se révolutionner soi-même" dit-il.

On sait que Francis Ponge, à partir du moment où quelques-uns se sont intéressés à son œuvre, a éprouvé la nécessité de s'expliquer, c'est-à-dire expliquer comment se fabriquaient ses textes. Il va donc ouvrir son atelier, dit-il, et rendre son travail présent et sensible, dans ses propres livres ; toute son œuvre, dès lors, va être divisée entre ce qu'il appelle l'expression des choses – qui ne suffit pas, dit-il – et la leçon qu'il en tire (ce que vise l'écriture n'est pas seulement le texte produit, nous dit-il). Il va donc rendre compte des états, variantes, avancées et il va théoriser sa pratique de l'écriture en même temps qu'elle s'écrit.

J'ai tenté de suivre et de refaire (ce terme aurait plu à Ponge) à partir de son œuvre, pour mon propre compte, en en dégagant quelques traits distinctifs, une partie de son parcours – (qu'il qualifie de logique, c'est-à-dire une écriture produite en tentant de suivre honnêtement le fonctionnement réel de la pensée, nous dit-il)

*

"Notre premier mobile fut sans doute un dégoût de ce qu'on nous oblige à parler et à dire..." dit Francis Ponge. Et plus loin, (au début de *Méthodes*) : "Sans doute ne suis-je pas très intelligent : en tout cas les idées ne sont pas mon fort. J'ai toujours été déçu par elles. Les opinions les mieux fondées, les systèmes philosophiques les plus harmonieux (les mieux constitués) m'ont toujours paru absolument fragiles, causé un certain écoëurement, (vague à l'âme), un sentiment pénible d'inconsistance".

Et il nous dira encore : "J'ai choisi cette activité non pas du tout pour former des objets poétiques, mais seulement pour pouvoir dénoncer le langage commun, en former ou aider à en former un autre".

À partir de là, il m'est apparu que le parcours de l'œuvre de Francis Ponge

s'inaugure de deux négations successives mais non alignées, séparées l'une de l'autre par une chicane ou un hiatus.

Donc Ponge va refuser, tout d'abord, d'adhérer aux opinions, idéologies, systèmes : "la vérité est absente de leurs propositions", car ajoute-t-il "il y a la non-signification du monde".

N'est-ce pas dire qu'il y a à l'évidence quelque chose qui ne peut se résoudre, dont aucune signification ne peut venir à bout et qui se traduit par ce que nous appellerions "le malaise" dont nous parle Freud ou "le symptôme" dont Lacan nous dit qu'il est le même pour tous, bien que sous des figures différentes.

Il y a, à l'évidence, quelque chose qui ne tourne pas rond, on ne peut expliquer le monde, on ne peut embrasser l'univers, on ne peut pas tout dire, il n'y a pas de mot de la fin ; il y a une contradiction qu'on ne peut résoudre et que les systèmes tendent à masquer.

Francis Ponge, à travers ce qu'il appelle la "non-signification du monde" repère, me semble-t-il, l'incomplétude du symbolique, le trou réel qui centre la structure et il reprend, à son compte, l'interdit (la négation, la barre) – condition de l'existence du sujet – mis en place par la fonction paternelle, sur la Jouissance incestueuse, sur la supposée circularité des signifiants, sur la supposée jouissance de l'Autre.

Mais cette mise en évidence de ce que Ponge appelle la non-signification du monde, ne va pas sans l'engager dans une traversée difficile, vers sa deuxième négation, son deuxième "dire que non".

"Pendant des années alors que je disposais de tout mon temps, je me suis posé les questions les plus difficiles, j'ai inventé toutes les raisons de ne pas écrire" dit-il et il continue "Toute tentative d'explication du monde tend à décourager l'homme, à l'incliner à la résignation, mais aussi toute tentative de démonstration que le monde est inexplicable".

Donc, c'est un temps de silence, c'est-à-dire où il ne publie pas ou peu, un temps d'attente, durant lequel Francis Ponge va faire le tour des différentes réponses et donc des différents discours qui les supportent, apportées ou posées au malaise structural, à la non-signification du monde.

Pendant ces années, Ponge entrera dans le groupe surréaliste qu'il quittera ; il adhèrera au Parti Communiste qu'il quittera, le jugeant sans compétence quant aux questions d'écriture que lui, Ponge, se pose ; il désertera les milieux des poètes avec lesquels il ne se sent pas d'affinité. Il assouplira les liens transférentiels qui l'attachent à Jean Paulhan, son éditeur et ami, à qui on peut dire qu'il dé-supposera le savoir, en publiant son deuxième livre

“Proèmes”, contre son avis et il se dégagera des positions de son ami Albert Camus. Il va s’inscrire en faux contre x : “l’individu (tel que le considère Camus), qui a la nostalgie de l’un, qui exige une explication claire sous menace de se suicider, c’est celui que vingt siècles de bourrage idéaliste et chrétien ont *énervé*”.

Oui, finira-t-il pu dire, il y a la non-signification du monde (il y a l’incomplétude) mais Non, “il n’est pas tragique pour moi de ne pas pouvoir expliquer (ou comprendre) le Monde... Ce qui seulement est tragique, c’est de constater que l’homme se rend malheureux à ce propos. Et s’empêche par cela même de s’appliquer à son bonheur relatif...”

Francis Ponge va donc dire Non, non pas au malaise, mais aux positions défensives que le malaise suscite. Il va refuser de se plaindre, de se révolter, (à l’encontre du sujet hystérique), de demander des comptes, à qui, d’ailleurs ? Il va refuser l’évitement, le silence, et l’atermoiement obsessionnel. Il va chercher l’accès à une parole et une écriture qui se soutiennent d’autre chose. Car Francis Ponge reconnaît que son existence ne va pas sans le malaise, qu’il n’y a donc pas lieu d’opposer et d’annuler les termes du conflit, que l’un ne va pas sans l’autre, au contraire dit-il “J’ai besoin du magma poétique, pour m’en débarrasser”.

Dès lors, “il faut parler, dit-il, il faut parler contre les paroles ; le silence en ces matières est ce qu’il y a de plus dangereux. Il faut parler résolument” et, plus loin, “L’expression est pour moi la seule ressource, la rage de l’expression...”

“Il s’agit, dira-t-il aussi, que le rôle positif de la poésie s’exprime enfin, qu’il ne s’agisse plus de gémissements” ; il reprend en cela, nous dit-il, le poète Lautréamont : “le fil de la poésie impersonnelle et sa conception d’une poésie active contraire à celle qui est généralement admise, c’est-à-dire la poésie comme effusion simplement subjective”. Et il va plus loin : “Il s’agit du rôle positif de la poésie... comme une activité qui donne les lois de la politique et de la morale”. Et il articule d’emblée son œuvre à l’éthique, en disant : “Je suis tourmenté par un sentiment de responsabilité civile”, “Je n’admets pas qu’on ne propose à l’homme que des objets de jouissance, d’exaltation, de réveil (qu’est-ce que la langue ? lit-on dans Alcuin – c’est le fouet de l’air)”.

“En conséquence, pas d’étalage du trouble de l’âme, pas d’étalage du pessimisme. Rien de désespérant, rien qui flatte le masochisme humain...” Mais il ne suffit pas de dire non, il faut mettre en acte ce non (il ne suffit pas de dire “j’aime ou je n’aime pas les pommes pour dire quoi que ce soit des pommes”.

Et c'est là que Francis Ponge pose un acte, c'est-à-dire invente autre chose : "Après une certaine crise, dit-il, que j'ai traversée, il me fallait (parce que je ne suis pas homme à me laisser abattre) retrouver la parole, fonder mon dictionnaire : j'ai choisi alors le parti-pris des choses".

Il me paraît là nécessaire de lire un texte de Francis Ponge intitulé *La forme du monde*, daté de 1928 et publié dans *Le Parti pris des choses* :

"Il faut d'abord que j'avoue une tentation absolument charmante, longue, caractéristique, irrésistible pour mon esprit.

C'est de donner au monde, à l'ensemble des choses que je vois ou que je conçois par la vue, non pas comme le font la plupart des philosophes et comme il est sans doute raisonnable, la forme d'une grande sphère, d'une grande perle, molle et nébuleuse, comme brumeuse, ou au contraire cristalline et limpide, dont comme l'a dit l'un d'eux le centre serait partout et la circonférence nulle part, ni non plus d'une géométrie dans l'espace, d'un incommensurable damier[...].

Mais plutôt, d'une façon tout arbitraire et tour à tour, la forme des choses les plus particulières, les plus asymétriques et de réputation contingentes (et non pas seulement la forme mais toutes les caractéristiques, les particularités de couleurs, de parfums), comme par exemple une branche de lilas, une crevette dans l'aquarium naturel des roches au bout du môle du Grau-du-Roi, une serviette éponge dans ma salle de bains, un trou de serrure avec une clef dedans.

Et à bon droit sans doute peut-on s'en moquer ou m'en demander compte aux asiles, mais j'y trouve tout mon bonheur".

Remarquons les termes que Francis Ponge oppose asymétriquement d'un côté sphère, géométrie, infini ; de l'autre, chose, particulier, contingent, asymétrique.

D'un côté à l'autre, il y a franchissement, il y a acte, avec avènement d'un désir, soit ce que Ponge appelle la tentation charmante et irrésistible. En effet à une supposée circularité des signifiants, à un langage qui pourrait tout dire, tout recouvrir, à une complétude que supposeraient les systèmes, Ponge vient opposer la radicalité de ces choses qui viennent y faire butée.

Pas tout est dans la signification, vectorisée par le signifiant phallique : il y a une butée, ce sont les objets sous la figure des choses pongiennes – objets qu'il va falloir tenter de dégager en en construisant les bords par l'écriture.

"J'avais d'abord compté sur les mots, jusqu'à ce qu'une espèce de corps, dit-il, me semble sortir de leurs lacunes, celui-là, lorsque je l'eus reconnu, je

le portais au jour". Et nous allons voir que tout le travail de l'écriture va être de le porter au jour.

Donc, en 1942, Francis Ponge va sortir du silence, publier *Le Parti-pris des choses*, œuvre à mon sens, de résistance contre le totalitarisme et le fascisme menaçant en cette période – d'ailleurs, Francis Ponge entrera dans la résistance, – et œuvre dont les textes ont été préparés comme des bombes et écrits une demi-heure chaque soir, le temps que lui laissait son travail de salarié.

Donc, Francis Ponge a mis la chose ou l'objet, dira-t-il, au principe de son écriture "l'objet, cette façon de pouvoir sortir l'homme de son manège étroit, dans son absurdité même". Comment en parle-t-il, Francis Ponge de ces choses dont il a pris le parti et qu'il nomme aussi des "pré-textes".

Tout au long de son œuvre, il va les définir de différentes façons qui renvoient, me semble-t-il, aux trois registres du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire :

- 1. cet objet-chose appartient à la réalité du monde physique,
- 2. mais, dira Ponge, "ce n'est pas tellement l'objet (il ne doit pas être nécessairement présent) que l'idée de l'objet y compris le mot qui le désigne Il s'agit de l'objet dans la langue française, (dans l'esprit français)".
- 3. et il insistera sur la présence, l'épaisseur, l'évidence concrète, le côté palpable de cet objet, de même les lettres et les mots ont une évidence concrète. Ils sont là pour la vue, l'oreille et la signification qu'ils supportent. Ils ont trois dimensions.

C'est un objet de la réalité, le plus souvent, dont la vue provoque chez lui une émotion incompréhensible, un objet dont le regard le concerne particulièrement au plus intime, dirions-nous, et cause son désir de parler et d'écrire.

En effet, ces "objets-choses" qui l'intéressent, sont le plus souvent ordinaires, quotidiens et oubliés (rappelons l'assiette, la pomme de terre, la lessiveuse). Ce sont des choses muettes, mais, dit Ponge, "les hommes pour la plupart, sont privés de paroles, sont aussi muets que les carpes et les cailloux", ce qui n'est pas sans évoquer une surface sans trou ou le monde des morts.

Ce sont des choses sans voix et dont le regard muet, le regarde, lui, pris dans un sentiment de familiarité étrange. Donc ces choses sont sans voix et leur regard plein, dirais-je, implore d'être parlé, demande que soit dégagée une parole enfouie sous l'indifférence, ou recouverte par les opinions, idées, systèmes.

Ponge dira d'ailleurs, "Il s'agit du regard-de-telle-sortre-qu'on-le parle", je rajouterai, le regard des choses à qui la sonorité des mots va redonner la paro-

le ou plutôt dont la découpe (celle des idées et opinions) amènera au lieu d'où s'origine la parole que la voix désenfouie va traverser en en redécoupant les bords.

Il ne s'agit plus pour Francis Ponge ni de se détourner de cet objet, ni de rester capté dans sa contemplation, dans la jouissance que sa rencontre a procuré : "l'esprit dont on peut dire qu'il s'abîme d'abord aux choses (qui ne sont rien) dans leur contemplation, renaît, par la nomination de leurs qualités". Et, dit-il, "le meilleur parti-pris est de considérer toutes choses comme inconnues et de se promener ou de s'étendre sous bois ou sur l'herbe et de reprendre tout au début".

Donc, n'importe quel objet-chose – ce peut-être un mot et ses sonorités – est bon, n'importe quel prétexte – un cageot, un arbre, etc. – s'il fait arrêt à la chaîne signifiante, s'il lui résiste, n'importe lequel s'il opère cette première coupure, pourvu qu'on veuille bien le choisir pour ce qui, en lui, a causé le désir d'écrire et donc le déplacement des représentations qui lui sont dès lors arrimées, sont lestées et freinées par lui.

Dès lors, il va falloir, pour Francis Ponge, tirer les conséquences de ce choix, par le travail de l'écriture, aussi loin que possible ; c'est-à-dire, il va falloir s'y tenir à cet "objet-chose" pré-texte, accepter de s'y soumettre, se laisser guider par lui, "y penser naïvement et avec ferveur" et ne pas sortir de l'aire que l'on pourrait dire transférentielle, qu'il détermine. Francis Ponge emploie la métaphore de la roue tournoyante autour de l'objet – ce qui évoque le trajet de la pulsion – qu'il va s'agir de séparer. Et il définira l'écart maximum de la métaphore par rapport à l'objet-chose : "la métaphore ne sert qu'à rendre l'idée plus frappante, elle ne la disperse, ne l'offusque, ni ne la dévie, ni ne l'incline".

Et reprenant dans sa pratique d'écriture, son refus des idées et des opinions, il dira (je le résume), les choses, on ne peut les expliquer, on ne peut les comprendre, mais on peut en faire un constat, on peut les décrire et les définir, on peut faire, dit-il un nouveau dictionnaire. Il faudra donc dégager les traits distinctifs des choses, leurs qualités essentielles, et cela au moyen de nos associations d'idées même et surtout les plus interdites, honteuses et idiotes, dira-t-il, reprenant en cela la règle fondamentale freudienne.

En réglant leur compte aux formalistes, il déclare : "chaque objet doit imposer au poème une forme rhétorique particulière. Plus de sonnets, d'odes, d'épigrammes ; que la forme même du poème soit en quelque sorte déterminée par son sujet". Il ira plus loin en disant : "L'ellipse, l'hyperbole, la parabole, etc., sont euclidiennes, la géométrie actuelle n'est plus euclidienne. La physique n'est plus la même, on ne peut vivre voir agir selon ses figures". Cela

n'est pas sans évoquer la topologie et les séances à durée variable dont la levée ne dépend pas du bon caprice de l'analyste ni d'une injonction fixe et extérieure à la séance mais plutôt de la butée de l'objet. Comme nous le dit Ponge : "Je n'ai jamais cherché qu'à redonner à la langue française cette densité, cette matérialité, cette épaisseur (mystérieuse, bien sûr) qui lui vient de ses origines les plus anciennes... J'ai voulu... regarder en face la langue maternelle, mais aussi bien la langue grand-maternelle ou des aïeules encore plus anciennes, et entrer profondément dans ce monde aussi concret... aussi sensible pour moi... que pouvaient l'être les choses du monde physique".

*

Francis Ponge sait bien qu'il ne s'agit pas d'atteindre les choses, c'est impossible : "Les choses et le poème sont inconciliables". Bien au contraire, il s'agit, me semble-t-il, de s'appuyer sur cet impossible, ce "réel", pour faire, dit-il, progresser l'esprit, pour gagner quelque chose de satisfaisant, d'heureux pour les êtres parlants : "Il ne s'agit pas de rendre, de représenter le monde physique, mais de présenter dans le monde verbal quelque chose d'homologue. Faire passer l'épaisseur physique à l'épaisseur du texte".

Francis Ponge reconnaît que sa pratique a des effets sur lui et des effets bénéfiques et, dit-il, "la poésie est à la portée de tout le monde... si tout le monde avait le courage de ses goûts, de ses associations d'idées... et exprimait cela honnêtement... la difficulté c'est que les mots sont tellement poussiéreux, il faut leur redonner cette vivacité..." Ceci à travers le choix et l'agencement des mots et des lettres. (Francis Ponge travaillait au *Parti-pris des choses*, avec un alphabet devant ses yeux et le dictionnaire Littré à portée de main).

Il va donc s'agir au cours de l'opération de chercher, cependant à atteindre l'impossible objet-chose, – sans espoir, mais avec ténacité, dirais-je, et d'écrire, selon le trajet de la pulsion autour de l'objet, en accord avec ce trajet, des phrases "qui se déroulent moins qu'elles ne s'arrachent", dans leur tentative de saisir au-delà des opinions et des idées les qualités essentielles, les traits distinctifs de l'objet-chose en travaillant ainsi à le désaffubler, le déshabiller, le dé-figurer – et faire surgir peu à peu un trait d'écriture, ceci au cours des divers serrages ou ratages de l'objet (Ponge dit d'ailleurs qu'il publie plus des échecs de descriptions que des descriptions).

Et la visée va être d'aboutir à des formules, que Ponge appelle parfois des formules "logiques" de la chose, des formules, c'est-à-dire ce qui est le plus concis, le plus résumant, le plus près du *trait* dirais-je – et le plus impersonnel possible.

Mais la naissance d'un tel texte ne pourra se faire que grâce à la disparition de l'auteur (ses idées, opinions, systèmes) et grâce à la dissolution de

l'objet-chose, de son regard plein, dirais-je, dissous à l'intérieur de la langue du poème. Il s'agira de trouver ce regard, le vider par le travail de l'écriture : c'est un travail de deuil.

En effet, ce qui est tenté, c'est de ramener l'inflation du sens et du bavardage vers le tracé de la phrase en s'appuyant sur l'impossible à dire, soit ce qui ne peut être atteint et résiste à s'inscrire. Peut-être, est-ce tenter de nouer une nouvelle articulation des 3 registres : Imaginaire, Symbolique et Réel, une tentative borroméenne ? Qui dès lors serait à même de porter au jour, comme dit Ponge, ce qu'il appelle "l'espèce de corps issu de la lacune des mots", c'est-à-dire ce qui échappe à la symbolisation, ce dont les mots ne peuvent rendre compte, bien qu'ils le créent et en construisent les bords par le serrage de l'écriture, c'est-à-dire l'objet *a* lacanien dont au principe de l'opération on trouvait la place désignée par ce que Ponge appelle "la non-signification du monde" puis, en tant que regard plein, qui, dissout, détaché au cours du parcours se retrouvera "espèce de corps issu de la lacune des mots", dont les bords auront été découpés ; peut être s'agit-il du Rien dans l'Autre dont Lacan dit que c'est ce que vise une psychanalyse, le rien, d'où pourrait s'originer, une parole se soutenant du Rien, "une parole qui sonne comme telle", "qui éclaire et rougit du fait qu'elle ne fait que se dire elle-même" nous dit Ponge.

J'aimerais terminer sur le livre de Francis Ponge : *Le Savon*, livre qu'il a mis 23 ans à achever et qui lui sert, à partir de l'acte de lavage des mains, à métaphoriser comme grand nettoyage de l'esprit, le travail de l'écriture jusqu'à ce que celle-ci touche au réel.

"Il y faut – et il y suffit, mais faut – dans la main (dans la bouche) quelque chose de plus matériel et peut-être de moins naturel, quelque chose d'artificiel et de volubile, quelque chose à la fois qui se déploie, se développe et qui se perde, s'étendue dans le même temps. Quelque chose qui ressemble beaucoup à la parole employée dans certaines conditions...

...En un mot : un *petit morceau de savon*.

C'est que l'homme, en effet, ne peut se décrasser à l'eau simple, serait-ce sous des torrents à s'y noyer, ni au vent frais, si parfumé soit-il, ni par le silence, ni par la prière (serait-ce, dans le Jourdain, immergé jusqu'à la ceinture), ni par le suicide en la plus noire source (malgré toutes sortes de préjugés courants là-dessus)".

Et comme pour épuiser le savon il faut beaucoup l'utiliser, le livre est construit sous la forme de répétitions, reprises, récurrences, variations, fugues, car, dit Ponge, "il ne faut pas tricher avec les mouvements de l'esprit". Le style sera donc savonneux, mousseux, écumeux, balbutiant, bafouillant

mais aussi sec et ennuyeux et “des paragraphes de raison pure” viendront “pour rincer tout cela”.

D'emblée, Ponge situe le savon dans un trio inséparable celui de l'eau, de l'air et du savon, tous les trois se chevauchant et tous les trois nécessaires pour que l'acte de nettoyage de l'esprit, permette de mettre au jour au fur et à mesure de la dissolution du savon, quoi ? de coincer quoi ? les bulles, soit “l'espèce de corps issu de la lacune des mots”, contre quoi la métaphore va buter :

“Tout cela est bien plus, je pense, que métaphores continuées. Ces bulles sont des êtres sous tous les (leurs) rapports. Enseignants au plus haut point. Ils se soulèvent de terre et vous emportent avec eux. Ce sont des qualités nouvelles, inattendues, jusqu'alors inconnues, ignorées qui s'ajoutent aux connues pour constituer la perfection et la particularité d'un être sous-tous-les-rapports. Ainsi, échappent-ils au symbole. Et le rapport change. Il ne s'agit plus d'un rapport d'utilité ou de service d'homme à objet. Au lieu de servir à quelque chose, il s'agit d'une création et non plus d'une explication. Il y a quelque chose de plus dans la conclusion que dans les prémisses, lorsqu'il s'est ajouté quelque prémisses qui, mystérieusement, est venue boucler la sphère, tout incurver, et lui permettre de se détacher et de s'envoler.

Et le sentiment de bonheur qui à leur vue agite l'homme ne trompe pas : il est heureux parce qu'il a gagné quelque chose.

Mais enfin, si je pousse plus loin l'analyse, *nous dit encore Francis Ponge*, il s'agit beaucoup moins de propulser moi-même des bulles, que de vous préparer le liquide (ou la solution) dans lequel vous pourrez à mon exemple vous exercer (et vous satisfaire) indéfiniment à votre tour”.

Extrait d'un exposé fait en Israël,
au Congrès de Psychanalyse “Langage et inconscient”,
en 1988 et publié dans la Bibliothèque
du Trimestre psychologique à l'Association Freudienne

Jean-François Bory

PONGE TOUJOURS PARTOUT
in "Dix-sept façons de rater un livre sur d'Annunzio"

Et puis, alors que je traversais la rue pour aller, justement, faire une conférence sur d'Annunzio, je vis le reflet, dans la vitrine en face d'un homme de 50 ans qui traversait la rue. C'était moi ! Et je me trouvais tout ahuri, devant ce moi-même, d'être arrivé à cet âge et d'avoir réussi, entre temps, de ne pas mourir de faim ni d'épouvante ni de cette maladie héréditaire qu'est la vie. Et comment avais-je pu rater, si manifestement, autant de fois un livre sur d'Annunzio.

"Dieu ne fait rien que tout à la fois" dit Claudel un jour de lucidité. Et, bien qu'agnostique comme une blatte, je dois bien reconnaître que je me suis conduit comme l'aurait fait une de ses créatures, c'est-à-dire en miroir. En effet je ne m'intéresse qu'à rien qu'à tout à la fois. C'est sacrément improductif et agaçant, le coup de Dieu (ou de Claudel).

Ainsi, un hiver en Écosse, alors que j'avais déjà largement commencé une biographie sur d'Annunzio, je ne sais si c'est le fait que je découvris, stupéfait, que le jour tombait à 3h 1/2 de l'après-midi en cette saison dans cette région des Highlands, mais je me souviens que passant de pub en pub dans la petite ville d'Inverness, je me passionnais, brusquement pour l'oeuvre poétique (quasi inconnue) de sir Walter Scott, et en même temps, j'eus un intérêt subit pour le monstre du Loch Ness dont on trouvait dans cette ville de nombreuses cartes postales qui montraient l'animal sous de multiples profils selon ses apparitions à des dates et des saisons très différentes ; cartes postales que je recherchais et collectionnais avec un zèle de néophyte. Ainsi s'acheva, dans la pleine nuit d'hiver des après-midis écossais, ma première tentative pour faire un livre sur d'Annunzio.

Ces abandons furent si fréquents pendant une période qui s'étale sur 18 – non 31 ans maintenant, si je compte mes passages inconscients sur les pas de d'Annunzio – oui, ces abandons furent si fréquents, qu'il m'est venu à l'idée de vous présenter ceux-ci avec méthode mais "comme en vacances", si vous voyez un peu ce que je veux dire.

Car, bien sûr, entre-temps, j'ai fait d'autres choses, bâti d'autres projets, plongé dans d'autres chimères et réalisé quelques livres aussi – bien évidemment – sans doute comme vous-même.

Mais comme le monde serait effrayant, ne croyez-vous pas, si tout, tout – aboutissait ! Mon idée d'ailleurs, est qu'il serait fini, donc inexistant !

Pour en revenir à la méthode prise – car je l'ai prise, volée – je n'en ai pas trouvé d'autre ! pour vous présenter ces dix-sept façons de rater un livre sur

d'Annunzio. Elle vient bien sur, de Ponge. Je le laisse parler. Je le laissais toujours parler d'ailleurs, c'est le moindre des respects que l'on doit, non aux vieillards, mais à ceux, si rares, qui ont su changer une forme dans le monde.

Dans son appartement de la rue Lhomond, il avait punaisé au dos de la porte de son placard à vêtement l'affiche que le *Centre Pompidou* avait fait pour la trop modeste exposition qui lui avait été consacrée. Je voulais toujours photographier cette affiche introuvable, mais Ponge avait accroché un ruban par dessus l'affiche – ruban auquel il pendaient ses cravates, et il n'était pas question, pour lui, de les enlever. J'insistais à chaque visite pour qu'il retire, ou au moins pousse les cravates, pour pouvoir photographier l'image entière de l'affiche, mais il refusait toujours, et une fois – alors que, lors d'une précédente visite, je lui avais cité cette singulière phrase de Claudel – il me dit avec un rire prévenu et âgé. – "Prenez donc la photo, comme ça vous savez : ce Dieu ne montre rien que tout à la fois !" et puis, malicieusement, il ajoutait : – "on a toujours les mêmes problèmes, vous verrez. Vous ne voulez vraiment pas prendre un petit porto, j'avais demandé à Odette de vous le préparer".

Bon, pour présenter cette suite de tentatives de textes, et parfois de textes finis, sur d'Annunzio, pour en justifier plus aisément les répétitions, signaler à certains endroits la cellulite de l'écriture, refuser de la retirer, j'aurais pu vaguement calquer, carbonner en douce quelques phrases de Ponge dans *Le Savon*. C'eût été mal venu, et je n'y aurais pas pris plaisir. Quelle satisfaction au contraire pour expliquer la méthode d'un texte de se faire présenter par citation interposée. D'être enfin ravi au balcon de soi-même.

Mesdames et Messieurs, Francis Ponge :

"Mais d'abord que je vous prévienne !

Vous serez étonnés; peut-être – car ce n'est pas très habituel en matière littéraire – des fréquentes, des fastidieuses répétitions que comporte le présent texte.

Très souvent vous remarquerez : "Mais il se répète ! Il vient de dire la même chose, il y a à peine deux minutes !"

Eh bien, dois-je m'en excuser ? Non ! Je n'aime pas beaucoup m'excuser, et puis, après tout, ces façons, ces manières que vous admettez fort bien, n'est-ce pas, en matière de musique : pourquoi nous seraient-elles, en matière de littérature, interdites ?

C'est ainsi, après tout, que je travaille, c'est ainsi que naissent en moi les développements, c'est ainsi que l'esprit progresse."

Voilà, fin de citation. Je rappelle : *Le Savon*, 1942-1967.

Vous avez entendu, Ponge a dit: "*ces façons, ces manières*". J'avais donc le choix pour le titre, j'ai choisi façon plutôt que manière parce que manière fait maniérisme, qui est chose merveilleuse, mais que je ne vois malheureusement pas là, alors que façon cela fait potier, c'est fait, ou c'est raté. On jette les ratés, cela fait chantier, comme il y a eut beaucoup de ces tentatives d'annunziennes, et qu'à l'évidence, il y fallait un tour de main que j'eus bien du mal à saisir, j'ai préféré choisir pour titre ces dix-sept façons, donc, de rater un livre sur d'Annunzio.

Pour être plus sincère, je crois que j'ai écrit les lignes qui précèdent avec dans l'esprit un à posteriori. Car dans le titre, je crois que façon m'était venu comme ça plutôt que manière. Il est vrai que M. Grévisse n'était pas dans la pièce.

(Début de la conférence lue le 3 Août 1992,
pour les X^e *Rencontres internationales de Poésie*, à Tarascon).



Jean-Pierre Bobillot

Notes pour un Ponge OU *D'un sçavoir qui ne serait pas de mlêtrise*

« Et alors ? »

Jean-Marie Gleize

0.

La question est, bien sûr : que pouvons-nous *faire* de Ponge aujourd'hui ? Ou encore que peut nous *faire faire* Ponge (le texte pongien) aujourd'hui ? Ou, très exactement : qu'en avons-nous à *faire* ?

Ce qui devrait nous épargner bien des discussions oiseuses à son sujet, etc. Par exemple : Ponge, poète des choses ou des mots ?¹ des signes comme tels ou pour leurs qualités sensibles ? œuvrant pour ou contre la poésie ? Ou encore : quel sort réserver à un certain Ponge franchement réactionnaire, à un autre naïvement matérialiste, naïvement classique, lourdement didactique, aveugle quant à la question du sujet ? Etc.

Aveu : m'essayant à dire ce qu'il en est (s'il peut même, seulement, en être quelque chose) du « Poète d'aujourd'hui » – *poète aujourd'hui*, poète *de l'aujourd'hui* – je parle rarement de Ponge. J'en écris moins encore. Et pourtant... Sont-ce tous ces Ponges-là qui me retiennent ? Serait-ce moi, le naïf ? le semi-habile ?

1.

Les choses.

Ponge prend au mot (au sérieux) Mallarmé : « les choses existent, nous n'avons pas à les créer ; nous n'avons qu'à en saisir les rapports ; et ce sont les fils de ces rapports qui forment les vers et les orchestres. »² Laissons de côté, momentanément, les vers et la métaphore musicale, d'époque. Et ajoutons, dès maintenant, ce correctif : moins les rapports *entre les choses* que, sans doute, entre les différents *usages* d'une chose. Usages, précisons-le encore, *linguistiques* et, par là, miens – moi : sujet parlant – d'une chose. Ou de plusieurs. Il y va, bel et bien, d'une *pragmatique*³. Et, cela donne : « l'*Objet* [...] où l'objet de notre émotion placé d'abord en abîme, l'épaisseur vertigineuse et l'absurdité du langage, considérées seules, sont manipulées de telle façon que, par la multiplication intérieure des rapports, les liaisons formées au niveau des racines et les significations bouclées à double tour, soit créé ce fonctionnement qui seul peut rendre compte de la profondeur substantielle,

de la variété et de la rigoureuse harmonie du monde. »⁴

Le double état de la parole.

Ponge prend à la lettre (au sérieux et, gageons-le, en faute) le même Mallarmé pour qui les mots du poème ne seraient autres, censément, que ceux de tous les jours. Mais, s'il est vrai que le poème « vous cause cette surprise de n'avoir jamais ouï tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère », ce n'est – certes pas – en « niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonotité » : croyance idéaliste en une vertu quasi théologique du Vers « qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire »⁵. Nul *isolement*, dès lors, de quelque prétendue Parole, coulant hautaine et inhumaine, hermétiquement pure, de l'unique source ontologique : il faudra bien l'humilier, cette Poésie qui héréditairement succombe à « la tentation [...] de refuser systématiquement les informations de la vie courante. »⁶ Mais peut-être, isolement – et aveuglement – *de chacun* pris à son peu de langue : peu d'être. Ôtage de son propre dictionnaire, de sa propre encyclopédie : Cyclope pris à son pieu de langue.

– Le voilà, ce « défaut des langues » que le travail poétique (« le vers ») aurait pour objet propre, et ultime, de « rémunérer ». Mais, bien loin⁷ des nostalgiques cratyleries où se débattent, et se complaisent, Mallarmé et ses clones plus ou moins défraîchis ! –

2.

Difficile de se dire que Ponge fut l'exact contemporain de Char (y compris l'engagement dans la Résistance).

L'expression.

Ponge prend au mot (et en faute) Valéry pour qui le processus menant à l'œuvre vaudrait, censément, plus que l'œuvre. La *venue* (du vers, du poème), plus que la *tenue* (la clôture) : « Il faut que l'expression vienne avant les mots ou avant la pensée [...]. Il faut saisir l'expression avant qu'elle se transforme en mots ou en pensées. »⁸ Mieux que Claudel, Valéry est bien le repoussoir idéal, parce que tous deux ont cette intuition – qui est une attention doublée d'une intention – en commun. Mais, Valéry n'ose pas, trop fasciné par l'Œuvre et par l'idée d'une Poésie *séparée* (« pure », ou « absolue »), et ne voit dans le processus qu'opérations *mentales*. Mentalisme, idéalisme : bien parti pour singer Mallarmé (mais sans la « crise », qui est tout). Or, qui veut faire

le Mallarmé, fait son Boileau. Trop de tenue efface toute venue ; mais celle-ci – quel joli sujet et de gloses et de poses, toujours avantageuses (notes, discours, conférences). Disciple du Maître, pour devenir Maître (y compris l'habit vert, ce qui dit tout : la tenue, toujours !) « *Il faut enfin tout dire simplement, en se fixant pour but non les charmes, mais la conviction.* »⁹

Les choses, certes, manquent de tenue ; et non moins, la rage.

Les choses, l'expression

C'est parce qu'il est destiné à devenir homme (sujet parlant) que le petit d'homme (*in-fans*) entre dans le langage (en passe par les fourches caudines de la symbolisation et du refoulement originaire). Mais, c'est peut-être parce qu'il y a des choses (*du hors-langage*) qu'il lui est donné d'y entrer. Étant bien entendu que les choses ne sont pas (que) les objets (en tant qu'objets). Choses = causes. Parti pris = cause. Parti pris des choses = cause des causes. La poésie ne serait rien d'autre que le langage rendant la politesse à sa propre extériorité, en prenant fait et cause pour ce qui le cause et le fonde : la muette opacité des choses. Entendues comme *ob-jets* : objections, objecteurs de langage. « Ainsi, à l'épaisseur des choses ne s'oppose qu'une exigence d'esprit, qui chaque jour rend les paroles plus coûteuses et plus urgent leur besoin. »¹⁰ Rien de moins transparent, rien de moins autotélique...

3.

L'enseignement de la poésie.

À peine Saussure venait-il d'affirmer, par un geste d'exclusion dont on paye aujourd'hui encore les conséquences, la nature censément « phonique » du signifiant et, par voie de conséquence, son caractère strictement « linéaire » (temporel)¹¹, qu'Apollinaire avec les *Calligrammes* ruinait cette conception pernicieusement étroite, et scindée, de la langue et établissait exactement le contraire, anticipant ainsi, tant sur la réhabilitation lacano-derridienne de la « lettre », que sur le développement planétaire des poésies « concrète », « visuelle », etc.

Avant même que le Structuralisme triomphant n'affirmât, comme intangible et indiscutable principe, la clôture du texte comme « système » et, par voie de conséquence, la possibilité (la légitimité) d'une lecture formelle exhaustive, effectuant à tous niveaux la mise en relation(s) de tous les éléments et constituants dudit système, tous censément solidaires, que Ponge de plus en plus manifestement, de plus en plus outrageusement, défaisait le texte ainsi conçu, anticipant sur une tout autre conception du texte : « œuvre ouverte », traversée d'aléatoire, décevant toute lecture qui croirait ou prétendrait, naïvement ou dogmatiquement, l'épuiser, décevant tout lecteur en attente de clô-

ture (de certitude) ; décevante, toujours, en un sens. Un texte n'est jamais achevé (clos), il est seulement *arrêté* (en attente).

Dans le même temps où Jakobson affirme l'autotélie, comme ultime critère distinctif du prétendu « langage poétique¹² », Heidsieck met en œuvre et, ce *faisant*, établit exactement le contraire : usant à pleins et à trous, au chahut et à la diable, des lexiques et des niveaux les plus ordinaires ou les plus élémentaires ou les plus spécialisés de la langue, visant par la mise en voix et en corps du poème à susciter l'émotion au plus vif de l'auditeur/spectateur, il ruine la croyance, non seulement dans un langage poétique *séparé*, mais dans un usage spécifique de la langue poétique *en ce qu'il serait privé de toute force perlocutoire*. « Poésie action ».

4.

L'absurde.

À Camus (à une lecture camusienne de ses textes, qui eut son heure), mais plus encore, à tous les nostalgiques d'une Harmonie préétablie – nécessairement ontologique – que le Poète – prophète à rebours – aurait pour tâche de restaurer, *au moins*, dans le langage (Char + Heidegger = l'incontournable chimère, ces temps-ci, dès qu'il est question de poésie), Ponge répond sans détour : « L'homme nouveau considèrera comme définitivement admise l'absurdité du monde (ou plutôt du rapport homme-monde). »¹³ Soit : Dieu est mort – merci, on était au courant ! Ça tombe à pic, on commençait vraiment à manquer de place... Ou : il y a du chaos – et alors ? On ne va pas en faire un drame d'âme ! Une poésie qui enfin échapperait au « magma analogique brut » commencerait, non seulement par s'en apercevoir, mais par ne pas s'en émouvoir : « consolation matérialiste » ?

La poésie.

Heidsieck, comme Ponge, se soucie peu de « la bonne littérature », ou simplement de savoir si ce qu'il fait relève à bon droit de la (notion de) poésie telle que, d'ordinaire ou en haut lieu, on l'entend – c'est-à-dire, telle qu'on ne l'y entend pas : « Je ne cherche pas à continuer (à ajouter à) la poésie mais si mon intuition est juste et si je m'y tiens avec justesse, ça sera ça la poésie » : poésie est ce qui *change* (l'idée de) la poésie. Rimbaud, remède à Mallarmé ; Ponge, remède à Char ; Heidsieck, remède à Bonnefoy.¹⁴

Mallarmé, hautainement nostalgique de l'Unité perdue et rêvant, par le Livre, d'abolir un jour le Hasard¹⁵ : « un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses », et : « Un livre comme je ne les aime pas, ceux épars et privés d'architecture [...] L'excuse, à travers tout ce hasard, que l'assemblage s'aïda,

seul, par une vertu commune. » – Ponge, prenant résolument *acte*, non sans jubilation, de l'aléatoire hétérogénéité des choses et se proposant, en conséquence¹⁶, « de donner au monde, à l'ensemble des choses que je vois ou que je conçois pour la vue, non pas comme font la plupart des philosophes et comme il est sans doute raisonnable, la forme d'une grande sphère [...] dont comme l'a dit l'un d'eux le centre serait partout et la circonférence nulle part [...]. Mais plutôt, d'une façon tout arbitraire et tour à tour, la forme des choses les plus particulières, les plus asymétriques et de réputation contingentes¹⁷ (et non pas seulement la forme mais toutes les caractéristiques, les particularités de couleurs, de parfums) », etc. – C'est une réponse.

5.

Les idées.

Comme Artaud, comme Céline (mais celui-ci en avait une, retorse, derrière la tête¹⁸), Ponge exclut les idées du champ de la poésie : « Que les idées n'ont rien à voir là-dedans et qu'on ne demande pas à un poète d'être un *penseur* . » Ou en d'autres termes : l'expression n'est pas la pensée ; or, c'est d'expression qu'il s'agit, que la langue s'agite, en poésie. Ou encore : de cette dynamique inhérente à la langue même et que la pensée *liée*, inévitablement, manque. – Venue *vs* tenue. – *Ce délié* de la langue, qui ne serait tenté d'y entendre quelque chose comme l'inconscient et ses « processus primaires », opposé au langage conscient et aux « processus secondaires » suivant lesquels il s'articule ?

Ponge, je le verrais – je le li(e)rais – plutôt, donc : après Apollinaire, avec (!) Artaud, avant Heidsieck – un (plusieurs) pas de côté. Lignes de fractures, *brisées*. Là où ça résiste (insiste), ça se passe (ne passe pas) ; là où ça ne résiste pas, ça passe.

Figur(r)es.

En tant qu'apparat, accaparant le devant de la scène poétique (au point, même, dans le Surréalisme, de se voir miraculeusement lavées, sous le nom d'« images », du soupçon fatal d'appartenance à une rhétorique, censément caducque), voire, passant pour la poésie même (qui ne pouvant se confondre, désormais, avec le vers, le syllabisme, la rime, un lexique spécifique, ou tout autre mode de la prédétermination et/ou de la séparation, s'identifierait sans détour avec le « rituel des images »¹⁹), les figures – le style, la poésie, la littérature – inspirent la défiance.

S'instaurant, à l'inverse, dans l'en-creux de toute rhétorique, le *texte figuré* s'attache, et s'épuise, à rejouer le commencement (le *comme* ensemencement) de tout langage, c'est-à-dire : non un quelconque Mythe de la nomination/création du monde et l'aura de discutables prestiges qu'il confère à la

langue (pompeusement rebaptisée Verbe) et, par Bouche d'ombre interposée, à un prétendu langage poétique (trompeusement rebaptisé Parole), mais : suivant le pas à pas d'une précise humilité, l'accès – la venue, toujours – de chaque petit d'homme au symbolique, à la signification comme à la référence, avec ses ratés, ses trouvailles, ses trous, ses vaille-que-vaille, ses à-tout-prendre – et, ce que Freud eût appelé ses « théories ».

Inextricable écheveau d'idiolectes, la langue commune, qui n'est celle de personne, ne se soutient que d'une *catachrèse généralisée*. Pour tel ou tel mot de son intime idiome, qui appartient également (idiotiquement) à la langue de tous, Ponge s'entête à en décliner jusqu'au bout la *grammaire* – qu'il appelle « rhétorique » (« une par objet », dit-il, soit : une grammaire par terme de la langue *et par locuteur*) –, espérant sans doute, *via* l'enchevêtrement des lectures, qu'elle s'articule – non sans une marge de jeu – à toutes celles de tous les autres. Reformuler *ad lib.*, non pour parvenir enfin, par tâtonnements et éliminations, à quelque illusoire signifié littéral, définitif, abstrait (« notion pure » de Mallarmé ou, aussi bien, « universel reportage », hâtivement assimilé à une improbable « prose » elle-même assimilée au « langage ordinaire » ou « de communication » de Sartre et de Jakobson, ou encore, à un introuvable « discours minimum, véhicule le plus économique de la pensée », selon Barthes) ; mais pour couvrir, par successifs glissements et accumulations, toute l'étendue possible d'un champ sémantico-pragmatique – indéfiniment ouvert.²⁰ Le « sens littéral » n'est pas une sorte de degré 0, sémantiquement plus pur ou référentiellement plus sûr, auquel viendraient s'ajouter au gré de locuteurs plus ou moins compétents ou performants – voire, des nécessités ornementales ou cognitives de la poésie – les différents « sens figurés » : il n'est qu'une *reductio ad minimum* effectuée, au mieux par décantation, au pis par soustraction, à partir d'un ensemble d'usages consacrés, et usurpant par quelque superstition indécrottablement idéaliste un fallacieux statut de plénitude dénotative. Vida(n)ge de sens ; à l'inverse, le texte figural opère un salvateur *rechargement de sens*.

– Le voilà, ce « mot total » que le travail poétique (« le vers ») aurait pour objet propre, et ultime, de « refaire ». Mais, certainement point « étranger à la langue », etc. –

6.

De Mallarmé : « Il trahit le bruit par le bruit. »²¹ De même : « ridiculisons les paroles par la catastrophe, – l'abus simple des paroles. »²² Mallarmé : « l'universel *reportage* dont, la littérature exceptée, participe tout entre les genres d'écrits contemporains » + Rimbaud : « C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire : On me pense »²³ = Ponge 1 : « L'ordre de choses honteux à Paris

[...] *passé encore*, si l'on ne nous obligeait pas à y prendre part, si l'on ne nous y maintenait pas de force la tête, si tout cela ne parlait pas si fort, si cela n'était pas seul à parler. » + Ponge² : « Hélas, pour comble d'horreur, à l'intérieur de nous-mêmes, le même ordre sordide parle, parce que nous n'avons pas à notre disposition d'autres mots ni d'autres grands mots [...] que ceux qu'un usage journalier dans ce monde grossier depuis l'éternité prostitue. » D'où, Rimbaud : « Mais il s'agit de se faire l'âme monstrueuse : à l'instar des comprachicos, quoi ! » = Ponge : « Il ne s'agit pas de nettoyer les écuries d'Augias, mais de les peindre à fresque au moyen de leur propre purin ». ²⁴ Pour une histoire de la « catastrophe » en poésie, de Rimbaud à nos jours. Pour une *poésie catastrophe*.

Domage qu'il refuse d'en tirer les conclusions – et les conséquences – qui s'imposent. ²⁵ Car, le « On me pense » de Rimbaud ne va pas sans le « Je est un autre » : l'aliénation ne va pas sans l'altérité. Cette conscience de la *double condition du sujet*, qui est propre à notre modernité, se substitue à la baudelairienne « double postulation », toute théologique et romantique. Ponge revendique Rimbaud, mais préfère se réclamer de Mallarmé, quand ce n'est pas de Malherbe : c'est, de ce point de vue, tellement plus confortable !

7.

Communication, poésie.

Se plonger dans le dédaléen silence des dictionnaires, pour en rapporter du *bruit*. Rimbaud, Ponge : poètes bruyants ? Artaud, bien sûr.

La modernité : un projet inachevé. ²⁶

Certes, et voici que peut-être nous pouvons lire enfin la poésie qui fit tant défaut aux Lumières : une poésie (si du moins, l'on tient à conserver ce terme et pourquoi pas ?) qui mette le langage au service, non d'un improbable sur-réel, toujours sujet à cautions métaphysiques plus ou moins avouées et, au bout du compte, restauratrices, mais d'un *sur-rationnel*, en tous cas d'une rationalité que rien n'autorise à qualifier – restrictivement, bien sûr – de « poétique », ce qui reviendrait à en désamorcer le potentiel critique, émancipateur (on, Ponge compris, eût dit en d'autres temps : « révolutionnaire »). Rimbaud, Ducasse : tous deux, à la recherche d'une telle rationalité, enjeux plus que jamais d'une querelle d'appropriation/légitimation qui n'est pas l'exclusive affaire de quelques *dix-neuviémistes* outrepassant les bornes cadastrales de leurs dérisoires parcelles respectives de mandarinat. Ça parle de notre survie.

Décembre '97 / septembre '98

1. Ainsi cette platitude, signée Michel Collot : « L'équilibre est difficile à tenir entre le Parti pris des choses et le Compte tenu des mots. Ponge entend concilier le souci de l'objet et la nécessaire initiative laissée aux signes. Mais celle-ci ne risque-t-elle pas de compromettre l'enjeu d'une meilleure connaissance des choses et d'aboutir à un pur jeu de langage. ? » Etc.
2. Dans Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, 1891.
3. Plus conforme, en cela même, à l'étymologie grecque du mot *poème*, que tant de rêveries plus ou moins cuistres, que l'on peut lire, ici ou là (y compris chez Ponge), sur la question.
4. « Le soleil placé en abîme » (*Pièces*).
5. « Crise de vers », (*Divagations*).
6. *L'atelier contemporain*.
7. Pas toujours si loin, avouons-le, si l'on songe à un cratylisme graphique récurrent, dû pour une part à l'influence – désastreuse, toujours – de Claudel...
8. « Tentative orale » (*Méthodes*).
9. « Mémoire » (*Proèmes*).
10. « Témoignage » (*Ibid.*)
11. *Cours de linguistique générale*, § 144-145.
12. « Linguistique et poétique » (*Essais de linguistique générale*).
13. « Réflexions en lisant l'essai sur l'absurde » (*Proèmes*).
14. Pour simplifier !
15. Successivement : *Autobiographie* (lettre à Verlaine, 1885) et avertissement aux *Divagations* (1897).
16. « La forme du monde » (*Proèmes*)
17. Cette forme-là, particulière, transitoire et imprédictible, est exactement le « rythme » : *ruthmos*, par opposition à *schéma* : la forme stable, définitive autant que définitoire. En d'autres termes : les contingences, la matière, par opposition à l'essence, à l'Idée. Cf. sur cette question, Émile Benveniste, « La notion de "rythme" dans son expression linguistique » (*Problèmes de linguistique générale*) ; Bobillot, « Le vers la lettre - Des "rimes grammaticales" au "poème littéral", *Rism* n°3 « L'attente rythmique », Univ. de Paris-X, 1992.
18. Cf. Jean-Pierre Martin, *Contre Céline*, Corû, 1997.
19. Roland Barthes « Y a-t-il une écriture poétique ? » (*Le degré zéro de l'écriture*).
20. Je ne crois pas qu'une seule expression soit valable [...] je peux faire une nouvelle *Figure* qui ne sera pas l'ancienne ! Qui sera tout à fait autre. Parce qu'il serait Vraiment trop prétentieux de croire qu'on aboutit à une expression qui est la seule valable. Alors, pourquoi continuer à écrire ? » (« L'art de la figure » dans *Comment une figure...*)
21. « Notes d'un poème » (*Proèmes*),
22. « Justification nihiliste de l'art » (*Ibid.*).
23. Lettre à Georges Izambard, 13 mai 1871.
24. « Les écuries d'Augias » (*Ibid.*).
25. Bêtise de la dénégation : « je ne travaille pas, moi, à me rendre "voyant" [...] Qu'est-ce que c'est que ces soucis d'histrion [...] Je n'est pas un autre. » (*Comment une figure...*)
26. Titre d'un fameux article, hautement programmatique, de Jürgen Habermas.

Patrick Beurard-Valdoye

L'ART DE TRAITER LES PAROLES DE FAÇON A PERMETTRE A

Ponge : le parti pris des proses

L'ESPRIT DE MORDRE DANS LES CHOSES & DE S'EN NOURRIR

Gérard Noiret

Indépendamment de mes lectures de poèmes (en vers) et de conversations avec des poètes qui consacrerent du temps à mes tentatives et surent ne pas faire de quartier (par respect), trois livres ont eu une place déterminante dans mon atelier, avant que je publie mon premier livre : *Le Parti pris des choses* de Ponge, *Les Chroniques du Bel Canto* d'Aragon et *La Vieillesse d'Alexandre* de Jacques Roubaud. Dans cet ordre.

En ce qui concerne Ponge la rencontre s'est effectuée durant le Festival d'Avignon, en 1969, grâce au volume de la collection Poésie/Gallimard qui réunissait *Douze petits écrits*, *Le Parti pris des choses* et *Proèmes*. Un peu partout dans la ville, la contestation de mai 68 se poursuivait. J'étais alors subjugué par le surréalisme pur et dur, celui qui se refusait aux concessions. Le stupéfiant image, le vers... libre et les renversements dialectiques de Breton me semblaient indépassables. En quelques heures, la découverte de la méthode exposée dans *Proèmes* (*L'introduction au galet*, *Réflexions en lisant « l'essai sur l'absurde »*, les dix séquences de *Pages Bis...*) puis la confrontation avec des textes tels que *Le Galet* ou *Escargots*, réduisirent à presque rien la construction mentale qui avait mis des années à s'édifier. L'expérience était d'autant plus violente qu'elle interdisait toute imitation, qu'elle ne portait en elle aucune incitation. Ce que j'avais identifié comme neuf et révolutionnaire durant des mois m'apparaissait du jour au lendemain marqué par la vieillesse, l'emphase et un conservatisme certain. Il ne restait sur pied que l'appel à l'informulé et le refus des vainqueurs.

Trente ans plus tard, si le surréalisme, en moi, ne s'est pas relevé de cette confrontation, d'autres esthétiques ont eu l'occasion de venir combattre ce choc, de relativiser et de contester les hypothèses mises en jeu, de proposer d'autres jouissances. Mais l'admiration pour la cohérence du système pongien et son renouvellement au fil des années est intacte. F.P. est de ceux qui nous montrent quelle est la hauteur que nous devons nous fixer. À quelle ambition de précision nous devons constamment nous confronter. Il nous commande non pas de jouer aux épigones, mais d'inventer des objets de lecture d'une dureté équivalente à celle qu'il nous a fait connaître. Malgré les apparences et les contradictions évidentes, il est essentiel à ceux qui ont le parti pris des hommes. Il les guette dans le blanc qui suit la dernière syllabe de chacun de leurs vers. Il leur rappelle que quelque soit sa visée, le poème est affaire de langage. Il est une mauvaise conscience salvatrice, une borne qui les empêche de se répandre et de confondre le lyrisme avec l'apologie d'un sujet qui croit toujours que le soleil tourne autour de la terre.

Gil Jouanard

Étrange cas de figure et curieuse destinée que ceux de Francis Ponge.

« Poète malgré lui », puisqu'il se refusa à assumer ce « titre », il l'aurait pourtant été sûrement sans réticence au XVI^e ou au XVII^e siècle, à l'époque de Malherbe, de Scève, comme à celle de La Fontaine.

La « mission », de nature prophétique, assignée au poète par les Romantiques, confortée par cet espèce de diktat surréaliste y ajoutant un impératif de délire chargé de prétextes pararévolutionnaires et soutenu par la prothèse du soit-disant « rêve éveillé » et par le recours aux formes les plus aléatoires et les plus oiseuses, interdisaient à sa lucidité de protestant languedocien de se laisser embrigader dans cette bien fumeuse corporation, tout juste capable de transmuier l'excroissance de l'ego extraverti en exhibitionnisme ordinaire.

Nulle mise en scène de soi ou de son œuvre – pardon : de son travail – n'était digne de respect pour ce calviniste cévenol, exclusivement voué à la célébration, ou plutôt à la prise à parti et à la mise au jour, de la langue.

Quoique parfaitement matérialiste et athée, c'est bien au respect interrogatif de la Lettre qu'il consacre son activité d'écrivain, exactement comme l'aurait fait un exégète de la Bible ou un prédicateur commentant au désert les versets des Évangiles.

Nul ne s'en est autant que lui tenu aux conséquences induites par cette règle rigoureuse : tout vient de la langue et tout y va ; les avatars du vécu ne sont pas du ressort du logos, dont la mission est de désigner, contribuant toutefois par là-même à faire exister (car rien n'a de réalité avalisable avant d'avoir été nommé).

L'effusion, le lyrisme donc, qu'il répudia, qu'il décria même, ne sont pas seuls en cause. C'est la raison même que l'on peut avoir d'user de mots à des fins artistiques et philosophiques qui se trouve mise en question.

Prenant au pied de la lettre l'étymologie du mot « poésie », ce *poegn* grec, qui signifie « faire », « fabriquer », et quoique refusant le « grade » de poète, il se place dans la position de l'architecte ou du géomètre, maître ès-structures, plongé dans une époque toute tournée vers la célébration du décor et de l'enjolivure. Lui sait que les formes et leurs structures n'ont d'autre légitimité que de servir à maintenir la stabilité du bâtiment en construction, et qu'il s'agira ensuite d'habiter sans danger. Fi de la fioriture qui altère la pureté et compromet la solidité. Fi donc de l'expressivité extravertie de l'état d'âme.

On n'habite pas un délire architectural ; on habite un volume construit, édifié selon des règles gérant la fiabilité des formes, la stabilité de l'immeuble.

Le vau-l'eau et le « lâchez-tout » qui animaient la vie poétique de son époque ne pouvaient donc lui convenir. Scève, Malherbe, Mallarmé, cela lui serait mieux convenu qu'un tel mélange d'expressionnisme et d'hystérie, prétendus « dérèglements de tous les sens » résultant en fait de l'usage d'expédients, de stratagèmes et d'artifices, quand ce n'était pas de placébos.

En ce sens, d'une façon souterraine et non-décidée, il se tient proche de l'état d'esprit manifesté par ces autres languedociens que furent Valéry, Reverdy, Paulhan, chacun à sa façon.

Étrange disposition mentale au demeurant que ce souci du vocable comme sujet primordial d'écriture, que l'on retrouve déjà chez Charles Cros, l'humoriste cathare, et qui détermine par ailleurs l'art, connexe, d'un Charles Trenet, d'un Georges Brassens, d'un Bobby Lapointe, également Languedociens...

Faire du moindre mot l'espace susceptible d'héberger un macrocosme tout entier, c'est la grande affaire, le « truc » de ces austères humoristes.

C'est sans doute à partir de ce fonds commun que les anciens lecteurs-commentateurs de la Bible en sont venus à engendrer notre célébreteur « inspiré » du Littré, du Larousse et du Robert !

Lui aussi, comme Cros, comme les trois « auteurs compositeurs », d'une certaine façon comme Paulhan, sous-tend ses exercices langagiers d'un mince mais inusable fil conducteur d'humour. C'est d'ailleurs bien de ce côté-là que l'on pourrait, s'il en était besoin, aller enquêter, si l'on voulait chercher à déceler, sous ce comportement magistral et imperturbable, le drame latent, le non-dit d'origine probablement sismique, à jamais occulté.

Tel qu'il se présente, Ponge est un bloc monolithique fiché au milieu de la garrigue, signal discret parfaitement « fondu » dans le naturalisme ambiant. Et cette chose-là, qui ne paie pas de mine, et fait bloc erratique, est le produit d'un savant et méticuleux travail d'extraction, de polissage, de traction et d'érection, exactement contraire aux conditions présidant à l'avènement d'une « œuvre inspirée », dont le moindre « poète » est capable de produire treize exemplaires à la douzaine.

Jude Stéfan

F. P.

Objectivisme, rhétorique, sérialisme : ne seraient-ce pas encore des réductions quant à Ponge ? Certes, il pose l'objet-chose à l'encontre des subjectivités accablantes ; certes il propose un art de bien décrire – d'écrire –, il travaille par séquences – figue ou pré : ces trois données, ou d'autres, le singulariseront, qui tend plutôt à un universel. Car il est classique quant à une place dans la poésie contemporaine, sa leçon reprise de tout écrivain. Du côté de pairs, Artaud, Michaux, il y aura éclatement du langage, répétés par Guyotat, Novarina, B. Collin, par exemple (on notera que le quatrième n'offre pas d'ouverture, sinon d'épigones – Char) ; du sien propre, une autre morale (loin que la morale puisse être fondée, comme anciennement, sur la religion, celle-ci l'empêche au contraire par son alibi douteux) : parfais-toi, et tu feras de beaux vers, épure ta langue, décrasse ta vieille poésie : qui n'y songerait ?

Quand il déclare (*Art de la figue*) à Jean Ristat : “ Pour qu'il n'y ait plus ce scandale qui consiste à faire croire qu'on peut passer du monde verbal au monde de la réalité. Pour qu'on en finisse avec cette imposture... Cette prétention de la plupart des artistes de croire qu'il y a communication possible entre le monde extérieur et le monde verbal ”, en même temps qu'il anticipe sur la position des jeunes nouveaux poètes actuels, qui ont entendu cette leçon (1978), le temps d'une génération, il disqualifie les tenants de l'illusion paysagiste qui veulent encore sévir en s'accrochant à l'usée pratique mimétique.

Ou encore, quand sur le plan éthique, il s'oppose au plat humanisme (“ on continue ? la farce, on attend le messie, il nous faut des valeurs, il y a une dignité de naissance) pour en réclamer un autre, non souillé d'idéaux, il s'avère un sûr guide *moral*, autrement efficace que les traités pompiers offerts à la pâture d'un public complice en cette fin de siècle immatérialiste.

Au diastème classique-baroque il apporte aussi une autre relation qu'oppositionnelle, en reprenant Maldiney, que le classicisme “ n'est que la corde la plus tendue du baroque ”, l'un la vie avec ses risques, l'autre une défense, une façon de résister, une “ fortification ” à la Malherbe, passage par la perfection d'où seront plus tard tirées des règles – car ce dernier n'est pas Boileau ! Le concret jouant avec l'abstraction due à la mort, qui n'est pas loin, sinon dite et ne demande qu'indifférence.

D'autres exemples pouvaient être pris : l'audace des *proèmes* – toucher au sacré poétique en attaquant le terme même –, ce qui ne manquera pas d'être

suivi dans les deux dernières décennies pratiquant l'indifférenciation des genres ; la prosification des anciens vers ; le renouvellement du dit " poème en prose "... Plus on est un classique, plus on est proche des modernes. Un autre La Bruyère, par la précision, un autre La Fontaine, faisant parler les choses, aussi inventif, unique, définitif. *Exemplaire.*

" Finissons-en ", dirait-il. Qu'on médite cette évidence : LE TEXTE N'EST PAS LA FIGUE. (Il a remis la Littérature à l'endroit.)

Hubert Lucot

Depuis 40 ans, je considère activement le principe pongien, qui est celui de toute (la) littérature :

Mieux l'écrivain dit l'objet, plus celui-ci disparaît dans le langage, dont apparaissent la puissance et le passé. Pourtant, quelque CHOSE se maintient, qui dessine une réalité intermédiaire (« monde flottant ») entre le réel et les mots.

Claude Minière

Note en marge d'un film de Jean-Daniel Pollet

Ce que Francis Ponge disait de Lautréamont :

« Ouvrez Lautréamont : et voilà toute la littérature retournée comme un parapluie !

« Fermez Lautréamont ! Et tout, aussitôt, se remet en place...! »

Ne pourrions-nous pas, à peu de chose près, au parti-pris des choses près, le dire du *mouvement* de Ponge lui-même ? À peu de chose près : en choisissant de porter l'attention sur le mouvement *Ouvrez/Fermez*. Que se passe-t-il et a lieu dans ce battement, que se passe-t-il touchant au rapport entre le livre et le monde ?

Le monde se déploie-t-il à partir du livre, au moment où j'ouvre le livre (« Le lecteur, d'emblée, soit prié... ») ou bien entre-t-il, s'engouffre-t-il comme par magie – comme en un film muet repassé à l'envers – dans un grand recueil ? Lorsque touchant à une *fin du livre*, Ponge écrit : « Son sort ne dépend plus que de la nature matérielle dont ces signes et leur support font partie », son *sort* fait-il référence au livre, à la toupie, ou au SAVON ?

Comment les choses se remettent-elles en place ? Pas seulement la littérature, les choses, tout. Quand le livre « bavard » se referme, se boucle, et que tout est rendu à la nature matérielle. Bruit et fureur, silence, battement (cette idée de couper le son). Expansion et retrait, tentative de voir le monde sans soi, dans le seul rapport au livre, pour un temps.

Jean Todrani

...Au trapèze volant

Ni J.H.Fabre, ni Jules Renard, encore moins Archimboldo, refusant le titre de poète ("Je ne suis pas poète"), Francis Ponge procède, dans une langue rincée, par étonnements, s'émerveille en champ clos.

On recherchera, les intentions de cette écriture ; Ponge a pris une voie singulière pour concasser toute idéologie. Il poursuit sa campagne solitaire, tout occupé à défaire, isoler sous une lunette féroce.

Mais avant de parler, dire d'où on parle : Je me souviens de la première lecture, c'était le "*Carnet du bois de pins*", l'humour, la répétition, l'hérésie m'enchantaient. J'étais un jeune lecteur ardent, un peu enfermé dans le sérieux ; ce livre de Ponge acquis par hasard me comblait. Il n'y eut pas de suite. La poésie est ailleurs, tout au moins celle qui nous engage. On ne peut contester le travail de Ponge dans son intime liberté de dire, de vider tout objet, il ne reste rien ni souffle. Verbaliser la nature, le potager, la marée, les mécaniques toutes proches n'est-ce pas réducteur ? Même si la méthode pousse ses moyens à leur propre rigueur et limites. Ceci par exemple : "Le printemps, quant à moi, passé la quarantaine, m'apparaît comme phénomène congestif, d'aspect plutôt répugnant comme un visage d'apoplectique, par ce côté (au moins) violacé, gémissant, musicien". Pourquoi ces mauvaises manières ? La langue vient de la poésie et elle y retourne, le poème convoite ou affronte autre chose, jusqu'à se mettre en danger.

Nous entendons d'autres voix : Hölderlin, Rilke, et puis Artaud, Celan. Les questions, le chemin de la blessure par la traversée de la langue.

F. Ponge s'est organisé un système de défense sinon de protection. Ce dont il traite (les mures, le cageot, l'huitre, etc.) est appendice, vue minimale, vue, mais pas vision. Nous naviguons (mise en dérouté des structures coutumières, appareils d'état) entre deux absences, de l'origine à l'énigmatique fin, nul autre souci. Le parcours de Ponge, d'abord ludique, un peu péremptoire, catalogue ou procédé, dit bien ce qu'il veut mais qui ne suffit.

"Que de choses j'aurais à écrire si j'étais un *simple* écrivain" !!

En 1928 Ponge écrit : "*J'avais compté d'abord beaucoup sur les mots. Jusqu'à ce qu'une espèce de corps me sembla sortir plutôt de leurs lacunes, celui-là, lorsque je l'eus reconnu, je le portai au jour*". 1928. Ponge s'est éloigné du surréalisme. Il ne dit pas ce que sont ces lacunes ; la nécessité est là, il la contourne, mais : "*Je suis de plus en plus convaincu que mon affaire est plus scientifique que poétique*" ; et ceci : "*Il s'agit, au coin de ce bois (le carnet) bien moins de la nais-*

sance du poème que d'une tentative (bien loin d'être réussie) d'assassinat d'un poème par son objet."

Dans "*La Rage de l'expression*", Ponge avoue ne sacrifier "*jamais l'objet de mon étude à la mise en valeur de quelque trouvaille verbale que j'aurai faite à son propos, ni à l'arrangement en poème de plusieurs de ces trouvailles*". Flagrant délit. Le poème n'est jamais un "*arrangement*" de quelque chose d'imparfait. Ce petit texte révèle sinon une critique mais un refus – peut-être une méconnaissance ! Une éthique de cloître ; pourtant l'homme Ponge a longtemps – ou il y a longtemps – été présent là où il y avait engagement (*révolutionnaire ou poète !*)

Il va de soi que l'appui théorique (nous nous contentons de ses déclarations citées ici), ne fait que classer Ponge classique. Cela ne signifie-t-il pas un retour ? Ou un détournement du poétique par abus de littérature ?

Ou bien : d'une lettre de Camus à Ponge : "*Le Parti pris des choses est une œuvre absurde à l'état pur, à l'extrémité d'une philosophie de la non-signification du monde ?*"

Mais le monde a une signification puisque nous y sommes ; cela s'appelle : nécessité.

Les célébrations de Ponge, réussites du genre, ne vont-elles pas à l'esthétisme, au maniérisme ("*la nuit baroque*") ou à ce "démon de l'analogie" Mallarméen.

Dans cette aire de repos sinon d'absence, conservatoire et non zoo, la sélection s'est faite à propos d'objets morts ou mis à mort, et ce faisant ces objets coincés, dans la dissection vont avoir à se nier eux-mêmes, ont perdu, leur vertu... Donc monologue, dictionnaire en miroir, on dirait parfois que le mot juste, définitif, cet objet de la poursuite furieuse, ne cesse d'échapper, Ponge n'en délivre que les étapes de l'atelier, les "vanités" de la peinture. Alors : recension d'un monde qui va disparaître ? Crispation du regard, chirurgie ou autopsie ? Peut-être cabotinage ! Saluons le plaisir de Ponge à être soi, ce plaisir fait plaisir, mais après ?

Marcelin Pleynet

Francis Ponge et la nécessité de la pensée

1998 : centième anniversaire de la mort de Mallarmé.

1999 : centième anniversaire de la naissance de Ponge.

Francis Ponge aujourd'hui

Qui contestera qu'aujourd'hui comme hier, nous continuons à ressasser les mêmes questions, aujourd'hui comme hier, déjouées par des réponses qui ne portent que du semblant.

Il suffit de relire le Mallarmé de Sartre pour s'en convaincre, le XIX^e siècle (et la révolution qu'il n'a pas réussi à penser), "l'esprit" du XIX^e siècle, reste, dans tous les domaines, dominant. N'est-ce pas aujourd'hui encore la gloire des Goncourt qui garantit la qualité littéraire ? Et que savons-nous des révolutions du XX^e siècle, et de ce qu'elles produisent, sous les formes diverses, des régimes totalitaires ? Qu'est-ce qui tend aujourd'hui à se découvrir (et qu'il faut en conséquence considérer comme encore voilé) de l'histoire des partis politiques et des hommes dans ce que, par euphémisme, on dit "les affaires". Où nous trouvons-nous lorsque nous lisons qu'un ancien ministre de la Défense de François Mitterrand aurait été, au début de sa carrière (1962/1964) un agent des services secrets roumains (*Le Monde* 13/14 09.98) ? Comment lisons-nous aujourd'hui la biographie d'Aragon, ou celle de Marguerite Duras ? Qu'est-ce qui travaille les hommes et leurs œuvres dans la "résistible" (Brecht) ascension des criminalités (extermination de groupes humains : goulags – camps de concentration) et des monstruosité qu'ils traversèrent ? Comment envisage-t-on que le chef de l'exécutif de la plus grande puissance économique de la planète, Bill Clinton, qui se déclare publiquement incapable de gérer sa vie privée, et patauge lamentablement dans les affaires, justifie, dans le même temps, une action militaire qui touche l'Afrique et l'Asie en déclarant : "nous sommes des *leaders* (sic) parce que nous agissons pour promouvoir la paix, la démocratie et les valeurs humaines" (sic), et que la communauté internationale semble suivre ?

Ceci entre autres et présentant une situation non moins misérable que celle dont tient compte Sartre lorsqu'en 1947/1948 il travaille sur Mallarmé.

Du centième anniversaire de la mort de Mallarmé, au centième anniversaire de la naissance de Ponge, nous comptons le XX^e siècle.

Il faut relire, ou lire, cet essai de Sartre sur Mallarmé, dans l'édition établie par Arlette Elkaim Sartre (Gallimard, coll. Arcades 1986), pour y trouver en épigraphe cette déclaration de Sartre à propos de Mallarmé : "Je vous

parle de lui pour vous indiquer que la littérature pure est un rêve. Si la littérature n'est pas tout, elle ne vaut pas une heure de peine" (phrase dont on trouverait certainement plus d'un écho dans l'œuvre de Ponge), et pour cette autre déclaration, qui vaut pour les poètes de la fin du XX^e siècle, comme elle vaut pour ceux de la fin du XIX^e : "les poètes se feront une fois de plus les agents de la contre-révolution précieuse." Ce qui ne tiendrait qu'à l'opinion si, Sartre, dès les premières lignes de son essai, n'appuyait sa démonstration sur la constatation, désormais trop fameuse pour être intelligible : dieu est mort : "l'Europe venait d'apprendre une stupéfiante nouvelle, aujourd'hui constatée par quelques-uns : Dieu est mort. Stop. Intestat. À l'ouverture de la succession ce fut la panique : que laissait-il, le Disparu ?"

Ce que suppose une semblable évidence (Dieu est mort) n'est-ce pas, aussi, d'abord, une pensée singulière de ce "tout" de la littérature ?

La fortune de cette formule (Dieu est mort) est-elle depuis lors, autre chose que la fortune de la "panique" qui saisit l'art et la littérature, et pourquoi ne pas dire la pensée elle-même ? Rien de plus facile d'ailleurs que de n'y rien entendre en croyant l'avoir entendu. Il suffit qu'on l'inscrive dans une tradition cléricale, ou anti-cléricale (c'est la même) trop heureuse de s'en débarrasser. Dès lors cet embarras poursuit son chemin jusqu'à nos jours où chacun évite encore soigneusement ce qui pourrait l'éclairer.

Faut-il souligner que "la succession" dont parle Sartre occupe deux mille ans de notre histoire et que, à travers elle, c'est l'histoire même et la pensée qui "panique" ?

Faut-il souligner qu'au milieu des années quarante Sartre sort de la lecture de Heidegger auquel il rend un vibrant hommage (Voir les *Carnets de la drôle de guerre*) et auquel il associe explicitement l'existentialisme dans *L'existentialisme est-il un humanisme ?* en mars 1946 ?

Faut-il préciser que "la succession" dont parle Sartre (si tant est qu'il s'agisse alors réellement de "succession !" ?) est celle des aventures historiques de la Métaphysique, telles que le livre de Heidegger, traduit par Corbin, en introduit la question en France en 1938 ?

Cette crise de la Métaphysique, dont le "marxisme" est un épisode (et non des moindres), participe d'un trouble (Sartre écrit "panique") auxquels les meilleurs n'échappent pas. Dès 1941, Ponge, après avoir lu le manuscrit du *Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus, marque la nécessité d'un retour sur Kierkegaard, Husserl et Heidegger (F. Ponge "Réflexion en lisant l'Essai sur l'absurde", *Tome premier*).

Ce n'est bien entendu pas cette réflexion qui détermine l'œuvre de Ponge, mais l'œuvre de Ponge, et notamment *Le Parti pris des choses* (réunis en volume en 1942) qui incidemment conduisent Ponge à noter une connivence entre nihilisme et Métaphysique. À propos du plus célèbre recueil de Ponge (*Le Parti pris des choses*) ne faut-il pas d'abord remarquer que la question

“Qu'est-ce qu'une chose” est une des questions qui s'inscrivent dans le cercle des questions fondamentales de la métaphysique (voir Heidegger, *Qu'est-ce qu'une chose*, Gallimard 1971).

Il faut ici retenir que le propre de la succession panique, dont parle Sartre, et la fuite en avant qui caractérise, du début à la fin, le XX^e siècle, cette panique, ont, dans les meilleurs des cas, la particularité d'initier des œuvres dont le mouvement dévoile et voile, éclaire, (autant qu'il obscurcit) ce qu'il se propose d'éclairer. Et l'œuvre de Sartre, pas plus que toute autre, n'échappe à ce dévoilement voilé, lumière obscurcie encore qu'obscurément éclairée.

Le lecteur/le livre : 1956

Le lecteur

À ces conditions générales de l'intelligence d'une œuvre moderne, il faut ajouter, ou retrancher, ou associer, les conditions particulières qui en actualisent la lecture. “Nous avons entendu quand nous faisons partie de ce qui est dit.”

Ma première lecture de *Le soleil placé en abîme*, (décisive – j'y reviendrai) se situe entre les poèmes que j'ai écrit en 1950 (et que je publierai dans le n° 2 d'*Écrire*), les poèmes de 1957/1959 (réunis et publiés sous le titre *Provisoires amants des nègres*) et les *Exercices* de 1959 qui resteront, pour la plupart, inédits jusqu'en 1987 ; date à laquelle je les reprendrai, avec d'autres, sous le titre *Premières poésies*. Qu'est-ce qui se joue pour moi et à travers moi dans cette aventure ?

1956, c'est l'année du rapport Khrouchtchev qui dénonce les crimes de Staline. Qui soupçonne alors quelle profonde, vaste, et dévastatrice implosion vient d'avoir lieu ?

Menace directe, au corps, en France (si je puis dire) c'est, depuis novembre 1954, la guerre d'Algérie (ne se poursuit-elle pas encore aujourd'hui ?), qui mobilisera et sacrifiera, durant huit ans, toute une génération, aux anachronismes de l'expansion colonialiste du XIX^e siècle (“à l'ouverture de la succession ce fut la panique”).

Il faut noter cela comme conditions, entre autres, de toutes lectures au cours de cette année 1956 ; mais aussi, sans doute, sur ce fond, comme conséquence que je dirais la sélection naturelle des lectures. “Si la littérature n'est pas tout, elle ne vaut pas une heure de peine.” Comment penser, comment vivre cette pensée ? Comment faire face à “la panique” et à l'abîme, à l'histoire qui se découvre comme abîme, répétition, farce ignoble et meurtrière ? violemment. Avec précipitation. Empiriquement peut-être, ce n'est pas certain. “Dans la nouvelle science, chaque chose vient à son tour, telle est son excellence.” déclare un auteur – Lautréamont ? – auquel Ponge accorde une

place essentielle "Un des points important de mon Malherbe est celui-ci. On ne peut commencer à saisir l'importance relative et absolue de cet auteur que depuis Lautréamont, c'est-à-dire depuis que nous pouvons considérer une certaine littérature française comme close, terminée..." Mais quels sont les "pongiens" qui ont lu, entendu ("Nous avons entendu quand nous faisons partie de ce qui est dit") ce Lautréamont qu'évoque Ponge ?

En cette année 1956, je dois à une de mes amies, Paulette Drut, alors professeur de philosophie à l'École Normale, la découverte de *Qu'est-ce que la métaphysique ?* (dans la traduction de Corbin, 1938), *De l'essence de la vérité* (Vrin, 1948), de la *Lettre sur l'humanisme*, publiée dans les Cahiers du Sud (en 1953)... J'ai vingt-trois ans. J'ai alors, et aujourd'hui encore, le sentiment que des événements décisifs se précipitent, difficiles à penser, décisifs à penser. Je n'en suis pas sorti.

Dès 1955, Sollers, que je n'ai pas encore rencontré, assiste aux conférences que Ponge donne à l'Alliance française. Ces rencontres ne sont pas de hasard.

1956. Je lis le premier numéro de *La Psychanalyse* où Lacan publie Benvéniste et Heidegger dont il traduit *Logos* (repris et retraduit par André Préau dans *Essais et conférences*, Gallimard 1958). Ces lectures s'imposent ; la nécessité d'une plus libre présence à l'actualité les impose alors. Elles suivent, accompagnent, ou précèdent la lecture des traductions d'Héraclite, Parménide, Empédocle qu'Yves Battistini publie sous le beau titre : *Trois contemporains* (Gallimard 1955), et de la traduction du *Poème* de Parménide par Jean Beaufret aux PUF. C'est René Char qui m'a entraîné à lire les *Trois contemporains* : "le mérite de la présente traduction est la satisfaction qu'elle donne, à la fois à la philosophie et à la poésie..." La question ne cessera de se poser pour moi. Peu importe si je constate assez vite que le poète de l'Isle sur Sorgue prend la pose présocratique. Rien n'obscurcit qui n'éclaire pas une plus profonde obscurité. Les événements se précipitent et dans le même temps, le temps qui manque dans l'horreur et les horreurs de l'histoire sociale (que hantent les divers totalitarismes du milieu du siècle), c'est dans le même temps que surgissent, comme autant de recours, Lucrèce, Artaud, Héraclite, Parménide, Empédocle, Bataille, Hölderlin, Sade, Lautréamont, Ponge... et la nécessité de la pensée, et la question du temps.

Le livre

Je lirai *Le Soleil placé en abîme* (1928-1954) avant *Le Parti pris des choses*.

L'œuvre d'art, au XX^e siècle notamment, à cette particularité de dévoiler en voilant, de résister à ce qu'elle découvre et, dans le même mouvement, de découvrir sa résistance : "ce qui est curieux, c'est que la chose éclatante en

question soit voilée par l'excès même de son éclat." (F. Ponge, *La Mounine*, 1941).

L'essai que Sartre consacre au *Parti pris des choses*, en 1949 sous le titre "L'homme et les choses" (Situations I, Gallimard 1947) n'est pas moins ambigu et représentatif de ce double mouvement de dévoilement et de retrait. Hors de l'œuvre de Ponge, bien entendu, cet essai reste en 1956, et à ce jour, ce qui pour moi a été écrit de plus intelligemment motivant dans l'approche du poète. Certes l'essai de Sartre ne considère qu'une partie de l'œuvre (jusqu'en 1944) et souligne un certain nombre de malentendus aussi bien propres à Sartre qu'à Ponge. Mais ces malentendus portent sur les points stratégiques où se joue l'intelligence même de l'œuvre. Faut-il souligner qu'en 1944 Sartre achève son essai sur *Le Parti pris des choses* par ce qui, trois ans plus tard, ouvrira son essai sur Mallarmé : "la Mort de Dieu". La mort de Dieu est ici donnée comme "cet effort... pour se reposer enfin du devoir douloureusement d'être un sujet" ; cet effort que représente dit Sartre "le matérialisme si particulier" de Ponge. Ce qui implicitement (mais pourquoi pas alors explicitement ?) situe l'œuvre de Ponge (et notamment *Le Parti pris des choses*) dans les mouvements, débats, mouvances et turbulences (où Sartre lui-même se trouve pris), propre à "l'héritage" et à l'achèvement de la Métaphysique.

La conclusion de l'essai de Sartre est de ce point de vue on ne peut plus significative de la diversité du jeu et de l'ampleur des malentendus qui l'habitent. Sartre affirme : "Ponge penseur est matérialiste et Ponge poète – si l'on néglige les intrusions fâcheuses de la science – a jeté les bases d'une Phénoménologie de la Nature."

La lecture

Ma lecture de l'œuvre de Ponge est marquée d'un accord immédiat quant à *La Rage de l'expression* (dont le "pongisme" d'aujourd'hui fait bon marché). On le sait, la déclaration selon laquelle, pour Ponge, tout est langage "Tout est parole", ne va pas sans une forte et profonde suspicion sur les bavardages littéraires et autres "N'en déplaise aux paroles elles-mêmes, *étant données les habitudes que dans tant de bouches infectes elles ont contracté*, il faut un certain courage pour se décider non seulement à écrire mais même à parler."

En ce milieu des années cinquante, ma lecture de Ponge confirme ma lecture d'Artaud. La dynamique de l'œuvre, dans son premier mouvement tient déclarativement (jusqu'au début des années soixante-dix) la parole pour "une action guerrière", dont "les armes doivent être préparées" en créant "une forme de Bombe", ceci dans les entretiens radiophoniques, réalisés avec Philippe Sollers, en 1967, où Ponge évoque également la nécessité d'une

“révolution culturelle”, reprenant par là ce qu'il déclarait déjà vingt ans plus tôt : “Je ne rebondirai jamais que dans la pose du *révolutionnaire* ou du *poète*.” Enfin en appendice au *Carnet du bois de pins*, je n'oublierai pas la *Lettre à Gabriel Audisio* du 16 mars 1941 : “à propos de ta série d'articles (mais ici je ne puis insister) : il me semble que proposer actuellement ce que j'appellerai des ‘mesures d'ordre’ en poésie, c'est faire le jeu de ceux qui proclament : primo : ‘Jusqu'à présent il y a eu désordre’, et secundo : ‘Nous sommes ceux qui mettent de l'ordre’ : ce qui représente l'imposture fondamentale de ce temps... Non, vois-tu, en art (du moins) c'est, ce doit être la révolution, la terreur permanentes, et en critique, c'est le moment de se taire, à défaut de pouvoir dénoncer les fausses valeurs...” (*La Rage de l'expression*),

Qui aura entendu ce que Ponge voulait dire en écrivant, en 1946 “Munissez votre bibliothèque personnelle du seul dispositif permettant son sabotage et son renflouement à volonté. Ouvrez Lautréamont et toute la littérature est retournée comme un parapluie. Fermez Lautréamont et tout aussitôt se met en place” ?

Il y a aussi, et je dirai même fondamentalement, une détermination pédagogique, formatrice (et pour tout dire morale) de l'œuvre de Ponge. Elle est tout à fait explicite dans le fronton qu'il signe en tête du numéro spécial des *Cahiers du Sud*, consacré à la “Rhétorique” (1940) : “La poésie, un kiosque en ruine dans ses jardins ; et toi, littérature de notre époque, au mieux la fête nocturne que s'y donne une société ennemie. Mais je sais bien à qui j'ai engagé ma parole, comme le destin l'a voulu ! *Et voici donc mes Amis, comment nous nous accommoderons pour l'entreprise que je projette [...] Chacun donc à votre flambeau, entourez-moi...*” (c'est moi qui souligne).

Ce qui est ici explicite, joue implicitement les qualités, (les vertus) de l'œuvre de Ponge. Et l'on peut regretter que ceux qui, tardivement, se sont dit ses amis, et ceux qui s'en réclament aujourd'hui, aient fait, et fassent, si bon marché de la dynamique et des qualités offensives qui portaient aussi, en ce milieu du XX^e siècle ce qu'il faut bien, d'autre part, appeler un conservatisme politique et moral. “Le poète (est un moraliste) qui dissocie les qualités des objets puis les recompose...” (*Notes prises pour un oiseau*, 1938).

Ici encore l'œuvre de Ponge se révèle constituée (intrinsèquement constituée) d'un même mouvement qui dévoile et voile, éclaire autant qu'il obscurcit, résiste à ce qu'il découvre et découvre sa résistance, dans une conviction dont la force morale l'aveugle mais aussi, et, dans une certaine mesure, à juste titre, emporte l'adhésion. De cette façon, l'œuvre fait œuvre (poésie) et pas n'importe laquelle, incontestablement, dans la visée qui est la sienne, une des plus importantes de ce siècle : “qui tient son ombre dans les serres de son éclat.” (*Le Carnet du bois de pins*).

La nécessité de la pensée

“*La Pensée* : une sorte d'attente, de pressentiment de l'homme sur la barque au milieu du courant, avec le Niagara au bout du rouleau.” (*Proème*, à Bernard Groethuysen, 1924). C'est dire implicitement que le temps joue un rôle, et non des moindres, dans cette affaire.

Je lirai, la même année, 1956, et peut-être le même mois, *La Rage de l'expression* et l'essai de Heidegger sur le *Logos*, alors publié dans le numéro un de *La Psychanalyse*.

Je tiens et je note dans *La Rage de l'expression* : “Notes prises pour un oiseau” (1938). “Nous ferons des pas merveilleux, l'homme fera des pas merveilleux s'il redescend aux choses (comme il faut descendre aux mots pour exprimer les choses convenablement) et s'applique à les étudier et à les exprimer en faisant confiance à la fois à son œil, à sa raison et à son intuition, sans prévention qui l'empêche de suivre les *nouveautés* qu'elles contiennent et sachant les considérer dans leur essence comme dans leurs détails. *Mais il faut en même temps qu'il les refasse dans le logos à partir des matériaux du logos c'est-à-dire de la parole.*” (c'est moi qui souligne cette dernière phrase : et, dans *Le Carnet du bois de pin...* “de la parole, de l'utilisation par l'homme à ses fins morales, enfin dans le Logos, ou, si l'on préfère et pour parler par analogie, dans le Royaume de Dieu.”), puis toujours en 1940 : “mon dessein n'est pas de faire un poème, mais d'avancer dans la connaissance et l'expression du bois de pins, d'y gagner moi-même quelque chose au lieu de m'y casser la tête et d'y perdre mon temps comme j'ai fait. Il faut en passant que je note un problème à repenser quand j'en aurai le loisir : celui de la différence entre connaissance et expression...”

Autant de questions où se trouve en effet pointé le “pressentiment” de la pensée “de l'homme sur la barque au milieu du courant”, et dans la confusion de ce qui l'emporte. Les textes de Ponge au demeurant ne dissimulent jamais, dans leur forme même, les embarras de cette “pensée qui les occupe”. En ce sens la date de leur composition, comme celle de leur lecture, est toujours à souligner, et, pour moi (pour d'autres aussi, je suppose), en cette année 1956, et dans les années qui suivent, la lecture de *La Rage de l'expression* et du *Soleil placé en abîme*, accompagnée de la découverte de la pensée de Heidegger : découverte qui se marque d'une épigraphe en tête de la seconde partie de *Provisoires amants des nègres*.

Cette rencontre, heureuse, hasardeuse et objective, d'une crise propre à l'infini achèvement de la Métaphysique (et à ses conséquences historiques et sociales) avec une œuvre qui en témoigne (l'œuvre de Ponge) et avec une pensée qui la traverse, la déclare et l'éclaire (l'œuvre de Heidegger), sera mise en évidence, en forçant quelque peu le trait par Henri Maldiney (*Le legs des*

choses dans l'œuvre de Francis Ponge) en 1974. Maldiney, après avoir massivement confronté l'œuvre de Ponge à *La Phénoménologie de l'Esprit* de Hegel, conclut, à propos de *La Fabrique du Pré* : "L'expérience existentielle et linguistique de F. Ponge consonne avec celle de Heidegger." Affirmation qui ne se soutient qu'à faire l'économie de l'essai de Sartre sur le *Parti pris des choses*, ("L'homme et les choses"), et à évacuer tout ce que supportent les déterminations conceptuelles du discours de Ponge ; mais elle a incontestablement l'avantage de poser explicitement la question d'une poétique susceptible d'assumer la révolution (au sens étymologique du terme) que suppose la pensée de Nietzsche et celle de Heidegger lecteur de Nietzsche.

Reprise comme question, l'affirmation d'Henri Maldiney (à savoir l'expérience existentielle et linguistique de F. Ponge consonne-t-elle avec celle de Heidegger ? En quoi y a-t-il consonance ? Et en quoi y-a-t-il dissonance ?) ouvre un champ d'investigation considérable et, dans ces questions mêmes, dans les contradictions qui ne peuvent pas ne pas surgir de ce questionnement, maintient active et vivante (questionnante) l'œuvre du poète.

L'œuvre de Ponge, si l'on veut la voir ainsi, consonne avec celle de Heidegger sur l'interrogation essentielle, que le philosophe et l'écrivain portent sur "la chose" (voir le cours de Heidegger, à l'Université de Fribourg-en-Brigau, professé en 1935-1936, sous le titre *Questions fondamentales de la Métaphysique* et publié en France en 1971 sous le titre *Qu'est-ce qu'une chose* la conférence "*La chose*" prononcée devant l'Académie bavaroise des Beaux Arts, en juin 1950 ; reprise dans *Essais et conférences*, Paris 1958), sur le "*Logos*" (essai de 1951, repris dans *Essais et conférences*), sur l'expression et la signification (Ponge dans *Le Carnet du bois de pins*, écrit "connaissance et expression")... Ces interrogations certes se trouvent dans l'œuvre de Ponge et dans celle de Heidegger, mais d'abord parce qu'elles participent des "questions fondamentale de la Métaphysique". Le retour de Ponge sur ces questions pathématiques actualise, aujourd'hui encore (fin du XX^e siècle) son œuvre poétique dans, si je puis dire, le cadre de l'infini retour de l'achèvement de la Métaphysique, et ce, dans la mesure où les déterminations conceptuelles de Ponge restent prises dans cette histoire qui n'en finit pas de s'achever.

De ce point de vue, les dissonances entre l'œuvre de Ponge et celle de Heidegger, entre "l'expérience existentielle et linguistique de Ponge" et celle de Heidegger, portent sur l'essentiel : le langage. Là où Ponge se fixe sur "le problème à repenser... celui de la différence entre connaissance et expression" (*Le Carnet du bois de pins*, 1940), Heidegger note : "Depuis longtemps l'expression et la signification passent pour être les phénomènes qui nous offrent incontestablement des traits du langage. Mais elles ne nous conduisent pas spécialement dans le domaine de l'empreinte essentielle reçue à son origine par le langage ; et d'une façon générale, elles sont impuissantes à déterminer

ce domaine dans ses traits principaux.” (“Logos” in *Essais et conférences*).

Réserves

Si, en deçà et au-delà de toutes “polémiques” ma lecture de l’œuvre de Ponge fut, initialement, et reste aujourd’hui encore une fête pour l’intelligence sensible, elle ne fut jamais sans réserves implicitement marquées, çà et là, d’un caractère “nocturne”.

Je n’ai été que progressivement entraîné à m’interroger sur ce qui dans l’affirmation d’Henri Maldiney fait décisivement question. Mais le caractère déterminant, le trait, l’importance primordiale que Ponge accorde au latin (à l’historialité du latin oblitérant celle du grec et de l’hébreu) m’a d’abord embarrassé, avant de me sembler suspecte ; notamment lorsque cette vocation latine, entraîne Ponge (dans les entretiens qu’il réalise avec Philippe Sollers, en 1967) à déclarer : “Je pense que, pour être positif, il faut reconnaître à l’ethnie, à la race, quelque intérêt. Bien que je ne veuille pas revenir aux critères de Taine [...] je pense tout de même qu’il faut tenir compte de cela.” Il y reviendra, en 1972, dans un entretien avec Serge Gavronsky : “Il semble qu’en latin les racines des mots, enfin les verbes ou les substantifs... les racines soient accolées presque les unes aux autres sans l’intermédiaire de petits mots, articles ou autres... c’est ce qui me plaît, oui. Est-ce, une chose qui est aussi en quelque façon le résultat de mon ethnie. Enfin, je sais bien que l’on n’aime pas beaucoup parler de cela actuellement puisque les notions de race ont donné lieu à des événements dont le monde a souffert... Mais il y a quelque chose certainement, là, enfin... latente, une origine. En général, un artiste se retrouve quand il arrive à retrouver ce que sa “race” a toujours fait, le goût de cette population... Eh bien, c’est à ce moment-là qu’il donne les meilleures choses...” (F. Ponge in “La voix de Ponge”, entretien avec S. Gavronsky, *Poésie* n° 61, troisième trimestre 1992). Déclaration où “l’historialité” de la langue, du Français, se trouve surdéterminée par le latin comme fondement quasi génétique (biologique) d’une “ethnie”, d’une “race”.

Il faut entendre cela en retenant que Ponge a été activement engagé dans la Résistance française à l’occupation allemande, et que curieusement c’est cette insistance sur l’association de la langue latine avec une origine ethnique, raciale (*cf.* biologique) qui marque la plus radicale et la plus profonde dissonance entre la pensée de Ponge et celle de Heidegger, pour qui le dévoilement de la pensée scientifique peut seul évirer à l’homme d’être assimilé à une matière première, biologique (biogénétique). Une telle constatation n’impose-t-elle pas aujourd’hui, et avec la même urgence, un retour sur le mouvement de dévoilement voilé, de clarté obscurcie, qui caractérise la quasi-totalité des œuvres du XX^e siècle. Ce débat, cette forme de questionnement

seront déterminants dans la rupture qui, en janvier 1974, entraîne Ponge, prenant prétexte de l'article sur Braque, à publier contre moi (sous le titre "*Mais pour qui donc se prennent ces gens là*") et, avec l'aide d'un employé des éditions du Seuil, un tract dont la brutalité, pas moindre d'ailleurs que celle de ma réponse, oblitère tout possible éclaircissement. Curieusement, reprenant une des notions chère à Ponge, ma réponse, dans le n° 58 de la revue *Tel Quel*, aura pour titre "Sur la *morale* politique". Sur ce point précis, une fois en deçà et au-delà de toute polémique, ce mot "moral" comme adjectif, comme substantif masculin, ou féminin, n'est pas sans entretenir une confusion entre le "constatatif" et l'appréciatif, entre le jugement de fait et le jugement de valeur. Il témoigne, non moins que beaucoup d'autres, mais mieux que beaucoup, de ce que le passage du grec au latin fonde et oblitère dans cette refonte. Créé par Cicéron, d'après son propre témoignage, pour traduire le grec *Ethica*, il oblitère (dans la langue commune, comme dans celle des philosophes et comme le fera également l'utilisation du mot éthique) la distinction, que marque Aristote (Éthique à Nicomaque, livre II et V), entre l'*areté* (ἀρετή) qui n'est que très partiellement traduit par "vertu"-virtus éthique) : vertu éthique, et l'*areté* dianoétique : vertu intellectuelle. Voir Aristote Éthique à Nicomaque (1102 b/1103 a - 1,13) dans la traduction de J. Tricot (dont il y aurait beaucoup à dire) : "la partie irrationnelle de l'âme est elle-même double : il y a d'une part, la partie végétative, qui n'a rien de commun avec le principe raisonnable, et, d'autre part, la partie appétitive ou, d'une façon générale, désirante, qui participe en quelque manière au principe raisonnable en tant qu'elle l'écoute et lui obéit, et cela au sens où nous disons : "tenir compte" de son père ou de ses amis, et non au sens où les mathématiciens parlent de "raison". Et que la partie irrationnelle subisse une certaine influence de la part du principe raisonnable, on en a la preuve dans la pratique des admonestations. Mais si cet élément irrationnel doit être dit aussi posséder la raison, c'est alors la partie raisonnable qui sera double : il y aura d'une part, ce qui, proprement et en soi-même, possède la raison, et, d'autre part, ce qui ne fait que lui obéir, à la façon dont on obéit à son père." On entend bien ce qui, dans cette distinction, permet de situer respectivement Picasso et Braque et plus généralement, la part spontanée de réserve initiale qui aboutit, en 1974, à cet échange polémique avec Ponge.

"Parti pris des choses, compte tenu des mots", certes, mais dans l'exigence et la nécessité d'une pensée sans réserve.

Compliment (dans le goût ancien)
à un jeune camarade-analyste

Pour Christian Prigent - novembre 1975.

Tout le fiel d'un seul coup lâché ...

Quand j'entends venir cette musique

- et toujours une fois de plus!

re-bonjour à papa-maman :

à Mao, Freud et Lénine -

C'est couru : faut s'attendre

au pire dévoiement.

Ça va analyser - le pauvre demeuré -

à plein tube.

A longueur de page ou de page

s'y ennerdera qui voudra.

Quant à moi, tout profit!

Empilant textes sur thèse,

puis ~~et~~ les effeuillant à mon aise,

Je ne vais pas manquer de torches-culs.

F. P.

Christian Prigent

Un peu de petite histoire

J'ai beaucoup écrit sur Francis Ponge. Outre une Thèse préparée avec Roland Barthes dans les années 70, le N° *Ponge aujourd'hui* de TXT en 71 et une Conférence à Cerisy en 75, l'essentiel s'en trouve synthétisé dans un chapitre de *Ceux qui merdRent*. Rien de plus à dire, sauf à marteler que la fiction théorique de *l'Objet* est décidément imparable pour comprendre d'où nous vient et où tente d'aller l'expérience paradoxale de la poésie / anti-poésie du XX^e siècle.

J'ai rencontré Francis Ponge début 69 (suite à un mémoire universitaire sur *Le Parti Pris des Choses*). Je l'ai fréquenté assidûment pendant quatre ou cinq ans, échangé avec lui de nombreuses lettres. C'est par son intermédiaire que j'ai fait la connaissance de Sollers, Thibaudeau, Pleyner, etc. Et pendant toute cette période, j'ai eu devant moi cette œuvre (le traitement qu'elle nous propose du rapport langue/réel) comme la plus vivace des incitations à la pensée. Puis, assez vite, fin de l'idylle : radicalisation du nationalisme/paternalisme « gaulliste » de Ponge (mais le *Malherbe*, déjà, était clair là-dessus) et conflit avec l'avant-gardisme politisé de Tel Quel, époque « Mouvement de Juin 71 » (on a les documents, Jean-Marie Gleize a fait le point).

Pour ce qui me concerne plus directement : forte résistance de F.P. (mi-affectueusement ironique, mi-brutalement hostile) à l'outillage lacanien dont j'usais, à gros traits, pour comprendre ce qui se passe entre le bouclage du *Parti Pris*, le dégrafage opéré par *La Rage de l'expression*, l'apex baroque du *Soleil* et le raidissement patriarcal / néo-classique (me semblait-il) de la fin. D'où frottements, piques, gueules en coin. Renâclage sarcastique (de sa part) au supposé-savoir totalitaire de l'analyse (je ne lui donne plus entièrement tort). Ruades énervées (de ma part) dans les brancards de l'attachement oedipien et de l'admiration disciplinaire. TXT était des troupes tartarines de l'avant-gardisme « mao ». F.P. flirtait avec Digraphe et Cie, rusé et amusé de se retrouver ainsi dans le giron para-PCF des sectateurs de son vieil ennemi Aragon. D'où rupture (un arriçulet vengeur de TXT n° 9 brocarda cette pseudo-avant-garde « aux couleurs de la France »).

Anecdote assez farce (mais symptomatique ?) : courant 75, je postulai pour une bourse d'aide à la création auprès du CNL ; il fallait alors des « parrainages » ; j'avais celui de Barthes (il n'en était pas avare) ; je sollicitai celui de Ponge ; lequel me rétorqua - ton vif, phrasé hautain - qu'il ne comprenait pas pourquoi le « Révolutionnaire » que j'étais, demandait une aide de l'État (bourgeois) ; il me « plaignait » ; et m'incita (sic) à « l'héroïsme ». Bon. Je fis, côté « sang », le tour qu'on imagine (trop facile à imaginer, justement). D'où coupure matamoresque du cordon et coups de sabots de l'âne juvénile. Je reçus encore, de la plume juvénale de Ponge, une brève épigramme (inédite ! inédite ! : avis aux gérants des Œuvres complètes !) où il apparaissait que de ma « thèse » et de « TXT » (etc.) Francis « se tor-

chait le cul ». Bien plus tard, fin des années 80, ces feux épiques éteints sous les cendres d'époque, j'allai à Canossa - car, vraiment, j'aimais trop cet homme et cette œuvre. F.P. me répondit, charmant, émouvant. M'invita à venir le voir. Quelques lettres encore. Rendez-vous manqués (j'étais à Berlin). Et puis la mort, trop tôt. Ne pas l'avoir revu sera l'un des regrets de ma vie.

Entre temps, rageur, j'avais écrit le texte (?) ci-joint, pages d'un Journal dit « de l'œvide ». Il a le parfum (ou les relents) d'époque (crispations fébriles, rodomontades inquiètes, certitudes arrogantes, verbalisme coprolalique). Mais quelque chose s'y dit, peut-être, de ce qui la travaillait, l'époque, et reste en travail dans l'évaluation, toujours à refaire et toujours à l'œuvre, je crois, dans notre présent problématique, de « l'héritage », comme on dit, de ces années de guérilla « avant-gardiste ».

DE LA RAGE DE L'EXPRESSION À L'AGE DE LA REPRESSION

(« ... » = F.P. - Nemausensis poeta - mihi dixit "... " = F.P. scripsit)

(...) printemps 73 (*Pi Lin ! Pi Kong !*), Je, au Grand-Écrivain : G.E., quid de ce qui se passe en Chine et en général de la situation internationale ? GE (me serre affectueusement les mains) : « Tout le problème (géopolitiquement) est de savoir si la Chine préférera (comme il semble) s'entendre avec la banque juive et si cette dernière (comme il semble) le préférera aussi (pour la Russie, c'est déjà fait) ». J'hoquette en douce. GE (tirage adagio sur cigarillo) : « que cette bataille de crocodiles nous répugne, c'est une autre histoire. Nous n'avons pas à y tremper notre plume (bien entendu) - mais que cette répugnance même nous incite à la tremper ailleurs, voilà qui est bien sûr (et bien réjouissant) ». J'ai mal entendu, c'est sûr. Bloque à « banque », tique à « juive ». Dans quelle soupe il ne veut pas, GE, tremper sa plume ? Autre langue ? babel ? juiverie ? Histoire ? continent noir ? négatif ? Pour GE : littérature : clarté, paternité, « Louvre du patler ». Mais avec l'autre (le juif ? la femme ? la merde ? l'inconscient ? l'analyse ? la Première - « ou la Deuxième ? allez savoir ! » - Topique ?) s'entendre pas moyen. C'est ça ? Pas facile à digérer pour moi ! GE : « Jeunes (croyez-vous), gens, méditez sur l'historicité de votre langue dont je vous défie bien de vous évader jamais ». Lois, Prophètes, Pères, Littré, Logos. Mutatis mutandis kif kif. Nîmes, Montcalm, Malherbe, Montesquieu, miam miam. Malraux, De Gaulle. Et papa. « Malherbe fut un bon père ». Ça fait Un. Un et Un font Un : Moi. Moi. Moi. Héroïque-tendu-bandé. « C'est un homme simple à quoi nous rendons ».

Reprise têtue : j'émetts qu'on est coïncé dans le lieu des paroles. G.E. (bouffée cigarillo, yeux mi-clos) : « eh oui ». Je : bon. G.E. : « les pensées, les paroles et les actions ne se commandent ni ne s'obéissent dans l'homme : elles s'y jouent. Elles s'y trompent. Elles s'y dévorent, et l'homme est leur radeau ». Je : eh oui. G.E. : « bon ».

Unisson ! unisson ! J'insinue (Madame entre, avec café) : l'écriture (deux sucres), que happent les choses (la matière, je précise), a pour fonction de nous en tirer (je rouille), ergo totum video per inane geri res (une gorgée), non ? (deuxième gorgée). GE : "Ah, Lucrèce !" (bouffée + gorgée). Soucoupe chahutée, taches. GE : "vous voulez une serviette ?". Je : veux bien. Serviette (come back de Madame avec). Res geruntur per totum inane. In inani toto : Je. Pense à ce qui le tire par le bas. Ses marottes. L'Œuvide. Ça, qui fonce quand sa plume pend, pourrie de besoins. Torum s'agite per totum. Syllabes-sons-signes-syntaxes (GE, ostinato descrescendo : "Lucrèce, oui, ah..."). Ô, "Mystérieux alphabet mastiqué par une énorme bouche" ! Ibinunc : musique de glotte + envie d'aller aux chiottes. "Echappement compensatoire du bas-ventre" ? Gorgée. GE (a piqué la serviette : cendre sur gilet) : "voulez-vous passer à la salle d'eau ?- enfin bon : c'est Eros, vous le savez, Eros qui fait, vous voulez la serviette ? écrire - tenez - encore du café ?". Bouffées. Gorgées. Je la mets où, la cuiller ? GE : "Quoique... Bon... Vous me suivez ?". À moitié. Car un "aïeul énorme", grosse penne, "colosse", (sur)plombe le trou, non, le tout, et "la racine qui nous éblouit est dans nos cœurs". Je : Eros, oui... Soleil... fouet de l'air... épis levés... Mais la nuit ? le noir ? la grande cafetière ? café, renversé, ça fait féca : quid du poudré fécal en la *Nuit baroque* ? quid, dites (intus ! in cute !), du fumier fumeux du canal anal ? GE (fumées, poudres sur plexus, zig pas bon dans l'yeu, zag idem au zygomatique) : "l'analité est davantage dans l'analyse - ou l'analyseur - que dans l'analysé... ; d'ailleurs (cendres, rictus) la jeunesse ne s'occupe déjà plus de ça - l'analyse pleins tubes (du pauvre demeuré), faut pas exagérer, bonjour à votre charmante épouse, la mienne est très dévouée, je vous serre affectueusement les mains, serviette ! serviette !" Puis, furioso : "mais pour qui donc se prennent ces gens-là ?". Je : quelles gens ? GE : ces pédés contorsionnés, ces petites barbiches, ces Guise déguisés, ces "pâles voyoux", ces frisés-affublés. Et, in petto : Ô, papa ! présence qui fut ! étoiles allumées ! tronc raide de l'arbre mort ! fouet ! mains branleuses ! plume colossale ! foutre ensoleillé ! grandeur rose et maïs ! épi raidi de la philologie ! ah ! sucer ça ! jouir ! être pénétré de cette importance ! ô éblouissante racine fichée dans nos cœurs ! tremblement viril ! mâle herbe ! fraternité ! organe absolu ! stèles ! pins ! galets ! bronze latingrec ! certitude ! orgueil ! seul-ciel-où-j'aspire ! louange aussitôt gonflée dans la gorge ! et pas d'autre ! pas d'incontinent noir ! nul con ! pas de trou ! zéro merde ! pas d'or ! pas de boue ! pas de femme ! ou : "femme en train de jouir grâce à moi" ! ou : maman (« je lui ressemble, ne trouvez-vous pas ? », dit GE, me montrant des photos) ! serviette ! serviette-(é)ponge ! tout le pouvoir aux serviettes ! jeunes gens je vous attends ! jeunes arbres ! Ardents ! "affranchis à barbe courte" ! et je vous serre affectueusement les mains !... / ... Pause... Silence... Cigarillo... GE : « Et comment va votre spasmodophilie ? Ne la soignez pas trop : vous savez, il faut toujours garder assez de spasme pour satisfaire sa compagne ».

Du coup je relis. Tout. De long en large. Vision : GE, affolé de ce que sa *rage* a fait sexe-primer en ouvrant les choses en façon de chioses, focalise fécal. D'où que le nique la panique anale. Focal, fécal ? GE : « faut pas abuser ». Je : mais l'analyse, nul n'y échappe. Même si c'est d'en ignorer la loi que se fabrique ce privilège qu'un passé mal chié délègue à l'écrivain. Aimé des Pères, donc. Bien materné. Mal payé, oui. Mais c'est que l'or c'est de la merde et que la merde c'est pour la mère et que la mère

(la femme du père) c'est vous, et que vous n'en voulez rien savoir. Vous, œil-trou, œil de fils dont le père jouit. Vous, bon petit garçon ardent avec le tronc du père enfoncé où il faut, anneau bagué où pleut le foutre, amas focal vocalisé fécal, clavecin bien tempêté, réson en chair d'enchères sur la raison. Car "c'est l'odeur de l'or qui nous monte à la tête", "cuir et crottin mêlés". A dada, papa ! GE (on prend le frais dans le jardin varois, parmi les citrons, la mer au fond, GE a des trous aux aisselles du pull) : "cher ami, Freud, non, vraiment... Fona-, je ne sais quoi (-gy, je dis), non plus, merci quand même c'était très bien, comme d'habitude, évidemment, je vous serre affectueusement les mains, comment va votre charmante épouse ? (la mienne est très dévouée)".

Ce que nie GE c'est l'inné narrable. Ça tourne en lui, l'anneau parano. Lu dans *Le Soleil* : je ne suis pas la femme de Papa, je ne suis pas l'épouse du Pur Signifiant, je ne suis pas la Maquée de Dieu, j'enconne juste la Putain rousse, la racine de ce qui nous en fait voir de toutes les couleurs décolle, j'en bande, Dieu(x) que j'en bande, enfoncé dans le trente-sixième dessous, j'en chie au coin d'une haie, ô suie parfumée tombant du plafond, ô basse du fondement, les quatre fers en l'air, je ne Lui donne que certaines parties de mon corps à (a)dorer. Voici la mappemonde noire encapuchonnée par derrière, ô l'image immonde aux noires ondulations ! Deux haricots bleutés, un gros scarabée. Mon escorte dégaine, je descends dans la mince et foutue (non : touffue) forêt, la traverse, monte dans son carrosse, m'assois au fond, entre les fortes commissures, déjà immergé jusqu'au col. La sueur couvre mon front, on y est : muqueuse érectile, colosse cabré et écumeux. Alors j'assiste (ce n'est pas sans peine, c'est une eugénie) à la révolution ("un peu d'héroïsme, je vous prie !"). Fécal et terrifié, yeux fixés au plafond d'où tombe une suie suffocante et parfumée. La poésie, quoi (*merde* pour ce mot). Mais vite je me redresse, serviette-éponge, colonne nette, plume bien baguée, le côté mâle et résolu l'emporte (les devoirs envers le père sont les premiers devoirs). J'entre dans le miroir où je me vois enfin, bon petit gars ardent, soleil viril. Et la truie noire s'enfuit (vérité ! victoire !). C'est le jour, le soleil s'est levé sur la littérature. Vive papa, vive le Roi, vive Malherbe, vive De Gaulle, vive moi. La mort n'existe pas, à bas le caca. Caca c'est nana, caca c'est juif, caca c'est pédé, caca c'est l'or. L'or est à la banque et la banque est juive, entendez-vous ça, féroces soldats ?

Manie du GE : déni du pas-Un, fixette Père-Inné, l'homo-c'est-pas-moi, l'en-quatre-fers-en-l'air-c'est-les-autres. Raison-raideur-mastic, scotch sur les crevés de la langue, barrage contre excès, tampon sur les trous mauvais goût, baillon sur le pas-moi-qui-me-hante, bouchon sur les fuites (flots pulsifs, débondes de la barrique baroque). Et remise d'accord de tous les violons, serviette astiqueuse de phallus maousse sur ciel rose maïs. GE s'agrippe, pelote la langue, dortote, bichonne, traficote. Roulements, vis, articulations, culasses. Dans les rails. "Et je vous défie bien, jeunes gens, de vous évader de l'historicité de votre langue". Pas de lapsus. Pas de sali. Salut. Filiation sûre. Papa était philologue. Je suis de ce logue. Regardez le logos. Suçotez. Lisez. Cessez vos jeux de mots (c'est pas du latin, c'est du belge ; ou du breton : « Lemaire de Belges a bien dû rencontrer Anne de Bretagne »). Otez vos sabots. Mettez vos sandales. « Malherbe a mis fin à tout cela comme il fallait ». Ainsi soit-il. « Et vous ne doutez pas, j'espère, que ce genre de littérature... Artaud, mouais...

Bataille, bôf... Derrida, juif... ne soit même plus capable de m'écoeurer ». Ô, velours du parler ! Louvre ! Cocorico nouveau ! Jeunes gens serrez la file sur l'avenue française ! Et les statues se réveilleront un jour avec un morceau de tissu *éponge* entre les cuisses. Fini pertes, dégoulinures et dissolutions. Et toutes en train de jouir grâce à nous/vous (hommes résolus, bons petits garçons ardents, stylites perchés, stylistes-serviettes).

Cette raideur, ça lui est venu, GE, au moment (*Rage, Soleil*) où ça allait jouir en lui autrement. A vu l'irruption, flot baroque, rage de l'expression, lâchée vorace dans la langue, dégrafage des petits tomes bouclés, choses closes, boules opaques. A reflué devant ces magnifiques dépenses, flux de purins, pot-pourri des langues entrecroquées, trous dans l'historicité. La mâle herbe vint boucher le trou. Qu'en dis-tu ma raison ? Je dis que c'est ainsi qu'en douce se réassure la Loi, la norme, la santé, l'état civil, le Dieu des mairies, la prose huissière, le numéraire facile et qu'à passer son temps à éponger l'excès on prépare peut-être les torchons pour les prochaines censures. Ce que je lui susurre. GE : « Tout ce fiel d'un seul coup lâché ! ». Naïf, je mendie quand même, de lui, un soutien pour Bourse. GE : drapage dans costume tricolore gaullien ; freinage quatre fers sur aéro-frein national-éthique. « Comment pouvez-vous ? ». « Toute votre activité (passée, présente et future) justifie les libéralités d'un pouvoir qu'elle vise évidemment à détruire (et je trouve ce pouvoir imbécile de donner des verges à ses pires ennemis) ». « Un peu d'héroïsme, je vous prie ». En somme : Berufsverbot. Et je me vois boire l'eau de mon puits et m'éclairer à la bougie pour pas profiter d'EDF et des Eaux del robinetto de l'État pas aimé de moi. Et GE poursuit, haut, déjà aux espèces de l'éternité de Sa Dignité. Défilé impec des petits soldats en fétiches de plomb : « je suis un monarchiste chinois » / « avez-vous lu Thirion ? » / « Franco, après tout, n'est-il pas préférable à Lénine ou à Mao Tsé Toung ? » / « l'histoire, petit cloaque où l'esprit de l'homme aime à patauger » / « que cette bataille de crocodiles nous répugne » / « Tout le problème, c'est la banque juive » / « J'ai appelé ce pouvoir, Malraux, De Gaulle, de mes vœux »... Bon. Demandons-nous comment ça leur vient, aux écrivains d'(ex)-avant-garde, le goût des serviettes, la réno-classique, la réaction éthique, la crispation nationaliste, voire le penché antisémite (etc). Demandons-nous comment ça peut se faire, puisque ça s'est fait, ça nous évitera peut-être tentations et tuiles. Et retournons vite fait à nos démêlés avec les brouillons cochons du petit cloaque : *toute l'écriture est de la cochonnerie* (...)

(*Journal de l'Œuvide*, 1973/1976, extrait)

Denis Roche

Francis Ponge. Juillet 1984
Chez lui, à Bar-sur-Loup.



Gaston Planet

On peut reprendre un livre

On peut reprendre un livre pour voir comment c'est fait et risquer une "imitation" pour s'apprendre.

Choisir Francis Ponge dans *my creative method* et rechercher les pages annotées, soulignées, on sait d'avance que ce qu'on y cherche y est contenu en changeant quelques mots pour adopter sa propre technique ici la peinture au lieu de l'écriture.

* * *

Il m'est impossible de dire comment ça commence

Il m'est impossible de dire comment ça commence.

Je voulais placer le peintre en situation devant un paysage de montagne, loin de la mer, des minarets, des mosaïques bleues des foules et des langages bariolés.

Mais je ne sais pas comment ça commence.

On se trouve devant un paysage en étages vert avec seulement du végétal.

On peut se résumer en disant que le végétal est partout et qu'il est uniformément vert des pieds jusqu'au ciel en passant par le pré, le ruisseau, les haies de vergnes, l'autre pré, l'autre ruisseau, l'autre haie et verticalement.

Maintenant la colline douce ronde à 800 mètres.

Je ne travaille que quelques minutes par jour et je ne fais rien d'autre — forcément je suis malade.

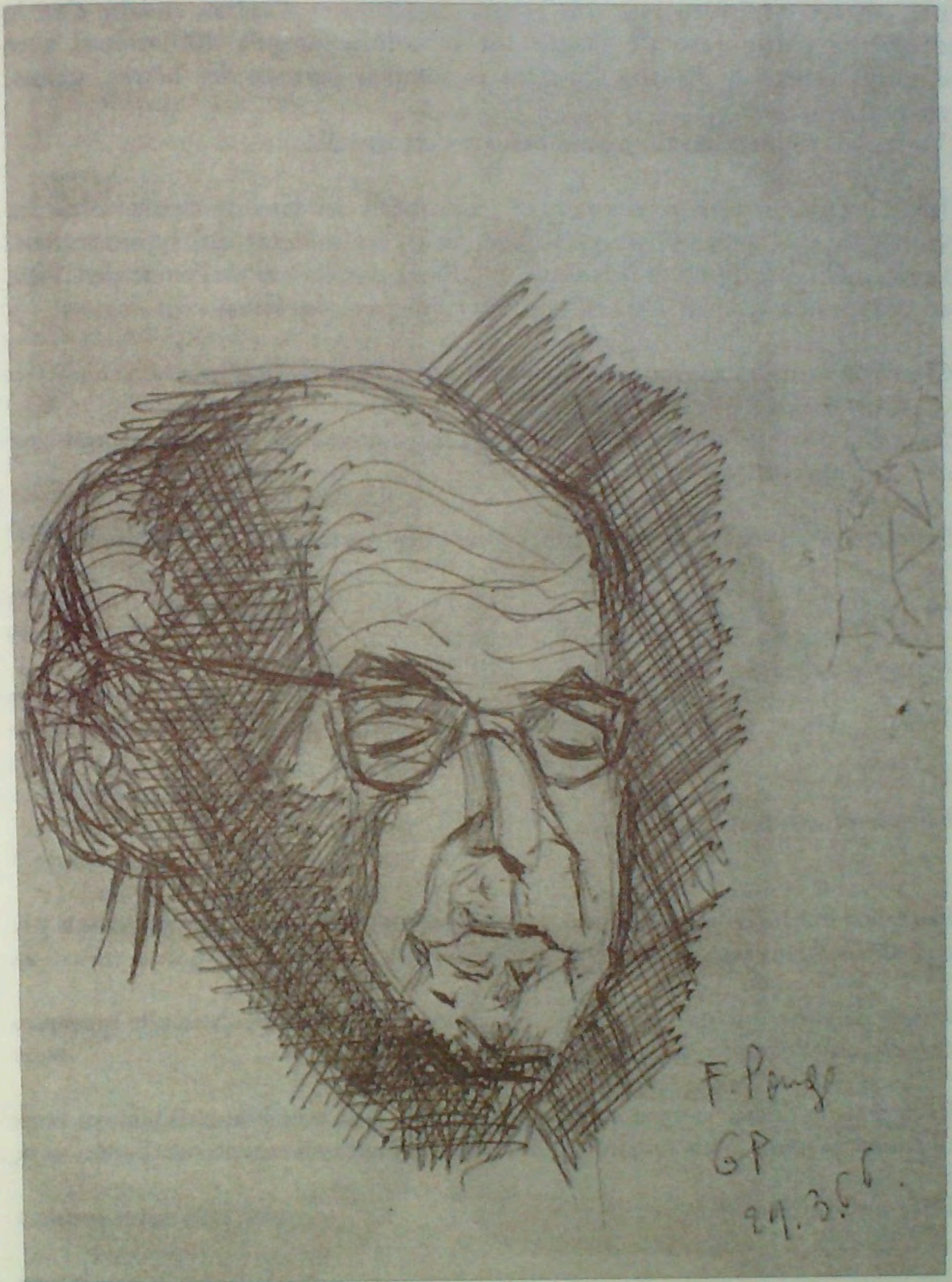
Il m'est impossible de dire comment ça commence, j'ai fait le milieu et la fin mais je ne sais pas comment ça commence.

Comment on se retrouve ? devant l'endroit à dessiner.

C'est en deux parties (si on regarde en partant de ses pieds).

La première s'étend devant les pieds, il y a d'abord fougères et genêts, puis la murette de basaltes roulés traverse le pré jusqu'à la bordure des vergnes.

Là on devine le ruisseau puis un autre pré, une haie de noisetiers, un autre



pré, un autre ruisseau avec une rangée de frênes et d'aulnes ensuite c'est la deuxième partie verticale étagée sur la colline jusqu'à 800 mètres avec d'autres genêts et d'autres fougères et un peu partout des hêtres, sapins, chênes, bouleaux.

Voilà c'est un peu devant que le peintre s'est installé

Mais il faudrait tout recommencer ; on oublie les faneurs (leurs voix), les vaches (leurs clarines), les geais (leur piak), les insectes qui bourdonnent, l'agacement que donnent les mouches attirées par l'odeur de l'encre de Chine en provenance d'Allemagne (Gunther et Wagner), les fleurs

C'est très loin des mosquées bleues des minarets et de la mer

C'est un pays de volcans en été

Pour dire quelque chose qui permette de commencer on pourrait donner une idée de l'endroit.

Faire du vert avec l'encre de Chine noire en provenance d'Allemagne.

Le matériel :

- une plume d'acier provenant d'une école
- du papier glacé pour aller vite

* * *

Faire le plus humble

Faire le plus humble, le caillou qui n'intéresse personne que personne ne regardera jamais sans importance l'abandonné.

Empêcher que quelque chose ne disparaisse, en le remplaçant par quelque chose d'autre, le faire disparaître en vérité.

Essayer de le définir comme quelque chose de ni noir ni blanc ni bleu ni vert ni rouge ni jaune mais un dosage de tout cela, excessivement subtil.

Faire un exercice.

(Extraits des cahiers et notes d'atelier.)

Yves Boudier

Parti pris.

Mais qu'est-ce, qui obstrue ainsi notre chemin ?
Dans ce petit sous-bois mi-ombre mi-soleil,
Qui nous met ces bâtons dans les roues ?
Pourquoi, dès notre issue en surplomb sur la page,
Dans ce seul paragraphe, tous ces scrupules ?

Francis Ponge.
Le Pré, 1967, *Nouveau Recueil*, Gallimard.

Comme les choses

*sont telles
que souvent rien n'est*

*autant n'être que
ce qu'elles sont
c'est à dire
peu de chose*

Comme

*il y a
de petites et de grandes choses*

*comme il n'y a
rien*

*ou si peu à faire entendre
pour vivre*

Comme vivre c'est faire

*une chose
puis une autre*

le peu même
que l'on fait

C'est déjà
quelque chose

Un poème avant tout ; une pièce, un *exercice*, un soupir *hygiénique*¹.
Mon hommage d'aujourd'hui pour masquer le dépit de n'avoir jamais osé frapper à la porte de la rue Lhomond où je suis passé si souvent.
Ensuite, l'engagement pour tout lecteur de se (re)plonger dans *La fabrique du pré*², sans attendre : comme un jardin sous la pierre levée, ce monde fiévreux des regards dilatés et perdus dans l'étonnante accommodation des mots sur la page, vers l'introuvable manœuvre qui préside à leur choix et ordre dans le vers ou la phrase. Dans ces autres fragments d'encre et de papier griffé nommés parfois *proèmes*, portant ce circonflexe qui ne laisse pas de nous surprendre.

Puis tenter la fable des titres, ou plutôt *l'imaginer*, si le mot peut être entendu simplement, comme à l'orée des paroles de Ponge lui-même : *En somme, les choses, sont, déjà, autant mots que choses et, réciproquement, les mots, déjà, sont autant choses que mots. (...) Il s'agit de les faire rentrer l'un en l'autre : de n'y voir plus double : que les deux apparences se confondent (exactement) (ce qu'on appelle le registre en terme d'imprimerie).*³

Et remercier.

1. L'Insignifiant. *Pièces*, 1962, Gallimard.

2. *La Fabrique du pré*, 1971, Albert Skira Éditeur.

3. *Id.* p.23. (21 mai 1970).

Charles Dobzynski

De la pongée

Nous avons eu connaissance d'un continent dénommé *Pangée* qui fut à l'ère paléozoïque, toute l'étendue solide et palpable en possession de la planète, colossal agglomérat de terres émergées, hématome géant, turgescence ou bosselure, ou encore coagulation des poussées chaotiques, syntaxe proliférante du magma, épaisse croûte des strates germinales qui allait se fractionner dans l'hémisphère austral sous la forme du Gondwana et dans l'hémisphère septentrional en Laurasia, langue bifide d'une immensité dévoreuse, par excroissance répétée et partition ultérieure.

Or, le langage, c'est aussi cela, autrement, mais par identique gestation, une *Pongée* pourrait-on dire, qui s'engouffre en plongée vers ses abysses invisibles, ses limbes tectoniques, ses îles sous le sens, ses archipels en chapelets de vocables coralliens, de mots lentement écorcés, désossés, décodés, qui paraissent flotter entre deux ères, entre deux ombres.

La *Pongée* comme continent primitif, épiphanie de la langue en foliation, tramant son tissu protecteur, épithélial ou placentaire, une nappe d'avant la parturition phrénétique et forestière. Les mots en aveugles inventant leur voyance se cherchent des racines dans les laitances et les latences. Ce que la *Pongée* nous délivre, c'est ce qui n'existe pas encore. Ce qui respire à notre insu dans le sommeil de toute chose. La plongée en apnée dans l'océan étymologique et sémantique, parsemé d'icebergs naufrageurs.

Quelque part dans l'enchevêtrement des figures naît une figue de paroles. Peut-être une fugue de fiction. Laquelle franchit toutes bornes des interdits, zones intersticielles et grilles des natures sur le point de mourir. Là où commence l'escapade et la diaspora des espèces, la transhumance des sols et des soleils, la succion des séismes. La *Pongée* qui n'est ni résolution ni évolution, mais lente alchimie désopacifiante. Ce qui se distille et se disloque. La subversion des substances végétales qui en savent long mais observent le mutisme des origines.

Et qu'est-ce que l'origine, dès lors, sinon ce chavirement intégral, cet obscur remue-ménage de la *Pongée* vers ce qui est en devenir ? Dans le bain du langage, révélation de l'imago et du magot de ses virtualités. La *Pongée* en tant qu'approche. Patience intime du regard qui s'implique dans les noces de l'infinitésimal. Le plus petit dénominateur commun de deux objets égarés entre l'espace et le temps et qui vont se rejoindre, subitement, au point nodal de la courbure universelle.

Les géologues de l'imaginaire sillonnent la *Pongée*, en quête des signes qui la strient, des tatouages métaphoriques et rhétoriques qui parcourent d'un fil de foudre discontinu son épiderme et l'irradient de prémonitions.

Il était fatal, afin que fut balisé ce désert, que naquissent quelques roses des sables émanées de la soif même, une soif qui ne saurait s'apaiser. S'est trouvée alors obligée la traversée d'un absolu aussi mouvant que les dunes. Là se répandaient des rosées lexicales en migration et des mots qui devaient désigner, selon la plus rigoureuse économie, leur mouvement ascensionnel et leur déclin.

Un poète, pour la *Pongée*, ne sera jamais celui qui présume ou celui qui prédit. Mais seulement qui catalyse les contraires, attise les antinomies, provoque les écroulements salutaires dans les lignes de domino des idées dominantes et des images reçues. Qui habite les plaies infectées, saura les cicatriser par sa présence. Ainsi s'est instauré l'usage d'un scanner par quoi le langage mis en charpie, mis en pièces par le quotidien, se reconstitue en vérité durable.

Octobre 1998



Marc Petit

L'anguille et le caméléon
(fable inédite)

« La guêpe », dédiée à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Louche, louche ! F.P., Poète d'aujourd'hui n° 95 (Seghers, 1963), par Philippe Sollers. Inquiétant ! Que viennent faire ces trois figures de proue de l'antipoésie dans le jardin de Francis Ponge ? Il y a *anguille sous roche*.

ANGUILLE [āgij], n.f. (XII^e ; lat. *anguilla*). Poisson d'eau douce (mais qui se reproduit dans la mer des Sargasses), anguiforme, à peau visqueuse et glissante. V. *pibale* ; *leptocéphale*. Cuis. Matelote d'anguille. — Par anal. *anguille de mer*, congre. — Loc. *Il glisse, échappe comme une anguille*, sans qu'on puisse le retenir, sans qu'on puisse faire fond sur lui. *Il y a anguille sous roche*, il y a une chose qu'on nous cache, et qu'on soupçonne.

*

Prenons Ponge au sérieux quand il nous dit qu'il n'est pas poète.

Cf. « Berges de la Loire » (1941) : « ne jamais m'arrêter à la forme poétique - celle-ci devant pourtant être utilisée à un moment de mon étude parce qu'elle dispose un jeu de miroirs qui peut faire apparaître certains aspects demeurés obscurs de l'objet... »

L'idée d'« utiliser la forme poétique » n'est pas une idée de poète. De fait, quand F.P. recourt à une telle forme, ses modèles sont les versificateurs académiques, de Malherbe à Valéry : sans cesse le tic-tac de métronome de l'alexandrin se fait entendre, ruinant d'avance tout espoir de s'en sortir — « toujours la même feuille ! ». Pour mieux assassiner le poème, F.P. fait-il exprès de le rater ? Ou bien s'imagine-t-il, malgré tout, trouver un jour la formule ? Ce serait faire de lui, soit un fourbe, soit un naïf, ce qu'il n'est pas (lui, de toutes les plumes, certainement l'une des plus probes, des plus lucides : s'efforçant toujours d'accéder dans chaque phrase à la formulation la plus exacte, fuyant les réussites commodes). En réalité, le propos de Ponge n'est ni poétique, ni même à proprement parler littéraire, mais philosophique : « Il s'agit de savoir si l'on veut faire un poème ou rendre compte d'une chose (dans l'espoir que l'esprit y gagne, fasse à son propos quelque pas nouveau). » Mais Ponge récuse aussi ce terme, faisant jouer en retour, dialectiquement, la poésie contre la posture philosophante : « Si je préfère La Fontaine — la moindre fable — à Schopenhauer ou Hegel, je sais bien pourquoi. Ça me

paraît : 1) moins fatigant, plus plaisant ; 2) plus propre, moins dégoûtant ; 3) pas inférieur intellectuellement et supérieur esthétiquement. » Et plus loin, dans « Pages bis » VI (1943) : « Oui, le Parti Pris naît à l'extrémité d'une Philosophie de la signification du monde (et de l'infidélité des moyens d'expression). Mais en même temps il résout le tragique de cette situation. Il dénoue cette situation... »

La formule avancée par F.P. (en 1943) pour donner du corps, de la positivité à ce qu'on pourrait appeler (au risque de « fatiguer » et de « dégoûter » le lecteur) une *Aufhebung* dialectique de l'antithèse poésie / philosophie tient en ces mots : « ... *Par création HEUREUSE du métalogue* ». Ce qui renvoie aux pages si souvent et si justement citées (datées de 1928-29), recueillies dans *Proèmes*, qui portent en titre : « Raisons de vivre heureux » et où l'on voit Ponge prendre rang aux côtés de Picasso et de Stravinsky, comme leur égal et leur équivalent dans l'art des mots : rien que ça – le vrai fondateur de la modernité révolutionnaire en littérature, au sens des avant-gardes, (ni esthétique, ni politique, mais en avant des deux à la fois, à la pointe de la flèche, dans l'utopie de la rupture inaugurale).

« *Le Parti pris des choses, Les Sapates* sont de la littérature-type de l'après révolution », écrit, non sans aplomb, F.P., dans « Notes premières de "l'homme" ». (Pure Provocation, est-il besoin de le dire, par rapport à la ligne esthétique officielle du PCF, avant comme après guerre. A-t-on vu que le titre du plus célèbre ouvrage de Ponge est à lui seul, sous forme de contrepèterie, un manifeste antistalinien ?). Quant à ce bonheur, que peut-on en dire, qui ne soit de trop, ou trop peu ? Faut-il commenter ? Noter, par exemple, l'extraordinaire absence de l'Histoire dans les textes de la période de la guerre, leur déchirante volonté d'innocence – est-ce un hasard si, l'année de la prise de pouvoir d'Hitler (1933), F.P. compose l'« Introduction au galet » ? En aiguissant sur ce caillou à jamais extérieur aux mots la lame du langage, F.P. construit dans l'irréalité un monde habitable – à l'image, non des choses elles-mêmes, mais de l'esprit humain *en bonne santé*¹ : pur projet, travail d'ajustement sans fin, arachnéen, où n'importe quoi peut faire semblant de venir se prendre. Toile trouée, toujours à ramender, ligne après ligne, avec ce fil ténu qu'on tire de soi pour traverser l'abîme : un peu d'encre au bout d'une plume.

*

Le retournement poétique annoncé par Rilke dès les *Poèmes nouveaux* (1903-1908), quand le travail sur la « chose », de la périphérie du motif vers son centre, soudain s'interrompt, confronté à la migration inverse d'un cœur devenu espace, trouve chez Ponge un prolongement inattendu, radicalement anti-lyrique. Nous sommes dehors, mais ce dehors ne nous connaît pas ; en

nous modelant sur lui, faute de prendre consistance, au moins pourrions-nous vivre avec lui en paix, *en bonne intelligence*. Cette infirmité (le fait de n'avoir point de nature autre que verbale) fait de nous les rois de la création, car n'étant rien, nous pouvons jouer à ressembler à tout, comme le caméléon.

CAMÉLÉON [kameleē], n.m. (XII^e ; lat. *camaeleon*, du gr. *khamai leôn*, « lion qui se traîne à terre ». Reptile saurien (*Vermilingues*), de couleur gris verdâtre, au corps orné d'une crête dorsale à queue prenante. *Le caméléon a la faculté de changer de couleur...* (cas unique d'un mot dont le premier exemple donné par le dictionnaire infirme la définition).

Caméléontologiquement parlant, l'anguille a bon dos. Pour en faire une matelote, il faut d'abord l'écorcher (en la pendant à un clou) et la découper en tronçons. Vivante, elle glisse entre nos mains (comme le savon) et inévitablement, nous échappe. De là, elle regagne alors la mer des Sargasses, puis les Bermudes, célèbres pour leur triangle, et disparaît – c'est ainsi que le phénomène a quelque chance de se reproduire, n'en déplaise aux congrès.

Jacques Géraud

“PTYX”, HUITRE ET TUTTI FRUTTI

1898/1899 : D'une année, l'autre ; de la mort de Stéphane Mallarmé à la naissance de Ponge *Francis* – qui se voulut (même un peu trop, dans son allégeance gaullienne, malherbienne) le plus français des poètes. Mais comme il me plaît de penser que la littérature est une *singularité française*, ce n'est pas moi qui lui jetterai la pierre pour ce péché de francité. Succédant, donc, un peu comme le jour à la nuit (la blanche nuit mallarméenne), à Mallarmé, il me semble que Ponge arrive à temps pour inverser le fonctionnement d'une machine poétique qui, chez Mallarmé, superbement tendait à produire du Rien. « Sur les crédenes, au salon vide : nul pryx / Aboli bibelot d'inanité sonore. » À ce parti (douloureusement) pris du Rien, à cette écriture *réicide* de Mallarmé, on sait que Ponge opposera son propre parti pris, son pari (tel celui pascalien pour Dieu) pour les Choses. Sans doute pourrait-on dire et faudrait-il ajouter, politiquement, historiquement, que c'est l'effondrement de l'Homme dans l'entre-deux guerres (l'homme nouveau soviétique faisant long feu) qui, chez Ponge, le fait en appeler, comme on appelle au secours, aux Choses, à quelque *De natura rerum* recommencé, « rémunérant », comme le vers le défaut des langues pour Mallarmé, le défaut de l'Homme.

En quelque façon le pongien *De natura rerum* rature l'Homme, et le pongien *cogito* le ravale à l'être indéniable mais « légèrement ahuri » du fameux Cageot.

Ponge, donc, inversant, renversant en quelque humble mais certaine positivité (mais oui !) la négativité mallarméenne, en même temps que retournant en espoir, en virtualité créatrice, l'échec ou la chute d'un Rimbaud qui, voleur de feu, « mage ou ange », se voit « rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre ! Paysan ! ». Réalité rugueuse, en effet, à l'étreinte de quoi tout Ponge va s'adonner, à l'encontre de ses contemporains «surréalistes- (un peu sous-surréalistes par rapport aux sur-surréalistes *Chants de Maldoror*), peut-être un peu trop prêts à s'éblouir de la clinquante pacotille qu'ils croient voir poudroyer à tout bout de champs, magnétiques ou non, au bout de leurs doigts de fées - magie censée s'accréditer par les prestiges du Discours, genre « Manifeste », et ronflantes proclamations . Tel n'est pas Ponge, paysan, artisan, ni chef d'école ni écolier qui n'aura besoin que de trouver dans Paulhan son père-sévère (et tant soit peu pervers), pour s'autoriser à fabriquer dans le retrait de son atelier ces êtres hybrides, ces objets avant lui poétiquement introuvables, empruntés à la nature ou à la

culture, dont quelques-uns des plus réussis ont nom : *La pluie ; la boue, le galet ; la pomme de terre, l'abricot, la figue sèche, le papillon, la crevette dans tous ses états, la chèvre, l'huître* : et Ponge vit que cela était bon. Mais pas de sixième jour, pas d'Adam, pas d'Eve sauf cette adolescente dont le corps est fruit : « On jouit à la gorge des femme de la rondeur et fermeté d'un fruit ; plus bas, de la saveur et jutosité du même » et, reprises au travail des hommes, refabriquées dans l'atelier-bazar pongien, ces natures mortes (ut pictura poesis) qui revivent : *la bougie, la cigarette, le pain, le plat de poissons frits, l'assiette, la valise, la cruche, la barque, le cageot*. Chardin, Vermeer (le pain de *La laitière*) Cézanne, c'est aux peintres, en effet, que Ponge reprend son bien ; avec ce choix qui n'appartient qu'à lui (et à Van Gogh : *l'herbe à chat, les souliers*) des objets modestes : optant pour la Cruche (sans la jeune fille de Greuze qui la justifie), affirmant : "Il nous faut saisir cet objet médiocre", ironisant sur "l'emphase de l'amphore" - métaphore de celle de la (majuscule) Poésie... Et, comme en ses fables son aïeul La Fontaine, notre moderne Ponge (en même temps que très ancien, tournant le dos à la « modernité ») n'est jamais si grand que lorsqu'en son poème l'objet humble est prestement traité, "bloc friable et savoureux", telle (bouillie, pelée) sa *pomme de terre*, car souvent l'objet pongien est comestible, comme l'apôtre de *L'Apocalypse* mange le "petit livre" ; comme le grand cuisinier Robuchon se plaisait naguère à dire que les gens venaient chez lui manger des choses simples, des patates (sapates) en purée.

Fort loin, donc, de la hiératique et mallarméenne "cinéraire amphore", les très concrètes et quotidiennes (et arrachées à la quotidienneté) "petites masses de cendres" de *La cigarette* de Ponge ; et fort loin du fabuleux "ptyx" "l'huître" - sauf à s'aviser que ce "ptyx", dont Mallarmé ignorait (dit-il) le sens, peut vouloir dire en grec "conque", "coquille", voire... "coquille d'huître". Comme quoi le néant du "ptyx" pouvait en secret envelopper l'être de *L'huître*, en son "sachet visqueux et verdâtre" - viscosité qui semblerait relever d'une ontologie sartrienne : voir Sartre (*Situations I*) projetant sa propre appréhension des choses lorsqu'à propos du pongien *Parti pris* il parle de "gros volumes pâteux", de "monstres grouillants et fleuris". Or, rien de plus éloigné de la "nausée" du Roquentin de Sartre devant la pâte même des choses", lorsque "les choses tournent avec moi, pâles et vertes comme des huîtres (...) Les choses se sont délivrées de leurs noms (...) Je suis au milieu des Choses, les innommables" : rien de plus adverse à ce *feeling* sartrien (assez proche ici de Baudelaire) que le pongien sentiment des choses, (qui au fond est un sentiment ou un « sentir » amoureux, est une adhésion heureuse - la même, peut-être, que celle du héros de l'autre grand livre de 1942, ce Meursault à qui tout est étranger sauf la chose, qui (soleil, sel, sable) aurait nom "Méditerranée", mer au milieu des terres, où Ponge et Camus consonnent.

Il *ne* faut *pas* être absolument moderne : c'est la leçon que je tirerais de Ponge. Et encore : la "modernité" vient rarement aux rendez-vous où on l'assigne, genre *Manifeste du surréalisme*, bataille d'Hernani, logos tel-quellien.

Le modeste Ponge était plus "moderne", était en tout cas plus *nouveau*, et donc est plus durable, que le tonitruant Breton. Quand Gide, sous couvert de renouveler le roman, tarabiscotait la narration de ses fumeux *Faux-Monnayeurs*, c'est Proust qui faisait du neuf avec ses vieilles peaux de duchesses et d'altesses tout droit sorties du Gotha. Tel est l'art : imprévisible, inexplicable, paradoxal. Faisant (Proust) du neuf avec du vieux, ou (Ponge) avec du petit du grand : « Si ce n'est donc jamais qu'une chose petite, ronde (...) Toutefois, il s'agit d'une note insistante, majeure. » Qui suis-je ?
L'Abricot.

s'agite bouffe fornicque meurt phagocyte (discours sans fin sur *nature déterminisme* cycles *paganisme* sciences sciences sciences : on n'en sort pas : *grands équilibres* finalité *survie de l'espèce*) redouble (le sens) d'activités de vie d'énergie (loin & hors de nous, de nos mots – savants ou non – pour les nommer les épingler les décrire), que ça s'emploie (efficacement, cruellement même !) à la *survie* (du groupe essaim colonie société ?). qu'il y a de la vie, une vie intense, même dans ces brefs "espaces verts" où nous nous promenons. microcosme. nature. monde microscopique, atomique : *on y est !* une autre dimension, & pas celle que l'on cherchait !...

[& sans doute, cherchant, tombe-t-on sur *autre chose*. choix à faire à l'embranchement d'une route. bifurcations. fausses pistes. nouveaux leurres. biffures. retour case départ. ou. découverte. changement de point de vue. & poursuite de la phrase par *d'autres moyens*]

or, si l'on s'approche suffisamment du cocon, voit-on "la vie à l'œuvre" ? les mécanismes *organiques* de la métamorphose ? le cycle "chenille-papillon" se fait ici au détriment de l'arbre qui l'abrite (plaie vive, gagnant bientôt les branches voisines – sorte de gangrène, dont au mieux il sortira *exsangue* dévasté rabougri ; & dont les plus jeunes crèvent !) : combien de fois a-t-il assisté à cela depuis l'enfance ? la mort d'un ou de plusieurs pins (des pinèdes parfois entièrement ravagées par cette *terreur blanche*, aussi dévastatrice que le feu), lentement asphyxiés par ces cocons.

dégoût doublé d'une attirance pour ces pelotes blanches, *fruits d'une autre espèce*, boules de l'arbre, Noël en plein avril – & dans le même temps, d'une répulsion (assez répandue, donc commune) pour tout ce qui ressemble de près ou de loin à :

chenille, ver, larve (baudelaire pas cuit ! pas classé ! la charogne de la *vieille poésie* – n'en finit pas de boulotter - dévorer-digérer "ses vers" & d'être, à son tour, boulotée – dévorée - digérée par "ceux" des modernités successives ! haine tenace pour tout ce qui sent le cadavre à partir duquel nous travaillons : citation : " je chie la branche sur laquelle je suis assis ") ; il est vrai obscènes (comme tout ce qui est organique), nus comme, ou hirsutes-poilus, en tout cas : dégueulasses !... masquer son trouble en trouvant des équivalents scientifiques (terminologie "science nat") pour rendre compte du processus.

donc : c'est vu ! il y a ou il y aurait autre chose. cette chose reste à voir ou à entendre. exemple : le barrage des pins (pénétrer l'obstacle, l'aiguillon nous tient en éveil !) & derrière lui, ou dedans, ou dessous : chenilles fourmis ou pire parfois ! soit : faune, insectes, éléments circonstancés du temps (pluie, vent, succession des jours & des nuits), milliard de structures atomiques (l'infiniment défini, l'infiniment décliné, détaillé, précis ; phobie du détail jamais éloignée de l'abîme) (celui de notre ignorance) etc. toute chose à trancher. ou à franchir. lisière, muraille, épaisseur. de vert, du vert. épaisseurs ; vertiges ! *Je me souviens de ces frondaisons étagées si souvent dépeintes*. voici : agrégats, nuées statiques, pollens ! & toujours : le pin & ses lampions (blanc terne). le pin colonisé (d'une branche à l'autre). le pin & ses poux (*maladie de la mort*). je vois – j'entends – ces chenilles processionnaires (réputées donner de l'urticaire) comme une "constante stable & agissante" du paysage, depuis l'enfance localisée au lieu-dit "roches blanches" (dépoussiérée pour les besoins de la démonstration) : la familiarité des pinèdes m'accompagne jusque dans mes lectures estudiantines, d'où cette mirobolante chenille : *l'incarnée du bois de pins*.

au-delà du visible – *de ce qui est visible pour moi* – (ou, en deçà de l'accommodation de l'œil) & de certaines sensations corollaires (ou concomitantes), comment pousser plus avant l'écriture

– dans le

paysage ;

l'écriture du paysage ?

quelles démarches entreprendre afin de poursuivre

l'expérience

(*d'en poursuivre l'expérience*) – l'immédiat décryptage de ce qui se passe, l'appréhension du réel "dans son ensemble" ?

[objet : dire *l'immédiate réalité*, dans son évidence (obscur ? mystérieuse ?) & sa complexité (intelligible ? lumineuse ?), de la manière la (moins empotée qui soit) plus simple possible – donc, la plus radicale !]

(l'imbécile est celui qui s'échappe
vers
la religion
la Philosophie
la justification ?)

hors, comment entrer
comment étreindre comment entrer comment *entendre*
directement & profondément ce qui s'offre (sujet, objet : *vieilles lunes récusées* !) une
fois épuisées les circonstances du récit les circonvolutions de la description le
chant les effets de langue le mouvement la littéralité de la prose ou la moti-
vation du désir ?

désormais, résoudre cette nouvelle énigme : “ à l'évidence, il n'y a rien – &
dans *ce rien*, j'avance ”.

désormais, progresser dans cette connaissance (aléatoire) d'un réel revêche ou
lisse (revêche, sur lequel tout glisse !) (il n'y pas de vitre entre moi & les choses, seulement
le chaos du monde sous mes pieds, la lumière crue, la poussière du sentier, l'odeur des pins
l'été) en s'appliquant à en repousser toujours plus les limites (chaque fois confron-
ter & ajuster l'écriture aux nouveaux paramètres variables fantaisistes – écarts singuliers erreurs
probables accidents inconstances infortunes paresse... - ou à l'assurance *tragique* de la fin :
souvent les chenilles meurent avant l'arbre).

Bruno Cany

PONGE, apories poétiques, et limites argumentatives

*Une relecture de « Méthodes »,
et de quelques autres textes alentours*

Que la philosophie puisse « ressortir de la littérature comme l'un de ses genres » ne serait pas tant provocateur si, dans le même temps, Francis Ponge n'était le prisonnier de son propre rejet des discours et de son refus des idées. *Méthodes* est ce livre charnière, à mi-distance du *Parti pris des choses* et de *Comment une figure de paroles et pourquoi*, où esquissant rétrospectivement sa poétique des objets il met en place sa propre rhétorique des discours. Et dans *My creative method* on le surprend se mesurant à l'auteur du *Discours de la méthode* : on retrouve le même rôle dévolu à l'évidence valant validité, et surtout cette même confiance à l'égard des pouvoirs de la méthode qui, plus que d'aucun autre philosophe dont il s'est nourri, le rapproche de Descartes ; et qui aujourd'hui nous autorise à parcourir quelques-unes des sentes de sa pensée.

Comme Mallarmé, dont il est l'un des disciples, Francis Ponge est un poète marqué par le sceau de l'échec ; et sa poésie est celle de l'impuissance devant le double échec du vers : celui du vers libre qui se révèle ne pas être libre (Reverdy), et celui du vers métrique qui demeure incapable (en ce début des années 20, comme encore aujourd'hui) de plier la langue contemporaine à sa mesure de manière convaincante et durable. Impuissance qui le conduisit à vouloir rejeter le nom de poésie pour ses textes et à prôner un art authentiquement moderne : informel et mégalomane. Pour autant son échec n'est pas celui de Mallarmé, il est rhétorique et non pas esthétique. Contre ce dernier, Ponge refuse le sentiment d'échec ; et toute son œuvre s'évertue à transmuter ce sentiment en un texte, c'est-à-dire en une chose. À faire donc de l'impuissance le troisième terme (poétique) de cette non-dialectique. Ainsi naît un poème en prose de facture absolument singulière, comme détournement de la forme instituée par Max Jacob et Reverdy : le Petit Poème en Prose matérialiste, dont la parole brève est extirpée de l'aphasie originelle, et dont la forme complexe est surtout polymorphe (« définition-description »). Prose en laquelle il essaie de rétablir le travail sur le signifié au cœur du travail sur le signifiant, et où il s'obstine à ne pas sombrer dans l'illusion de l'évidence sensible ; mais il s'englué dans la rhétorique comme Mallarmé l'avait fait dans

la prosodie, faute, comme lui, de maîtriser le concept. Le passage d'un idéalisme aveugle à un matérialisme naïf ne le préservant nullement du décoratif et de l'ornementation. L'art de la syntaxe, tout comme l'art de la versification chez Mallarmé, réduit à lui-même, condamnant le texte au pire académisme : le formalisme pur, gratuit, de l'art pour l'art. Car si l'art doit trouver sa mesure en lui-même pour être authentiquement ce qu'il a à être, il n'en possède pas moins sa raison d'être hors de lui-même, puisque toute chose est ce qu'elle est en elle-même, mais n'est ce qu'elle est que pour ce qu'elle n'est pas. Toutefois c'est en dépit de cet engluement dans la rhétorique que naîtra bientôt le Grand Poème en Prose sériel.

Plus qu'aucun autre peut-être Ponge incarne donc, en ce XX^e siècle, la grandeur et la décadence de la rhétorique ; car il faut de la Grandeur d'âme pour être si ostensiblement à contre-courant du vers libre dominant ; de même qu'il faut être bien mallarméen pour fétichiser ainsi l'objet écrit.

En tant qu'elle est la source d'un art poétique singulier, la rhétorique est sa force, en ceci qu'elle lui offre une langue d'une richesse peu commune, ainsi que les potentialités d'où naîtra bientôt la grande structure sérielle, sa réussite la plus éblouissante, me semble-t-il. Mais elle est aussi sa faiblesse en tant qu'elle est le corollaire de son rejet paradoxal de l'idée, puisqu'il argumente sa défense de la non-idée, faisant par là même de celle-ci une idée, mais par défaut. Son conservatisme – son côté réactionnaire se révèle davantage idéologique (au sens strict de *Ne touchons pas aux idées* !) qu'esthétique, ou même politique. « Nous voulons être DÉRANGÉS dans nos pensées » dit-il pour signifier que le travail de l'écrivain est *contre* celui du penseur ; mais nous ne voulons pas, pourrions-nous ajouter, que nos pensées nous dérangent ! Cette idée qu'au poète reviennent les sons et au philosophe les idées est un vieux préjugé français auquel il faudrait tordre le cou une bonne fois pour toutes.

Car, si les mots sont mots et s'ils sont à tous, ils le sont totalement et non pas par tranches : on ne peut pas plus délivrer le signifiant du signifié, comme l'aurait voulu Mallarmé, qu'on ne peut, dans le signifié, comme le voudrait Ponge, faire son marché. Et il faut être d'un matérialisme bien radical et bien naïf pour vouloir que ces représentations que sont les idées ne soient pas du ressort de l'écrivain ; car, enfin, je ne vois pas qu'il existe d'idée sans mot pour l'exprimer ; ni de mot ne renvoyant à une idée. Et je ne vois guère, pour ma part, de différence entre les mots « cheval » et « licorne ». Certes, le premier renvoie à une chose concrète, et le second à une chose abstraite, mais ils sont tous deux des *représentations symboliques*, c'est-à-dire des idées. Je n'ai d'ailleurs trouvé, pour tout fondement théorique au matérialisme pongien, qu'une réaction originaire et viscérale au spiritualisme. À celui-ci, qui postu-

le que l'homme est homme par sa pensée abstraite (celle qui saisit Dieu, l'infini ou la Licorne), Ponge voudrait opposer un matérialisme strict : l'homme est homme parce qu'il saisit les petites choses de la vie quotidienne, par exemple : une assiette, une orange ou encore une chèvre. Pour lui, et assez curieusement, le mot cheval, parce qu'il renvoie à un objet concret ne serait pas une idée, tandis que le mot dieu en serait une, pour la raison inverse. Or ce matérialisme simplement antithétique ouvre, dans la conception pongienne de l'homme, à un anti-humanisme, étant donné que les hommes ne sont pas dignes d'être les objets de la poésie, et au narcissisme, étant donné que les hommes-objets cèdent la place à l'homme-sujet, Francis Ponge lui-même !

Il faut toutefois préciser que cet anti-humanisme ne résulte pas tant du fait que les humains, quand ils sont présents, sont chosifiés, ni du fait, le plus souvent, de leur absence ; mais de la manière même dont l'animisme pongien anime les choses. Il semble en effet que son incompétence ostensiblement affichée pour la philosophie, si elle dénonce une inaptitude effective à l'abstraction, n'en est pas moins – peut-être même surtout – un écran de fumée cherchant à camoufler, non pas tant son intérêt pour la philosophie (que ses lectures avouent discrètement mais sans complexe), qu'une inaptitude plus grande encore pour la psychologie : Le « Trop humain », nietzschéen. Et je penche à croire que le rejet du *logos*, chez Ponge, sert de paravent à une peur vertigineuse de la *psyché*. En effet on ne trouve chez lui ni la conscience psychologique (théorique et abstraite) de la philosophie, ni la conscience interne de la psychologie, ni, bien évidemment, la conscience de l'inconscient de la psychanalyse. On ne trouve, si j'ose dire, que la conscience morale de l'éthique. Or si la vision pongienne n'est pas « humaniste » (pour reprendre l'un de ses termes), c'est parce que l'impératif catégorique, quoique nécessaire, est non-suffisant pour faire humanité. Et s'il tente de légitimer son rejet de l'humanité actuelle au nom de l'homme à venir, ce n'est pas au nom d'une dialectique révolutionnaire, un temps affichée par lui. Son idéologie, comme son trajet politique, ne laissent sur ce point aucun doute. C'est plutôt que les deux infinis – celui externe de la métaphysique et celui interne de la psychologie – sont pour lui sources d'une angoisse insurmontable. Ce qu'il avoue d'ailleurs à demi mots quand, parlant du « trouble authentique », il affirme que ce n'est pas une chose dont on parle, mais, comme Kafka et Nietzsche, dans laquelle on tombe. Et s'il combat avec tant de virulence l'éloquence rhétorique au nom d'une rhétorique poétique, dont le tournant serait « la rupture assumée d'abord par Lautréamont », ce n'est certainement pas – et contrairement à ce qu'il a pu écrire – parce que la rhétorique de la persuasion serait le véhicule des idées. Cela fait longtemps qu'en son procès Socrate a dénoncé ce leurre. Mais bien plutôt parce que la persuasion (dont je ne vois pas en quoi l'adhésion à la poétique pongienne nous offrirait l'économie) est

le véhicule, derrière les opinions brandies, des troubles qui nous traversent. Il nous faut donc comprendre ce tournant rhétorique comme le bras armé de cette révolution anti-humaniste : c'est avec lui et par lui que le discours pourra être expurgé des scories métaphysiques et psychologiques de notre humanité, nous dit en substance Ponge. Mais outre que l'homme ne peut-être réduit à son éthique, l'histoire de ce siècle nous autorise à affirmer que l'homme à plus à craindre de son inhumanité que de son humanité ; et que la rhétorique, dans ce combat que nous devons chaque jour livrer contre l'inhumanité, n'a pas les moyens de l'exclusivité. De même qu'il n'est pas nécessaire d'être philosophe pour se demander ce que peut-être un discours expurgé de son humanité, c'est-à-dire avant tout de son sujet ? N'est-ce pas, à peine déguisé de son indigence, ce leurre de la philosophie classique qu'avait dénoncé en son temps le vieux Kant ?

Enfin, cette surdétermination de la rhétorique recoupe un complexe largement partagé par les écrivains français du XX^e siècle, qui se pensent exclusivement en tant qu'artisans possédant un savoir-faire, immense, dans le cas de Ponge et de quelques autres ; mais dont la faiblesse chronique est de confondre la fin et les moyens, la représentation du monde et le travail de l'écriture : Non, le monde n'est pas fait pour aboutir à un beau livre ; ce sont les livres qui sont fait pour changer le monde, ne serait-ce que par leur beauté ! D'autre part, la surdétermination de la rhétorique induit une sous-détermination de la philosophie, comme si le refus de penser pouvait être une réponse au penser vain de Mallarmé, et une échappatoire ! Or, la surdétermination de la rhétorique vis-à-vis de la philosophie a pour corollaire la surdétermination de la chose vis-à-vis de l'homme : rejeter l'homme c'est rejeter sa pensée, et vice-versa. D'ailleurs le refus pongien de la parole (*logos*) vise autant la « rhétorique persuasive » (le discours) que les pensées philosophiques (la raison). Et c'est dans l'*écrit*, poétique et apollinien, qu'il oppose à l'*oral*, persuasif et dionysiaque, que Ponge recherche cette « expression » des choses qui offrira à chaque poème sa rhétorique propre, et qui, selon lui, précède aussi bien la pensée que la parole. Mais ce qu'est cette *expression*, Ponge ne nous le dit pas, sinon qu'antérieure à l'homme, elle ne semble pas moins fantasmatique que l'*ineffable* bergsonien, sensé prouver, dans un spiritualisme guère moins caricatural que la matérialisme pongien, l'excès de la pensée vis-à-vis du langage.

*

Il serait toutefois inexact de prétendre qu'il n'y a pas d'êtres humains dans l'œuvre de Francis Ponge. *Le Parti pris des choses* nous offre aussi bien des poèmes tels que « Le gymnaste » et « La jeune mère », que « R. C. Seine N° »

ou « Le Restaurant Lemeunier ». Tandis que dans *Lyres*, nous retrouvons ses hommages et tombeaux. Sans oublier, dans *Pages bis*, les *Notes premières de l'homme*, même si elles entérinent son incapacité à prendre l'homme pour objet ; sentiment que *L'homme à grands traits* ne parviendra pas à dissiper... Ailleurs, surtout, il y a la figure tutélaire de Malherbe ; et un peu partout, quoiqu'indirectement et comme à l'arrière-plan, le Grand Littre. Nous ne sommes donc pas privés d'échantillons quant à notre individuelle ou collective humanité. Mais, comme le notait déjà Sartre en 1944, les humains du *Parti pris* sont chosifiés, tandis que la Poésie de louange, comme le dit Ponge lui-même, transmue la personne en personnalité, c'est-à-dire en monument. Or, ainsi individué l'homme perd son humanité, puisque la vision apollinienne dégage la forme en la désolidarisant de son environnement, qui est en premier lieu celui de l'intersubjectivité et du langage ; et l'homme pongien, ainsi atomisé (individualisé étymologiquement), devient une chose *plus qu'insignifiante*, dont il n'y aurait rien à (re)dire !

Mais il est une autre raison, qui rend partiellement inexacte l'affirmation première, c'est la présence même de Ponge. Présence récurrente jusqu'à l'obsession, mais combien humaine, en maître d'œuvre du rapport dialectique sujet/objet. Initialement le parti pris pongien des choses se voulait évitement de la « poésie personnelle », déjà condamnée par Lautréamont et Rimbaud : œuvre des « têtes molles », disait le premier ; « horriblement fadasse », jugeait le second ; celle des « mauvais maîtres » renchérisait Francis Ponge. Mais, très vite, en se transformant en une espèce de Socrate moderne, partant à la rencontre des objets afin de les faire accoucher de « leurs muettes expressions », Ponge s'accorde à lui-seul la conscience, puisqu'il en prive les autres hommes pour mieux l'attribuer à celles qui d'ordinaire en sont dépourvues, et qui lui en seront (croit-il) silencieusement reconnaissant : les choses insignifiantes du monde. Et il est frappant de voir avec quelle candeur il se contredit quand il affirme vouloir expliquer comment il s'est fait, ou plus exactement, comme si la restriction pouvait valoir pour validation, comment sa sensibilité s'est auto-éduquée. De même qu'il est émouvant de le voir chercher à hausser le poème en prose tel qu'il l'entend au niveau du roman de formation, le *Bildungsroman*, et oublier, soudain grisé par la hauteur de son ambition, l'irréductible puissance narcissisante du « je ». Mais ailleurs, et plus souvent, c'est son cantonnement dans l'empirisme et son souci de l'art rhétorique qui le protégeraient du narcissisme !

D'autre part c'est de Nietzsche, poète-philosophe peu porté à l'empirisme, dont il n'a ni la psychologie ni le lyrisme, mais qu'il a lu et aimé, qu'il semble s'autoriser pour son éthique anti-humaniste : cet au-delà de l'homme, où l'homme commun n'est pas. À qui il emprunte également ses rares accents

prophétiques ; car ce n'est alors pas tant l'homme Ponge que le créateur qui s'exprime : tel le Démiurge, il est cet Artisan qui est « hors de l'homme et avant lui » et qui « ajoute à l'homme les nouvelles qualités » qu'il nomme ! Nietzsche, qu'il retrouve encore sur la question du proverbe comme forme idéale : formule brève et sentencieuse laissée en pâture aux hommes de demain. Comment dès lors ne pas percevoir qu'en Ponge se cache un nouveau Zarathoustra, respirant l'air raréfié des cimes — celui des petites choses ! —, auquel le commun des poètes et des mortels n'a pas accès. Mais ce Ponge-là, à contre-emploi dans ses habits trop amples écarte des sentiers de l'empirisme... Et, en effet, la poétique pongienne est matérialiste en ceci qu'elle se refuse a priori à tout idéalisme. Probablement ne s'agit-il, avons-nous vu, que d'une réaction épidermique, viscérale et initiale, plutôt que d'une action raisonnée de la pensée. Ponge voudrait prendre les choses simplement, si j'ose dire, en tant qu'elles existent. Mais outre qu'exister n'est jamais simple, *l'existence* d'une chose est une proposition paradoxale et provocatrice, pour autant que seul l'homme existe, c'est-à-dire « sort de sa position ». C'est pourquoi l'objectalité pongienne est subjective, et non pas objective. Ou plus exactement elle est et elle n'est pas objective, suivant le sens que l'on accorde à ce mot : Elle n'est pas objective, si l'objectivité implique l'identité de la chose avec le mot, ou de l'objet avec le discours. Mais elle l'est en revanche, si l'objectivité désigne quelque chose qui résiste : la concrétude. Or, la concrétude participe au monde de l'expérience, où elle est saisie par la subjectivité des sens : « il n'est rien chez Ponge, dit Jean Thibaudeau, qui ne provienne directement ou indirectement d'une impression réellement première, ou ne tente d'y revenir, ou ne la découvre brusquement ». Ainsi, parce qu'il n'accède pas à l'objet par le travail de la raison. Ponge est-il un empiriste.

Mais il est un empiriste critique, en ceci qu'il ne se fie pas à ses sens : il note d'abord ce dont ses sens l'informent ainsi que le complexe de sentiments qu'il en éprouve ; puis il corrige (additivement) ses données par le sens (pluriel) que le Littré lui soumet. L'objectalité pongienne n'est donc pas réification.

Chez lui, l'objet ne devient jamais une chose parmi les choses du monde. Et s'il ne devient pas 'chose', c'est au choix qu'il le doit ; car le choix est par nature électif : il transforme la chose en objet. Comment ? Mais tout simplement en extrayant la chose du monde des choses, c'est-à-dire du monde indifférent, pour l'introduire en posture de vis-à-vis dans la structure dialogique. Et c'est ainsi que, chez Ponge, l'objectalité se fait prosopopée des objets de la quotidienneté, auxquels il prête sa propre sortie de soi. Par lui donc, et pour lui, les choses sortent d'elles-mêmes pour devenir objets. Or cette sortie ouvre à la spéculation. Non pas, bien entendu, de la chose en-soi (parfaitement impensable), mais de la chose pour moi. Telle est la clef de son sérialisme

phénoménologique : la recherche d'une synthèse, ou d'une totalisation, de ces éléments que sont les « qualités différentielles ». Le caractère éthique, plus exactement même moral, du projet pongien, où les objets et les mots sont appréhendés comme des personnes, c'est-à-dire comme des sujets de droit, confirme qu'il s'agit bien d'une prosopopée : il faut faire parler les choses, afin de compenser le tort que nous aurions contractés vis-à-vis d'elles. Voilà pourquoi il n'y a pas d'hommes dans la poésie de Ponge ; car elle n'en a pas besoin, leur ayant substitué les objets (c.-à-d. les choses mentales) et les mots (comme choses concrètes) ; et Malherbe lui-même, ainsi que Littré, ne seront appréhendés qu'à travers leurs mots. Mais, comparé au behaviorisme animalier et moralisateur de son cher La Fontaine, le solipsisme du génie pongien des cimes révèle que son animisme anti-humaniste porté aux choses est le corollaire de la culpabilité de l'auteur. Et par-delà le charme de l'élection de l'objet à la troisième personne du singulier, et les indiscutables réussites poétiques qu'elle engendra, il faudrait prendre un jour — justement parce que ces réussites trahissent un curieux besoin de sécurité — le temps d'interroger cette exclusive, et enquêter sur les raisons qui la motivent. Autrement dit : Quelle est cette culpabilité dont la reconnaissance des choses lèverait l'hypothèque ?... Quoi qu'il en soit dans l'immédiat, Ponge a profondément renouvelé l'art antique de la concrétude habitée : cette révélation des choses par le langage, et en a formulé l'esthétique moderne. Dans la poésie matérialiste de Francis Ponge, comme dans les *Ready made* de Marcel Duchamp, sont affirmés le hasard et l'absence de hiérarchie de valeurs : le choix se portant sur des objets familiers et usuels, absolument indifférents. Mais à la différence de l'artiste, qui choisissait de préférence des objets manufacturés, Ponge accepte idéalement tous les objets non remarquables dès lors qu'ils sont de fabrication humaine. C'est qu'ici Ponge a (déjà) abandonné le projet politique qui fut le sien au temps des *Douze petits écrits* et des textes 'sociaux' du *Parti pris* ; et qu'à l'inverse de Duchamp, mettant au musée l'inhumanité de la révolution industrielle, le Ponge des années 40, poussé toujours plus avant par sa culpabilité, ne cherche plus qu'à élaborer sa propre Poétique anti-humaniste.

On devine chez lui une permutation entre *intérieur* et *extérieur* : ce long et honorifique combat pour faire *exister* les choses les plus insignifiantes n'étant que le négatif de cette fuite en avant pour ne pas cesser trop rapidement d'être... Dans *Le porte-plume d'Alger*, saisissant l'occasion du voyage, il s'est expliqué sur les raisons psychologiques de son choix : l'objet nouveau, dit-il en substance, a pour mérite de stimuler la curiosité ; mais l'étonnement capte alors toute mon attention, me réduisant à n'être que passivité : dans le voyage, c'est-à-dire dans ce « mouvement du monde à la rencontre de mon esprit », aucun objet ne se prête à la contemplation, par manque de familiarité. Alors que l'objet familier, parce qu'il permet la contemplation, est plus

dépaysant, pour qui sait lui être attentif, qu'aucun paysage exotique, car, pour ne pas retourner dans l'indifférenciation primitive, il réclame et attend le travail de l'imagination. Mais il ne dit rien, bien évidemment, de la lente dissolution de la dimension politique de son projet initial. Cette dimension, déjà soulignée par Jean Thibaudeau et Jean-Marie Gleize, est surtout me semble-t-il projective ; et je ne crois pas qu'on puisse dire qu'elle est jamais parvenue à la maturité poétique. Non que sa faillite résulte d'un quelconque velléitarisme, Ponge paraît au contraire s'en être longtemps préoccupé mais elle est consécutive à l'élaboration de sa poétique : plus il définit son objectivité, et plus sa conception de l'homme précise son anti-humanisme ; or plus son anti-humanisme s'élabore, plus le projet politique se révèle caduc. Il ne fait aucun doute que l'obsolescence lui apparaît à l'épreuve du travail d'écriture poétique et métapoétique, ni qu'elle ne soit présente dès l'origine, puisque la posture anarchisante qui la sous-tend est anti-sociale (refus du langage comme outil de communication), et qu'elle ne peut être prise en compte que dans le cadre d'une philosophie du Génie solitaire. C'est donc ainsi que se dessine le double paradoxe de Ponge : Politique, d'abord, avec sa participation à l'essence du collectif, le langage se faisant discours, quand celui-ci comme fait social est par lui exécré. Esthétique, ensuite, avec son affirmation de la rhétorique la plus classique (celle de la persuasion !), mais la production d'une formé absolument nouvelle, nous faisant progresser dans les territoires encore impensés et innommés de l'empirie.

À partir de son appréhension du langage comme substance élémentaire, pré-réflexive et primordiale, Ponge a vécu avec intensité sa dualité comme outil de communication et comme fonction signifiante du monde. Mais, tandis qu'il était conduit, par sa conception narcissique de la poésie, à abandonner le champ politique de la communication, il persista tout au long de son œuvre à combattre dans le champ de la science au nom d'une signification poétique et matérialiste du monde, complémentaire au positivisme. *L'objeu* est le genre littéraire et nominaliste inventé par lui. C'est là sa plus importante tentative conceptuelle, que signale le néologisme. Quand il s'aperçut qu'il ne parlait pas des choses dans leur existence concrète, mais plutôt des *objets* dans leur existence abstraite, et que cette abstraction ne visait pas plus à l'objectivité scientifique (son modèle avoué pourtant) qu'à l'objectivité philosophique (honné dès le départ), il inventa alors *l'objeu* pour signifier l'existence abstraite (comme chose mentale) et subjective (comme chose sensuelle) de ces choses absolument familières et indifférentes (dans les deux sens du mot). Du poème matérialiste des débuts à la grande structure sérielle de la fin, je comprends donc l'œuvre de Ponge comme une traversée de la poésie.

Mais au contraire de l'idéalisme, qui tend vers l'idée de poésie en tant, justement, qu'elle est inatteignable, son matérialisme défend conséquemment qu'il est préférable de s'en éloigner. Quelque chose donc comme une 'post-poésie', une poésie d'après le poème (en vers). Mais, encore une fois, l'évacuation de l'idée ne le conduit qu'à l'errance conceptuelle, puisqu'il n'est jamais parvenu réellement à se dégager de la poésie et du poème, ni à accepter vraiment l'un et l'autre. On peut voir, par exemple, ce non-poète enseigner la poésie ; et affirmer qu'il la rejette comme forme mais l'utilise comme magma poétique ! Réduisant ainsi la poésie au 'poétique' (images) et à la rhétorique (discours). Puis, ayant l'intuition que le poème en prose est une forme informe, et ne voulant pas demeurer au stade d'une définition purement négative, affirmer qu'il n'utilise ce magma que pour mieux s'en débarrasser... Vertige du retournement indéfiniment reconduit. Nous pouvons l'imaginer sans difficulté travaillant, telle une taupe, à travers le dictionnaire, rejetant les mots et les expressions qui, dit-il, lui apparaissent comme des déblais. Les rejetant à droite ou à gauche, jusqu'à ce qu'une expression lui paraissant définitive vienne rejoindre quelques autres expressions de même nature en une collection de propos énigmatiques, presque oraculaires, dont l'évidence n'est que l'illusion persistante d'une qualité à portée de main et pourtant toujours fuyante.

Jacques Sivan

De la préparation de "bombes" à l'explosion de bulles

I

L'écriture de Ponge a fait l'objet de tant de commentaires, exégèses, ou critiques de la part de philosophes (Sartre, Derrida, etc.), d'écrivains (Camus, Sollers, Gleize, Prigent, etc.) durant toute cette deuxième moitié du XX^e siècle, qu'une période d'apaisement, de silence autour de ce travail permettrait d'en renouveler la lecture. Tout au plus peut-on évoquer le rapport privé que nous entretenons avec elle.

Pour ma part j'ai toujours été sensible au côté mallarméen de Ponge, à sa sensualité lisse et froide. La rigueur de la construction, le parfait appareillage des mots ont été, dans une certaine mesure, un modèle pour moi. Assez tôt cependant j'ai voulu privilégier une forme de dérision que je ne trouvais pas chez ces poètes. La dérision n'est pas une réponse à l'impossible. Elle est la reconnaissance et l'acceptation d'une négativité, d'un pourrissement, constitutifs de la langue.

Depuis une dizaine d'années, cette démarche m'a progressivement amené à me tenir à l'écart de Ponge, dont l'excessive positivité, pour joyeuse qu'elle soit, me semble dangereuse à bien des égards. Mais à la réflexion, je ne pense pas avoir abandonné le dispositif pongien. Il me semble en effet que par la dérision et par les différentes contraintes que je m'impose, je n'ai jamais cessé de le miner de l'intérieur, d'en fragiliser les contours pour l'aérer, le contaminer, en précipiter l'explosion.

II

Je dis miner de l'intérieur pour deux raisons complémentaires. La première et la plus manifeste est que Ponge conçoit la plupart de ses textes comme des "bombes". Par définition, les bombes sont des objets clos *bourrés* de poudre explosive. C'est cette pression, cette densité, qu'il recherche et admire chez Lucrèce et Tacite, « Parce que c'est chez eux que la densité de la langue latine, qui est déjà fort dense par elle-même, se trouve portée à son comble [...] ».

Cette densité n'est pas explosive. Elle *informe* la langue en provoquant une tension extrême : "Du point de vue, si vous voulez, de la *forme* même de mes textes, nous dit Ponge, c'était la forme de la bombe, et la préparation, la

longue préparation de la bombe qui m'intéressait [...]". Le dispositif conçu par Ponge n'est donc pas prévu pour faire voler en éclats son *enveloppe*, mais au contraire pour la tendre au maximum, et par là-même la consolider, sous l'effet de la pression produite par le bouillonnement interne.

C'est pourquoi ce qui peut paraître être de l'ouverture, telle l'exposition des différents moments de fabrication de l'engin (cf. par exemple *La Fabrique du pré*), n'est en fait qu'un moyen supplémentaire d'en augmenter la charge, afin de rendre l'*enveloppe* tout à fait lisse et imperméable. Car nous dit Ponge : "il ne faut pas que les qualités, qui le [le contemplateur] TRANSPORTENT, le transportent plus loin que leur expression mesurée exacte."³ Ou encore : "Je ne sais pourquoi je souhaiterais que l'homme [...] mette son soin à se créer aux générations une demeure pas beaucoup plus grosse que son corps, [...] que le génie se reconnaisse les bornes du corps qui le supporte."⁴

On peut observer que dans cet espace clos sont mises en présence deux forces apparemment contradictoires. L'une, expansive, c'est le "transport", la jouissance du contemplateur, du lecteur, ou la puissance du "génie", toujours contenue par cette autre, son envers, qui la contrecarre dans son désir d'expansion, n'en finit pas de la contraindre, de la contenir. Elle l'exalte par là-même, tout en réutilisant sa force pour augmenter la clôture, pour augmenter la tension du texte solidement "bouclé".

Ainsi se trouve mise au point une forme qui impose et s'impose sa propre et infranchissable limite. D'où l'image de la bombe qui évoque pour lui la clôture la plus absolue, parce qu'elle est toujours au bord de l'explosion. C'est la raison pour laquelle on peut dire que l'*enveloppe* prime sur le contenu. D'où le soin extrême apporté au parfait appareillage des mots. Car la moindre fissure, la moindre porosité détruirait l'effet de densité, détruirait la surface lisse et polie de la langue.

Une autre particularité de l'écriture pongienne est non seulement qu'elle pousse au maximum les moyens mis en place par son dispositif pour augmenter les effets de pression et de densité, mais qu'elle y ajoute ceux qui se trouvent naturellement contenus dans la langue qu'elle utilise. Car la langue avons-nous vu, et plus particulièrement la langue latine "est déjà fort dense par elle-même".

Or c'est cette densité maximale qui produit de la dureté, laquelle permet à la lettre de s'inscrire en creux dans sa propre matière (on pense ici aux inscriptions romaines que Ponge a voulu imiter en substituant la lettre "V" à la lettre "U" du mot SCVLPTVRE dans le texte qu'il consacre à Germaine Richier). Parce qu'elle est prolixe, la langue est, paradoxalement et dans tous les sens du terme, lapidaire.

Aussi ces "proèmes" que l'on croyait être pleins s'avèrent n'être dans le même temps qu'une *enveloppe* vide, comme chacun des mots qui, riches de leur épaisseur étymologique, et de toutes les possibilités interprétatives qu'ils suscitent, ne peuvent s'inscrire que dans le creux de la langue dont ils sont à la fois la trace et le support. C'est cet excès de plénitude qui fait que l'écriture ne peut se lire qu'en se déroband à elle-même. La forme pronominalle étant moins le fait d'une subjectivité pure, que d'un dédoublement mécanique.

C'est que la langue est d'autant plus présente qu'elle se dérobe par sa propre mise en abîme. Ce mouvement de flux et de reflux de la langue est identique au regard du poète sur les choses : "Je mettais en abîme, comme je l'ai dit plus tard, un objet, une notion, n'importe laquelle, et j'ouvrais la trappe, et j'écrivais des textes que je combinais, que j'agençais [...] comme des bombes."⁵

Comme les textes antiques IN-scrits dans la pierre, la langue laisse s'évanouir l'objet pour le remplir très exactement. À moins que ce ne soit le contraire. La langue refluerait alors afin que l'objet puisse combler avec la même exactitude la forme de son absence. Car entre la langue et l'objet la différence n'est pas aussi grande qu'il y paraît : "[...] le monde extérieur existe, [...] je m'en approche et je m'en éloigne à la fois, en considérant que le langage, les mots sont aussi un monde extérieur."⁶

Si le langage c'est de l'extériorité au même titre que le réel. Si l'extériorité est partout. Si l'interaction de ces deux formes d'extériorité, ou de réalité (par effet, comme nous le dit Ponge, de rapprochement et éloignement, donc dans un certain sens de mise en abîme), est forcément de type tautologique ("Il y a là, nous dit-il, une sorte de morale qui consiste à déclarer qu'il faut qu'un orgasme se produise et que cet orgasme ne se produit que par l'espèce d'aveu et de proclamation que je ne suis que ce que je suis, qu'il y a une sorte de tautologie."). Et pour finir, si l'échappée ne peut se faire au delà de cette extériorité généralisée, elle ne pourra donc s'effectuer que dans son propre retrait, dans le trou parfaitement circonscrit qu'elle ménagera en son sein.

Puisque la langue a cette faculté d'être pour elle-même son propre objet – sa survie ne dépendant que de son hermétique clôture – elle ne peut être travaillée que de l'intérieur. C'est pour cette seconde raison que je ne peux que miner de l'intérieur l'écriture de Ponge.

III

Ponge emprunte à Mallarmé cette idée que la vraie vie, la vie concrète, ne

peut se développer que dans un espace clos (poème, phrase, ou mot) : "on peut rappeler, nous dit-il, cette assertion de Mallarmé, à propos des mots anglais : « Dans *l'enveloppe*^a sonore du mot, il y a donc une essence réelle se rapprochant de l'organisme dépositaire de la vie. »" Et d'ajouter : "Le mot, dit Mallarmé, présente, dans ses voyelles et ses diphtongues, comme une chair."¹⁰

Cette chair dont parle Mallarmé n'est cependant pas la même que celle évoquée par Ponge. Car en instaurant non pas un rapport dialectique (sujet/objet, réel/langue, etc.) producteur, comme Mallarmé tente de le faire, d'une réalité "pure" de toute contingence, de tout "hasard", mais un rapport de type tautologique (extériorité généralisée), Ponge supprime la coupure sujet/objet d'un côté et poésie de l'autre qu'instaure Mallarmé.

La conséquence de cela est que nous n'avons plus véritablement affaire à la "disparition élocutoire du poète" (le sujet), ni non plus à la totale disparition de l'objet (la fleur "absente de tous bouquets"), mais à un fonctionnement ambigu qui n'opère plus à partir d'un absolu transcendantal, mais dans un nouvel espace qui joue à la fois de l'identité (mot et monde ne sont plus radicalement différents, car ils sont tous deux de l'extériorité), et de la différence (chacun des deux termes conservant certaines caractéristiques qui leur sont propres à un moment donné).

La clôture n'est plus chez Ponge cette réalité pure, "absente" parce qu'au dessus des contingences inhérentes au sujet, à l'objet, et même à la langue ("Le vers, nous dit Mallarmé, qui de plusieurs vocables refait un mot total étranger à la langue [...]"), elle est ce lieu mouvant, forcément ambigu dans lequel s'opère sous forme de mise en abîme, un mouvement perpétuel d'approche et de retrait.

Ainsi assistons-nous à une sorte de danse virevoltante, ou jeu des contraires : jeu du plein et du vide, du sujet et de l'objet qui n'en finissent pas d'échanger leurs rôles pour produire l'"objeu". Si bien que là où l'écriture de Mallarmé se heurte à l'impossible réalisation de l'objet absolu - "Le Livre" - l'écriture de Ponge réalise l'"objoie".

C'est dans cet espace d'équivalence, d'extériorité généralisée définitivement établie par Ponge, que j'inscris mon travail. Mais il faut savoir que si Ponge nous a définitivement débarrassés d'une coupure radicale au monde, le fragile équilibre différence/identité qu'il instaure reste encore ancré dans un absolu formel qui confère à sa conception matérialiste de la langue une densité hermétiquement close¹¹. D'où la tentation pour moi de prendre le contre-pied de certaines des composantes de son écriture.

À ces contours clairement définis et concis j'oppose un fonctionnement

volontairement chaotique, et poreux. À une certaine verticalité (jeu sur les polysémies étymologiques) j'oppose une spatialité non seulement formelle (mots éclatés sur la page), mais structurelle (éradication totale de la dimension étymologique de la langue par l'utilisation d'une écriture phonétique). J'obtiens ainsi une texture plus lâche, sans contour défini ; à la fois plus virtuelle, et ouverte.

Mon objectif n'est pas de jouer sur la matérialité de la langue, mais plutôt sur son immatérialité. Ponge s'est appliqué à fabriquer une "bombe" ("[c'est] une bombe que je voulais préparer, c'est-à-dire quelque chose de beaucoup plus clos, de beaucoup plus fermé, de beaucoup plus secret [...]"¹²), je m'applique à faire exploser des bulles.

1. *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, Gallimard, 1970, p. 46.

2. *Ibid.* p. 68.

3. Ponge, *Introduction au galest*.

4. In *Notes pour un coquillage*.

5. *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, p. 77.

6. *Ibid.* p. 169.

7. *Ibid.* p. 190.

8. Les italiques sont de nous.

9. *Ibid.* p. 66.

10. *Ibid.* p. 66.

11. Les effets pervers de cette fermeture ont conduit Ponge à une forme de classicisme non exempt de dangers, puisqu'il en arrive à prôner, comme le constate avec juste raison Prigent dans *Ceux qui merdRent* (éd. P.O.L, 1991, p. 100), une « hygiène des langues lavées de la saleté "cosmopolite", "pédérastique" ou "juive". »

12. *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, p. 68.

Liliane Giraudon

GERTRUDE & FRANCIS



FORCES EN PRÉSENCE

le morceau de viande
(*Le Parti pris des choses*, 1942)

Chaque morceau de viande est une sorte d'usine,
moulins et pressoirs à sang.
Tubulures, hauts fourneaux, cuves y voisinent, avec
les marreaux-pilons, les coussins de graisse.
La vapeur y jaillit, bouillante. Des feux sombres ou
clairs rougeotent.
Des ruisseaux à ciel ouvert charrient des scories avec
le fiel.

Et tout cela refroidit lentement à la nuit, à la mort.
Aussitôt, sinon la rouille, du moins d'autres réac-
tions chimiques se produisent, qui dégagent des
odeurs pestilentielles.

viande de mouton
(*Tender Buttons*, 1914)

Les frisettes légères les frisettes très légères n'ont pas
plus de frisure que la soupe. Ce n'est pas un sujet.
Changez un seul flot d'entailles et changez-le rapide-
ment, qu'exprime-t-il, il exprime la nausée. Comme
une ressemblance très étrange et rose, comme cela et
pas plus comme cela que la même ressemblance et
pas plus comme cela qu'aucun espace du milieu en
coupant.

Un verre oculaire, qu'est-ce qu'un verre oculaire, c'est
de l'eau. Un splendide spécimen, qu'est-ce quand il
est petit et tendre si bien qu'il y a des parties. Un
centre peut poser et quatre ne font pas plus et deux
et deux ne sont pas intermédiaires.

Charbon est une sorte d'ur qui frisure
 moult plus aucun
 Tubu. s, haute, les y voisine, avec
 les marte, pile, les, graisse.
 La vapo, v, a, feux, s, res ou
 clairs, 'jeu, apide, at-ze, a, le
 Des ruise, 'e, a, ou t, r, rien, a
 le fiel. Un verre, cela que le milieu en coupant.
 Et tout, a, la, oide, oculaire, i
 Aussitôt, blancs, oc
 chimiques se produisent, blancs
 lenticelles.

Les frisettes légères les frisettes légères n'ont pas
 que la soupe. Ce, 2, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.

1. Attaque brutale Morceau de viande contre Viande de Mouton.

2. Contre-offensive Viande de Mouton sur trois fronts.
 Pénétration sans résistance par des poches non-gardées.

Violents combats de positions.

(à suivre)



Sydney Lévy

Ponge à la lettre

« Le verre d'eau n'existant tant pas, créez-le aujourd'hui en paroles sur cette page.

Ou en d'autres termes :

Tous verre d'eau ayant à jamais disparu du monde, remplacez-le : son apparence, ses bienfaits, par la page que vous écrirez aujourd'hui. »
(*Méthodes*, 138)

Sous l'apparence d'un devoir pour écoliers, ce passage pose d'une façon anecdotique, mais éloquente, l'énigme que tenta de résoudre Francis Ponge à travers presque tous ses écrits : faire en sorte que la lecture d'un texte, "La Figue (Sèche)" "Le Pain", "Le Pré", "La Seine" ou "Le Verre d'eau" d'où est tiré cet extrait, ou tout autre chose ou phénomène, tienne lieu de l'expérience de l'objet nommé. Faire en sorte que ce texte que nous lisons, "ce livre", "soit un verre d'eau," (*Méthodes* 143), que sa lecture nous "désaltère" (*Méthodes* 129), ou encore d'une façon encore plus radicale, faire "de la Seine ce livre" (*Tome Premier*, 541).

Une telle injonction frise à vrai dire le fantastique. L'on sait que la parole n'est pas la chose, ou comme le dit Gregory Bateson, la carte n'est pas le territoire. Mais voilà que Francis Ponge se propose de rendre la parole chose, plus précisément, il se propose de transformer la parole qui nomme la chose en la chose nommée, la carte d'un territoire en ce territoire même dans tout ce qu'il contient de singulier. Cette tentative a quelque chose d'un défi tellement est nette la distinction, à la base même de notre savoir, entre la carte et le territoire, entre la chose et la parole, ou bien même, dans un cadre scientifique qui n'est pas sans rapport avec l'entreprise pongienne, entre la chose et sa mesure.

Cette tentative n'est pas du même ordre, on l'aura compris, de celles de certaines œuvres qui veulent donner un aspect plastique à la parole. Dans celles-ci, tels les *Calligrammes* d'Apollinaire ou telle la poésie concrète qui efface les limites entre l'écrit et le visuel, la parole écrite ou tracée se donne surtout en spectacle. Elle n'est pas du même ordre non plus de ce qu'on appelait naguère "l'intransitivité du texte" qui consistait à porter l'attention du lecteur vers le texte même pour l'empêcher de passer à une réalité supposée connue. Bien que l'on trouve chez Ponge un même souci pour la mise en page et une même autoréférence, c'est ailleurs qu'on lui trouve un parallèle : du côté, sans doute, de ces cartographes de J.-L. Borges qui auraient produit

une carte de l'empire aussi grande que l'empire et qui serait devenue ainsi le territoire (*Œuvres*, 1509), ou du Pierre Ménard du même Borges qui aurait voulu réécrire *Le Quichotte* comme l'avait écrit Cervantes (*Œuvres*, 467-475), ou encore celui du Morel d'Adolfo Bioy Casarès qui, bien avant la réalité virtuelle, invenra une machine à enregistrer et reproduire non seulement l'image ou le son, mais aussi l'odeur, le toucher et le goût. Dans un geste aussi extraordinaire mais peut-être plus ardu que celui de Ménard ou de Morel qui, eux, s'en tenaient aux mêmes moyens de reproduction, c'est-à-dire qu'ils recréaient en paroles ce qui était déjà en paroles, ou en odeur ce qui était déjà en odeur, Francis Ponge veut refaire un verre d'eau de paroles, un verre d'eau virtuel ou artificiel. Il avait songé, à ce propos, donner comme titre "La Respiration artificielle" (*Tome Premier*, 215) à ce qui est devenu *La Rage de l'expression*. On le sait bien, un verre d'eau n'est pas fait de paroles et boire un verre d'eau n'est pas se gargariser de mots. Mais c'est bien là pour Ponge la fonction de la littérature, sinon toute, du moins celle qu'il pratique. "Seule la littérature [...]-" dit-il "permet de jouer le grand jeu : de refaire le monde, à tous les sens du mot refaire [...]-" (*Tome Premier*, 228), et parmi ces sens, en premier son sens littéral. Il ne s'agit pas en effet d'imiter le monde ou de le montrer, de l'indiquer, le désigner, mais de le refaire – littéralement – en paroles.

Toute l'entreprise pongienne se résume sans doute dans ce titre elliptique de l'un de ses derniers livres, *Comment une figue de paroles et pourquoi* (1977). Cette figue de paroles est à comprendre d'abord comme l'on comprend l'expression "fleur de soie", une fleur mais faite de soie. Ce titre, d'autre part, rend explicite les questions presque scientifiques sous-jacentes à son projet : le quoi, le comment et le pourquoi. On y lit aussi le qui car, comme c'est souvent le cas, Francis Ponge inscrit ses initiales dans sa *Figue de Paroles*. Ce titre a en effet quelque chose de générique ou d'algorithmique tant il est facile de substituer le mot "figue" par toutes les choses ou tous les phénomènes sur auxquels Francis Ponge s'est "acharné", comme il le dit (*Tome Premier*, 359) : une figue de paroles mais aussi un savon de paroles, une huître, une cigarette, une araignée, un bois de pins, un pré, tous de paroles. Avec Ponge nous sommes, en effet, entièrement en deçà du langage, nous sommes dans le contact de ce qu'il appelle "l'objet brut" (*Tome Premier*, 257) et, bien sûr, des matériaux "bruts", eux aussi, de la langue, puisqu'il s'agit de faire ou refaire la chose en paroles. Nous sommes dans une appréhension directe du réel dans toute sa singularité qu'un langage travaillé, façonné devra s'arranger pour rendre, "directement" pour ainsi dire. En d'autres termes, les choses de Ponge, ne servent ni de métaphores ni de symboles, ni de fables ni d'effigies. Pour reprendre le fameux adage de Gertrude Stein, l'huître de Ponge est une huître est une huître. Et son rêve est de faire aussi en sorte que le texte que

nous lisons à son sujet est une huître est une huître est une huître. Rêve impossible, bien sûr, puisque la tendance naturelle, pour ainsi dire, des mots est de toujours dire quelque chose tandis que les choses, elles, comme Ponge ne cesse de le dire, vivent dans le monde muet (*Méthodes*, 195-199). Mais la tentative de Ponge constituerait peut-être une science-fiction, ou pour reprendre le mot de Georges Perec un "savoir-fiction" élaboré pour nous instruire, pour poser les conditions de possibilité d'une telle connaissance. S'il n'a pas entièrement réussi, Ponge nous aura de toute façon appris que la poésie peut avoir son mot à dire sur la connaissance, à condition toutefois de la prendre à la lettre.

On a parlé à propos de Ponge (et lui-même à propos de son œuvre), de descriptions, de définitions, d'encyclopédie, de leçons de choses ou de cosmogonie. Pourtant, entre l'article de dictionnaire ou d'encyclopédie et un texte de Ponge, il y a tout un monde : le premier, comme toute description, puise dans notre savoir et nous permet de faire reconnaître l'objet. Tandis que le second veut le recréer, en donner l'expérience, le faire connaître comme si c'était pour la première fois. L'article d'encyclopédie ou de dictionnaire et la description participent du savoir tandis que les textes de Ponge ont pour objet la connaissance, la connaissance du singulier, directe et intime. Dans le même passage évoqué, on lit aussi : "Tout le reste du monde étant supposé *connu*, mais le verre d'eau ne l'étant pas, comment l'évoqueriez-vous ?" "Supposez que vous vous adressiez à des hommes qui n'ont jamais *connu* un verre d'eau. Donnez leur en l'idée" (*Méthodes*, 138) je souligne). Ou encore, à propos du bois de pin :

« Mais nous sommes autre chose que poète et nous avons quelque chose à dire [...] Si nous sommes entrés dans la familiarité de ces cabinets particuliers, s'ils en ont acquis la chance de naître à la parole, ce n'est pas seulement pour que nous rendions anthropomorphiquement compte de ce plaisir sensuel, c'est pour qu'il en résulte une connaissance plus sérieuse. Allons donc plus au profond. » (Tome Premier, 342)

Or, connaître et faire connaître intimement et comme le dit Ponge "ex nihilo" (*Méthodes*, 144) par la parole une figue, un verre d'eau ou un bois de pins implique un immense projet cognitif quasiment inédit dont on trouve les traces dans presque tous ses écrits. Bien sûr, la connaissance a toujours été une de ses composantes fondamentales de la littérature. Celle-ci devait "instruire et plaire" nous disait-on. Pensons d'abord à La Fontaine pour qui Ponge avait une grande admiration; pensons aussi, plus proches de nous, à Hugo, Flaubert ou Proust qui ont bien mis en évidence le savoir de leur temps. Mais si Ponge se distingue de ses prédécesseurs, c'est pour pousser plus loin ce que Mallarmé avait inauguré : une théorie de la connaissance plus

ou moins explicite. Francis Ponge "fabrique", au sens artisanal du terme, comme dans *La fabrique du pré*, une œuvre sur l'œuvre, un savoir sur le savoir, bref, un système de connaissance, une épistémologie (il faudrait plutôt parler de "gnoséologie" à son propos) pour répondre à un objet de connaissance précis mais qui s'est toujours trouvé, de nécessité, interdit à la connaissance : le singulier.

D'autre part, ses écrits sont truffés de références scientifiques. "La Seine" est un bon exemple : on y trouve des appels à la géologie, la géographie, l'écologie, la chimie, la physique, etc., sans compter les références aux sciences dites humaines : histoire, sociologie, philosophie, etc. Il va même jusqu'à citer ses sources en bas de page et à reprendre, un peu comme le Flaubert de *Bouvard et Pécuchet*, certains passages *verbatim* des livres de vulgarisation scientifique qu'il consulte, comme dans "Texte sur l'électricité". Mais le scientisme de Ponge va bien au-delà de références au savoir scientifique de son temps. Il y a surtout un certain esprit scientifique chez Ponge : les questions précises que pose *Comment une figue de paroles et pourquoi* inscrivent sa démarche dans un cadre quasi scientifique. D'une façon plus explicite encore l'on trouve des déclarations à travers son œuvre où il associe son ambition à celle d'un savant :

« Oui, je me veux moins poète que "savant". — Je désire moins aboutir à un poème qu'à une formule, qu'à un éclaircissement d'impressions. S'il est possible de fonder une science dont la matière serait les impressions esthétiques, je veux être l'homme de cette science. » (Tome Premier, 406)

Vu que de telles déclarations sont nombreuses à travers son œuvre, vu qu'elles reviennent sur une très longue période, elles nous invitent à les prendre, elles aussi, à la lettre. En effet, Francis Ponge se veut moins poète que savant, en effet son objet est moins de rendre compte du plaisir sensuel du bois de pin ou de tel autre objet, que de les connaître d'une façon quasi scientifique. Mais peut-il y avoir une science des impressions ? Peut-on connaître à la fois intimement et scientifiquement ? En un mot, peut-on imaginer une science du singulier ? C'est le paradoxe fondamental que Ponge tâchera de résoudre à travers des écrits qui s'étalent sur plus d'un demi-siècle.

Santa Barbara, octobre 1998

Ce texte est extrait de l'avant-propos d'un livre sur Ponge, à paraître courant 1999.

Nicolas Tardy

F. P.

même

pas

mort

Francis Picabia

Branko Aleksić

La ressource phénoménale de Ponge, poète-philosophe bouffon

La pensée poétique fondamentale – « *Dichtendes Denken* » – de Martin Heidegger (1889-1976) et sa problématique de la pensée de l'être, tel le poème originel, ont rencontré une résonnance en leur temps chez sept poètes modernes : Antonio Machado (1874-1938), André Breton (1896-1966), Francis Ponge (1899-1988), René Crevel (1900-1935), René Char (1907-1988), Octavio Paz (1914-1998) et Paul Celan (1920-1970). S'agirait-il d'une « synthèse » négative qui l'aurait finalement emporté sur l'ancien différend Philosophie/Poésie ? En dépit des « novices dans le dire de l'être », la théorie de l'unité réciproque du dire poétique et de la pensée, selon Heidegger, s'accomplirait : dans l'ouverture de sa présence, surgit la nouvelle conscience du poète. « Vous dirais-je – lui murmurerai-je insidieusement (*Ponge s'adresse ici à Camus*) – que la philosophie me paraît ressortir à la littérature comme l'un de ses genres »... Du sens de cette très pongienne insinuation dans les « *Réflexions en lisant l'essai sur l'absurde* » de 1941 et dans les « *Pages bis* » de 1943 – ou pour la première fois apparaît le nom de Heidegger –, ainsi que dans un textes tardif de 1973, où ce nom revient, j'en ai discuté sur la Montagne Sainte-Geneviève, au Séminaire que j'ai offert en 1992-93 à l'Université Européenne de la Recherche sous le titre : « *Des poètes avec Heidegger* ».

Sur un dépliant pour la conférence du 26 janvier 1993, consacrée à Ponge, se sont mêlés allégrement deux textes « illustratifs » : un fragment des *Idées directrices pour une phénoménologie* de Husserl (celui de la description phénoménologique d'une table) et un autre tiré de « *La Table* » de Ponge. Ici je ferai un effort pour résumer ces pages en « bis-bis ». Elles partent de l'interrogation sur la réception par Ponge de la maxime formulée par Husserl dans *Recherches logiques* de 1910-1911 : *Zu den Sachen selbst!* – « nous voulons retourner aux choses-mêmes ». Et, dans *Sein und Zeit*, Heidegger en effet reprend le terme « phénoménologie » qu'exprime une maxime qu'on peut ainsi formuler (mais « on », Husserl en l'occurrence, l'a déjà fait !) : « droit aux choses-mêmes » (*Zu den Sachen selbst!* SuZ, 7, S.27). Jean-Paul Sartre le premier va étendre un lien étroit avec le *Parvi Pris des choses*, en affirmant : « Ainsi Ponge applique-t-il sans le savoir (sic) l'axiome qui est à l'origine de toute la Phénoménologie : « Aux choses mêmes ». Son procédé sera l'amour. » Poésie et Philosophie corps à corps. Le terme « maxime » chez Heidegger (du latin médiéval : maxima, sententia, comme principe, fondement ou règle dans un art ou dans une science) et celui de l'« axioma » chez Sartre (du grec « axio », j'estime – proposition *a priori*) convergent dans un curieux fragment

des *Proèmes*, de Ponge. C'est son « *Mémoire* » de 1935 : « De temps à autre il se produit dans mon esprit, non pas il est vrai comme un axiome ou une maxime : c'est comme un jour ensoleillé après mille jours sombres... » Or, la maxime, l'axiome husserlien de la pensée phénoménologique comme le *datum* emphatisé d'une chose et, par là, comme le *datum* d'un Je phénoménologique, ne pourrait-elle pas devenir une *donnée* de l'esprit du poète Ponge ? Et si le « *Mémoire* » parle de la réception d'une maxime ou d'un axiome par Ponge comme d'un jour ensoleillé, il paraît improbable que le poète ne connaisse pas le sens de la maxime. Il est donc difficile de parler de Ponge, ainsi que le fait Sartre, dans les termes de l'ironie socratique à l'égard des poètes, comme d'un homme ignorant.

Partant de l'évidence de deux fragments descriptifs d'un même objet : la table — le premier de Husserl et le second de Ponge, je veux tout d'abord illustrer le sens de ce rapport même. Dans *Idées directrices pour une phénoménologie* (trad. Paul Ricœur, Gallimard, 1950, p. 131 sq.), Husserl examine l'énigme, à savoir comment le transcendant d'une chose se comporte à l'égard de la conscience qui le connaît. Il commence par éliminer « toute la physique et tout l'empire de la pensée théorique ». Son guide reste une « intuition simple et les synthèses qui s'y rattachent et où la perception s'incorpore ». Il fait le tour descriptif d'une table : « La perception de la table ne cesse de varier ; c'est une série continue de perceptions changeantes. Je ferme les yeux. Par mes autres sens je n'ai pas de rapport à la table. Je n'ai plus d'elle aucune perception. J'ouvre les yeux et la perception reparaît de nouveau. » La perception de l'objet perçu inchangé (ce qui se montre, l'aspect : *eidos, idea*) est, elle, entraînée dans le flux incessant des phases transcendantales de la perception. « Seule la table est la même : je prends conscience de son identité dans la conscience synthétique qui rattache la nouvelle perception au souvenir » et ainsi de suite. Si Husserl réclame le « retour » aux choses, c'est parce que la « chose-ité » (*Dingheit*), comme le dira Heidegger dans la conférence sur « La chose » en 1950), « demeure en retrait, oubliée ».

Maintenant, « La table écrite à l'encre sympathique » de Ponge : série des souvenirs, des « contingences de la vie mortelle », le dimanche matin, 17 décembre 1967. Supposons que son encre entre en « sympathie » avec les *Idées directrices pour une phénoménologie* de Husserl, voire de Heidegger, et que Ponge en est conscient. N'assistons-nous pas au moment où la philosophie intuitive de Husserl devient l'intuition poétique, avec cette différence capitale que le poète ne chasse pas dans sa perception mais chérit la série « des accidents (de la *phusis*) du monde ». Dans une auto-explication à propos du poème naissant, Ponge note le 4 janvier 1968 : « je ne veux mettre dans LA TABLE que ce qui me vient naturellement d'elle, en chasser l'idée. (Chasser

le concept. Les mots sont des concepts, les choses des conceptacles : il faut beaucoup de mots, agencés de nouvelle façon pour détruire un *mot*, un concept)... ». Ce long texte, composé de fragments, de poèmes en prose et intitulé « La Table », possède toute la valeur du ressouvenir phénoménologique et de son analyse husserlienne : « Je me souviendrai (ceci est à expliciter ainsi : je vais faire que l'on se souvienne de toi) de toi, ma table, table qui fut ma table, table n'importe laquelle, table quelle qu'elle soit », etc. Ou : tout poème de Ponge ne sera-t-il pas fait tel un objet mental husserlien, mais poétique ? « J'essaie de faire dans le monde verbal quelque chose qui ait autant d'existence concrète que l'objet dont je parle dans le monde physique », déclare Ponge dans un entretien avec Serge Gavronsky.¹

Pour en venir à se « ressourcer » dans la phénoménologie de Husserl et de Heidegger, Ponge a dû passer par l'élaboration d'une « écriture de la lecture » dans laquelle la philosophie sinon la pensée d'un Lucrèce, d'un Descartes, d'un Grothuyesen et de Camus lui ont paru, en termes heideggeriens, comme ressortissant d'un certain genre littéraire. Et ces lectures de Lucrèce et de Descartes, de Camus et, en ligne ultime, de Heidegger lui-même, il faut les lire en une reprise, cette fois comme l'écriture de la lecture de Ponge – afin de répondre à l'invitation du poète : « Lecteur je t'invite à lire l'écriture de la lecture de ce que j'écris / Je t'invite à faire la lecture de l'écriture de ma lecture de ce que j'écris » (Dimanche matin, 17 déc. 1967). Nous répondons ainsi à l'invitation, mais aussi au désir du poète d'orienter son lecteur, une fois qu'il fut libéré de l'oppression exercé par Jean Paulhan, qui réprimandait continuellement son intérêt pour la pensée phénoménologique. Lorsque la brochure grise du *Parti pris des choses* – écrite en 1931 – paraît en 1942, Paulhan écrit à Ponge : « On parle trop de Renard à propos de toi... » À quoi le bonhomme répond « Oui (...) on parle trop de J. Renard, et pas assez de Descartes par exemple – ou de Lucrèce ! »² Car s'il admet sa « ridicule prétention » dans l'introduction au galet (1933), Ponge avoue néanmoins avoir le dessein d'écrire « une sorte *De natura rerum* ». Admettons avec lui, sur la base de cette déclaration, qu'on voit bien ainsi la différence avec les poètes contemporains » – ceux des années 1920 et 1930 – puisqu'il va plus loin que personne « dans l'appréhension de l'être des choses », comme le dit Sartre en 1944 à propos de *Parti pris des choses*. Mais en quoi « une sorte » de poème, qualifié de *philosophique* comme celui de Lucrèce, sera-t-il différent ? En ceci, précise Ponge, que : « ce ne sont pas des poèmes que je veux composer, mais une seule cosmogonie ». Ponge refuse le dessein du poème, autant qu'il refuse la qualification horatienne du poète, ou, du moins, n'accepte-t-il pas de parler de lui-même comme de quelqu'un qu'on appellerait encore un « poète », « un scriptor », par refus de « noyer le poisson » dans la société³. Mais peut-il faire différemment ? « Eh bien ! Par défi, écrirai-je donc un

brouillon d'ouvrage de philosophie ? » Dans les *Pages bis* Ponge est catégorique : « Non ! », il n'écrira pas un tel ouvrage. Et il légitime ce refus par ce « dégoût des idées » qui rejoindra plus tard l'explication qu'il en est venu à écrire par dégoût d'un certain langage commun. « Si je préfère La Fontaine – la moindre fable – à Schopenhauer ou Hegel, je sais bien pourquoi ». Mais son côté bouffon ressort dans l'énumération des raisons de ce choix : La Fontaine lui paraît « 1° moins fatigant, plus plaisant ; 2° plus propre, moins dégoûtant ; 3° pas inférieur intellectuellement et supérieur esthétiquement » ! En dépit de ces différences, tout d'abord, le fait du poète-philosophe-savant – le *gnarus*, celui qui sait des choses (sur la nature) –, comme dans le cas de Lucrèce, n'est pas vu comme un agonisme. Car beaucoup plus tard, en 1979, Ponge pense encore au mot de Lucrèce : *la sapientia*, « c'est-à-dire une sagesse qui n'est pas du tout celle de l'enfant sage, mais une espèce de connaissance, en un certain sens <munita>, c'est-à-dire fortifiée (dans le texte de Lucrèce, c'est ça). C'est à la fois un renforcement des convictions profondes, des goûts profonds... retrouver l'authenticité, j'ose dire ethnique... »¹.

Déjà *la Forme du monde*, de 1928, évoque une tentation que Ponge trouve « absolument charmante, longue, caractéristique, irrésistible pour [son] esprit ». Le monde est perçu par lui comme l'ensemble des choses vues, et non pas, « comme le font la plupart des philosophes », comme une grande sphère (la métaphore de Parménide, qui sera l'obsession, disons-le en passant, de Borges). Non, la forme du monde revêtira chez Ponge un dessein poétique de longue haleine, et son *De natura rerum* sera un *De natura phaenomenologica*, c'est-à-dire « d'une façon toute arbitraire et tour à tour, la forme des choses les plus particulières, les plus asymétriques et de réputation contingentes (et non pas seulement la forme mais toutes les caractéristiques, les particularités de couleurs, de parfums), comme par exemple une branche de lilas, une crevette dans l'aquarium naturel des roches au bout du môle du Grau-du-Roi, une serviette-éponge dans ma salle de bains, un trou de serrure avec une clef dedans. » Il dit trouver là son bonheur ; comprenons qu'il s'agit là de la forme des choses du monde – de la nature – dont il a besoin. D'après l'analyse existentielle de *Être et Temps*, S. 182, le vouloir (« Nous voulons retourner aux choses-mêmes... »), comme envie et penchant, repose sur le souci. Cela veut dire que *pour pouvoir vivre, Ponge a besoin de modifier le langage*², d'agencer différemment la parole poétique (en tant que fondement ontique de l'être heideggerien). Mais, encore une fois, Ponge n'a pas nécessairement le besoin ni la volonté de devenir un philosophe à plein emploi. Dans les *Pages bis*, qu'il envoie à Albert Camus en 1943 : « Vous me demandez, dirais-je à C., de devenir philosophe. Mais non, je n'en tiens pas pour la confusion des genres. Je suis artiste en prose (?) [...] Reste qu'il faut que je reste *in petto* philosophe, c'est-à-dire digne de plaire à mes professeurs de phi-

losophie, quoique persuadé de l'absurdité de la philosophie et du monde, pour rester un bon littéraire, pour vous plaire... j'en conviens et j'y tâcherai. » Il n'en demeure pas moins que Ponge consent enfin à une opinion de Camus – c'est du moins ce que nous pouvons conclure de la réponse donnée dans les *Pages bis* : « Oui, le *Parti Pris* naît à l'extrémité d'une philosophie de la non-signification du monde (et de l'infidélité des moyens d'expression) ».

Lucrèce, en prise avec les signes de la pensée matérialiste d'Epicure, demeure le poète-philosophe des signaux littéraires « De la nature des choses ». La cosmogonie de Ponge dans *le Parti pris des choses* – même avec cette composante ethnique, appuyée sur les régions méridionales françaises –, sera donc une espèce de sagesse en fin de compte "phénoménale", voire phénoménologique. Mais comment peut-elle se présenter aussi comme "une sorte" de poème agencé sur le modèle classique de Lucrèce ? Comment Ponge pense-t-il réconcilier la physique existante des significations du monde dans le poème de Lucrèce avec la physique évoquée dans la phénoménologie de Husserl ? C'est le moment où, en "Recherche du titre" pour le manuscrit sur lequel il travaille durant l'année 41, il remplit une page manuscrite des différentes *expressions de ses sentiments choisis*. Recherche qui le mènera au choix de *La Rage de l'expression* (publiée seulement en 1952). Parmi plus de quatre-vingt-dix titres jetés sur le papier en 1941, relevons-en ici une dizaine qui mettent en évidence son intérêt pour la philosophie phénoménologique : PHÉNOMÉNALES – LES PHÉNOMÈNES DICTANT – LES MANIÈRES D'ÊTRE (précédé par : LES RAISONS D'ÉCRIRE) – L'AVANTAGE DES DESCRIPTIONS – LA RESSOURCE PHÉNOMÉNALE – L'OBSESSION PHÉNOMÉNALE (suivi de : LA LIBERTÉ D'EXPRESSION) – LA FAÇONS (sic) DE DÉCRIRE – LES FAÇONS D'ÊTRE – À LA SOURCE D'EXPRESSION – LES PRIVILÈGES DE LA DESCRIPTION, etc. ⁶

Dans une autre note, datée : Paris, 13 février 1970, qui révèle le prolongement de l'idée cosmogonique lucrécienne, et où Ponge pense à "la Physique atomistique, des signes, des signes espacés, (discontinus), celle des Lettres", il y donne une nouvelle indication de son dessein : « Ce n'est pas sur une métaphysique que nous appuierons notre morale / mais sur une physique, seulement, (si nous en éprouvons le besoin). / Cf. Épicure et Lucrèce ».

Dans le *Parti pris des choses*, auquel il nous faut faire retour, Ponge veut résoudre et dénouer le tragique des choses du monde qui tombent dans la "non-signification", dans l'absurde – marque de sa lecture-écriture de l'essai de Camus. Et il note, à l'attention de ce dernier, *qu'on ne peut pas dire de Laurréamont, ni de Rimbaud, ni du Mallarmé d'Igitur ni de Valéry* qu'ils ont dénoué ou résolu cette situation tragique. Au contraire, affirme Ponge : « Il y

a dans *Le Parti pris* une déprise, une désaffection à l'égard du casse-tête métaphysique... Par création HEUREUSE du *métalogique*. Or la jonction entre le bonheur et le poème comme objet - nous dirons : l'objet de jouissance physique -, est tracée dès 1924, dans un autre texte des *Proèmes* : « Le poète ne doit jamais proposer une pensée mais un objet, c'est-à-dire que même à la pensée il doit faire prendre une pose d'objet »⁷. Dans le second volume des *Situations*, Sartre reviendra, dans une note, sur cet « écrivain authentique », qui « écrit sur le mimosa ou les galets » : celui à qui il attribue l'audace d'avoir jeté les jalons d'une « phénoménologie de la nature » ; *Ponge et ses choses...*

La renaissance de l'esprit du poète passe par la modification du langage. Et même si Ponge a commencé à écrire par dégoût, c'est pour pouvoir retrouver, comme dans l'essai *Pour un Malherbe* (1960), précisément le goût physique en tant que « la principale qualité d'une œuvre de langage » : le goût « quant au choix et à la mise en place des valeurs verbales (mots ou syllabes) qui la constituent ». Le langage de la poésie (les sens, une sorte d'instinct) assure cette qualité du goût profond plus que le langage de la philosophie (le goût par la raison). Par conséquent, le langage de la poésie, en prenant le parti des choses (celui de la signification et de la phénoménologie de la nature) se présente comme un méta-langage par rapport au langage commun, faussé par la société conformiste et malheureuse. Également, la logique du bonheur poétique suit une méta-logique par rapport à une philosophie de l'inauthenticité. « Hors de ma fausse personne c'est aux objets, aux choses du temps que je rapporte mon bonheur lorsque l'attention que je leur porte forme dans mon esprit comme des composés de qualité... », écrit Ponge dans *Ressources naïves* (*Proèmes*, 1927). L'année précédente, il a formulé sa poétique du rôle subversif de la poésie : « Contre le gouvernement, les philosophes, les poètes penseurs »⁸. Ponge désormais n'y va pas de main morte contre la religion chrétienne et l'humanisme tout entier. Dans l'entretien radiophonique avec André Breton et Pierre Reverdy il mettra en cause la ceinture superficielle de ce « système de valeurs - l'homme au centre du monde - que nous avons hérité à la fois de Jérusalem, d'Athènes, de Rome (...) et qui a ceinturé la planète entière »⁹. Voilà pour la « Jérusalem contre Athènes » de Léon Chestov, mais aussi bien pour la lettre sur (contre) l'humanisme de Heidegger. Dès lors comment re-lire l'essai de cosmogonie poétique de Ponge dans la perspective de sa rencontre spirituelle avec Heidegger ?

Au développement spirituel du poète, qui mène à l'ultime rencontre de lecture-écriture avec Heidegger, se mêle, chemin faisant, l'action physique de son développement, sous la forme d'une anecdote méta-littéraire : le fait que l'amitié de Ponge avec Paulhan, qui dure depuis 1923, ait fait dire à Breton, dans une lettre de 1930 : « Par un singulier tour d'imagination, je me suis

permis autrefois de douter de votre existence »... D'ailleurs, Breton n'était pas seul à penser que « printannier et merveilleux Ponge » (René Char), auteur des brèves *Satires* (1923) et des *Douze petits écrits* (1926), n'était qu'une créature née de l'imagination éditoriale de Paulhan ! Est-ce au profit de Paulhan, que Ponge joue au début au bouffon littéraire ? « Vous est-il impossible de me considérer à chaque rencontre comme un bouffon ? ». Ainsi Ponge en Hamlet, parle à Paulhan, « son cher Horatio »¹⁰ ! Et dans les *Pages bis*, en 1943, le terme de *Sein und Zeit* faisant une irruption inopportune : « Je condamne donc *a priori* toute métaphysique (pardonnez-moi le côté bouffon d'une telle déclaration). Le souci ontologique est un souci vicieux. Du même ordre que le sentiment religieux, etc. ».

Je pense pouvoir montrer que les concepts principaux de l'ontologie fondamentale de Heidegger : le Souci, la Mort, le Néant, voire le Nihilisme, peuvent être mis en rapport avec ses emprunts littéraires : ainsi, il cite la fable *Cura* de Huygins et la nouvelle *La mort d'Ivan Ilich* de Tolstoï ; il est également redevable aux romans de Tourgueniev (*Pères et fils*) et de Dostoïevsky (*les Démons*) par l'intermédiaire du "dépassement du nihilisme" chez Nietzsche ; jusqu'au concept du Néant qu'il tire d'un roman de Knut Hamsun. Dans le § 42 de *Être et Temps*, Heidegger argumente l'interprétation existentielle du *Dasein* (l'étant de l'homme) comme souci, soin, application, sur la base d'une "auto-explication" trouvée dans l'ancienne fable sur *Cura*, du polygraphe latin Huygins, contemporain de Lucrèce : le sentiment du Souci a, le premier, modelé l'être de l'homme, et il le possèdera tant qu'il sera en vie. "*Cura enim quia prima finxit, teneat quamdiu vixerit*".

Même si Heidegger dit qu'il est tombé sur ce poème de Huygens grâce à une étude sur *Faust et le Souci* (K. Burdach, en 1923, a montré que Goethe avait repris la fable de Huygins chez Herder), et qu'on peut penser que sa découverte est postérieure à la formulation du concept de Souci comme *le phénomène existentiel fondamental* dans *Être et Temps* (Suz, S.182), — il est en effet formulé depuis les *Interprétations phénoménologiques D'Aristote* (en 1923) — il est remarquable qu'un poème soit ici, pour la première fois dans l'œuvre de Heidegger, cité en entier (en latin et dans la traduction allemande de Burdach) en tant que "justification préontologique". Ne paraît-il pas dès lors logique que des poètes tels Machado (attaché au chemin de perfection de l'homme qui commence "dans l'inquiétude radicale de notre existence" — *Juan de Mairena, Sentences, Mots d'esprit, Notes et souvenirs d'un professeur apocryphe* ; 1938), ou Ponge (dans ses *Pages bis* de 1943), enchaînent leurs considérations sur le concept de souci chez Heidegger (via Huygins) ?

Dans cette recherche des sources de la *lectyre* (= lecture + écriture poétique) heideggerienne, remarquons que Ponge ne fréquente pas les milieux littéraires parisiens, mais seulement Jean Paulhan et Bernard Groethuysen. Ce dernier, évidemment, pouvant être crédité ici des premières connaissances du poète quant au langage heideggerien. Exit donc Paulhan avec ses réticences répétées contre l'utilisation par Ponge de la pensée phénoménologique. Mais déjà on pouvait lire dans les *Trois apologues* : "Si quelqu'un fait des gestes derrière moi, qu'on m'avertisse. Je ne suis pas un bouffon"¹¹.

L'ami de Ponge, Groethuysen, est, comme Eric Weil, formé par Ernst Cassirer à Hambourg. Il est professeur de philosophie à Berlin, marxiste et spécialiste de Saint Augustin. Entré à la "Nouvelle Revue Française" après la guerre 1914-1918 pour s'occuper des cultures étrangères, Groethuysen est donc parmi les premiers à informer le public français de la philosophie de Heidegger. Or pour pouvoir dire (en cet été fatidique de 1941) que le nouvel homme "n'aura pas d'*espoir* (Malraux) mais (qu'il) n'aura pas de *souci* (Heidegger)", par quel abîme – sous la forme des chutes de Niagara – Ponge n'a-t-il pas dû passer ? En effet, André Malraux devait dire de Groethuysen en 1972 : "De tous les hommes que j'ai rencontrés, c'était celui qui imposait le plus certainement l'idée du génie intellectuel (...). Je l'ai rencontré un jour avec Heidegger et quelques autres farfelus : il dominait de haut ! Socrate avec Platon..." (Remarque qui rejoint celle de Machado à propos de Heidegger – mais cette fois ce dernier est vu en tant que nouveau Socrate !). Dans le Proème dédié à Groethuysen, Ponge souffle un mot de ce qu'il doit au glorieux penseur quant au complot dont lui-même s'occupe – la *Pensée*, la mort. "La Pensée : une sorte d'attente, de pressentiment de l'homme sur la barque au milieu du courant, avec le Niagara au bout du rouleau". Cette pensée conduit aux actions, comme série des phénomènes sociaux et langagiers¹². Or Heidegger lui-même ne parviendra à la question de l'Action poétique qu'à la fin de sa vie, en répondant en 1976 à l'enquête de Roger Munier sur Rimbaud. A propos de la *Lettre du Voyant* ("vers et lyres rythmant l'Action...), et inspiré par l'Introduction de René Char au choix des *Œuvres* de Rimbaud (1957), Heidegger se demande si *L'Action* de Rimbaud, "avec une majuscule, désigne seulement l'agir opérant de l'homme (le syntagme *das Handeln und Wirken des Menschen* est puisé dans *Être et Temps*), ou le réel qui en est issu dans son ensemble ?..."

Avec la publication en France, bilingue et originale, de ce texte de Heidegger sur *Rimbaud vivant*, c'est également le moment où la boucle de sa présence parmi les poètes est bouclée. En rétrospective, et afin de situer définitivement sa réception chez Ponge, mentionnons brièvement que Georges Ribemont-Dessaignes publie dès 1931 dans sa revue parisienne *Bifur* une

première traduction de Heidegger faite par Henri Corbin (*“Qu'est-ce que la métaphysique ?”*), tandis que René Daumal fustige le retard “scandaleux” des penseurs français quant à ce mouvement philosophique “plein de vie en Allemagne depuis un quart de siècle, [...] né avec Husserl, et qui continue aujourd’hui avec Heidegger et quelques autres” (dans *“les phénoménologistes et le Grand Jeu”* destiné au numéro 4 de la revue *Grand Jeu*). Lévinas publie son livre sur Husserl dès 1930 (sur un point relevé aussi par Daumal : “l’acre intuitif central et primitif”) ; puis Sartre, de retour d’études berlinoises, présente une idée fondamentale de la Phénoménologie de Husserl dans la *Nouvelle Revue Française* en 1939 ; tandis que l’essai de Heidegger *“Qu'est-ce que la métaphysique ?”* se voit critiqué par René Crevel dans *Le Surréalisme au service de la Révolution*. Francis Ponge, quant à lui, ne semble accéder vraiment à sa propre *lecture* (lecture+ écriture poétique) de la pensée de Heidegger que pendant la Deuxième guerre mondiale – “à une époque de persécutions”, comme il le dit, “où l’esprit est au coin des rues, en pèlerine noire”. À cette époque, où il s’agit de vivre plus que d’avoir raison, Ponge considère “l’instinct de conservation de l’esprit en tant qu’il est lié au corps”. Pense-t-il ici à René Crevel, auteur disparu de *Mon corps et moi*, en écrivant ces mots : “lutter contre <mon corps et moi> – c’est-à-dire l’esprit” ? Quoi qu’il en soit, si nous ne savons pas exactement comme nous pouvons le savoir pour la critique du concept de “souci” heideggerien par Crevel (1933 et 1935) –, à quel moment “le souci ontologique” intervient dans la lecture-écriture de Ponge en commerce avec Groethuysen (pour se répercuter dans la lettre de Ponge en tant que le bouffon de Paulhan), nous pouvons néanmoins déterminer avec précision un travail soutenu de réflexion sur la pensée de Heidegger dans son échange productif avec Camus. Le manuscrit du *Mythe de Sisyphe* fut communiqué à Ponge durant l’été 1941. Dans les *Pages bis*, Ponge date du 26-27 Août 1941 ses *Réflexions en lisant “L’essai sur L’Absurde”*. En poursuivant, avec Camus comme guide, la démarche de l’esprit “parti d’une philosophie de la non-signification du monde, [et qui] finit par lui trouver un sens et une profondeur”, Ponge note le résultat de sa lecture-écriture : “En un sens, rien de plus utile que cette critique de Kierkegaard, Chestov, Husserl”. Et il revient sur le thème du souci ontologique dans *Etre et Temps* : “L’homme nouveau n’aura *cure* (au sens du *souci* heideggerien) du problème ontologique ou métaphysique, – qu’il le veuille ou non primordial encore chez Camus.” Et c’est là encore qu’intervient l’opposition précitée entre l’espoir perdu de Malraux et l’abandon du souci (défini par Heidegger) : l’homme mis au régime d’un moteur “ne vibre plus”. Nous dirions que le moteur futuriste de Marinetti, tombé “en panne” pendant la Première guerre mondiale (la fin du mouvement futuriste), est définitivement devenu la valeur négative pendant la Deuxième guerre mondiale (la fin du mouvement phénoménologique). *Pages bis, VII* : “De quoi s’agit-il pour L’homme ? demande Ponge, de vivre,

de continuer à vivre, et de vivre heureux. L'une des conditions est de se débarrasser du souci ontologique (une autre de se concevoir comme animal social et de réaliser son bonheur ou son ordre social)".

Observons que la considération éthique de Ponge a seulement en partie atteint l'objectif de sa critique, en tant qu'elle intuitionne l'absence de la réflexion éthique chez Heidegger. Mais l'exigence sociale de Ponge - ici, aussi bien que dans sa *Préface aux sapates* (1935)¹³ -, ne recoupe pas complètement le sens du souci ontologique heideggerien comme souci de l'être (humain) pour son propre moi (la conservation de l'esprit chez Ponge). Mais Heidegger, n'a-t-il pas raison de supposer (*SuZ*, § 39, S.182) que le Souci est une "disponibilité entétive" des plus amples et des plus originales, et dans laquelle l'homme "se découvre à lui-même de manière insigne" ? - Car Ponge, en effet, ne fait qu'affirmer négativement cet axiome heideggerien, répétant, sur ce point précis, l'objection faite agressivement par Crevel dès 1933 : que "la phénoménologie, malgré la promesse incluse dans le nom qui la désigne a été droit au cul de sac métaphysique". Car, la Phénoménologie heideggerienne de l'angoisse, "au lieu d'étudier le *comment* de l'angoisse, se contente d'en constater, répéter le *pourquoi* surgi du mystère de l'Être qui nous oppresse... Nous voilà bien avancés" - proteste le pamphlet de Crevel¹⁴. Ponge arrive au même refus de la métaphysique heideggerienne que Crevel dans sa critique de la leçon inaugurale de 1929 : ce dernier ne voyant en Heidegger "qu'un métaphysicien inclus dans sa question comme l'escargot dans sa coquille sera d'autant plus lent que le souci de priorité l'arrête à la moindre poussière d'ombre" (*ibid*). Cependant, le dévoilement de l'être-au-monde du poète de la phénoménologie des choses (au bout du rouleau..., devant la mort), ne montre-t-il pas que l'être-au-monde est essentiellement ce souci (comme Heidegger l'affirme dans *Être et Temps*, § 41, S. 193) ?

Après guerre, en 1959, Ponge fera un voyage en Allemagne, à Dusseldorf, avec Fautrier, peintre des "Otages" (1945). Ce voyage ne remplace pas celui qui aurait dû être fait auprès de Heidegger : en 1958, on avait proposé à Ponge de venir dialoguer avec Heidegger devant les étudiants de Fribourg-en-Brissgau. "Mais cela ne s'est pas fait - allez savoir pourquoi !" rapporte Christian Jacomino¹⁵. La tâche de ce voyage et de la confrontation Poésie-Philosophie incombera donc dix ans plus tard, en 1967, à Paul Celan - victime coupable et penseur futur de Heidegger, qui en sortira profondément bouleversé (poème "Todtnauberg", publié en 1970). Mais tandis que Breton trouve, en 1947 et en 1953, un "trait d'union" entre le mouvement surréaliste et la pensée de Heidegger, à travers l'œuvre de Hölderlin et à travers les recherches sur le mythe (suivi ici par Octavio Paz, dans son essai *L'Arc et la Lyre* en 1956), et que René Char, à partir des années 1960, commence une

suite de "Réponses interrogatives à une question de Martin Heidegger", incluant les différents textes poétiques et critiques, et aboutissant à ce In memoriam du 26 mai 1976 : *Aisé à porter* ; la rencontre de Ponge avec Heidegger dans l'écriture-lecture semble être presque achevée depuis 1941...

Avec toutefois, un ajout important en 1973, dans les quelques pages envoyées par le poète pour la préface au livre d'Henry Maldiney, *Le legs des choses dans l'œuvre de Francis Ponge*¹⁶. La lettre de Ponge datée du 27 septembre 73 souligne la vue du monde comme étant ce qui lui paraît "essentiel, consubstantiel, ou disons caractéristique, typique" de la philosophie de Maldiney, comme de celle de Heidegger : "C'est (justement) qu'il s'agisse d'une *vue*, de quelque chose liée au regard, et à *l'espace*, donc à ce qui est le propre de *la plastique* (dessin, peinture, architecture, sculpture). (Il en est de même chez Heidegger, semble-t-il)". Dans ce : "de même chez Heidegger" - celui de "L'art et de l'espace" (*Die Kunst und Raum* est publié en 1969, il faut lire - lyre - en effet : de même, chez Ponge, dans la lecture-écriture de Ponge par Maldiney. Idem pour les termes les plus fréquents que Ponge souligne dans le texte de Maldiney (sur son propre Legs des choses) : "De même, chez Heidegger, *le lieu, l'habitation*)".

Le rapport - l'analogie poétique - établi par Ponge avec quelques thèmes de la phénoménologie de Heidegger reçoit donc une première satisfaction publique avec l'étude de Maldiney. (Le traducteur américain de la *Grammatologie* de Jacques Derrida, mentionne, p. XIV, qu'il existe les conférences inédites de Derrida sur Francis Ponge et Heidegger, offertes à Yale à l'automne 1975, où il y ouvre la question de la différence et de la maîtrise de la question du désir de la déconstruction". Alors que, dans *Signéponge*, livre publié par Derrida dans la collection *Fiction & Cie*, à Paris, en 1988, curieusement, on ne trouve aucune trace de ce rapport). La lecture critique enfin rejoint lecture-écriture, et cela dans un tout autre sens que la critique ironique d'un François Mauriac qui, dans sa rubrique du *Figaro*, 28-29 juillet 1946, notait à propos de la publication d'un commentaire du *Parti pris* dans la revue *Poésie* 46 : "Monsieur Francis Ponge, poète des objets les plus insignifiants : son <vase brisé>, s'appelle <le cageot>. Personne au monde n'avait essayé avant lui d'exprimer l'essence éternelle du cageot." Un cageot éphémère, ("simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits..."), en lieu et place du concept sacré et 'éternilisé' de la cruche, comme vue par la langue métaphysique inchangée de Heidegger ? Car : "À tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l'éclat sans vanité du bois blanc."

1. *Poésie*, n° 61, Paris, 1992.

2. *Jean Paulhan-Francis Ponge, Correspondance, 1923-1968*, vol. 1, Gallimard, 1986.

3. Il le dira dans *Entretiens avec Philippe Sollers* (1967), Le Seuil, 1970.

4. *Magazine littéraire*, n° 260, décembre 1988 ; Dossier Ponge, p. 28.
5. *Entretiens*, *ibid.*, p. 10.
6. Page reproduite dans le dossier Ponge, *Magazine littéraire*, *ibid.*, p. 22.
7. "Natare piscem doces".
8. *Notes d'un poème (sur Mallarmé)*.
9. Extrait des émissions *Rencontres et témoignages*, Radio-diffusion française.
10. Dans *Douze petits écrits*.
11. *Le sérieux défait* (dédié à Charlie Chaplin).
12. Dans le *Nouveau Recueil*, "Proème (1926 ?)" est dédié à Bernard Groethuysen; cf. aussi *Note hâtive à la gloire de Groethuysen (1948)*, reprise dans *Lyres ; Enquête Rimbaud* in *Archives des lettres modernes*, VIII, N° 160, Paris, 2/1976, p. 12-17 ; trad. de R. Munier). Le texte original de Heidegger sur "Rimbaud vivant" est repris in *Gesamtausgabe*, Band 13, *Aus der Erfahrung des Denkens 1910-1976*, Francfort, 1983, S. 225-227.
13. "Du fait de ma condition sociale, parce que je suis occupé à gagner ma vie pendant pratiquement douze heures par jour, je ne pourrais écrire bien autre chose: je dispose d'environ vingt minutes, le soir, avant d'être envahi par le sommeil."
14. Constatons que ce pamphlet, "les Notes en vue d'une psycho-dialectique" de René Crevel dans la revue de Breton, *Le Surréalisme au service de la Révolution*, n° 5, Paris, le 15 mai 1933 (rééd. J.-M. Place, 1976), amorce la première critique de la position métaphysique heideggerienne. Crevel, entré en correspondance avec Klaus Mann, reprendra l'objection contre la "phénoménologie de l'angoisse" de Heidegger, appuyée cette fois sur la critique du langage heideggerien abusif par Rudolf Carnap ainsi que sur une critique du fascisme de Heidegger, dans l'essai "Individu et Société", en 1935 (*Revue Commune*, n° 23).
15. Dans une note auxiliaire sur Heidegger, *Libération*, 22-VIII-1986, p. 22.
16. Ed. *L'Age d'homme*, Lausanne, 1974. *Lettre de Ponge* (feuilles 50 à 55) contient plusieurs remarques que nous citons. Mais, Ponge y confie aussi les notes de sa lecture du livre de Maldiney, comme par exemple : "À partir de là (donc dès le début du chap. IV) il passe de Hegel à Heidegger. La pathématique de Sophocle...".

32, rue Estelle, 13006 Marseille – Téléphone et fax : 04 91 80 39 18

Steve Paxton
Jalal Toufic
Yannick Liron
Emmanuel Lévinas
Jean Daive
Dominique Fourcade
Frédérique Guétat-Liviani
Oscarine Bosquet
Jean-Charles Depaule
+ Emmanuel Hocquard
et Juliette Valéry



13 01 n / 8661

*Québec : une autre poésie
de langue française*

Henri Deluy

Claudine Bertrand

Louise Dupré

Marc Vaillancourt

Paul Bélanger

José Acquelin

Hélène Dorion

Guy Ducharme

Francis Catalano

Carole David

Martine Audet

Bertrand Laverdure

David Cantin

Carle Coppens

Corinne Larochelle

♠

Julien Blaine

Istvan Kantor

Rober Racine

Pierre-André Arcand

Richard Martel

Jean-Claude Saint Hilaire

Henri Deluy

Une autre poésie de langue française

Les paysages de la ville étaient couchés sous le froid ; un vent glacial, polaire, changeait les corps. Sur le tas de feuilles carbonisées par les gelées, la lumière devenait une couleur blême, avec, quelquefois, un reflet d'un jaune éblouissant. Il faisait vraiment froid.

Faisait-il vraiment moins 27°, parmi les écureuils, dans le parc ? Ce samedi 29 mars ? En 1997 ? Le port était-il vraiment fermé tout l'hiver ? Et qu'est ce qu'une "averse de neige" ? Et une "cuillère de table" ? Et combien de doubles portes, dans cet hôtel ?

*

Huit jours à Montréal ; un bref passage à Québec, sur la rive nord du Saint Laurent, dans un tout début de débâcle des glaces. Rendez-vous dans des bars, des salles de restaurants, des brasseries, des halls d'exposition, le plus souvent vastes et surchauffés. Des poètes, des universitaires, des critiques. Des jeunes et quelques moins jeunes.

Une effervescence à l'image d'une poésie québécoise vigoureuse, diversifiée – malgré la situation fragile des revues, des collections, des maisons d'édition (et des librairies...) ; malgré un public restreint, à peu près du même ordre qu'en France, qui ne se développe pas ; malgré une circulation des livres entre les pays francophones, notamment avec la France, qui demeure difficile (diffusion compliquée, retardataire, prix élevés...).

Une effervescence à l'image d'une information assez souvent excellente : les poètes québécois connaissent souvent bien les poésies étrangères et la poésie française d'aujourd'hui – nous ne pouvons pas en dire autant, pour ce qui concerne la poésie québécoise (malgré des publications d'ensemble récentes dans les revues).

Une effervescence qui ne masque pas le peu d'écho social de la poésie et des poètes – à l'image de ce qui se passe en France où ils sont totalement marginalisés et malgré une présence effective, au niveau de la critique, dans les journaux.

*

Depuis le début des années 80, avec une accélération dans les années 90, la poésie, au Québec, semble opérer une sorte de mutation. Ces changements, déjà perceptibles lorsqu'*A.P.* consacre un fronton à "14 poètes québécois maintenant" (3^e trimestre 1983, n° 93) se poursuivent ; loin des problématiques de l'identité, vécue alors comme une blessure, et des trajectoire de la reconquête (années 1950-1960) comme du "textualisme" formalisant et "déconstructiviste" de la période 70.

Dans ce contexte, où le rôle des femmes a été et reste déterminant, on peut constater un courant de fond, d'une hétérogénéité évidente, mais qui recouvre

quelques lignes de force : — retour à ce que nous appellerions, dans notre jargon de secte, un “*lyrisme*” direct, souvent intimiste, et “à l’aventure individuelle”, — ténacité des écritures dites “urbaines”, liées à la contre-culture, — énergie de l’attraction “populaire”, voire “populiste”, — volonté de retrouver le “sens” par le “vécu”, le “sentiment”, l’“*existentiel*”, — déplacement, révision des références (la génération dite de “l’hexagone” s’appuyait pour l’essentiel sur la littérature et la poésie françaises, les nouvelles générations privilégient l’expérience proprement québécoise des dernières décennies cependant qu’elles manifestent une appartenance au continent américain : une “*poésie américaine de langue française*”, est-il dit, à la fois distincte de ce qui s’écrit en France, aux États-Unis et dans les pays latino-américains ; avec une dynamique spécifique : la poésie québécoise n’est pas la poésie d’une “province” française).

*

Les rapports entre poètes québécois et poètes français sont délicats, parfois heurtés : il y a notre impérialisme culturel, le refus, plus ou moins inconscient, de lire la poésie québécoise comme une “autre poésie”, “étrangère” (même si la formule est un peu exagérée), l’enfermement dans nos propres critères, dans nos discussions de chapelles, nos dérisoires conflits, notre arrogance. Nous arrivons mal à nous repérer dans ce terreau extérieur, dans cet entrelacement de racines multiples, dans une tradition qui n’est pas la nôtre, tout en nous renvoyant, en faux miroir, le reflet d’une tradition qui aurait été la nôtre (ou devrait l’être) ; nous saisissons mal la condition exceptionnelle de Montréal, avec la confluence, en son cœur, des langues américaines : le français, l’anglais, mais aussi l’espagnol, le portugais, l’italien, le chinois, l’ombre des langues amérindiennes, l’accent d’Haïti et celui des Antilles ; il nous faudrait ne pas oublier tout ce qui nous sépare pour conserver quelque rigueur, de part et d’autre, dans le contact et l’échange ; afin de réaliser ce qui, dans une langue commune, fait de la poésie québécoise une “*autre poésie d’expression française*”, rebelle à l’assimilation.

*

“Autre poésie”, également, suivant les mots de Julien Blaine, la poésie “visuelle et sonore”, la “poésie-action”. Il ne pouvait être question de la laisser de côté, d’autant qu’elle témoigne, au Québec, une solide vitalité.

Pour l’ensemble de ce fronton, nous avons été limités par l’état de nos lectures, de nos informations. Ce choix, qui laisse à l’écart de larges secteurs de l’activité poétique québécoise, n’est qu’un choix.

Nos vifs remerciements à Pierre Ouellet sans lequel ce fronton ne serait pas, à Paul Bélanger, Saskia Deluy-Perreault, Martine Audet, David Cantin, Alain-Napoléon Moffat, à toutes celles et à tous ceux dont l’aide a été efficace et chaleureuse.

Martine Audet

*Décalage horaire*¹

aux poètes que je n'ai pu citer

Quelle heure est-il ?

"De ma fuite sont les ailes" R. Lasnier, 1956

La terre tourne

"qu'on dirait l'utérus de ma peur" J. Yvon, 1986

et l'on a parfois besoin de s'assurer que notre monde tourne avec elle,

"tout ce qui suinte de ce temps" M. Beaulieu, 1979

et l'on a parfois besoin d'essayer d'en saisir le mouvement.

"Le temps vrai/ était échu." F. Ouellette, 1987

Sensible à être,

"Car la faim est une étoile" J. M. Fréchette, 1994

sensible au devenir.

"Tout commence ici au ras de la terre" G. Lapointe, 1963

La poésie de langue française qui s'écrit actuellement au Québec est, à la fois, inquiète de sa propre pertinence, multiple, vivante,

"Ma vitre, ce matin, est toute en feuilles blanches" A. Lozeau, 1907

(on remarque un regain d'énergie dans la diffusion de la poésie, l'arrivée de nouveaux auteurs d'âge et d'origine divers, le retour d'auteurs connus, des rééditions, ainsi qu'un intérêt pour notre courte histoire littéraire et pour la poésie venue d'ailleurs)

"l'émotion est un signe / une réplique attentive au sens" N. Brossard, 1989

traversée par des courants (de la rage à la bousculade joyeuse, de l'intime à la réflexion philosophique)

"L'espace a la dimension du froid" G. Hénault, 1962

faits, chacun à leur manière, de continuité autant que d'innovation

"on suit un bruit jusqu'à la fin de sa vie" F. Charron, 1989

et, cela, même lorsqu'ils se revendiquent résolument de la rupture.

"jamais tu ne prononceras les adieux de hache" L. Bouchard, 1989

Notre situation de minorité francophone à même le continent américain

"Je ne suis pas bien du tout assis sur cette chaise" H. de St-D. Garneau, 1937

ainsi que les rapports de dépendance-indépendance vis-à-vis de la France et des États-Unis que nous entretenons

"le dur petit soleil qui cogne contre les tôles des hangars" P. Chamberland, 1965

expliquent, peut-être en partie, le fait que la volonté d'être porteuse de sens soit le moteur de l'écriture poétique québécoise depuis ces débuts et cela même chez les poètes qui ont beaucoup travaillé la forme et le langage.

"Marcher, c'est déplacer l'instant avec soi" J.P. Guay, 1974

Détachée des idéologies (marxisme, nationalisme, féminisme) qui ont marqué les années 1950 à 1985,

"le front penché de puissants chagrins" Y. Boisvert, 1992

la poésie actuelle se nourrit des grandes préoccupations autant que du manque de réflexion qui traverse le globe.

"Monter comme on descend/ en fermant les yeux" P. Neveu, 1997

lyrisme. ville. expression. contemplation. vide. "sage et ne plus souffrir/ doux

cœur d'entre les morts" G. Langevin, 1971. techno. expérience. désordre. abondance. politiquement incorrect. romantisme. "il neige à plein ciel" A. Piché, 1991. arbre. fête. intimité. corps. doute. quotidien. "je trouvai la paix dans l'œil parfait / d'un chat" C. Cloutier, 1979. fantasmes. nuit. musique. conscience. famille. mort. improvisation. renoncement. sacré. "Quand on a pas de bouche, on se tait" M. Gagnon, 1993. sens. manque. souffle. pensée. inconnu. temps. "il n'y aura pas d'image pour la peur" L. Cotnoir, 1987. révolte. philosophie. amour. ironie. tragique. fraternité. réaction. ésotérisme. lucidité. infini. souffrance. sexualité. silence. science. espace. désastre. preuve. "que le soleil monte un peu de rougeur aux vitres" M. Uguay, 1982. violence. instantané. art. rage. accélération. jeu. communion. "Quel effort pour ne pas être mort" A. Brochu, 1961. humour. chaos. émotion. mythe. accident. religion. émerveillement. distraction. métaphysique et "un plein casso de baisers blancs moutons" G. Godin, 1967.

"comme des temps qui sans trébucher reviennent dans la ligne" C. Beausoleil, 1983

Si, chez les nouveaux poètes comme chez les auteurs reconnus, les thèmes, les niveaux de langue, les conceptions du monde et de la poésie sont différents, voire opposés,

"Soleil blanc d'un hiver hâtif tu me découpes une ombre toute blanche" J. Brault, 1984

ils ont en commun la recherche d'une écriture personnelle et certains questionnements (sensibilité au monde, engagement, remise en question des valeurs reçues...).

"Terre au moment du pas" H. Corriveau, 1985

Mais n'est-ce pas aussi ce que l'on retrouve dans la poésie des générations précédentes et dans celle des autres nations ?

"Il y a donc partout de l'air" G. Cyr, 1978

Entre et par-delà les frontières des questions surgissent :

"et ce grand rire de pierre inattaquable" A. Grandbois, 1944

Jusqu'où la caractérisation d'une poésie par le biais des nations ou des générations est-elle encore valable ?

"le temps tombe" P. M. Lapointe, 1964

Quelle est la place de la poésie actuelle dans la recherche artistique et intellectuelle ?

"Ils n'ont déjà plus de langue" D. Desautels, 1992

Quelle est la pertinence d'un esthétisme basé sur le changement à tout prix ?

"Ah ! comme la neige a neigé !" É. Nelligan, 189(?)

À force d'être perçu comme la seule façon de faire de l'art, est-ce la nouvelle tradition ?

"alors on saccage / tous ses rêves" L. Dupré, 1993

Peut-on penser la poésie autrement qu'en termes de rupture et de tradition ?

"des nuits qui râlent un éternel poème" D. Vanier, 1965

Comment nommer ce que l'on fait au moment où on le fait ?

"Nous avons eu cette idée / De planter nos mains au jardin" A. Hébert, 1953

Quels seront les effets de la mondialisation et des nouvelles technologies sur la culture, sur la civilisation ?

"Les heures hésitent pas moi" J.P. Daoust, 1990

et sur la poésie en particulier ?

"Une neige de fatigue étrangle avec douceur le pays que j'habite" Y. Préfontaine, 1967

À quel engagement peut-on prétendre?

"Quand plus tard deviendra la fin." A. Roy, 1994

La poésie est-elle toujours ce que l'on veut qu'elle soit?

"Ombre d'une âme/ laissée derrière" P. Ouellet, 1994

Aurais-je écrit des poèmes s'il n'y avait ce vers ?

"elle porte les passants dans l'oreille" F. Théoret, 1980

ou cet autre qui sera lu un jour ?

"l'arbre qui dort rêve à ses racines" R. Giguère, 1968

Suis-je témoin de quelque chose?

"Pour ce rendez-vous de notre fin du monde" G. Miron, 1970

Le présent est-il toujours à l'heure?

"Parade crue, parade entamée, parade de papier mâché" C. Gauvreau, 1949

Quelle heure est-il ?

1. Les citations proviennent des recueils des auteurs concernés ou de *La Poésie québécoise*, (l'Hexagone), une anthologie préparée par P. Neveu et L. Mailhot.

Si certains des poètes cités sont décédés, la plupart, nés avant 1950 ou ayant participé au numéro *Action poétique* sur le Québec il y a une vingtaine d'années, sont parmi les poètes significatifs des décennies précédentes tout en étant au cœur de la poésie actuelle.

Claudine Bertrand

Histoire simple

À la lisière des failles
où elle voyage, parfois
se perd se repère
blottie dans un lit

Le noir traversé par le feu
souffle vers l'aube
le noir n'est plus le noir

*

Sauvage passion, s'y livre
sans mesure sans retenue

Fille fragile refusant de dormir
sous l'œil silencieux qui glisse
le long du corps

Les tours de dentelle de pierre
baissent leurs paupières
surmontées d'anges

*

S'abandonne aux cils nomades
à même les rumeurs du matin
qui écoulent leur feu sacré

Des mains s'enlacent
comme maille à l'endroit à l'envers

*

Tête qui repose
au creux des mots brumeux
et roule sur une épaule

Silencieuse
elle tricote un désordre des plus intimes

*

Éclats de lumière
dans le recoin du sourcil

Devant des yeux encore
plus clairs qu'hier
les dieux ont soif

*

Entre les plis du torrent
sous sa face cachée
des amants se noient

L'ombre de bouches attendries gravite
autour d'un poème

*

Aux prises avec le fauve
des lèvres s'exaltent

Pour le grand jeu intérieur
il entre dans le sous-bois

Paumes en forme de deuil

*
En appétit la bête rugit
s'élançe au bout de presque rien
puis s'éclipse

Au prochain frisson
réapparait

*
Corps aux poses ingénieuses
s'agrippent l'un à l'autre
comme à une pierre marine

Ignorant qu'ils seront freinés
dans leur course

*
Aucun lieu
où trouver abri

S'évader de mur en mur
pour cueillir brindille d'amour

*
Jusqu'à ce que la passion glisse
sur écran virtuel
traverser des champs incandescents

Frôler le précipice :
demeure du désir

*

Avides des regards s'incarnent
sous l'oeil du peintre

Aux étreintes
et à l'ensoleillement des tournesols
coup fatal

*

Au bout de l'allée sinueuse
un animal crie
en empoignant sa proie

Puis de ses jambes l'enserme
à rendre l'âme

*

Des corps envoûtés
déposent leur lumière

Tandis que la planète tourne
dans une main
à chaque lune

*

Sans nom sans froidure
une fureur
gravit le Cap Éternité

Dresse le lit des prouesses

*
Pivote sur lui-même
un matin

Regards en travers de la clôture
rivaux ou complices

*
Quand s'enflamme la voyageuse
aux figures imaginaires
une histoire simple
devient une épopée

Que serait-elle sans ces visages

*
Intime bohémien
qui pétrit la chair clandestine de la femme
depuis quand enchantes-tu
ses paupières

Si la mort vient
qu'elle vienne

Louise Dupré

Fenêtres

1

Là, voilà ta demeure
la ville vissée à tes os
la ville blême, incapable
de t'accueillir
Tu avances comme hors de toi
dans une solitude molle
méfiance, abandon
et ta parole arrêtée
au seuil des mots
quand ils s'embrouillent dans ta voix
Rien que cela
rien d'autre
que ton piétinement assourdi
par la mêlée de cris et de klaxons
Tu cherches sous quelles fenêtres
tu pourrais déposer tes pas

2

Mémoire, ta maison en deuil
ainsi que tu la vois la nuit
avec ses poutres qui grincent
sous le poids des cadavres
Qu'attends-tu au juste de tes veilles
sinon une place dans les rues
parmi des mendiants
qui ressemblent à ton père
Sans doute veux-tu te convaincre
que ton destin est ailleurs
dans la chaleur d'une chambre
où dormirait à côté de toi un homme
qui ne connaîtrait pas l'insomnie
Tu guettes la peur
pour la mettre en lambeaux
le moment venu

quand elle sera assez près
pour te paraître insupportable

3

Elle n'est pas une, ta vérité
elle s'emmêle dans des fils inextricables
qui te mènent là
où tu ne t'y attendais pas
près d'un parc aux trois fontaines
envahi par des chiens errants
parfois même jusqu'à la tranquillité
des petites croix plantées dans le sommeil
de tes absents
Tu parles alors mais en pure perte
ta prière tu le sais bien
ne peut fléchir les pierres tombales
Tu t'adresses à un mort
pour qui tu n'existes pas

4

Tu as repris la gratitude
que tu avais donnée
depuis que l'attente ne gruge plus
le moindre de tes mots
Te voici maintenant avec une âme
inutile
elle flotte au-dessus de toi
comme un ballon d'anniversaire
Ni misère ni joie
mais le souffle du temps
quand il pousse vers toi des horizons
dont tu ne peux entrevoir le paysage
Bientôt tu n'auras plus l'âge
d'enfanter
ce sera un autre renoncement
Il t'arrive de demander grâce dans tes poèmes
simplement pour te rappeler
celle que tu as été

5

Tu te demandes combien il faut de morts
pour avoir raison d'une vie
Tôt ou tard les humains se lassent
de regarder droit devant
et se laissent tomber au fond d'un trou
où ils s'entassent
en un seul reste que personne
ne parvient jamais à décrire
Voilà d'où tu viens
d'une fosse commune
dont tu essaies de recueillir quelques bruits
Tu te fabriques une histoire à peu près
crédible certains jours
en déambulant le long des artères
les plus achalandées de ta ville
quand elle se met à battre
la mesure du temps mesurable
Tu essaies d'ignorer que la terre
a toujours le mot de la fin

6

Tu prends aux fontaines
l'eau qu'il te faut pour t'abreuver
Le pain, tu oses parfois
le mendier sur les places
où s'accumulent les voyageurs
qui donnent n'importe quel pays
à leur visage
C'est quand tu acceptes de tendre la main
que les étoiles semblent le mieux tirer
vers elles le concret de la nuit
Car l'infini se concentre dans ta paume
qui brusquement s'arrête au pli du poignet
lignes d'amour, de sang
de feu brisées en de multiples ridules
dont tu ne sais que dire
sinon que tu attendais du ciel
un présent mieux ficelé que ta vie

7

C'est dans les flots coupés à vif
que tu retrouves tes rêves ancestraux de voyages
peut-être parce que tout s'y confond
les dieux presque nus des temples païens
les hommes que tu as cru aimer
et tes lèvres de lumière
Tu te laisses dériver au gré du courant
jusqu'à ce gouffre qui brasse
depuis le premier jour
des univers terrifiants
mollusques, monstres, pieuvres mauves
et leurs ventouses assez rondes pour te retenir
Car tu reconnais maintenant
la profondeur de ta blessure
et ton silence aguerrri

8

Longtemps tu as refait le monde
en hâte
comme un décor de carton
que les passants s'amusaient à démolir
le soir en revenant du travail
Tu te contentes maintenant de poursuivre
ta marche
en t'arrêtant à des détails indestructibles
l'angle de la lumière
l'automne déjà imprimé sur les feuillages
ce pieu qui retient une barque dans le vieux port
Tes pas t'arrêtent
là où commence le combat des eaux
Un jour peut-être tu suivras
le fleuve jusqu'à la mer

9

Tu te demandes
à quelles cordes accrocher tes rubans
à celles des pendus
qui reposent au bout
de leur colère
ou au mât des navires
quand ils te font rêver
de pays où l'on parle
avec des racines sous la langue
Il te faut si peu
pour que défilent dans ta tête
des images plus fortes que toi
seule la vue d'un vieillard
qui te demande quelques sous
en riant
et tu vacilles sur tes jambes
De tous les drapeaux
que tu as trouvés
tu ne sais plus lequel offrir

10

Le ventre fermé comme un visage
tu as épuisé tous tes deuils
en confondant les ports
avec ton errance
et la nostalgie des jours
tatoués à même ta peau
Mais tu as cessé de mesurer ton âge
dans les miroirs suspendus au mur de tes yeux
tu rattaches maintenant le fleuve
à la ville innombrable
en un cercle de tête
gracieux
capable parfois de prononcer ton nom
d'avant la honte et la terre
enfouie dans la chair de tes lèvres
Humaine, tu l'es autant
que les humains

Marc Vaillancourt

Dieu se fait prier

Dressant les bois
(ils sont de lit : c'est pour la petite mort)
et l'appareil patibulaire
la verge qui fait le pied
l'étalon du plaisir
un doigt d'ivresse aux lèvres d'Harpocrate
(et priez Dieu qu'il me doint paradis)

gens à ce connaissants
l'éperon et le mors
l'écume à force de chevaler le baratin,
le fouet qui claque, le jouet qui lâche :
le grand fauve me traverse,
petit cerceau de soie

je t'aime et tu m'aimes et je et tu mens,
et lion conjugue aussitôt... merde ! c'est humain...
maquignons des maquillages :
silence, torture-moi, androgynisme tonique :
ivrogne, je ne dirai rien ;
je ne parlerai qu'en présence
de ma vodka :
je connais mes droits !

un fer qui loche, une chaise de poste en verre filé
les quatre pattes du miroir en nage
qui vide mon image :
je glisse sur le tain qui passe...

cette auberge m'étrille :
vous exposerez mon buste et mon poème
sur les rayons ironisants de la bibliothèque
laboratoire de spectres :
tirez-moi votre affaire au clair
de la lune

mes tristes Pierrots

il est matin, je sors,
lune que j'ai dite, qui arrondit les angles
sans faire le pays rond ;
on désespère :
os sec de seiche
silence sans viande
où s'usera mon bec.

Tapage nocturne

Tapage nocturne des artères
et cet air entendu au violon névralgique ;
la cervelle et la peau, qui blézimardent,
s'embrouillent dans leurs rôles du bon et du méchant

à la statère du bonheur
le poids des mots : le trait trop grave
je fais la tare de l'homme
juste poète aux yeux bandés

et le vin d'une oreille
la boîte de Pandore
où j'aurai farfouillé
l'espoir épave et le varech mon beau navire

pas un poil sec et pinceaux emmêlés
sur le rythme pair de l'ombre, j'ai navigué,
et sur l'impair oui plaît aux dieux, singultueux ;
regards jetés après l'usage, torchons des adieux reluisants

aux décimales d'un bonheur en puissance
le petit exposant perçoit son pourcentage ;

les zéros sont fatigants : qu'ils sautent !
mousqueterie des bouchons, voici mon stand d'ivresse

tours de bonneteau du langage
et l'âme à l'escamote ;
la manivelle grippe et l'orgue barbarise :
fagotins en livré d'Invisibles
tirez à vous la couverture
d'un commerce illicite et ruineux ;
poète patoisant couturé d'hiatus
exhibant ses papiers aux visas de césure :
poésie et prière.

*

Consultation

On te passe à l'as
dans tous les jeux de satiété

je rêve, agenda du reversi des cœurs,
d'un plus subtil emploi du sang

la terre te tire par les basques
Dieu irait mal
paraît-il
à nos petites carrures

au bout de l'an
treize lunes à la douzaine

plus chic, le désespoir ne se porte pas mieux ;
le soleil gante du sept
aux merceries de la semaine ;
étendez-vous, poète peu disert, tirez la langue...
non
je n'opère pas

ce clou n'est qu'un furoncle
vous pouvez vous rhabiller monsieur

tu es deuxième couteau brillant
dans tous les scénarios stupides
du pain noir et des amours fatales ;
(il faut bien vivre)
homme à pendre et à dépendre

coquarts et suçons, vos stigmates,
un calvaire votre chemin de choix...
un conseil :
surveillez donc un peu vos fréquentations...

Paul Bélanger

Intérieurs du paysage
(extraits)

chaque mot est parole de silence
Battacharya

Tu ne supportes pas l'absence à tes côtés
d'un tiers, non plus que sa présence
et toujours te crois-tu seul, en retrait
des autres, solitaire parmi les solitudes
ta vie seule change, dont émerge la parole.

Vers le monde inchangé tu avances
au milieu de tes métamorphoses
les plis du ciel se défont et l'air lisse
du soir souffle depuis son linge de brume
grise – une oraison – le miracle d'une nuit
à nulle autre pareille.

Chaque fois unique elle file vers l'aube
comme toi vers la mort dont tu ne connais
pas le visage mais vers laquelle tu dérives
irréremédiablement depuis la sortie des eaux.

*

Qu'il en soit ainsi du charme des visages
par delà temps et mots qui fusent
-mots que j'aimerais plus tard
dans une autre vie.

Leur singulière allusion, nous apprend-on
rassemble les jours de l'éternité
sans que cesse d'un tel visage
et si noble fût-il, sa chute
à laquelle répondent les dieux
si le bruit de leur absence
lui parvenait, -mais non
ils vaquent plus loin les boucs
et le trépas, trop tôt
nous abolit.

*

Que n'entre ici nulle autre magie
que celle de la nuit, dans cette ville boréale
miniature, perdue parmi les épinettes maigres.

Est-ce une ville dans laquelle on dort
ou bien passons-nous la frontière
pour épier son rêve ?

Que nul ne roule ses mots
si de l'horizon surgissent les stries
qu'une invisible main peint
sur le noir de la voûte céleste.

Repos du sable tombé au fond du sablier
les songes sont lents à se dissiper
mais l'aube revient effacer leur souvenir même.

*

Nuit la plus étrange que celle longuement méditée
entre des bras inconnus, en des chambres
si dissemblables par la rumeur primitive
qui les berce, d'un langage brut et fort
sorti tout droit de ma tête, et souterraine
l'ombre s'épaissit hors de sa durée
l'attente ultime toujours à venir
toujours espérant que le mur du jour
repousse plus loin ses retranchements.

Nuit blottie en dehors du temps.
Néant d'ailes et de voix sans partage
grignotant les terres creuses
à nulle autre semblable, sinon en son terme
où poind le rayon majeur.

Ô nuits peuplées de vent
nuits vertes des labeurs involontaires
vers quels jours déclinez-vous l'ouverture ?

*

Tu n'as pas encore de nom, bien entendu
et tu n'habites jamais que le paysage
de ton regard au-delà duquel vibre
comme une peau diaphane, le ciel
soudain flamboyant et issu
d'une terre aveugle.

Par quel intime pressentiment l'horizon s'ouvre-t-il
à ta propre absence, et qu'advient-il du corps
qui fuit à travers les décombres ?

*

Assez chanté ce pays à naître et renaître
quand on sait que nous sommes ancrés dans le temps.
Assez de l'usure des heures qui entent les membres
de plus en plus gourds. Assez du lourd opprobre
des familles, glissons plutôt parmi les feuillets d'époque
le pâle souci de nos solitudes.

Je ne jure de rien que ce pays soit moins ou plus
imaginaire que les autres. Nous devenons-nous
des étrangers, nous reconnaissons
d'entre les visages le nôtre.

La légende ressemble à l'ourlet
de cette géographie retournée.

*

N'est-ce pas plutôt une image de moi que je trace
ici ? Mais non, je ne me représente pas, je m'enfui
vers l'invisible consonance de l'être ; l'autre
va par le monde chercher sa présence
par les rues et les portes
avalé par les circonstances.

Sensations éparses où les choses, mutilées
méconnaissables, conjuguent des vocables inédits
et pourtant depuis toujours entendus. Le monde
répond de leur durable enveloppe, sans quoi
la nécessité resterait sans énigmes.

Totems du paysage qui se forment, les mots
seuls inventent ce pays.

*

Je t'ai mal aimé Paradis de me laisser naître
au désir, le silence enfin me délivrant
de toute velléité, et désormais je me résous
à l'anonymat du paysage.

Tu seras entré en moi. et moi en toi, et sans doute
est-ce l'objet même de la traversée, que l'entreprenant
aucune histoire n'en subsiste, sinon parsemée
de fragments dont l'assemblage est complexe.

De même aurai-je peu parlé des motifs
extérieurs à la vie, au désœuvrement
du poème, cherchant ses assises
et les trouvant libère son souffle.

*

De nouveau je traverse cette ville tant de fois quittée
jadis, et que je ne fréquente plus qu'en passant
de plus en plus rapidement au fil du temps.

La ville réelle n'a guère plus d'importance, si loin
que je revienne sans que s'estompe le souvenir
ma mère me salue. Étrange paysage
archi connu, pensai-je prisonnier de la litanie des heures.

Elles ont jeté une existence dans l'histoire du monde
elles la reprendront ; de même d'un monde à l'autre jamais
les frontières ne se préciseront.

Je me tais à tout autre chant venu d'un temps
si peu lié à mon existence, à la vie même
de la terre enfermée dans ses rotations
où chacun s'occupe à ses tâches.

Je vais ainsi, voyageur sans avenir
jardin d'os en feuillaison, en surplomb
d'un voyage sans forclusion.

*

J'en viens à cette lettre envoyée
au tout venant depuis le ciel inspiré
la chaleur monte vers les plateaux
enserrée le mensonge de leurs yeux.

Qu'ai-je connu de ce monde
sinon le pâle lieu de ma maison.

Sachant que je suis détruit
tu reprendras toi-même le chemin
appelé par ton propre nom.

Ainsi engagés nous deviendrons
absents, enfin libres
de notre identité.

José Acquelin

Là où finit la terre
(Extraits)

Fumée

c'est l'heure verte du carreau
où les étoiles servent d'hélicoptères
aux yeux que l'on n'écoute pas
tant qu'on les regarde nous voir
et quand plus tard l'on s'allume une cigarette
grillon attardé loin des feux d'artifice
nos veines deviennent les gouttières
de leurs larmes qui n'avaient pour seule joie
que l'avenir de leur suicide

*

là où finit la terre

l'ombre mouille ce que lui laisse la lumière
la fatigue de vivre me divise en gouttes de pluie
le sommeil ne fait plus de rêves avec moi

j'ai tué le goût d'en finir
avec la tendresse
de qui n'attend plus rien de la patience

le silence de fond de l'univers m'allume une cigarette
et fume mes doigts : la mort nous gâte
quand la vie nous pourrit

mais regarde
les moineaux nous font une fleur
un tournesol

dans la baignoire des pensées deshydratées

*

en attendant l'amie

la lune givre le jardin
un violoncelle blanchit le jardin
il faudra bien arrêter d'écrire
si l'on veut vivre un frisson
plus vrai que la mort
si je vais de l'autre côté de la clôture des os
je continue de boire de dos
un soleil frais d'octobre et de vertèbres
en ne rêvant plus au jour
où je n'aurai plus à rêver

*

naïf

J'avance dans le même sens que les nuages
comme je suis sorti d'une femme qui me voulait avant de me connaître
à son tour elle est sortie de ce monde par le sexe de la mort
qui est pareil au soleil d'aujourd'hui en fleur d'églantier
je m'allonge les nuages se nacent la lumière joue
un parfum de vérité tel cette femme
qui veut que j'entre en elle
comme un peuplier
dans le ciel

bar zen

une autre fois je m'étends dans la senteur blanche des buissons
une main sur le cœur vide de tout poème
un vieil homme s'approche inquiet
et me demande si je suis malade
je lui réponds : pas du tout
il s'en va et je sais que je lui ai menti
maintenant que j'ai écrit
cet autre poème

*

vasectomie mystique

parce que les effets deviennent d'autres causeries
parce que tu es mort avant-hier
parce que tu ne veux pas de descendants
parce qu'une mouche pose sa mécanique parfaite sur un arbre blanc
et qu'elle te prête ses dix mille lunettes convexes
parce que le temps n'est plus une graisse
sur ton moustiquaire d'être
parce que se multiplier
te fait perdre la seule soif de t'évaporer
comme seul un pissenlit sait mourir
parce que tu es sorti de la bulle de la terre
un soir de clématites au ciel et de pivoinies au cœur
parce que la folie de tes semblables ne te rend pas plus sage
simplement un peu plus improbable
tu ne veux pas trop parler de ton bonheur de rien faire
pour ne pas rendre la misère des autres plus injuste
et la tienne plus magnifique

*

au jardin botanique

je crois entendre un goéland m'appeler monsieur
depuis que je suis né je ne sais plus qui je suis
parfois j'ai l'impression de disperser des mots
un chat avec un grelot faisant peur aux oiseaux
hier encore je grimpais aux arbres
pour tâcher de voir des poissons
au plus profond des émotions
aujourd'hui je marche sous un soleil
loin de ma tête qui se plisse
en un nuage-pomme indifférent aux envieux
alors un dieu inconnu de tous comme de moi
me prend dans son bleu et me dit :
je ne suis pas quelqu'un qui cherche à savoir
des feuilles mortes au sol applaudissent
et je me déshabille du reste
de mon corps

dernier appel pour le vol zéro

il n'était encore aucune fois
personne pour effacer le tableau
aucun rêve pour ouvrir les pupilles
pas de flèche pour tuer l'espace
nulle mort pour se souvenir de l'éternité
le silence inabsolu pour douter d'une seule parole :
ne m'attends pas
je vais me brûler dans les oiseaux

Hélène Dorion

Battements de terre

L'île, cerclée d'eau
tel le monde, cerne le silence.

Lambeau, battement de terre
visible parmi l'invisible
ne touche bords
ni ne s'éloigne.

Tout autour, chutes, tremblements –
l'embouchure appelle, vent de loin
venu labourer le jour.

•

Puis sur la rive
s'engouffrent les vagues.
Pareilles flammes portent
– telle énigme les portant –
de célestes reflux.

Toute histoire cogne
contre son origine
fuse du fond du chaos
– où remonte-t-elle ? de terre
rien ne l'embrume
rien ne l'obscurcit.

•

Parmi le feuillage, le corps
effleure l'aube, se sépare
telles les eaux, de la terre
– continents de poussières
par-delà la poussière.

Où l'ombre s'arrête
le pas hésite. La main
tâtonne dans le remous.

L'eau serait-elle ce trop de ciel
penché sur la terre, qui s'y ploie
comme fusionnent corps et âme
en l'ultime feu, ce trop de vie
jetée sur la vie, usant les jours
et la beauté du monde ?

L'eau serait-elle cette mémoire
du port où tous rivages s'accordent ?

Terre, et je m'agenouille
une poignée de temps
entre les mains, – terre
quel mystère t'ensemence
en cet obscur voyage
pénètre la lande craquelée, l'îlot
flottant aux frontières du silence ?

Tout s'achèvera
tout commencera, le feu
sur l'âme pèsera plus lourd
et la forme incertaine d'un nuage
les paupières sur le monde
se refermant, toute histoire
autour d'une autre histoire
tournera, et l'air
creusera jusqu'à nous ses sillons.

*

Air, filée d'étoiles
dans l'invisible, l'étal
mouvement de la pierre
qui s'abreuve à la pierre.

À peine touchons-nous
ce peu d'espace, d'un souffle
trop léger, scellés
à notre destinée.

*

Loin sur la ligne d'horizon
glissent les barques des ans
– îles, visages, de l'aube
à l'heure mauve, effeuillent le ciel
et touchent terre comme s'amarrent
à l'obscur nos paupières épuisées.

*

De feu, ce désir
à force d'effleurement
m'embrase, et de clarté m'encercle
— amour, quel monde remue
par-delà nos corps ?

Tel appel nous engendre
de ses flammes, nous brûle
sans nous consumer.

*

L'air est fenêtre du feu.

Il y souffle, de lumière
il y frissonne.

Pareille langue laboure ses remous :
ici l'herbe, ici le brasier
et la ferveur enfouie.

Guy Ducharme

Un regard en cours de route

De grands ormes

sur un carré de terre noire, entre des murs aveugles

cette enclave

la nuit viendra seule y suivre sa pensée

la mienne avant moi gagne la rue

*

Cette voix dans des salves d'oubli

ce pas-à-pas de tâcheron dans le bruit qui brouille
et dissout

alors que souffle retenu, poche de clarté, une masse
d'air s'est arrêtée parmi les arbres

*

La ville change son air pour une étoffe
un navire souffle dans la brume
on ne voit ni son sillon s'ouvrir
ni les matelots éclos sur ses ponts
parlant de distances à sonder
sur le fleuve qui médite à leur place

*

Ce tas de planches, avant que le chantier ne s'éveille
sans raison
on peut s'y asseoir, ne plus voir matière à discours
appuyé sur la lumière, là, dépris, égarant des miettes
de soi sur la terre brouillée

*

On a vidé les terrasses, éclairé les fenêtres
en damiers sur les façades
novembre se maintient dans ses terres de pénombre
faux soucis, il doit neiger
une clarté neuve nous privera de paroles
on rejoindra les chiens fébriles qu'on a sortis

*

Les rues de sable craquent
on ne retient rien ni le froid
la lune amène le ciel sur la terre
par habitude d'elle-même, verse sa pâleur
pour tout dire: en excédent

*

Cette pièce, passoire, perchoir
ma place
où je ne rallume pas des douleurs dans la ouate
où sur d'autres assises, je coïncide avec
le langage blanc de l'hiver

*

Fenêtre dans l'espace
les balises sont muettes sur la frange où l'on vit
on s'accorde un séjour ici
un nombre d'années qu'on n'empile pas
comme des charpentes au rebut

*

Une volée d'oies, clameur en ligne
sans explication, reconduit la tiédeur
tout passant peut trouver à redire
et s'adjoindre le vide
d'une rue transversale

*

Au rideau, une fente pour le vent
la lumière dans la pièce, autrement disposée
nourritures et poèmes à la fin d'un rayon
traqués, trouvent l'équilibre

Francis Catalano

Entrelacs

(extrait de *Index*)

L'origine du futur réside dans l'idée
de famine, dans la vision d'un troupeau décimé
poussé au fond d'une ravine.
Mais en cette place habillée
d'une abondance hostile où érafle
ce qui nous échoit, nous te retiendrons,
pays de simple cocagne, pays d'alternantes
débâcles, comme un Tout
car nous sommes ces baies sauvages
nées par grappillons à la lisière
d'un bras d'hydrogène vert.

*

Il n'est pas fleuve plus long qui naisse
aussi petit pour ainsi mourir immensément.
Ou plus seul qui, comme lui,
tire son nom d'une anonyme fêlure.
On raconte qu'à l'ouest il rétrécit
mais l'Ouest, en fait, il l'instille.
Caps qu'échancrent du large ses langues,
royaume vertical pour planctons
où plonge en piqué l'énigme des rorquals.
Il procède de la communication,
enterre les appels au secours
de ceux qui disparaissent dans ses vortex.
Y hullulent des hiboux coriaces
sous la lune oolithique.
Nul n'est parvenu à toucher le fond
de sa mémoire laissée sans nom.

*

Entourés d'espace, de blancs,
par la nature mordus au sang nous tenons
du wapiti le sixième sens.
De la forêt dont croît l'attraction
on franchit le seuil comme d'un palais.
Dans la luxuriance du bois
où chaque arbre est une porte entr'ouverte
ouvrant sur l'autre monde, on entre,
solennels, inodores, le pas sourd
pour disputer notre dû à la survivance.

*

Plein fourneau on va droit à la vision,
sensibles aux bruits blancs que libère la mousse.
Quand à l'affût du chinook,
qui roule ses totems jusqu'ici, nos corps se tournent,
aimant dans l'âme, vers le Nord,
nous jubilons, agacés, ne tenons plus en place.
Puis, d'aussi loin qu'une ondée de brousse,
des confins de la taïga nous revenons
renversés, magie noire en tête
éperdus de n'avoir pris en chasse
qu'un météorite sans âge.

*

Nous suivons notre erre d'aller
sous un dôme déjà moins boréal
lorsqu'au pied des constellations nos chasseurs
acculent tout le gibier propitiatoire
et nos longs cheveux lisses lisses,
aussi noirs qu'obsidienne,
rappellent un insolite métier à tisser,
ce qui en reste dans le bois
après trente milles ans d'invasions végétales.

Sur ces berges vertes où l'on bivouaque
certes, il manque de temps
au caoutchouc pour suinter,
au manguier pour oranger et certes,
fait défaut le mescal des Aztèques.
Mais en revanche le temps des disettes est bon,
même allongés sous un arbre
on reproduit la forme des racines d'un hêtre.
Dans l'attente, dans une complète
indifférence, les uns taillaient
des ramilles au couteau, les autres lancent
des cailloux au centre de l'étang
espérant dégourdir quelque antiques reptiles.
En retrait, tatoué jusqu'à la moëlle de bêtes
ineffables, le chamane hurluberlu
voit ici plantés, hallucine
des wigwhoms aussi primordiaux
que les pyramides.

Notre prétention sur ces terres,
le croiras-tu, où croissent les framboises
drapées de rosée, où boivent
à des torrents inchangés de plus en plus
de pelisses au regard farouche...
À cette prétention notre âme s'est façonnée
et du fait de traîner harmonieusement
nos mocassins décousus sur la neige,
l'on prête un rythme au Cercle Polaire,
à l'Amérique concassée qui crépite.
Un jour pourtant tu aborderas ces rives ocreuses,
entendras notre musique surnaturelle
et mangeras dans nos écuelles.
Réconforté, tu te glisseras dans nos peaux,
étancheras ta soif dans le creux de nos mains
et c'est peut-être bien ainsi
car les sentiers rôdant par ici sont sans fin.

La lune, là-haut, d'emblée,
évoque un reptile au sang froid,
wawaron inerte desséchant
qu'un des nôtres a harponné jadis.
Le soleil un aigle jaune virevoltant par l'air pur.
Lui, nulle flèche ne l'écorche.
Hommes et femmes dansent en cercle,
cris, qu'étouffe le boucan des percussions,
des hochets, tandis que des pipes,
consommatrices d'au-delà, s'échappent
d'envoûtantes volutes.
Lorsque la nuit défait ses nattes,
nous élevons notre âme jusqu'à la plus ancienne
ébauche d'étoiles et courons
en rond, sans jamais ahaner,
la jambe plus longue qu'un cycle.

Pour certains la guerre est un arc
tendu entre la vie et la mort,
l'espace entre une flèche et sa cible
coupé en deux, à jamais.
D'autres y voient une hache enfoncée
dans l'écorce d'un cerveau
qu'un meurtre secoue,
qu'une frontière élargit
et que la vengeance retire brutalement.
Mais lorsqu'un cadavre lave
son corps morcelé, ses membres séparément
dans un ruisseau, voit-on
pour cela hyène accourir plus vite
ou rire plus jaune ?
En toute vraisemblance
la guerre n'est pas une hygiène.
Dans la forêt mixte gronde
une insurrection et il n'est pas du ressort
d'un écorché de l'étouffer.

Piqués par la victoire
nous rappliquons avec nos trophées
de guerre tenus en laisse.
Les prisonniers feront-ils long feu ?
Endureront-ils longtemps,
et jusqu'où, les supplices
qui de droit leurs reviennent ?
Au fond d'une sylvé conique,
il n'est pas plus poignant
que l'écoute d'un chant de guerre
vibrant sur l'échafaud cramois.
Le courage des captifs est à l'honneur.
Aussi tranchera-t-on cela par quoi
l'arme a été empoignée.
Un coquillage contondant fait souvent l'affaire.
On privilégie l'index et le petit doigt.
Dans l'ordre. Puis
suivent l'annulaire et le médus.
Le sang gicle loin
mais seul le corps en restera taché,
rarement l'âme.
On ne touche pas au pouce, au cas.
Entre phalanges, phalangines
et phalangettes se dessine
toute une gamme où alterner.
Sectionner par exemple celle-ci
et non celle-là : la permutation
a le champ libre
permettant aux bourreaux
de tirer les nerfs à vif
des doigts du captif pour que vienne
enfin le cœur.
S'il a la vie dure, c'est l'adoption.
Ainsi vont nos Nations.

Carole David

En eau profonde

Maintenant mes larmes coulent comme de la soupe Campbell

Anne Sexton

Me voilà
avec pour seule fuite des poèmes
qui s'écrivent entre deux phrases
à peine nées, à peine construites
apparaissant, disparaissant
au gré des effusions
des envies suicidaires
des aspirateurs désuets
de la poussière infiltrée dans les livres
masquant les sujets importants
les marques d'affection
les photos oubliées délibérément
entre les versets des amours difficiles
des violences du petit quotidien
des portes qui ne se ferment plus
de moutons noirs
qui s'accumulent dans mes yeux

Me voilà
avec pour seul refuge
mes poèmes
dans un sac à main entrouvert
mutilée dans mon amour-propre
cherchant le mot qui guérit
autant que celui qui blesse
chavirant sur mes hauts talons
en déséquilibre constant sur le sol
je suis sur le qui-vive
matin, midi et soir
à l'écoute de ce qui me reste
quelques bijoux
des lunettes avec des ailes
des clés de chambres d'hôtel

Je ferme la porte
sur ma vie intérieure

pourtant au sommet de sa gloire

Oh ! mon Dieu !

faites que je me perde
dans le tourbillon de la baignoire
que je devienne sirène

Je veux remonter
les fleuves, les rivières
plonger dans les cascades
marcher sur l'eau
faire des miracles

Je veux
qu'on m'érige une statue
qu'on inscrive : *À la mère inconnue*

Me voilà

avec mes griffes de nuit
mon baby doll de jour
j'erre d'une pièce à l'autre
à la recherche
d'une seule raison de vivre
équation mathématique à plusieurs inconnues
je pourrais enfin éplucher
les pommes de terre
tranquille
sans avoir
le goût du sang
dans la bouche
quand l'heure du souper s'annonce

Me voilà

je vais au-devant du danger
désarmée, la tête haute
scellée sous vide
Minerve n'a qu'à bien se tenir
j'arrête de compter les jours
lundi n'est pas lundi
sur ma roulette de pilules
que je fais mentir à l'infini
mardi devient mercredi
si la veille j'ai perdu l'usage de la parole

C'est une suite de poèmes

un agenda perpétuel
des millions d'enfants jetés à la mer
dimanche, lundi, mardi
le Petit Prince est mort
je leur dirai
qu'il n'a pas pris ses vitamines

Me voilà
j'ai commencé à parler aux oiseaux
à l'aurore
je fais mes gammes
en arrachant leurs plumes
une à une avec mes dents
je suis cruelle
je le sais
leur chant me monte à la gorge
dans une ancienne vie
j'étais Cruella avec ses cent un dalmatiens

Oh ! mon Dieu !
Faites que je trouve ma vocation
j'ai déjà beaucoup d'expérience
méditation, feu
apparition, disparition
magie devant la télé ou ailleurs
X-Files, Des crimes et des hommes
Unsolved mysteries
le cristal m'inspire autant que les cendres
dans les urnes
ou les cendriers

Me voilà
je vis
je meurs
mais j'ai appris à nager
pour maintenir ma tête hors de l'eau
Ils appellent ça
survie en eau profonde
sans professeur

Me voilà
au milieu d'un jardin hypothéqué
à l'orée de la prison des femmes

je sème des fleurs dont les racines pénètrent
les murs de l'enceinte
pendant leur sommeil
Dans leurs rêves virtuels
leur vie est suspendue
à la mienne
je les nourris avec des vivaces
Jadis
des stigmates apparaissaient
sur ma poitrine
j'étais bienheureuse
aujourd'hui les saintes se percent le nombril
pour expier les péchés des hommes

Oh ! mon dieu !
pourquoi ne m'avez-vous pas reconnue
quand je vous appelais ?
M'avez-vous déshéritée ?
Avez-vous convenu d'une heure
pour mon repos éternel ?
N'en parlez à personne

j'organiserai moi-même ma dernière exposition
une installation, des fleurs
un ou deux croque-morts
des écrans de télé
des pleureuses prosternées
sur mon destin
J'ai toujours aimé veiller les morts,
leur parler, examiner leur vrai visage
sous leur maquillage
J'ai toujours aimé le silence
qui n'a rien de poétique

Me voilà
j'exerce mon droit de visite
pour les années à venir
sur les lignes d'appel au secours
pas de réponse, aucun signe de vie
je suis portée disparue
sans espoir de retour
le monde ne m'appartient plus

mes lèvres bougent
mais je suis sans voix
quelqu'un est sur la ligne
occupé à me réduire en figurine
je suis prête pour d'autres expériences
gardienne de nuit
rapporteuse d'anges morte
pour avoir trop servi ses maîtres

En amour, comme au travail
je suis sur appel
matin, midi et soir
pour des dialogues de sourds
inutile de crier
personne n'entendra la sonnerie

Oh ! mon Dieu !
rendez-moi
ce que j'ai de plus précieux
mon cœur transpercé comme le vôtre
orné d'une chaîne
Faites que mon corps
se détache
de mon esprit
devienne une cathédrale
je veux faire des miracles
traverser à nouveau le fleuve
mais pour cela
j'ai besoin de votre aide
combien de lampions devrai-je allumer ?
combien de vies faudra-t-il que je sauve ?
rien n'est venu me délivrer
de ce carcan de ces images
qui se tiennent au plus profond de moi
qui refusent de s'éteindre
qui brûlent mes journées
dites-moi : avez-vous des réserves d'allumettes ?

Je rêve
dites-moi que je rêve
immolation, feu, purification
la liste est longue

et le temps me presse
pour consigner
chacune de mes volontés
chacun de mes gestes
dans un testament
que personne ne lira
sauf la mère inconnue
immolée sur la place Jacques-Cartier
devant plusieurs spectateurs
immobiles
ou la poète asphyxiée dans son garage
assise bien tranquille
dans sa Mustang rouge
Elles sont en haut
et me regardent

J'entends leurs voix
elles parlent de purification
de séparation de corps et de biens
de divorce à l'amiable
J'entends leur rire
elles ne crient plus
le feu les a guéries
le feu les a délivrées
de leur enfance
les voisins n'appelleront plus
la police
Elles n'auront plus besoin
de fermer les fenêtres
pour crier après leurs enfants
Au cimetière
rien ne signale leur existence
pas même un monument
elles sont comme les poupons
mort-nés
abandonnés
sans avoir atteint
l'âge de raison

Martine Audet

Les ciels seront des corps aimants : La nuit ne m'a pas changée

pour F.

(...) en cette lumière d'aube où paraître disparaître sont une même chose.

G. Pfister

comme un jeu de mikado à ciel ouvert
des bâtonnets de pluie se jettent pêle-mêle
sur le fleuve

la nuit ne m'a pas changée
ni les journaux
ni ton absence

je respire longuement

qui peut dire
que j'aime

*

je marche les bras tendus
devant moi

le ciel aussi
quand il fait vent

*

au loin
quelque chose est tombé

était-ce un oiseau

je ne l'ai pas revu

*

laquelle est l'égalé des roses
laquelle aveugle
m'enclôt

ô du plus lent
danse danse
ma main anéantie

j'ai déjà perdu beaucoup
de mes visages

autant de pierres
dans un linge de ciel

*

des taches claires à l'endroit
où l'on comptait les étoiles

que puis-je pour l'amour

qui hors du cœur
éclaire encore

j'emballe ma main
dans le papier du ciel

le travail de mes yeux clos
reprend

*

l'irrésistible se place à la fin
nécessairement
à la fin

des cartes épinglées sur le mur
le fleuve se change en ciel

je continue

parfois je me surprends
à recommencer

ma voix est salissante
à force d'être ma voix

*

les vieilles lumières
ne nous cachent plus rien

je remets les fenêtres
à leur place

chacune comme un alphabet
se contente du plus simple
du plus fugace

beau temps d'ocre
nuages
nuages

*

vers quel orbite inouï
pour quelle bonté
poignante
en nous
le soleil
sans cesse
recommencé
soudain se dérobe

aujourd'hui
je ne veux pas parler

le ciel est trop fort
l'odeur des chiens tenace

j'attends
et je regarde

j'aurai bientôt fait
le tour du monde

*

ce ne sont plus ici les choses
qui déplacent le grand corps du ciel
emportent l'orbite des planètes
les sédiments précieux des morts
et mon cœur

comme il monte
en mes yeux

comme il respire
en rien

sans ta main étoilée
entièrement

*

nous avons régulièrement la présence des oiseaux

sans raison peut-être
nous sommes sensibles aux débuts des jours

les vents savent les mers nombreuses
le soleil qui attend
ainsi que les feuilles

s'agit-il de ne jamais en finir
avec l'amour

nous avons la nuit aussi
pleine des yeux
jamais fermés

*

ne faudrait-il parler
que du bleu du ciel
de la poigne
de ce bleu
du ciel

fut-il pâle et intime
fut-il sale et troué

en parler éperdument
comme un corps aimant
achèverait nos gestes

Bertrand Laverdure

Lettre 1

Nos visages se détournent.
Perdus sous quelques tonnes de signaux
nous battons des caisses, des tambours rapiécés.
Sous les ponts saisonniers
s'échappent dans la nuit
quelques noyaux humectés de chair.
La solitude s'installe,
inaccessible, ardente et aiguë.
Le son de nos pas se répand en flaques prosternées.
Nos baguettes distribuent les pharynx morts,
piétinent les crues
l'accablement
et allument nos gestes

Lettre 2

Le sens s'évide, sobrement.

Le soleil est à son plus haut, devient opaque.
Tout transhume avec indolence.
La lenteur regarde ses biens.

Ceux qui se retournent disparaissent.
Certains s'enfuient avec une larme arrachée,
chavirent pour de bon.
Puis quelques nuages
nous montrent que les intuitions sont des semis
et que tout se disperse sans remords.

Lettre 3

L'histoire se dénoue, prédatrice.

Les chorégraphes lumineux
sont visibles, dansent,
dictent des pas, s'amuse.

L'océan pénètre dans nos âmes,
malgré tout,
nous injecte un venin nécessaire.
Le vent s'applique, généreux.
forme des bouées.
Puis les étoiles descendent,
s'écrasent avec minutie,
illuminent avec lassitude
quelques plats
qui arrangent notre survie.

Lettre 24

Un oiseau se frotte
sur le lait de ton ongle.

À peine une cloque s'est-elle formée.
Blanches cigognes, vitres poreuses,
nos joues voudraient donner à la prudence
l'amour volatile que nous perdons
en nous parlant.

Plus rien ne bouge.

Le sucre du pain monte, blond, jusqu'à nos sens.
Un petit coutelas
soulève alors nos paupières
faites de résines,
habillées de pertes,
et y dépose quelques gouttes de notre sang.

Lettre 29

La vie est un secours
pour ceux qui ne savent pas crier.
La gorge rude et la paume droite
se touchent avant de mener le combat.
On repère les scènes
au son malhonnête
des tissus ensablés.
L'eau est une carte bleue
que l'on cède à la mort.
L'eau est un bousier qui ne se fatigue pas
qui ne cesse d'engouffrer les romans

Lettre 32

L'amour
se faufile, notre gorge s'enfle.
Nos yeux résistent
et s'adonnent aux mirages.
Plus rien ne supporte
nos rêves
effrayés et humbles.
Le poème s'écoule
crevé de fatigue.

La glace est encore vive.
Le poids de la brume
épaissit notre marche, enjouée, singulière.
Sous les cloches défuntes
le soleil se troue d'avenues,
les triangles font leur cliquetis.
Plus rien ne vient arrêter
le bonheur maladroit
des gens qui écrivent.

Lettre 34

La bonté surgit.
Du vol délicat de cheveux
s'échappent quelques mèches
blondes, chaudes et luisantes.
Sur nos paupières apparaissent
de grands singes somnolant, amoindris.
Le bol de porcelaine
se remplit lentement de liqueur noire.

Le soleil descend avec vigueur.
La plus longue histoire d'amour
s'efface devant moi
tandis que mon front acquiesce sans but
à la mort.
L'orgue fait entendre la peur
en mince coulée.
Le moindre faux pas
vous fait écrire avec tact.

Lettre 37

Le nœud précaire
de nos yeux
attire les voiles
arrache le blé de notre sang.
On ne voit plus que la neige.
Les fourches nous éventrent
nous embrassent, nous étreignent.
Nos voix sapées
traînent en lambeaux
et nos cœurs brunis, épuisés,
laissent nos minces sommeils de bois
dans de vastes murènes.

Lettre 38

Les bactéries et les chaloupes
animent les discussions.
La connaissance s'agrippe
aux rires des poètes
et le moteur froid de la mort
continue à fasciner les chimistes.
Les rayons triés, emboîtés,
font gondoler leurs cartons épais
bien que les infections de nos rêves
(envahissants)
fécondent les lames
de notre sérieuse lenteur.

Lettre 40

Les anneaux nous entourent,
se déplacent à une vitesse impossible.
On ne leur donne pas plus de sens qu'à une relique
littéraire que l'on regarde s'envoler.
Nos tempes se penchent,
tirent les chevaux
fumant sur la terre molle.
On répète les saisons au beau milieu
de larmes jaunes et collantes.
Tout se désagrège puis se réunifie
lentement.
La désolation et les fougères mûres
se sont donné la tâche
de nous recouvrir de rues vibrantes, de cornes inventées.

Lettre 47

Sur les terres sablonneuses de l'Amérique,
dans les quartiers populeux, sur les artères grises,
se profile la tête immense et jeune de la multitude.
Par les airs, le sang, la voix et le son
nos vésicules trop ouvertes s'écroulent.
La technologie nous berce.
Elle inspecte et pardonne, embrasse et punit
de lisses histoires,
de vieux séjours furieux où les arbres hissaient nos ans.
Puis les cordes et les glaces, les tuyaux et les mains
grattent nos poussières.
Les marchands et les piétons empaquettent les feux.
Les tenaces et les idiots écrivent et s'abreuvent.
Tout se tourne, sans le moindre effort, vers les distributrices
et plus une ne redonne la monnaie.

Lettre 50

La poésie nous enlace, nous donne des coups
nous réveille au moment des contes.
Nous marchons dans un désert hospitalier
où les friandises s'offrent à nous
sans cérémonie.
L'indescriptible autonomie
de nos amours perdus
cogne à la porte.
Devant nos tableaux bruyants et humides
nous écoutons, assis,
cette mélodie sauvage
de l'indifférence
s'agiter derrière toute parole.

David Cantin

Le chemin de l'oubli

(extraits)

Il arrive que le cœur devienne le miroir de notre silence. Après la lumière de naître, à jamais. On trouve ainsi l'étoile du commencement, quelque part derrière soi. Lorsque le verbe atteint l'ombre de la parole, toute durée mesure l'absence, Semblable à cette promesse qui jure que l'on existe. La distance, depuis la source intérieure. Le visage de nos pas. Afin de fuir, je trace une mémoire sans voix. Un lieu sans contour possible.

*

Craie de l'âme. Pour que le temps ne soit plus le même, retenu dans les branches du destin. Puisque l'amour est l'impatience de son reflet : ce que garde le vent du mystère. On va vers l'autre pour nommer l'oubli, revivre l'inséparable. Il doit se faire tard. Que représente l'origine si elle cesse son mouvement.

*

Naître résume ce qu'on ignore. Matière ou fleuve des jours. À confondre avec la vérité qui hésite, entre deux mondes. L'autre versant d'aimer. La phère du possible, de l'inatteignable passage. Je sais que le visible contient le feu du paraître. On retient ainsi les pierres incertaines de l'instant. Tel était le début de notre errance.

*

De la boue, un arbre pour dire que tout bascule dans l'inaccompli. J'entends cette phrase de l'éveil. La joie douloureuse d'exister. On déplace l'inquiétude au fond de soi. Ce vœu jaillissant de l'Un à l'Autre. D'une présence où remonte le devenir, Déjà, notre corps remplace la chambre de l'attente. La fenêtre noire du temps.

*

Que faut-il voir à travers l'absence ? Une autre saison de l'oubli. Les paumes du désir, qu'on égare au plus près de l'être. Afin de suivre les retards de l'amour. On naît dans les traces d'un cercle unique. C'est toujours l'abandon qui bat contre le passé.

*

Le ciel entre les branches annonce l'impossible départ des choses. À nouveau, on se retourne pour accueillir la lumière de l'énigme. Ainsi, la perte devient l'aube de toute parole. Matière et réponse que le germe éveille. L'ombre cachée de nos craintes intérieures.

*

Pourquoi a-t-on suivi l'instant du devenir ? Dans l'obstacle des pas, on creuse la distance de la vérité. La parole commence dans cet effroi que l'on porte. Tout cesse, l'ombre est l'arche d'une présence disparue. Qui reconnaître, l'âme casse la pierre féconde. J'attends, le feu épuise son miracle comme on entre dans l'eau du désordre.

Carle Coppens

Faire sa conversation soi-même (Extraits)

Un rien l'empêche de dormir
quand ce n'est pas ce salopard d'Œdipe
crochetant les cellules susceptibles d'enfance
ressortant les fêlures et le sang d'apparat
c'est le langage ouvert par le milieu
qui lâche sa moelle
Dehors la ville prépare
les dangers du lendemain
Sur la table de nuit
s'accumulent les relevés d'errance
les mauvais achats du névro-consommateur
– 1 peau en simili
– le kit femme/enfant/courage
– 2 stylos à encre magique
– plusieurs raisons de se taire

La grande soie électrique
lui fait un linceul
comme il les aime
tamis de lumière
ne retenant dans sa fibre
que les plus évidents des chagrins.

*

Tout est contraint
les angles eux-mêmes
maintenus ouverts de force
la nuit à la main Aposté sous les fenêtres de l'appartement
revoilà l'hiver en petites coupures
l'odieux chantage des gangsters du gel
Ici distribué en quantité insuffisante
rase les murs
sans permettre de nous situer
Par les cloisons on entend couler l'eau
bruisser les confidences d'une écœurante variété

Il arrive que l'on surprenne le Fornicateur-Titulaire
machinant des mots d'amour
depuis le haut de sa chaire
se demandant ce qu'il y aurait de risqué
à jouir plusieurs fois de suite
au mépris des lois contemporaines de l'Alternance ou de la Simultanéité
Le coma de 23 heures jouxte celui plus confortable de la veille
l'angoisse millimétrée permet de s'approcher de son record
S'il faut en croire les membres du focus-group
nos instincts manquent de naturel
et le cours normal des choses gagnerait à être bonifié.

*

Et c'est d'abord cela qui surprend
cette incapacité à dégager les données brutes
à isoler le malaise
des caprices d'un tempérament tourmenté
À se contredire sans cesse la mer gaspille son talent
laisse tomber la petite amie
dont le sexe ramené pli sur pli
camoufle un peu de la violence
Avons-nous les moyens de faire attendre les créanciers
à qui doit-on la déception de la presque île
et l'amour-propre en vedette pop
lentement déclinante ?
Nous sommes débiteurs de rancunes, de tendresse
baissons la tête
il reste des secondes à gruger
avant que ne rapplique le contingent
lancé aux troussees du Capital
toute l'assemblée des peine-à-jouir
surmenés de pudeur
tant pis si je me trompe de cible
Nous n'avons plus d'ennemis qu'héritaires
je suis le fils d'un homme inventé
autant dire sans preuves
Dans la nuit 60 % mondaine
d'où je vous parle
nous manquons de compagnons et de maîtres.

*

Hiver de plâtre
perspectives ajournées
assis dans les veines
le sang attend de comparaître
Un gris couvre-feu
pour le plaisir de quelques intimes
organise la rafle
Les déceptions-minute
leur discret mécanisme
se remontent d'elles-mêmes
Vers la fin du repas
une phrase en temps réel
aura déconcerté
Accueillez, accueillez
la délégation des gisants
pour qui l'absence est une étreinte
Inventaire rapide
pudeurs & métastases
puisque déchoir te rend sympathique
Privé du travail de tes informateurs
tu ne sais plus
de quel refus te réclamer.

•

Une saison sans vue
installe chez toi son équipe
le lourd attirail des vraisemblances
perspectives/figurants/figurants principaux
dans une ville frigide
à ras d'Amérique
où le client a toujours raison
où l'on récolte ce que l'on sème
où des touristes d'occasion
se disputent la carcasse du gel
Au moment de l'étreinte
la jeune fille que tu pressentais
demande à être doublée
Quand je serai grand, je serai lyrique
à ma place parmi les favoris du *Temps Vous Est Compté*

On compare la lune au gabarit
celle-ci paraît un peu grasse
Précédés d'une rumeur favorable
mes renoncements
grimpent dans les palmarès.

*

Au sortir de chez soi
une envie très crue
cesse de nous faire honte
Les seins dépareillés d'une fille
relancent l'industrielle activité du désir
le cœur mitoyen
fait comme s'il ne me reconnaissait pas
On aurait tort de se moquer
Les désespérés en congrès
révisent à la hausse leurs barèmes
interrogent ceux dont le tourment n'a pas été parrainé
À huis clos, on s'emploie à pourfendre
les utilisateurs de l'Abîme de Cabine
Un ciel pigé parmi les invariants climatiques
refuse de joindre le poème
L'huissier remonte dans le ruban des phrases
finira bien par trouver
les langueurs qui nous accusent.

Commentez.

*

L'hiver en vitrine
écoule ses outils de détresse
le beau jambage du gel
accentue nos phrases
les ruptures se font d'elles-même
il n'y a qu'à laisser glisser
Une seconde se jette de la hauteur d'un trottoir
à-qui-de-droit, l'ami d'endurance
rentre bredouille des nuits sub-boréales
un rien poseur

résolument moderne
à la fine pointe de l'inconfort privé
Il lui vient les envies
commandées sur un canal à péage
par le client précédent
à chaque amour suffit sa pente
des cauchemars
auxquels il aurait voulu lui-même penser
tant la surprise est grande
de ne pas t'y retrouver
et cette musique, ce bruit d'ambiance
ajoutés après coup par souci du détail
pour soigner la vacuité
jusque dans ses dernières audaces.

*

Après une journée à l'Agence
passée à surveiller les instruments
attentif au débit de la prospérité
l'ogre junior retourne chez lui
dans le qu'en-dira-t-on
Quelques courses
un arrêt rapide aux Fils du Malaise
dont le dévouement a quelque chose de touchant
et nous perdons sa trace
Lorsqu'on le lui rappelle
l'ogre junior observe la progression des médisances
lâchées après soi
par soi
se sachant une avance insurmontable
Les progrès de la dérision lui redonnent confiance
S'il était assuré du résultat
il n'hésiterait pas à échanger
la trousse entière des figures d'autorité
contre une seule influence durable
Plus tard, même si cela commence à se savoir
sous la bienveillance tremblée des ampoules
il retouchera le témoignage des concubines
afin d'en tirer une détresse
plus nettement à son avantage.

*

Nous construisons
n'importe comment
avec du fil de fer
et de grosses sensations
tout est bon, tout est utile
la douleur des épouses
comme le contact de leurs seins
pourvu que l'on avance
que se succèdent les événements
dans lesquels l'habitude
tient lieu de ressort dramatique
Il nous faut de l'élan
le mépris des petites réussites
disséminées çà et là
pour exciter notre appétit de vivre
Si un baiser correspond à 3 points-libido
que vaut le courage de déplaire
Au moment de mettre sous presse
les avis divergent
dans le doute, ne jetez rien :
un bon coach saura vous convaincre
de faire du regret
un moyen d'accomplissement.

*

Vulve-nylon
qu'un doigt enjambe
suivre la fente
piéton timide
dans le gonflement des nerfs
Pulpe/paume
à la frontière
où s'interroge l'ennemi
le joli déploiement de croupe.

Corinne Larochelle

Entrevues nocturnes

Le clocher existe pour la nuit
pour un point d'encre enfoui
tout est aussi calme qu'hier
je songe à la régularité de la vague
aux anémones de mer
à ce qui ne bouge pas avec nous
une seconde et puis deux
j'imagine que la mort nous protège

La voiture repasse
maintenant tu vois le lieu
où je suis restée
le sol n'est plus tout à fait le même
les mains derrière le dos
je cache l'objet
dans une carte géographique
c'est l'enveloppe d'une parole
qui trahit notre parcours
de lignes fatiguées

Aussitôt à ta fenêtre
tu recommences à manger mon reflet
chaque question que je ne garde pas
ce chiffre, je le sais
il est élevé comme le ciel
il y a aussi des bras qui nous supplient
c'est l'abandon à peine déguisé
le repos d'une nuque
après l'ennui, il reste encore
un petit désir à apprivoiser

Voyage à l'ombre d'une montagne
chacun de tes regards soulève mon chapeau
j'ignore encore pour qui est ce visage
s'il y a un objet pour apaiser la crainte
l'errance des cils sur le rebord du lieu

l'errance d'un tout petit événement
sur une passion déserte ; j'efface tout
je n'ai d'autres rendez-vous
que cette promenade savante
à la frontière de deux corps

Passages

1.

Je laisse un petit détail occuper tout l'espace
l'ombre d'un après-midi sur l'étrangeté du vide
quelques reflets affamés

encore un doute pour se rapprocher
tenir dans un lieu extrêmement tenu
un fil de lumière sur l'intimité du souffle

2.

Un récit de pirate à la main
j'avance avec mes trésors à enfouir
une tête penchée sur un peu d'ombre
la pression d'un doigt et d'une pensée lancinante

la lagune se nourrit de nos gestes
même le profil d'une blessure
le désir impossible
avec l'énigme de l'espace

3.

Novembre muet sur mes lèvres
seule une immensité cachée
peut encore traduire
l'insistance de la lumière à nous isoler

les heures traversent la cour intérieure
me voici soudainement revenue
à la sensation première du dénuement

Bio-bibliographies

Claudine BERTRAND : Née en 1948, à Montréal. Poète et essayiste. Directrice de la revue *Arcade* qu'elle a fondée en 1981. Co-auteure de *l'Anthologie Arcade 1981-1996 : 80 voix au féminin* et de *La Passion au féminin* (Éditions XYZ, 1994). Professeure de littérature au Collège de Rosemont.

Récents titres aux Éditions du Noroît : *Fiction-nuit*, (1987), *La dernière femme*, (1991), *Une main contre le délire*, (1995) une co-édition Noroît/ERTI, Montréal/Paris, *Chercheuses d'images*, livre d'artiste publié aux Éditions Ming. Autre publication : *L'amoureuse intérieure* suivi de *La montagne sacrée*, une co-édition Le Noroît (Québec)/Le dé bleu (France) 1997. Elle a participé à l'anthologie de poètes contemporains, *Autour du temps*, disque compact et livre, Le Noroît, 1997.

Un livre d'artiste *Vue d'un rêve*, peintures originales de Jean-Luc Herman, la Séranne, Paris, 1998, ainsi qu'un livre peint par Jean-Michel Marchetti *Liturgie du corps*, Encrages, Paris, 1998.

Louise DUPRÉ : née à Sherbrooke en 1949. Poète, romancière, essayiste. A fait paraître des textes dans de nombreuses revues et publications collectives au Québec, au Canada anglais et à l'étranger. A publié une dizaine de titres, dont les recueils de poésie *Chambres* (1986) et *Bonheur* (1988) aux Éditions du Remue-ménage, ainsi que *Noir déjà* (1993) aux Éditions du Noroît.

Un essai : *Stratégies du vertige* (1989), Éditions du Remue-ménage et le roman *La memoria* (1996), chez XZY éditeur, roman qui paraîtra en anglais en 1999 chez Dundurn à Toronto. Automne 1998, un autre recueil de poésie, *Tout près*, aux Éditions du Noroît. Enseigne la littérature à l'Université du Québec à Montréal.

Marc VAILLANCOURT : Né en 1952 à Chicoutimi. A cultivé les sciences exactes et rédigé une thèse de Mécanique céleste. A collaboré aux revues *Möbius*, *Stop*, *Imagine*, *Liberté* et aux anthologies *Évasion* et *Orbite d'approche*. Recueil : *Équation personnelle*, en 1992.

Carole DAVID : Née à Montréal. Poète et prosatrice. A publié plusieurs livres dont un recueil, *Terroristes d'amour* en 1986 et un premier roman, *Impala* en 1994. Son dernier recueil de poésie, *Abandons*, paraît en 1995. Une des animatrices de la revue *Essuaire*. Enseigne la Littérature au Collégial depuis de nombreuses années.

Paul BELANGER : né en 1953. A publié cinq titres, dont *Fenêtres et ailleurs* au printemps 1996. A publié en revues, des poèmes et des articles sur la poésie. Outre ses activités liées à l'écriture et à l'édition, chargé de cours à l'Université du Québec à Montréal, où il participe à un groupe d'étude autour de l'éthique de la création. Est aussi fondateur des Lectures-Skol. Directeur littéraire des Éditions du Noroît.

José ACQUELIN : Né à Montréal en 1956. A publié quatre recueils de poèmes : *Tout va bien*, *Le Piton immobile*, *Chien d'azur* et le plus récent, 1995, *L'Oiseau respirable*.

Hélène DORION : Née en 1958. A publié une quinzaine d'ouvrages de poésie au Québec, en France, en Belgique, parmi lesquels *Les Murs de-la grotte* (1998) et *Sans bord, sans bout du monde* aux Éditions de La Différence et *L'Issue, La résonance du désordre* publié à L'Arbre à Paroles et au Noroît. Une anthologie de ses poèmes a été publiée en France en 1990 au Dé Bleu, sous le titre *La Vie, ses fragiles passages*. Auteure d'une anthologie de poètes québécois et d'une édition des poèmes de Saint-Denys Garneau. Elle co-réalise depuis 1992 une série d'enregistrements audio de poésie et musique. Elle a été membre de la rédaction des revues *Estuaire* (Québec) et *Regart* (Belgique). Directrice littéraire des Éditions du Noroît.

Guy DUCHARME : Né en 1959. Vit et travaille à Québec. Publication de trois recueils, *Chemins vacants* (L'Hexagone, 1988), *Rumeurs et saillies* (L'Hexagone, 1991), *Il est l'heure* (Noroît, 1997) et de poèmes dans plusieurs revues.

Francis CATALANO : Né à Montréal en 1961. Co-fondateur de la revue *Influx* (1980-1985) qui publie des textes dans la mouvance d'un formalisme narratif. Études universitaires à Rome, traduit quelques auteurs italiens dont Pier Vittorio Tondelli, Valerio Magrelli, Roberto Pazzi. Il publie dans des revues québécoises et étrangères, dans des anthologies. Participe à des performances et événements poétiques. Un premier recueil *Romamor*, 1999.

Martine AUDET : Née en 1961 à Montréal. Auteure des recueils de poèmes *Les Murs clairs* (1996) et *Doublures* (1998) aux Éditions du Noroît. A collaboré à différentes revues et participé à des lectures publiques. En 1997, elle a été invitée à la 4^e Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne.

Bertrand LAVERDURE : né en 1967. Études de Lettres et de journalisme littéraire. Trois recueils aux éditions du Noroît : *L'Oraison cassée* (1984), *Fruits* (1996), et *La Maison* (1998).

David CANTIN : né en 1969 à Québec. Critique littéraire. Chroniqueur de poésie dans le quotidien *Le Devoir*. Son premier recueil *L'Éloignement*, au Noroît, est sorti en 1996. En 1997, il a été invité à la 4^e Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne.

Carles COPPENS : né en 1972. Premier recueil en 1996 *Poèmes contre la monstre* (Noroît/Obsidiane).

Corinne LAROCHELLE : née en 1973. A publié deux recueils de poèmes et des nouvelles dans diverses revues québécoises.

Ces notices ont été réalisées à partir des informations données par les poètes et par leurs éditeurs.

Art Action 1958-1998
à Québec

Julien Blaine

Istvan Kantor

Rober Racine

Pierre-André Arcand

Richard Martel

Jean-Claude Saint Hilaire

Julien Blaine

Art Action 1958 – 1998

Inter art actuel et le lieu centre en art actuel organisaient à Québec, au Québec, une rencontre internationale directe assortie d'un colloque interactif transmis en temps réel sur Internet en français et en anglais. (<http://www.total.net:-edinter>) du 20 au 25 octobre.

L'après-midi de 13 h à 18 h colloque et débats entre les intervenants et le public, le soir à 21 h performances liées à nos quatre dernières décennies (les années 60 avec Larry Miller et Fluxus, les années 70 avec Charlemagne Palestine et la confession publique, les années 80 avec Monty Catsin et l'échec des révoltes enfin les années 90 et la « réparation de la poésie » établie par Jean-Claude Gagnon)

Les après-midi là à la caserne Dalhousie, furent riches, tumultueuses, contradictoires. Elles réclamaient sans le formuler de nouvelles discussions, d'autres thèmes de débats, d'autres façons de *continuer**. Cette proposition d'une synthèse historique des diverses attitudes et pratiques qui se sont déployées depuis plus de quarante ans et notamment pendant 20 ans autour des activités de la revue « Inter » demande une réflexion attentive : comment qualifier aujourd'hui le *hors-norme*, le *champ social*, le *ridicule énoncé*, etc.

Ces après-midi permirent aussi la découverte de nombreux et rares documents vidéos comme les anthropométries d'Yves Klein : ces nouvelles typographies, la leçon in extenso de Joseph Beuys à son lièvre mort et des images de performances de toutes sortes et de toutes origines.

Il y eut tout au long de ces après-midi de nombreuses interventions pour présenter et dire et montrer à propos des poésies liées au geste et à la parole (les poèmes en chair et en os), par exemple celles autour du questionnement de Pierre Restany (Jean-Jacques Lebel, Charles Dreyfus) ou celles autour des positions de Richard Martel, organisateur éclaté et passionné de ces rencontres (Esther Ferrer, Jacques Donguy et moi) et encore Felipe Erhenberg du Mexique et Seiji Shimoda du Japon et Alain-Martin Richard ou Jean-Claude Saint Hilaire du Québec et Bartolomé Ferrando d'Espagne et Giovanni Fontana d'Italie.

Brèves remarques :

• Relire *De la représentation à l'action* de Clemente Padin.

- Relire Verso *la poesia totale* d'Adriano Spatola.
- Le plus neuf n'est pas celui qui utilise l'appareil le plus neuf ou la machine la plus récente.
- Éviter l'autosatisfaction mais... nous sommes in(c)lassables.
- Essayer de ne pas être cadastral: Paris/New York, Milan/Berlin, &c.
- Se souvenir de Jules VAN (Vrai Art Nouveau), des faux généraux fascistes de la biennale de Paris de 1969, des extraversion de Bernard Heidsieck, des poèmes en bronze, en zinc ou en or de Jean-François Bory, de Destruction In Art Symposium (DIAS) à Londres en 1967, du festival «No» à Bologna en 1969, de la diction et de la gestualité de Ghérasim Luca...
- Fluxus, c'est le dernier mouvement ancien structuré comme les vieilles écoles : un chef idéologue charismatique et respecté, des lieutenants très intelligents, des correspondants entreprenants et des pions quelquefois talentueux puis, à la mort du chef, des épigones et des amateurs petits-bourgeois ou institutionnels se substituent aux premières catégories (à cette organisation ils ont ajouté les qualités de l'hégémonie des États-Unis d'Amérique).
- 1967/1998 : après 31 ans (je confirme malgré le beau, l'élégant et – presque – convainquant discours de Daniele Roussel) les actionnistes viennois ni ne dénoncent (ni ils renoncent) ils noncent.

Et j'arrive à une information plus personnelle, moins *informante* et beaucoup plus dramatique (comme toujours je note d'abord, je recopie ensuite puis je compose, enfin j'ajoute :

I – noté sur un set-papier de restaurant intitulé *Bienvenue/Welcome*

II – recopié le samedi 24 X 98 :

Dernière soirée de performances intitulée (once more – et pour une fois – comme il se doit) « Réparation de la Poésie »
quel

en

déchaînement :

1/ L'appel à « Elle », la Belle par « je » et sa conquête (l'une des)

2/ La chute de Richard Martel du haut de l'échelle de par la (connerie) de Charlemagne Palestine

3/ La prière et la séduction du squelette phosphorescent made in Halloween de Simon Hebbert

III – composé sur radius Macintosh Centris 610

IV – imprimé (prévu pour être) par Action Poétique (le titre de mon intervention était là-bas au Canada « Poésie Action » !)

V – ajouté le dimanche 26X98 : dans un restaurant du quartier Joliet,
Nous voila quelques-uns réunis autour d'un pâté de viande
« Elle » arrive (une autre ?)
« Elle » prend Richard Martel à part, l'entraîne sur le seuil
et nous apprenons, quand, ensemble, ils reviennent à notre table, que Dick Higgins est mort dans la nuit
nu, à côté de son lit
un filet de sang au coin de la bouche
Nous voila, tous, provisoirement réconciliés.

VI – annexé le soir du même jour : nous arrivons 5 ou 6 à l'aéroport de Montréal venant de Québec pour trouver une correspondance pour Paris. Il faut changer d'aéroport et aller sur Mirabelle et tandis que nous (Arnaud Labelle-Rojoux, Charles Dreyfus, Esther Ferrer, Jacques Donguy et « je » attendons notre navette en disputant et se discutant très fort à propos des postérités possibles d'Alphonse Allais nous entendons, malgré nous, les haut-parleurs réclamer à intervalle régulier et de manière de plus en plus pressante Charlemagne Palestine.

Vous serez, ô lecteur fidèle, tenu au courant.

- *quelques possibilités
- parodie et dérision
- machines et technologie
- violence et provocation
- manœuvre et champ social
- rituel et rituels
- politique et subversion
- le geste et la voix
- le corps transformé

Istvan Kantor

Performance in the 80s

The 80s never have been the 80s
and never will be the 80s
the 80s started in the 70s
and it's still not over yet
the 80s started in the 50s
or rather in the 30s or even before
and the 80s was the 60s and 70s
and there was no 80s ever
the 80s remained in the shadow of the 80s
and the shadow of the 80s was the 80s
and the 80s was shadowed by itself
and none could see the 80s
hear the 80s no one touched the 80s

I got fucked by the 80s
and got fucked up by the 80s,
fucked over by the 80s,
I know everything about the 80s
because I was right there and I was there
all the way through the 80s
and before the 80s and after the 80s
covered by the transparent body of the 80s
by the transparent hole of the bloody abyss
of the void of the nothing of the emptiness
of the 80s

Istvan Kantor

Performance dans les années 80

Les années 80 n'ont jamais été les années 80
et ne seront jamais les années 80
les années 80 démarrèrent dans les années 70
et n'ont pas encore été dépassé à ce jour
les années 80 démarrèrent dans les années 50
ou mieux dans les années 30 ou peut-être avant
et les années 80 furent les années 60 et 70
et il n'y eut pas d'années 80
les années 80 restèrent dans l'ombre des années 80
et l'ombre des années 80 furent les années 80
et les années 80 furent ombragées par elles-mêmes
et personne ne put voir les années 80
entendre les années 80 et toucher les années 80.

J'ai été baisé par les années 80
et j'ai foutu la merde dans les années 80
baisé à mort par les années 80
je sais tout à propos des années 80
car j'étais bien là et j'étais là
à travers tout dans les années 80
et avant les années 80 et après les années 80
couvert par le corps transparent des années 80
par le trou transparent et le gouffre sanglant
du vide du rien du néant
des années 80

(...)

Traduit par Julien Blaine

Istvan Kantor dit Monty Castin, francophone de Québec devenu anglophone à Toronto. Un contre itinéraire ? (Texte taché du sang – son propre sang – de la performance du 23 X 1998 à la caserne de Dalhousie.)

Robert Racine

LE CORPS EST UN DICTIONNAIRE

Je me souviens de ces corps magiques vus dans les tableaux des primitifs flamands, tableaux où les corps sont des lumières pensantes et effactes.

Le corps est un dictionnaire entend affirmer le pluralisme infini des actions et gestuelles chaque fois réinventées de tous corporel. Chacun est une chaise ouverte s'adressant à d'autres, toujours avides et à l'affût d'elles-mêmes.

Dans la création humaine, le corps fut et est constamment le premier des matériaux. Celui à qui l'on se réfère de prime abord. Dans l'action performance et de sublime manière pour la danse, le corps est le premier élément à porter et maintenir sa quête. Se créant alors corps analogique, il peint des renvois où la déférence et l'équité n'ont pour compléments moeurs que la passion et la dépense.

Barque intense de l'investissement personnel, le corps devient un lieu vivant qui se meurt dans l'espace/souvenir et le temps/référence. Mos qui s'écrit par découvertes et provocations, le corps créateur doit être l'unique outil de l'artiste. Tel lettre dansant, il fait de son espace propre la trace éminente de sa culture constamment déplacée.

« Nous sommes les vecteurs de la vie... » dit quelque part Martha Graham. Devenant une stèle de verre écrivant sa propre histoire, l'aspect ludique de toute présence pose sur l'écoute du témoin l'envie sacrée de Faire et Passer en soi.

Le corps analogique, ai-je dit plus haut. Voilà bien une locution personnifiée à l'extrême. Il demeure que cette formule exacte s'inscrit nécessairement dans un long travail d'écriture, en l'occurrence celui de la spécialisation de l'écriture, ma principale préoccupation en tant que corps créateur.

Parlons maintenant de cette implication du corps analogique au sein de la spécialisation de l'écriture.

Il faut dégager de toute vie un liant travailleur ayant pour spécificité l'investissement. Ce liant travailleur est le corps analogique : faisant ainsi converger toutes les tendances/besoins en son centre : dire, corps-oral.



FOUILLES
TEXTUELLES
BON POUR L'EXPORTATION

[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED] l'usage [REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED] que [REDACTED]
[REDACTED] vous êtes [REDACTED]

[REDACTED]

vous un regard **[REDACTED]**
sous l'angle donné

[REDACTED]

Jean-Claude Saint Hilaire

Ecrire contre la droite
avec une optique de gauche.

Ecrire sur une page de droite
avec la timidité de la main gauche.



J.C. St. Hilaire



Claude ESTEBAN, *D'une couleur qui fut donnée à la mer*

Trois essais (Homère, Nerval, Lorca)
et deux traductions (Virgile et Eliot.) 104 pages, 89 F

Roger LAPORTE, *La loi de l'alternance*

Trois études inédites : Mozart, Van Gogh et Rilke. 64 pages, 65 F

François CARIÈS, *Au cinéma. Grande chanson, Poèmes.* 80 pages, 78 F

Shahrokh MESKOOB, *Dialogue dans le jardin*

Essai : Le jardin est une invention persanne, le Paradis aussi... 80 pages, 75 F

François ZENONE, *Rien n'est retour*

Suivi de *Haute bassesse de l'amour*, poèmes. 64 pages, 65 F



Collection Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

Henri DELUY : *Noir sur blanc, une anthologie*

Cette quatrième anthologie propose des poèmes de toutes et de tous le poètes invités et présents à la *Biennale* de 1997. Elle fait suite et complète la *Quatrième Biennale* ; précède et appelle, la *Cinquième* qui se déroulera en novembre 1999, à quelques semaines du nouveau millénaire.

304 pages, 180 F

Annie ZADEK, *Vivant*, Poèmes. 64 pages, 65 F

Véronique BREYER, *lever les murs*, Poèmes. 64 pages, 65 F

Poèmes

Haroldo de Campos

Guy Bennett

Jean-Luc Bayard

Alain Duault

Claude Esteban

idée générale

Jean-Luc Sarré

Yves Boudier

Claude Minière

Yves di Manno

Lee Harwood

Connell McGrath

Pascal Poyet

Haroldo de Campos

l'ange gauche de l'histoire
(21.04.96)

les sans-terre à la fin
sont assis sur la
plénipossession de la terre :
les sans-terre sont devenus
les avec-terre : les voici
enterrés
déterrés de leur souffle
de vie
atterrés
terrifiés
terre qu'à la terre
retourne
plénipossesseurs terre-
lieutenants d'une
fosse (crosse) commune
par l'envers à la fin
enracinés dans le
large ventre du
latifundium
que d'im-
productif s'est ré-
vélé ainsi gorg-
eant : générant une
messe grasse de
sang vermeilleux
laboureurs sans
labour les
voici : à la fin con-
vertis en larves
en mor(t)-
fondues dépouilles :
cercueils œuvrés
dans le bois creux
bière (matière)
d'eux-mêmes : la balle assassine
les a guêtés
moribondassis
sitibonds,
décubite-abattus prédestinataires d'une
aigre (maigre)

re(dif)(forme) forme
-faim - a-
graire : les voici
grégaire

communauté de métayers
du néant

hont-
euse ago-
(honnie)sante
vexée
-envergocorrosée de
intime- abrasif-re-mords
la patrie
(comment en être fier de ?)
apatride
plaint ses dé-
possédés parias -
patrie parricide :

que peut-être à la fin la
seule épée flamboyante
de l'ange torse de l'his-
toire em-
brasant à contrevent et
rougeoyant les
agrossicaires agrégés de cette
funèbre congrégation où la
mort-maréchale commande une
trouble milice de janissaires-ja-
gunços :
seulement l'ange gauche
de l'histoire brossée à
contrepoil avec sa
multitournante épée pour-
ra (ainsi soit-il) un jour
convoquer de la foule nébuleuse des jours à
venir le jour
à la fin survenant du
juste
règlement de
comptes.

*Traduction Inês Oseki-Dépré
revue par l'auteur.*

Guy Bennett

Self-Projections

The outline's sudden swell round
fell back. Bright deeps to black strides,
remote. Saddled with light, the abdomen's
curve-rise seeps up, swerves its incise arms
outright, away from the breast ends' neck-
split face. Its immediate opposite replicate,
thoughts blank, a phase of two, its crease : in
place as ideas streak between the column's
ivory, their trajectory mean thread-dark.
A broken dream piece, the mirror
contours thick line shore a seam.

Round
black strides
the abdomen,
its arms
end
opposite
its crease :
the column's
dark
mirror-
seam.

Au bord, l'enflure soudain en arc de cercle
se renverse. Brilliance enfoncée, foulées noires
qui s'éloignent. Surchargé de lumière, l'abdomen
se courbe, suinte, ascendant, dégage l'incise des bras
en croix, à l'écart de la poitrine, bout extrême du
visage cou coupé. Dupliqué son inverse immédiat
passe à blanc, sur deux temps, son pli en
place, idées qui fusent entre des colonnes
d'ivoire, trajectoire à mi-parcours, un fil noir.
Morceau de rêve brisé, le miroir
cerné d'un trait épais, rivage, une reliure.

En cercle
foulées noires,
l'abdomen
bras
bout extrême
inverse
son pli
de colonne,
noir
miroir-
reliure.

The black tear blank, its irregular
 linear sweeps to thigh. Thin, its line
 shadows arm at elbow, lifts the tip
 of the breast, a blur bound. Round
 cones curve to chest, their form-
 swell left dark, raise the throat
 base, abbreviate. Punctuate the *u*
 of the chin, the reverse *j* of jaw as
 it joins to thought space at lobe.
 A light, slow strobe spills face,
 its forward gaze, eyes bright,
 pale patterns' swill glaze drips down,
 breaks the image open-sign in strips.

Its
 thin line
 tip
 round
 , form-
 s throat
 the
 jaw-
 lobe
 face'
 s bright
 down
 strips.

Larme noire et nulle, irrégulière sa
 trace roule sur la cuisse. Fine sa ligne
 porte l'ombre au coude, redresse la pointe
 du sein fixé dans le flou. L'arrondi
 de pommes s'incurve poitrine, leur forme,
 renflée dans l'ombre, soulève la gorge
 à la base, abrégée. Ponctuer de *u*
 le menton, de *j* renversé la joue quand
 elle rejoint l'espace-pensées au lobe.
 Léger, lent, un stroboscope disperse le visage,
 son regard en avant, les yeux brillants
 au motif pâle, glaçage délavé qui s'égoutte,
 casse l'image, panneau ouvert, en lambeaux.

Sa
 fine ligne
 pointe
 l'arrondi ;
 , forme-
 s gorge
 de
 joue-
 lobe,
 le visage
 n brillant
 s'égoutte,
 lambeaux.

Le recueil, *Self-Projections*, qui devrait paraître prochainement à Los Angeles, est composé à partir de photos-collages de Marlo Broekmans, artiste-plasticienne qui utilise des photos de son propre corps comme base de son travail.

*Traduit de l'américain
 par Michelle Grangaud*

Des jours et des jours et des jours
(extraits)

Même quand je ne le suis pas. Je m'assieds, le cadre du canapé contre mon dos. Ses bras pliés, curieusement, au coude. Ma tête penchée, j'explique les propriétés de mon cocktail. Non. J'ai jeté un coup d'œil, marchant quand même sur le livre, un sourire aux lèvres quand j'ai appuyé sur le bouton. Tu t'es coupé les cheveux, et je me suis cogné la tête contre le bois. Puis, ça s'est cassé, et je me suis servi d'une cuillère. J'ai suggéré qu'on le verse par le trou, puis j'ai remarqué les oiseaux. J'ai vu des livres et des chaussures aux couleurs criardes sur le carrelage, et quand je me suis penché le verre a vibré. Je crois qu'on riait, et pas avant 7 h le lendemain matin. C'est horrible. Ce n'est pas à moi de le faire, on en achètera de nouveaux. Ça puait, et je croyais les voir sur une autre chaise. Enfin, je les ai glissés dans mon sac. Elle rit beaucoup. Je ne dors pas, mais elle n'a rien fait.

Je la regarde et me vois moi-même tandis qu'elle feuillette un gros livre. On n'a presque plus rien à se dire. Je vois par son assiette qu'elle a déjà mangé, et que la plupart des fleurs tombées ont été écrasées. Le voilà, j'ai pensé en moi-même. C'est bien vrai. L'or et la turquoise ensemble étaient beaux. J'ai pensé en reprenant une tasse, mais j'ai changé d'avis. Et ces mains l'autre soir. Son oreille m'a fait mal, et j'observais les gens comme le ferait un chien ou une vieille femme. Elle souriait et, se penchant, s'est rappelé mon livre. Je me disais qu'on était content de se revoir. Et elle a ri. Il faut que je le voie tout à l'heure. Je me suis senti libre, j'ai levé la tête et par hasard, là voilà devant moi.

Elle portait deux bas et pensait bien faire. Quoique compréhensible, ça se lisait avec difficulté. On était trois pendant un temps. Elle était striée de noir, mais je me sentais comme avant et elle avait l'air jeune. On a évité de mentionner certaines choses. Elle doit bientôt arriver. je me suis calé dans un fauteuil et je savais bien que ce serait ainsi. J'ai beaucoup aimé le bord doré et je l'ai dit. je ne sais pas, pas ça. J'étais indifférent et je me demandais ce qu'elle voyait. Elle était allongé sur le dos tandis que j'observais les crochets, le lit défait, le vin drôlement doux. je pense souvent assis, j'ai pensé; je savais que ça n'irait pas à ce moment-là. je sais ce que tu vas dire. Des fois je me demande bien. Fais-moi savoir, or rien d'autre. On devrait te peindre les jambes. Et un œil, grand, derrière le coussin.

Du blanc, s'il te plaît. L'enfant riait en courant, tranquille. Ridicule, ai-je pensé, et s'est contredite. Elle a levé les yeux. Il y a des oignons et des poivrons et on a fait la queue toute l'après-midi. Ça m'amusaient bien. J'écoutais. Elle a façonné le beurre, et elle en avait les mains couvertes. je me suis calé dans un fauteuil, j'étais surpris et c'était bien. Tu le mérites. Elle a haussé la voix, dont j'ai oublié la forme. J'ai ri en moi-même et ne m'y attendais pas. Je l'ai vue qui se retournait, puis du pain. Elle disait qu'elle était fâchée parce qu'elle ne comprenait pas. Je pensais en moi-même. Elle s'est rassise et s'est mise à hurler. Je lui ai pris la main et, la reniflant, j'ai ri. Fais-le avec le couteau et ta mère s'en fichera — du cognac ? Je l'ai accompagnée, j'ai attendu, j'y ai mis plus de temps que je ne pensais, et je l'ai noté après. Bois-le, et j'ai vu deux cubes comme avant. Je les regardais s'envoler dans le vent fort et puis retourner. Ouais, jeudi, pendant qu'elle dormait, et m'a passé le verre.

J'ai écouté encore et encore et encore. Elle a mentionné le mot statue, et j'ai cherché les livres que je prétendais vouloir voler. Je suis allé à la fenêtre et j'ai vu les oiseaux, comme si je savais ce que c'était. C'était amer, mais j'ai menti. Elle se tenait derrière moi et je pensais à long-temps. Ses bras m'entouraient, encore la même enfant, les mêmes questions. La nuit était belle, et moi en jeune femme. Ma main sentait le citron, il y avait des nuages aussi. On était tout près l'un de l'autre et il y avait une chaleur entre nous. Ma main sur la sienne, elle est sortie et, sa tête tournée, je lui ai prié de me mentir. Il y avait une belle ombre et une voiture à l'angle mort pour une raison ou une autre. Après, on semblait s'agiter comme un bout de corde, s'il y avait du vent.

Elle semblait dormir. J'ai rempli le verre en écoutant. Elle a parlé, et m'a dit ce qu'elle disait. J'ai senti le carrelage sous les pieds en quittant la pièce, et un instant plus tard, mes deux bras au dessus de sa tête pendant que je consentais de plus en plus. Il y avait des lumières mobiles qui bougeaient et c'étaient des couleurs. Elle s'est allongée. Je lui ai rappelé la bibliothèque. Un de ces matins, et la saveur me paraissait naturel à ce moment-là. Elle l'a noté après. On a entendu un son ancien. J'ai mis mon verre sur la table de verre – pas de livres, pas d'oiseaux. Ensuite elle m'a dit quand elle se levait. Elle savait que je pensais qu'elle l'était, et elle a dépense dix dollars. Elle fumait une cigarette mince. On était content, mais il y avait aussi la peur devant nous sur l'écran. J'ai levé les yeux, sans penser à nulle part, tout en regardant un mort qui parlait.

Été 1984

Traduit de l'américain par l'auteur

Jean-Luc Bayard

53 pages fondues
(extrait)

- 7 j'en suis à saisir
ce qui se lèvera le
sens est éphémère
- 10 le souvenir n'est
que le réel tendu à
la buée des choses
- 15 je veux l'axe pour
user ou réajuster
les mots et l'idée
- 17 je vois le présent
redevenir amer le
futur nous trahit
- 18 mouvement la mort
revenue du passé a
calculé le centre
- 21 tête où le silence
tel un soleil a été
levant te regarde
- 22 je sais que le rêve
vide le souvenir à
partir de mes yeux
- 25 en face est le lieu
imagine le chemin
tout à ciel ouvert

- 29 tu comme un secret
saisi mot à mot ici
et pas maintenant
- 33 je chute à travers
mon immobilité je
n'ai pas de visage
- 30 j'ai la machine et
la fixité voici le
sable sur les yeux
- 42 la roue du rien est
une image lavée un
arbre s'y invente
- 44 je vois le silence
à ce jeu la durée se
stabilise en mots
- 48 je rouvre les yeux
en ce pays perdu il
n'y a plus de porte
- 50 je suis seule et tu
es nu à la sortie du
mystère il le faut

Alain Duault

10 poèmes

Le sable inlassablement bat l'amble et semble las
Nous n'irons plus au bois Le vent là-bas près du grand Mont
Le vent s'en va et moi je vois l'eau blanche l'eau
Qui envahit l'écran éclaboussé Nous ne saurons plus ce
Qui tremble quand l'eau s'écoule comme le sang pâle le vent
En s'en allant le vent raconte ses rêves à mi-voix Et moi
Je vois les vagues vertes s'étoilant violettes saoules
Les vagues sous la longe invisible du vent qui emporte
Le relent des légendes Nous n'irons plus au sable le bois
L'a recouvert Chaque branche salée chaque hanche nous ploie
Laissez-moi délacer mon dernier rêve en caressant celle-là
Cette voix qui remonte en mes veines Voilà nous n'irons plus
Ensemble mais je bois à ses seins troublants mais je bois
À son sexe blanc Là-bas près du gisant s'élève le déjà
Et moi jamais je n'aurais cru quand nous marchions auprès
Du vent sur le sillon courbés par l'élan d'eau et de sel et
De sang Jamais je ne croirai qu'au bois nous n'irons plus

*

Je viendrai jusqu'à toi jusqu'à cette plage de toi qui
Se déploie je voudrais bonsoir mon amour toucher ce qui
De toi se défait mais tu ne le sais pas tu manges tu ris tu
Rêves tu plonges dans la même légende tu me demandes pour
Quoi je suis amer quand ton visage de soie descend vers moi
Bonsoir mon amour comment as-tu filé le jour j'irai jusqu'au
Bout du mensonge pour que tu puisses encore regarder l'eau
Couler sans que la trouble l'ombre je garderai l'effroi pour
Après quand tu voudras j'aurai passé cette journée bonsoir
Mon amour à mourir chaque instant pour que tu ne le voies
Mais je ne veux que cela que ce regard qui s'allonge ce jeu
Oh comment faisons-nous certains soir mon amour quand tu lis
Que là je ne peux t'offrir que ce bouquet de lilas et voilà
Quand tu lis ce que même mes yeux ce que j'aime en toi cela
Ce vertige qui ne s'apaise pas ce soir parce que je sais que
Tu ne m'attendras pas avec ces mots ce sera peut-être ce

Soir mon amour que tu ne pourras pas et j'aurai l'impression
D'être sourd et d'avoir dans la bouche toute l'eau de la mer
Oh je voudrais que jamais tu n'ais dit ce beau soir souviens
Toi mon amour qu'il n'est pas vrai que nous serions déliés

*

Comment avons-nous fait mais comment mais comment Regarde
Sous les seins de la lune s'étendre la tumeur qui nocturne
Le jour se délace avec peine et je ne sais comment te dire
Oh non décidément je ne peux ma si tendre savoir ce qui me
Casse et me taire ou parler c'est la même douleur je ne sais
Que crier contre cette armée en marche pour que tu ne meures
Je ne peux imaginer ta robe déchirée tes hanches tes épaules
Mangées je ne peux que te maquiller d'eau et de rire et dors
Mon amour tout ira bien demain tout aura les couleurs que tu
Aimes Moi je ne serai plus là Aime-moi plus fort que l'amour
Que l'avalanche de la peau ne nous sépare que l'horreur quel
Éphémère croisement Oh non décidément je ne peux l'atteindre
Qu'en secret je regarde mes mains sous la lune et j'essaie
Les caresses qui seules mais elles aussi s'annulent Ô celle
Que j'appelle et tu ne m'entends plus et tu ne m'aimes plus
Et tu ne sais plus même ce que ces mots salis ce cilice des
Syllabes défaites ce souffle vers où je me penche essayant
D'entendre encore ce verbe qui me saoule et ce n'est plus
Que sable glissant entre les cils ce n'est plus que silence
Et le lâche lacet des marées semble soumis lui-même à ce que
Tu regardes encore mais tu ne me vois plus déjà tu passes
Le temps ne compte plus pour toi et tu m'attends peut-être
Là ô celle que j'écoute encore battre et je ne sais comment

*

L'hameçon de tes cils m'a caressé m'a cassé l'âme et soulevé
Le cœur a ses saisons et voilà où j'en suis aujourd'hui où
J'ai mal sans que tu ne saches autre chose de moi que cela
J'ai mille fois caché ces braises sous la cendre et voilà
Qu'elle déchire sa chemise qu'elle dénoue l'illusion quelle
Tristesse quand elle se brise et me tend ce que je ne veux
A aucun cri aucune ivresse je ne dédie ce mal qui me vrille

Oh si tu savais combien j'ai rêvé de ton ventre essoufflé
La faillite violente combien j'ai désiré la soie mouillée la
Défaillance un mot si beau qui te ressemble combien même
J'ai si longtemps voilé ce désir bleu jusqu'à te blesser ce
Long appel venu du sang ce regard blême un ciel vireux oh si
Tu savais combien ta peau combien le revers de ton âme
Je les ai tant aimés et puis ces lèvres mauves cette eau
Rose ton ordure adorée et voilà où j'en suis aujourd'hui
Un corps perdu couché le long de son aveu comme une vieille
Croit encore qu'on regarde son mal alors qu'on la détaille
Et déjà qu'on partage les restes de ses rêves Oh telle
Tu seras quand je ne pourrai plus faire croire en ta vie
Je n'ai plus que cela cette volonté cette foi cette folle
Beauté d'un mot dont tu m'as effleuré et qui m'a chaviré

*

Dis-moi ou redis-moi ou laisse-moi passer mais ça n'est pas
Si simple de mentir si doucement le jour s'en va silencieux
Sans doute est-ce pour tous et pour chacun ce même assaut
De peur de manquer d'air cet appel oh qu'on m'aime qui que
Ce soit toi ou toi mais qu'un regard me dise ce mot même si
Tout n'est que comédie voilà bien longtemps qu'on le sait
Qu'importe il me le faut ce médicament de l'âme assourdie
Il ne me reste plus que cette attente que cette soif cette
Assurance de l'instant oh qu'on me dise qu'on m'aime je suis
En fin de droits je n'ai plus que cela ce désir cet effroi
D'entrer dans la clarté sans que tu te souviennes toi ou toi
Que tu me disais quelque chose d'aimer je n'en peux plus oh
J'ai besoin de ce mensonge comme on s'allonge sur le sol
Déjà le soir s'affaire à replier ses ombres je vais rester
Seul je vais sombrer sans même un froissement de mot sans ce
Tocsin des veines je ne veux que poser ma tête sur l'épaule
Pour une fois savoir ce qu'est battre la peau ce frisson
Je ne demande rien puisqu'on me dit qu'aimer n'est que songe
Et qu'on en a fini avec cette illusion ces cendres sans
Le feu ce ravage ce rêve qu'on m'aime et que je meure aussi
Fou que les autres qui font semblant de ravalier la peur

*

Je voudrais l'ignorance de l'aube et lui parler pourtant
Courir à contre nuit et lui planter mes râles mes beaux
Rôles que je relis sur sa peau douce apeurée son rire pâle
Sur les dents je voudrais qu'elle entende la souffrance
Qui nous lie et voilà sur l'eau sur l'arbre le lilas Vois
Comme elle rit car elle ne sait encore ce qui la ronge
Oh je voudrais lui épeler lentement les syllabes du mal si
Elle peut les entendre Regardez-la qui s'allonge contre moi
Sans moi regardez son silence oui je dis regardez comme elle
Rêve du matin et du soir Mais dis qui sommes-nous pour cela
Qu'y pouvons-nous si le noir monte et gonfle ses veines Oh
Je voudrais tant que tu te souviennes Il y avait des robes
Sur le ciel sous mes mains déchirées j'avais voulu qu'elle
Vienne le temps sonne l'heure passée à courber le corps las
Désiré Je n'ai su que plus tard et c'était le silence déjà
La nuit sale l'oubli l'aurais-je aimée alors de ce plus fort
Amour dit-on qui nous recroît quand l'aube sur les doigts
Nous laisse avec la mort Oh dites-moi que non qu'elle dort
Mais ne l'appellez pas elle pourrait vous entendre

*

Au revoir mon amour nous avons vu passer le temps couler
Le temps de nous revoir mon amour n'est plus celui n'est
Que le temps que j'ai rêvé pour toi quand je voulais tant
Oh sans doute était-ce trop mais je sais bien que le soir
Il ne nous reste plus que les mots de merci que les mains
Déchirées par la danse des bonsoir mon amour la danse dés
Espoir Oh j'aurais tant aimé que le silence ne vînt pas
Qui habite les os le silence qui houle la peau et nous dit
Ce que nous ne voulons pas entendre Tu sais ce qu'il me
Semble eh bien que nous mourrons oui nous mourrons et toi
Qui me ressemble toi que j'ai tant serrée ô ma dorée ma
Conjurée je me souviens seulement du temps où tu me disais
Au revoir mon amour quand le matin te décollait à peine
Les paupières quand il n'y avait pas d'âge pour les braves
S'en vont à la guerre comme d'autres vont au soir mon amour
J'ai longtemps cru que ce ne serait rien que cette tendre
Plaie n'était qu'un mot gonflé entre nous comme attendre ou
Tumeur ces mots autour desquels on tourne pour n'entendre
Que ceux du matin qui n'avouent pas le soir Oh quelle espé

Rance défaite quelle vague effondrée Oh qu'elle me regarde
Encore Dis ne me laisse pas seul avec cette sale rumeur Oh
Revoir mon amour avant qu'il ne meure

*

Le ciel ôte ses gants l'aube lui va comme on n'y croyait pas
Encore hier le café luit sur la courbe de l'air déplié comme
Sa chemise de pluie me recouvre les yeux Il est temps ma si
Belle comme on se lève et le regard est d'or jusqu'au chemin
Je n'aurai pas l'étoile que tu attends je l'ai donnée à ton
Rêve je l'ai vendue je l'ai perdue j'en volerai une autre
Il est temps ce matin que tu saches mais non respire encore
La grand voile est carguée le vent ne chante plus moi-même
Je voudrais te dire emmène-moi tu pars emmène celle en moi
Que j'espère et qui pleure Il est déjà ce soir une pauvre
Espérance qui se résume à ça les arbres la lumière le long
Rire mais non tu ne peux pas y croire tu danses dans le noir
L'aurore n'est plus rose même l'aube recule et tu ne sais
Quelle ombre a choisi ta lueur tu n'écoutes que l'eau qui te
Caresse lentement tu te casses tu mens tu n'es même plus
Quoi Que devrais-je te dire je renonce j'espère je lâche
Tous les chiens du silence ne m'attraperont pas je pars
Il est trop beau ce trouble et je parie sur ça : la rage

*

Qu'ai-je dit qu'ai-je fait peut-être rien l'amour peut-être
Bien que la lumière se prend dans le lamé des rêves dès
Le premier émoi quand j'avais dans les bras mes américaines
Mais je ne savais pas ce qu'il fallait toucher en premier
J'étais comme un enfant embarrassé d'enfin je n'y suis pour
Personne avant toi ne m'avait à ce point assourdi l'âme
Elevé et jeté à bas de ce moi-même que je ne connaissais pas
J'étais semblable au bleu de l'ombre et quand j'ai approché
Ma main de l'aine je tremblais j'étais la lune juste à l'aube
Oh quelle étoile blanche quelle lente hantise danse avec le
Désir j'étais posé comme un oiseau sur la plus douce hanche
Et j'étais dérobé Combien de sang a-t-il coulé sous le pont
Mirabelle ou pêche et framboise combien de sang a-t-il séché

Jusqu'à ce que tu t'en souviens je me penche vers tes lèvres
Et je m'abreuve entre tes branches Qu'as-tu dit qu'ai-je vu
Rouge qui m'a joué Passe et pais ton chemin berger d'écume
Je ne voulais que me coucher entre tes cuisses et longuement
Je ne retrouvais plus les mots suivaient les chèvres la peau
Le trou bleu du vertige emmêlait mes jambes aux tiennes
Je voyais clair hiroshima ta chair dorée j'aurais alors pu
Te mâcher avaler même tes cris de chienne et me lever comme
Le ravage des mille jours et te cracher que je t'aimais

*

La terre est basse ce matin Je n'ai que faire de mes larmes
Longtemps je n'ai pas voulu croire longtemps j'ai ravalé
L'amère attente la rime folle de l'amour la montée lente de
Ce lourd secret qui nous raffe le jour aujourd'hui encore
Je n'en veux pas Je n'ai que faire de mes rêves j'abjure
Jusqu'au moulin de l'aube je suis prêt même à me rouler dans
L'abjection l'ordure et la rage je les aime je m'y mélange
S'il le faut je veux bien trahir ou prier ou tout avouer
Dites-moi je suis prêt mais elle ne peut partir elle ne peut
Vous savez laisser sa peau sans or sans caresse sent-elle
Encore quand je l'enlace un ange passe sur le monde et ce
Silence pire qui la berce l'éclabousse laissez-moi rire
Avec elle lui rapporter nos souvenirs nos valises aban
Données les vagues de la mer qui lui lissaient les seins
Quant à ce mal qu'il passe son chemin qu'il suive la Seine
Jusqu'au pont de mon voisin de mon cousin de chez vous même
Je m'en fous bien je ne veux pas qu'elle se casse je veux
Simplement celle-là sa peau la lune et le soleil et tout ça

Claude Esteban

Tombeau de Stéphane Mallarmé en hendécasyllabes

Puisqu'il signa, ligne à ligne, le silence,
Laissons que sa mort parle parmi les morts
Ce fut un jour, demain bravant tout remords
Dévoilera, s'il veut, la déroute immense,

Vertige, ou peut-être plus que de paraître
Effroi d'être pareil à soi dans le soir
Avec la chambre et le charme de surseoir
Au feu, fût-il sublime, sur la fenêtre

Native du néant, mais qu'à l'aube un astre
Allège et comme distrait de sa noirceur
Sans qu'un souffle ne change l'ancien cadastre

Où l'onde est pour la yole telle une sœur
Subtile et soutenant, hélas, le pilastre
D'un monde aussi labile que son penseur.

9 septembre 1998

idée générale

le concours lépine, une capote anglaise, de la gelée royale, un best-sellers, une livre sterling, une patate douce, la douceur du linge rappelant la douceur d'une mère, les informations relatives aux journées passées, la lessive Saint Marc, un deutsch mark, deux louis d'or, trois raisons de boire, la collaboration avec des partenaires privés comme geste économique, les parfums pomme rouge, cassis, citron-framboise, abricot, pomme rouge sans sucre, ananas sans sucre, cola sans sucre, un climat oppressant où la suspicion systématique devient le maître mot, les couilles de mon oncle sans lesquelles on l'appellerai ma tante, les meilleurs articles sélectionnés et proposés exclusivement aux adhérents, un téléfilm, un navet, un pot au feu, le pot aux roses, une armoire qui contiendrait dans la mesure de sa capacité des objets de rêve, un placard, un poste diplomatique à Kaboul, une cagoule, une kagole, une longue introduction, un françois bladier, le tout-en-un, un frustrant service minimum, la satisfaction de côtoyer les acteurs du monde littéraire d'aujourd'hui, votre peau purifiée qui respire, un être vivant très petit, que l'on ne peut voir qu'au microscope et qui donne des maladies, le mythe de l'amour perdu souvent traité, une société qui reconnaît ceux qui se reconnaissent en elle, 22 pages, le coup de l'épée de Damoclès, l'étude des voies et moyens de l'efficacité symbolique, l'humour le plus zygomatique, une figue, une fugue, la fougue, un éric giraud, les œufs au plat, des gros nichons, la montée

de l'intolérance, de l'obscurantisme, du sectarisme, une collection de cahiers à spirale que l'on peut refermer avec un élastique, une intention de sens, un déodorant sec double efficacité, une double pénétration, le télescopage, l'inconscient en nous, les mots qui sont à la fois d'irremplaçables outils et une vraie récréation, 11 images en quadrichromie, un outil pratique, efficace, parfaitement adapté aux besoins en ce qu'il favorise une appropriation rapide et globale, un lucien suel, une moule, un clitoris, une huître, de la morve, une crotte de nez séchée dans un mouchoir brodé, le récit qui vous est offert, les points fidélité à cueillir chaque jour, les bonnes nouvelles à domicile, les virus, la peur, une logique implacable, la génération des 20-30, des 30-40, des 40-50, une assiette de soupions, une suspicion, une mineure détournée, un putain de romantisme de merde, le déplacement d'un univers à l'autre, les règles, les menstruations, les mensurations, la lévitation, la perversion, des pressions, la bière blonde, brune, blanche, rousse, un franco-sénégalotchadien originaire de Villeneuve-Saint-Georges, un nicolas tardy, le tarif en vigueur, la violence télévisuelle, la latitude, la longitude, le raz-le-bol, des soupes chinoises aux saveurs totalement différentes mais toutefois extrêmement raffinées, un lieu de débat et de croisement dans lequel Ponge n'apparaît plus au bout du compte que comme un simple, prétexte à créer, une remise en forme, une remise en cause, une mise à l'essai, le soutien des partenaires, une nouvelle idée, l'idée générale.

Jean-Luc Sarré

Le fou et la chenille

Comme un enfant bondit pour tenter
d'écraser son ombre portée sur le trottoir,
inlassablement, sous le soleil qui baigne l'avenue,
je recommence, j'écarte ce rideau qui tombe en poussière
– faut-il l'aimer, la poussière – et ce tas de vieilleries
dans lequel il m'arrive parfois de botter avant de
m'accroupir, vieux narcisses, me pencher, pur orgueil
sur des images floues que la mémoire rafistole.

*

Mauve, je n'attends pas le printemps
pour mettre du lilas dans mon poème ;
l'élan, le mensonge, ravivent l'illusion d'habiter.
Mauve, presque un être cette syncope fragile,
mais aussi la poutrelle qui traverse le paysage
d'un chantier dans le vent, le soleil, à midi,
ces grappes par la sirène délivrées
– pour elles le beau temps mauve est compté –
le kil au goulot sous le casque,
la carte de séjour expire.

Les pieds sur le linteau, la tête sous l'archivolte,
en gloire dans la fiente de pigeon, la maladie
de la pierre, et c'est brutalement la détresse
qui roule bord sur bord sa misérable cargaison.
Il est un, je suis seul, métèque j'arpente
un boulevard éternel, n'attendant rien je sais
attendre, j'ai appris à vénérer l'ennui.
Une lèpre le ronge, mais en vain, moi c'est la soif
plus sûrement, et j'écluse des années d'errance,
de réclusion, adossé au désert vertical ;
comme une corneille je craille, je dilate le vide
et laisse pour finir ma plume aux claveaux.

*

Il dort à présent sous mes ratures, le maboul
qui vacillait ce matin devant l'école
sous le rire des enfants, l'immonde regard des géniteurs ;
un peu plus loin c'est une chenille, dont on peut lire encore
qu'elle est rouge et velue, à l'assaut du divan,
mais la sirène de midi, l'aveuglement soudain,
le désordre dans le sang, le vin frais qui l'apaise
et me voici rompu, horizontal zombi
m'abreuvant de pénombre, incapable de poursuivre
quand éclosent en moi le fou et la chenille.

Un grillage que dévorent les roses, où se dessèchent
comme sur une claie la vieille iconographie,
l'inépuisable stock d'images racornies,
ma réserve de lueurs dans les veines, au creux des os,
une rue toute de grillage dans l'odeur de seringa
et à travers ce treillis, échange de boutures,
de ragots, histoires de citernes – nous sommes indécrottables,
nous sommes une grande famille, et dans l'horreur
aujourd'hui, de lui appartenir, je pousse les volets
afin que la lumière ramène la chambre à ses murs.

*

Voituré vitres baissées toute une claire matinée
de dimanche comme un bienheureux impotent,
la tête renversée dans le parfum des genêts,
puis repéré au loin, derrière ses murs,
une maison où il ferait bon vivre mais aussi
– *seigneur, donne à chacun* – mourir subitement
dans un transat sous les ombrages un soir d'été,
parmi les fleurs, les robes, les alcools nombreux,
après que les odieuses cigales se sont tues
pour laisser au chèvrefeuille le parc, aux oiseaux
les branches délivrées de la paresse du jour,
puis reconduit dans mon trois-pièces pour retrouver
le bel ennui derrière les volets clos.

L'après-midi saumâtre au fond du ravin,
les lambeaux, les vestiges, les franges de la sieste,
une sorte de froid longuement cuvé et le doux nom
de maladie qui était dans mon rêve le titre
d'une ballade. Du calme on fréquente les plis.
Un chien, des acacias sommeillent sur le parking,
les ombres dans l'ombre du plaqueminier,
il manque un bruit de pas au silence,
une voix aussi pour que s'évase le soir
et la rose auréole de l'anis sur la page.

*

Au présent confiné, mais quel marcheur
à l'imparfait, quel mâcheur de réalité !
fuyant mes cahiers, la chambre blanche,
le bouquet qui se fossilise dans un vase,
je sors pour m'appauvrir en toute lucidité,
une plaque de goudron luisant entre les doigts,
sur le bout de la langue, par les rues en nage
où mon ombre à cette heure est celle d'un nabot.
Le soleil s'écroule depuis les tuiles, gicle
en gerbes, je respire à ma table ces mensonges.

Yves Boudier

Ordres du jour

...Sera sans mouvement, et de là sans nuances. Agrippa d'Aubigné.

.1.

Entendre sans
trembler

le sourire endormi
sur
les lèvres

Et recueillir l'instant
où la peur disperse

le mouvement
aigu
des mains

.2.

Incliné dans le jour
tu ne tombes pas

les linges comme des feuilles pliées
s'ouvrent
sur leur bruit

L'atteinte immédiate
efface

l'empreinte
toute marque
le passage du ciel

.3.

La forme inversée
des éléments du monde

sous la vue donne

la couleur
et l'abîme de l'image

Le détour
qui dessine la querelle

immobile
tu résistes un peu
à la pente du regard

.4.

Dans le cercle aimé
le silence

les yeux tournés vers
le plan inutile
des gestes

L'instinct te porte
au seuil

où vivre impose de taire
le rôle
originnaire

.5.

La minute éloigne
l'acte

la respiration longue
la leçon
le calme revenu

Sur le corps le souffle
tu partages le lieu

de l'équivoque
la rencontre redoutée
telle

.6.

La terre use
le temps les larmes

la trace
le terme de l'étreinte
la réponse et le don

L'amour dispersé
l'audace visible

l'ultime comparaison
les chemins
que tu suis

.7.

Comme le marcheur
autour de l'arbre

tu tournes
pour n'atteindre pas

le centre
D'impossible mesure
le jour fini
la nuit
sur une coupe rouge l'offrande
possible

.8.

L'orientation
nuance
l'oubli
découpe la solitude
la plie
Délivré
tu empreintes
le détour
la demande
inouïe du miroir

.9.

Le partage
dénoue le silence
l'eau tendue à ta bouche
enveloppe
la parole rebelle
Et tu dis
le monde recomposé
les attentes impatientes
la fatigue
délicate

.10.

La limite
du vivre
le retour
comme ne plus échapper
à la loi
Sous les feuilles
tombées
la promesse
évidente
l'échange du corps

Claude Minière

J'aime cette comparaison (poésie)

Si je vois la femme je n'entends pas la mer ; si j'entends la mer je peux voir la femme.

Aujourd'hui, il n'est pas certain que les poètes *fondent* ce qui demeure («stiften») ainsi que le voulait Hölderlin («En souvenir de»). Les poètes voient ce qui suit, ce qui s'en suit d'une condition fondamentale ; il l'observe avec scepticisme parfois, mais toujours de manière critique – et cette critique n'est pas fondée en société.

Je ne fais pas cavalier seul. Sur les mots les pensées viennent en ordre, comme ces chevaux dans les miniatures persanes... Et le nuage bleu de leurs rumeurs.

Ces POLUPHLOISBOIOS que les hommes redoutent tant, même quand ils les écoutent, à l'abri, tremblants sur le rivage, les Latins les ont pacifiés, collant à leur oreille un coquillage marin, mais sans la confiance absolue de la *publicité*.

Trop de poètes ne se placent pas hors-concours. Ils restent en-deçà de bien et mal.

Les écrivains de Gallimatias ont remplacé l'angoisse par la paroisse. Vus d'un peu loin ils sont tellement *parochial* !

La deuxième fois que j'ai rencontré la mort j'avais déjà cinq ans. Depuis j'entends mieux l'océan des peines et des bonheurs.

J'étais né avec un nom trop propre. Quelque chose clochait. La poésie m'a demandé : «Emmène- moi jusqu'au bout de la Terre». Je l'ai crue, je l'ai tue.

La maxime ne domine pas la nature.

Lorsque j'écris je tiens ma pensée dans les mains. Paumes ouvertes ou poing fermé, le chant me file entre les doigts. Ainsi je compte l'ordre des vers.

La ligne est une digue, elle ne peut être étoilée (les étoiles, nous le savons,

exploisent). Mais les cavaliers persans de mon rêve la franchissent sans peine, *ou plus exactement* : leur fantasia se faufile à elle.

Mon bras et les moulinets de la lance qu'agitent ces ocres cavaliers sont confondus dans l'unité linéaire, comme les atomes d'un rayon de lumière pénétrant, à l'instant, dans la chambre noire.

J'aime cette comparaison: Beaux comme les pieds de celle qui annonce la paix.

.../...

Yves di Manno

Retour au site

1

un temple dans
la nuit qui

nous entoure (nuit
d'arbres immobiles

et de feuilles
froissées) un premier

éboulis une enceinte
ruinée (la nuit qui

les recouvre reste
métaphorique

2

(les ténèbres d'ailleurs
n'ont plus

de raison d'être

ni nos ombres de re
couvrir le sol

que la lune a depuis

si longtemps
cessé d'il

luminer

3

mais le jour
immobile a lui

aussi cessé
de luire

sur les murs effondrés
du temple où les

paroles

inscrites dans
la pierre

ont été
une à une

(unanimes)
(effacées)

4

la nuit danse dans la
pénombre la clarté

du déclin du lever
d'un jour

perpétué

(le temps où ce
songe avait cours

pourrait bien
lui aussi

s'estomper

5

(au seuil estampé dont
les gardiens profilés

dans la pierre interdisent
l'accès : l'excès

d'images est le miroir

d'une indigence
fondatrice, d'une

plus obscure
pauvreté

6

sur la chaussée disjointe
que nul

pas d'homme ni

félin ne
foulera :

entre les

serpents enlacés aux
danseuses pétrifiées :

les yeux cessent

de voir
ce qu'ils n'ont

jamais su regarder :

7

le sanctuaire
immobile *mais son*

élan figé

vers le ciel et ancré
dans le sol

seul dans les

arbres verts
et la poussière dorée

Siemreap, février 1998

Lee Harwood

Visites aux montagnes : Une carte en couleur

À la mémoire de Paul Evans, 1945-1991.

1 Ascension hivernale : Abîme, couloir et au-delà.

C'est la qualité de la lumière qui passe la description, qui frappe de stupeur. A mi-couloir. Le nuage descendait. Un doux éclat de nacre dans la brume. Une couleur comme allumée par les neiges environnantes.

Assurés. Regardant vers le bas du couloir. Un monde de glace et de neige. Les couleurs – gris-bleu, gris, blanc. Tous les tons de blanc – blanc sale, un blanc mat, un blanc froid lumineux. Et l'accompagnement de doigts noirs et de blocs de rocher qui pointent à travers les neiges et les brumes. Et l'à-pic qui s'efface en un blanc-gris. Une lumière lumineuse. Pour seul contraste, nous-mêmes et le rouge terne de la corde qui serpente dans la neige et tombe. Comme si annulé le temps dans ce presque silence, mais...

Nous continuons à nous frayer notre voie vers la corniche. Continuant la voie, zigzagant. Toutes les prises enveloppées dans la glace épaisse et les vires dans la neige profonde. Et puis au sommet, exultants et exténués. Marchant dans la neige jusqu'au genoux, des averses de grêle, et un vent furieux qui nous tire à hue et à dia.

Nous mettons le cap vers l'est et le bas, manquant notre chemin mais en trouvant un autre.

Et enfin de retour au bord du lac. Llyn Ogwen un noir d'acier tacheré de crêtes onduleuses.

Comme descend la nuit le gris sombre des nuages silhouettant les montagnes. Une demi-lune brumeuse au-dessus de Tryfan.

2 Ascension de nuit du Cadair Idris, le 1er juin 1990.

L'ultime lueur du soleil couchant, comme un mince coin de jade pâle et lumineux, pris entre une ligne de nuages sombres et l'horizon noir.

Quand la nuit vient enfin nous nous retournons pour partir. La douce senteur de mai s'épanouit tandis que nous gravissons les pentes inférieures au clair d'une lune fanée. Une chouette lançant un appel quelque part en contrebas.

Dans l'obscurité les lumières des lointains villages et villes sur la côte, et les phares sur Bardsey Island

et, nous demandons-nous, sur Strumble Head.

La faible lumière argentée mourant peu à peu pour nous laisser dans une obscurité complète et un orage imprévu, gagnée la corniche. Cherchant désespérément le chemin à la lampe-torche.

1h30 du matin – au sommet – blottis derrière un cairn, finissant par nous assoupir, pour ne nous réveiller que dans une aube grise de crachin.

Quelqu'un a dit un jour qu'il y avait une légende – si vous passiez la nuit sur le Cadair, vous en redescendiez le lendemain dément ou poète. Peut-être sommes-nous revenus l'un et l'autre. Ou peut-être la légende appartient-elle à une autre montagne. Mais ensuite, des jours durant, c'est comme si on flottait avec ces souvenirs.

3. Arenig Fach : Messiaen dans les montagnes

Une journée chaude d'été. L'appel d'un coucou en bas près de la ferme en ruine. En haut sur la colline, la montagne, nous avançons au milieu de la bruyère et des aires vers le sommet dénudé. Dans le lointain toutes les montagnes en silhouette, dans des tons s'estompant de gris et bleu ardoise. Comme une peinture de paysage chinoise – un rouleau entier déroulé – mais ici.

Plus tard au bord du petit lac – assis adossés à un rocher dans le soleil chaud – écoutant les oiseaux – corbeaux, traquets, alouettes et mouettes. Et regardant vers l'est au-delà du lac – un tourbillon confus de mouettes qui survolaient très haut la lande. Nous attendant là, comme si nous voulions que pareil moment dure à jamais.

Quand je pense à ce jour, je me souviens de ton plaisir inexprimé d'être là mais aussi d'une tristesse et d'une lassitude sous-jacentes. Tout cela fait une entaille profonde dans la mémoire. Et d'écouter à présent le « Quatuor pour la fin des temps » de Messiaen.

4 Si vous croyez que ce ne sont ici que descriptions, ce n'en est point

L'image d'un lac gris-plomb sous la neige qui tombe, jetée en travers de la vision.

La glace comme de larges plumes disposées à côté et en travers les unes des autres recouvrant l'eau.

Traduit de l'anglais par Robert Davreu

Lee Harwood vit à Brighton. Il a publié plusieurs livres.

Connell McGrath

Élégie (fragments)

*« Vertu de charité, mon frère, accoise
notre vouloir, en nous faisant aimer
notre part seule, sans autre soif au cœur. »
Paradis, chant III, v.70-72.*

Le récit disparaît, fumée dans les arbres
cernée
sans suite ni contours,
non seulement nécessaire de continuer pourtant
mais aussi inévitable
que ce dispositif lumière/obscurité.
Transiger encore
une
fois
« À l'aube qu'il ne reste plus rien de toi. »

De l'Estaque ne se donne nul reste d'ombre.
Voilà l'insoutenable
et cette vérité ivrogne en larmes :
Je me suis trahi même avec
ta complicité
À 16h 49 je traverse en dansant
les rues verticales en quête d'ombre
hors lumière
et la musique que ici déçoit
bien que vibrent ses échos
dans les traces du jour.

Le jour de mon départ
je vis une chauve-souris
albinos
s'extraire incertaine de son nid
dans l'herbe mouillés.
C'était une vieille connaissance

mais
d'où ?
Elle aussi aveugle, fait tout
pour ne pas être vue.

Je suis las d'expliquer la cause
d'ignorer ton image, ton environnement,
et ne peux me permettre de rêver sur tes dents neuves
ne comprends-tu pas ?
Et mon oui d'ivrogne à ton amour
que tu prends pour un destin
ne reçoit aucune caresse
comme un fêtard abruti perdu dans une pièce silencieuse
encore une fois
tout le ridicule de la quête,

Mes chemises remplies de papier.

Arrête de sourire,
Je veux entendre des récits
disant la douleur des autres.
Je veux écrire des récits
disant la douleur des autres.
L'amour est-il un mal chronique
comme chier du sang ? – prends juste
ces pastilles orange *ad vitam aeternam* –
non, rien à voir avec un régime
prends juste ces pastilles orange
et essaie de ne plus rien manger.

Deux hommes sont à droite, ils regardent vers l'extérieur du cadre de la photographie, intéressés par quelque chose qui n'a pas été enregistré, les mains serrées derrière leur dos. « La Grande Drague, Marseille, France. » Signé et non daté, par un galant de maman, un loup des mers, un certain Johnny. Ce qu'évoque Marseille, ce que cette ville représente pour elle, la captive de

Marseille, est stocké en mémoire. Archives dans une boîte de « Super Conquistadors » avec d'autres souvenirs de sa jeunesse. Photos d'elle en uniforme de la Navy, toute droite, avec des amies, femmes des années quarante, tous leurs petits amis sont morts maintenant. Une femme se tient à droite, plus près de l'objectif, presque invisible tant elle est proche, dans l'ombre, les yeux levés. On distingue aussi l'ombre portée par un réverbère belle époque aux pieds de Johnny.

Il est moins important de savoir qui je suis
que ce que je dois faire
Un tournant pour aller où ?
Le voile du sommeil se déchire et
révèle une continuité
avec
l'état de la veille, sans prévoir
les surprises de l'inconnu.
L'événement soudain arrive par fax
dans la dynamique de l'exil.
Et l'homme lève lentement une main
pensive vers son front.

De quel
amour parles-tu ?
De quel vouloir ?
Au cœur la mauvaise soif a cessé.
Recommence après l'amertume,
frère, la qualité de l'amour
recommence un grand mystère.
Quel autre ?
Je vois les authentiques
fanfaronnades
à nouveau dans ses yeux, les cris désordonnés des mouettes
sur les toits en face
elle dansent comme ivres sur la terre culte, leurs ailes
déployées par manque d'un substitut.
Images et sons fanfarons
les rencontres font moins peur qu'avant
à six heures
quand tout était glacé par le rêve et
gentiment irréel.

“Où t'en es-tu allé., très sainte,
après avoir quitté mon corps ?”
Après quoi le monde devint
intéressant
comme peint en couleurs criardes
pornographiques.
Si vive et claire cette impudeur.
Et quand tu reviens sous une forme nouvelle
pour donner son échelle à mon appétit,
et quand tu reviens, à ton retour,
je chante ton retour.
Je pleure ton retour
je veux dire ton départ.
Mon cou n'est pas un point d'appui
l'amour retourne
l'aïne ne connaît pas la honte

retourne l'amour
mes mollets ne font pas de marche forcée
l'amour retourne
l'amour retourne
mes obliques ne sont pas l'effroi
l'amour retourne
retourne l'amour
l'amour retourne.

Rien de sacré ne pourrait advenir
avec cet état d'appétit
Il a filé voila bien longtemps déjà
pour être replacé
au cours des ans, plein des particularités égoïstes
telles que ta plaque minéralogique,
le message banal de ton répondeur.
Et tremble donc, déçu
Par ce trop-plein.
Lentement s'assemblent
épient au-dessus des épaules

et tu viens déclarer
que tout est fini maintenant, qu'il ne reste
rien à voir. Le monstre s'est remis en marche,
oui, mais tout est fini maintenant,
plus rien à voir.
Lentement se dispersent,
leur déception évidente dans leurs grognements
discordants. Et vous rentrez chez vous
vous effondrer en un tas sur le tapis
pour commencer deuil.
Le monstre est terrifiant, ennuyeux, mais
C'est un beau monstre, vous le regretterez.

Commencer à pratiquer la solitude.
Je veux être vide.

(...)

Dimanche dix-sept mai neuf heures
le bleu s'éteint.
La cathédrale perd sa couleur – tire sa forme solide
su soir.
Les nuages légers conservent le souvenir du soleil.
Des hirondelles plus haut que l'air
c'est le calme du lieu
ce regard apporte la preuve de la cathédrale.

Lumière est douleur
et l'air du matin tient
en ce jour d'indépendance.
Ces enfants
et ces timbrés en vestons inaperçus.
Je t'ai donné ce billet, tu m'as donné
un abrégé trop vif pour qu'on puisse
regarder en face.
Lumière est douleur

(...)

Envoi :

Curieusement neuf.
J'ai trente-et-un ans.
"Frère, la qualité de l'amour étouffe le vouloir."
Toutes ces mains ensommeillées, curieusement neuves.
Le soir, pour la trahison.
Curieusement neuf...
a peut-être besoin d'un "gage sûr"
comme le corps (de ta confiance).
Poésie du trait d'esprit, curieusement neuve.
J'ai trente-et-un ans.
Merci beaucoup.

*Traduit de l'américain
par Jean-Michel Rabaté*

Connell McGrath est un des jeunes animateurs de la revue américaine
O-BLEK.

Pascal Poyet

For all

For all est l'origine présumée du nom d'une danse populaire du Nordeste du Brésil : le forró.

Paratodos est le nom de la loterie.

Les événements transigent avec leurs résidents visibles.

Chacun des logements apparaît alors isolé dans un retrait entendeur. Leur déplacement vers les régions visibles de l'objet s'associe au retrait des interpolations.

C'est l'objet lui-même qui s'enserme dans ses arrangements. Chacune de ses parties semble à la fois l'entraîner et l'entendre.

Son bâtiment est celui d'une collusion.

Avec la citation, il s'agit de gagner en surface, un départ transigeant pour le récit.

Les *ouvrants* du récit se résolvent en entraînements incertains.

Le plan est le résident susceptible des dépliages.

Les objets sont faits de parties rétives, d'interpolations qui leur ressortissent, de résidents comme des interpolations, *impossibles*.

Le bâtiment est dispensé tout entier aux régions rétives que l'ancienne résidence d'un *largo* semble entendre.

Non pas une entente intransigeante, mais transigeant avec un objet susceptible, le départ *retirant* entre les événements.

Le récit est interpolé de ses résidents instants.

Les *ouvrants* doivent passer par une actualisation.

Les dispositions se résolvent en départs transigeant, l'usage en signatures *POUR TOUS*.

Les objets se déplacent vers leurs résidents visibles.

Les ouvertures sont des écoutes vers de nouveaux intérieurs dont le parcours fait alors retraite.

La disposition est le *résident impossible* du mur qui la résout.
Le résident d'une ville dissoute.

Les ententes déplacent vers ses résidents visibles une sorte de départ polyglotte des récits.

Les *régions transigeant* sont un déplacement disponible vers les régions visibles.

Dans le compéragage se décide la disposition des résidences du *largo*.

Le récit s'ouvre par l'entraînement nécessaire des retraites de l'objet.

La *région transigeant* résout ses interpolations dans une sorte de compéragage de l'entente et de l'objet.

Les *résidents impossibles* occupent dans ses parties rétives, la ville susceptible, résidente du *vegetal* et de leur entente.

Aux *dormants*, la partie rétive devient le *résident impossible* du bâtiment.

Le récit transige entre ses ententes rétives et l'usage résolu des dispositions avec les régions visibles.

L'ouvrant le plus instant est en même temps le plus rétif.

L'entraînement se fait à travers toute une série de compéragages.

For all a été écrit au cours de l'été 1998, durant le projet "Laboratoire" qui réunissait des artistes suisses et français au Brésil.

Actualités, Chroniques, Notes, Revues

Michel Plon

Joseph Julien Guglielmi

Sarah Jane W.

Claude Adelen

Jean-Pierre Balpe

Dominique Buisset

Yves Boudier

Maurice Regnaut

Julien Blaine

Christophe Fiat

Alain-Gabriel Monot

Steve Evans

Franck Pruja

Miroslav Holub

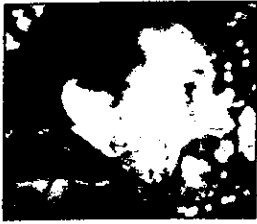
Andrée Barret

Henri Deluy

Errata

Dans notre précédent numéro des coquilles dans les poèmes de Emmanuel Laugier (*bruit de flûte* en place de *bruit de fuite...*), de Carole Darricarrère (il fallait lire *pour-tant pas de vent pour-tant* au troisième vers de la deuxième strophe du dernier poème) et de Chantal Bizzini (il fallait, dans son poème, lire *matres* au début du troisième vers de la strophe finale).

Nos excuses aux poètes et à nos lecteurs.



MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Sigmund Freud-Ernest Jones *Correspondance complète*
1908-1939, Presses Universitaires de France

Cent ans après

Entretiens de Patrick Frotté avec Jean-Claude Lavie,
André Green, Jean Laplanche, Michel de M'Uzan,
Daniel Widlöcher, Jean-Luc Donnet, Jean-Paul Valabrega,
Joyce McDougall, J.- B. Pontalis, Gallimard

Chronique dans la chronique (suite)

La rentrée. Pour ce qui est de la plainte qui s'y rapporte, mieux vaut laisser la parole à Freud, en ce 22 septembre... 1898 :

" Il était évidemment grand temps pour moi de rentrer, mais depuis trois jours à peine que je suis revenu, je subis déjà l'influence déprimante de l'atmosphère viennoise. Quelle misère de vivre ici où rien ne favorise l'espoir de mener à bien une tâche ardue "

Première mention néanmoins, ce jour là, d'un exemple d'oubli appelé à devenir l'objet central d'un article à paraître cette même année et bientôt, l'un des paradigmes de cette *Psychopathologie de la vie quotidienne* en pleine gestation. Il s'agit de l'oubli du nom

" du grand peintre à qui est dû le Jugement dernier d'Orvieto, le plus grandiose que j'aie jamais vu. À la place de ce nom me sont venus ceux de Botticelli, de Boltraffio, mais je me rendais compte que c'était inexact. Enfin le nom me revint à l'esprit: Signorelli et, tout de suite après, le prénom : Luca, preuve qu'il s'agissait non d'un oubli véritable mais d'un refoulement "

L'appareil à penser, la machine à concepts sont en marche, qui ne laissent pas le temps de musarder pour rappeler, par exemple, que Signorelli fut élève de ce Michel-Ange dont la statue du Moïse à Rome, dans l'église de Saint Pierre aux liens, fascine tant Freud quelques années plus tard, et pour noter que l'une des caractéristiques de ces fresques, effectivement grandioses, est constituée par le contraste qui se dégage de leur confrontation avec celles qui ornent le haut de cette chapelle du Duomo d'Orvieto – revisitée pas plus tard que cet été 1998 – et qui sont l'œuvre, près d'un siècle plus tôt, de l'Angelico. C'est toujours stupéfiant cette opposition de style et plus encore de monde et de mode de pensée. Une fabuleuse illustration – dans tous les sens du terme – de la notion de rupture qui se donne ainsi à voir dans la conception du corps humain, sexué. Mais Freud, qui poursuit dans cette même lettre son exploration inédite de ce mécanisme central qu'est le refoulement, ce refoulement dont le nom de Signorelli a fait l'objet, pense à tout autre chose : sa question est simple, qui clôt, ou presque son propos du jour :

" Mais comment et à qui rendre tout cela plausible ? "

Un mois plus tard, la nostalgie de l'été italien n'a fait qu'empirer :

" Je ne suis d'ailleurs pas en état de faire autre chose qu'étudier la topographie de Rome dont la nostalgie devient de plus en plus aiguë. Le livre sur les rêves est irrémédiablement laissé de côté. Je manque de stimulant pour en préparer la publication, mais ses lacunes en psychologie et celles aussi qui subsistent dans l'exemple analysé à fond, gênent ma conclusion. Ces obstacles je ne puis encore les surmonter. En dehors de cela je suis complètement isolé, j'ai même renoncé, cette année, à mes conférences, pour ne pas me voir obligé de parler de choses que je ne comprends pas encore très bien."

Les lettres qui viennent ensuite confirment qu'il ne s'agit pas seulement d'un petit coup de *spleen* mais que Freud traverse bel et bien une phase dépressive. Du reste, il va faire silence pendant plus d'un mois et ne sortira du tunnel qu'au printemps suivant. (*A suivre*)

Trente années de gouvernement du mouvement psychanalytique

Autre contraste, de même envergure, car marquant lui aussi une rupture, celui qui existe entre ces lettres de la fin du siècle passé, celles d'un Freud encore jeune, tâtonnant et cherchant approbation et encouragements auprès de son ami oto-rhino-laryngologiste qu'il lui faudra abandonner par la suite pour se protéger d'une emprise destructrice, et celles – près de sept cents – que trente années durant un Freud devenu maître incontesté d'un empire en expansion, va échanger avec celui qui deviendra son " Premier ministre " à partir de 1919 – un Celte du Pays de Galle ainsi que le présente Jung – Ernest Jones.

Correspondance monumentale, précieuse, d'une richesse exceptionnelle, merveilleusement restituée et traduite, qui, plus qu'aucune autre, nous permet, dans le vif instantané de l'activité épistolaire, de saisir l'intelligence et l'acuité dominatrice du " Professeur " d'un côté, le dévouement, la rigueur, la sensibilité et l'humour de cet anglais que l'on a trop souvent présenté comme un bureaucrate servile et borné, de l'autre.

De celui qui va lui ouvrir les portes du monde anglo-saxon, qui veillera avec une incroyable exigence à la traduction fidèle de ses œuvres, qui organisera, apaisera, ralliera, écartera, protégera, bref, de celui qui en tout instant fera tout pour que la *cause* puisse triompher de tous les obstacles et de tous ses ennemis, Freud ne cessera d'exiger encore et toujours plus, laissant paraître, au moindre incident ou contre temps, un agacement, voire une colère qui disent, mieux que n'importe quel développement, à quel point sa méfiance initiale à l'égard de celui qui ne cessera de se considérer comme le fidèle serviteur ne sera jamais totalement éradiquée.

Jones ne sera pas seulement régulièrement morigéné à propos des *affaires* – du *business* comme dit explicitement Freud au seuil de certaines de ses lettres – il le sera tout autant à propos de sa vie privée, de ses appétits sexuels notamment, lesquels ne manqueront pas, au Canada et en Angleterre, de lui attirer des ennuis, comparables en bien des points à ceux que connaît aujourd'hui le Président de la dite " plus grande démocratie du monde ", ce pays dont déjà le puritanisme et la répugnance à l'égard de tout ce qui concerne la sexualité, le manque de sens théorique, qui sous tendra la transformation de la psychanalyse en une orthopédie, et l'adoration de l'ar-

gent mettaient Freud hors de lui. Aussi bien, les conseils de prudence et de retenue que le viennois adresse à son jeune disciple sont-ils plus que des réprimandes, des gestes de protection, à son égard bien sûr, mais aussi à l'égard de la psychanalyse qu'il est censé représenter et développer dans ces contrées protestantes.

Dès 1912, alors que la brouille avec Jung apparaît comme inéluctable et définitive, le rôle de Jones dans le mouvement psychanalytique devient prépondérant. Freud n'hésite d'ailleurs pas à le lui dire, en lui précisant, dans une lettre du mois d'août de cette année, alors qu'il est question de la mise en place du fameux *Comité secret*, notamment destiné à se mettre à l'abri des trahisons possibles : " Je ne lâcherai le moindre mot à ce sujet avant que vous ne m'ayez répondu, pas même à Ferenczi ". C'est dire ! À partir de là, Jones "suivra" tous les dossiers du mouvement au jour le jour, demandant des conseils, suggérant des solutions, arbitrant des conflits, s'efforçant toujours, et sans doute est-ce là l'un de ses plus grands mérites, de ne jamais rien céder sur la pureté de la théorie analytique. Dossiers organisationnels, il créera la *British psychoanalytic Society* et en partie, non sans conflits et difficultés de tous ordres, l'*American psychoanalytic Society*, mais aussi dossiers que l'on peut dire " cliniques ", ceux ayant à traiter de la sélection et de la formation des jeunes analystes anglais, dossiers éditoriaux, équipes de traduction, il ne sera rien de l'histoire en marche du mouvement psychanalytique qui échappe à son contrôle et partant, qui ne nous soit accessible à travers ces lettres, les siennes et celles de Freud.

En toile de fond de ces échanges, où la théorie et la clinique – Jones était passionné par la psychanalyse pour la défense de laquelle, il le dit explicitement, il aurait donné sa vie – côtoient les contrariétés, les drames et les deuils de la vie quotidienne, il y a ces premières décennies du siècle, marquées par le développement et les échecs de la technologie triomphante, le naufrage du *Titanic* auquel Jones attribue la perte d'une lettre de Freud, par la première guerre mondiale qui ne les séparera que géographiquement et par la montée du nazisme enfin. Sans aucun doute, c'est à ce dernier propos qu'il nous est donné de retirer l'un des enseignements les plus douloureux de cette lecture. On ne peut guère en effet qu'être bouleversé, mais aussi vainement révolté, lorsque nous entendons Freud, en 1933, faire part de sa totale confiance dans l'intervention immédiate de la Société des Nations et dans celle de la France et de ses alliés si, d'aventure, les nazis venaient à exporter leur entreprise de persécution des Juifs en territoire autrichien ! Non seulement, on ne le sait que trop, cette intervention, bien loin d'être immédiate, fut pratiquement inexistante, mais l'on sait aussi, pour ne parler que de Freud et de ses proches, quels efforts il fallut déployer pour l'arracher, lui, sa femme, sa fille et sa belle-sœur aux griffes hitlériennes, lesquelles purent ensuite, le plus tranquillement du monde, déchiQUETER ses sœurs ainsi que quelques six millions d'autres Juifs.

Musulmans de Bosnie, habitants du Kosovo, africains de toutes régions, femmes d'Afghanistan, gardez-vous de croire, à la manière de Freud, en un quelconque salut en provenance de l'Ouest ou du Nord ; votre sort, aujourd'hui, n'intéresse pas plus les chancelleries occidentales que celui des Juifs il y a quelques soixante ans, et il y a même lieu de se demander qui peut encore se sentir mobilisé par votre devenir, sauf à confondre mobilisation politique et émotion standardisée, engendrée par les reportages télévisés vous concernant. Il n'est du reste pas sans intérêt – au sens où cela peut amener à se poser quelques questions – de constater, à propos justement d'un reportage effectué à Kaboul, que le présentateur semblait presque plus bouleversé par les

conditions dans lesquelles ce reportage avait été effectué, par le courage des journalistes, femmes, qui l'avaient réalisé, que par la souffrance, endurée tous les jours, toutes les minutes depuis le tournage de ces séquences, de ces femmes, victimes de la folie intégriste, qui ne pouvaient que parler de leur désespoir et de leur envie de mourir.

Comment ça va la psychanalyse ?

C'est la demande, démultipliée en quelques quinze questions, adressée par un universitaire canadien à neuf psychanalystes français dont on retiendra d'abord, sans pour cela porter atteinte à leur renommée – et pour certains à leur talent – qu'ils ne sont pas, tant s'en faut, représentatifs de l'ensemble des psychanalystes exerçant en France aujourd'hui. Le maître d'œuvre de cette équipée, Patrick Frotté, nous dit que certains de ceux qu'il a sollicités n'ont pas donné suite. Dommage que l'on ne connaisse pas leurs noms, cela nous eut peut-être évité l'impression d'avoir affaire à une entreprise quelque peu partisane, sinon sectaire.

Lecture faite de ces quelques cinq cents pages, il est bien difficile de résister à l'envie, quels que puissent en être les inconvénients, de comparer, au-delà des réponses de chacun, les profils et les personnalités que ces entretiens, exercices impitoyables, laissent apparaître.

À ne retenir que les critères du rapport au vrai, de l'indépendance d'esprit, de l'humour et de la distanciation, tous ingrédients sans lesquels l'exercice devient vite indigeste, trois personnalités se dégagent du lot.

Joyce McDougall d'abord, qui parle avec un immense respect des patients en analyse, de leur singularité toujours changeante, de la solitude et des incertitudes de la pratique analytique, de la conscience qu'ont les analystes (ou qu'ils devraient avoir) de leur fragilité psychique, par où leur fonction se spécifie et se différencie d'autres, celle de dentiste par exemple, dont elle rappelle malicieusement que l'on n'y accède pas "parce qu'on a mal aux dents".

Grinçant, volontiers provocateur ainsi qu'il le dit en fin du parcours, ferme sur les principes qui guident sa pratique mais tolérant lorsqu'il s'agit des écarts des autres, un rien anarchiste, allergique à toute forme d'orthodoxie et aux législateurs toujours bien intentionnés, Jean-Claude Lavie est de tous celui qui est en prise permanente avec l'inconscient freudien, ses facéties et ses grimaces. Rien ne l'étonne, tout le surprend, à commencer par cette incohérence propre aux analystes qui veulent être aimés de ceux qu'ils dérangent.

J-B Pontalis est le troisième de ce "tiercé gagnant". Un rien de nonchalance, un brin de lassitude, une bienveillance amusée, le tout enrobé d'une courtoisie très britannique – il fut en France l'un des premiers "passeurs" de la littérature analytique anglaise – qui ne parvient cependant jamais à étouffer cette passion toujours renaissante, celle de rendre sensible par l'écrit le vif argent de l'analyse, cet "artisanat" qui trouve sa raison d'être dans le bouleversement et l'inachèvement.

Comme on dit en langage sportif, "le reste du peloton est arrivé groupé".

LE JOURNAL JULIEN



DE JOSEPH GUGLIELMI

Mardi 29 sept... H.D. phone...
Journal à raper pour le 15...
Hébétude d'après midi... Danse
Carole Armitage, *Segunda Piel*...
No mail, no message... Terminé bio
pour P.O.L. En relisant un livre d'essais
où il est question de bibi, je tombe sur
cette friandise signée Réda (without sur-
prise) : « Souvent présentés comme la
fine fleur ou l'extrême pointe de la poésie
contemporaine, divers types de galima-
tias spéculatifs ou d'agraphie verugineuse
ont pu décourager le lecteur. » Des
noms ! des noms !
6h. Galerie *La Ferronnerie*, rue de la
Folie-Méricourt, à l'autre entrée de
mon immeuble. La galériste Brigitte...
On parle de communes connaissances,
Olivier Kaepelin, salut, Bernard Noël...
Elle montre cinq artistes. Paysage « chi-
nois » de Richard Müller. I like. Et dip-
tyque de Dominique Dehais, rythme et
couleurs... Acheteur éventuel pour le
paysage. On parle de François Cheng,
des poètes-peintres de l'époque Tang, du
Zen... Je lui dis... Je suis devenu une pas-
soire ... Mais une passoire c'est très zen,
me dit-il...

Flash back du

Mardi 16 Juin 98.

Soleil... St Germain Est... Terrasse
Café... Boutique grecque, Retsina...
Taxi. Pihet... Oublié revue *Bax-Kise* au
café !
6h. Traiteur rital *À la Ville d'Udine*...
Tourtes siciliennes, tagliatelle, Frascati...

Vend. 10 juillet Cage radio... Le merle
noir de Messiaen, non Messiaen !
J'attends un *fou de kil*...
« arrière cocotte » (Lacan *Witz* ou *witt*,

cf. *Les Formations de l'inconscient. Le Sem. livre V*)...

Hier, fiesta à *La Maison des Écri-
vains*... Tangos avec Roudinesco.

Je suis très vite en nage ! Les kilos !
Mais on s'amuse comme des petits fours !
Et seuls sur la piste ! Hue, cocotte !

T. n'a pu venir... J.L. Râle que j'suis pas
allé à son vernis...

Salué, Lance, Peignot, Deguy, Souchon,
Donatella, Martine S.B., Huguette C.,
Pittolo, Marie É., Noguès, Didier C. et
Claire... Tellermann, Grangaud, Carine,
Renate, homonyme corso, Rémy
Hourcade ...

Vin blanc, very acceptable... Croisés
Appert, Martine B., Kenneth Koch...
B.R. est partie... Moi, vers dix heures.
Ayant presque séché...

RER-Orsay...

Night...

Trompette *wa-wa* ! Trempette ! *Mood
indigo*... Un peu syrup, mais ça évoque !
Sec !

Quatre heures

du 12 Juillet...

Bach.

Rue à travers store. Pihet. Traduc. Je
sèche sur l'expression :

« the pointer nudges » (Rothenberg)

Phone ?

J'attends que le café refroidisse...

Bach again... Pour *Orchestral Suites*.

Déjà un, du « romantisme » dans l'esprit.

Cette agonie du jouir... De faire jouir...

Le romantisme apparaît quand la
musique abandonne l'habit de cour...

5h 30. Phone...

Hocquard a écrit :

« Deux table. Lampe sept »

Dans son new book, *Un test de solitude* :

58-sonnets, en 2 livres (33/25) dont un de 12 lignes, le 28 du livre I, 3 strophes avec deux lignes blanches, entre...

« Un espace sonore rimé

Le blanc qui sépare deux strophes est une ligne. »

et

le 10 du livre II, où

« Trois manquent. »

Et j'aime beaucoup ce livre parce qu'il me fait oublier une certaine poésie. Qu'il épeluche les gens et les jours, les dates et les grammaires. « Un vrai livre d'images directement puisées aux circonstances » ! Lisez ! C'est chez P.O.L, bien sûr !

Vendredi 16 mai 1997.

Orage nuit... Chaude fraîcheur... Ivry Port... Petite nausée du matin... Je pense à Marseille, quartiers nord où j'étais troufion et où je donnais des leçons particul. à la fille d'un bistro...

News. Valentine et Aurélie se sont flinguées pour Kurt Cobain... Le procureur appelle au meurtre... Mystère et boule de gum !

Love me ! Je sors un vieux veston, genre fripe U.S. Manque 2 boutons (singulier « Hocquard », a révolutionné la grammairie)...

Samedi 17 mai.

Fourmi se promène dans les seringats qui sentent, mais sentent ! Verre de vin. lh. Soleil. L'herbe a poussé. Bruit de train. Coup de fil à Elisabeth R.

Acheté *Cobra* de Severo Sarduy, prononcez *sardouill'*, 5 balles à la lib. d'occase. Le jeune libraire sympa s'étonne de la minceur des ventes de poésie !

Chaleur. E.R. viendra à la fête avec Olivier B. On sera une Quinzaine. On dansera...

Je repense à Cobain... « fui le suicide beau »... Paraît que Mallarmé avait des dessous grunge...

Mercredi 21 mai. Orage sur l'autoroute A1...

Visite mine désaffectée. Ancien mineur

nous guide... Air tiède et poussière. On met un casque. Le bruit de l'ascenseur fait croire à une descente aux enfers. En réalité on est à la surface. Mise en scène réussie. Y comprise trépidation cage ascenseur ! Je me croyais à 20 m de fond ! C'était hier vers Lille.

Six dessins de Thérèse Bonnelalbay exposés au Musée *Art Brut* de Villeneuve d'Ascq...

Petit déj. Thé et pain d'épices...

Noté:

« Il y a autant de lumière

Dans la goutte accrochée

Au bec de ton tea pot

Que dans l'univers entier »

« Le mal que l'on inflige aux autres, n'est rien comparé celui que l'on peut s'infliger à soi-même. »

Mardi 20 mai.

Lille. Payelle et bière... Il pleut comme Flandre qui Pisse ! Librairie *Le Furet du Nord*. Rayon poésie médiocre... Galerie cour flamande. Plus loin. Bouquins d'occase. *L'Art des vers* de Auguste Dorchain ! Ex libris, Félix Bonafé.

« Poète qui, veillant dans la nuit calme et noire,

Vois passer des lueurs de génie et de gloire,

Veux-tu pour un instant m'écouter et me croire ? »

Et de pourfendre (on était en 1933) avec Sully Prudhomme « Le vers (qui) fuit des sommets le jour et la hauteur ! ».

Dans *Cobra*, Sarduy emploie le mot *mantéia*, au pluriel avec Umlaut., *mantéias*... Folles années soixante !

Parenthèse du 18 septembre 98.

Six heures. In jardin immobile. Plus vert que jamais ! Retour Vence. *Château des Fleurs*. Lectures avec Tita Reut et Arman... Elle lit son très beau *Toucher, Recouvrir*. Moi, *African Matricule*... Coquetel... Vu Cousin Léo y amigos, Charlotte Faïn, bisous...

Promenade dans le vieux Vence. Aveuglé

par la lumière. Début cataracte... Galerie Chave. On parle des amis, Lars Fredrikson, Louis Pons...

Judi 22 mai 97... On répète à l'IRCAM avec Balpe, Deluy, le compositeur Jacopo Baboni-Schilingi... Jeu de com-

puters. Mystère ! Vernis. Arman Gal. Beaubourg. Buffet ds le Marais (Bains du)... Catherine J. est bien jolie-belle !

Vendredi 23 mai. Entendu à Ivry : « Ici c'est... Il n'y a pas d'ombre dans la rue de la Révolution... »



Caro Nanni,

Je te croyais encore à Rome et tu étais à Cadaquès... Impossible donc de poursuivre la conversation sur ce que nous avons appelé "la décomposition du motif".

J'ai retrouvé, comme tu me l'avais demandé, la liste des "tics" cubistes : collages, papiers collés, faux bois et faux marbres (nous avons oublié la technique "lettres au pochoir" !) et ses équivalences aujourd'hui (c'est-à-dire hier) dans la production poétique.

Changer de tics, est-ce changer ? Ce que tu évoquais ressemble curieusement à tout ça.

Se masquer, se défendre – se détendre – de la psychologie, du référent, du moi, etc. ça a longtemps été une pratique violente toutes ces dernières années. Une sombre distillation inséparable d'une bonne dose de jubilation pour certains.

Pourtant, les moqueries grinçantes de ce que Corrado appelait la technique béchamel n'étaient qu'en partie justifiées. Après le blanc comme dépôt d'une technique liée au sens (c'est-à-dire au non-sens) il fallait sans doute repenser tout ça. Or, commencer c'est encore et toujours recommencer. Avec ou sans sauce. Je suis incapable de répondre à la question laissée posée l'autre nuit, entre deux verres. Car ce qui manque c'est bien sans doute une détermination de sens. Voilà un des points sur les-

La Lettre

Sarah Jane W.

Haroldo de Campos, *Galaxies*,
La main courante

Henri Deluy, *Pronom personnel*, PHI

Emmanuel Hocquard, *Un test de solitude*,
P.O.L

Avignon le vendredi 16 octobre 1998

quels beaucoup de livres sans se trouver ni même s'échanger, s'accordent. Ainsi, sur ma table, sortis d'un sac et par ordre de volume :

- *Galaxies* d'Haroldo de Campos, enfin intégralement, magnifiquement traduit par Inès Oseki Depré et l'auteur [30cm/21cm]
- *Un test de solitude* d'Emmanuel Hocquard, [20cm/15cm]
- *Pronom personnel* d'Henri Deluy, [17cm/11cm]

Dans le dernier, une clef ou plutôt un passe, car avec cette strophe, on pourrait ouvrir les deux autres livres :

*Les mots fournissaient une
Structure invisible
Compensation mélancolique
À l'échec des appétits
Théoriques.*

On pourrait y ajouter la dernière ligne du livre d'Hocquard :

Grammaire et fiction sont un.

Qui est en fait le 14^e et dernier vers du dernier tercet du dernier sonnet composant 58 sonnets (Livre I, 33 sonnets, Livre II, 25 sonnets) chiffrés composant *Un test de solitude*. Dans le Livre I, le sonnet 16 n'est pas chiffré romain mais inscrit arabe dans le titre *Dimanche 16 novembre* de même que dans le Livre II, le sonnet V se trouve chiffré par la lettre V anormalement majuscule, situé dans le titre *le mythe de la caVerne*. Les deux seuls sonnets ainsi chiffrés sont les seuls à porter un titre. On peut dire que la plupart des sonnets sont composés de pures lignes de prose. Et ce sont des sonnets. Quelque chose d'aussi fragile et inusable qu'une cabane ou un chant d'oiseau. Il y a aussi des loups. Ils chantent. Les loups sont dans les pièces. Viviane n'est pas une fée. Viviane est Viviane. Il y a des listes (oiseaux et arbres). Il y a une recette de cuisine. Un livre d'images en somme. Puisé aux circonstances et qui ne veut être que cela : un simple livre d'images. Pas des souvenirs, mais une rumeur autour des images.

Parce que *Grammaire et fiction sont un*, *Pronom personnel* charrie en les brouillant, des images. Comme un camion charrierait des miroirs ou des billes de bois. Sept séquences ou *prises* ponctuées par des indications horaires. Sur la gauche souvent et pour le paysage, pas de feuilles vides, comme dans le livre d'Hocquard où l'on en compte 63 et qui *fonctionnent*, mais des calligraphies. Des calligraphies chinoises dont on donne la traduction composée verticalement et qui peut se lire comme un dernier texte : *Je, toi. Elle. Il, lui. Nous. Elles. Ils. Quelqu'un, une. Quiconque.* Une photo panoramique noir sur blanc montre deux visages se distribuant de part et d'autre d'un bouquet de fleurs. Deux poètes : Jaroslav Seifert et Frantisek Halas. Un poème de ce dernier intitulé *Regret* et traduit du tchèque ouvre le livre.

En Chine, enseigner la grammaire n'a pas de sens. On peut dire hâtivement que la notion de grammaire est autre. Est une autre.

Pronom personnel met en scène un vieux programme souvent évoqué et, pour certains, parfaitement invivable : *Un maximum d'ordre dans un maximum de désordre*. Pourtant l'illisibilité, pour un lecteur dont l'œil et l'oreille seraient assez souples, c'est-à-dire un lecteur de poèmes, ne concerne que les pronoms calligraphiés qui

fonctionnent comme de purs signes illustratifs. Pour le reste, la liquidation apparemment arbitraire de certains pronoms ou le déplacement de l'ordre usuel des mots dans la phrase minimale, condense le sens. Le surmultiplie. Comme si, nettoyée avec fureur, la phrase ou sa séquence n'en devait devenir que plus scintillante, chargée.

Ainsi

*Portais un sac rempli
De fruits secs, de bananes,
Indistinctes.*

n'hésite pas entre la 1^e ou la 2^e personne pronominale ni la distribution de l'adjectif, mais annule la question, déplace autant le sujet énonciateur que la couleur du fruit. Comme si la force du sens reposait sur sa proximité minimale avec le non-sens. Car oui, ce qui manque – et nous revenons à la question laissée posée entre deux verres l'autre nuit – c'est bien une détermination du sens. Et c'est sans doute là que joue et se joue l'objet littéraire.

Soit dans une pratique minimale (proche de la diète) ou dans une véritable anthropologie, comme c'est le cas d'Haroldo de Campos pour ses *Galaxies* qui avec retard nous tombent dessus, essai littéral sur la littérature qui, loin de donner des consignes et des leçons, fabrique un objet qui montre bien qu'il ne s'agit pas de faire du nouveau pour le nouveau mais de proposer des contenus à ce point nouveaux qu'ils en deviennent irréalisables sans formes nouvelles.

*tout livre est un livre en essai d'un essai d'un livre d'essais c'est pourquoi
le bout début débute et aboutit but à but au début et à la fin à l'affût s'affine
la fin qui raffinis file et faufile le fil de la fin au fur que je mesure
et à mesure que j'effile et où ça finit ça recommence et sans cesse j'y pense
à la vitesse du vent et j'y reviens par un fil qui frétille et il y a
mille-et-un récits dans un mince débris de récits c'est pourquoi je le nie
et au récit ne me fie et je ne chante ni raconte et le non-champ se décompte
et pourtant je l'entonne cet envers du conte qui peut être honte qui peut être
comble qui peut être conte ça dépend de la chance ça dépend d'une nuance
ça dépend de l'aisance et pourtant ça dépend et rien et rouille et rien du tout...*

Un *que dalle* dont j'ignore, au passage, l'orthographe et autour duquel tomberaient tous les livres comme des ailes dans le vent ou, mieux, comme disait l'autre, une toupie sous le fouet de l'air.

Reste le rire, dont nous usons hélas si peu...

Tanti bacci, caro Nanni. Où seras-tu en décembre ? Voyons-nous. Voyons-nous à Mausanne ou à Paris...

Sarah Jane



LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN.

Une kermesse héroïque

François Carrière : *Au Cinéma (grande chanson)*, Fourbis.

Bien content de trouver à lire, cet été, un texte qui « dépasse ». Mal taillé, mal aligné. Dire ici un peu ma déception par rapport aux écritures jeunes (disons récentes), publiées depuis quelques temps ici et là. Impression de lire toujours un peu le même poème. Même registre hyper-objectif, hyperréaliste, même dispositif de vers, surtout même tonalité de l'instrument, comme si tous jouaient du même. Une nervosité qui semble convenue, qui ne trouve pas forcément son rythme. Peut-être que je me lasse de cette course en avant, hors d'haleine. Reposons-nous un peu. Précisons : il est sans doute nécessaire de donner à entendre ces voix qui, sous leur apparente diversité, sont la voix unique, le choc en cette fin de siècle, de la poésie en France. On dira : c'était ainsi qu'on écrivait en 1999. On avait quitté les rives du lyrisme, les moeurs et les humeurs surréalistes. La poésie que si peu lisaient se cherchait d'autres marques, d'autres références culturelles (ou voulait s'en passer ?).

Je ne sais pas, mais j'ai le sentiment qu'il manque quelque chose, qu'à trop ratisser large dans le réel et dans l'absence de soi, dans la langue aussi, qui se branche sur tout ce qui parle, on ne sent plus battre cette vieille chose, « la bête de l'âme qui rage et brame », dans les profondeurs, autour de laquelle se rassemble peu à peu, dans son noir, un sujet, « se place » comme on dit, une voix. Il me semble que la poésie souvent reste là où ça parle trop, qu'elle ne cherche pas assez à aller plus loin, là où gît le grand secret, dans la musique des syllabes, le sensible de la langue, précisément là où ça ne parle plus. Jouerais-je au vieux qui donne des leçons (vieux, moi, déjà) ? Non mais ça ne suffit pas de se donner des allures série noire série B, tout le tintouin branché pour parler comme on parle, de faire son cinéma, american you know les gros mots le look négligé de la phrase qui n'est peut-être, sous sa forme moderne, que le retour des pompeux barbarismes et des orgueilleux solécismes naguère dénoncés par Boileau. Il faut, comme sur la scène au théâtre, pour savoir marcher dans les vers, trouver la bonne musique dans sa tête et marcher sur cette musique là. On ne peut pas marcher sur une autre, on croit qu'on marche, on chaloupe, on roule les mécaniques.

François Carrière l'a trouvée, lui, dans son livre, cette musique, ce swing intérieur qui fait qu'à le lire on a aussitôt envie de marcher à son rythme. Ce qui distingue les grands acteurs, l'allure, le délié du corps. Pareil pour la langue.

Aussi étonnant que cela puisse paraître, dans le contexte de l'actuelle production poétique, François Carrière a écrit, avec *Au Cinéma* (sous-titré *Grande chanson* un poème qui est une épopée burlesque et satirique, un roman (en vers) comique et initiatique à la fois, une moralité, une Fatrasie, une sotie très exactement, où le langage

est acteur principal d'une farce jouée en costume de bouffon, et la définition dit «représentant divers personnages d'un imaginaire 'peuple sot', allégorie de la société du temps». Peuple sot auquel le poète reconnaît qu'il appartient (ce que beaucoup gagneraient à faire ces temps-ci!) comme dans ce film *d'un diner* :

Et piète le muscat : – Ah, vous êtes poète ? – Ego sum.
– *Eh oui ? que c'est joli (on soupire on s'ajuste à Rostand)*
– Quoi poésie ? – Récit – Mais... la romance ? Hormis roman.

*Il se couche le cou dans la vallée d'une main
Il se lave le front. – Cher poète, si oui,
Vous ne ferez que déclamer. Yes, ja, da, sûr
Que je déclamerai ! Mais vous, bons vieux, usinez-vous rien d'autre ?*

Voilà sept vers de ce livre qui devraient suffire au lecteur pour saisir d'emblée toute la richesse de cette parole, rythmique, lexicale, syntaxique, je vous jure que tout le reste est à l'avenant. Tout y est, l'attaque et l'injonction, « Mais, poésie, donne à boire à dimanche », les points de frappe, les poses, les glissements pervers du sens et la distorsion qui tord le cou à l'éloquence, l'enjambement qui est toujours dans l'être *du rythme*, qui met le vers en état de choc. Et ce goût de l'accumulation baroque, du déferlement lexical dans le flux rythmique qui continue à courir dans la discontinuité, les ruptures de ton, tout ce qui fait du poème une spirale. Tout y est, la métaphore qui se joue d'elle-même, « saucière à sentences ». Le bonheur d'expression quoi ! Un appétit gargantuesque de tournures et des plus archaïques, dans un jeu qui convoque tout le passé poétique de la langue, des rhétoriciens que le poète cancre écologiste tire du cartable de carton, à Michaux, en passant par Mallarmé :

*C'est pourquoi la sauce à gâteaux, du cœur de l'assiette,
Reborde d'un ourlet nuptiale et fade la double collerette en son cristal
Unique. Oui, oui, la vanille va les fêter et le vin fini les perler
Ci-dessus de sueur athlétique.*

C'est un poème qui *met en scène* le langage, une mise en scène qui rend perceptible la présence des forces obscures qui le font vibrer. Si le vers c'est d'abord le rythme, alors nous avons là des vers qui retrouvent le verbe et la verve des grandes colères hugoliennes et rimbaldiennes. Des *Châtiments* souvenez-vous, « Gambade ô Dombideau pour l'onomatopée / Polkez Fould et Maupas », à l'hydrolat lacrymal et la bandoline des petites amoureuses.

*Envisage l'ami, son vieux et son bon
Rayez d'honneur – toastez misères – et fredonne :
« Autrefois » Las ! de vraies larmes embusquées*

Pour les petites amoureuses, remarquez-bien, je pense autant à Rimbaud qu'à Jean Eustache pour la désolation, puisqu'aussi bien ici, on nous convie au cinéma. Sur l'écran ce « visage qui tire au-dedans tes amours ». Et voilà bien de nos amours, cinématographiques ou non :

*De dépit, ses menues mamelles
Et ses rustres mollets détestés,*

*Son nez – le mal de trop aimer
Franchement l'a coiffé de couperose
Bleu-tampon –, tout d'elle se dérobe
Elle va, non pleurant mais coulant.*

Le cartable de carton est une séquence d'enfance (les enfances du poète ?), avant le film d'un dîner où il sera question de Léonore et de Salammbô, qui se présente sous la forme de quatre *copies* (devoirs de classe, compositions françaises ?). Comme deux chapitres d'une initiation. Dans le premier, la Maîtresse, « là-haut / Sur la bâti noir, dos aux planches noires », procède symboliquement à l'interrogation au cours de laquelle peu à peu se vide de toute poésie ancienne le cartable de carton. Une sorte de mise à mort du père (« Les textes de Papa / Font mon cartable de carton »). À la fin, cartable vide, et la maîtresse : « Un rire exalte ses dents sombre ». L'amour devra se taire et le poète grandir. Le second est une représentation burlesque de la Cène, du dernier repas, du festin des Mercenaires, à Mégara, une autre forme symbolique de mise à mort de l'amour

*Que faire, amour ? Vieillir et naître
En ordre de couteau ? Pâtir, vaguer ?
S'enchâsser dans la fièvre des poissons d'orgue ?
Non. Parer, sourire, railler les rues,
Tous deux fendus, assommés de fortune.*

C'est une parade, une parodie du pouvoir d'envoûter. Et ce poème est bien sûr une critique de la poésie, avec une santé et un humour qu'on avait pas vu depuis longtemps, depuis Denis Roche peut-être. À la trace, Queneau, celui de *Chêne et chien*. Comment ? En confrontant le vers au récit, en pratiquant la subversion constante du vers. Presque à chacun elle explose, comme un éclat de rire qui nous pète sous les pieds (il y en a souvent douze, « leur double amour (à chacun, ils sont six), leurs douze amours / Gravissent, par les roues et les dents (pieds nus, nos douze »). Et comment encore ? Tout fait allégorie. Il suffit d'extraire comme les bribes d'une légende ancienne trouvée dans ce cartable de carton, pour apporter la preuve que rondels et virelais moisis, malgré toute la bonne volonté de l'enfant devant la maîtresse, la pairesse, l'Altesse, (« Là-bas, longue passion et orteils éternels, / La magistrale promène la craie : c'est écriture »), et plus tard devant le beau monde qui plastronne (« le monde est un monceau de rimes »), courtes gorges et cravates cerises, malgré qu'il en ait, lui, l'enfant fils de poète, le petit Eumène (mais « Le poète grandira, ses cheveux pâliront »), l'époque et le monde sont tels qu'il ne peut plus écrire que contre lui-même, contre la poésie (« Du blé de poitrine exclamé », la poésie !) qui serait l'origine de tous les malentendus, il ne peut plus qu'écrire une sorte de farce qui dénonce tous les méfaits insupportables de la parole (« Rouillez-moi l'écrit »), du discours et des propos de table, il ne peut plus que « vider le différend d'être sage », qu'écrire contre tous les radotages et tous les «Autrefois» hélas!

*« Trahissez, sainte richesse, que j'endosse mon deuil jésuite.
Et dites comment écrire sans foi de bécasse en la gnole.*

.....
Ne léchons plus ce manger noir et blanc

« L'enfant nous rêve ». C'est une belle formule comme échappée au jeu de mas-

sacre généralisé de tous les grands sentiments et de toutes les nostalgies, et qui nous persuade que sous le rire (c'est un roman comique, on l'a dit), l'enfance, l'amour, (« J'ai l'amour des amours enrayés », avoue-t-il au dernier vers), et leur confrontation inconsciente à la mort, ont probablement nourri cette sorte d'humour dévastateur que la langue s'applique à elle-même, comme pour se guérir de son incapacité à consoler l'ancien enfant. La vie nommée sera-t-elle jamais la Vie. Rimbaud lance sur la flaque noire et froide son bateau frère. François Caries s'arrête sur le souvenir de l'enfant au joli train qui rampait en rêve, tandis que « l'autre main tracassait la fertile Salammbô / À la jaquette. » quand survint la servante au grand cœur la sœur aimée :

*Ici la cuisine s'est fendue (et la place avec elle) ; elle a fait issir
La fraternelle Echo, la riieuse fessure, Léonore.
Or sa jumelle Salammbô, poussant en souvenir
Comme jacinthe en sarcophage,
Lui donna sa main blanche. Et poussons le café !*

Écho, pour moi, sur le même ton âpre et désespéré, des fantasmes d'enfance et d'un roman familial (fictif ?) que Jude Stefan avait su « transférer » dans ses *Suites slaves*. L'amour, dans ce texte, est oppressivement présent, comme une poussée latente, un désordre qui affleure et qui n'est dicible que par le dérèglement de la langue, comme si c'était par ce dévoiement du poétique qu'il prolongeait en l'adulte la poussée du chaos originel, comme si la perte irrémédiable de l'enfance impubère avait à jamais dérangé le vers, et fait du monde un seul monceau de rimes. (Poésie en ruines ?) Le jeu avec le signifiant n'en sera que plus grave, la fatrasie, la gourmandise de langue, la grimace verbale (« Plus la nuit ne s'ennuie », « L'équinoxe est l'ami de l'amant »... « Non, na, fi ! » etc.) , et cette allégresse de la trouvaille aux accents céliniens, cet entrain, cette grande gaieté qui rebondissent à chaque attaque de strophe (« Eh, oh ah, vé ! Qui va ? Miracle : / Leurs bornes descellées, leur bouffade bénie, / Leur crépuscule de broutants, gens, ces gens là, / Et leur temps de rêvants. ») font de ce texte foisonnant de grotesques comme une peinture flamande, une kermesse héroïque.

1. Au Cinéma : Léonore et Salammbô.



Jean-Pierre Balpe

Écrits d'écrans

Petite rubrique d'une certaine modernité médiatique

Francis Ponge

— V —

Après Mallarmé, puisque notre actualité s'y prête, pourquoi pas Ponge ? Voici quelques réponses des *moteurs de recherche* :

| | |
|-----------|---------------|
| Nomade | 2 citations |
| Déjà News | 88 citations |
| Yahoo | 184 citations |
| Lycos | 232 citations |
| Infoseek | 332 citations |
| Hot bot | 518 citations |

De la matière donc...

En apparence car quand on va y voir de plus près, les choses se gâtent, il faut d'abord éliminer les "carnivorous sponge" ou les "Méta Ponge", jeu de ping-pong récemment créé, puis les Raphaël Ponge, et autres Frédéric, Heike et Jean-François, ce qui, en bout de course, fait beaucoup de monde ! Reste tout de même un peu de Francis, mais finalement pas tant que ça et peu de choses vraiment intéressantes.

En fait, on l'aura compris, ce qui distingue la présence sur le réseau de Mallarmé de celle de Ponge c'est, bien évidemment, la notoriété relative de chacun, mais plus que cela encore la présence de l'œuvre de l'un dans le domaine public et l'absence de celle de l'autre. Il est possible de parler de Ponge mais non de donner ses textes or la toile étant avant tout une immense base de données, cela limite de beaucoup les possibilités. Peu de textes sont à glaner ici ou là : l'orange illustrant le timbre édité par la poste française sur Ponge (<http://persoweb.francenet.fr/~coppo/poetes/pon2.html>), *la mousse* – dans "la nécessaire minute de poésie hebdomadaire" qui donne également une longue liste intéressante des sites de poésie existant –, *éclaircie en hiver* (<http://193.55.36.92/gottlieb/poesie.htm>), *la bougie* (www.philagora.net/pong-boug.htm)... et c'est tout. J'avoue que je n'ai pas ouvert tous les fichiers mais je pense qu'il n'y a pas grand-chose d'autre.

Les sites anthologie, par exemple, ne contiennent rien... et pour cause puisque ceux qui diffusent Ponge contreviennent à la loi sur le droit d'auteur. Quant aux *écrits sur*, peu de chose également: une étude de *Die Seife* en allemand et, peut-être

le plus intéressant, le site de Philagora qui contient une étude de *la bougie* pour scolaires et une présentation de l'œuvre. Dans ce cas, la modernité du réseau reste largement à prouver.

Tout ça ne méritait pas une longue attention. J'ai donc préféré aller voir du côté des vivants, et notamment le site personnel de notre ami Maurice Regnaud auquel on peut accéder soit à partir d'un moteur de recherche (attention, ne pas confondre avec Fabienne !), par le site *portail* www.altern.com/edu/litterat.htm, qui contient beaucoup de renseignements sur la littérature et la poésie et leurs usages sur Internet ou, tout simplement, en le demandant directement: www.maurice-regnaud.com.

C'est un site très esthétique où l'on trouve à chaque entrée un *Ternaire* original. Il est très ergonomique et contient beaucoup de documents inédits parfois en fac-similé. Cela va d'une courte bibliographie à l'accès à une grande partie des écrits pour adultes ou pour enfants, de Maurice Regnaud certains d'entre eux comme ses cartes postales pour enfant faisant appel à la participation du lecteur. Un site où il fait bon flâner et parcourir la chaîne littéraire, envois multiples de ses amis qui lui ont été offerts : poèmes, dessins, tableaux, essais, commentaires, etc. Il y a là beaucoup de monde et tout cela est bien intéressant à lire et à *feuilleter* même si l'annonce du fonctionnement de mon générateur de *Ternaires* est promise pour septembre dernier... Mais bon, chacun sait que le plus exigeant sur un site c'est sa maintenance ! Ce site est assez représentatif de l'utilisation intelligente qu'un auteur contemporain peut faire d'Internet lorsqu'il souhaite être en contact avec ses amis et ses lecteurs et je pense que des initiatives de ce genre ne pourront que se développer avec chacune son cortège d'invention et de créativité.

Pascal Boulanger

Une « Action Poétique » de 1950 à aujourd'hui

Une anthologie

Flammarion, 616 pages, 195 frs



Dominique Buisset

À propos de poésie grecque et latine

Perse, *Satires*

Édition bilingue, traduction et préface d'Henri Thomas,
Le temps qu'il fait, 1998, 78 F.

Perse est un poète qui revient de loin, pas seulement de son siècle, le I^{er} ap. J.-C. ; dans l'histoire de la satire latine, on aperçoit, derrière Horace (65-8 av. J.-C.) et Juvénal (v. 55-après 128 ap. J.-C.), qui raflent les prix, le fantôme de Lucilius (180-103 env. av. J.-C.), le fondateur, dont il ne reste que des bribes... et puis on accorde une mention un peu condescendante à un petit jeune homme appelé Perse, qui vécut vingt-huit ans (34-62), sous les règnes de Caligula, de Claude et de Néron.

« Sa poésie est d'une obscurité légendaire. » dit Jean Bayet dans sa *Listérature latine*. Voilà le mot lâché ! Ce que Perse n'a pas emporté en paradis, c'est la difficulté des modernes à le comprendre.

Des humanistes comme les Scaliger, père et fils, le prennent de haut, en l'accusant de cultiver délibérément l'obscurité. Le fils, à propos de l'édition commentée publiée en 1605 par Casaubon, épigrammatise sans gêne :

Au Perse de Casaubon,

La sauce vaut mieux que le poisson.

On cite, sous diverses formes, l'anecdote rapportée par Bayle : saint Jérôme (ou saint Ambroise, selon la version) jetant le livre avec colère en s'écriant : « Si tu ne veux pas qu'on te comprenne, ce n'est pas la peine de te lire ! » à moins qu'il ne l'ait carrément jeté au feu « pour que la flamme, au moins, l'éclaire ». Anecdotes... pain béni de l'histoire des littératures. Le jeune Alexis Léger se montre meilleur juge dans une lettre de 1911 à Valéry Larbaud où il appelle Perse « un poète calomnié ». Le mot est juste, à coup sûr, car les contemporains de Perse ne trouvaient, eux, aucune obscurité dans ses poèmes, et ils se les arrachèrent dès leur mise en vente. Lucaïn l'admirait, Quintilien parle de la « vraie gloire qu'il sut mériter par un seul livre », Martial – le dru Martial – témoigne : « Perse compte davantage, avec un seul livre, que Marsus, qui paraît un peu léger, avec toute son *Amazonide*. »

Il est vrai que la lecture de Perse n'est pas *immédiate*. C'est un effet de nos insuffisances, mais aussi de son *écriture*, faite d'ellipses et d'allusions, de rupture et d'entrechoc, non pas, sans doute, qu'il ait *voulu* être obscur ; mais sa poésie est *écrite*, en temps et en lieu : elle joue de toute une culture, qu'elle fait résonner, dont elle se démarque. Voilà qui n'est pas facile à saisir à des siècles de distance... Lucrèce (*De rerum natura*, I, 146-249 / Perse, 3, 83-84), Horace (*Art poétique*, 78 / Perse, V, 80), Virgile (*Géorgiques*, II, 489 / Perse, III, 66), Lucilius – disparu – et puis les comiques, latins et grecs... et toute une culture de la rue, parfois raide à l'extrême, qui nous échappe totalement, ou presque.

Nous avons de Perse six satires brèves, en tout six cent cinquante vers, quand les dix-huit satires d'Horace en ont plus de deux mille et les seize de Juvénal, près de quatre mille ; on conçoit que l'expression puisse être plus ramassée chez Perse. Encore faut-il tenir compte de ce qu'était le genre pour les Latins : sans intention,

par définition, moqueuse ; *satura*, c'est une sorte de salade ou de macédoine où l'on met un peu de tout, sans recette ni règle... Les *Satires* d'Horace sont aussi désignées couramment par le mot *sermones*, qui signifie *conversations*. Ce sont des poèmes qui se présentent fictivement comme des entretiens privés à bâtons rompus, entre amis – et dans lesquels, bien sûr, on aime à rire... volontiers sur le dos des autres. Perse y fait allusion (V, 21) : *Secreti loquimur, Ce n'est qu'une conversation privée*. C'est dire qu'il s'attache à en donner l'allure à son poème, avec les raccourcis, voire le décousu apparent d'un échange qui va vite, entre gens qui saisissent le propos avant même qu'il soit mené à son terme, et qui montent parfois au filet pour mieux renvoyer la balle. Perse n'est pas obscur : il n'attend pas, c'est tout.

Malgré quelques traces, parfois, de version latine, la traduction – en prose – d'Henri Thomas ne laisse pas échapper les finesses au passage : elle est bonne. On ne peut guère en dire autant de l'édition. Pas la moindre présentation historique, pas la moindre note explicative, pour aider un peu le lecteur à remonter le temps. Apparemment, il n'a même pas besoin de savoir d'où sort le texte latin qu'il a sous les yeux (c'est celui de Cartault, C.U.F./Budé, 1929, sans doute grâce aux miracles de la numérisation, comme tendrait à le prouver, ici et là, une faute d'impression consciencieusement reproduite par le scanner). Encore est-ce beaucoup dire qu'il l'a sous les yeux, puisque dans cette étrange édition bilingue chaque texte est imprimé en continu en remplissant la page, latin à gauche et français à droite, si bien qu'il y a très vite un décalage dans le face à face, jusqu'à l'épuisement du latin, à sa disparition au profit de la blancheur des pages...

Mais n'est-ce pas pousser un peu loin la métaphore de l'effacement que de gommer la traduction du dernier vers de la dernière satire ? À la fin du livre, en p. 79, le vers VI, 80 : *Inuentus, Chrysispe, tui finitor acerui* ? (il faut aller repêcher le latin en p. 76), « A-t-on jamais trouvé, Chrysispe, quelqu'un pour arrêter ton sorite ? » (traduction de Cartault) n'a pas laissé la moindre trace dans le texte français. Henri Thomas aurait-il eu un tel goût de l'obscurité ?

On trouve en librairie une autre édition bilingue des *Satires* de Perse. Elle s'était donné pour tâche – louable – de traduire en vers... Malheureusement, le résultat est loin d'être à la hauteur de l'ambition. Du moins offre-t-elle une introduction et des notes. Le lecteur qui voudra s'intéresser à Perse – et, comme Henri Thomas, il aura raison, car c'est un grand poète – fera bien de recourir en parallèle aux deux livres : celui de l'Imprimerie Nationale, pour ce qu'il apporte, et la décevante édition du *Temps qu'il fait*, pour la bonne traduction (moins un vers) d'Henri Thomas.

LA BATRACHOMYOMACHIE (Le combat des rats et des grenouilles)

auteur inconnu, date inconnue,

édition bilingue, texte grec établi et traduit par Philippe Brunet, accompagné du *Discours sur La Batrachomyomachie* de Giacomo Leopardi (1798-1837) traduit par Jules Berger de Xivrey (1804-1863), et retouché, pour les noms des héros, par Ph. Brunet ; précédé d'une *Lettre aux Ministres* de Philippe Brunet, et suivi d'un bref essai du même, intitulé : *Le Goût de la parodie*. Éditions Allia, 80 p., 65 F.

La Batrachomyomachie est un peu à l'*Iliade* ce que *Chlorophylle contre les rats noirs*,

(paru dans *Tintin*, dans les années cinquante, puis repris aux éditions du Lombard) du génial Raymond Macherot, est aux films sur la guerre du Pacifique : une parodie ; ou, plus précisément, si l'on suit les nuances qu'emploie Gérard Genette dans le chapitre XXIII de ses *Palimpsestes*, un pastiche. En trois cents vers (un peu moins ou un peu plus, suivant les choix effectués dans l'établissement du texte), un régal pour les enfants des écoles — et pour nous —, composé à la manière homérique, pour l'essentiel sans doute entre le VI^e et le IV^e s. av. J.-C., mais avec des ajouts effectués jusqu'à l'époque byzantine.

La couverture du livre porte les noms d'Homère et de Leopardi, et il y a comme une étrange ambiguïté à présenter sous les noms réunis de ces deux grands poètes une œuvre dont ni l'un ni l'autre n'est l'auteur... On l'a, certes, attribuée parfois au premier, comme s'il avait voulu se pasticher lui-même — et pourquoi pas?... Le second s'y est intéressé au point d'en faire trois traductions successives. Mais, précisément, Leopardi, dans le *Discours* reproduit ici, démontre que la *Batrachomyomachie* ne peut pas être d'Homère.

Voilà qui ne fait pas du tout l'affaire de Philippe Brunet : il s'attache, lui, dans le texte intitulé *Le Goût de la parodie*, à défendre l'idée qu'il importe de traiter comme un seul et unique « corpus homérique » l'ensemble des œuvres qui ont été, d'une manière ou d'une autre, attribuées à Homère. La chose n'est évidemment pas sans intérêt, du point de vue de l'histoire culturelle, et pour se demander quelle représentation elle implique du poète et de son travail. Mais Philippe Brunet apporte à son propos tant de fougue et de passion, qu'il n'apparaît pas aussi clair qu'on pourrait le souhaiter ; d'autant qu'il en arrive à faire, presque à chaque page, comme si Leopardi avait écrit *blanc*, et non pas *noir*. Le lecteur en tire une certaine impression de confusion qui le laisse bien perplexe sur la portée réelle des enjeux.

L'édition est sans aucun doute irréprochable du point de vue de la méthode scientifique d'établissement du texte, on peut faire confiance, là-dessus, à Philippe Brunet. La traduction, en vers, emploie l'« hexamètre français », auquel il reste difficile de trouver une différence avec le *vers international libre*... si ce n'est qu'apparemment il a toujours une finale féminine (à l'exception, d'autant plus notable qu'elle semble unique, du vers 27).

Elle est facile et agréable à lire, et, au total, ce petit volume aux annexes un peu chaotiques, a le mérite fondamental de faire revivre un classique oublié — et drôle.

☞ Il faut souhaiter la bienvenue dans la bibliothèque parménidienne au *Parménide*, « *Sur la nature ou sur l'étant. La langue de l'être ?* » présenté, traduit et commenté par Barbara Cassin, bilingue grec-français, dans la collection qu'elle dirige avec Alain Badiou aux éditions du Seuil. C'est un gros ouvrage en petit format ; le prix (63 F.) est modeste pour l'objet. À engranger illico.



Yves Boudier

Revue et Revues

Mais Attrides & Cie On(s) bOx ou bien Maison Hâte-Rides & Cie. C'est selon et parfois encore Electrel Mon Attrides. Sonn&... Deux numéros, les deux premiers, de mars et avril 1998. J.-P. Bobillot, 27 Route de Vienne, 69007 Lyon, mais aussi 30 rue Jules-Guesde, 62223 Saint Nicolas. Quelques photos des auteurs se serrant la main, des textes variés, poèmes, proses, avec en commun une certaine ironie, de la distance, de l'humour. Pour y lire Th. Bouche,

J. D'Abrigeon, J.R. Lassalle, A. Robinet, G. Cabut, J.P. Gavart-Perret, H. Brunaux, P. Le Pillouër, V. Greene...

*Cornaway. Été 1998, spécial. J.M. Baillieu, 14 rue Des Marets, 76200 Dieppe. Sous un bandeau, trois cahiers autonomes rassemblant pour l'un, L. Suel, A. Labelle-Rojoux, N. Tardy, J. D'Abrigeon, C. Scherb. À noter les photocollages d'H. Lucot. Les deux autres cahiers présentent un texte de Ch. Stoll, Miranda, et de larges extraits d'un long poème d'É. Giraud, *Marcel en été* (notes pour une journée).*

Le Jardin Ouvrier. n°17, juin 1998. 45, rue Jeanne d'Arc, 80000 Amiens. Outre les textes en curieux dialogue de Ch. Tarkos, L. Suel et Ch. Pennequin, cette livraison propose des poèmes ou des proses d'origines très diversifiées, marquant en cela la qualité et le rôle de cette revue brève mais qui ne manque pas de poids.

*Rivaginaires. n°23, 1998. 1, allée Jean-Jaurès, 65200 Bagnères-de-Bigorre. Sous le titre *Ouvriers de langue*, un superbe ensemble composé des textes (parfois en bilingue) de Salah Stétié, Santiago Montobio, Lamia Berrada, Guennadi Aïgui, Lance Henson, Roque Dalton, Bernard Noël... Le tout accompagné d'encre de sienne d'Hélène Cohen-Solal.*

*L'Estocade. Revue semestrielle de Création. Hiver 1998. 39, rue du Maréchal-Oudinot, 54000 Nancy / 56, rue de Seine, 75006 Paris. Volume très riche de quelque 170 pages... À méditer surtout, dans le cahier de création, les poèmes de Gérard Noiret, *De L'île*. Dans les chroniques, un court et beau texte de J.-P. Gavard-Perret sur les dessins de Christiane Tricoit. Puis revenir à l'éditorial de J.F. Patricola, *Quest-ce donc que la littérature ?... Le droit de réclamer, de vibrer, mais également et surtout, le droit d'éternité.**

*La Polygraphe. Revue trimestrielle de création littéraire. Arythmiques. n°2/3. Éditions Comp'Act 157, Carré Curial. 73000 Chambéry. Assurément, une revue travaillée, dont le mérite – et ce n'est pas le moindre, est de publier des textes plutôt longs, des ensembles larges de poèmes. Vingt photographies de Nordine Chakri sont réparties dans ce volume où nous lisons G. Arseguel, E. Durif, J.-L. Baudry, Janusz Szuber (c'est rare) et *Un éternel état de rêve*, d'Egon Schiele, traduit par N. Miolon.*

Présages. Cahiers Jean-Marie Le Sidaner n°8. 71, avenue Jean-Jaurès, 51000 Reims. L'intérêt, en partie, de ce numéro tient dans le texte (jusqu' alors inédit ?) de Nicolas

Bouvier, *La Panne*. Dans les *Huit Haikus* de Kiwito Okuyama. Les textes polonais, russes et grecs sont beaux. *Rhapsodes*, travail de A. Gloaguen, Vahé Godel, J-R. Lassalle, Boris Lejeune, M. Mourot et Emmanuelle Pireyre ne manque pas d'étonner son lecteur. À suivre...

Le Mâche-Laurier. Revue de poésie n°9. Mars 1998. Obsidiane, 11, rue Beaurepaire, 89100 Sens. S'ouvrant par un hommage sous la forme de sept textes d'André Gateau, disparu l'an passé, ce numéro comporte des poèmes d'importance tant de Robert Davreu, Petr Kral, Bernard Vargaftig. Présentés par Olivier Apert, cinq poèmes de Robert de Montesquiou-Fezensac (1855-1921). Et d'étonnantes encre noires de Sofi Hémon. L'ensemble sur un centaure ivoire qui ne manque pas d'élégance.

La Lettre Horlieu (x). n°10. 30, rue René-Leynaud, 69001 Lyon. Plutôt marqué par la prose, cet ensemble associe D. Pernerle, Ph. Boyer, J. Estager, J. Clerc et un entretien de J.-Cl. Montel avec H. Lucot à propos de son dernier livre, *Les Voleurs d'Orgasmes* (P.O.L., 1998) : *Je refuse la désespérance, non pas en espérant (je condamne la religiosité) mais en marchant, en faisant marcher la plume. Écrire est un tel plaisir – refusé à la quasi-totalité du genre humain – que la douleur et l'aigreur sont constamment repoussées dans un fond où, peut-être, elles deviennent productives.*

Sources. (n°20, février 1998). Revue de la Maison de la Poésie de Namur, rue Fumal 28, B- 5000 Namur (Belgique). Ce numéro rassemble les actes du colloque international d'avril 97 consacré aux Modernités Poétiques, de Rimbaud à Cobra. D'Hugo Ball, fondateur du cabaret Voltaire, à Breton, en passant par Apollinaire, Dada, Max Jacob, Jacques Rivière et la NRF, l'expressionnisme allemand, Aragon ou ceux de Cobra, il est passionnant de découvrir quelques analyses pertinentes d'auteurs moins présents dans nos mémoires tels Robert Goffin ou Jean Raine. Ajoutez à cela les poèmes de Pierre Chappuis, Pierre-Alain Tâche, l'étude sur l'écriture de Nicolas Bouvier, les dernières pages enfin de Patrick Beurard-Valdoye... et vous refermez un volume qu'assurément votre main retrouvera tant sa richesse est manifeste.

Europe. Aimé Césaire. (Août-septembre 1998, n°832-833). Presque une vingtaine d'études de l'œuvre de ce grand poète martiniquais, depuis la création de *L'Étudiant Noir*, de la revue *Tropiques* puis de *Présence Africaine* jusqu'aux derniers poèmes : *Rescapée rescapée / Toi exil mien et reine des décombres / Fantôme toujours inapte à parfaire son royaume*. À noter la lecture faite par Clayton Eshelman de *Corps perdu* et la contribution de Jean Bernabé, *Négritude césairienne et créolité*. À signaler enfin la chronique de Charles Dobzynski sur la publication des œuvres complètes d'Henri Michaux dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Septentrion. (27^e année, n°2, juin 1998). Murissonstraat 260, B-8930 Rekken (Belgique). Revue trimestrielle éditée par la très sérieuse fondation flamando-néerlandaise «Stichting Ons Erfdeel vzw», rassemblant des universitaires hollandais, belges et français (Paris IV, Lille III). Et paradoxalement, un sommaire très éclectique, allant d'une étude sur le peintre gothique Dirk Bouts, à quelques notes sur la littérature néerlandaise des Caraïbes, en passant par un bilan sur le mariage gay aux Pays-Bas ! Mais, presque en ouverture, puis au cœur de la revue, deux poètes, L'un, jeune, Huub Beurskens, dont les poèmes (traduits par Christian Marcipont) sont précédés d'une courte mais brillante étude de Anneke Reitsma. L'autre, Jan Hendrik Leopold (1865-1925), dont nous lisons au terme d'un texte précis d'analyse

(«L'attention des vers»: la poésie solitaire de J.H.L.), trois bons poèmes, traduits du néerlandais par Frans de Haes.

Le Courrier. Centre International d'Études Poétiques, n°218, avril-juin 1998. (Bibliothèque Royale, Boulevard de l'Empereur 4. 1000 Bruxelles. Belgique). Trois études composent cette livraison. L'une sur Baudelaire, par François Lallier (*Le vide, et le noir, et le nu*), la seconde, brève mais inspirée, par Antoinette Jaume sur *Le Livre de l'hospitalité* d'Edmond Jabès, (*L'éblouissante audace d'une aurore*), et la troisième, par Georges Voisset, sur le pantoun malais. Plus précisément sur sa pratique en Europe repérée dès 1688 dans la *Grammatica malaica* d'un certain Jean-Christophe Lorber. L'ensemble est à la fois fin, savant et élégant. L'humour ne manque pas.

Alidades. Le chemin des livres, 7. Emmanuel Malherbet. Au Beausoleil, rue François-Morel, 74200 Thonon-les-Bains. Curieux travail que de rendre compte d'une revue qui elle-même lit, critique et recommande des livres, par exemple, cette lecture de *Comme un château défaits* de Lionel Ray par Jacques Ancet : l'équilibre du propos critique et de la poésie de L.R. à ne plus savoir qui séduit à la lecture de ces deux pages... Ou ces étonnants *Poèmes pour les marchandes de pommes* de Jonathan Swift. Que dire de plus, sinon remarquer la pertinence des choix ou le côté revigorant des remarques d'E. Malherbet sur les « micro-éditeurs ». À suivre et à croiser avec le n°10 de la revue *If* (12, place Castellane, 13006 Marseille) consacré à Gertrude Stein.

Soleils & Cendre. n°33 et 34, avril et juin 1998. (S. Tadier, 15, rue Champfeuilard, 89100 Sens). On peut n'être pas d'accord, mais vraiment pas, avec les propos « théoriques » signés de quelques-uns, (n°34), bondir à la lecture de certains poèmes, s'engluier de nouveau dans l'incertain postsurréalisme ou la poésie sentimentale de l'indiscible, certes oui. Mais aussi se dire que c'est là encore le rôle multiple des revues...

Par-Dessus Z. « Groupe des Z ». 5 bis rue Jouffroy. 75017 Paris. L'invite est on ne peut plus claire : *Avez vous la rage / d'enjamber la fenêtre / de passer derrière le miroir / d'aimer par-dessus tout de jeter tout à bas / la rage / d'écrire / en poésie ? Envoyez votre texte...* Pourquoi pas.

Verso. Revue trimestrielle, n° 94 septembre 1998. A. Wexler, Le Genetay, Lucenay. 69480 Anse. Seconde livraison sur le thème de la voix. On y retrouve la passion de P. Beurard-Valdoye pour les listes (*Lacrimosa*), Stani Chaîne et un curieux texte anaphorique (*Quelques jours avec Elle*), des dessins à la plume, des encres... et une revue des revues signée C. Degoutte.

Le cahier du refuge. Centre international de poésie Marseille, 2, rue de la Charité. 13002 Marseille. Sous la présidence de Michel Deguy, ce centre d'activité multiplie les manifestations poétiques, telles celles dont ce numéro "69" témoigne : l'exposition de *Livres manuscrits peints* d'Anne Slacik, les *Rencontres poésie et cinéma américains* et *Les cinquante ans d'Action Poétique* avec, bien sûr, Pascal Boulanger mais aussi Nicolas Cendo, Caroline Dubois, Michèle Métail, Emmanuel Hocquard et Liliane Giraudon. À vous de deviner celui que je n'ai pas cité !

Prétexte (18/ 19, été-automne 98). Spécial Portugal. 11, rue Villedo, 75001 Paris. Quelque cent soixante pages qui complètent le lent voyage international de cette

revue, après les États-Unis (n°3), la Belgique (n°10), l'Italie (n°14/15). Sous les directions de Jean-Christophe Millois pour la prose, Lionel Destremau pour la poésie et avec une note critique de Jean-Paul Gavard-Perret à propos de Julio Pomar, cette livraison a su choisir un bon équilibre entre les incontournables et d'autres plus discrets. Jose Saramago et Antonio Lobo Antunes voisinent les poètes Ramos Rosa, Nuno Judice, Adilia Lopes et David Mourao-Ferreira. Les traductions sont inédites. Signalons les entretiens, par exemple avec Robert Bréchon ou Remy Hourcade. Enfin les notices, précises, sur chaque intervenant. Un travail imposant. À chacun d'y trouver ses absents. Comme toujours...

Maurice Regnaut

*Du maniérisme prosaïque**

Si peu exigeante, en fait de poétique, et depuis trop longtemps peut-être, et même si indigente est la réflexion critique en particulier, que tenter malgré tout de formuler, en toute clarté et simplicité, un attendu spécifiquement critique au sujet d'une certaine poésie actuelle, et française notamment, semble être une épreuve en effet d'une prétention fort hasardeuse : on s'efforcera cependant de la mener ici à bien. Sans les ignorer, vérité oblige, on restera à distance impartialement de chaque lieu d'évaluation propre à chaque poète aussi bien que des lieux communs propres à l'époque (en la plupart des cas ces deux sortes de lieux sont pour l'essentiel identiques). En toute liberté, sans égard donc ni méthode en usage, on essaiera ici d'explicitier un aperçu qu'on espère assez convaincant, mais qui ne pourra l'être en tout état de fait que trop sommairement et schématiquement.

*

Voici d'un poète, un des tout premiers à se vouloir regard fixé à même le monde, à même le réel aujourd'hui, à même le quotidien pour tous, voici un poème, et célèbre, où simplement, c'est vrai, « soudain, on voit quelque chose »¹ :

*Entre pluie
et lumières
j'ai vu le chiffre 5
en or
sur une voiture de pompiers
rouge
avancer
tendu
dans l'indifférence
des sonneries de cloche
des hurlements de sirène
et du grondement des roues
à travers la ville sombre*²

* À propos de : Henri Deluy, *Pronom personnel*, Phi, 1998.

Quotidienne, en effet, bien que relativement, ce qui est vu ici de cette réalité, c'est principalement cette image du 5, comme si cette voiture en son déplacement ne faisait partout que porter, que mettre en ce monde un chiffre ainsi qui prend une autre dimension que purement réaliste, on dira que ce chiffre 5 devient ainsi présence mythique en quoi tout ici, absolument tout vient se donner sens, présence en quoi tout se signifie en effet de cette circonstancielle réalité. « Point d'idées sinon dans les choses »¹, on le sait : n'est-ce pas dire aussi qu'il y a des chances plus ou moins pour que les choses deviennent idées ? N'est-ce pas dire aussi qu'à fixer la réalité, qu'à l'immobiliser dans une image, et si banale que soit celle-ci, il y a possibilité qu'elle prenne alors cette dimension mythique en se chargeant ainsi de sens et de sens peut-être important ?

*sant de choses dépendent
d'*

*une brouette
rouge*

*lustrée d'eau
de pluie*

*près des poules
blanches²*

L'auteur de PATERSON est ce poète épique, on le sait aussi, pour qui la seule et multiple réalité, pour qui le banale, l'inépuisablement prosaïque, image fixée, image ainsi à chaque fois fixe, est et peut et doit être potentiellement réalité mythologique. Au cœur même de cette poésie, on dira ici que fondamentale est cet indissociable couple : image et sens.

« On a touché au vers », et ce voici plus d'un siècle aujourd'hui, mais face au problème alors annoncé, le pur pragmatisme a longtemps prévalu : on a fait simplement appel au vers libre et ce de plus en plus largement, la solution étant toute trouvée ainsi dans les faits sans qu'elle le soit dans leur principe. Il faudra attendre 1950 pour que la situation nouvelle enfin soit dûment pensée et que soit proposée une solution : LE VERS PROJECTIF³. Au lieu et place, on le rappellera, du vers « fermé » de la versification traditionnelle est prônée une cinétique « ouverte » au gré du souffle, un souffle s'inscrivant à même la typographie, une composition dite par champ, le champ étant un ensemble de lignes conçues, elles, comme autant d'aires de danse où danseurs et danseuses sont les syllabes. Certes, ce n'était là que « notes, qui sont destinées, j'espère que c'est évident, simplement à faire commencer les choses »⁴, mais de ces choses, de cette réflexion sur le principe même, en effet, c'était décisivement le commencement.

Il faudra attendre encore quelque peu pour que le problème, ici, soit à son tour pensé et posé. Si le vers a de toute évidence été touché et touché irrémédiablement, si la strophe avec lui, si, en tant qu'ensemble de vers mesurés, rimés ou non, si le

poème est mort, que devient la forme poétique ? Est-elle morte, elle aussi ? S'il faut renoncer à toute versification, quelle différence établir formellement entre prose et poésie ? Où la faire et comment, cette différence ? Et n'est-elle pas devenue en réalité impossible, impossible qu'elle est dans son principe même ? Il faut ici rendre hommage à la revue ACTION POÉTIQUE, en son numéro 133/134 d'hiver 1993/94, d'avoir on ne peut plus explicitement formulé la question : *La forme-poésie va-t-elle, peut-elle, doit-elle, disparaître ?* Elle revient à ceci, cette question : en quoi, à postuler qu'elle soit encore et toujours possible, en quoi peut consister l'acte formel qui fait que naît, qui fait qu'existe indubitablement ce qu'on appelle un poème, en quoi consiste donc en fait le processus constitutif d'une œuvre poétique, autrement dit comment peut s'opérer la formalisation propre à la poésie ? Est en ce susdit numéro à regretter l'insuffisance en trop de réponses, le défaut même, et trop souvent, de toute rigueur, sans parler d'une fondamentale confusion dont l'origine est peut-être en ce fait que dans un premier temps la question posée avait été tout bonnement libellée ainsi : *La poésie va-t-elle...*

En vérité les réponses mêmes importent peu. Importe en vérité ce qu'est ce questionnement lui-même, importe en lui une certaine conception de l'œuvre poétique : une telle conception en effet implique un clivage, à l'intérieur du fait poétique même, entre ce qu'on appelle fond et forme, entre ce qu'on appellera ici matière et manière. Unité si indissoluble est en vérité l'œuvre poétique, et quelle qu'elle soit, que parler de forme ou parler de fond n'est possible en fait qu'à partir de cette scission fondamentale et toute réflexion, tout questionnement en l'occurrence effectué sur la base aussi bien de l'un, le fond, que de l'autre, la forme, est signe ainsi que le foyer originel, le centre imaginaire en deçà de toute division entre objet et sujet, entre subséquemment fond et forme, entre ici matière et manière, est oublié (en conséquence et pour simple mémoire on le rappellera, ce qui est constitutif d'une œuvre poétique est irréductible au fond autant qu'à la forme, à la matière autant qu'à la manière : aller plus loin serait ici hors de propos). La question commencée avec LE VERS PROJECTIF et posée en toute clarté en France un peu plus tard dit implicitement donc ceci : le fait poétique est non pas conception, en deçà de tout clivage, en deçà de toute scission, non pas constitution d'un libre univers de langage, il est travail dont on peut dire en préalable, alors, qu'il postule et qu'il ratifie un partage entre forme et fond, manière et matière. Et puisque donc matière et manière il y a, ce n'est que de matière et de manière, en effet, qu'il faut à présent parler.

Une œuvre poétique est le résultat, quel qu'il soit, d'un travail de, dans, sur la langue, il l'a évidemment toujours été et le sera toujours : ce travail de la langue, expression qui foisonne aujourd'hui, le revendiquer constamment comme en effet ce qu'il est, comme essentiel, l'invoquer ainsi avec insistance et le mettre ainsi en avant, c'est ou bien se couvrir sous ce qui n'est qu'absolu truisme ou bien signifier une seule chose, à savoir que la réflexion sur le fait poétique aujourd'hui s'est enfermée en cet horizon aveugle (« on a touché au vers », grave nouvelle, oui, mais en l'annonçant jamais Mallarmé, il le démontrera par ailleurs, n'aurait pensé qu'était en jeu ainsi le fait poétique même, en son unité, en sa vérité), enfermée en cet horizon conceptuel à l'intérieur duquel le processus poétique même est pensé comme exclusivement processus formel, comme façon de faire exclusivement, comme manière. Aussi ce même regard qui voit exclusivement dans le poème une forme et qui, en conséquence, est obligé de conclure au décès aujourd'hui de toute forme, obligé de juger autrement dit comme nul et non avvenu tout essai de résurrection, par là même obligé, par son

propre verdict, à logiquement se prononcer pour le silence, aussi ce même regard est-il également obligé, au vu de ce fait pourtant que le poème en toute simple réalité continue à vouloir s'écrire, obligé, lui pour qui l'écriture est exclusivement forme, exclusivement manière, obligé malgré tout d'inventer, d'élaborer, de s'édicter exclusivement de nouvelles formalisations, de nouvelles manières poétiques. Il en va aujourd'hui comme il en va souvent, dans l'histoire, au lendemain de toute grande époque où s'est totalement accomplie, où s'est achevée en toute sa perfection la vérité d'un art, musical, pictural, poétique ou autre : une ère alors commence, inéluctable en la perspective en question, qui dans l'ensemble est ère de maniérisme. On peut à bon droit l'affirmer, « s'il me fallait d'un mot définir ces écrivains français d'aujourd'hui, j'aimerais conclure en les appelant poètes-philologues », le sens de cette affirmation étant celui-ci : ou bien, pour reprendre une remarque déjà faite à propos du travail de la langue, ou bien tous les poètes sont poètes philologues, ou bien ces poètes-philologues sont en vérité des poètes maniéristes.

Il est évident que la matière œuvrée, et parfaitement, dans toute grande époque accomplie et totalement achevée, est devenue ainsi matière en somme universelle, est devenue ainsi, dans tous les sens du mot, monde public : l'impossibilité de toute reprise, au regard de cette poésie en question ici et d'elle seule, aboutit et ne peut aboutir qu'à la double constitution d'une universalité qui soit nouvelle, autrement dit qui soit celle à la fois d'un monde nouveau et d'un monde autre que public, qui soit ainsi, rupture antinomique, universalité d'un monde poétique privé. Le poète alors ?

*La dévorante banalité des choses quotidiennes
est son point de départ et son point d'arrivée.
Il ne prend pas une chose quelconque de la réalité de tous les jours
pour la monter en épingle et lui donner un sens
plus haut, ni aucun autre sens en dehors d'elle-même.
Il prend une chose banale
qu'il expose un moment à la lumière trompeuse de la métaphysique
pour la reposer, inchangée — ou presque —
dans la banalité dévorante des choses quotidiennes.**

Si, cette réflexion critique, on l'a commencée en présentant quelques poèmes exemplaires de William Carlos Williams, c'est que la différence avec ce point de poétique ci-dessus cité en devient d'une telle force et d'une telle clarté qu'est inutile un trop long commentaire. Image et sens, avait-on dit à propos de Williams, rien ne subsiste plus ici de cet indissociable couple : ici l'image est ce quelque chose qui est vu, c'est vrai, mais en ce seul moment où ladite image a surgi pour céder aussi vite à l'image suivante, ici l'image est ce quelque chose en soi qui n'a, ne peut et ne doit avoir d'autre dimension que celle de sa durée elle-même, apparition disparition, image qui n'a, ne peut et ne doit avoir de sens qu'en et par elle-même, image en fait qui n'est rien de plus, qui n'est rien de moins qu'élément d'imagerie. Ainsi ce monde incessamment qui se renouvelle et s'épuise et se renouvelle à nouveau, ainsi ce nouveau monde poétique privé, c'est en vérité celui d'un réalisme en tout de la durée, autrement dit de l'éphémère concret, monde où toute présence, ne serait-ce qu'un instant, ne serait-ce que potentiellement, n'est présence en rien d'aucun mythe, où

toute présence est présence en vérité d'elle-même et d'elle seule et pour sa seule durée. Un nouveau monde, en effet, celui de ce prosaïsme, un monde perpétuellement banal, mais par là même nouveau perpétuellement, réserve perpétuelle d'inéprouvé et d'inédit : chaque être à son tour, chaque objet, chaque événement se donne, en ce prosaïsme, à la fois comme unique et comme innombrablement semblable,

*c'est-à-dire comme un géranium
au milieu d'autres géraniums,
c'est-à-dire comme sous le monde.⁴*

Or, arrivé là, une question : cette poétique, on vient donc de parler de prosaïsme à son propos, mais de quoi ainsi est-ce qu'on a parlé, de quoi au juste, est-ce de sa matière ou de sa manière ?

« Le vers n'est, pour moi, pas autre chose que la possibilité de jouer avec la prose, avec la syntaxe de la prose, avec les mots de la prose, avec les intonations potentielles de la prose, mais qui ne peuvent être dégagées et énoncées qu'en vers »⁴. On ne tentera pas, bien sûr, de faire un relevé de tous les jeux, de tous les processus formels, de toutes les manières propres à tous ces poètes, on se contentera de retenir ce qui leur est commun, ce qui alimente à des degrés divers leur « rhétorique de géranium » : ce commun, c'est le vu, l'entendu, le lu, le rencontré, le photographié, le pris à la conversation, à la correspondance, au journal personnel, bref, c'est le quotidien domestique. Impossible, on l'a vu, est toute répétition du monde poétique déjà accompli, impossible tout, sauf une chose : accomplir ce monde seul nouveau, ce monde prosaïque où tout est géranium et ne peut être rien d'autre, où tout est présence un instant et rien qu'un instant, dévoration perpétuelle du banal. Certes, la réalité prosaïque est elle-même autre aussi que pure objectivité, elle aussi a sa dimension subjective, sa présence interne, et les plus sensibles, les plus sincères en vérité le reconnaissent, au fond même de ce prosaïque, il y a encore et toujours une « obscure menace » : « Tel fut mon art : de brusques contrastes entre un prosaïsme trivial et de nostalgiques élans de l'âme ; la rapidité des changements de ton, l'emploi d'une langue familière qui ne s'interdisait pourtant pas les emprunts érudits, les réminiscences mythologiques, le recours aux abstractions »⁴. Ce qui pour autant demeure essentiel, c'est que ce monde, et qu'il soit objet pour l'un d'une tranquillité ou d'une certitude immuable pour l'autre, en tous les cas c'est que ce monde est pour tous celui du temps concret, du temps quotidien, du temps perpétuel, du temps en tout temps prosaïque. Or, arrivé là, même question : cette poétique, on vient donc de parler de prosaïsme à son propos, mais de quoi ainsi est-ce qu'on a parlé, de quoi au juste, est-ce de sa matière ou de sa manière ?

Chose apparemment qui n'est pas si simple, en fait, que cette poétique : en elle, et quel qu'il soit, à quoi donc l'attribuer, le prosaïque, à la matière, à la manière ? Et s'il allait de soi, peut-on se demander, si même il était justement nécessaire, en vérité, que matière et manière en fait, l'une renvoie à l'autre, et que l'une signifie ainsi ce que signifie aussi l'autre ? Afin d'être à même de répondre, on aura recours là encore à Williams, plus exactement à son PATERSON. Plus d'un procédé, plus d'une manière appartenant à la « rhétorique de géranium » s'y retrouve, en effet, mais cette manière est manière là d'une autre poétique : il est d'usage, à propos de ce PATERSON, d'employer le terme d'épique, on précisera ici que ce poème, œuvre en effet d'un réalisme on redira mythologique, a sa vérité dans une vision centrale, originelle, une, elle est présente en l'ensemble entièrement de l'œuvre et l'oublier,

c'est ne plus pouvoir vraiment comprendre, et cette vision, c'est elle seule en fait qui a décidé à la fois de ce qui pourra par la suite être appelé forme et fond, manière et matière. On répondra donc ce qui suit et qui, pense-t-on, vaut généralement : si c'est à l'origine et consciemment qu'il y a décision quant à la totale unité d'une œuvre, alors logique du fond et logique de la forme, alors sens d'une matière et sens d'une manière autrement dit, n'ont leur vérité qu'en cette seule originelle décision – si, par contre, si forme et fond, si manière et matière autrement dit, si l'une renvoie à l'autre et vice-versa, si la logique de l'une en tout point correspond à la logique de l'autre, alors c'est que la décision quant à cette œuvre, à son unité et totalité, n'a pas été décision en conscience originelle (une chose est de parler savamment, sagacement, subtilement d'une œuvre, une autre est de la comprendre vraiment, de la saisir à son origine, à son point central de conception totalement une). Ou bien donc, premier cas, c'est en conscience en fait le fond, c'est la matière exclusivement qui a décidé et c'est au fond que correspond la forme alors, matière et manière autrement dit ne faisant plus qu'une, ou bien, deuxième cas, c'est en conscience en fait la forme, autrement dit c'est la manière exclusivement qui a décidé et c'est à la forme alors que le fond correspond, manière et matière également ne faisant plus qu'une : il y a dans un cas ce qu'on pourrait appeler, pourquoi pas, matérialisme, il y a dans l'autre, et ce cas est celui, on l'a vu, des poètes-philologues, il y a maniérisme. Et ce maniérisme en effet, parler de la manière en lui, c'est du même coup parler aussi de la matière, en lui le fond étant réductible à la forme et ce totalement : la caractéristique essentiellement du maniérisme, et quel qu'il soit, c'est en un mot la platitude. On entend par là le manque en effet d'épaisseur, de profondeur, de richesse et de densité, par là on entend que cet art, quoi qu'il dise, il ne le dit que dans un sens et dans un seul, que littéralement en somme et toujours, jamais dans tous les sens, chose évidente aussi bien, par exemple, chez un Arcimboldo que chez un Greco, cet art ne connaît en effet qu'un sens, le sens manifeste : en lui la matière est parfaitement correspondance à la manière, on dira qu'en lui la manière a dans la matière en fait sa propre allégorie. Ainsi chez un Arcimboldo la matière est et n'est rien d'autre que la manière, à savoir signe alimentaire, ainsi elle est chez un Greco signe spirituel et n'est rien d'autre, et si nécessaire, il n'y a, pour plus de conviction, qu'à rapprocher une figure ou d'Arcimboldo ou du Greco et, par exemple, un portrait de Rembrandt : le travail du peintre a constitué chez lui ce qui ne peut se rabattre et se raplatir sur aucun sens seul, l'art ici est constitutif d'une totalité une et d'une densité, et d'une profondeur, d'une plénitude inépuisable. Oui, tel fatalement est le destin de tout maniérisme, il est cet épuisement total instantané auquel sa pauvreté constitutive, auquel son essentielle platitude inéluctablement l'assigne.

Ce qu'est en bref, pour conclure ici ce propos, ce maniérisme prosaïque ? On en rendra proprement compte en s'en tenant à ce double trait fondamental : la manière est pour lui le mode constitutif exclusif du fait poétique et l'objet poétique ainsi constitué ressortit au monde exclusivement privé ou privatisé.

Poétique donc de la durée, état du monde après état du monde, album d'images sans origine, sans conclusion, réalité même, vierge de tout sens ? *Vingt-quatre heures d'amour en juillet, puis en août* : prosaïsme, oui, combien temporel, combien quotidien, combien réel, ni arbitraire et ni absurde, et manière, oui, mais sans maniérisme, autrement dit manière ici d'une matière en rien qui n'est allégorie et qui pleinement a son sens propre. Ici la perception est le fait du corps, le perçu, le vu, l'enten-

du, le senti, l'éprouvé ici a couleur, senteur, saveur. *Vingt-quatre heures d'amour...* exemplaire en tout de cette poétique prosaïque, est une expérience ainsi dont la nouveauté, mode constitutif d'une rigueur sans faille et constituant une suite où constamment la vigueur se mesure à la fraîcheur, dont la totale originalité en fait une œuvre aujourd'hui des plus singulière, émouvante, marquante.

Prosaisme, on le sait, signifie ostracisme à l'égard de ce qu'on a ici appelé le monde public. Saisissante, d'emblée, est dans *L'amour charnel* la présence en privé de ce monde public, ici politique (on apprendra un peu plus loin de qui est ce Portrait), saisissante et secrètement poignante :

*Parce qu'il y avait le Portrait, il y avait,
Cette année-là, beaucoup de coquelicots,
Et des cerises noires.*

•

*Tu n'étais pas. — Tu étais la prose.
Parce que la prose était là, des oiseaux,
Toujours beaucoup d'oiseaux, beaucoup
Plus d'oiseaux, le matin, le soir.
Une grammaire, énigmatique.*

•

*La prose était alors, pour un temps,
La prose du monde : parce qu'il y avait
La prose, la terre redevenais, un temps,
Noire.*

•

Oui.

Autoritaire pudeur ? Contradiction, dira-t-on de ce poète, il y a chez lui à la fois amour et haine de la parole, amour de ce qui dit vrai, haine de tout ce qui ne dit pas cette vérité, il y a chez lui ce ton rugueux, presque bourru, de la sincérité taciturne : être poète, on pourrait dire encore plus simplement que pour lui, c'est ne jamais parler pour ne rien dire. Aussi « *ne pas profiter du poème* » et refuser tout ce qui peut-être aimerait s'y retrouver, s'en tenir fermement à la « *prose du monde* », à ce qu'on a vu, entendu, vécu, « *ne pas profiter du poème* » est peut-être la maîtresse loi de ce maître livre. Une loi négative en un sens, qui exclut et qui interdit, mais loi pourtant selon laquelle une œuvre entière en fait s'est constituée, une œuvre infailliblement rigoureuse, autrement dit loi positive en cet autre sens, qui règle et détermine à l'origine une poésie ainsi d'une parfaite unité, aucune distinction n'étant alors possible, aucune ou presque, entre fond et forme, entre matière et manière, aucune en vérité, dans cette « *prose du monde* », entre perception et perçu, entre vision et ce qui est vu :

*La couleur verte de l'herbe n'était pas
La couleur verte, c'était la couleur de l'herbe.*

La multiplicité, la rugosité prosaïque du monde, privé public, public privé, ce n'est pas la rugosité prosaïque, c'est la rugosité du monde. On n'en dira pas davantage : intransigeance et clairvoyance et convenance et souveraineté, avec *L'Amour charnel*, prosaïsme, oui, mais plein jusqu'à saturation, jusqu'au point de rupture, et manière, oui, mais à peu près sans maniérisme, un poète a peut-être écrit ce qui restera son chef-d'œuvre, il faut et suffit donc de lire.

PRONOM PERSONNEL³ commence avec cette TABLE DES POÈMES:

I - 23 heures/10 heures

II - 9 heures/7 heures

III - Minuit 02/11 heures 59

.....

Même manière, en effet, que celle de *Vingt-quatre heures*... mais à dire vrai là n'est pas l'essentiel, l'essentiel est partout dans la disparition du pronom personnel. Cette absence de pronom ne change rien, ou plutôt ne changerait rien, ce qui est dit là reste ce qu'il est, mais cette absence en vérité change tout. De quelle personne est ce pronom, de la première ? Évidemment. De la deuxième ? Et pourquoi pas. Sur la troisième, on ne saura rien non plus. L'équivoque ainsi renvoie à plus grave, à cette impossibilité de lecture juste, à ce qui devient au bout du compte impossibilité de déchiffrement vrai de toute l'œuvre : on pourrait gloser, certes, sur le sens de ce pronom et sur le sens par là de son absence, on ne dirait jamais qu'une seule chose avec certitude, à propos de l'œuvre même, et ce n'est en effet que ceci : ce que l'absence de pronom dit ici, c'est son absence et c'est elle seule et ce n'est rien d'autre. Ici absence est la manière, ici la matière alors se résorbe et devient absence elle aussi, et se fait donc ainsi parfaite une correspondance entre ici manière et matière, autrement dit une platitude. On peut s'en étonner, mais force est néanmoins d'en convenir, le poète de *L'Amour charnel* opte ici délibérément, lui aussi, pour un maniérisme. Option définitive ?

P.-S. : Ce maniérisme prosaïque, il va de soi qu'avec lui se prolonge et même se consolide en toute clarté et positivité, la multimillénaire tradition selon quoi parler, c'est dire les choses et quelles qu'elles soient, selon quoi, au total, le langage est diction du monde.

La traduction des poèmes de William Carlos Williams, *Le Grand Chiffre* et *La Brouette Rouge*, est due à l'auteur de ce présent texte.

1. Louis Zukofsky
2. William Carlos Williams
3. Charles Olson
4. Emmanuel Hocquard
5. Henri Deluy



Julien Blaine

V.A.C. (mes deux premières saisons)

À l'origine (il y a des siècles, des millénaires, 1517 ? : Seuls les constructeurs connaissent la date exacte), une grande bâtisse fut édifiée. Ceux-là en avaient assez de cultiver la terre dans la campagne aixoise, de labourer les futurs paysages de Cézanne, assez de cueillir les olives au jus épais, assez de vendanger le cabernet-sauvignon, la roussanne et le muscat et ils créèrent le moulin à huile de Ventabren dans le quartier judicieusement nommé – celui des « Bonfils » (en un seul mot !)

En 1934, les machines remplacèrent, ailleurs, les meules à traction humaine ou à souffrance animale et le moulin ferma définitivement portes et persiennes. Aujourd'hui ses pierres suent encore l'huile, mais elles n'écrasent plus les fruits.

Ce fut la deuxième guerre mondiale, les hommes quittèrent le village pour d'autres combats. Quand ils revinrent l'une des presses avait entraîné dans sa rupture et dans sa chute le quart de la bâtisse et la moitié du toit. Et les années passèrent les ruines du moulin des « Bonfils » n'était plus qu'un abri par temps d'orage pour le livreur de lait et pour les colporteurs à bicyclette et par beau temps qu'un refuge pour les femmes qui fabriquaient le coulis de tomate et mon éducation sexuelle et, de tout temps, que la cachette du grand père pour cuire ses grillades sur les sarments de vigne.

Au milieu des années 50, Phanette Trouche épouse Poitevin, ma mère, restaura le quart écroulé, transforma la presse disparue en grande cheminée et l'espace en magasin d'antiquités « haute époque ». Pour ce faire elle renonça à son métier d'institutrice et Poitou, mon père, se mit au cheval.

Les années, une fois encore, s'écoulaient puis le magasin d'antiquités à la fin des années 70 ferma lui aussi ses portes. Ma mère voulait se laisser vivre. Entre-temps j'avais hérité, de par la grâce de ma grand-mère, de celle de mon oncle Aloys et de celle de mon père, du moulin.

Plus rien dans le moulin : un terrain de jeux pour enfants, de flirts pour adolescents, de réflexions pour adultes. Plus rien.

1989 m'offrit le poste d'Adjoint à la culture de la ville de Marseille. En six ans j'ai créé plus de musées à Marseille qu'il n'en existait de la création de la ville, il y a 28 000 ans (la grotte Cosquer), à mon arrivée en 1989. (Pour ne parler que de mon travail par rapport aux musées).

En 1995 je démissionnai de ces fonctions (démission qualifiée par « Le Monde » d'acte éthique et esthétique – Thank you Harry ! –).

À la suite d'une ignominie d'un collaborateur, comme on disait sous Vichy, et d'un procès gagné contre le Centre G. Pompidou :

- 1/ je dus conquérir un nouvel espace de (dé)monstration,
- 2/ j'eus les moyens de cette conquête.

Matthieu Poitevin, mon fils architecte, restaura alors le moulin de Ventabren pour en faire le V.A.C. (Ventabren Art Contemporain). Ce travail là : celui de montreur, de démonstrateur, de révélateur, de découvreur, d'accompagnateur, & d'amoureux devait continuer et le moulin ressuscita avec

en 1997

- Sarenco & the Malindi Connection, (un espace au Kenya pour la rencontre des artistes contemporains d'Afrique et d'Europe loin de l'art folklo ou de celui d'aéroport)

- Les ambassadeurs, (les artistes et poètes qui veulent aussi – en plus de leur propre travail montrer chez eux ce qui se passe ailleurs et ailleurs ce qui se passe chez eux)

- Les enfants des Bonfils (la nouvelle génération des jeunes auteurs du sud, de Nice à Marseille et d'Avignon à Aix)

et en 1998

- Ilse et Pierre Garnier, (les fondateurs de la poésie spatiale)

- Bwadébène, (une façon de rendre compte de l'abolition de l'esclavage avec les œuvres des artistes de l'île de la Réunion)

- Tendres et naïfs brut/aux, (la posture brutale et l'art naïf sont-ils encore de saison ? plusieurs réponses)

- Jean-François Bory, (l'un des poètes les plus importants de sa génération)

- Spirit/ u-elles (la spiritualité vue par elleS en jouant aussi sur les sens du mot) et de nombreuses manifestations, lectures, performances, débats par exemple l'accueil des artistes du N.I.P.A.F. (Nippon International Performance Art Festival).

V.A.C. (Ventabren Art Contemporain) - Les Bonfils - Le Moulin de Ventabren - 13122 Ventabren (Fax 04 42 28 74 06)

Yves Boudier

Jean-Luc Steinmetz, *Stéphane Mallarmé, L'absolu au jour le jour*, Fayard, 1998

Il est difficile de rendre compte d'une biographie quand elle se présente comme une somme dont il n'y a rien, de fait, à redire. En effet, le travail de Jean-Luc Steinmetz, dans le fertile sillage d'Henri Mondor et alimenté par la connaissance de nos jours rendue possible de l'ensemble de la correspondance, est un exemple de précision, de reconstruction patiente du quotidien de Mallarmé et de ses proches. Il y a comme du Proust chez ce biographe pointilleux, doué d'une écriture discrète mais non moins vivante. Et une heureuse manière d'opérer non pas des choix, mais de proposer des angles, des points de vue qui permettent d'échapper au danger de la prétention exhaustive :

• *Il reste certain qu'une biographie se compose et résulte d'une démarche intellectuelle qui montre des préférences [...]; en contrepartie, il n'est pas moins dangereux de prétendre perturber la diachronie, au profit d'une thématique, par exemple ou de mettre en place un principe de compréhension qui, voulant éclairer l'ensemble, fait du contenu un système et du vécu une démonstration. [...]* »

Jean-Luc Steinmetz se garde bien de prendre ce pli qu'il condamne. Son exigence de rigueur s'articule sur un choix qui touche à sa lecture intime de l'œuvre de Mallarmé, dans sa lente construction depuis les années vécues à Sens – les premières rencontres déterminantes – l'exil provincial (Tournon, Besançon...) Paris et les fameux *mardis*, les séjours à Valvins.

« Reste le semblant de « thèse » que j'ai cru bon d'indiquer en sous-titre de ce livre : l'absolu au jour le jour ». Précisons bien. Le terme d'absolu qui, bien sûr, retint Mallarmé ne l'a pas ébloui au point de l'aveugler. Bien au contraire. Il a cherché à s'en écarter pour atteindre la nouvelle poésie [...], savante ironie tenant compte de permanents effets de réciprocité et scrutant les « phases corrélatives » de la Beauté [...]. De l'Absolu majuscule ou de la beauté il aura mesuré la contingence, sans néanmoins proscrire un vocable aussi extrême. [...] Conscient d'une dialectique immanente, attentif aux analogies, il n'a jamais perdu de vue le dessein suprême de proposer une « explication orphique de la Terre » : Livre, Bible, ou encore cette constellation survivante qui brille à la fin d'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard [...] Aucun instant vécu par Mallarmé dans lequel n'apparaisse ce pouvoir de transposition (et non de transcendance) ou – la question se posant – la réponse du même trait s'esquisse, ni grave ni moqueuse, volatile plutôt, appliquée à se concilier le mystère, en tant qu'il nous revient, que c'est notre lot de le percevoir, ou de le concevoir et de le célébrer. » (Extraits de l'avant-propos.)

Dans une lettre écrite pour Verlaine (datée du 16 novembre 1886), Mallarmé notait :

« Aujourd'hui, voilà plus de vingt-ans et malgré la perte de tant d'heures, je crois, avec tristesse, que j'ai bien fait.

C'est que, à part les morceaux de prose et les vers de ma jeunesse et la suite, qui y faisait écho, publiée un peu partout, chaque fois que paraissaient les premiers numéros d'une Revue Littéraire, j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand œuvre. Quoi ? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses...

J'irai plus loin, je dirai : le Livre persuadé qu'au fond il n'y en a qu'un, tenté à son insu par quiconque a écrit, même les Génies. L'explication orphique de la Terre, qui est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence : car le rythme même du livre alors impersonnel et vivant, jusque dans sa pagination, se juxtapose aux équations de ce rêve, ou Ode.

Voilà l'aveu de mon vice, mis à nu, cher ami, que mille fois j'ai rejeté, l'esprit meurtri ou las, mais cela me possède et je réussirai peut-être ; non pas à faire cet ouvrage dans son ensemble (il faudrait être je ne sais qui pour cela !) mais à en montrer un fragment d'exécuté, à en faire scintiller par une place l'authenticité glorieuse, en indiquant le reste tout entier auquel ne suffit pas une vie. Prouver par les portions faites que ce livre existe, et que j'ai connu ce que je n'aurai pu accomplir. [...]

J'oubliais mes fugues, aussitôt que pris de trop de fatigue d'esprit, sur le bord de la Seine et de la forêt de Fontainebleau, en un lieu le même depuis des années : là je m'apparais tout différent, épris de la seule navigation fluviale. J'honore la rivière, qui laisse s'engouffrer dans son eau des journées entières sans qu'on ait l'impression de les avoir perdues, ni une ombre de remords. Simple promeneur en yole d'acajou, mais voilier avec furie, très fier de sa flotille. »

Vous me pardonneriez sûrement tant de citations. Mais ce type d'écrit, non seulement sur une œuvre mais sur ce temps occupé à tenter de lire, écrire, aimer et mou-

rir que l'on appelle une vie, supporte mal d'être résumé ou critiqué, au pire répété, lorsqu'il touche à cette qualité. Même si la patience du lecteur est parfois mise à l'épreuve par la grande abondance de précisions et le jeu des notes qui l'accompagne, cette biographie organise et parfois découvre des éléments importants dans la compréhension du projet mallarméen, sans prétendre donner de clefs ni interpréter tel ou tel page ou poème. C'est là que réside son grand intérêt, sa proluxe discrétion.

En tout cas, ne pas s'arrêter en si bon chemin (en si bonne lecture) et courir (jusqu'au 3 janvier 1999) goûter la superbe et simple exposition que le Musée d'Orsay consacre à Mallarmé. La reproduction, selon les indications exactes de l'auteur, du *Coup de dés* sur un grand mur blanc est parfaite.

Christophe Fiat

Soixante neuf caisses ou les résonances de Tarkos

Les CAISSES¹ de Tarkos résonnent. Comme autant de percussions / répercussions¹, de comptines, elles martèlent, bercent la langue. Dans une même ritournelle, ses poèmes se dressent en 69 vibrations éparses, disparates, éclatées. Qu'est-ce qu'on entend ? un rythme, toujours le même, celui des phrases qui reviennent en boucles. Qu'est-ce qu'on écoute ? une mélodie grinçante, nerveuse, mineure, un tremolo qui répète : "la vraie vie est d'avoir une voiture amie vivre est vivre avec une voiture amie il est vrai que la vraie vie est d'avoir avec soi une voiture"¹. Alors parfois tout semble s'emballer, prendre forme, Tarkos avoue : "je suis blanc, je suis tout blanc", "la forme est la lumière"². Mais aussi lumineuse soit-elle, cette forme ne révèle rien, elle est fugitive, inconsistante, elle se déplie en une "Structure dansante ou bien une structure dansée ou une danse structurée"³. L'aveu du poète n'exorcise rien, n'entame aucune épreuve. De l'impossibilité de dépasser la résonance des CAISSES pour s'abîmer dans une vision, une hallucination à la Michaux. Les CAISSES nous dévoilent ainsi un monde plat, un monde de surfaces, de plans, de variations lisses comme le zinc du comptoir. Si la forme donne en partage sa "lumière" ("halo", "éclaircie"), c'est comme "le dernier bord". Non pas horizon mais l'épave du sens. La forme est cet "ensemble d'éléments sans éléments"⁴. La forme est ce qui multiplie les lignes de fuite qui nous livrent à la résonance des CAISSES. Très vite, cette résonance de la langue se matérialise en "flux".

"Quel est le flux ?" se demande Tarkos, "quel est le flux qui rencontre un obstacle ?". Ce "flux", c'est celui de la langue saturée par la vie qui la déborde sans la dépasser, ni la nier. La langue ne fait que traverser la vie. Langue du désir : "Dans mon élan, j'ai l'espoir d'être en trop"¹⁰. "L'obstacle" n'est pas un point d'arrêt, une inertie, la révélation d'un manque mais une bifurcation (Deleuze), une chance (Bataille). Pour bien comprendre cette idée, on peut relever dans CAISSES, deux obstacles au "flux" : un obstacle au langage -les mots ("pas un mot ne se met à être"¹¹)- et un obstacle à la vie -la mort ("je serai mort je mourrai sans raisons je mourrais par le vide"¹²)-. Tarkos au lieu de contourner ces obstacles les intègre dans la langue et la vie pour mieux les vider de leur négativité. Comment ? En les faisant chanter, vaciller, tinter. "Le mot mot ment"¹³ ? Qu'à cela ne tienne ! "le mot mot ne veut rien dire", d'ailleurs "le mot mot vient du mot mao". Tarkos sait aussi devancer l'obs-

taclé, en accélérant son état morose, son non-être. La mort nous prive de notre pouvoir de vivre. "je n'ai aucun pouvoir sur ma mort je ne veux pas mourir par mourissement"¹⁴ ? Qu'à cela ne tienne encore ! "Tue-moi tue moi" lance Tarkos à la mort qui vient, mais aussi : "Heureusement qu'il est mort ça fait du bien"¹⁵ murmure-t-il à la mort passée.

Ainsi, la vie qui déborde la langue rend forte la langue en exploitant toutes ses virtualités phonétiques et dramatiques. Ce débordement qui travaille par son intensité, tous les poèmes de CAISSES nous oblige à lire Tarkos par le milieu, au croisement des lignes de fuite, des résonances. Ainsi toutes les CAISSES semblent converger vers un seul et même mouvement (Tarkos parle d'écoulement¹⁶). Le mouvement incessant des poèmes qui travaille de l'intérieur le recueil entier. Sans début, ni fin, ce recueil ne se lit pas posément mais se parcourt, se pénètre, se palpe comme une rumeur. Un recueil sans début : nous prenons en cours les 69 poèmes (il manque les 5 premiers). Un recueil sans fin : le soixante neuvième poème nous renvoie à un recueil qui s'auto-produit sur le mode de la tautologie ("la production est productive", "la production continue", "la production forme")¹⁷.

À la fin, nous n'avons rien lu. Nous avons traversé le "flux" incessant des poèmes comme autant de rouages, d'installations, de pièces d'une machine à percuter. Nous restons hébétés, idiots devant cette machine à vivre, à parler, à être, machine à désir, machine à dire OUI, littéralement, pleinement, avec engouement.

1. CAISSES, Éditions P.O.L, Paris, 1998, est le huitième recueil de Christophe Tarkos. – 2. Du titre d'un texte de Tarkos paru dans la revue MUSICA FALSA n°3, p. 6-7. – 3. CAISSES, Éditions P.O.L, Paris, 1998, p. 29. – 4. Id. p. 69. – 5. MUSICA FALSA, n°3 avril mai 1998, p. 7. – 6. « OP OP LE ZINC. Une autre fois, un autre jeu avec le zinc. Un autre franc jeu. Un autre jeu avec le zinc. Un nouveau jeu sur le zinc. Une autre fois, un autre franc jeu de zinc. Un jeu nouveau sur sur le comptoir » in OUI, collection Niok, éditions Al Dante, 1996. – 7. CAISSES, p. – 8. Ibid. p. 15. – 9. Ibid. p. 25. – 10. Ibid. p. 6. – 11. Ibid. p. 23. – 12. Ibid. p. 6. – 13. Ibid. p. 23. – 14. Ibid. p. 6. – 15. Ibid. p. 16. – 16. Ibid. p. 53. – 17. Ibid. p. 69.

Alain-Gabriel Monot

Alain Borne, *Seul avec la beauté*, Voix d'encre, 1992.

Cette poésie, un souffle, brise tiède, murmure ou caresse, champ de blé ondoyant parcouru d'un seul air, ce vent léger qui s'entête. Juin éternise le soleil. Un homme chante dans ce blé incliné. Chanson double et paradoxale, ici dévorée d'appréhension, ce lourd passage des corbeaux noirs de l'absence ou du trépas, là exacerbée en extase proclamée, allégresse et triomphe, bonheur simple d'être au monde. Lyrisme contre lyrisme donc, le poète va son chemin sous la splendeur du ciel lavé, ses mots comme un soupir, souvent comme une braise. Cette braise qui anime, ranime le feu central qui en nous, lecteurs, poursuit son songe, son vœu d'éternité.

Alain Borne – il aurait eu quatre-vingt trois ans cette année – épouvanté des nuages gris qui fuient comme en glissant, disant notre finitude, ce temps provisoire si chichement compté, mais Alain Borne aussi – c'est un jeune homme alors – amoureux de l'amour, possédé de la beauté des femmes et chantre de leur nudité, ce point d'incandescence :

"JE SONGEAI

*que tu peux être nue
et j'en avais vertige
je voyais l'étendue de
ta pâleur
et ces blessures tant baisées
et mes mains me brûlaient
d'être vides
mes yeux mes lèvres me brûlaient
de te voir vêtue"*

Recueil bref, *Seul avec la beauté* nous fait don de cette grâce : un bouquet de poèmes de jeunesse jusque-là inédits et publiés trente ans après la mort accidentelle de l'écrivain. Il faut, lisant ce florilège, se souvenir combien son auteur, renfermé et farouche, répugnait à parler de sa poésie ou à vouloir l'analyser. Au vrai, ces vers, dans leur tentative haletante, superbe et oppressée, pour dire ce qui ne se peut dire, approcher ce qui seulement s'approche par le biais - l'amour, la mort - mènent ceux qui les lisent en des sentes bien obscures et dévorées de ronces :

"DEMAIN TU SERAS MORT

*un nom vite fondu aux bouches vivantes
qui si tôt seront mortes
puis il y aura la pierre peut-être luttant avec la mousse
puis le silence millénaire*

*Tu auras eu des gestes
et retenu le soleil faisant noire une place blanche
animant le visage
de quelques vivantes
fouillant la robe*

*Tous verse vers le froid
griffe profondément ce printemps de papier
et donne à lire aux yeux qui passeront
la tache de son sang qui brûle l'encre."*

Pourtant, il n'est pas de mort que la célébration transportée et contradictoire d'une beauté parfaite, si passagère, si fugitive et si illusoire encore soit-elle, ne sache faire pardonner. Transparence, lumière et douceur fondent alors un paysage neuf et uni, image plénière de la merveille, idole dite femme, enchantement simple, par l'écriture savante, et élémentaire, enfin révélée, dévoilée :

"SEUL AVEC LA BEAUTÉ CALLEUSE DES CHOSES

*le prisonnier se souviens d'un sulipier
déchirant comme une fumée de la chair
[...]*

*La chair il se souviens de son lit éclatans
et de l'épi des femmes lentement égrené
de l'étreinte égoûlée
sur la beauté violente."*

Le vent court sur les pierres, les murs, toujours criant la mort, voyage dans la terre creuse, meuble et molle. Il suffirait d'un corps, ce corps que magnifie mon regard fou pour que le néant rende gorge.

Steve Evans

Emmanuel Hocquard, *Un test de solitude* (P.O.L, Paris, 1998).

*Finale­ment, le poème est entre deux personnes
plutôt qu'entre deux pages. En toute modestie,
je confesse que c'est peut-être la fin de la litté­
rature telle que nous la connaissons.*

Frank O'Hara

À l'instar de Wittgenstein, qui avait restauré une cabane isolée en Norvège afin d'y écrire et réfléchir, Emmanuel Hocquard élabore son propre test de solitude dans une aile de la maison d'amis peintres, à Bouliac près de Bordeaux. Là, il écrit deux suites de sonnets non conventionnels (respectivement de trente-trois et vingt-cinq poèmes), qui parviennent au compte de vers requis au moyen d'astuces diverses. Prose justifiée, vers centrés, texte profilé, poèmes en strophes où chaque espace entre les strophes « compte » pour une ligne, tout cela mis en œuvre afin de soulager le sonnet de sa régularité besogneuse, laissant les lignes brisées du lyrisme post-spice­rien absolument en place. Adressés à un unique destinataire, une femme prénommée Viviane – que l'auteur connaît parce qu'il lui achète du pain à Fargues, les sonnets relatent, avec une simplicité quasi-déceptive, des actions et expériences quotidiennes : rendre visite à des amis, les recevoir, parler de Gertrude Stein à des architectes, travailler à des projets en collaboration avec le peintre Alexandre Delay, noter les événements par ordre chronologique et par tous les temps. En même temps, une enquête est menée : un test de solitude est aussi un test de poésie. Elle s'ouvre sur un énoncé ordinaire, à la fois vide et évident : « Viviane est Viviane. » Énoncé admiratif, énoncé social, énoncé parfaitement compréhensible ; mais également énoncé de la solitude propre à toute tautologie, où syntaxe, sujet, auteur et prédicat voient leur activité normale suspendue, le langage semblant flotter au point de s'évanouir. Chaque sonnet s'emploie à tester cette limite de façon nouvelle, décrivant ainsi un nouvel espace : parfois l'espace entre deux énonciations d'un même mot (Viviane est Viviane), parfois l'espace entre deux objets (un *canale* et une souche brûlée) ou deux lieux (un bureau à Bouliac et une boulangerie à Fargues), parfois entre deux productions artistiques (un film nommé *Voyage à Reykjavik* et un livre intitulé *Le voyage à Reykjavik*), mais toujours, emphatiquement, l'attention est portée sur ce qui vient entre :

VII

Ce qui sépare deux mots est comme ce qui sépare
deux pains ou deux guêpes.

Région aux limites fluctuantes.

Viviane avec ses pains dans l'espace brisé de la
boulangerie comme moi avec mes mots face à
l'écran.

C'est dire : « Je me souviens de Viviane. »

Morceaux de pain ou morceaux de langage dont

les raccordements

Traces de loups qui chantent entre le *canale* et la
souche brûlée.

1^{er} janvier,

ma table un terrain vague
sous le soleil.

(Ces loups énigmatiques — échappés du même zoo que le rhinocéros dont Wittgenstein affirmait qu'il traversait la pièce — servent à définir, par leur « chant », divers espaces intérieurs et extérieurs au livre.) Alors qu'on ne peut pas, à proprement parler, dire de la « méthode Hocquard » — méthode d'enveloppement plus que de développement — qu'elle *progress*e, de nouveaux motifs apparaissent dans la seconde moitié du livre ; par exemple, le thème (la *théorie*) du secret : quand « Viviane est Viviane » fait son entrée dans le livre des secrets, E. Hocquard ne se retrouve pas *en possession de*, mais plutôt inéluctablement *destinataire de* (« la liste des / secrets qui le sont pour moi ») ; ou, sur le plan formel, la liste elle-même, comme la tautologie — eu égard à sa fonction première, celle de défier la phrase conventionnelle — : « "Viviane je vous aime" est une liste pas une / phrase. » (Ici et ailleurs on notera les échos d'une proximité intime avec le livre *Chercher une phrase* de Pierre Alferi.) Si « Grammaire et fiction sont un », comme le dernier vers du dernier sonnet l'affirme de façon plutôt menaçante, c'est précisément pour la raison que ni l'une ni l'autre ne nous concerne vraiment. En écrivant « en deux » (dans l'espace entre deux) — en faisant ce cadeau à Viviane, en publiant ses « sonnets de Viviane » — E. Hocquard nous implique dans une intimité sincère et affirmative qui témoigne d'une reconnaissance de la solitude autant qu'elle la dissout. Amicale, agrammaticale, respectueuse, littéraire : exactement comme ça devrait être *entre nous*.

In *Notes to Poetry 40*
(notes critiques adressées par e-mail,
sur demande à Moxley_Evans@compuserve.com),

Traduction Juliette Valéry

Franck Pruja

Petite colère à propos de « Poésies vivantes d'aujourd'hui »

Cher On,

dernièrement, un ami m'a fait parvenir le supplément du journal *Le Monde* paru cet été, comprenant vingt trois poèmes inédits de plusieurs poètes contemporains vivants. Vingt trois ? 23, c'est bien ça ? La première chose qui m'est venue à l'esprit, a été d'ouvrir le tiroir de mon bureau et d'en extraire une calculette. Résultat : moyenne d'âge 54, 56 ans. En introduction de ce cahier, Patrick Kéchichian dit à propos de la poésie, « on l'oppose fréquemment à son glorieux et mythique passé. En conséquence de quoi on la lit peu. »

ON ? Si ce ON sont les lecteurs, ce petit cahier ne donne pas vraiment une idée neuve et fraîche de la poésie publiée en cette fin de siècle pour ce ON. Cette petite colère vient aussi du fait de la présentation, type catalogue avec curriculum vitæ. Les vingt trois poètes sont fichés. De plus, il me semble n'avoir identifié que deux visages féminins.

Débat : Un poète, Une poète ? Monsieur Le ministre, Madame La ministre ?

ON a envie de pleurer en attendant le prochain été.

Miroslav Holub

Anges de l'extermination, anges de l'exclusion

Tant de choses dépendent d'une petite voiture rouge, disait William Carlos Williams. Tant de choses dépendent de l'histoire personnelle de chacun.

Dans mon expérience, les censeurs communistes des années 50 étaient des bourreaux ; aux alentours de 1965, c'étaient des bureaucrates inquiets qui souhaitaient vivre en paix avec « ceux d'en haut », mais se laissaient facilement contaminer par les idées de « ceux d'en bas ». Les censeurs des années 70 s'appuyaient sur un mécanisme simple pour intimider les éditeurs : le fait d'interdire la distribution d'une œuvre littéraire inacceptable (en général écrite par un auteur inacceptable) pouvait entraîner la faillite économique de l'éditeur. C'était là une méthode de censure très efficace, qui donna à nombre d'entre nous le noble statut de « non-personnes ».

Pour ceux d'entre nous qui avons connu la guerre et survécu aux années 50, le Printemps de Prague apporta une liberté et un illuminisme que nous avons créés de nos propres mains. Pour les générations suivantes, il ne s'agissait que d'un communisme rose, qui devait être rejeté en même temps que la majorité des styles littéraires, qu'on pourrait décrire comme des formes de réalisme critique ou magique.

Toutes les perspectives sur l'ancienne et la nouvelle censures sont strictement personnelles et correspondent à ce que nous avons personnellement connu et expérimenté ; à ceci près que nous ne savons pas grand-chose de la toile d'araignée dans laquelle nous avons été pris pendant la plus grande partie de nos vies.

J'ai été convoqué récemment au Bureau tchèque des enquêtes et de la documentation sur les crimes communistes, qui m'a demandé de formuler mes doléances contre l'ancien régime totalitaire. C'est ainsi que j'ai su que depuis 1969 je figurais sur la liste noire des milliers de personnes susceptibles d'être internées ou envoyées dans un camp en cas de perturbation politique grave. Je ne sais quelle aurait été mon attitude si j'avais su qu'on m'avait attribué dans mon propre pays une sorte d'aller simple pour un camp de concentration.

L'état d'urgence pour lequel cette liste noire avait été dressée ne se produisit jamais. De 1970 à 1982, je fus néanmoins considéré comme une « non-personne », contrôlé deux fois l'an par un policier à qui il arrivait de me demander si c'était bien là mon appartement ou mon auto. Il n'y avait pas de comparaison possible entre ma situation et celle des dissidents, qui étaient régulièrement incarcérés, ou celle des exilés qui avaient eu le courage d'abandonner toutes ces choses essentielles que nous nommons « foyer ». Du moins nombre d'entre eux étaient-ils bien informés sur les toiles d'araignées.

Mon attitude envers les différents types de censures est influencée par mon expérience, et par la conviction que la chute du régime totalitaire a trouvé son origine, au début du moins, dans les principes et la conscience des dissidents et des exilés, ainsi que dans la pression exercée par la « zone grise » des écrivains et des intellectuels et la mauvaise conscience de certains intellectuels officiels du communisme.

Depuis novembre 1989, un slogan prédomine : « Ne leur faisons pas ce qu'ils nous ont fait ». Mon interprétation de ce principe est qu'il faut « les » traiter - les écrivains officiels du régime - suivant leur véritable valeur littéraire. Peu d'entre eux avaient une véritable valeur artistique (les bons écrivains communistes étaient devenus dissidents après 1969). Peu d'entre eux ont été publiés dans les nouveaux médias démo-

cratiques, et ils sont donc devenus les nouveaux dissidents. Acides, agressifs, solipsistes, ils ont développé leur propre ghetto littéraire dans la nouvelle presse communiste, et attiré quelques médiocres qui détestent le nouvel « establishment », pour la simple raison qu'il est incapable de leur donner le talent dont ils manquent. Écouter leurs discussions avec les écrivains qui ont actuellement du succès – ou tout simplement ceux qui sont publiés – constitue une sorte d'expérience sadomasochiste. La principale différence est qu'ils peuvent vivre, même dans leur ghetto, alors que lorsqu'ils détenaient le pouvoir c'était l'extermination qui triomphait.

D'autres questions plus graves se posent concernant la restriction de la publication. Il y a tout d'abord le contrôle économique imposé par les soi-disant « spécialistes » du marché libre, qui donnent la priorité à n'importe quelle inanité, pourvu qu'elle soit « compréhensible ». Qu'il s'agisse de l'occultisme ou du mysticisme médiéval, peu importe, c'est « ce que veulent les gens ». Ils représentent un nouveau type de marxisme-léninisme : seule la nuance a changé.

Il y a aussi le nouveau paradigme de la « véritable » littérature, qui doit être postmoderne, relativiste, « profonde » (lisez obscure), et qui a engendré une vague de critique intolérante qui ne veut rien savoir du lien vital qui existe entre ce qui s'écrit et ce qui peut être lu. L'éloignement où se trouve le grand public de ce qui se fait de plus important en poésie à l'heure actuelle n'est pas dû à la progression du mercantilisme, mais à l'abdication des poètes eux-mêmes. L'espace disponible sur le marché du livre est envahi par des jérémiades individuelles sur les états de l'âme, du monde et de la nation ; quant aux revues, elles sont pleines de spéculations « philosophiques » intelligentes sur des œuvres nouvelles que par ailleurs personne ne lit.

Il s'agit pas là d'une nouvelle forme de censure ; c'est tout simplement le résultat de la concurrence dont l'espace et le temps disponibles font l'objet. L'ange de l'extermination a été remplacé par celui de l'exclusion. Cet ange-là n'est pas mortifère, mais il est ennuyeux.

Il ne faudrait surtout pas croire que les anges de l'exclusion ont la même importance partout. En République tchèque, la littérature véritable et non conformiste se voit attribuer moins d'espace dans les revues et chez les éditeurs que dans les démocraties riches. Notre littérature a beaucoup moins de continuité stylistique et philosophique que la littérature anglaise, et cela est dû aux politiques éditoriales et à la critique littéraire dominante, qui est rapidement et complaisamment reflétée par presque tous les aspirants écrivains.

La littérature en général, et la poésie en particulier, sont des aspects de la dignité humaine. Et nous autres, nous avons maintenant une dignité humaine, même si les attitudes de nos actuels experts littéraires ne nous plaisent pas. Il n'y a plus de censeurs ; il n'y a plus que les tenants de la « communication » et du « solipsisme ». Avec les anges de l'extermination, on pouvait perdre vingt ans de sa vie, ou même la vie tout court. Avec les anges de l'exclusion, nous nous contentons de gaspiller notre énergie ; les jeunes, eux, gaspillent leur individualité.

Traduction Anne Talvaz

Poète, essayiste, médecin, immunologue réputé, né en 1923 à Pilsen en république Tchéque. Mort en 1998, Miroslav Holub a développé une œuvre considérable, largement traduite dans le monde (et dans A.P., à plusieurs reprises).

Andrée Barret

En lisant "Une action poétique"...

Très intéressant tout d'abord (pour moi qui suis arrivée à *A.P.* après les 10 années, 1948-1958, d'"expériences et discussions" évoquées par Henri Deluy dans le numéro 1, 1958, nouvelle formule), tout le premier chapitre de la "Présentation". En effet, la première histoire de *A.P.*, sa préhistoire plus exactement, Marseille... Les Cahiers du Sud... Jean Tortel... Gérard Neveu..., pour les non-marseillais, c'est toujours resté un peu étrange, un peu fantastique même, légendaire, enviable, intouchable ! Et voilà que dans son analyse, Pascal Boulanger prend cela de front. Il fallait certes quelqu'un d'extérieur, et quelqu'un de jeune, pour le faire sans trop d'états d'âme. C'est presque simple : nous sommes aux lendemains de la dernière guerre mondiale. *Le Journal d'une poésie nationale* d'Aragon, son *Crève-cœur*, qui "prenait la défense des mythes et légendes courtoises et chrétiennes", sa *Diane Française*, qui "renouait avec le chant français par le retour aux vers réguliers et rimés", s'imposent. Mais à Marseille... À Marseille où depuis les années 20 sont implantés les prestigieux, les impressionnants, les paternels, aussi, *Cahiers du Sud*, auxquels tout jeune poète de Marseille, presque fatalement, est amené à s'adresser pour proposer ses premiers poèmes et ses premières notes de lecture, et pour tout apprendre au sujet de la poésie... À Marseille donc, les futurs créateurs de l'*Action poétique* discutent, sont partagés. "Leur fréquentation de la revue *Les Cahiers du Sud* dans laquelle les rédacteurs ont toujours adopté une sorte de désengagement politique", écrit P.B. page 17, "leur dialogue avec Jean Tortel, qui sera pour beaucoup dans les mutations qui vont suivre, et surtout leur inscription formelle néo-surréaliste, les opposent à la ligne esthétique des *Lettres françaises*."

Certes ce n'était pas si simple. Je n'en veux pour preuve, en ce qui me concerne, que ceci : c'est APRES avoir lu, en décembre 1958, dans *Les Lettres françaises*, un poème de moi ("Novembre 44"), que les poètes d'*Action poétique* m'ont écrit. Et cependant, affirmer que "leur dialogue avec Jean Tortel... sera pour beaucoup dans les mutations qui vont suivre" me paraît on ne peut plus juste. On ne peut aujourd'hui mieux dire. Sauf à dire qu'on pourrait même revoir toute l'histoire d'*Action poétique*, y compris dans ses crises et ses développements les plus récents, comme une histoire des résurgences successives – ou parfois entremêlées et contradictoires – de ces premières "expériences et discussions" nées dans la proximité des *Cahiers du Sud*. Pour la simple raison que là avaient été posées (et continuaient à se poser) la plupart des questions qui concernent la poésie. Et cela avec une liberté que n'entravait ou ne limitait pas, semble-t-il, le sentiment de l'urgence politique. Je le dis sans ironie. Même quand ce sentiment existait avec force. Et il existait avec force, justement, chez Jean Tortel, homme de gauche et (mais) poète qui mettrait en garde ses jeunes amis, dans le numéro 8 (décembre 59) d'*Action poétique* (celui "justement" où on publiait pour la première fois dans *Action poétique* un poème de moi : et c'était "H.L.M." ! il figure dans l'anthologie, et il est de ceux qui "peuvent" comme l'écrit page 23, P.B., à propos de toute cette "attitude combative" qui était alors la nôtre, "prêter à sourire"...) – contre "le poète qui balbutie parce qu'il reste trop près de sa thèse". Relisant aujourd'hui ce message (il a été, depuis, repris dans le numéro 132), je suis frappée par la délicatesse, la générosité, la sagesse de son auteur...

Jean Tortel disait encore : "Eux (les poètes d'A.P) ne séparent en aucun sens ni à aucun moment leur activité d'homme combattant de leur activité poétique. Ils ont raison : dans la mesure, bien entendu, où celle-ci leur est apparue essentielle, je veux dire non annexée à, non dépendante de."

"Bien entendu", tout est là. Aussi, lorsque je lis dans le dernier numéro paru d'A.P. (numéro 152) l'extrait de son *Journal* autour de l'*Anthologie Action poétique* où Pascal Boulanger évoque des désaccords sur (son) *Introduction (...)* sur le fait qu'il aurait "accordé, dès les premières pages, trop d'importance au contexte politique", je voudrais lui répondre que pour ma part, non, je ne trouve pas qu'une place trop grande est accordée au contexte politique... Je pense au contraire que ces rappels, cette re-situation, étaient absolument nécessaires : mais que je suis pourtant un peu gênée par le fait que *d'autre part* ne sont pas assez affirmés la primauté, pour les poètes d'A.P., et cela depuis le début, de la poésie pour elle-même, leur amour de la poésie, leur désir d'écrire, indépendants de leur choix politique, bien antérieurs, certainement, pour tous, et en tout cas pour moi, à ce choix politique... (Un tel choix, d'ailleurs, dans les illusions de l'époque, intervenant plutôt comme conséquence du don poétique tel que chacun sans doute le ressentait, et essayait... disons "d'en être digne")... Et que de ce fait, plus d'une page de l'*Introduction* me paraît discutable. Celle-ci par exemple, page 28 : "En attendant, il fallait sans doute ce point de fixité (la "myrification politique"), pour structurer la possibilité même d'une écriture." Non. L'écriture, la poésie, étaient déjà là, en travail, lorsque se proposait, incarné par un certain idéal, l'espoir de changer le monde. Et le mot "enthousiasme", avec toutes ses ambiguïtés, connotations, etc., me semblera toujours, pour décrire la "disposition" de tel ou tel poète d'A.P., beaucoup plus juste que le politico-militaire mot "engagement"... P.B. se plaint d'ailleurs lui-même, dans son *Journal*... voir numéro 152 page 3, de cet acharnement (ici l'acharnement d'un journaliste de France-Culture) "à confondre l'histoire d'*Action poétique* avec celle du P.C." – D'où l'importance de l'anthologie elle-même, où on peut LIRE clairement l'écart, avant même le tournant de 1968, entre le préjugé d'une A.P. vouée à l'illustration de la politique du P.C. et LES POÈMES réellement écrits et publiés dans la revue.

Mais c'est un fait – et la lecture de l'essai de Pascal Boulanger le montre bien – qu'au fil de ces années d'avant 1968 (c'est-à-dire du numéro 1 au numéro 37 : les seuls dont je me permettrai de parler), cette discussion : poésie politique ou pas, réalisme oui mais lequel, etc., fera des ravages EN VENANT À LA PLACE d'une véritable réflexion sur le travail dans la langue et dans l'idéologie, propre à la poésie. Et puisque je parlais de Jean Tortel et de son rôle à *Action poétique*, c'est ici le moment de noter que les pages concernant Jean Tortel me laissent, elles aussi, sur ma faim. En effet elles nous montrent bien toute l'importance que les poètes d'A.P. accordent à leur aîné – au point de lui demander de présenter, de parrainer en quelque sorte, même si c'est avec quelque réserve, les poètes du numéro 8 : en revanche elles ne nous éclairent guère sur l'espèce de silence qu'observe Jean Tortel (peut-être pas à l'égard des poètes de Marseille, auxquels sans doute il en dit plus, mais en tout cas à l'égard du simple lecteur d'*Action poétique*) quant à ses options personnelles en poésie. Il aurait été nécessaire de parler beaucoup plus de Francis Ponge, de l'amitié qui liait Jean Tortel et Francis Ponge, de ce très net propos de Jean Tortel, dans son journal (*Ratures des jours*), à la date du 20 octobre 1955 :

"Ponge est peut-être le seul de notre temps à m'aider à bien regarder dans la direction que je crois être la mienne."

Or, quelle est cette "direction" ? Je choisis, pour répondre à cette question, entre mille citations possibles, celle-ci, extraite de *Tentative orale*, Francis Ponge, 1947 :

"Sortons, faisons-nous tirer hors de là par nos OBJETS".

"Là", c'est le marécage des "mouvements du cœur" qui ne suscitent en poésie, commente Ponge dans *Pour un Malherbe* (1965), que "mômeries, pleurs et grincements de dents".

1955 : Jean Tortel publie *Naissance de l'objet*.

Et c'est aussi, cette "direction", celle d'une poésie dont la forme est toujours à redécouvrir.

Regrettons donc que Pascal Boulanger, lorsqu'il parle, page 111, de Jean Tortel, ne soutienne pas suffisamment les propos plus nets qu'il tenait page 18 lorsqu'il reliait le travail et le combat de Jean Tortel aux choix de Francis Ponge. Page 111, le nom de Ponge apparaît encadré par ceux de Jean Follain et de Guillevic, qui n'ont certes pas du tout joué dans cette affaire le même rôle que Francis Ponge... Voir justement la page 18 de l'*Introduction*...

*

Et ceci n'est pas un détail, si on veut bien penser au rôle que Francis Ponge a tenu dans le bouleversement du paysage littéraire ces années-là :

Au printemps 1960, paraît le numéro 1 de *Tel Quel*, qui s'ouvre sur *La Figue (sèche)*, et se ferme sur *Proème*, de Francis Ponge. Au numéro 2 figurera *À partir d'une fleur*, de Jean Tortel.

En octobre 1965 (numéro 28-29), puis en octobre 1966 (numéro 31) apparaît dans *Action poétique*, et, je crois, pour la première fois, le nom de Francis Ponge, en tout cas une étude sur lui : c'est *LIRE Francis Ponge*, de Jean-Louis Houdebine.

*

Pascal Boulanger cite, page 58 de sa présentation, un projet d'éditorial – devenu, dans le numéro 31 d'*A.P.*, un simple article – où Henri Deluy examine la situation d'*Action poétique* dans le monde tel que les derniers événements viennent de le remodeler (on est en 1966), et plus précisément dans le monde "altier", écrit-il, "des littératures". Et il nomme *Tel Quel* parmi les éléments qui formèrent "une marée qui fut sur le point de (nous) submerger"... Tous, à *A.P.*, en tout cas plusieurs, sont conscients de cette situation, de ce retard que la revue a pris, de ce blocage sur de sempiternelles questions qui viennent à la place du travail neuf... Pourtant, cet aveu horrifique. Et "sans le retour à Paris de Henri Deluy en janvier 68 – écrit P.B. – sans les événements de mai et le repositionnement d'*A.P.* dans les débats sur la modernité, ce clivage aurait, sans doute, entraîné le départ de nombreux poètes du Comité de rédaction."

Oui. Ou peut-être non.

On pourrait même imaginer (rêver ?) que – le véritable travail de prise de conscience et de réflexion étant déjà bien commencé

(Voir, dans le numéro 34, deuxième trimestre 1967, les propos d'Yves Buin répondant à l'enquête de Franck Venaille : "Il ne s'agit pas, toutefois, de diminuer le

mérite de Mallarmé, de Ponge, et plus récemment du Groupe *Tel Quel*, d'obliger l'écrivain à se reposer le problème de sa création, origine et finalité. ”

Dans ce même numéro 34, le début de l'étude de Paul Louis Rossi sur Lautréamont, qui se poursuivra dans le numéro 35.

Dans le numéro 36, de Paul Louis Rossi encore, une étude sur Dada, et de moi-même une petite note qui, mine de rien, s'élevait contre les termes de "versificateurs" et de "langagistes" employés presque comme injures dans la revue *Le Pont de l'épée*...

Et il y avait eu dans le numéro 20 (1963) mon article au sujet de l'*Essai sur l'évolution des techniques poétiques*, de André Spire (*Plaisir poétique et plaisir musculaire*)... Et surtout (je le rappelle) dans les numéros 28-29 et 31, le *LIRE Francis Ponge* de Jean-Louis Houdebine.

Et il y aura encore, dans le numéro 37, les trois interventions, pages 19, 23 et 36, de Paul Louis Rossi : qui, si elles avaient été entendues... (mais avec des "si" !)

...J'aimerais aussi parler de l'article *Pour Denis Roche*, de Christian Prigent, dans le numéro 41-42 : mais déjà je ne suis plus à *Action poétique*, même si mon nom figure toujours au Comité de Rédaction de ce numéro... Et dans ce numéro encore, de la *Chronique à suivre* de Paul Louis Rossi, qui revient là, d'un point de vue neuf, sur la notion de "réalisme"...

Enfin il y avait eu pas mal de beaux poèmes...

Bref : voir tout ce travail...)

— A.P. aurait pu... je dirai simplement, ayant bien l'intention de ne pas rentrer "là" : s'épargner les lurttes qui retardent ?

Point de vue personnel, discutable "bien entendu"...

"Mais là commence une autre histoire, qui dépend peut-être mais n'a pas l'odeur de la règle noire qui va me servir à tirer mon trait sous celle-ci. ”

Henri Deluy

"La note, S.V.P..."

"Il se dégage des petites revues rédigées par des jeunes un parfum fragile plein de fraîcheur. On a sur le moment l'impression qu'elles seules représentent ce qu'il y a de vivant, d'essentiel dans le moment. On les ouvre quelques années plus tard. Rien ne saurait paraître plus mort..."

Pierre Reverdy

Nous avons lu ces phrases de P. Reverdy dans les premières années d'*A.P.* (on ne peut plus "petite revue" de l'époque). Une question que nous nous posions déjà ; nous rêvions d'atteindre le 20^e numéro, et, quoi qu'il en soit d'une longévité imprévisible, de faire en sorte qu'*A.P.* demeure une petite revue, une petite revue vivante pour les siècles à venir !

Pari gagné ? Passons sur "siècles à venir" ... Mise à l'épreuve des circonstances, la revue n'a pas eu à se défendre contre la renommée, ni contre des succès d'apparat : pas d'article à répétition dans la grande presse, pas d'entretien-télé, pas de vaste reportage, pas de soutien d'éditeur, pas de tirage de luxe, pas de recherche typo, pas d'exclusion savante, pas de grand spectacle, un laisser-aller dans l'accumulation ; *A.P.* n'a jamais été une revue dominante. Elle est toujours une petite revue. Une petite revue trimestrielle qui fête ses cinquante ans, dont certains numéros ont été diffusés à plus de 5 000 exemplaires, qui a publié les plus hautes signatures et des centaines de premiers poèmes, qui a fait connaître des pans entiers de la poésie française depuis les origines et des secteurs entiers des poésies étrangères ; une petite revue dont le parcours théorique, quelquefois sinueux, combinaison contrastée d'anticipations et de retards, a épousé les lignes de force, les courants d'idées et de sentiments, de la réflexion contemporaine ; avec les aléas de l'actualité, une relation ambiguë à l'air du temps. Car l'histoire d'une revue relève de l'histoire sur l'instant ; ce qui meurt est encore ce qui renaît.

Malgré quelques prétentions aux généralités décisives, vite battues en brèche par un goût du dérisoire qui n'a jamais manqué à plusieurs d'entre nous, *A.P.* vit d'amour, et vit de ce que l'amour de la poésie a changé dans sa propre histoire ! Elle demeure une revue de passion et de résistance :

- *passion* pour les poésies dans leur histoire, *passion* pour l'Histoire
- *passion* pour toutes les langues, toutes les poésies, de toutes périodes, dans tous leurs états
- *passion* pour la diversité, y compris au sein du Comité de rédaction, dans l'activité de chacun, pour le droit au désaccord et au silence
- *passion* pour la réflexion, pour la longue marche du poème, dans le patrimoine et dans les mutations
- *passion* pour l'immédiat, pour ce qui opère, pour ce qui suit sans délai, *passion* pour la durée, afin que le poème ne soit pas condamné à rester pris dans ses propres reflets
- *passion* pour l'échange et le dialogue, pour ce qui éclaire les différences, permet

d'interroger les proximités, les ressemblances, sans l'obsession des adversités et des oppositions

– *passion* pour la passion, jusqu'aux naïvetés de la passion

– *résistance* aux corps de doctrine, à leurs enchaînements, aux définitions opérationnelles, au mirage d'une littérature globale, à la mise en perspective idéologique, aux insuffisances culturelles érigées en symboles convenus du moment

– *résistance* avant-hier à l'engagement, puis au théoricisme, hier au désengagement, puis au lyrisme, aujourd'hui à la poésie-mode d'emploi, la *poesia perennis*, et *résistance* aux attaques contre la forme/poésie

– *résistance* à l'illusoire logique des blocs, à celle des tables rases, et à toutes les logiques tautologiques – première leçon à tirer de l'échec des avant-gardes – échec fécond, productif, peut-être inépuisable, échec quant au projet général de refonte du monde, de refonte et de dissolution de l'art, et à leurs suites

Une note personnelle, dans ce qui précède, bien sûr, et forte, et aussi dans la séduction qu'exerce sur moi une certaine incohérence, mon attrait pour le désordre, pour l'imprudence, ma précipitation, mon agitation et mon attachement au travail.

Cependant, malgré cette passion et ces désirs de résistance, nous avons failli, moi en particulier.

Nous n'avons pas su manifester suffisamment nettement, suffisamment en profondeur, suffisamment haut, suffisamment dans le temps, nos inquiétudes, puis nos angoisses, puis nos refus, notre émotion, puis notre détresse, puis nos rejets, devant les forces politiques auxquelles nous avons eu tendance à identifier nos combats pour une *Révolution* qui aurait mêlé pour les unifier le mot d'ordre de Marx, "*Transformer le monde*" et celui de Rimbaud, "*Changer la vie*"; nous n'avons pas su, moi en particulier, prendre nos distances vis-à-vis de la politique qui était celle, alors, du P.C.F. et des pays du "*socialisme réel*", U.R.S.S. en tête.

Notre opposition au règne d'un socialisme de barbarie, pour effective qu'elle ait été, notoire et visible dans les livraisons de la revue, n'a pas été ce qu'elle aurait dû être.

On nous présente aujourd'hui la note, de la façon la plus efficace : en réduisant notre histoire à celle de nos rapports avec le P.C.F., et avec le monde communiste d'alors – sans tenir compte du fait que ces rapports – complexes – ont totalement cessé depuis plus de 25 ans.

La publication de l'*Anthologie* élaborée par Pascal Boulanger, voulue et mise en chantier par Yves di Manno, directeur de la collection chez Flammarion, avec sa présentation, a été pour moi un vrai bonheur. Une sorte de geste épicurien. Un bonheur presque providentiel. Un ravissement. Un calme. Une chance.

La réception et l'accueil font partie de l'histoire d'une revue. Nul ne peut en cerner les effets, ni sur le moment, ni plus tard. L'éphémère, l'instable, se met à tenir. La publication de ce volume, le travail de Pascal Boulanger, changent la lecture même de la revue. Un fait exceptionnel, pour moi, pour nous, pour les autres.

Elle n'a évidemment pas suffi à mettre un terme aux malveillances. La bassesse de quelques-uns était prévisible, elle n'a pas manqué. La considération dont jouit *A.P.*, ici et ailleurs, n'est pas sans réserves ; nous avons conservé de nombreux ennemis.

L'absence de textes critiques, d'interventions et de réflexion, est un manque, elle n'a pas entamé ce sentiment de grand bonheur ; avec des surprises de taille, des joies formidables : oui, nous avons publié, en telle ou telle année, tel ou tel poème.

Des regrets : la sous-représentation de la poésie visuelle et sonore, la non-représentation de quelques-unes et de quelques-uns (à quoi bon une liste...), la sur-représentation de quelques autres, moi en particulier et tel ou tel mouvement du texte de Pascal Boulanger. Que cela soit encore plus clair : ce livre a été composé, écrit par un jeune poète, extérieur à la revue ; il en assume la responsabilité. C'est très bien ainsi. Nous l'avons voulu ainsi.

Et, pour ce qui est de l'écho malveillant, la réaction de Jean-Marie Gleize, qui fut un collaborateur d'*A.P.* et garde sans doute des amis parmi nous. Universitaire et critique de talent, J.M. Gleize se fait une spécialité, depuis quelque temps, d'une offensive agressive contre la "poésie", telle qu'il croit que nous la concevons, et contre les "poètes", tels qu'il croit que nous sommes. Qu'il confonde la littérature et la guerre (à l'image des vieilles avant-gardes, hélas, avec les suites que l'on connaît...) est son affaire. Une position qui nous touche quand il affirme, au cours d'une émission de France Culture, après d'autres attaques plus ou moins feutrées, qu'*A.P.* est une revue de "porosité"... Une éponge, quoi.
Point. Point à la ligne.

Il y a incertitude sur l'année de naissance d'*A.P.* : 1948, 1950 ? Cette incertitude même me réjouit. Les indiens *Navajo* ont la coutume, après la mort de l'un des leurs, de changer ses mocassins de pied : le mocassin de droite est mis au pied gauche, celui de gauche au pied droit, afin de tromper l'esprit du mal qui pourrait suivre le mort dans l'autre vie. Je souhaite qu'*A.P.*, sa vie durant, et sans attendre une mort encore lointaine, ait toujours mis ses pieds dans le mauvais mocassin, afin de brouiller les traces, bien sûr, et de ne pas être suivie (afin, même, de ne pas toujours être comprise...)

Pour l'avenir, je nous souhaite la même curiosité, la même ardeur et l'esprit d'insoumission.




Des mots à ne pas oublier

Aure : n.f., Vent léger, souffle vital

*" Si de mes pleurs ne m'arrouvais ainsi
L'Aure* ou le Vent en l'air me répandroit,
Car jà mes os, dénués de merci,
Percent leur peau, toute arse* en maint endroit.
Quel los* aurait qui sa force étendrait,
Comme voulant contre un tel mort prétendre ?
Mais veux-tu bien à piteux* cas entendre,
Œuvre très-pie, et venant à propos ?
Ceste dépouille en son lieu veuilles rendre,
Lors mes amours auront en toi repos. "*

*Délie, objet de la plus haute vertue,
CCCLXXIX, Maurice Scève.*



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom Prénom.....
Adresse.....
.....

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue

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

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

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

Je désire également recevoir les numéros suivants :
(voir la liste des numéros disponibles) :.....

Je vous adresse la somme totale de :.....

Action poétique, C.C.P. 4294 55E Paris.
3, rue Pierre Guignois – 94200 Ivry-sur-Seine

LIRE

- Francis Ponge/Jean Tortel : *Correspondance*, Stock
 Haroldo de Campos : *Galaxies*, La Main courante
 Jacques Darras, *Petite somme sonnante*, Mihaly
 Claude Esteban : *Choses lues*, Flammarion
 John Cage : *Poèmes*, Textuel
 Madeleine Lazard : *Agrippa d'Aubigné*, Fayard
 Marianna Alphant : *Pascal*, Stock
 Éric Giraud : *Clichés*, Fidel Anthelme X
 Patrick Beurard-Valdoye : *Lire Page Région*, Tarabuste
 Marcelin Pleynet : *Notes sur le motif...*, Dumerchez
 Jacques Jouet, *Échelle et Papillons, le Pantoum*, Les Belles Lettres
 Valère Novarina : *L'Opérette magique*, P.O.L
 Jean-Pierre Balpe : *Le Poète aveugle 103-107*, La Porte
 Michel Chaillou : *La France Fugitive*, Fayard
 Thibaud Baldacci : *Le Sacrifice du Transformateur*, Al Dante
 P. B. Shelley : *Ode au vent d'ouest*, Corti
 Julien Blaine : *avant les variantes*, AIOU
 Henri Pierre Roché : *Écrits sur l'art*, André Dimanche
 Franco Buffoni : *Dans la maison ouverte*, Le Temps qu'il fait
 Olivier Barbarant : *Odes dérisoires*, Champ Vallon
 Françoise Lalande : *Christian Dotremont*, Stock
 Frank J. Sulloway : *Freud biologiste de l'esprit*, Fayard
 Sonia Ezgulian : *Dix façons de préparer la sardine*, L'Épure
 Josée Lapeyrère/Jean-Jacques Ceccarelli : *Les nappes*, Al Dante
 Véronique Vassiliou : *n.o. le détournement*, Contre-Pied
 Ramón Gómez de la Serna : *Le Livre muet*, André Dimanche
 Bernard Heidsieck : *Poème partition T*, Derrière la salle de bains
 André Velter : *Zingaro suite équestre*, Gallimard
 e.e. cummings : *Poèmes*, Textuel
 Faraj Bayrakdar : *Ni vivant, ni mort*, Al Dante
 Valerio Magrelli : *Natures et signatures*, Le Temps qu'il fait
 André Velter : *Le Septième sommet*, Gallimard
 Cozette de Charmoy : *Silence*, Lieux-Dits
 Marie-Hélène Casanova : *L'Ail, l'oignon...*, L'Épure
 Frédérique Guétat-liviani : *Formica*, Fidel Anthelme X
 Claude Minière : *Études de nuages*, La Main courante
 Jean-Pierre Bobillot : *13*, Tardigradéditions
 Françoise Salban/Silvano Serventi : *La Gastronomie au Grand Sud*, Stock
 Tita Reut : *Toucher, recouvrir*, Z'Éditions
 Jean-Pierre Faye : *Le Livre du vrai...*, L'Harmattan

Le dessert de résistance

Alain-Napoléon Moffat

Ils étaient venus de partout, des Cantons de l'est, du Nord des Laurentides, des rives du Lac Saint-Jean, des terres arides de l'Abitibi. Insensibles aux promesses mais fidèles au devoir de souvenir, ils avaient pris la route du banquet, manière formidable d'échapper au désœuvrement et à l'isolement. Leur situation de chômeurs n'était enfin plus la terrible destinée hurlée par les sirènes du marché. C'était plutôt la possibilité de récupérer ses forces vives, de les mettre au service du bien commun dans le partage du labeur et de la joie. Ces hommes et femmes n'avaient pour perspectives que des menus de résistance

Dans le grand hall trop éclairé des fêtes communales, ils avaient installé fébrilement tables et chaises, assiettes et couverts, pendant que montaient des cuisines les sons et les effluves de ce qui tantôt unirait les cœurs et les ventres. À la musique des êtres et des choses se mêlait la chanson populaire qui en ces jours-là tenait lieu de rengaine. Il y était question d'arbres qu'on abat pour de bien impurs profits, de territoires colonisés puis vidés de leur substance, de luttes à commettre, au nom de la dignité et d'hommes tombés au front couvert de sueur. Parce que ça discutait ferme à certaines tables on n'entendait pas la chanson mais on se souvenait de son rythme à coups de poing. Des engueulades dont on pouvait mesurer les vertus apéritives.

Vint le moment de servir les salades de laitues, de tomates, de concombres, de haricots, les derniers de la saison. Les bouches désormais occupées à mastiquer se faisaient moins véhémentes, s'interrompant pourtant parfois pour souligner la fraîcheur d'un ingrédient ou la saveur d'une vinaigrette. Bref, on mangeait, mais on mangeait et on buvait dans la proximité de l'autre, dans la convivialité d'une condition qui n'était pas imposée du dehors mais partagée du dedans – la condition d'appartenir à une même espèce. Non pas des êtres économiques et éteints, mais des êtres radieux au bonheur de donner.

Vinrent ensuite les viandes rôties, mijotées, poêlées ; les légumes toujours meilleurs entre le cru et le cuit. C'était le moment qu'on avait choisi pour surprendre et s'étonner de la générosité de la vie sur la terre, dans l'assentiment des ventres et le retard pris sur les soucis quotidiens, comme si le temps pouvait basculer hors sa terrible continuité. Comme si le temps désormais vous était livré pieds et poings liés, emprisonné

dans les odeurs et les saveurs de cet unique banquet où chacun se retrouvait au rendez-vous de l'autre. C'était la fête. Quoi ! De ces fêtes dont on se dit toujours qu'elles doivent être à l'origine, bien avant les lois et les polices, d'une volonté de vie commune. Un désir plus fort que celui de vaincre.

On fuma, on bu, on parla, on dansa et, surtout, on attendit le clou de la soirée. On sortit des fours d'immenses plats fumants, humants bon la pâte cuite et cette odeur sucrée incomparable. Le pouding chômeur était prêt. On le servit à la ronde dans la joie et l'empressement de goûter ce plat qui, toujours, donne du cœur au ventre. Sa simplicité même, son origine aux confins des aléas du travail rémunéré, en fait un dessert de résistance comme on dit d'un plat. Le pouding chômeur permet encore de redonner de l'allant à l'isolé, au meurtri, à l'exclu.

On boit encore le lait, le thé, le café. Chacun rentre chez soi. Mais chez soi, c'est désormais partout.

Le pouding chômeur

La pâte : deux tasses de farine, 1/3 de tasse de sucre blanc, une cuillère à table de poudre à pâte, une pincée de sel, deux cuillères à table de beurre à la température de la pièce, 3/4 de tasse de lait, un œuf battu, quelques gouttes de vanille. Dans un bol, mélangez la farine, la poudre à pâte et le sel. Dans un autre bol, battez le beurre en crème avec le sucre. Incorporez l'œuf et la vanille à l'aide d'un fouet. Ajoutez-y peu à peu les ingrédients secs jusqu'à l'obtention d'une belle pâte lisse. Répandez le mélange dans un plat pour le four de 23 cm enduit de beurre.

Le sirop : deux tasses de cassonade, trois cuillères à table de farine, deux cuillères à table de beurre et deux tasses d'eau. Mélangez dans une casserole la cassonade, la farine, le beurre et l'eau. Amenez à ébullition jusqu'à ce que le mélange épaississe légèrement. Versez sur la pâte¹ et mettez au four à 180°C de 50 à 60 minutes. Servez.

1. Une variante de cette recette veut qu'on fasse cuire la pâte en la versant à la cuillère dans le sirop bouillant. Je préfère celle décrite plus haut car elle permet à la pâte de prendre toute sa saveur en émergeant du sirop et de caraméliser en surface. L'anti-Titanic, quoi !