

## Brésil : nouvelles générations

Inès Oseki-Dépré Henri Deluy  
Emmanuel Tugny



## Make-it new (suite)

Sur la traduction  
Augusto de Campos



## La poésie en Russie aujourd'hui

Alekej Alëxin



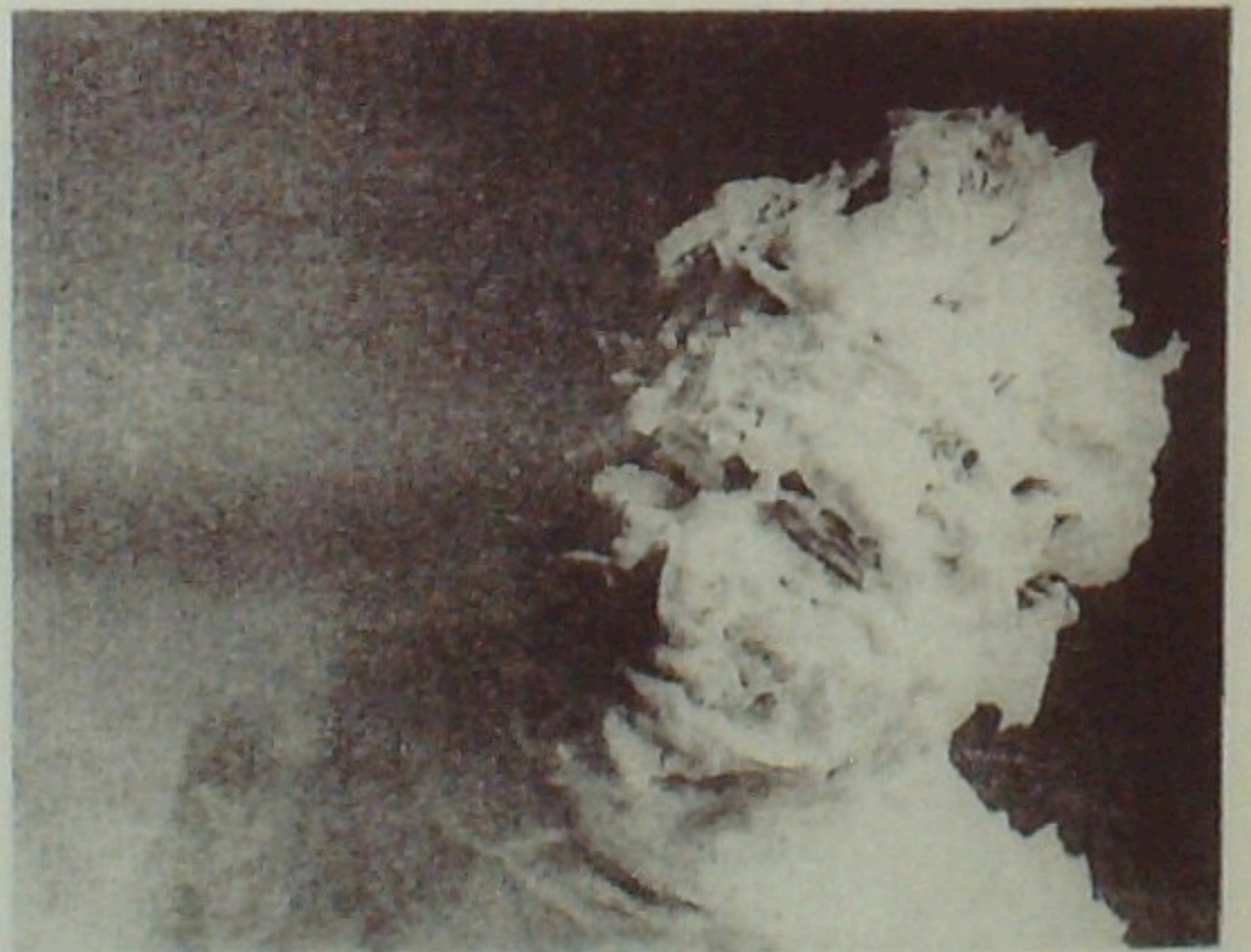
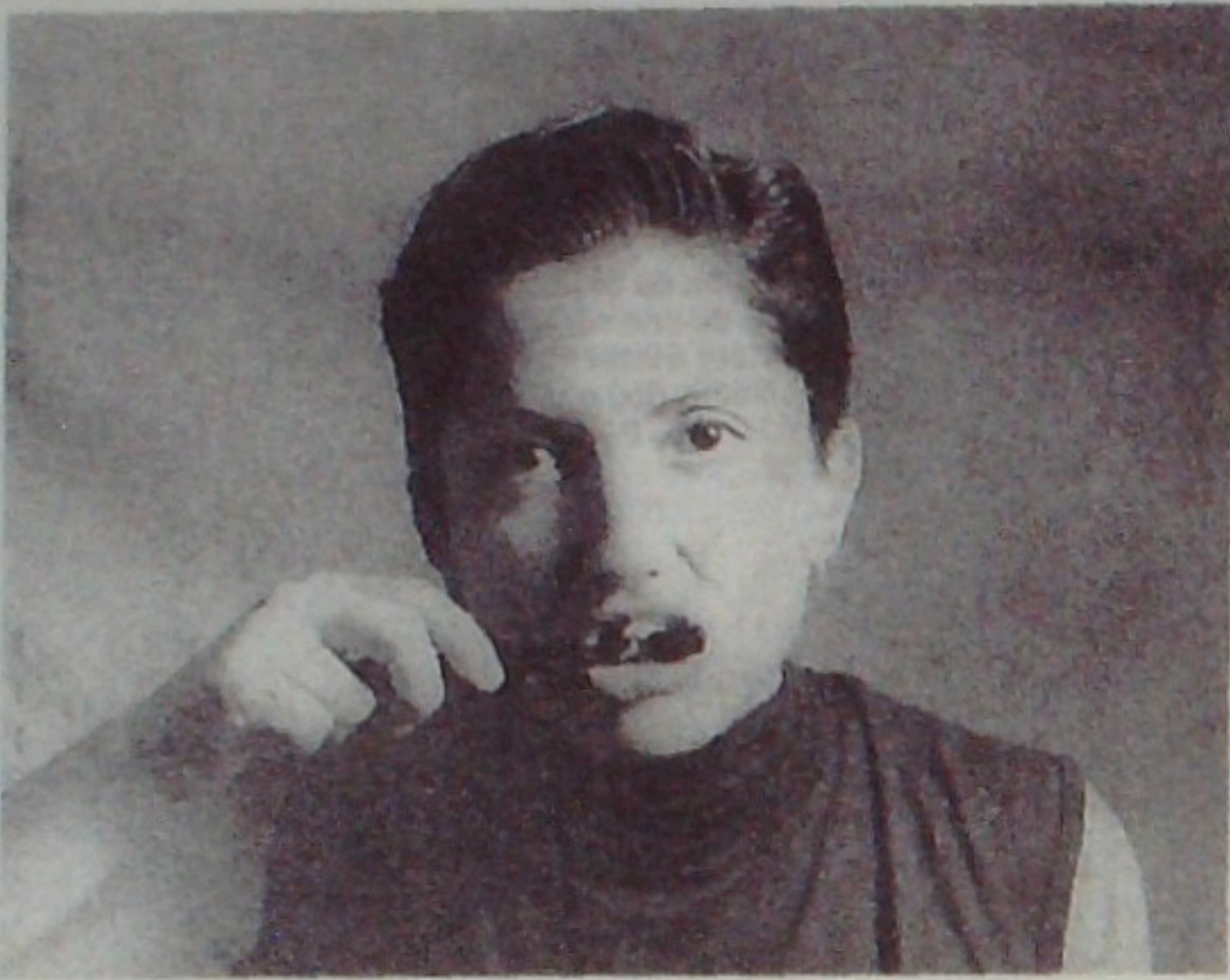
Haroldo de Campos  
Branco Aleksic  
Jerome Rothenberg  
Comestic compagny  
François Bladier  
Jean-Charles Depaule  
maurice  
Bernard Vargaftig  
Denis Fernàndez-Recatalá  
Cécile Gaudin  
Emmanuel Laugier  
Carole Darricarrère



Claude Minière



farrago



Lenora de Barros, performance.

## 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 Regnaud, 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 : Éditions Farrago/  
Les Belles Lettres, à partir de ce numéro.  
Pour les numéros précédents  
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 : 2<sup>e</sup> trimestre 1999  
ISBN : 2-84490-010-0  
ISSN : 0395-0018  
Commission paritaire n° 56995

## Imprimerie

des Presses Universitaires de France,  
73, avenue Ronsard - 41100 Vendôme  
N°46515

## BRÉSIL : NOUVELLES GÉNÉRATIONS

Duda Machado - Paulo Leminski - Ana Cristina  
César - Júlio Castañon Guimarães - Lenora de  
Barros - Horácio Costa - Régis Bonvicino - Carlos  
Ávila - Josely Vianna Baptista - Nelson Ascher  
Angela de Campos - Arnaldo Antunes - Carlito  
Azevedo - Frederico Barbosa - Ruy Vasconcelos de  
Carvalho - Claudia Roquette-Pinto  
Emmanuel Tugny

## MAKE-IT NEW (SUITE)

Augusto de Campos : Remarques sur la traduction  
d'*Elegy* : *Going to bed*, un entretien avec Inês Oseki-  
Dépré

## LA POÉSIE EN RUSSIE AUJOURD'HUI

Aleksej Alëxine : Le paysage poétique en Russie  
aujourd'hui, époque post-glaciaire - Montage de  
Ralph Boulic

## POÈMES

Haroldo de Campos - Branco Aleksic - Jerome  
Rothenberg - Comestic compagny\* - François  
Bladier - Jean-Charles Depaule - Maurice - Bernard  
Vargaftig - Denis Fernández-Recatalà - Cécile  
Gaudin - Emmanuel Laugier - Carole Darricarrère

CHRONIQUES : *Libres associations* : Michel Plon  
*Le journal de Joseph Julien Guglielmi - La lettre de Sarah  
Jane W., avec une page d'Hubert Lucot - Écrits  
d'écrans* : Jean-Pierre Balpe - *À propos de poésie grecque  
et latine* : Dominique Buisset - *Revue & Revues* : Yves  
Boudier - *Charles Dobzynski, Le Monde Yiddish* :  
Mardochee Klein - *Bernard Noël* : Anne Malaprade  
*Laurent Joffo* : Michelle Grangaud - *Charles Racine* :  
Esther Tellermann - *Jean Thibaut* : Bruno Cany  
*Francis Pongel/Jean Tortel* : Anne Talvaz - *Jude Stefan* :  
Vianney Lacombe - *Hubert Lucot* : Didier Garcia  
*Bruno Grégoire* : Bernard Vargaftig - *Philippe Beck* :  
Christophe Fiat - *Rutger Kopland* : Vianney Lacombe  
*Nathalie Quintane* : Véronique Pittolo - *Anna  
Akhatova* : Bruno Cany - *Sylvain Courtoux* :  
Véronique Pittolo - *Yadollah Royai* : Esther  
Tellermann - *Collection "L'œil du poète"* : Anne Talvaz  
*Dire pourtant sans trêve...* : Claude Minière

Page 4 : dessin de Piza

1 de couverture : Photo Arthur Lescher, São Paulo.

3 de couverture : Lire

4 de couverture : *Le grand jus, le petit feu* : H.D.

CINQUIÈME  
BIENNALE  
INTERNATIONALE  
DES POÈTES  
EN VAL-DE-MARNE

*18-28 novembre 1999*



## Poètes au Brésil, aujourd'hui

Henri Deluy

En 1922, lors de la célébration du centième anniversaire de l'Indépendance du Brésil – face au Portugal – un groupe de jeunes poètes, écrivains, plasticiens (surtout des peintres) et musiciens organise au Théâtre Municipal de São Paulo, une semaine de l'*Art Moderne*. Expositions et manifestations se veulent en lutte ouverte contre le conformisme ambiant et l'esprit provincialiste qui marquent alors une vie culturelle sans envergure ; à grand bruit, car, outre les défis et les propos incisifs, les agitateurs sont, presque tous, des enfants de la bourgeoisie terrienne ou commerçante qui ne manquent pas de contacts dans les milieux de l'information.

Un pays socialement et économiquement encore sous-développé peut-il se considérer satisfait d'un art de seconde main ? Il s'agit de répondre non : de prouver que le Brésil est un pays de culture adulte, généreuse, inventive, avec ses propres paramètres, son propre rapport au monde et dégagé des soumissions. Il s'agit de se mettre à jour : une véritable mutation artistique secoue de nombreux pays, le Brésil ne va pas rester à l'écart ; de prendre, aussi quelque distance, à l'intérieur même du continent sud-américain – le Brésil n'est pas seulement l'un des États du continent et par ailleurs sa culture n'est pas un aspect de la culture portugaise, elle est singulière, liée par des évolutions différentes.

Par la langue, par tout ce qu'une langue manifeste, le Brésil se distingue donc des autres pays latino-américains.

\*

À ce large cadre, tracé ici à grands traits, il faudrait ajouter, pour le compléter et le nuancer, la force des situations politiques, économiques et sociales : le Brésil, des années 20 à nos jours, a traversé une histoire contrastée, agitée de remous sanglants : dictatures, militarismes, misères prolongées, difficultés et problèmes de tous ordres, intervention indirecte mais insistante des puissances mondiales ; avec, devant chaque événement, au coup pour coup, des comportements, des réactions, des conclusions extraordinairement diversifiés, notamment dans les milieux intellectuels : il suffit de prendre pour exemple ce que fut l'engagement révolutionnaire militant de nombreux poètes et écrivains hispano-américains, dans les années 60-70, et la retenue, le regard critique, à la même période, dans l'ensemble, des poètes et écrivains brésiliens.

\*

Dans les années 20, les artistes, les poètes, les écrivains lancés dans ce qu'ils vivent comme une aventure, une passion, souhaitent secouer, pour les intégrer en les "nationalisant", les acquis des modernismes alors à l'œuvre de par

le monde : les futurismes, notamment, et le cubisme. Car les prestiges de l'Europe sont considérables. L'autorité de la France, en ce domaine, est incontestable, le nom de Guillaume Apollinaire s'impose comme un symbole.

En poésie, c'est la génération d'Oswald de Andrade, celle de Mario de Andrade. Rupture avec la versification traditionnelle, irruption du vers libre, coloquialisme, rythmes nouveaux, humour, introduction de la notation brève, évocation d'une géographie située, d'un climat, d'un mode de vie, propres à cet immense pays qui n'arrête pas de bouger. Rupture avec l'héritage parnassien, rupture avec un symbolisme prégnant, longtemps omniprésent ; collaboration entre les différentes composantes d'un *Art* conçu comme une totalité à plusieurs branches.

Le bouleversement est profond, il dure encore.

\*

Quelques années plus tard, autour des années 30, une deuxième vague développe les aspects esthétiques et idéologiques et les collaborations mis en mouvement par Oswald de Andrade et ses amis.

Une extraordinaire pléiade de poètes : Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Cecilia Meirales, autant de noms qui demeurent ceux d'une poésie brésilienne conquérante, dans ses profondeurs et son éclat.

\*

Quelques années plus tard à nouveau, apparaissent les premiers poèmes de João Cabral de Melo Neto, dont l'œuvre s'impose jusqu'à aujourd'hui comme l'une des plus remarquables de l'histoire d'une poésie en langue portugaise ; une poésie d'un anti-lyrisme affirmé, appuyée par des énergies d'écriture peu communes, une liberté de ton et d'allure, une aisance éclatante dans les enchaînements ; une sorte d'objectivisme soutenu par une culture très ancienne, très maîtrisée, ouverte aux cultures européennes et autres.

\*

Vers le milieu des années cinquante le *concrétisme* se met en place. Avec Haroldo de Campos, Augusto de Campos et Décio Pignateri, notamment. Une manière de constructivisme fondé sur "*une structure graphico-spatiale, idéogrammique*" du poème – pour reprendre une formule de Augusto de Campos (voir l'entretien avec Inès Osekí-Dépré) – tente de supplanter le système de composition fondé sur le vers et de répondre, ainsi, en la contournant, à la "*crise de vers*" mallarméenne. Les nouvelles techniques d'impression et de diffusion, une habile médiatisation, des points forts – la rupture avec le sens apparent et les logiques de la narration, une culture incomparable ouverte sur *toutes* les poésies de par le monde, la maîtrise de plusieurs langues étrangères – vont permettre de bousculer des pratiques d'écriture centenaires ;

aidé en cela par ce qui se passe, sur ce même terrain, dans divers autres pays. Le *concrétisme* demeure l'une des réussites d'un avant-gardisme international à la recherche d'un autre souffle. Le mot sur la page est la chose; la brièveté des notations accélère le processus d'éclatement puis de regroupement des diverses données du poème; la réflexion sur le poème en train de se faire va de pair avec l'élaboration d'une écriture qui tend à éliminer le "moi" et le jeu des psychologismes, un registre se fabrique qui écarte d'emblée, et comme par une logique intrinsèque, toute subjectivité explicite.

Le *concrétisme*, et jusqu'à aujourd'hui, notamment par le travail des frères de Campos, ouvre la poésie vers le monde de l'extrême contemporain par un travail de traductions et de réflexion sur la traduction d'une qualité et d'une diversité rares : Mallarmé, Cavalcanti, les Troubadours, Maïakovsky, Khlebnikov, Pound, Homère, Laforgue, Cummings, Corbière, des Chinois, des Japonais... entrent ainsi dans le panthéon vivant de la poésie brésilienne.

\*

L'histoire de la poésie n'est pas linéaire, les groupes, les mouvements, les personnalités, les œuvres ne se suivent pas comme des pions disposés d'après le jeu des influences et des effets prévisibles. Les nouvelles générations que nous présentons ici ne proposent pas une "suite" ou un "résultat" qui viendraient provisoirement apporter un maillon de plus.

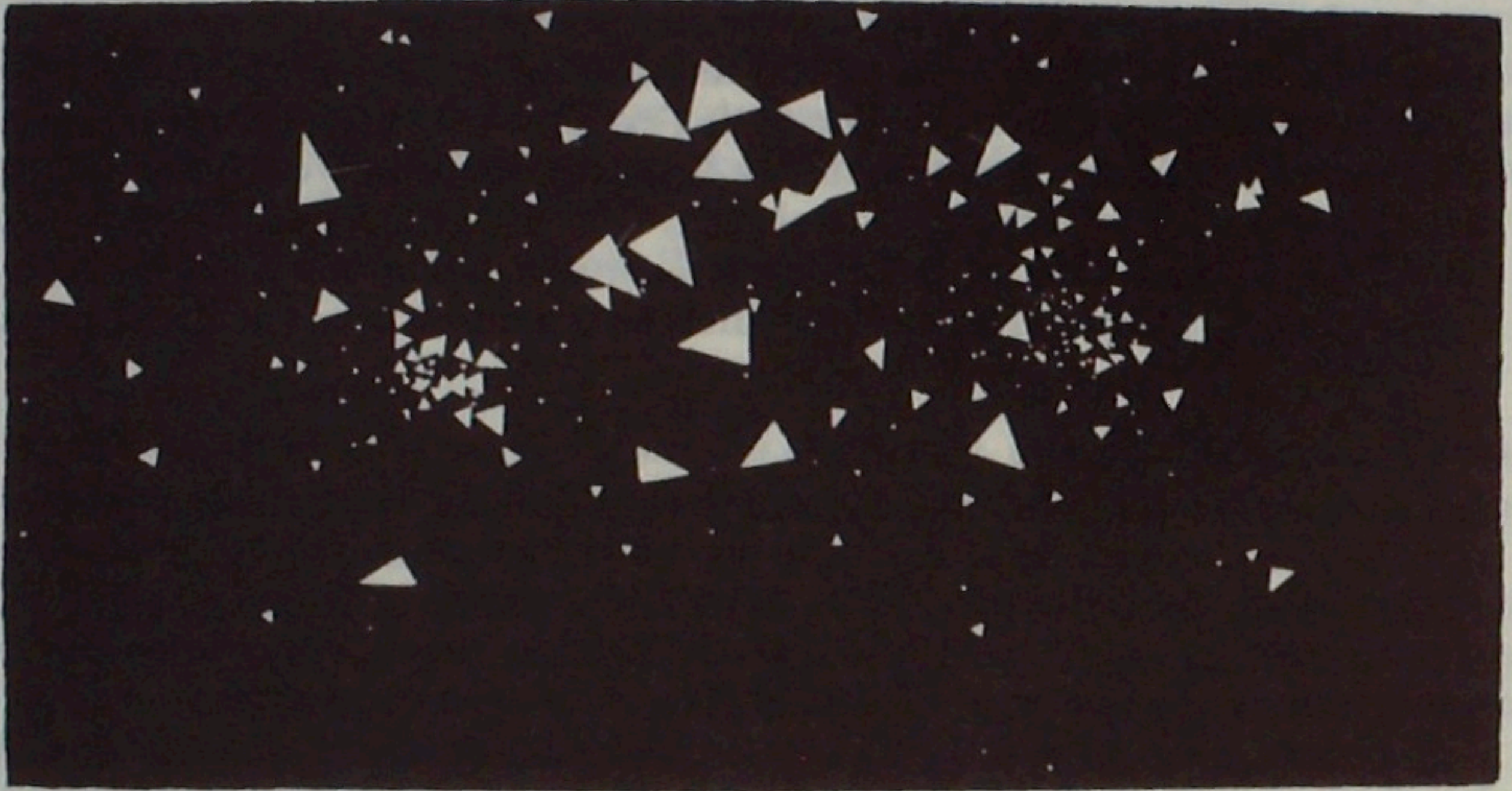
Seize poètes, entre 50 et 30 ans, dont les écritures couvrent la période des 20 dernières années – qui sont aussi celles du passage d'une dictature militaire à un gouvernement civil (la dictature s'effondre en 1985). Quatorze d'entre eux continuent d'écrire : ce sont des œuvres en mouvement. Plusieurs ont été liés, au début des années 70, avec le "Tropicalisme", autour du musicien Caetano Veloso, avec la *bossa nova* et non sans rapport avec le "cinéma novo" (Gláuber Rocha, en particulier). Ou ont participé à ce qu'on a pu nommé la "poésie marginale", toujours dans les années 70.

Ces nouvelles générations ne se rattachent directement à aucune école, pas de manifeste, pas d'expositions doctrinales : des parcours individuels, une diversité de formes, de thématiques, de moyens concrets (du poème en livre au vidéo-poème, de la performance à la simple lecture).

Il s'agit donc ici – avec l'arbitraire de l'ordre chronologique et du choix obligé – d'une coupe dans un ensemble extrêmement actif, hétérogène mais non sans contact. Une sorte d'*esprit d'époque* peut se repérer, parmi des réussites évidentes, et qui découvrent un espace différent pour l'intimité.

\*

Emmanuel Tugny vit actuellement au Brésil. Il nous a confié son texte en souhaitant qu'il paraisse à la suite des poèmes de ces poètes brésiliens qu'il connaît bien et qu'il aime.





*Brésil : nouvelles générations*

---

Duda Machado

---

Paulo Leminski

---

Ana Cristina César

---

Júlio Castañon Guimarães

---

Lenora de Barros

---

Horácio Costa

---

Régis Bonvicino

---

Carlos Ávila

---

Josely Vianna Baptista

---

Nelson Ascher

---

Angela de Campos

---

Arnaldo Antunes

---

Carlito Azevedo

---

Frederico Barbosa

---

Ruy Vasconcelos de Carvalho

---

Claudia Roquette-Pinto



Emmanuel Tugny

## Duda Machado

### *Circumnavigation*

verbe qui agite le son  
et d'autres sens

pacte  
avec le silence

récolte  
d'une dense dévastation

millimétrique mesure  
souffle subit

monologue  
au vent

manufacturée  
flore de filaments

fil qui contient  
son propre précipice

fleuve de toutes les eaux  
à chaque plongée resurgi

corps-à-corps  
et entièrement

### *Vie nouvelle*

Oui. "L'ironie domine la vie"  
Et la forme ne peut la démentir  
Mais ne manque-t-il pas une perspective  
Qui domine aussi l'ironie ?

*C'est seulement après*

c'est seulement après  
de ce qui fut  
un parce que  
ce fut comme  
ce fut

c'est seulement après  
de comment ce ne fut pas  
un parce que  
ce fut que ce ne  
fut pas

c'est seulement après  
et encore ainsi  
quand il y a  
parce que et  
après

*Événement*

pour Augusto de Campos

n'importe lequel  
quelque personne

un autre  
qui  
à son tour  
.....

mirage  
de reflets miroités

point  
d'intersection du réel

fut

est écrit

*Imitation des choses*

Allons, dédie-toi en entier  
aux apparences, aux choses proprement  
dites. Tente de les fréquenter,  
de les apporter à l'intérieur de toi,  
de les incorporer jour après jour,  
à chaque instant,  
bien que cela te paraisse dérisoire / absurde.

Il se peut, cependant, que tu  
ne résistes pas tout le temps  
et, de temps en temps, tu t'éloignes  
de la consistance des choses  
et te laisses pousser  
par l'habitude de les transformer  
en enchantement ou en profondeur.

Ne te troubles pas. En persistant,  
nous y reviendrons encore une fois,  
imparfaits mais concentrés  
-comme en amour-, décidés  
à les atteindre, bien que devinant,  
et peu importe alors, que nous  
ne soyons pas encore prêts.

*Traduction Inès Oseki-Dépré*

Paulo Leminski

*Iceberg*

Un poème arctique,  
sûr, c'est ce que je veux.  
Une pratique blême, trois vers de glace.  
Une phrase-surface  
dans laquelle aucune vie-phrase  
ne soit jamais possible.  
Phrase, non. Aucune.  
Une lyre nulle,  
réduite au pur minimum,  
un clignement de l'esprit,  
une unique chose unique.  
Mais je parle. Et, par là, je provoque  
des nuages d'équivoques  
(ou des essais de monologues?).  
Oui, l'hiver, nous sommes vivants.

*Pleine pause*

Un lieu où se fait  
ce qui a déjà été fait,  
le blanc de la page,  
la somme de tous les textes,  
le temps n'est plus,  
où, pour écrire,  
il fallait  
une page immaculée.

Aucune page  
jamais ne fut propre.  
Même la plus saharienne,  
arctique, a du sens.  
Jamais ne fut  
une page en blanc.  
Dans les profondeurs, toutes  
crient, blêmes d'excès.

### *L'animal alphabet*

L'animal alphabet  
a vingt-trois pattes  
ou presque

par où il passe  
naissent des mots  
des phrases

comme des phrases  
se font ailes  
des mots  
le vent léger

l'animal alphabet  
passe  
ce qui ne s'écrit pas demeure

### *À travers*

à travers  
blanc  
magnolia

le  
bleu  
voit rouge.

### *L'assassin était le scribe*

Mon professeur d'analyse syntaxique était le type même  
du sujet inexistant.

Un pléonasme, le principal prédicat de notre vie,  
régulier comme le paradigme d'une conjugaison.

Entre une proposition subordonnée et un auxiliaire  
adverbial, il n'avait aucun doute : il trouvait toujours  
une façon asyndétique de nous torturer avec une apposition.

Il s'est marié avec une normative.  
A été malheureux.  
Était possessif comme un pronom.  
Elle était bitransitive.  
Il a essayé d'aller aux États-Unis.  
Ne l'a pas fait.  
Ils ont découvert un article indéfini dans ses bagages.  
Une interjection de ses moustaches déclinait des particules explicatives,  
connectives et passives, pourtant.  
Un jour, je l'ai tué d'un objet direct sur la tête.

\*

lune là  
tu brillais ainsi  
sur auschwitz?

\*

un jour  
on serait homère et  
l'œuvre rien de moins que l'illide

plus tard  
la barre haute  
permettait d'être un rimbaud  
un ungaretti un certain fernando pessoa  
un lorca un éluard un ginsberg

enfin  
nous finissons par le poète provincial mineur  
que nous avons toujours été  
derrière tant de masques  
que le temps traite comme des fleurs

\*

le pauloleminsky  
est un chien fou  
qui doit mourir  
par le bâton la pierre  
le feu le pic  
sinon il est capable  
ce fils de pute  
de faire pleuvoir  
sur notre pique-nique

\*

m'éteindre  
me diluer  
me disloquer  
jusqu'à ce que  
après moi  
après nous  
après tout  
ne reste rien  
d'autre que le charme

### *Verdure*

soudain  
je me souviens du vert  
de la couleur verte  
la plus verte qui soit  
la couleur la plus allègre  
la couleur la plus triste  
le vert que tu portes  
le vert que tu portais  
le jour où je t'ai vue  
le jour où tu m'as vu



soudain  
j'ai vendu mes enfants  
à une famille américaine  
ils ont une voiture  
ils ont un grenier plein  
ils ont une maison leur pelouse est gaie  
ainsi ils peuvent revenir  
et prendre le soleil à Copacabana

*Traduction Henri Deluy*

Ana Cristina César

Quand entre nous il n'y avait  
qu'une lettre sûre  
complète  
le train des traces  
la fenêtre ouverte  
un paysage sûr  
sans pierres ou  
alarmes  
mon saut vers le haut  
en équilibre  
le verre d'eau  
l'attente du café

*Rien cette écume*

Pour affronter le désir  
j'insiste sur la malignité  
de l'écriture mais je ne sais pas  
si la déesse monte à la surface  
ou si elle me punit seulement  
de ses hurlements. Du bastingage  
de ce bateau j'aime tellement  
les seins de la sirène.

\*

L'histoire est complète : *wide sargasso sea*, bleu bleu  
qui ne m'effraie pas, et chante comme une sirène  
de papier.

## Sommaire

Polly Kellog et le chauffeur Osmar.  
Drames rapides mais intenses.  
Photo-roman de mon cœur conceptuel.  
Pas de bretelles et bleu marine.  
J'avale des infamies mais avec sincérité.  
Sournoise avec bon sens.  
Antenne de la place.  
Artiste de l'épargne.  
*Absolutely blind.*  
Tension du peut-être.  
Minaudage.  
Eau à la bouche.  
Ange qui contrôle.

\*

C'est très clair  
l'amour  
a cogné  
pour rester  
dans cette véranda découverte  
à la tombée de la nuit sur la ville  
en construction  
sur une petite constriction  
sur ta poitrine  
angoisse de félicité  
lumières des automobiles  
biffant le temps  
chantiers sur la route  
au repos  
recul soudain du complot

*Traduction Henri Deluy*

## Júlio Castañon Guimarães

### *Hôpital*

la lacération des âmes  
la définition des corps  
l'écriture de l'éther

### *Géographie*

ombres ancestrales  
clairs matins  
dans quelle marge ?  
pendant que la mémoire estompe les heures  
ce qu'il y a : des espaces perdus  
une maison  
un voyage  
cheveux défaits entre mes mains

*Sans titre, huile sur toile, 70 x 50 cm*

quand, défaits les  
nœuds de la représentation,  
l'image, contre elle-même,  
s'impose, il reste si peu  
au-delà de l'enquête  
cynique ou rhétorique :  
que l'image élide  
sa cruelle corruption

*Juiz de Fora*<sup>1</sup>

l'œil  
la bouche  
la cuisse  
le bras  
le pénis  
l'épaule  
le duvet  
la main  
le nombril

les anges dans le ciel s'adorent

*Qu'est-ce qui a été perdu?*

les cheveux de ta poitrine  
le dimanche après-midi

aucune image  
aucune stratégie

ce poème s'est perdu  
nu ardemment nu  
et vif et excité  
sur le bout de la langue

entre tes cuisses

*Traduction Henri Deluy*

1. Juiz de Fora, envoyé, par le pouvoir, pour être juge, au civil comme au criminel, dans une ville. Littéralement : "juge de l'extérieur". Juiz de Fora est aussi le nom d'une ville de l'État de Minas Gerais.

Lenora de Barros

*Lune Climax Soleil Laps Éclipse Colaps*

LES  
LAPS  
SOLEIL  
ÉCLIPSE

intacte étoile  
se meut lumière

presque œil  
tact ténu

au centre rétine  
blanc spectacle

PLEURE

AH AH AH AAAAAH  
AAAAA AAAAAA AAAAAH

IIIIIIH

AAAAH

OH

OH OH OH

AN

HEI

AH AH AH

A

AAAAA A

A

H

RIS

AH AH AH AAAAAH  
AAAAA AAAAAA AAAAAH

IIIIIIH

AAAAH

OH

OH OH OH

AN

HEI

AH AH AH

A

AAAAA A

A

H



## Horácio Costa

### *Portrait de Don Luis de Gongora*

visage de vampire, nez boxé par la vie,  
stiffness, ton légendaire orgueil démesuré,  
sans ironie sans sourire les coins de la bouche s'affaissent,  
je ne vois pas tes mains, elles doivent écrire,  
elles doivent manipuler l'abaque de la syntaxe,  
je te vois préoccupé à la recherche de trésors  
endormis, sur la feuille blanche brillent des larves,  
et tes yeux de sphinx déjà fixes me transpercent,  
ils imitent tes oreilles en éventail, ton manteau  
absolu, bloc de laine ou de velours, toujours directeur  
d'un hôpital baroque avant le Grand Renfermement,  
pour qui poses-tu, tu chantes l'Esgueva de la pensée  
de tes contemporains, le radical soupir de la Nature  
dans le rut profond, langage lacté, champ d'azur,  
et tu m'évalues, au dehors Acis, au dedans Polyphème.  
ainsi est le monde, Don Luis, pour qui tu poses, remarquable  
cafard pré kafkaïen qui va d'antichambre en antichambre,  
expose patiemment son élastique décorum emphatique,  
autant que ce qu'il faut en supporter, au dehors Hyde, au dedans  
si petit, car tu es petit, bien au delà du cadre de ce tableau  
tu parles comme parlent les nègres – c'est la nuit qu'en perle  
se transforme la banalité, et ta calvitie emplit  
le ciel, le vide cède, une berceuse échappe à tes paroles.

*Mexico, 1984.*

VIII  
Zone

Ne pas compter le nombre. Sans première ni dernière, les vagues de la mer. Fragments : devant les palmiers, un troupeau très lent. Elles viennent, viennent, viennent. Calme est la mastication indéfinie des zébus. *Exegi monumentum aere perennius*. Tantalazing.

XV  
*Trou noir*

L'animal furieux engloutit ses propres halos. Noire la couleur de la lumière interne. Un presque, son masque. Nous entendons ses plaintes d'ange omnivore. Dans la pièce, l'obscurité, je pense à mon père.

## XXI

Quel est l'espace qui cache la liberté d'une ligne?  
des univers font connaissance de plaine à montagne, des pulsations halètent dans les interstices. Si tu approuves, inscris ta fractalité sur la peau du papier.

## XLV

dans le ciel la troisième Vision scrutée de monstrueux ornithorynques  
dans le cœur la tête le V de l'évangélisme rouge le cadre de l'antique enfant  
sous mes pieds *the breaking of the Vessels* les rats absolus l'absolVtion.

## Régis Bonvicino

### *Non plus*

Non plus  
le mot-à-mot  
traduit fidèlement  
vers luisant  
fil électrique  
étoiles  
pas  
sur le sable aride  
le craquettement des cigales  
l'inexistence du rien

\*

Des mots trahissent  
des vers luisants  
effaçant l'espace

un fil électrique tendant  
des étoiles trahies par les mots  
des pas

le craquettement des cigales  
l'existence du rien

### *Où l'on*

Où l'on laisse la partie extérieure  
du corps  
pour le lendemain  
Où l'on va et vient

où l'on tourne  
avec le corps dedans  
sans mouvements  
et l'on laisse tout en arrière

le pantalon avec son zipper  
sur le cintre bipède  
alias "cintre mobile"  
de Guto Lacaz

\*

tricycle, cintre  
se rassemblent imprévus  
ailes, bras  
sous la forme d'un cygne

### *Bleu*

Si je dis bleu  
au-delà  
intelligence  
du bleu

\*

Voix d'  
oiseau  
quand  
le matin

la nuit  
muette  
est encore  
ombre

### *Sans titre (2)*

Eden de pétales secs  
Fourni à l'abdomen enflé  
Ombres de figures identiques

- Soleils exclus -  
Vipères  
Près de temps perdus des soleils  
qui ne peuvent être identifiés  
(La voiture rongée alizes et verveines)  
Pétales vus par la fenêtre  
Inexistant nuage qui se déplace

*Il m'est mort*

Il m'est mort le vu comme mot,  
luminosité intercalée  
par le rayon parmi les bleus  
avec le tonnerre

Me voici en dedans : ce que je captai  
m'a fait quitter un de mes centres

Un poids creux me sonne dans la tête  
comme une lamentation

*Couleurs pures*

Il n'y a pas des couleurs pures : le bleu en nuages  
gris et l'argent des lumières du mercure  
se confondent

L'arbre effleure le ciel sur un bord,  
précipice

Et une plaque  
ici, interdit de déposer des ordures

L'arbre minime se projette  
dans l'atmosphère au bord du gouffre

Les troncs contre une toile de rainures :  
arbre à la fin de l'après-midi en branches

La maison se voit avec sa toiture  
près de la terre,  
maison-arbre

La maison avec une toiture-tertre  
avec quelqu'un à l'intérieur

La même maison se voit, latérale  
blanche, triangle sur rectangle

Soudain,  
demi-cercle  
comme une lune qui se précipite

Route recourbée qui disparaît,  
sur un tertre vert disparaît  
dans le paysage

Les étoiles sont maintenant personnages

### *Parodie de parodie*

Parodie de parodie,  
épigone des sens  
Congruité des mêmes,  
coïncidence de monotonies - le quotidien

Oiseau qui chante dans la mue,  
transgresse le silence des mêmes

Rien encore debout - dans le quotidien,  
écho de rien car ce n'est rien  
Épilogue d'aucune séquence,  
chant qui s'étrangle miasmes de mêmes

De temps en temps,

poème

Qu'au jour le jour lacère

La poésie  
forme en ligne avec le rien

Non-moi qui me prend  
pour le non-essentiel  
Sans les dieux,  
dans cette masse excessive de riens

Vie où on donne son écorce  
pour rien  
Quotidien, souffle creux,  
frère du sommeil

Vie qui s'éteint dans son exigüité  
bouche qui mord la poussière  
Dans son propos aucun,  
temps qui s'écoule

Un un unique (identique)  
soliste de soi  
parmi mille soleils noirs

Ce non-être jamais,  
jamais pour toujours continu  
En aucun temps

Mais, ici, maintenant, les poules ont des dents

*Aussi difficile que*

aussi difficile que  
voir le soleil en hiver,  
voir des anges en enfer,  
être moderne

aussi difficile que  
voir la lune le matin,  
ève ne pas manger la pomme,  
avoir la tête saine

aussi difficile que  
un lion vivre de navets,  
tondre la laine de l'âne,  
fuir le diable

aussi difficile que  
le jour revenir à la veille,  
savoir ce qui éveille,  
changer de planète.

*Traduction Inès Oseki-Dépré*

*Non rien*

Non rien encore de l'autre  
semblable encore au même  
minimal encore l'autre  
lui-même non encore autre  
d'une même mort autre  
isolé dans son propre corps

Traces du même encore  
dans l'intime de l'autre non plus  
les cicatrices unissent  
les tatouages dispersent  
les antennes matraquées, dans l'encre  
débris de l'autre éclats de l'autre

un papillon immobile recouvre  
des cicatrices sur un corps

*Traduction Henri Deluy*



## Carlos Ávila

### *Le soleil*

Le soleil  
(dans l'attente de l'adjectif :  
im-pla-ca-ble)  
a décoloré la couverture  
d'un volume de baudelaire

les fleurs du mal  
(je le découvre)  
ne résiste pas à la lente  
violence du soleil  
(soleil de la bouche du sertão<sup>1</sup>  
qui calcine la terre?)

de plus  
qui a fait poser le rayonnement  
dans cette position :  
que ferait baudelaire  
(en effigie graphique)  
dans le sertão

si les fleurs du mal  
ne supportent pas le soleil  
(répond baudelaire)  
résisteraient-elles aux entailles  
de l'oxyde et du sel?

1. Sorte de maquis/brousse, accablé de sécheresse, semi-aride, à l'intérieur du Brésil.

*Narcissus poeticus*

il s'est desséché

(dans le vase  
sans eau)

mal planté  
dans une *waste land*  
(minuscule)  
de l'appartement obscur :  
comment résister  
à la poussière poussiéreuse pollution ?

maltraité ex-narcisse  
abandonné à son propre sort  
(au ras de l'étage)  
sans source ni miroir

il s'est desséché  
(seul dans le vase)  
sans sueur ni salive  
sans larme  
pour le sauver

il est mort  
(la suie  
dans l'âme)

*Traduction Henri Deluy*

Josely Vianna Baptista

le sens se sent avec le corps, comme l'œil se mouille quand c'est l'heure. le sens est chaud comme le corps, comme l'œil qui brille quand il aime. le sens se pense avec le corps, qui pressent ce sentir qui ne ment pas. (*comment se dit ce qui ne se dit jamais ? ce qui se dédit ? comment se dit ce qui se dit au hasard ? comment se dit déjà ?*) le sens se plie comme le corps qui sent l'autre corps ajusté au corps. se vêt comme le corps qui dévoile les voiles de ses secrets et de ses peurs. on lit lentement, en silence, quand presque à l'envers je me convaincs (*comment se dit ce qui ne se dit jamais ? comment se voulut ce qui ne se fit jamais ? comment se fait ce qui ne se voulut jamais ? comment se voulut ce qui est à un cheveu ?*) le silence se lit en silence, quand presque je me convaincs. on lit le sens dans le silence, on le voit, à l'envers je me convaincs. le silence dit le silence : ainsi se dit ce qui se dit vraiment. ainsi se dit ce qui se veut-désir

ce qui en moi sent est en train de  
penser ce qui en moi pense est  
en train de passer ce qui en moi  
passe est en train de mentir ce qui  
en moi ment est en train de si-  
muler ce qui en moi simule est sph-  
ynx ce qui me sphynx est en tr-  
ain de chiffrer ce qui en moi chif-  
fre est en train de créer ce qui en  
moi se crée est en train d'aim-  
er ce qui en moi aime est en train d-  
e savoir ce qui en moi sait est e-  
n train de rester ce qui en moi  
est est en train d'être

*Réfractée*

le  
secret  
du  
baiser  
est  
dans  
le  
charme  
de  
qui  
fait  
la  
caresse  
—  
eau  
découpant  
la  
nageoire  
d'  
un  
poisson  
sans  
laisser  
de  
trace

*Traduction Inès Oseki-Dépré*

*Les pores fleuris*

Tard l'après-midi, les ombres suent  
leur teinture sur les couleurs, extraient  
de la fève singulière de la lumière le contour  
des choses, les froissements sur la coquille  
d'un mollusque, graphisme, ostracés millénaires  
à réserve de sel, poème étrange tressé  
en lambeaux de lauriers-roses,  
pendant que des corps  
plongent dans l'alcôve moite,  
et rien n'est image  
(ton corps blanc dans la mer des sargasses),  
rien n'est mirage  
sur l'étoffe rutilante des paupières.

*Traduction Henri Deluy*

## Nelson Ascher

*Là où il y a de la fumée*

*dan steigt ihr als Rauch in die Luft*  
Paul Celan

Fumée aucune n'implique  
mémoire, puisque les choses  
se perdent dans la fumée  
qui, ainsi, ne peut non plus

devenir monument,  
car étant transitoire  
pas même elle ne rend hommage  
à la transitorietà.

Fumée – une encre –  
bien que blanche (un blanc  
plutôt pâleur d'horreur  
qui blanchit d'innocence),

sert peut-être à l'écriture ;  
mais, il n'y a pas de dextérité  
qui inscrive dans la fumée,  
comme sur la pierre, un nom.

Quand la fumée, presque  
végétative, jaillit et,  
trahissant le généalogique,  
assume un aspect d'arbre,

il ne convient pas de demander  
autour (là où il y a de la fumée,  
il y a des cendres) des racines  
plus profondes de la fumée.

## *Augenblick*

pour A.S. Robayna

L'image d'instigatrice  
s'installe sur la rétine  
s'installant, s'illumine  
pour moins qu'un instant

dans lequel le regard prospecte  
silence lumière en dedans  
et, au delà du seuil grisâtre  
de la lumière, rien que spectre

L'image qui, cependant,  
s'installe sur la rétine,  
plus instantanée, apprend  
au regard à aspirer, dans la surprise

que la larme résume  
(car en elle, liquéfaite,  
l'image se délecte),  
toute la noirceur de la lumière.

## *Bashô à Paris*

pour Rose

Matin de gala :  
fleurs, dames  
immobiles dénudées  
défilent des couleurs.

Midi le juste :  
se suicide, le soleil,  
dans une mer de sueur,  
se met au zénith.

Soir- grimoire :  
feuilles en vert,  
ainsi imprimées,  
jaunissent-elles.



Quelle nuit albine!  
La tour, bien que  
de fer, presque  
tremble de froid.

*Autrefois*

Autrefois on entendait,  
bien que contre-(alors  
que contrefait)-sens,  
ce qui s'entend encore

dans un dedans circonscrit,  
entre le début d'un  
mot et la fin, pour tout  
que l'on retrouvait dehors ;

cependant, dans la mesure  
où le dehors avance  
mot en dedans, tout  
qui était dedans s'en va,

et encore, inane, hésite,  
parce que lieu-(encore  
qu'inhospitalier)-commun,  
ce qui excitait autrefois.

*walter benjamin*

Quand autour  
tout exhale  
liesses de haut-  
ain et morne

*Oui*, rehausse

ton ardeur no-  
dale de nous imposer  
sur d'autres partitions,

avec des desseins  
les plus sournois,  
comme un igné

*Non*, le tour  
de ton signe :  
de Saturne.

*Traduction Inès Oseki-Dépré*

*Mon cœur*

*Mein Herz, mein Herz ist traurig*  
Heine

Si j'ai un cœur plus grand que  
le monde, pourquoi donc ses ventricules  
s'arrêtent-ils là – des points si ridicules –  
quand aucun oxygène ne réplique

aux carences de la chair? de plus,  
l'impur limpide encrasse le sang  
qui irrigue le myocarde, de  
l'intérieur jusqu'à ce qu'un

engorgement massif change enfin  
les diverses figures lyriques, appréciées  
– létales. Alors, poètes, dites-moi :  
l'amour peut-il bloquer les coronaires?

*Traduction Henri Deluy*

## Angela de Campos

La bosse chauve du chameau  
suscite mon désir  
d'incendier les voyelles  
et de ruminer les cendres sablonneuses.

Comment l'âme calme-t-elle le cœur ?  
Peut-être avec des dromadaires.

\*

L'après-midi s'allonge  
sur le dos d'un tigre  
véloce –  
le miel dur des yeux  
prend corps dans des camélias  
coins soudains sans baisers-  
toutes les minutes s'espionnent.

\*

Le temps hoquette dans l'horloge  
les rides horizontales  
qui ne tatouent pas mon visage.  
Baguettes  
d'invisibles aiguilles  
injectent le rythme  
qui infecte le jour.

*Traduction Henri Deluy*

## Arnaldo Antunes

Silence entre hommes qui discutent.  
Silence pendant qu'ils parlent.  
Silence entre un son et un autre  
son.  
Silence entre son et  
un autre  
goment.  
Silence entre ;  
non pas silence en.  
Silence vent ;  
non pas silence vient.  
Silence ventre ;  
non pas silence sémén - Silence sans.  
Silence entre silences  
entrent.

\*

parole	lit
paysage	contemple
cinéma	assiste
scène	voit
couleur	distingue
corps	observe
lumière	aperçoit
silhouette	devine
but	visé
ciel	admire
cellule	examine
détail	note
image	fixe
regard	regarde

Il y a des milliers d'\_\_\_\_\_S.

Un\_\_\_\_\_arrive quand on va trop loin.

Le mirage qu'un individu creuse pour soi-même est la face obscure  
du\_\_\_\_\_

La face claire du\_\_\_\_\_est le\_\_\_\_\_.

Le\_\_\_\_\_est le lieu de son cultiver la soif.

Il n'y a pas de\_\_\_\_\_s chauds.

Le Sahara et le Pôle sont des\_\_\_\_\_froids,

comme tout ce que la distance crée.

Au\_\_\_\_\_on marche en cercle.

On ne connaît pas la taille d'un\_\_\_\_\_,

s'il va plus au fond

De l'intérieur il a la taille du monde.

\*

Des secrets on ne dit pas.

Des mensonges on ne dit pas.

Ce que l'on ne sait pas ne se dit pas.

Ce que l'on ne peut dire on ne dit pas.

Des gros mots on ne dit pas.

Des propos congrus on ne dit pas.

Épicerie on ne dit pas.

Épicerie!

Épicerie!

*Traduction Inès Oseki-Dépré*

## Carlito Azevedo

### *Baigneur*

Tout près  
                  devant  
la mer  
                  un jour d'été -  
quand ta voix  
                  excitée parcourait  
en l'épuisant,  
                  la mèche d'un vers  
jusqu'à son ultime  
                  syllabe inflammable -  
quand la soudaine  
                  friction d'un nom  
dans ta mémoire t'  
                  incendiait les cheveux -  
(et sur ta peau  
                  de feu la  
brise faisait  
                  des déchirures  
d'eau).

\*

### *Dans la nuit grise*

Dans la nuit grise  
cette lueur  
dans l'air? Tigres

aux aguets? Soleil  
clair d'une cigarette  
entre des lèvres-lys?

Sur du papier de verre  
rude une soudaine étincelle?  
Le choc de peaux

à contre-peaux  
(comme dans une rue  
obscur mutuel-

lement s'enlacent  
les contre-faisceaux  
de deux phares) ?

\*

*Relisant Saxifrage*

La fleur de lumière fébrile  
du plaisir prospère dans un mélange  
de couardise et de courage.

Mais elle mine le corps (le roc  
du corps) et bientôt s'épanouit  
en feu et furie.

Volonté d'aller au delà du corps ?  
parmi les pétales aériens  
du rien ou de la torpeur ?

Le regard s'arrête, découvre  
(garance entre vermeils)  
un parfum dans *saxifrage*.

*Traduction Henri Deluy*

## Frederico Barbosa

### *Raréfié*

#### I

Aucune voix humaine ici ne se prononce  
il pleut un fantôme anarchique, destructeur

ample néant dans le vide de ce désert  
s'annonce comme absence, ongle de chair

odeur silencieuse dans le vent pente  
coupe d'un spectre qui se pose sur l'eau

tout ce qui coule en silence en temps résonne

#### II

Je sentais la fin me courir dans les veines

Il y a de l'urgence : voie.

Il y eut un moment grave.

(Le film était mauvais. Le cinéma, comble.

Dans la lumière brume, cachée, une cigarette.)

Impossible d'échapper à la panique,

prévoir le vide probable.

Soudain : le déclic

Final,

la conscience du zéro en train de tourner autour.

État, condition, état.

Ouvre :

#### III

Dominé par la pierre, insomniaux,  
décoloré, le crime débute aux  
heures hautes de la nuit vacante  
prend corps dans la durée du jour.



Prend corps dans la durée du jour,  
dominé par la pierre, insomniaux,  
douleur de nausée délicate et infâme,  
des heures hautes de la nuit vacante.

Douleur de nausée délicate, infâme,  
dans les heures hautes de la nuit vacante  
gagne corps dans la durée du jour  
dominée par la pierre, insomniaux.

Prend corps dans la durée du jour,  
douleur de nausée délicate et infâme  
décoloré, le crime débute  
s'allie à l'ennui impuni et s'évide.

*Lascaux — 1986*

au cinéma de Lascaux  
(image sur image)  
coupes :  
siècles de Klee

découpes de couleurs  
dans les dessins du Kane  
dans la voix bellae  
(Billie & Ella)  
dans ses jambes croisées  
devant la télé

magique presque hasard  
en train de colorer  
(comme si sans vouloir)  
la caverne obscure  
où nous pouvons nous voir

*Contraire – 1988*

Mécontent, j'écrivais de la poésie  
contre. Le néant,  
à chaque mot sien, s'amplifiait.

Malade, j'écrivais de la poésie :  
contre. Le néant,  
à chaque mot, s'amplifiait.

Débile, je vivais la poésie :  
contre. Le néant,  
chaque mot effaçait.

Est morte la poésie :  
contre le néant,  
vieux mot.

*OBS.*

j'écrispournepasêtreentendu  
parmoi:toutpoèmequis'ent  
end:mêmemien:estréduction  
problème.j'écrispournepas  
êtremonproblème:entends:

*Sans toi*

aucune  
ne traduit  
aucune  
exacte

métaphore  
le manque  
image

couteau  
dans ce  
jour  
anecdote  
me réveiller  
me

retourné  
silence  
sans jour  
sans sel  
sans toi  
tue

*Traduction Inês Oseki-Dépré*

## Ray Vasconcelos de Carvalho

### *Piano*

Sous le jasmin  
en fleur, un passant  
ramasse une pièce  
de monnaie à l'instant où  
le vieux, avec ses doigts en  
dernier quartier de lune  
enfonce son chapeau  
sur sa tête

### *Clóvis Beviláqua le jour de la St Valentin*

aujourd'hui en traversant la place  
clóvis beviláqua m'est  
apparu spécialement  
triste. Il portait sa tête  
légèrement penchée  
vers la gauche. Sous  
son aisselle des traités  
juridiques avaient pesé  
des années durant  
aucun moineau n'aurait pu  
pénétrer par les revers.  
Trois garçons alternaient  
au commandement d'un cerf-volant  
qui apparaissait au dessus de  
l'église baptiste. clóvis  
beviláqua seul, avec  
des moustaches de bronze au  
milieu de la place. je l'ai laissé  
à sa fameuse solitude,  
son savoir juridique, sa réputation  
que j'ignore, plus  
affligeant plus notoire  
en ce jour des amoureux

*Traduction Henri Deluy*

## Claudia Roquette-Pinto

### *Minima moralia*

Seulement le pétale le plus rare  
ray -  
ure d'une chair  
sans la transparence de la lumière  
seulement un pétale feuilleté  
par l'eau  
où reste (attend)  
le son d'une forêt  
pulsation des fluides de la forêt  
quand le tympan éclate

### *Châtaigne, femmes*

Si ouvertes  
avec l'habileté surprenante  
de petites mains  
aveugles à un tel alphabet  
et si un coin- déjà marron-  
de peau blesse  
plus que la bêtise des épines  
vois comment  
le bourgeon palpite : elle  
et elle  
déboutonne  
entre les doigts

### *Portrait de Pablo, vieux*

depuis l'ombre son visage se jette  
un poisson  
une lune africaine  
flottant à la surface usée et grise  
la calvitie ne donnait aucune information

sur les yeux vifs  
d'eau, si vifs  
qu'ils créent avant de voir  
le front du toro est brave  
repousse un nez divisé :  
un côté affronte,  
l'autre se dérobe  
le reste rides et rictus  
papyrus  
et le son des sabots ancestraux

*En vain*

mot comme persienne  
poème comme lucidité  
magnétise l'air hors de l'utilité  
des phrases un automne  
au ras de la fenêtre  
or fou sur un après-midi démolé  
entre-temps, entre les dents  
(et quatre murs)  
ta bouche encore convoque  
équivoque et pauvre.  
sur le duvet au delà de la vitre  
les dieux-de-tout-ce-qui-compte  
ferment leurs paupières de cuivre

*Traduction Henri Deluy*

## Notices biobibliographiques

**Duda Machado**, né à Salvador de Bahia en 1944. Il a écrit pour les musiciens du premier mouvement tropicaliste. Il a vécu à Rio et à São Paulo. Éditeur de plusieurs revues d'avant-garde. Nombreux ouvrages publiés dont des traductions de Gustave Flaubert, John Ashbery et Allen Ginsberg. Invité en 1995 à la troisième Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne (voir *Une anthologie immédiate*, Fourbis 1996).

**Paulo Leminski**, né à Curitiba, en 1945. Considéré comme un *marginal*, il est mort d'alcoolisme en 1989, à 44 ans. Il a publié des proses, des poèmes, des interventions critiques, dont un livre sur Bashô et un autre sur Trotsky, des traductions (Whitman, Francis Ponge, Samuel Beckett).

**Ana Cristina César**, née à Rio de Janeiro, en 1952. Elle a collaboré à plusieurs publications alternatives. Elle s'est suicidée en 1983, à 31 ans. Prosatrice et poète, ses poèmes ont été réunis dans un volume posthume en 1985.

**Júlio Castañon Guimarães**, né en 1951 dans l'État de Minas Gerais à l'est du pays. Il a publié plusieurs livres de poèmes et de nombreuses traductions (Roland Barthes, Gertrude Stein, Francis Ponge, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, Michel Butor, Georges Steiner, Gilles Deleuze et Félix Guattari). Activité d'éditeur.

**Lenora de Barros**, née à São Paulo en 1953. Elle participe à de nombreuses interventions-performances de poésie visuelle partout dans le monde. Elle a traduit des textes d'Octavio Paz. Invitée en 1995 à la 3<sup>e</sup> Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne (voir *Une anthologie immédiate*, Fourbis 1996).

**Horácio Costa**, né à São Paulo en 1954. Il vit au Mexique. Importante œuvre de poète, critique et traducteur (Elisabeth Bishop, César Vallejo, Octavio Paz). Il est aussi un militant actif pour les droits des homosexuels.

**Régis Bonvicino**, né à São Paulo où il vit, en 1955. Éditeur de plusieurs publications de poésie. Nombreuses lectures publiques et recueils de poèmes. Activités critiques, anthologies, traductions (Jules Laforgue, Oliviero Girondo, Robert Creeley). Invité à la 3<sup>e</sup> Biennale Internationale en Val-de-Marne (voir *Une anthologie immédiate*, Fourbis, 1996)

**Carlos Àvila**, né en 1955 à Belo Horizonte, dans le Minas Gerais (État à l'est du Brésil). Poète et journaliste. Il a participé à diverses publications marginales de l'avant-garde des années quatre-vingt. Plusieurs livres de poèmes. Activité de critique et d'essayiste.

**Josely Vianna Baptista**, née à Curitiba, en 1957. Plusieurs recueils de poèmes. Traductions : Alejo Carpentier, Cabrera Infante, Julio Cortázar, Severo Sarduy, Simon Bolivar, Bartolome de las Casas, A. Mutis, L. Goytisolo, J. Lezama Lima (*Paradiso*), animatrice de volumes collectifs. Interventions de poésie visuelle. A travaillé sur les aspects culturels de la vie des groupes indiens Mbya-Guarani et Nivacle.

**Nelson Ascher**, né à São Paulo, où il vit, en 1958. Activités critiques en revue et dans la grande presse brésilienne. Plusieurs recueils de poèmes. Traductions : L. Ferlinghetti (avec Paulo Leminsky), Joseph Brodsky, de nombreux poètes des États-Unis. Prépare une large anthologie de la poésie hongroise moderne. Il a aussi publié un volume d'essais politiques et polémiques, sur la situation après la chute de l'URSS. Invité, en 1995, à la 3<sup>e</sup> Biennale Internationale des poètes en Val-de-Marne (voir *Une anthologie immédiate*, Fourbis, 1996)

**Angela de Campos**, née en 1960, à Rio de Janeiro. Elle a publié un recueil de poèmes. A longtemps vécu au Mexique

**Arnaldo Antunes**, né à São Paulo, en 1960. Éditeur de plusieurs revues de poésie. A publié des recueils de poèmes visuels. Musicien, il participe à de nombreuses manifestations de poésie visuelle et sonore. Plusieurs enregistrements.

**Carlito Azevedo**, né à Rio de Janeiro, en 1961. A publié des recueils de poèmes. Directeur du Cercle de Recherches Poétiques à Rio. Traductions : Max Jacob, René Char, Jean Follain.

**Frederico Tavares Bastos Barbosa**, né à Recife, en 1961. Vit à São Paulo. Critique littéraire. Il a publié des recueils de poèmes.

**Ruy Vasconcelos de Carvalho**, né dans le Ceará, en 1963. Séjour en Angleterre. Vit à Fortaleza. Il a publié un recueil de poèmes et diverses interventions et chroniques dans la presse.

**Claudia Roquette-Pinto**, née à Rio de Janeiro en 1963. Séjour aux États-Unis. Modèle, puis spécialiste de la mode, photographe, elle développe une intense activité. Elle a publié deux recueils de poèmes.

Pour ces *notices*, comme pour le choix des poèmes et la présentation nous sommes en partie redevables à l'anthologie bilingue *Nothing the sun could not explain, 20 Contemporary brazilian poets*, édité par Michael Palmer, Régis Bonvicino et Nelson Ascher, aux Éditions Sun & Moon Press, à Los Angeles (1997). Que tous soient ici remerciés.



## Emmanuel Tugny

### *À Cantine Lumière*

1.

Les mains qu'elles ont forment en douce un axe dans cette durée où j'ai mon temps, aujourd'hui, au pélo, elles font herses et me rendent à Cantine Lumière où j'ai bien entendu mes suées, sourd à tout, j'ai fini, pardon, et le retrait d'un pouce dirait en tout je t'aime.

2.

Que l'on entre en fasseyement, le tas qu'on est peut-être, dans son Japon couture pareil, souliers, pareil, et l'on rend ses comptes aux nuits où fait ses dents mignonne, je la prends à tout prendre, elle a ses mains sur le morne des fesses comme toujours, c'est une dîme que je lui tends, moi, ma perspective, elle dit décide et m'offrait, elle dit "atencieusement", un dieu.

3.

Quand elle paraît l'affaire j'entre en samba elle dit maman chérie elle dit *nossa senhor*, c'est ses dents dans la cantine lumière et l'argile de bonne fin qu'elle a collées, indivises, au mirage, avec un citron et du rhum. Et puis *não fica parada*, elle rit t'es un crâne et c'est tout, est un arc absolument, et son virage est dans ma bouche, tiens, qui répond.

4.

Elle a ses yeux vilaine qui tapent dans le temps ce qui vire mauve au talon au temps, je vois qu'elle a marché sa marche dans les révolutions des rameaux, elle porte au front le sang du venir neuf où la bouche qu'elle a marine roulait que je m'entends.

5.

Et le gentil blason que saignent à ses mitants l'élastique et le nœud où joints ils font ourlets taille dans les eaux, c'est sex, non, rit-elle, la part fongible d'elle qu'inondent les festons.

6.

Dans nulle allée virée cinq heures par le soir bouge je ne vois d'autre parfait uni que ses dents qui la mordent et font cercle venin dans la ronde, elle a pour elle le sens que je donne, évacué et suprême, à cela qu'elle n'a pas, et dont je ne veux pas.

7.

Elle dit je ne tiens pas elle dit la "bitole", elle dit venez chéri pour les "étréintes", et querido. Ses noms sont un tissu marial où coule une larme véritable, les tréteaux dessinent et annoncent le mystère où je gîte. J'ai les lampes les tempêtes et les veines, je suis, dans le venir du jour, un vaisseau et nos flancs.

8.

C'est la boue des citrons qui sont le fond labile où entier je converge quand, lessive de nos peaux, elle aveugle des zones, formidable grand geste je suis dans le grain de son bras, bouche sûre, mords fauve, nourriture, front partout retenu d'opale, frais duveté qui fus du lieu.

9.

C'est l'Amérique au trou des eaux qu'un noir bandé voit débouler des heures à table, il parle français offre sa suite, change la donne en perron d'huile, voit des élans de lourd créole, et râpe son serge à la desserte.

10.

Elle fait un rêve où des pitons velours de frais plongent à l'avant de sa nature. Grands oiseaux poulies dans la sauge, miel et laiton sur les planètes, des jours rendus et des jours pas, quand je mords à son coup topaze, et puis pas.

11.

Languide elle descend sur les sphères, vers le nouveau plan où l'attend l'étagement d'un jour, merci dit-elle quand je la noie dans un jour où l'illustre. Une chaîne remonte, qu'elle confond, avec le poids qui la désigne.

12.

C'est Pombagira, culotte ficelle, dans l'abattement du sang, une mer lui tient

aux lèvres qu'elles a cachées aux plumes d'un coq, des bois, ou tout comme, au front, le soir découpe un dégoût brun qui forme un cercle en quoi tu penches.

13.

On habite à présent ici, aux bris d'un carrelage qui fut, on tire l'eau qui y sourd depuis la laine où elle m'attend, nombreuse et dans des fleurs. Elle griffe le couloir on veut bien, elle est juste le temps juste le rythme, elle est juste les grands doigts des corbeilles qui fouissent un champignon vers la mer.

14.

Son mouvement elle décide, le jugement s'amender elle décide, doucement elle reprend sa culotte et ses mules et la loupe de front nègre et fond dans la nappe gueule dans la gueule de qui s'y étend, vraiment sage et fumée d'absente

15.

À ce que je n'ai pas, et dont elle ne veut pas.

*Janvier 1999*

Jean-François Bory  
Jean-Pierre Cometti  
Cosmetic Company  
Caroline Dubois  
David Lespiau  
Armand Rapoport  
Katy Remy  
Claude Salomon  
Ludwig Wittgenstein  
+ Emmanuel Hocquard  
et Juliette Valéry

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

## MAKE-IT NEW (SUITE)

Augusto de Campos

*Remarques sur la traduction et sur la traduction d'Elegy : Going to bed*  
Entretien avec Inês Oseki-Dépré

Inês Oseki-Dépré – Qu'est-ce qui est à l'origine du choix de l'ensemble de textes (*Verso Reverso Controverso*<sup>1</sup>) ? Pourquoi l'*Elegy* de John Donne ? Qu'est-ce qui motive un choix à un moment donné ?

Augusto de Campos – Dans *Verso Reverso Controverso* (1<sup>re</sup> édition 1978), j'ai rassemblé des essais et des traductions consacrés à des poètes du passé, depuis les troubadours provençaux, les baroques et les "métaphysiques" jusqu'aux symbolistes français et à Hopkins dans le but de démontrer – dans un voyage synchronique –, leur actualité et la pérennité de leur invention poétique, indépendamment de l'époque où ils sont apparus. En même temps, je poursuivais mon travail de traduction commencé dans les années cinquante, qui privilégiait les poètes-inventeurs, selon la classification de Pound englobant simultanément, la récréation de textes de Joyce (*Finnegans Wake*), Cummings, Mallarmé, Maïakovski et l'avant-garde russe en plus de Pound lui-même. Dans cette perspective, les poètes concrets brésiliens ont déployé une grande activité consignée dans de nombreux ouvrages, parmi lesquels *Verso Reverso Controverso*.

En fait, nous n'avons jamais partagé l'idéologie "futuriste" de la destruction du passé. À l'instar de Pound, nous pensions que ce qui était nécessaire c'était de regarder le passé avec des yeux neufs, afin de reconstituer son histoire selon des paramètres différents de ceux jadis en vigueur – le revoir, en somme, dans l'optique de l'invention. Quant à la traduction, notre horizon a toujours été celui de la traduction poétique – ce qu'Haroldo de Campos appelle "transcréation" et moi, "traduction-art" – par opposition à la traduction littérale ou didactique, qui peut être utile et nécessaire à l'étude et à la compréhension des textes littéraires, mais qui n'a pas de prétentions artistiques.

Ce fut l'*ABC of Reading* d'Ezra Pound, que j'ai lu dans la décade de 50, qui a éveillé chez moi l'intérêt pour Donne. "O extase" est l'un des rares poèmes choisis par Pound dans sa très radicale anthologie synthétique de la poésie de

langue anglaise et c'est le premier poème de Donne que j'ai traduit. Mário Faustino<sup>2</sup> a publié cette traduction dans ses célèbres pages "Poésie-Expérience", du *Suplemento Literário do Jornal do Brasil*, le 28 octobre 1956, un mois et demi avant le lancement de la poésie concrète au musée d'Art Moderne de São Paulo. Par la suite, il a publié deux de mes traductions des "poètes métaphysiques" : "A amada esquiva" de Marvell (17/2/57) et "Em Despedida : Proibindo o Pranto", de Donne (5/5/57)<sup>3</sup>. "O Extase" m'avait tellement impressionné que je citais déjà la strophe "*Mas que assim como as almas são misturas / Ignoradas, o amor reamalgama / A misteriosa alma de quem ama, / Compondo duas numa e uma com duas*", de ma traduction, dans un texte dans lequel j'annonçais la poésie concrète, à l'occasion de la lecture à quatre voix du *Poetamenos* lors du spectacle de Musique et Poésie Concrète, réalisé au Théâtre de Arena, en novembre et décembre 1955. Le mélange concret et abstrait, ainsi que les métaphores objectivistes et la densité lexicale du langage des "métaphysiques" m'ont vivement intéressé – c'était quelque chose qui était en rapport avec la rematérialisation du langage poétique que nous recherchions. Le choix des poèmes s'est fait à partir de critères de qualité (invention) et de facticité (tout ce que j'aurais aimé traduire ne s'est pas révélé perméable à mes tentatives). J'ai traduit et publié les seuls textes qui se sont avérés selon moi être des bons poèmes en portugais.

IOD – John Donne traduit par Octavio Paz a amené Antoine Berman (*Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, 1992) à s'intéresser aux diverses traductions françaises de *Going to Bed*. Que pensez-vous de la traduction de Paz? La trouvez-vous "baroque" (dans la mesure où le poète mexicain considère Donne comme un poète anglais influencé par le baroque espagnol) ?

AdC – La traduction de Paz sonne pour moi plutôt comme une version modernisante du texte, en dépouillant le jeu conceptuel et métaphorique du poème, très dense et brillant, vers une diction plus retenue. C'est aussi l'avis de Berman ("*Ce qui surgit ici, c'est donc un poème moderne, en 'vers libres'*"). En effet, ni le rythme ni les rimes de l'original ne sont maintenus. Aussi bien le traducteur ne reproduit-il pas son tissu sonore. En même temps, dans la mesure où il se sert de vers plus brefs – alors qu'il serait plus raisonnable qu'il optât pour des vers plus longs, étant donnée la plus grande extension des vocables castillans – les pertes sémantiques sont inévitables. La versification, du reste, me semble inconsistante. Il ne s'agit pas, à la rigueur, de vers libres, mais de vers hétérométriques, qui oscillent entre 13, 10, 8 et 6 syllabes, variant intempestivement ici et là d'accentuation, bien que celle sur la 6e syllabe y soit dominante. Ainsi, tout à coup nous pouvons nous trouver devant un alexandrin parfait ("*Desenlaza tu ser, campanas armoniosas*") ou bien

devant un vers inclassable de 13 syllabes (*“Entre las sombras de tus montes, fuera el tocado”*). On doit louer son économie expressive, le langage direct, qui favorisent une cursivité salutaire. Mais la perte la plus significative porte sur la musicalité élaborée et sur la labyrinthique facture conceptuelle qui insèrent *Elegy : Going to Bed* dans l’univers du langage baroque, et qui, plus que tout, lui confèrent une personnalité stylistique et un “tonus” spécifique.

IOD – Les critiques adressées par Berman aux traductions françaises sont de deux sortes : une critique aux traductions archaïsantes (illisibles) ; une critique aux traductions érotisantes. À mon avis, votre traduction prend en compte en même temps : 1. La littéralité (sans les archaïsmes) ; 2. La prosodie (rythmes, système de versification) ; 3. L’ambiguïté du texte (métaphysique) ; 4. La concision du vers (plus sensible dans la traduction). Cela vous semble-t-il juste ?

AdC – La critique d’Antoine Berman aux traductions de Jean Fuzier et Yves Denis me semble excessive, lorsqu’elle minimise leurs efforts légitimes et parfois réussis (par exemple, dans les poèmes tels *“The Extasie”, “A Valediction : Forbidding Mourning”*) entrepris dans le sens d’une recherche des correspondances avec le canon esthétique original. Par ailleurs, il néglige les défauts des autres traductions. Il ne se rend apparemment pas compte du fait que les traductions de Rotschild, Morel, Legouis, ainsi que celle de Bonnefoy (*À Dieu, mon Dieu, dans ma maladie*) buttent à chaque instant sur un rythme franchement boiteux (il s’agit de maladresses qui ne se confondent pas avec le vers libre), ce qui, à mon avis, les disqualifie d’emblée. De plus, il considère comme “admirable” une traduction comme celle de *The Wreck of the Deutschland* (Hopkins) de Pierre Leyris, qui ne maintient ni le rythme, ni les rimes pas plus que les innovations lexicales du poète anglais. Cette inattention aux valeurs formelles de la traduction déséquilibre son jugement, selon moi. Je suis d’accord avec sa critique à l’archaïsation, dans la mesure où cela signifie un traitement lexical ou syntaxique artificiel / artificieux (inversions, mots désuets, expressions solennelles de courtoisie, etc.). J’ai plus de mal à comprendre, par ailleurs, son objection à l’érotisation des textes manifestement érotiques de Donne. Je ne vois pas bien ce qu’est un “poème érotique au sens... de la poésie française”. Du mauvais goût ? De la pornographie ? Cela ressemble à un jugement subjectif. Quoi qu’il en soit, je ne crois pas possible, sans grandes pertes, de “convertir” dans une autre langue un poème dans le mépris des caractéristiques stylistiques qui constituent son réseau textuel, tels que le rythme (ou la métrique) et les rimes. Le déshabiller de ces caractéristiques implique, inéluctablement, déstructurer sa tension interne et son harmonie formelle. Ce serait comme de prétendre bâtir une cathédrale sans les arcs et les poutres, les niches, les statues et les vitraux... Seule la for-

mulation d'un livre poème-persona (et nous serions dans le domaine de la paraphrase ou du poème autonome "à partir" ou "à la manière de"... ) justifierait une telle pratique. Ce n'est pas ce qui se passe dans la plupart des cas. En réalité, ce qui arrive, c'est que la technologie raffinée du vers et la naturalité de son usage ont cessé d'être maîtrisées. Ainsi, lorsque le traducteur versifie, ce qu'il nous propose, le plus fréquemment, c'est un simulacre malhabile : les *pieds-cassés*, ou les *pieds-de-plomb*<sup>3</sup> où le "contenu" est écrasé dans un lit de Procuste métrique. Par ailleurs, le traducteur prétendument libre (mais qui en réalité a fui les difficultés artisanales du texte original) nous propose un résumé appauvri du poème, sans la dynamique formalo-émotionnelle qui le caractérisait – un texte qui ne supporte pas la confrontation avec l'original. Berman croit trouver de meilleures perspectives dans la traduction de Robert Ellrodt (*Nocturne sur la sainte Lucie*), qui, de ne pas être "ni archaisante ni modernisante" maintiendrait les valeurs prosodiques de l'original en "vers de belle venue", malgré leur défaut d'atténuation des éléments prosodiques et colloquiaux du discours de Donne. Je ne vois pas, toutefois, de différence essentielle entre le projet de Ellrodt et celui de Fuzier et Denis, en dehors de la tendance plus marquée, chez ces derniers, à l'emploi du "sermo nobilis" qui ne parvient pas néanmoins à affecter toutes leurs traductions. Il me semble, avant tout, qu'il s'agit d'un problème de qualité. Comme l'a dit Pound (citant la conclusion de Duhamel et Vildrac dans leurs *Notes sur la Technique Poétique*) : ... "Mais d'abord il faut être un poète".

Quant à moi, il ne m'incombe pas de juger le résultat de mon propre travail, mais mon objectif a été précisément de trouver le difficile équilibre idéal, en affrontant le défi de traduire Donne avec tout le furieux artisanat de ses poèmes, sans perdre aucune de ses caractéristiques stylistiques et sans l'archaïser. Traduire des auteurs d'époques antérieures implique, pour moi, une relation dialectique entre passé et présent qui sollicite, en même temps, une identification à la stylistique de l'époque (avec son histoire esthétique et son inflexion inventive spécifique) et une compatibilisation avec le langage vivant du présent. Ainsi, en traduisant l'*Élégie*, je n'ai voulu fuir aucune des difficultés du texte. Je l'ai traduite en rimes plates et en vers décasyllabiques – les plus proches des pentamètres iambiques de l'original (ailleurs, j'ai ajouté deux syllabes parce que les vocables portugais, ainsi que ceux de l'espagnol, de l'italien, du français, sont plus longs par rapport au minisyllabisme de l'anglais). D'un autre côté, j'ai toujours été très attentif aux jeux paronomastiques, aux allitérations, aux enjambements, à la matérialité des métaphores, avec un maximum de concision, ainsi qu'au caractère colloquial du texte et à sa fluidité. Avec ces mêmes critères, j'ai traduit les 18 *canço* d'Arnault Daniel, sans fuir aucune des complexités formelles du "miglior fabbro".



IOD – Dans quelle mesure votre traduction met en pratique la devise poudienne du “Make it new”?

AdC – Ezra Pound (cité une seule fois rapidement dans la longue liste de Berman) a été, en réalité, mon inspirateur direct. C’est le modèle du traducteur créatif moderne. C’est lui qui a institué la critique *via* la traduction. Il a récréé la poésie du passé et a souvent élevé la traduction à la hauteur de ses propres créations. Si cela n’est pas toujours possible, c’est en tout cas un objectif à atteindre. Donc, lorsqu’on réussit à faire revivre un texte d’un poète d’une autre époque dans notre langue, on est, sans aucun doute, en train de pratiquer le *make it new* poundien.

IOD – Comment analysez-vous la non-crise du vers dans les poésies ibériques?

AdC – Je pense que la “crise du vers” est un phénomène universel et non pas circonscrit à une langue plus qu’à une autre. La poésie concrète est née précisément de la contestation de la clôture du cycle historique du vers (en tant qu’unité rythmico-formelle). En remplacement du système de composition fondé sur le vers (libre y compris), on a proposé la structure graphico-spatiale, idéogrammique (voir le *Plan Pilote pour la Poésie Concrète*, 1958). Mais la “crise du vers” ne doit pas servir d’alibi ou d’excuse pour justifier des traductions d’auteurs du passé faites en des vers malhabiles ni non plus masquer une incompétence à les élaborer. Le fait est que reconstruire dans sa langue des vers à la technique raffinée, comme l’exige la poésie des grands versificateurs du passé, leur donner une forme prégnante et les réanimer de leur pathos original est une tâche très ardue, qui exige, en plus d’une grande technicité, de la discipline, de l’“inspiration” (ou, si vous préférez, une intuition sensible très aiguë), voire de la chance (ou “la faveur des dieux”, comme aurait dit Valéry), sachant que le traducteur a son champ de manœuvre pré-limité par l’aire sémantique de l’auteur original et par la réserve de mots de cette aire qui existe de façon aléatoire dans la langue d’arrivée, souvent tributaire d’un système linguistique différent, en d’autres termes, de moins d’options que le créateur original. Devant une aussi grande difficulté, il est plus facile de se faufiler et prétendre que les vers, cela ne se fait plus, qu’ils sont dépassés... Sur cette question, ma position se rapproche de celle d’Efim Etkind (*Un Art en Crise, essai de poésie de la traduction poétique*) : “dénaturer la fonction artistique d’une œuvre revient à dénaturer cette œuvre; supprimer cette fonction, c’est enlever tout sens à l’activité de traduction en général”. Les vers doivent être recréés en vers. On ne peut pas transformer une cathédrale en un gratte-ciel, ou, pire, en une chaumière...

IOD – Prenant en compte ce qu’il appelle les systématismes du texte, Berman regrette que les traducteurs français n’aient pas pris en compte dans leur traduction le jeu des préfixes privatifs tels que *un-*. Que pensez-vous de ce type de détail ?

AdC – Les détails sont toujours importants. Mais je les trouve d’autant plus importants que leur focalisation se fait à partir de considérations sur la forme. Il est évident qu’il faut comprendre le sens d’un texte et de maintenir, le plus possible, la sémantique originale, mais le plus important – s’il s’agit d’une traduction artistique – c’est de recréer l’impact original du poème, de le rendre mémorable, irremplaçable dans notre langue et pour cela, les considérations formelles prennent le dessus. Dans le cas des *un-* dont il s’agit, (*Full nakedness / All joyes are due to thee / As soules unbodied, bodies uncloth’d must be*), je pense que la solution la plus littérale, parfaitement normative aussi bien en anglais qu’en espagnol ou qu’en portugais, à savoir, d’employer les verbes “desencarnar”, “desvestir”, consisterait à enlever la force de l’original, où la présence matérielle du “corps” est très forte. Non seulement le substantif “body” est plus directement lié au préfixe “un” dans la construction verbale anglaise, comme il faut tenir compte du fait que le poète rapproche les deux mots “unbodied, body” dans un compact expressif. Ma solution, donc, a été de mettre en relief ce “body” (“corpo”) et d’exponentialiser le “un” en tant que mot autonome (“sem”, sans) tout en préservant sa duplication et tout en emphasiant la préposition, au travers d’une *imèse* microscopale et d’un enjambement, qui figurent la séparation du corps et des habits : “Nudez total! Todo o prazer provém / De um corpo (como a alma sem corpo) sem / Vestes<sup>69</sup>”. Avec la même liberté (mais j’espère sans infidélité), j’ai maintenu l’expressif enjambement de l’original *As liberally as to a Midwife, shew / Thy self*, en “Como se diante da parteira abre-/Te” (un autre exemple d’icônicité accentué en portugais par l’emploi du verbe plus réaliste “abrir” et par l’anomalie de la coupe après le tiret).

IOD – Vous avez donné jadis une définition de la traduction (la rencontre d’une forme et d’une âme). Dans le cas de Donne, jusqu’à quel point sentez-vous une convergence entre votre poétique et la sienne ?

AdC – J’ai dit de la traduction : c’est une question de forme, mais aussi une question d’âme. Je crois que dans les meilleures traductions il advient cette fusion que Borges (songeant à Omar Khayam / Fitzgerald) a vu comme une sorte de “transmigration des âmes”. En d’autres mots, il doit y avoir une profonde identification spirituelle avec le poème et une adhésion moléculaire au texte pour qu’il puisse reflorir dans une autre langue avec l’éclat original. Quelque chose comme une “médiumnisation” inter-média, une “transempa-

thie" alliée à une "interprétation" sensible des langages, si tant est que ces mots parviennent à expliquer cette "mathématique inspirée" (expression de Pound) qui fait qu'une bonne traduction ne ressemble pas à une traduction mais à un poème et les deux poètes (ressemblent) à un seul. Je n'ai jamais traduit sur commande ou sous commandement. Je ne traduis que ce que j'aime profondément. Ainsi, je me sens formellement et animiquement lié à tous les poètes que j'ai traduits, bien que je ne me sente pas obligé d'écrire comme eux lorsque je fais ma propre poésie. Ils m'auront certainement tous influencé, d'une façon ou d'une autre. Mais je crois que je peux dire, comme Hopkins, que "the effect of studying masterpieces is to make me admire and do otherwise".

IOD – Existe-t-il d'autres traductions de *Elegy : Going to Bed* en portugais?

AdC – En dehors de la mienne, je connais seulement celle du professeur universitaire Paulo Vizioli (*John Donne-O Poeta do Amor e da Morte*, 1982). En dodécasyllabes rimés, elle commence ainsi : "Vem, oh senhora, vem, que ocios nao me permito", et contient des choses telles que : "Desprende logo o peitoral onde luzis, / Que barra os olhos dos xeretas imbexis". Je crois que Berman n'aurait pas apprécié...

IOD – Aviez-vous un projet explicite pour le traduire? Ou bien, votre projet est-il global, faisant partie d'un tout? Quels en seraient les principes fondamentaux?

AdC – La poésie de Donne et des "métaphysiques" m'a intéressé à partir des années cinquante, comme je l'ai déjà souligné. *Elegy : Going to Bed* a attiré mon attention, parmi les poèmes de Donne, par la hardiesse de son langage et de son thème (le poème a même été exclu de certaines éditions pour obscénité). Mais toutes ces traductions font partie d'un projet plus vaste, celui dont j'ai déjà parlé, au début, de revoir le passé selon des critères d'invention et d'incorporation de langages poétiques au patrimoine de la langue.

IOD – Selon vous, quel est la première finalité du traduire? Critiquer? Créer? Vulgariser? Traduire en "Augusto de Campos"?

AdC – Vulgariser, sans doute, mais dans le sens de révéler l'auteur et le texte traduits et de les intégrer dans les sources d'information artistique en tant que "nourriture d'impulsion". Exercer une forme de critique, aussi, car le choix et l'analyse textuelle impliquent une évaluation historique et esthétique. Créer, oui, dans la mesure où la traduction-art implique la co-création ou la recréation d'une inflexion inexistante dans l'idiome d'arrivée. Que certaines au

moins de mes traductions – les mieux réussies – aboutissent, d'une certaine manière, à des "poèmes d'Augusto de Campos" (au sens d'"interprétations") me semble inévitable. Les amateurs de musique ne préfèrent-ils pas écouter telle composition "sous la direction de Boulez" ou dans "l'interprétation" de Glenn Gould, Paul Zukofsky ou Reinbert de Leeuw? Ou encore l'*Offrande* de Bach dans la transcréation en "klangfarbenmelodie" de Webern?

IOD – Quelle a été la réception de *Verso Reverso Controverso* à l'époque?

AdC – Le livre a connu deux éditions. La première en 1978, la seconde (non encore épuisée), dix ans après. Mais les traductions de Donne ont été publiées avant dans un autre livre *Traduzir e Trovar* (1968), avec des essais d'Haroldo de Campos et de moi. Elles ont été également publiées, en un nombre plus grand, dans l'ouvrage *John Donne : o Dom e a Danação* (1978) et dans *O Anticrítico* (deux éditions, en 1968). De sorte que la diffusion en a été large, dans la rubrique des livres et des essais sur la poésie. Elles ont été à l'origine au moins d'une excellente dissertation de Maîtrise, d'Ana Helena Barbosa Bezerra de Souza (USP, 1993). La réception de la traduction de *Elegy : Going to Bed* a été inattendue dans la musique populaire. Péricles Cavalcanti a mis en musique un fragment de la fin du poème sous le titre de *Elegia* : à partir de "Deixe que minha mão errante adentre" à "Eu sou um que sabe". Caetano Veloso l'a enregistré dans son disque *Cinema Transcendental*. Péricles lui-même l'a enregistré par la suite. Plus récemment, la chanteuse Simone aussi. Ces derniers et d'autres interprètes populaires la présentent souvent dans leurs spectacles. Cela a fait changer radicalement l'échelle de diffusion du poème, qui grimpe maintenant à des centaines de milliers d'exemplaires. Il semble que l'érotisme spirituel singulier de Donne s'est transformé, enfin, en un hit poético-musical. Il le mérite.

São Paulo, août 1996.  
Traduction Inês Oseki-Dépré

1. *Verso Reverso Controverso*, Éditions Perspectiva, São Paulo, 1978.
2. Mário Faustino, poète brésilien, précurseur en quelque sorte de la poésie concrète, né en 1930 et disparu prématurément en 1962.
3. "To his coys mistress", (Andrew Marvell, 1621-1678) / "A valediction : forbidding mourning" (John Donne 1572-1631)
4. "But as all severalle soules containe / Mixture of things, they know not what, / Love, these mixt soules, doth mixe againe, / And makes both one, each this and that."
5. Traduction littérale du portugais pour les "mètres boiteux" (ndt).
6. "Full nakedness! All joyes are due to thee, / As souls ulbied, bodies uncloth'd must bee, / To taste whole joyes."...

Aleksej Alëxin

*Le paysage poétique en Russie,  
aujourd'hui à l'époque post-glaciaire*



D'un point de vue géologique, nous nous situons actuellement à l'époque de l'holocène, ou époque post-glaciaire. En ce qui concerne la Russie, cela est vrai aussi d'un point de vue socioculturel : le glacier totalitaire a fondu, les rivières souterraines qu'il empêchait d'émerger ont fait surface, traçant ainsi de nouveaux lits tout en érodant ceux qui existaient déjà au point de les rendre méconnaissables. En moins d'une décennie, un paysage totalement nouveau s'est fait jour, y compris en poésie.

Cela ne signifie pas (comme l'affirment certains esprits exaltés) que la poésie "soviétique récente" de la fin des années soixante-début des années quatre-vingt ait été absolument stérile et morte et qu'après le départ des derniers géants de l'Âge d'argent<sup>1</sup>, Mandelstam et Pasternak, le temps s'y fût complètement arrêté.

Comme un observateur sans préjugés peut aujourd'hui le constater, les recherches esthétiques de L. Martynov, B. Sluckij, E. Vinokurov, A. Tarkovskij, N. Glazkov, D. Samojlov, O. Cuxoncev et d'autres qui dès cette époque étaient publiés officiellement, n'avaient rien de superficiel et annonçaient en de nombreux points la voie choisie par la génération poétique suivante.

Mais il est vrai aussi qu'ils étaient souvent publiés avec des coupures et qu'ils étaient obligés d'écrire beaucoup "pour leur tiroir" ; il est vrai surtout que même ce qu'ils pouvaient publier sombrerait dans le marécage de la poésie soviétique moyenne et, ce qui est plus important encore, ne pouvait rencontrer aucun écho, aucune répercussion dans le milieu des nouveaux poètes, qui étaient alors déjà hermétiquement isolés des organes d'impression.

Le lot de ces derniers était devenu l'"underground" avec son cercle de lecteurs réduit au minimum (ce qui implique une échelle de valeurs extrêmement relative) mais en contrepartie une entière liberté dans la recherche. C'est précisément là que l'élaboration d'une nouvelle langue poétique s'est effectuée de la manière la plus radicale. Et il n'y a rien d'étonnant à ce que ce soient justement les représentants de l'underground qu'on ait retrouvés en écrasante majorité sur la scène dans la période qui a immédiatement suivi le lever du rideau glaciaire.

L'underground poétique, cette partie de la poésie russe contemporaine qui n'était pas publiée officiellement, apparaît très composite, non seulement dans ses principes esthétiques mais aussi dans ses rapports avec le monde littéraire. On peut, de manière artificielle, répartir ces poètes en trois courants.

Les premiers sont ceux qui, bien qu'ils n'eussent pas la possibilité de publier dans les revues et de faire éditer leurs livres, n'ont pas douté un seul instant que le seul cheminement normal de la littérature ne pouvait passer que par l'imprimerie ; que la poésie officielle, en dépit d'une étourdissante quantité de rebuts, ne constituait (bien entendu dans sa meilleure partie, infime) avec les "samizdat" et les "tamizdat" qu'un *seul et unique* phénomène et qu'en définitive, tôt ou tard, tout ce qui le méritait prendrait place dans une hypothétique anthologie qui refléterait aussi le véritable visage poétique du siècle. Dès que cela a été possible, soit grâce à l'émigration, soit parce que le glacier avait fini par céder du terrain, ils se sont mis à publier leurs œuvres, sans paroles superflues, sans tapage, et ils ont très vite occupé une place de choix non seulement au sein de la poésie russe mais parfois aussi dans la poésie mondiale. À la première place, on trouve bien entendu Iosif Brodskij et, parmi ceux qui sont restés au pays, Evgenij Rejn, Inna Lisnjanskaja (qu'on avait pratiquement cessé de publier après *Métropole* et après son départ retentissant de l'Union des écrivains), Vladimir Buric, Baxyt Kenzeev, et en un sens Genrix Saggir, Gennadij Aji et vraisemblablement Timur Kibirov.

Les deuxièmes, qui faisaient à peu près le même raisonnement que les premiers mais qui, en raison de leur âge et des circonstances, avaient eu le temps d'entrer au nombre des "publiables" et même parfois d'accéder à une reconnaissance officielle, conservaient pour plus tard, "dans leur tiroir", la partie la plus importante de leur œuvre et, en ce sens, ils peuvent également être rattachés à l'underground. Les figures les plus brillantes et les plus caractéristiques sont ici Boris Sluckij dans sa dernière période, Semën Lipkin et Nikolaj Glazkov, dont les œuvres essentielles ne parviennent qu'aujourd'hui à la connaissance des lecteurs.

Pour finir, la partie la plus radicale de l'underground poétique : prise dans son ensemble, elle est, elle aussi, extrêmement mêlée dans ses orientations esthétiques, qui vont de l'extrême avant-garde au néo-clacissisme. Érigeant en absolu sa rupture avec le livre imprimé, elle s'est proclamée, ce qui est explicable sur un plan psychologique, poésie *unique* et non "autre" (terme qui s'était implanté au crépuscule de l'empire soviétique pour désigner l'art alternatif). Certains de ses représentants sont allés encore plus loin en déclarant que la poésie du texte imprimé avait fait son temps, et ils ont concentré leurs efforts sur la recherche d'autres moyens d'expression, visuels, scéniques, synthétiques, etc. Pour un certain nombre de raisons, c'est justement cette partie de l'avant-garde d'hier qui est aujourd'hui la mieux connue hors des frontières de la Russie.

Bien entendu, la répartition proposée est assez arbitraire et elle est loin d'englober tous les nouveaux acteurs de la poésie russe contemporaine. D'aucuns trouveront surprenante cette tentative de classification elle-même, dans la mesure où elle ne s'appuie pas sur des programmes esthétiques mais sur la représentation que se font les poètes de leur place au sein du monde littéraire dans son ensemble. Mais notre propos est d'offrir aux lecteurs qui s'y intéressent quelques points de repère dans le paysage poétique russe actuel ; or le lecteur étranger, pour des raisons évidentes, a plus souvent affaire à des analyses esthétiques qu'à la production poétique proprement dite : en effet, les premières se forment aujourd'hui (mais il en a peut-être toujours été ainsi) à partir de la perception qu'en ont les poètes eux-mêmes bien plus que de leur pratique créatrice.

Lorsque le glacier idéologique a commencé à se fissurer et s'est mis à fondre, soit approximativement vers le milieu des années quatre-vingt, on a vu déferler cette tension vers la recherche, l'expérimentation, l'accroissement, qui s'était accumulée dans la poésie et avait été si longuement endiguée. Mais cela ne s'est pas produit d'un seul coup, cela s'est fait plutôt par à-coups, rangés d'ailleurs d'une manière plus ou moins artificielle, en différents groupes.

Les premiers à faire parler d'eux, chronologiquement, furent les "métamétaphoristes", A. Parscikov, Ju. Arabov, A. Erëmenko, V. Aristov et, proches d'eux, I. Zdanov et I. Iskrenko. Parler en termes globaux de la plate-forme esthétique qu'ils proposaient (la "métamétaphore", la "métaréalité" comme fondement d'une nouvelle langue poétique) est assez complexe car les membres du groupe eux-mêmes divergent dans l'interprétation qu'ils en donnent (voir notamment : *AP* n° 115, 1989). Ce qui les unissait était une progression notable (et qui paraissait à l'époque rafraîchissante) vers une plus grande complexité du système d'images (même si, selon les auteurs, ce phénomène avait visiblement des sources différentes, de la poétique du dernier Mandelstam au Surréalisme dans sa période la plus récente), associée de manière inattendue à un emploi ouvertement satirique de l'ironie (ce qui, au premier stade de la "perestroïka", ne paraissait ni moins frais ni moins exaltant). Parfois ces

deux aspects se trouvaient réunis en un seul poème, comme, par exemple, dans ce quatrain d'Alexandr Erëmenko :

*Un soir en bois. Ténébreux. Silencieux.  
De longues vaches en perte d'équilibre.  
Elles n'ont pas de nom, leurs ventres sont pourpres,  
Et leur bouse repose, on dirait des médailles.*

Erëmenko (qui a malheureusement cessé d'écrire de la poésie ces dernières années), Nina Iskrenko, précocement disparue, et Ivan Zdanov furent les représentants les plus remarquables de ce groupe de poètes, dont les chemins se sont ensuite séparés. Zdanov écrit peu mais continue pourtant non sans succès à élaborer sa version très plastique et très introvertie de la poésie post-mandelstamienne. Aleksej Parscikov s'est enfermé dans un hermétisme extrême et a pratiquement perdu ses lecteurs. Vladimir Aristov, même si, par habitude, il se considère comme un "métamétaphoriste", est plus proche en réalité dans ses dernières œuvres du Surréalisme (courant qui, de manière inattendue et sans aucune proclamation, a trouvé ces dernières années un second souffle dans l'œuvre de poètes de la nouvelle génération comme de la génération intermédiaire) et en cette qualité élargit peu à peu le cercle de ses lecteurs.

La seconde – par le moment où elle a fait son "entrée" mais aucunement par celui de sa formation – est "l'école de Lianozovo", ainsi baptisée du nom d'un village de la région de Moscou, Lianozovo, où elle a pris naissance, au domicile du poète et peintre Evgenij Kropivnickij. Le terme d'"école" est, dans ce cas encore, un peu forcé : il désigne un petit cercle dont les membres étaient unis par des sympathies et amitiés réciproques ainsi que par un rejet de la poésie "officielle" plus que par leur propre pratique poétique : ce sont Kropivnickij lui-même, I. Xolin, G. Saggir, V. Nekrasov, Ja. Satunovskij et quelques autres.

Sur le plan esthétique, ce qui les rassemblait était leur intérêt pour l'école léningradienne de l'OBERIOU<sup>2</sup> – qui avait été décimée en son temps mais avait implanté dans la littérature russe les traditions de la poésie de l'absurde – ainsi que pour l'intégration au texte poétique d'un matériau "non poétique" par nature, la langue de la rue, des graffitis, des gros titres de journaux officieux ou des comptines pour enfants. Mais ces orientations générales prenaient des formes extrêmement variées. Et si dans le "concrétisme" extrême de Vsevolod Nekrasov, on peut encore retrouver quelques parallèles avec ce qu'écrivait le défunt Jan Satunovskij :

*Il en sortit trois  
en costumes de coupe gouvernementale,  
trois sphinx,  
trois concierges,  
trois amphores,  
envestés selon toutes les règles du cubisme des tailleurs,  
citations à la bouche  
et chapeaux à la main!*

– en revanche, la poésie "de baraquement", qui est fondamentalement un lyrisme épique, d'Igor Xolin en est très éloignée. Quant aux vers de Genrix Saggir, ils sont eux d'une tout autre nature : il avait, au temps du "glacier", le statut officiel de poète et dramaturge pour enfants mais, au début du dégel, il s'est fait connaître du grand public avec ses poésies "pour adultes" et il reste à ce jour, peut-être, le plus vivant et le plus renouvelé des "lianozovistes" :



*le monde aux doigts aimants est obéissant  
à condition de ne pas faire souffrir  
par mégarde  
dans cette dimension neuve pour nous  
celui qui a reçu le don d'amour  
peut replier le monde  
comme son mouchoir  
pour que dans les plis  
respirent des étoiles*

Enfin, la troisième vague de poètes à s'être formée à une époque où le poids du "glacier" se faisait encore sentir et à avoir fait bruyamment parler d'elle, est composée de ceux qu'avec un degré plus grand encore de convention, on désigne sous le terme générique de "postmodernistes". Une des particularités de ce mouvement consiste en ce qu'outre des poètes, il comptait des critiques qui partageaient les idées de ces derniers et qui leur ont assuré dans une large mesure un soutien idéologique et la renommée qui va de pair. Une autre particularité consiste en ce qu'il est – mais c'est volontaire – difficile d'imaginer poètes plus différents et moins susceptibles d'être réunis sous la même bannière. Il suffit de comparer les poèmes de S. Gandlevskij, poète néo-classique et manifestement héritier de V. Xodasevic, ou T. Kibirov (ces deux poètes seront évoqués plus loin) avec les textes avant-gardistes de L. Rubinstejn (voir : *AP* n° 137, 1994).

Ce sont précisément les "conceptualistes moscovites", L. Rubinstejn et D. Prigov avant tout, qu'il convient de considérer comme les représentants les plus célèbres, particulièrement à l'étranger, de ce courant. D'ailleurs, aussi paradoxal que cela paraisse, c'est justement la reconnaissance à l'étranger qui a été première. Pour une part, cela s'explique visiblement par le fait que ces auteurs étaient tombés depuis longtemps, lorsqu'ils faisaient encore partie de l'underground, dans le champ de vision des slavistes étrangers. Pour une autre part, il faut bien l'admettre, leurs textes étant très simples à traduire, le centre de gravité de leur plate-forme esthétique est transféré à un niveau ludique, qui ne nécessite aucune traduction, et se situe dans un domaine purement spéculatif (logique) de commentaires.

Les textes de Dmitrij Prigov présentent à proprement parler peu d'intérêt : à une première étape, c'est une poésie ironique de niveau moyen incluant des éléments formels de la poésie de l'absurde de l'OBERIOU, ensuite, il s'agit plus d'un prétexte écrit à des autocommentaires ("avertissements") assez monotones que d'un phénomène à part entière. En ce qui concerne les textes de Lev Rubinstejn (qu'il compose, lors de ses apparitions publiques, en combinant deux piles de fiches bibliographiques), ce sont en elles-mêmes des œuvres assez brillantes et originales par leur forme, à la limite de l'essai et de la prose poétique, parfois des poèmes dans le genre des versets.

Se détachant avec éclat sur le fond globalement monotone et ennuyeux de la poésie "post-glaciaire", les poètes des trois "vagues" de l'underground énumérées ont apporté dans le paysage poétique les notes fraîches ou bien profondément oubliées de la métaphore complexe, de la liberté dans l'expérimentation linguistique ou tout simplement du sentiment immédiat et de la vie "non rédigée".

En de nombreux points, ce sont eux qui ont débarrassé de la routine poétique le territoire qui s'est ouvert après le recul du glacier. Qui plus est, on a tout lieu de pen-

ser qu'avec eux, toute une petite page de la future anthologie "idéale" a été remplie. Mais on a tout lieu de penser aussi que cette page sera composée en petits caractères, comme un supplément pour amateurs et chercheurs plutôt que comme un texte fondamental, magistral (en ce sens, et bien que ce soit très largement pour d'autres raisons, leur sort, aussi paradoxal que cela paraisse, est en partie comparable au sort des poètes "de variété" des années soixante). Cependant, avant de passer aux tendances fondamentales qui se font jour dans la poésie russe contemporaine, il faut évoquer les "solitaires", ces poètes de l'underground d'hier qui ne correspondent à aucune des "bannières" énumérées et n'ont pour cette raison pas pu profiter des avantages d'une entrée en scène groupée mais travaillent pourtant avec sérieux en poésie et acquièrent progressivement, ou ont déjà acquis du renom.

Précisons que sur ce point nous n'entendons pas prétendre à un degré même minimal d'exhaustivité. Ne serait-ce que parce que la poésie est généralement une occupation plus individuelle que collective et que, si l'on y réfléchit, les poètes talentueux et originaux qui n'ont pas souhaité ou pas su se regrouper autour d'une plateforme un tant soit peu satisfaisante sont largement plus nombreux que ceux qui y sont parvenus. C'est pourquoi nous nous limiterons à quelques exemples.

Deux poètes très intéressants de Saint-Petersbourg (où la vie poétique est un peu moins structurée qu'à Moscou – du moins il en était ainsi jusqu'au début des années quatre-vingt-dix – et où elle a une résonance moindre : les réputations littéraires, aujourd'hui, se font quand même avant tout dans la capitale), V. Krivulin et S. Stratanovskij.

Tous deux appartiennent par leur âge à une génération qui vient juste après la "génération des années soixante" et qui a fait le pas suivant, un pas inévitable, vers une poésie plus profonde, plus psychologique, et en même temps d'une expression plus plastique, et n'a pas été, en partie à cause de cela, admise dans les pages des périodiques. Sur le plan esthétique, ils continuent ce que l'on peut appeler le "courant dominant" de la poésie russe du milieu du siècle, qui prend sa source dans la poésie de l'Âge d'argent, et plus exactement dans les poèmes tardifs de ses derniers représentants. Il est intéressant de constater que Viktor Krivulin (que les lecteurs étrangers connaissent un peu) est pourtant fréquemment rattaché à "l'avant-garde de Saint-Petersbourg", ce qui rend mieux compte du cercle de ses fréquentations que de sa pratique poétique. Cependant, l'époque dans laquelle il leur fut échu d'effectuer la plus grande partie de leur parcours conscient d'écrivain se reflète chez ces poètes non dans la négation de toute forme poétique constituée, ni même dans un recours salvateur à l'ironie, mais dans un sens tragique pénétrant, comme par exemple dans ces vers de Sergej Stratanovskij :

*La ville de Posekhonje n'est plus. Sur ces champs, ces hameaux de jadis  
La mer bleue fait bruire ses floes  
C'est sans doute le cheval de Boudienny qui a donné un coup de son sabot en fer  
Et la terre s'est effondrée  
Et voilà maintenant que parfois  
L'on entend de par le fond  
sonner aux clochers des églises noyées :  
ce sont les prêtres morts  
Qui appellent les poissons à la messe.*

Quant aux solitaires de l'underground moscovite, ils se sont retrouvés au voisinage de groupes poétiques qui faisaient avec bruit leur entrée en scène et leur situa-

tion fut encore plus difficile : pendant un certain temps, leurs voix furent presque couvertes par le tumulte des manifestes et des déclarations. C'est seulement maintenant, l'attrait pour les actions poétiques de masse se réduisant progressivement à néant et le texte retrouvant sa primauté sur le contexte, que leur œuvre acquiert une réputation plus vaste et méritée.

Je citerai V. Strockov et A. Stypelj. Tous deux, bien qu'ils se situent sur le terrain du vers russe traditionnel (au sens de la fin du XXe siècle), en élargissent les possibilités avec tant de constance, au moyen d'une expérimentation esthétiquement justifiée, qu'en un sens, dans leurs œuvres les plus radicales, ils peuvent presque être considérés comme une version supplémentaire du modernisme poétique, pas encore complètement reconnue par la critique. Malheureusement, les œuvres les plus caractéristiques à cet égard de Vladimir Strockov, animateur, avec A. Levin, du mouvement de la "polysémantique" qui repose sur un jeu avec le sens de mots aux sonorités proches, ne peuvent probablement pas être rendus de manière satisfaisante dans une autre langue; nous le présentons à travers son poème le plus "sage" :

*Siffler une chanson sur un osselet,  
creux d'oiseau crédule,  
la siffler frêle et désespérée  
sans queue ni lieu, et comme ça,  
comme ci, et comme ça vient.*

*Entre les lèvres un petit trou a été percé,  
triste trou à trop de nourriture,  
et d'en souffler points de suspension,  
bulle de savon, menu plancton,  
graine de tournesol.*

Et voici des vers d'Arkadij Stypelj :

*La bouilloire qui fume, une cuillère de thé en feuilles,  
Les sereins crièrent au froid : va t'habiller, t'habiller!  
Qu'importe le bonheur, plus tenace que la tristesse, d'un enfant dans le froid,  
qu'importent les nuages diurnes sur nos têtes, comme muscles d'Héraclès.  
On fera du thé, frère,  
on allumera une cigarette,  
on accordera la guitare...*

*... Le toit parental,  
Le triste balcon aux sereins,  
votre fils-le raté-  
le voilà qui atterrit en avion,  
pour deux-trois jours,  
un beau jour de septembre,  
la peau jaune d'un double hâle...*

Et pour finir, encore un auteur moscovite, Ruslan Èlinin, qui par son âge mais aussi par sa manière d'écrire constitue une sorte de transition entre les poètes de la génération décrite ici et les jeunes poètes qui se sont formés à l'époque "post-glaciaire". Son œuvre se caractérise par l'utilisation d'un très large diapason, du vers libre prosaïsé à des fragments comme celui-ci, de forme presque classique :

*Après avoir franchi un seuil de plus  
je fus dehors*

*et me trempai aux feuilles  
de plantes dont j'ignorais la nature  
à un moment inconnu du jour et de l'année  
et je regardai en arrière  
Un seuil de pierre  
se trouvait à chacune de mes routes  
Mais devant moi une route sans fin  
déroulait le plancher piétiné des paroles*

— d'ailleurs, des fragments écrits dans des manières aussi variées se trouvent parfois assemblés avec beaucoup d'expressivité dans un seul cycle poétique. Nous évoquerons plus loin, lorsqu'il sera question de la poésie "des jeunes", l'essence de la déclaration poétique formulée ici, sur la possibilité redécouverte d'un voyage le long du "plancher piétiné des paroles".

Si l'on veut parler des traits les plus généraux et les plus caractéristiques de la poésie russe contemporaine, on dira que les poètes qui exercent sur elle l'influence la plus sérieuse, une influence "génétique", sont, comme par le passé, les poètes de l'Âge d'argent, avant tout Mandelstam dans sa dernière période, Pasternak à un degré moindre que dans les années soixante ou au début des années soixante-dix et, dans une très large mesure, Brodskij, qui reste le maître le plus lu et le plus suivi.

L'œuvre de Brodskij est devenue une sorte de ligne de partage entre la poésie de la seconde moitié du XXe siècle, à laquelle il met fin avec éclat, et celle qui visiblement inaugurerait le siècle à venir. Au cours de la décennie qui vient de s'écouler, du vivant de Brodskij, de nouvelles tendances sont apparues dans la poésie.

Beaucoup d'éléments indiquent que la poésie russe d'aujourd'hui se trouve au seuil — si elle ne l'a pas déjà dépassé — de créer un style poétique nouveau, vaste, mais d'une unité interne suffisante. D'ailleurs, toutes les générations de poètes en activité, aussi bien l'ancienne génération (O. Cuxoncev et E. Rejn, par exemple) que la génération intermédiaire (S. Gandlevskij, B. Kenzееv, T. Kibirov) et les plus jeunes prennent en même temps une part active à cette élaboration. Dans la langue des "aînés" se font entendre de plus en plus nettement des tonalités nouvelles, et la voix des "nouveaux", qui semble pourtant si dissemblable, leur fait très fréquemment écho. Voici trois extraits :

*... C'est l'esprit de l'efflorescence et du spleen,  
qui dans un souffle ardent jette un défi aux étoiles.  
Ce sont dans les ténèbres lucioles qui dansent  
dans le cosmos grandiose de la mer noire.*

*C'est l'avion dérouté perdu dans les prèles  
qui envoie des signaux de son clignotant vivant.  
C'est Eros par la fente qui lance un clin d'œil  
À l'estivante mouillée derrière le paravent...*

*Un tic-tac assourdissant. Se coucher tout habillé  
Sans défaire le lit, en écoutant la marche des allumettes.  
Bon, bon, pas de bêtises. Mais le sentiment de la peur est plus ancien  
Et durera plus éternellement que toi, mon âme.  
Sur la chaise dans le cendrier un mégot se consume,  
Et dans le crépuscule hivernal deux sources étincellent.*

*C'est donc ça la mort, un gros balourd qui réussit son saut ?  
Une perche, un tour sur soi-même, la terre ferme : tourments du rimailleur...*

*Moi qui aime les choses piquantes, gênantes et surprenantes,  
je vois bien que moi aussi je suis de cette race galeuse,  
sortie des collections de vieux parapluies troués, d'imperméables,  
dont la mode a passé voilà déjà bien des automnes.*

*Moi, qui combats les êtres sensés, dociles et fidèles,  
je vois bien que moi aussi je voudrais être apprivoisée,  
mais il me manque certaines substances et je ne sais pas  
rampier aux bottines des maîtresses de maison et aux pantoufles des savants...*

Je ne sais pas comment cela sonne à une oreille étrangère, mais quant à moi, les échos non seulement sémantiques mais formels entre ces trois fragments me semblent évidents. Et pourtant, le premier revient à Oleg Cuxoncev, qui appartient à la génération des années soixante, le second à l'un des poètes les plus brillants de l'underground moscovite des années quatre-vingt, Sergej Gandlevskij, et le troisième à Oljga Kuznecova, âgée de vingt ans (qui s'est vu décerner le prix "Arion" 1995 du "Meilleur début").

Si la supposition que nous avons émise au sujet de l'élaboration d'un nouveau "grand style" de la poésie russe se vérifie, les critiques auront tout temps pour l'étudier et le décrire. Mais nous qui nous trouvons au cœur du phénomène ne pouvons juger que de ses traits les plus apparents, qui sont peut-être secondaires.

Venue de l'acméisme, la nature *concrète*, on pourrait même dire matérielle des images, au détriment des images de caractère intellectuel, abstrait. En général, l'attention portée aux manifestations concrètes de la vie, à ce qu'on peut "toucher", ressentir sans intermédiaire. Dans les cas les plus affirmés, ce "sensualisme" donne du monde tel qu'il s'offre à nos yeux l'image d'une improbable vente aux enchères, de boutiques d'occasion, voire d'un grand magasin d'alimentation comme dans le célèbre poème d'E. Rejn "Eliseevskij"<sup>4</sup> :

*Il y avait là du saumon qui flottait,  
comme une régates sous la rose du soleil couchant,  
et le destin guidait  
jadis la main vers le jambon,  
et l'on voyait scintiller les multiples facettes  
d'une fournaise d'ambre pur,  
et le gardon montrait un visage  
qui était celui de toutes les rivières de Russie...*

En toute logique, l'étape suivante est une attention accrue pour le côté ordinaire, quotidien, de l'existence, la *mise en détails* (au sens de "Dieu est dans les détails") du monde, un effort pour faire affleurer à la surface des petites choses derrière lesquelles on pressent une généralisation plus sérieuse que derrière des catégories intellectuelles. C'est peut-être une réaction naturelle aux "idées générales" dont le règne a été absolu pendant des décennies, mais c'est peut-être aussi une manière de s'approcher de cette conception de la poésie que Brodskij avait énoncée en son temps dans cette définition : "l'apothéose de la vie privée". Le but est devenu de

...Se rappeler l'odeur du nougat dans le buffet  
et trouver pour le buffet, les mots qu'il faut

comme le déclare dans l'un des meilleurs poèmes qu'il ait écrit ces derniers temps Timur Kibirov.

La nouvelle poésie a aussi inauguré un mode original de *relation avec le temps* : le temps ne s'est ni resserré ni dilaté, il est devenu soudain un et indivisible. À la différence des poètes qui les ont précédés et qui se sentaient tantôt à une fracture temporelle, tantôt au commencement des temps, les poètes d'aujourd'hui, à l'instar de Mandelstam et de Brodskij, tous deux dans leur dernière période, sembleraient éprouver de plus en plus souvent le sentiment d'être de toutes les époques à la fois ; d'être pour ainsi dire contemporains, presque témoins, à la fois de l'antiquité, de Pouchkine, de l'empire stalinien, et de notre époque. Malgré une ressemblance superficielle, cela ne paraît pas sous-tendu par la thèse post-moderniste de l'impossibilité d'une hiérarchie historico-culturelle, mais par un nouveau "cosmopolitisme chronologique", qui s'explique par une prise de conscience de la brièveté et de la fragilité de la civilisation humaine en général, dans sa version actuelle en particulier, par le sentiment de vivre "aux confins de l'Atlantide".

Enfin, il faut noter une tendance extrêmement générale et rapide à la transformation formelle du vers syllabo-tonique, le vers le plus répandu de la poésie russe. Chez des poètes différents par l'âge et le tempérament créateur, on peut remarquer des changements qui vont dans une même direction, *alourdissement, allongement, et prosaïsation du vers*. La légèreté propre à Pouchkine et aux poètes qui l'ont suivi, après avoir donné le ton dominant pendant un siècle et demi, est remplacée par une distorsion voulue du mètre ; même le vers tonique<sup>3</sup> recommence à être utilisé : l'intérêt croissant porté aux poètes antérieurs à Pouchkine (Lomonossov, Derjavine) est d'ailleurs révélateur. L'allongement presque infini du vers, annoncé par L. Martynov dès les années 50-60, est devenu un phénomène habituel (N. Kononov, E. Usakova à Saint-Pétersbourg, O. Nikolaeva à Moscou).

Voilà donc certains traits, contingents peut-être, du "nouveau style" qui à l'évidence marque d'une empreinte de plus en plus profonde l'œuvre des poètes les plus divers, malgré toute l'originalité de leur écriture. Je crois qu'il est important de souligner qu'il est question ici précisément de style et non de courant, c'est-à-dire d'une tendance le plus souvent inconsciente, supra-individuelle et qui admet en même temps des exceptions assez brillantes.

Il convient de parler de l'affirmation du vers libre russe comme d'un phénomène à part, même s'il s'inscrit en partie dans le phénomène précédent. Bien que dans le processus de "prosaïsation" et de démétrisation du discours versifié, même des poètes qui sont en principe attachés à une métrique régulière se tournent de plus en plus souvent vers lui, le vers libre russe a sa propre histoire.

Après les premières expériences d'implantation du vers libre dans la poésie russe au début du siècle, expériences relativement concluantes, il s'est vu, comme de nombreux autres courants expérimentaux, taxer de "formalisme", ce qui revenait à l'interdire. Il est vrai que des poètes reconnus tout à fait officiellement même dans les années 50-60 (D. Samojlov, K. Simonov, B. Sluckij, A. Voznesenskij et d'autres) étaient nombreux à publier de temps à autre des poèmes en vers libres et même, pour E. Vinokurov, en assez grand nombre : ce dernier a offert l'une des premières versions assez élaborées du vers libre dans la poésie russe contemporaine. Même dans son cas, ce sont ses poèmes traditionnels qui lui ont valu la reconnaissance officielle.

Quant à ceux qui travaillaient en continu dans cette technique poétique, ils n'étaient pas publiés : le premier et sans doute le seul pendant longtemps à avoir surmonté l'interdiction fut V. Kuprijanov.

Dans le milieu des poètes non publiés, le vers libre était très répandu, à tel point que lorsque, dans les années quatre-vingt, la poésie de l'underground fit son apparition au grand jour, on parla même de l'avènement d'une "ère du vers libre" dans la poésie russe. C'est exagéré. Mais il n'en reste pas moins que le vers libre russe fut un phénomène d'une grande ampleur ; il eut son chef de file et théoricien attitré en la personne de Vladimir Buric (mort en 1994). Voici un de ses poèmes, "le théorème du spleen" extrait du seul recueil publié du vivant de l'auteur, *Textes* (1989) :

*Dans l'angle du coude  
s'inscrit l'arrondi d'une tête*

*Il ne faut  
rien  
démontrer*

Le style laconique et visuellement juste de Buric est aujourd'hui considéré comme un classique du vers libre russe, il a ses héritiers. Parallèlement, d'autres versions se développent, différentes par leur stylistique et par les problèmes qu'elles posent : si le vers libre n'est pas devenu dans la poésie russe (et pour autant qu'on puisse le prévoir n'a pas lieu de devenir) le système métrique prévalent, il devient peu à peu une technique poétique qui évolue aux côtés des autres techniques, au même titre et selon les mêmes lois. À l'heure actuelle les poètes qui travaillent activement dans cette technique sont K. Dzangirov, A. Mets, A. Makarov-Krotkov, I. Novickaja, l'auteur de ces lignes, et beaucoup d'autres.

Les changements qui ont affecté la société ont mis pour la première fois la poésie russe face à un nouveau problème, celui de la place occupée en son sein (ou à ses côtés?) par la poésie (ou les poésies?) de l'émigration.

L'émigration poétique russe a existé dès l'époque de l'émigration massive de l'intelligentsia après 1917 : nourrie de la première et de la deuxième vague d'émigration, elle avait un visage bien à elle, distinct de la métropole poétique. Pourtant il ne s'agissait pas autant de différents "continents" poétiques que de poésie libre et de poésie non libre : on supposait comme allant de soi que sitôt disparus les facteurs externes, les deux poésies seraient réunies, à l'exception de la pellicule conjoncturelle recouvrant la poésie de la métropole, et qu'elles constitueraient un tout.

À l'heure actuelle, on peut imaginer une situation quelque peu différente : dans la mesure où un grand nombre de Russes ont choisi *de leur plein gré* de vivre dans un autre pays, qu'ils ont donc choisi un autre destin, un autre cercle de problèmes, d'intérêts, tout en conservant la langue russe (si une telle situation se maintient assez longtemps), on verra probablement apparaître des littératures distinctes de celles de la métropole, une littérature russo-israélienne, russo-américaine, russo-germanique, mais aussi russo-kazakh, russo-estonienne... etc.

Il s'agit là d'un futur hypothétique, pour le moment, même les poètes russes les plus américanisés, comme L. Losev (qui est manifestement après la mort de Brodskij le plus grand poète de l'émigration russe) ou, si l'on considère la génération suivante, A. Gricman, sont considérés comme faisant partie intégrante de la poésie russe dans son ensemble. Cela est vrai, fondamentalement, de poètes "se trouvant provi-

soirement à l'étranger" (indépendamment du fait qu'ils possèdent "greencard" et nationalité américaine), comme A. Mezirov, B. Kenzееv, Ja. Probstejn, V. Gandeljsman... Ils sont tous publiés, édités, lus en Russie et – ce qui est en soit extrêmement révélateur – malgré tout ce qui les sépare, leur œuvre porte presque toujours les caractéristiques de ce nouveau "grand" style qui a été évoqué plus haut.

On ne saurait clore une discussion sur la poésie russe contemporaine sans dire quelques mots de ceux qu'il est d'usage d'appeler "les jeunes". Les guillemets, ici, n'ont rien de fortuit. Le fait est que la jeune poésie russe a sensiblement vieilli. Bien entendu, pour ce qui est de se mettre à écrire des vers, on commence, comme de toute éternité, à 16 ans, 18 ans, 20 ans. Mais le vrai début poétique, celui qui attire l'attention, s'effectue désormais le plus souvent, à de très rares exceptions près, vers l'âge de trente, voire quarante ans. Ce phénomène est peut-être lié à l'extraordinaire progression de la complexité du savoir-faire poétique. Il est peut-être lié au fait que le centre de gravité en poésie s'est déplacé de la profondeur et de la fraîcheur du sentiment immédiat vers la profondeur de l'expérience culturelle, existentielle et même linguistique. Mais peut-être aussi s'agit-il d'un phénomène fortuit, dû à des circonstances extérieures, et qui disparaîtra demain avec l'arrivée de la jeune cohorte déjà à l'œuvre aujourd'hui.

Parmi les représentants de la jeune génération qui ont déjà fait parler d'eux, il est difficile de distinguer avec certitude des chefs de file. En règle générale, leur poétique ne ressemble ni à celle de leurs prédécesseurs immédiats, venus des rangs de l'avant-garde d'aujourd'hui, ni à ce courant magistral de la poésie dont nous avons parlé. Il n'est pas exclu que dans un futur proche, le flot poétique prenne un nouveau tournant.

Si l'on peut chercher chez ces tout nouveaux (ou futurs?) poètes quelques racines, ce n'est que dans un passé lointain, peut-être dans l'expressionnisme et en partie dans le surréalisme. Ils se caractérisent par une perception du monde très rude dont on s'aperçoit d'ailleurs à l'épreuve qu'elle n'est qu'un masque derrière lequel on découvre plus de compréhension et de compassion qu'on n'aurait pu le supposer :

*...Ma sœur un beau matin a franchi  
La frontière entre le parc et l'univers  
Et n'a pu revenir.  
Mon meilleur mari, lui aussi, est allé rouler  
Comme une boule de billard,  
Si seulement quelqu'un avait pu l'arrêter, –*

Ces vers sont extraits du "Monologue de la vieille" de Dmitrij Tonkonogov, poète de 20 ans.

Plus caractéristique encore est le retour d'un lien de prédilection avec le "plancher piétiné des paroles", dans lequel la nouvelle génération de poètes, loin de ne voir que ruines antiques, découvre un terrain ferme pour étayer ses propres voyages, effectués parfois avec un esprit de fantaisie appuyé :

*...S'écouler dans la tête d'une brebis azurée,  
car si le loup ne voit ni le bleu ni le vert,  
il flaire à une verste le doux, le rouge,  
c'est que la brebis n'a pas que des concombres,  
elle n'a pas qu'une petite fleur bleue inoffensive,  
la brebis a sous son masque et à l'intérieur  
une énorme tomate doux-bordeau...*



Il s'agit d'un poète de trente ans, Dmitrij Vodennikov. Il se peut que ses vers, construits en partie sur un jeu de mot, bien que leur sens n'ait rien de ludique, posent des problèmes aux traducteurs, mais il est clair en tout cas qu'il n'y a là aucune trace de la thèse qui a fait tant de bruit, il n'y a pas si longtemps que cela, de "la parole impossible".

1997

P.-S. Au cours des deux années qui se sont écoulées depuis le moment de la rédaction de ce panorama, la situation de la poésie russe a de nouveau changé. La mort de Brodskij, l'approche d'une date avec de nombreux zéro, l'apparition de voix poétiques nouvelles, ont comme mis un terme à "l'époque de l'holocène". Les notions d'"underground", d'"avant-garde", de "postmodernisme" elles-mêmes ont dans une large mesure perdu leur signification. Nous sommes entrés dans une situation classique de "fin de siècle", avec ses bilans et ses espoirs habituels et peut-être même évoluons-nous déjà dans ce nouveau siècle. Mais c'est là une autre histoire.

Décembre 1998

*Traduit du russe par Coralie Vauchelles*

Aleksej Alëxine. Né en 1949 à Moscou. Poète, critique, essayiste. Auteur d'une série de livres de poésie : *La nature des choses* (1983, en samizdat), *Malgré les présages des oiseaux* (1994), *Composition* (1994), *À travers l'Europe des dimanches* (tableaux) ; de prose poétique, *Lettres d'Ici-bas* (1995) ; d'articles de critique et d'essais consacrés aux problèmes et aux tendances de la poésie russe contemporaine.

En 1993 il a fondé la première revue poétique "épaisse" de l'histoire de la littérature russe, *Arion*, dont il est encore le rédacteur en chef. Il vit à Moscou.

Adresse : 103006, Moskova, Sadovaïa-Trioumfalnaïa st., 12-14, "Arion". Tel/fax (095) 209-17-83 ; E-mail : arion@glasnet.ru.

1. L'histoire littéraire désigne ainsi, en référence à l'Âge d'or (époque de Pouchkine) la période de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, début du XX<sup>e</sup> siècle, qui en Russie est marquée par un renouveau dans la création littéraire, poétique en particulier, mais aussi dans la pensée philosophique, religieuse et esthétique (ndt).
2. École littéraire aux orientations avant-gardistes fondée à Léninegrad en 1927, à l'initiative de D. Xarms, A. Vvedenskij, N. Zabolotskij. Le terme est formé d'initiales qui signifient "Union de l'Unique Art Réel". En 1930, les interventions publiques des membres de l'OBERJOU firent l'objet d'une interdiction administrative. (ndt)
3. Allusion au phénomène des "bardes" ou chanteurs-compositeurs des années 60 qui utilisaient la musique (le plus souvent une guitare) pour faire passer leurs textes poétiques. Ce phénomène a eu une ampleur et une signification sociale bien plus grande que ce peut être le cas avec les "chanteurs-compositeurs-interprètes" français, par exemple. (ndt)
4. Luxueux magasin d'alimentation, à Moscou et à Saint-Pétersbourg. (ndt)
5. Vers qui repose sur un nombre fixe d'accents, indépendamment de la répartition en syllabes : l'écart entre deux accents peut donc être totalement irrégulier. (ndt)

farrago



éditions

Vient de paraître

## Troisième convoi

Édition préparée et annotée par Philippe Blanc

Réédition en fac-similé des 5 numéros de la revue (1945-1951).

Cet ensemble est suivi d'une chronologie et de compléments : documents, textes inédits destinés au n° 6 non paru, correspondances inédites entre les collaborateurs de la revue : Michel Fardoulis-Lagrange, Jean Maquet, Ubac, René de Solier, Francis Picabia, Louis Richet, Soutter, Pierre Fallot, Georges Henein, Georges Lambrichs, Antonin Artaud, Georges Bataille, Brauner, René Char, Duchamp, Roger Gilbert-Lecomte, Hérold, Jean Pfeiffer, Arthur Adamov, Marcel Lecomte, Raymond Michelet, Jean Grenier, Robert Crégut, Charles Duits, Yves Bonnefoy, et d'autres tels André Breton, Jean Paulhan, etc.

*Nous avons fait une croix sur le sartrisme et le surréalisme, l'un pour sa conception de l'engagement, l'autre pour ses manifestations scandaleuses. Nous voulions nous situer ailleurs, dans le domaine de l'extériorité, c'est-à-dire dans le mythe du langage.*

Michel Fardoulis-Lagrange

Un volume illustré, 372 pages, ISBN : 2-84490-001-1 . . . . . 198 F

Diffusion-distribution *Les Belles Lettres*

Commandes à votre libraire ou aux éditions *farrago*  
*Catalogue sur demande*

---

*farrago éditions*  
29, rue Chalmel – 37000 Tours  
Téléphone et fax : 02 47 61 21 79

*Poèmes*

Haroldo de Campos

---

Branco Aleksić

---

Jerome Rothenberg

---

François Bladier

---

Cosmetic Company®

---

Jean-Charles Depaule

---

maurice

---

Bernard Vargaftig

---

Denis Fernàndez-Recatalà

---

Cécile Gaudin

---

Emmanuel Laugier

---

Carole Darricarrère

---

# Haroldo de Campos

## *Alea 1 – Variations Sémantiques*

une épicomédie de poche

L'ADMIRABLE le notable le louable l'adorable  
le grandiose le fabuleux le phénoménal le colossal  
le formidable l'étonnant le miraculeux le merveilleux  
le généreux l'excelse le prodigieux le saisissant  
le spectaculaire le somptuaire le féerifique le féérique  
l'éminentissime le vénérable le sacratissime le sérénissime  
l'irréprochable l'incorrupte l'intrépide l'intimoré

L'ADMERDABLE le folcraible le dégoutable l'adortable  
le ganglieux le flatuleux le nuisible le culossadique  
le fornicable le répugnable l'infructueux le matrisvisqueux  
le dégénéreux, l'incestueux le puruviolent le spasmosanglant  
le spectaculaire le supuraire le fécifère le pestiféré  
l'emmerdentissime le vénéreux, le cacratissime le siphillissime  
l'empalué le corrupte le pernivicieux l'enturnoré

NEROM  
DEBIL  
EBRIL  
DEMON  
RONDE  
BELIM  
MOBEL  
RIEND  
MERON  
BIDEL  
DROLE  
VENIM  
DOLEM  
BINER  
ONBRE  
DILEM  
IDOLM  
EBREN  
LIDER  
NOBEL  
MIERD  
ORBIM  
DELEN  
EMOND  
LIBER  
MONDE  
LIBRE

*programme* le lecteur-opérateur est  
invité à extraire d'autres variantes  
de l'intérieur du paramètre sémantique  
donné  
les possibilités de permutation  
parmi les dix lettres différentes  
deux mots de cinq lettres chaque  
produisent 3 628 800 mots

*via chuang-tse 1*

dans la

cage du là-bas

entrer

sans que les



oiseaux noms

roucoulent



recoin

où le

chant

ex-

chante

le zéro  
zéreine

le chant  
de la

sereine  
sereine

sirène

\*

le poème

fait-

si

rien ne

ou presque

peu

*Traduction Inès Oseki Dépré*

## Branko Aleksić

### *Disparition (afanno)*

#### Les Adonia

Ceux que nous avons lus  
ceux que nous avons entendus  
et ils ne pourront pas nous lire nous-mêmes,  
continuer la vie heureuse de Sénèque  
comme Descartes l'avait compris  
dans ses lettres à la princesse palatine.  
L'anonymat, l'escalade blanche nous vampirise  
la folie nous approche,  
le désir du vampire, cette taupe à l'intérieur  
de l'éternité voulue.

« Ceux dont la vie est si vide et si triste »,  
disait le vieux sherpa Tensing,  
« qu'ils viennent prendre le risque de tout ordre  
en escaladant nos montagnes », Himalaya, Tibet -  
ou en parcourant les déserts dans la course  
s'engouffrant dans les dunes  
se perdant dans les abymes de sable et rien.

Et ceux qui n'ont pas su bien vivre,  
ceux qui ont manqué le moment propice  
et n'ont pas su agir, que leur reste-t-il ?  
Les joies du jardinage, les promenades muettes  
dans le désert des Carpathes ?  
Que faire dans la vie trop tard comprise,  
de ceux qui ont trop tôt lu *De vita beata*  
du vieux Sénèque, ne comprenant pas qu'elle commence  
tout de suite ou jamais,  
que faire maintenant ?  
que peuvent-ils faire à présent ?  
que dire à ceux que nous avons rendus malheureux,  
que dire à ceux qui n'ont gardé de nous-mêmes  
ni bon espoir ni souvenir  
sauf de notre pénible défaite dans la vie,

On partira ou on restera  
on vivra ou on mourra  
dans une autre place

aux îles suspendues

serpent vert volant crête d'épines  
dans le cliquetis des couverts d'argent  
dans les nuits dernières  
l'oubli s'est marié avec la peur  
la force avec le retrait  
le chiffreur de Lune fuit le calendrier  
des vagues frémissantes à messages  
coupe les tronçons des arbres  
pour voir la main de gloire des saisons  
celle qui continue à taper sur le bout de la table des  
négociations  
avec des gants longs de feuilles éparées  
renouvelant la montée des mirages et jetant  
ses papiers d'identité dans le vide  
naviguant à travers la nuit une fermeture éclair  
d'astérisque à hautes tours de la ville Sélène  
les cris frais se rassemblent dans les couloir d'hôpitaux  
tout ce qui est HARD à Sélène  
EST ICI!  
LE HARD SANS LIMITES ÇA EXISTE!  
« le hard très poussé

d'un couple up to date »  
miroir d'exorcisme reflété

l'île le petit cul le bilan

jeux

la soirée à ménage  
l'instinct des dernières œuvres

est une femme  
et la voix à la campagne  
rire peut-être

*Mai-Baum*, l'arbre de Mai.

## 2.

Buveurs des lumières néons enfermés dans les cages à oiseaux  
assis en tailleur pendant des heures  
combattants de l'arc-en-ciel  
pris à la gorge par un sanglier  
pleurs dans la ville  
par la musique bannie des night clubs  
leurs pièges de verre et grilles illuminés



UN LOOK D'ENFER DANS SÉLÈNE N° 7  
NOUS LES VAMPIRES :  
ROCK GOTHIQUE, BATCAVE, CATACOMBES

dans le "Bébête show" on voit arriver un volatile  
ce vampire à casque à pointe affublé d'un accent germanique,  
qui chantait *J'aime pas les bleus, j'aime pas les jaunes...*  
et on s'est tout de suite dit que M. Jean-Marie Le Pen  
n'apprécierait pas la marionnette Frankpen  
(Y.A. : Vampire Show, "Le Monde", 4 septembre 1984, p-36)  
et Bernhard Thomas murmure *l'Aurore ou la génération perdue*  
la chute du char du Soleil dans le bassin de Versailles  
les voitures diplomatiques au rouet magique  
qu'elles font tourner d'abord pour l'attirer  
l'oubli de lire les statues blanches  
dans un cercle  
à la fois mobile et immobile, convexe et concave  
les Mécanismes d'Aristote  
tournant simultanément l'eau du bassin  
le vent recueilli quelques gouttes qui s'écoulent  
dans l'ère des Poissons.

Sous peu les petits stylos mesureront la radiation  
des lourdes capsules blindées émergées de leurs caches  
avec des aveux de bol de riz  
sous peu on achètera des missiles  
dans toutes les boutiques d'Europe  
dans l'aquarium micro-ordinateur familial  
un poisson rouge clignote autour du mannequin  
cosmétique  
sorti d'école de LOOK  
vagabond et chansonnier il se confesse à l'inspecteur  
pour avoir attrapé un " reflet du vampire " avec un  
miroir de poche

pourtant de l'Éveil de Vénus Anadyomène je me souviens  
d'un petit miroir de la dévotion  
que la Laïs de Voltaire m'a laissé dans le temple de Vénus  
la fontaine place Saint-Michel reflète dans le tréfonds  
le feu vert des statues peintes du merveilleux  
comme un poisson dans la gorge serrée du printemps

## Jerome Rothenberg

### *Premier poème de nuit, pour Jackson mac Low Variations & Collage*

1

Où Mac Low passe les pendules s'arrêtent.

Les aiguilles marquent vingt-trois heures.

Dans le souffle de l'air sous la table ses pieds  
rythment une symphonie

Un homme est assis sur une chaise dans une salle de classe aux fenêtres  
éteintes.

Froid du soleil sur les joues de l'homme.

Ses doigts sur le clavier envoient un message au roi des pouces.

Le message de Mac Low est entièrement codé.

En réciproque je, lui offre un soleil noir.

Une sensation de nuit demeure dans ma tête une trace de pensée sur la  
rivière silencieuse, regardez-la passer à travers une fausse partition du cœur.

*Je veux un haut de forme & danser sous son nom à elle.*

Je vais te donner un trousseau de clefs.

Dans la nuit noire personne n'a le sommeil aussi léger que toi, oh came-  
rado.

Faire un rêve

Jusqu'à la toile.

L'entrée de la nuit de sable est comme une ouverture.

On trouve vivante la nuit aux yeux noirs vivante & que la lune est une  
étrangère.

*Personne ne quittera ma table et nous y resterons jusqu'à ce que la mère vien-  
ne avec des parts plus petites.*

Kurt Schwitters peut arriver à minuit, s'asseoir dans l'allée centrale, une  
ombre sous la lumière de notre nuit.

Nuit en bonnet suspendue gémissante.

On l'appelle nuit bonnetée – pas une nuit poussée du coude mais un fan-  
tôme présent dans le silence de la nuit.

Est-ce bien la nuit d'Europe qui le cache, les raids nocturnes d'Angleterre  
qui créent une nuit lumineuse?

Une longue nuit électrique?

Une nuit de gala qui se change en nuit vide?

Une nuit jamais vue?

Une nuit pour sentir & toucher?

Est-ce une nuit qui rompt le charme d'une nuit d'été  
perdue?

Une, nuit qui finit dans la mort?

(La voix de Schwitters m'appelle dans le noir, comme un écho sonore qui retentit dans la grande nuit des origines.)

Roues noires & essieux, fraises noires de dentiste,  
noires locomotives.

Tic tac d'horloge, hachoir, barbelés.

Chaussures noires & perruques & patins à glace.

Groupes sombres sur une scène dans une obscurité visible comme la lumière,

Nuit d'obscurité brillante.

De féconde obscurité.

Silhouettes rebondies dans la nuit.

Nuit de tortues rouge sombre à leur naissance, de tortues calao,

Grosses de petits homards,

créatures au nez pointu,

grasses, rebondies dans la nuit.

Où le temps s'arrête pour nous dans le poème,

& là seulement,

le poème devient un poème de nuit & reflète la nuit.

Une fleur comme un, corbeau, s'écrie Schwitters.

Il insiste sur oiseau de nuit.

Amoureux fou Schwitters prend une pendule et la met à l'heure.

Lui & Mac Low changent de place.

Ils avalent tous les deux un chien un chat un coq et ils se réveillent.

Le monde de l'horlogerie pèse sur leurs paupières.

Un vieux réveil est suspendu au cou d'un épouvantail,

il exprime amour fou, une nuit de fleurs trompeuses.

Nuit de surprises. Kurt & Jackson deux piétons qui dansent.

*Le monde les applaudit. Une botte de nuit se pâme.*

Parmi un cercle de danseurs ils passent la nuit à vendre des pronoms.

*Nuit rime avec matrice et massacre – musique éclatante évidente comme la lumière.*

Bruit d'un train de nuit dans Oslo.

*Kurt rime avec Jackson, poème avec visage & lumière.*

Un vers de poésie le long des vers du regard.

Je marche dans une salle à côté de mon père là où les murs chantent la nuit en silence.

Kurt raconte son vol en Norvège.

Nous nous levons peu à peu comme si nous apprenions à déclamer.

La contrainte est émouvante, l'explication érudite.

Échange de mots avec Kurt et Jackson dans un jardin des délices.

Et là commence un autre poème qui conjugue lumière et nuit.

## 2 Variations pour marche de nuit

Une femme si froide doit se taire  
& un homme à qui le sens a été arraché  
devrait cacher son savoir,  
à petites touches  
écoutant leurs doigts griffer son sweater elle  
et comme ils frottent ses joues à lui  
C'est dans sa mémoire qu'il la voit  
ce qui dans l'obscurité l'apaise  
le ciel descend presque sur ses doigts  
se glisse à travers eux  
comme un souvenir de deux heures

un souvenir de nuit totale  
d'amis perdus à ses côtés dans l'eau

Et pourquoi cette pénombre quand il n'est que deux  
heures

(Pense-t-il) & pourquoi ces brindilles qui lui  
coupent la route

et pourquoi lui arrache-t-on  
le sens

comme une chevelure qui disparaît  
ne révélant que l'air  
un seul arbre  
une sensation calme à se mordre les lèvres

C'est ce qui nous vient du repos  
& qui nous vient du gel  
& de l'attente solitaire  
le gel une fois de plus  
ou de retrouver des dents trop longtemps négligées  
en retrouver ou en, chercher d'autres  
jusqu'à ce que les collines se couvrent de silence  
et se tiennent à  
l'écart

La première fois que j'ai entendu vos poèmes légers, Jackson, j'ai été frappé de terreur.

C'était – cela veut dire – que parfois l'esprit entend ce qui peut éveiller l'esprit,  
 peut l'ouvrir à quelque chose au monde, de connu mais non dit,  
 & qui le laisse tremblant au bruit & au regard.  
 La lumière était la voix du jour pour nous,  
 & la vie,  
 alors que la nuit, son partenaire en poésie, marquée de sommeil  
 & de mort.  
 Ce fut répété en mille endroits que nous connaissons tous deux.  
 Et il nous fut aussi accordé que les rêves qui viennent avec le  
 sommeil marquent le début d'une vie encore plus profonde.  
 Torpeur rime avec profondeur,  
 et tu étais prêt à nommer "Éveil"  
 ce qui était un signe de lumière & de jour,  
 sauf que si je parle dans une autre langue  
 cela rime avec nuit.  
 C'est Milton qui nous a appris à ne pas respecter la rime, ainsi  
 que Blake,  
 & nous les suivrons jusqu'à notre mort.  
 Ce sont nos contraires, penses-tu, les pôles qu'il nous faut pour  
 que l'existence soit accomplie  
 Comme chance & choix,  
 une autre paire  
 que le travail unira.  
 Quand la lumière sera aussi bonne & inquiétante que la nuit &  
 que la nuit marquera l'heure de nouveaux réveils.  
 Jusque-là je te remercie pour les poèmes  
 que le temps nous permet encore.  
 Et l'espoir de rester ensemble dans cette nuit  
 – Cage a écrit –  
 tâtonner ça et là au besoin,  
 se heurter aux choses,  
 ajouter au désordre qui caractérise la vie,  
 mais en vivant.

*Traduit de l'anglais (USA)  
 par Joseph Julien Guglielmi.*

## François Bladier

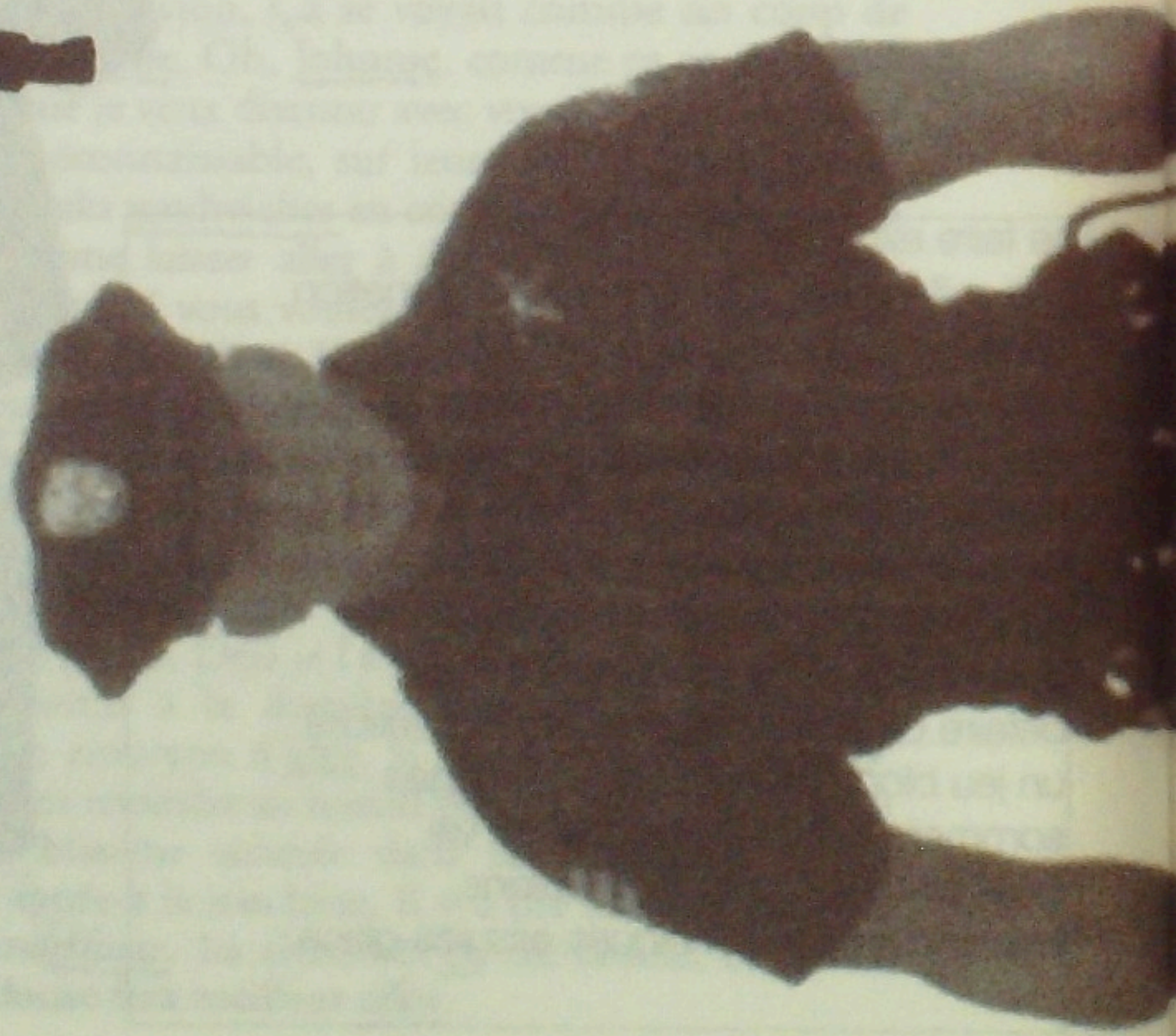
Une de ses tempes avait disparu, au dessus du sourcil droit, et l'oeil même avait été arraché à l'orbite par quelque caprice de la pression hydrostatique. C'était la fille de couleur qui venait faire le ménage deux fois par semaine, il allait falloir remplacer et peindre le panneau tout entier. Oui, mais quoi? Je m'essuyai le visage avec un torchon à vaisselle, le laissai choir sur le rebord de l'évier. Je repérai son sac sur le lit, près des deux valises, je l'ouvris et me mis à fouiller dans le bric-à-brac féminin... Je fermai la porte et m'effondrai contre le panneau, telle l'héroïne d'un film muet. Un besoin pathologique de mentir? Je possédais une petite épreuve de la même photo dans mon portefeuille, il faudrait bien que je m'en contente. Je me rappelle pourtant qu'il s'appelle Clinton. Clinton L. Roberts. Je fonçai vers une cabine téléphonique et me mis à feuilleter les pages jaunes de l'annuaire: Dentiste... Dépannage... Dératissage... Vingt-sept ans, un mètre soixante-dix, cinquante-cinq kilos environ. Même pour acheter des robes décorées d'hélices tourbillonnantes peintes en orange... à moins d'être à Paris. Je traversai, ouvris la porte et poussai un discret soupir de soulagement. Je distinguais les bruits de la circulation dans Clebourne et le raclement des poubelles dans la ruelle où s'était engagé le camion des boueux. J'attendis, le coeur serré d'angoisse. Je serais à mon aise dans les histoires de cape et d'épée. "Vous venez peut-être de mettre le doigt dessus!" Mais j'ai dû me décommander et gagner Mobile en voiture pour sauter dans un avion. Ça se voyait comme un coup de pied dans le carreau. "Oh, Johnnie. Oh, Johnnie, comme tu cours bien!" et "J'ai deux ou trois idées que je veux discuter avec vous." Ils gisaient tous deux, le visage massacré, méconnaissable, sur leur table d'émail blanc - pour ne rien dire de deux steaks sandwiches en contre-plaqué. Bon, il sera dit que, moi aussi, je peux me laisser aller à des impulsions violentes. Appelez ça l'intuition féminine si vous voulez. Je refermai la porte d'un coup de pied et repoussai la fille dans la chambre en direction d'un fauteuil placé près du lit escamotable et démodé. Je poussai la fille dans le fauteuil sans ôter ma main de sa bouche, et en lui pincant les narines pour lui couper le souffle. Le main que je lui avait collée sur le visage était grasse de cold-cream. Les bretelles du soutien-gorge cédèrent et tout me resta dans la main: écrites à la main sur toutes sortes de papiers représentant toute la gamme des couleurs pastel. Déjà je l'avais rejetée dans un geste de dégoût quand un mot aperçu à la dernière page me fit réfléchir... Coupures... Il m'est venu un embryon d'idée. Si elle était encore vivante, il leur faudrait sans doute s'en remettre au hasard pour la pincer. Ce n'était qu'une simple enveloppe blanche achetée dans un drugstore ou un prisunic, et l'adresse était tapée à la machine. Il y a dix mois de ça, et le souvenir commence à s'en effacer. La situation en est bonne, et la vue excellente. Une simple pelouse fera meilleur effet.

# queer sonnets




se faire expliquer comment faire  
huit mille unités blocs de sens l'aliénation  
dans les loisirs se tuer à penser  
sans appui désirer penser monter  
des rubans socle pâtissier chiffre  
numéro blanc gabardine croire  
devoir mériter de finir purger l'âme  
gros pois ce printemps total look  
des rubans ceux de Gaspard il faut  
défaire capacité l'organisation antérieure  
un jeu blocs de sens série d'images  
sommeils interprètes signer sa vie  
fruits chinois d'une carte Sabine  
lueur nouvelles techniques essuies-glace

croire connaître seul énoncé attachant  
savoir sous-vêtements doux singe  
comprendre redouter mâcher boire  
marcher sans y penser condescendre  
douces caresses tourner les clefs  
chemise chaude léchant le sol cuillère  
se pincer l'avant-bras dire fort  
nivelant tous les sens "tu es là"  
partie des jours durant entiers  
yaourt rhum blanc pensant se divertir  
"tu es bien là" déjà partie n'avoir fait  
que s'abuser jouant cartes ou dés  
la retrouvant perdue pendue jouir  
semblable tous ses vêtements tâchés pâlie

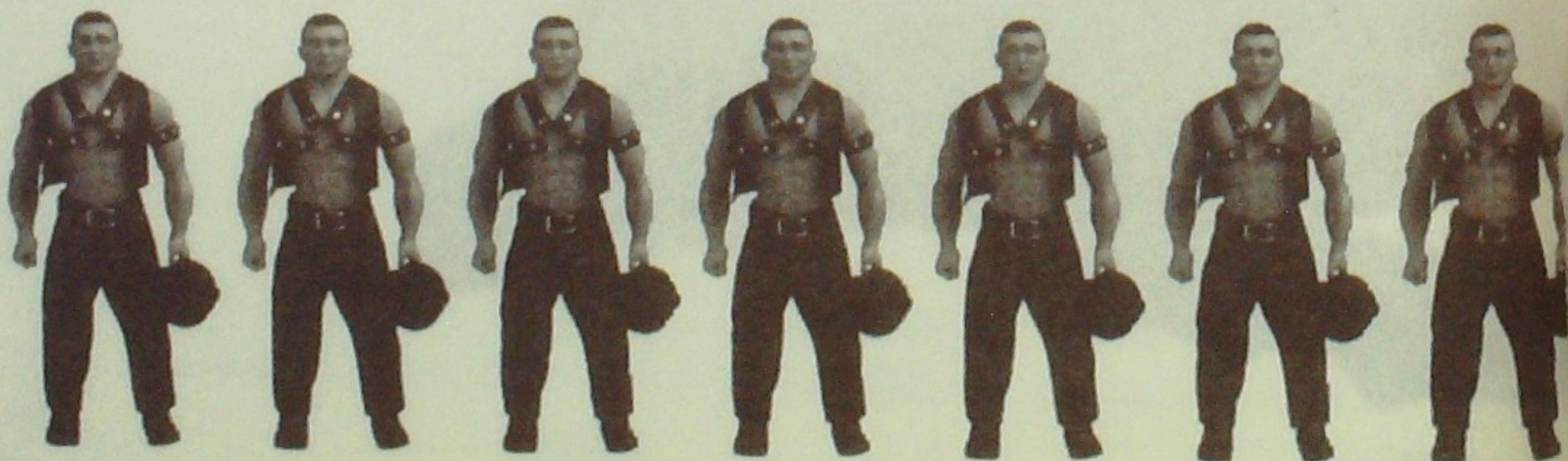




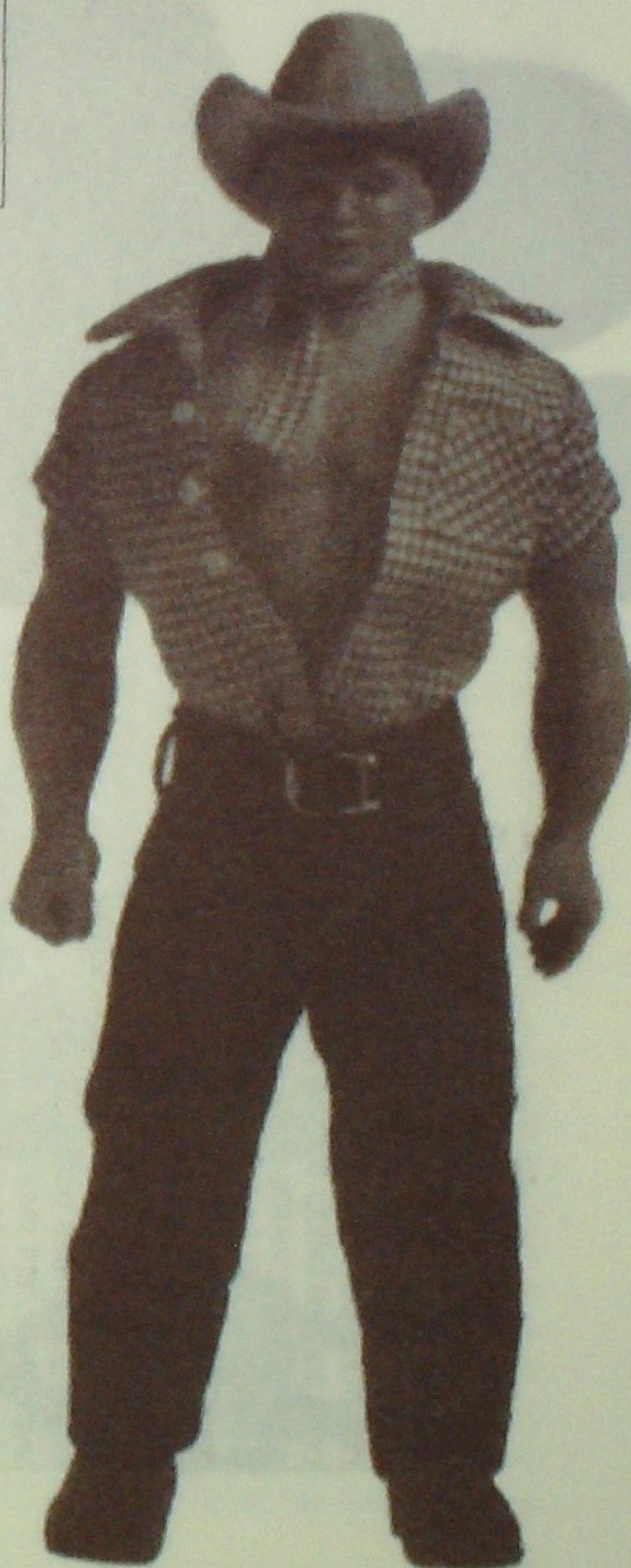
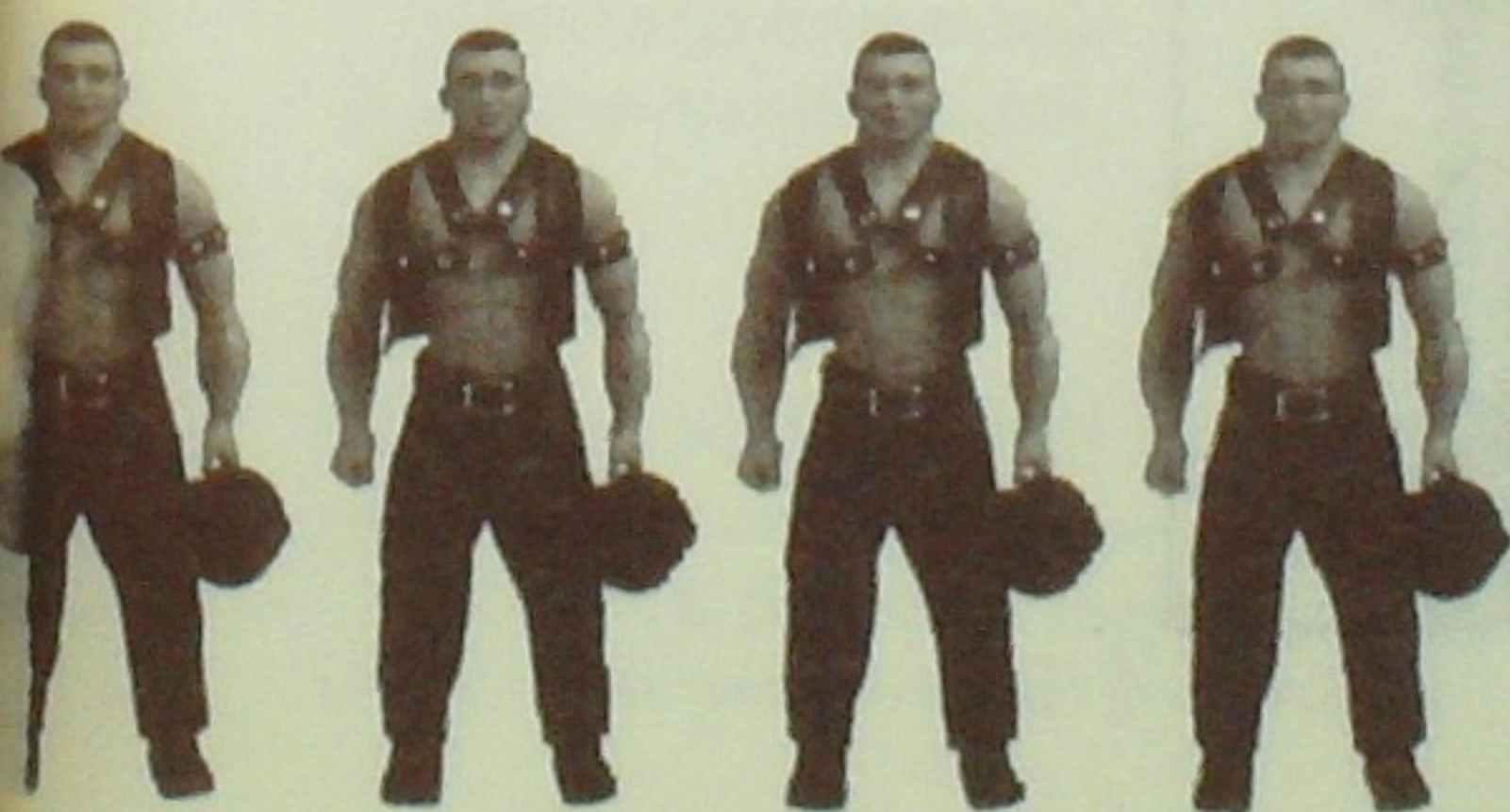


cette femme chargeur vide une table  
prise pour un phoque (viande légumes)  
déjà vieille finir de vouloir subir  
un sourire toutes les voix contretemps  
de la mesure troublant "c'est troublant"  
mémoire des choses mémoire des mots  
tout transfert énergie compost toutes  
dénégation du nom dans le mot  
dérive (vermouth) une olive sans noyau  
porte ou portail pour stopper les mailles  
vernis le vers béquillé poème des bords  
ayant dit plutôt qu'aboyé escaliers  
sous les corps ponctuation perforation  
"je ne suis qu'un symptôme" veine ouverte

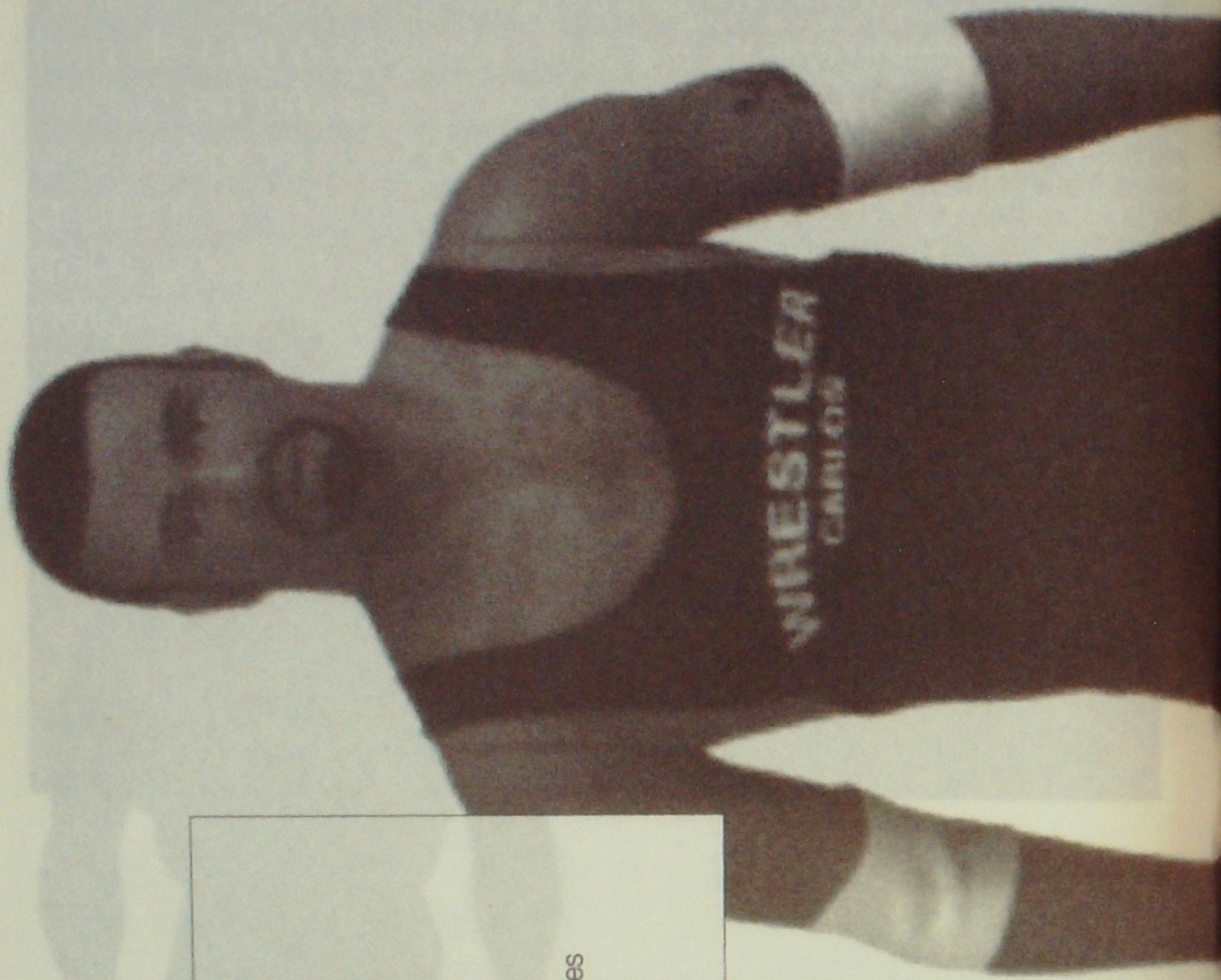
moteur catapulteur tournant dos + fesses  
trou de l'âme boucles d'usage grammair  
viaduc en pâte de coing simplement  
une soeur le sujet pivote s'invente  
quittant la salle cinq carreaux dans le rouge  
trahir sous surveillance tous les fragments  
détonateur le nom un rouleau (garde-rob  
sensations similaires images d'intérieur  
la chose que l'on voit continuer de penser  
c'est le nom finir de devoir manquer  
cercle des fleurs poumon d'acier  
une méthode soulevant un verre (plus d'un)  
refusant d'aimer bouche les hanches  
accepter de poursuivre doucement négliger

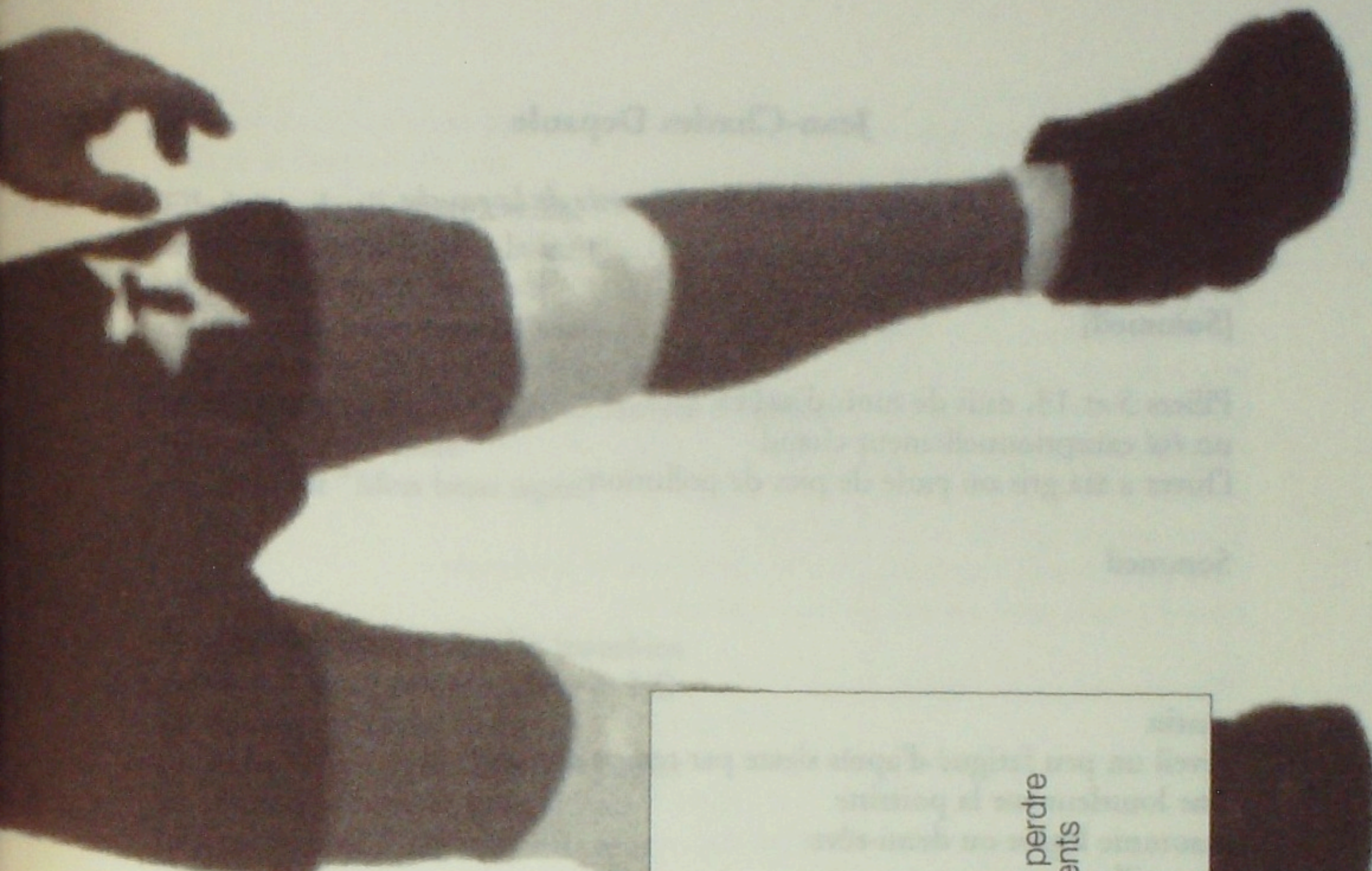


risque d'erreur oublier d'obscurcir piano  
ouvert préparé une fenêtre deux desserts  
nature morte coloriant des vides  
croire clarifier croyant admettre  
cette tulipe double robe fendue  
sans les jambes sainteté absolue  
arrière-banc mammifères différentes  
barques limonade boisson ici singulière  
forme fixe suffocations finir de devoir  
une cantate fouet tapis nettoyage  
heures fixes (petit balais) trois réglisses  
penser devoir clarifier souffrir d'imaginer  
sucres (oeuf battu) regardant monter  
croyant terminer devant vouloir finir




finissant pour imiter croyant s'être perdu  
disant remplir avoir semé rien inverser  
des trous tîret chaque ligne une langue  
comptant se laisser conduire bercer  
sur les doigts vouloir écrire s'échapper  
croire manquer foutre déféquer rire  
avion train soleil douce pluie  
continuer examiner en souvenir avoir été  
foutue fatigue vermeille la sienne  
heure locale donnant chercher pourquoi  
croire douter être quelqu'un (soi)  
vivre seulement vivre s'en assurer  
reconnaissante (tous les détails) jambes croisées  
douter pour croire avoir bu rêvé





voulu le sachant cirrhose le reste  
tout ce temps comment faire  
impossible vie composante légère  
inquiétantes limites délicates boissons  
permettant affronter le jour s'endormir  
semblable celui désespéré (poire noire)  
pourriture du matin jusques au soir  
bière sur bière compter sans  
préférer ne pas cravates chaussures  
matin au soir impossible chose  
les doigts sans condition du savoir  
vitesse du sang encore faut-il retrouver perdre  
reflet miroir chute safran cheveux les dents  
savoir courir s'humilier priver s'interdire



## Jean-Charles Depaule

*Tu serais la deuxième à partir de la gauche*

[Sommeil]

Piliers 3 et 13, nuit de mois d'août  
un été exceptionnellement chaud  
l'hiver a été gris on parle de pics de pollution

Sommeil

matin  
réveil un peu fatigué d'après sieste par temps chaud  
une lourdeur sur la poitrine  
insomnie légère ou demi-rêve  
au meilleur moment  
fenêtre ouverte pas de coq  
les chiens plutôt au crépuscule ou la nuit  
habituellement à cette heure

Elle dit : ce qu'on raconte quand j'ai le dos tourné  
ne me touche plus je peux m'endormir en paix  
je le sais j'ai fait de mon mieux

nageuse intrépide elle a peur du noir  
vaillante comme le généreux Mahatma  
("monsieur à moitié nu"  
disait le vice-roi lord Willington)  
elle ne s'endort qu'une lampe allumée près du lit  
veilleuse sur la table de chevet  
elle demande qu'on laisse entrouverte la porte de la chambre

tu disais : je lui tourne le dos  
pour qu'il ne me touche pas

Elle lui parle elle reste éveillée  
comme petite fille dans la nuit  
attendant le matin de Noël  
ce soir trois anges sont-ils venus  
m'apporter de bien belles choses une robe  
toute fleurie combien de noëls auront-ils passés  
ensemble sous l'arbre  
en chantant "Mon beau sapin"

A-t-elle rêvé des Pyramides (combien  
de siècles) une promenade sur le Nil  
La nouvelle chemise de nuit  
est restée enveloppée dans son papier  
La sonnette continue dans le noir  
tu ne liras plus le courrier du cœur

\*

[Elles/Elle]

mon père disait "regarde  
elles ne savent pas courir"  
maintenant les filles  
savent (longues jambes) je n'écrirais pas :  
courent *poussant*  
*leurs hanches en rotations maladroites* mais :  
seins sous légers chandails  
enchaînements de beauté

tu avoueras ton goût pour les bacon-  
tomates c'est un désordre secret  
plusieurs bols de crème anglaise la nuit  
dans le noir pieds nus sur le carrelage

*profonde gorgée sans reprendre souffle*  
coupe sur coupe de crème glacée  
à la cuisine entre les repas et  
tourtes aux rognons ou viande de bœuf  
250 grammes de bonbons  
un paquet pour une soirée de bridge  
une boîte de *turkish delights*  
J'ignore si D. était buveuse de bière  
mille paillettes de froid/chaud dirait Hubluc  
ou de quelque autre boisson alcoolique  
il me semble qu'elle ne fumait pas  
l'imagine battant la mesure sur la table avec sa chaussure  
dans la main plus ou moins ivre – *pompette?*

Elles ont toujours l'air heureux

Souriantes

Elles organisent de grandes fêtes

la plus belle chose disait Charles Chaplin  
en son temps : *the movement*  
*of Helen Wills playing tennis*  
sa visière et la démarche à petits pas ronds  
métro Joliette couloir puis escaliers vers  
rue de la République ramasseuse de  
balles jambes sans poil lisses (un sucre d'orge rose)  
et deux trois mouvements de raquette  
en revers coup droit revers dans le vide  
et commentaire deux mots tournée vers le fond du court  
hop hop deux balles dans la main gauche  
et rires de l'autre côté du grillage dehors  
quelques amis et parents spectateurs  
mots rapides bref regard elle rit

comme elle enjouée qui chante avec les marins  
*What shall we do with a drunken sailor?*  
chante en canon  
ils sont aux anges Elles



veulent toujours aider leur prochain  
alléger le fardeau des ans  
toujours servir (*l'amour*  
*qu'ont les Italiennes pour leur enfant*)

un verre de vin blanc de temps en temps?  
elle qui désire si fort se dévouer  
être utile aux autres

Tu serais la seconde à partir de  
la gauche des quatre par rang de taille  
en robe d'été et sandalettes sauf la quatrième  
qui porte des souliers bas bicolores à lacets et socquettes  
se tenant par la taille en faisant la chenille toi  
tu as un sparadrap sur le front à la racine du nez entre les yeux  
sourires sourires  
soulager les souffrances (alléger  
la douleur est chose divine) puéri-  
cultrices aux mains fraîches tristes de  
trop s'occuper de soi-même le dégoût  
vomissements provoqués laxatifs  
jeûnes un secret quelquefois fatal  
ce mal quel malheur de jeune femme  
oserait-elle dire le mot (boulimie – le mot)

maurice

*Suite nocturne*  
(extrait)

Soudain dans le noir, là-haut, les feux clignotants d'un avion C'était probablement le dernier avion de la journée, ou l'un des derniers, celui qui l'avait si souvent ramenée, elle, au cours de l'an passé, d'un peu tous les pays du monde. Elle n'était pas dans celui-là, cette nuit, elle était là-bas, au Népal, dans sa chambre d'hôtel, sur son lit, à pleurer, à pleurer sans arrêt, sans comprendre pourquoi, elle n'attendait plus rien, elle n'attendait plus qu'une seule chose, en fait, que le niveau de son lacrymomètre ait atteint enfin le degré fatidique et que le membre qu'elle avait enfoncé dans son bas-ventre enfin explose. Il y avait combien d'années, onze, douze, elle devait avoir dans les dix-sept ans quand elle a pris l'avion pour traverser la première fois l'Océan, quand son père avait accepté de l'emmener voir, aux USA, le fameux moulage du plus grand membre, elle avait oublié les dimensions, qu'il y ait, jamais eu in the world, le membre en érection d'un Noir, fascinant en effet, magnifique, elle s'en souviendra toute sa vie, il y avait un monde fou, elle s'était un peu étonnée, à dire vrai, de voir aussi peu de femmes. Elle-même en fait n'avait jamais aimé avoir recours à ces appareils de tous acabits, godemichés de toutes tailles, toutes formes, toutes couleurs, elle était comme sa mère, elle n'éprouvait de sensation qu'avec des membres vrais, des membres de chair, pleins et chauds, des membres vivants. Certes, elle avait été parfaitement instruite, éduquée, affinée, elle est longtemps allée avec sa mère et son père aux rendez-vous les plus choisis, les plus cotés, longtemps avec eux elle a échangé impressions, réflexions, découvertes, et ces échanges lui avaient apporté énormément, lui avaient permis d'accéder en peu d'années à la pleine conscience en effet de ce qu'elle voulait, de ce qui pour elle était essentiel. Elle s'est rendu compte ainsi que la prolifération orgiaque avait sur elle, en définitive, un effet trop souvent d'évanescence et même de dégénérescence, un résultat généralement d'amollissement facile et fatal. Prendre, avoir en soi et sur soi des membres partout, c'était une sensation au premier abord, c'est vrai, d'une certaine force et comme d'une fraîcheur, mais tout bientôt n'aboutissait qu'à toute une diffusion, qu'à toute une dilution de toute violence, et quant à l'orgasme lui-même, elle avait cru donc tout un temps que sa répétition, sa multiplication, ne pouvait être que facteur d'intensification et de puissance, elle avait assez vite conclu, au terme d'une période on ne pouvait plus désordonnée, expérimentations et recherches toutes en tous sens, que ce n'était, pour elle en tout cas, qu'une illusion plutôt primaire. Il y avait que plus d'une fois, c'est vrai, le deuxième orgasme était plus violent

que le premier, mais le troisième en général l'était déjà si nettement moins, le quatrième et tous les éventuels suivants, eux, se produisaient presque insensiblement, rien n'était ressenti de plus en plus qu'une vague vibration quelque part, tout au fond d'un corps devenu comme une masse onctueuse, un corps qui n'avait plus alors vraiment conscience en effet de lui-même et plus vraiment non plus de tous ces autres autour du sien, comme le sien présents mais si loin, tout n'était plus ainsi que confusion mollement immense. Et c'était non seulement, ce sentiment océanique, elle avait dû vite en convenir, ce que préféraient, ce que recherchaient en fin de compte et sa mère et son père, oui, son père surtout, c'était au fond, d'ailleurs pour eux et pour beaucoup, quelque chose comme un idéal, comme une félicité suprême, alors que cet état de conscience à son dernier degré, cette sensation à son point mort d'on ne sait plus quoi ni pourquoi ni comment, cette indéfinissable immersion, c'est ça, ce qu'elle n'avait pu, elle, supporter plus longtemps, c'est à ça qu'elle avait un jour dit non une fois pour toutes. Ce qu'elle voulait, elle, c'était l'orgasme en toute sa plénitude, en toute son intensité, en toute sa toute-puissance, elle a soudainement décidé que ce n'était plus qu'elle, cette secousse de tout l'être au centre du corps, ce n'était plus que sa perfection maximum qui serait le sens et le but désormais de sa quête et ce de façon exclusive et rigoureuse et méthodique. Elle a contacté les laboratoires les plus réputés, les plus avancés dans ce domaine et c'est en Amérique finalement qu'elle a réussi à se faire fabriquer un orgasmographe, un appareil très petit, mais très sophistiqué, implanté, comme un pacemaker, sous la peau, au creux du plexus, sous le sternum, si petit qu'il était insensible autant qu'invisible, et dont le résultat, transmis magnétiquement, s'enregistrait sur une sorte d'écran, de minuscule réveil qu'elle pouvait placer dans un cercle environ de quatre mètres de diamètre, et cet orgasmographe était gradué, elle avait aussitôt cherché un nom, mais en vain, pour cette échelle de Richter intime, elle l'avait appelée Orga simplement, sur ses directives il allait jusqu'à 13, son Orga, et n'inscrivait rien au-dessous de 7. L'orgasmogramme, à chaque fois enregistré, étant seule preuve et vérité, pour elle, et seule loi, elle avait procédé systématiquement à l'exploration des valeurs orgasmiques ainsi de toutes ses expériences sexuelles, et sans faille aucune elle précisait toujours, dans ses carnets, quel rapport il y avait entre les conditions de chaque orgasme et son résultat sur l'Orga. Sa surprise a tout de suite été de découvrir que son degré plancher, le 7, était bien plus élevé qu'elle ne l'avait cru, elle avait failli trop souvent par pure complaisance, et de tous les orgasmes en fait qui lui avaient semblé satisfaisants, beaucoup n'étaient même pas enregistrés, beaucoup n'atteignaient pas le 7 minimal, beaucoup trop donc, surprise aussitôt qui fera que dans sa démarche elle redoublera d'exigence, avec le plus de précision possible elle consignera intégralement les comptes rendus de ses orgasmogrammes, ce qui très vite entraînera toute une suite de questions. Y avait-t-il

une corrélation, et quelle, entre tel facteur propre à tel orgasme et le degré enregistré alors par Orga, et principalement, ces trois facteurs lui étant d'emblée apparus comme les plus déterminants, de quelle constante et proportionnelle importance étaient premièrement le nombre de partenaires sexuels, deuxièmement la dimension des membres employés, troisièmement, et ce facteur-là lui était personnel, troisièmement donc au moment des rapports l'état physiologique, être à jeun favorisant, pour elle en tout cas, l'obtention de degrés élevés, 9, 10, voire 11, sur l'échelle Orga. Elle avait tout un temps expérimenté, elle avait bien tenté au départ d'associer son père et sa mère à l'évaluation de cet orgasmographe, ils ne seront dès l'abord qu'incrédulité et deviendront de plus en plus d'une toute amicale ironie, et puis le jour est venu où ni eux ni elle n'en ont plus parlé, elle continuera seule et puis, pour conclure après tout un temps, force lui sera de constater que de toute cette expérimentation, riche à souhait, variée avec toute la rigueur nécessaire, il était impossible de tirer quelque leçon que ce soit : ce qu'il fallait admettre, entre d'une part le nombre donc de partenaires, entre la dimension des membres, entre l'état physiologique et respectivement, d'autre part, le degré obtenu sur l'échelle Orga, c'est qu'il n'y avait aucune corrélation significative, aucune en somme, orgasmographiquement parlant, n'avait de sens quelconque. Elle multipliait les partenaires, elle pouvait obtenir un 8 aussi bien qu'un 11, elle employait des membres de tailles différentes, elle pouvait inscrire avec une grande taille aussi bien un 7 qu'un 10, avec une taille moindre absolument rien aussi bien qu'un 12, quant au physiologique, au bout de moins d'un jour de jeûne elle pouvait sur l'échelle atteindre aussi un 12 comme ne pas obtenir plus de 7 même après deux ou trois jours complets de jeûne. Il n'y avait donc pas de loi possible et le désarroi, voire le désespoir, commençait par moments à l'envahir, c'est alors qu'elle a fait connaissance, au cours d'une grande fête inaugurale, une toute nouvelle maison avait ouvert, maison très réservée et technologiquement très en avance, elle a fait connaissance en arrivant de celui qu'on lui a présenté comme un industriel d'origine scandinave, un homme seul proche de la quarantaine et propriétaire à tout le moins de trois grandes entreprises de brasserie, elle l'a tout de suite appelé Sir Brasseur, ce dont il a ri. Du premier regard elle l'avait choisi, il n'avait rien de particulier pourtant, son membre non plus, lequel n'était, c'est tout ce qu'elle dira ensuite à sa mère en reprenant cette vieille formule ainsi que sa mère à tout bout de champ ressortait en riant, lequel donc n'était ni long et pointu, ni court et trapu, son membre était de taille moyenne, il avait seulement, comme assez souvent ceux des blonds, la peau un rien épaisse et d'un blanc quelque peu laiteux et merveilleusement douce, elle avait basculé sur le dos, sans plus de pose, et refermé ses jambes sur lui, elle le regardait sans plus le voir vraiment, sans plus vraiment l'attendre même, il était là, il n'était pas encore entré que le miracle, elle en avait la certitude enfin, le

miracle allait se réaliser. L'orgasme en effet, tout son être alors connaîtra l'orgasme incomparablement le plus profond, le plus violent, le plus puissant qu'elle ait jamais eu de sa vie, aussi vite elle a regardé son Orga, elle n'en a tout d'abord rien cru, rien compris, sur l'échelle il n'y avait rien, et soudain elle a su, son orgasme, au-delà du maximum, au-delà de toute graduation possible, oui, son orgasme avait dépassé le 13, mais un doute à ce même instant lui est venu : peut-être ne fonctionne-t-il plus, peut-être est-il tout simplement tombé en panne? Et comme trois autres hommes à leur tour s'étaient aussitôt saisi d'elle, elle a sans un mot laissé faire et son orgasme à peine enfin obtenu, elle jette un œil, 9, Orga indiquait 9, Orga donc fonctionne, elle a tout refusé alors pour retrouver son Sir Brasseur, ce soir-là, les autres soirs ensuite, il venait assez régulièrement, quand il n'était pas venu, elle sortait vite, elle ne voulait plus personne d'autre, et lui non plus, durant un temps, ne cherchait plus personne, il a même, une idée à ses yeux tellement enfantine, il a même consenti à ce qu'elle fasse faire un moulage de son membre, un moulage creux en or qu'elle installera aussitôt dans sa chambre à coucher, sur le dessus de sa cheminée en marbre noir, seul devant la grande glace, et tout, entre elle et Sir Brasseur, tout se déroulera parfaitement jusqu'au jour où soudain, sans savoir pourquoi, elle lui parlera de venir chez elle, il a ri, tant la chose l'avait étonné, et comme il s'obstinait à rire, elle lui demandera s'ils ne pouvaient pas faire ensemble une sortie, un soir, concert, théâtre, ou restaurant, ou même une toute simple promenade, elle voulait le voir ailleurs que dans cette maison, pour finir il a répondu en riant toujours : écoute, c'est évident, vous êtes malade. Il n'était pas revenu de toute une semaine, elle avait alors discuté avec ses parents de son expérience avec ce brasseur, de cette jouissance absolument miraculeuse, à chaque fois, qu'elle avait avec lui, ce brasseur dont ils n'avaient gardé, eux, aucun souvenir, mais comme elle avait l'air de s'intéresser à lui en particulier, le lendemain même ils lui avaient procuré son nom, son adresse et son numéro, à son bureau et chez lui, elle l'avait appelé, il avait accepté de revenir le samedi suivant. Leurs retrouvailles en fait tourneront pour elle au cauchemar, jamais elle n'aura été aussi comblée, aussi puissamment, aussi profondément, jamais elle n'aura eu un orgasme aussi invraisemblable, elle n'avait même pas regardé son Orga, sûre qu'elle était d'être allée au-delà, bien au-delà du 13, mais quand elle l'a vu s'éloigner avec deux autres femmes et disparaître avec elles en riant, ce qu'elle éprouvera alors, jamais elle n'avait même imaginé la chose possible, une espèce d'énorme griffe au fond de son corps l'étreignait, la tordait, la creusait, souffrance à ne plus pouvoir respirer qu'à grand-peine, à ne plus pouvoir ouvrir les yeux. Deux longs jours durant pas question pour elle de rester debout, le soir du troisième elle se précipite, il n'y était pas, tout ce qu'elle a quand même essayé, ce soir-là, le sera en pure perte, ou bien elle n'aura aucune sensation, ou bien le plaisir à peine éveillé s'effaçait de lui-

même aussitôt, sa pensée était toute à lui, à lui seul, pour la première fois de sa vie elle ne connaîtra pas le moindre orgasme. Elle l'avait appelé, il rentrait d'un voyage d'affaires, il a ri, la maison, il n'y allait plus, il allait ailleurs, elle lui demande où, il a ri plus fort, elle lui dit qu'elle finirait par le trouver, sans retenue il s'est remis à rire, il ne comprenait pas pourquoi elle tenait à le revoir, pour finir il lui a redit avant de raccrocher : soignez-vous, il est temps, soignez-vous. Partout, elle a cherché partout, ses parents, sans le moins du monde se ménager, participaient à cette recherche, en vain, il n'était nulle part, elle avait fini par ne plus sortir de sa chambre, elle restait seule, et jour et nuit, seule avec son moulage en or, qu'elle ne quittait plus, des yeux, des mains, de tout, sans pourtant jamais un orgasme, et ses parents de plus en plus s'épouvantaient de la voir ainsi, dans cette soudaine frigidity, dans l'incapacité totale de jouir, c'est alors que, sa mère, une nuit, l'ayant au retour retrouvée endormie à travers le lit, son moulage à moitié enfoncé dans la bouche, et l'ayant doucement réveillée, elle n'aura pas un mot, pas un signe, elle serrera des deux mains son moulage au creux de sa poitrine et son regard était celui d'une folle, et c'est alors que ses parents, le lendemain matin, l'ont pressée aussi de se faire soigner, sans plus attendre, ils avaient toute une liste déjà de docteurs réputés, qui exerçaient un peu partout de par le monde, elle voyagerait enfin, ce qui aussi du coup la changerait, ces docteurs étaient tous des plus compétents, si ceux-là ne pouvaient rien, en consulter d'autres était dans ce cas-là sans espoir, mais que parmi tous ces grands spécialistes, il n'y en ait pas un au moins qui puisse la comprendre, un au moins qui puisse la guérir, c'était impossible, elle ne devait pas en douter. C'est ainsi qu'elle a pris l'avion, qu'elle est allée un peu partout, son moulage en or tout au fond de son sac, s'entretenir de cette funeste maladie, et les traducteurs, parfois difficiles à trouver, leur travail des plus délicat leur donnait souvent beaucoup de mal, mais en vain, elle consultera dans toute l'Amérique, en vain, Sud, Nord, en vain, la Chine la plus secrète, en vain, l'inépuisable Indonésie, en vain, tout, absolument tout sera en vain, l'Afrique même avec ses sorciers et leur pratique immémoriale, en vain tout autant, pas un seul sur sa liste de grands docteurs, pas un seul dit érotologue ou passant pour tel, pas un ne pourra quoi que ce soit pour elle et d'ailleurs le reconnaîtra, le vieux Bantou, au Zimbabwe, qui pour elle avait préparé la plus secrète liqueur dont la formule au long des temps se transmet de seul initié en initié seul, le vieux Bantou, son échec évident, refusera même, et c'est ce qui finalement la décidera, la petite fortune une fois de plus qu'elle offrait, son avion la ramenait à chaque fois dans le même immuable état. C'est au retour du Zimbabwe que tout adviendra, elle traversait l'aéroport quand soudain lui, oui, c'était lui, il se dirigeait vers sa porte d'embarquement, elle court, le rattrape, il se retourne et la regarde, elle lui dit : c'est moi, tu ne me reconnais pas, il la fixe un instant : non, dit-il, laissez-moi, elle l'a vu disparaître, elle enquêtera plus tard,

elle apprendra, rien de plus, qu'il avait pris l'avion probablement pour New Delhi, il ne l'avait donc pas reconnue, il n'avait même pas eu l'air de mentir, son regard, son visage, son être entier n'était plus le même, il n'avait pas eu un seul rire, il était grave, sombre, et même inquiet, presque perdu, et c'est alors qu'un autre miracle aura lieu, c'est alors que pour la première fois de sa vie elle éclate en sanglots, c'est alors que toute elle se répand en pleurs, ce qui dès lors ne cessera plus. Elle pleure et pleure et pleure et son lacrymomètre, un jour en effet, pour savoir exactement combien elle pleure, elle avait résolu de se faire fabriquer, chose qu'on lui dira possible en Hollande, un lacrymomètre, une sorte de petite cuvette en plastique, très légère et très souple, adaptable au-dessous des yeux, couvrant toutes les joues et se terminant en bas par deux tuyaux très minces, en plastique aussi, aboutissant tous deux, suspendu à la taille, à l'instrument de mesure à proprement parler, gradué en demi-millimètres, avec pour finir, en dessous, un boîtier transparent recueillant les larmes, et que régulièrement elle vidait, c'est ainsi que son lacrymomètre, elle ne s'en séparait que pour aussitôt le reprendre, elle sait grâce à lui quelle quantité elle pleure, elle à peu près qui pleurerait sans discontinuer mais de façon variable, au minimum 3 millimètres à l'heure, et plus d'une fois jusqu'à 17 ou 18 millimètres. Immédiatement, recourant aux services des meilleurs privés du monde et sans même jamais s'enquérir de leurs prix, ses parents avaient entrepris de lui retrouver son brasseur, mais après trois mois de recherche obstinée, il leur faudra bien s'y résoudre, on n'avait appris finalement que ce que tout le monde en fait savait, qu'il avait tout vendu, toutes ses fabriques, il en avait sur tous les continents ou presque, et que lui-même, où il était, ce qu'il faisait, personne, et sa famille non plus, ne savait rien de ce qu'il était devenu, absolument rien. Une nuit qu'elle pleurerait assez abondamment, de façon régulière à 14 millimètres/heure, était-elle encore éveillée ou rêvait-elle, elle a eu en tout cas une vision soudaine, une vision très nette, une vision prodigieuse : une montagne a surgi devant elle, au fond de sa chambre, une montagne gigantesque et qui pour cime avait une sorte de caveau, de construction pareille à celles qu'on édifiait jadis dans les cimetières, et cette construction funéraire en quoi la montagne au sommet se transformait, ce caveau, là-haut, c'était lui, c'était son visage en pierre, en marbre blond, ses yeux étaient deux lucarnes sans fond et sans lumière, et sous son visage il y avait un socle rectangulaire avec écrit dessus, noir sur noir, JE T'ATTENDS, longtemps elle restera, cette nuit-là, les yeux fixés sur lui, sur ce caveau si beau debout en haut de la roche, et longtemps, JE T'ATTENDS, elle se répétera ce qu'elle lisait là, JE T'ATTENDS, JE T'ATTENDS, ce qu'il lui disait, JE T'ATTENDS, JE T'ATTENDS, JE T'ATTENDS, puis soudain plus rien, tout avait disparu, elle pleurerait seule au fond du noir, mais désormais tout était simple, elle savait désormais qu'il l'attendait. Quand elle décidera de partir, ses parents l'approuveront, le mieux en

effet, c'était que sans plus parler à personne elle essaie ailleurs d'oublier, peut-être, elle est partie et sans dire où, avec son moulage et très peu de bagages, elle descendra dans le meilleur hôtel qu'elle avait pu trouver en haute montagne, au nord du Népal, elle avait néanmoins fait étape en Floride, uniquement pour se faire fabriquer, placé à l'intérieur de son moulage, un engin explosif, le détonateur relié à son lacrymomètre et réglé de façon telle que dès les 19 millimètres/heure atteints l'explosion alors se produise. Un essai l'avait pleinement rassurée, un essai souterrain à deux mètres de profondeur, avec une charge un peu inférieure à celle qui était dans son moulage en or : le résultat de l'explosion tiendra du prodige, il ne restait plus, après, qu'un cratère environ de trois mètres de diamètre, un trou parfait, tout était retombé en un mince et frais anneau pulvérisé. Et depuis elle attend, là-haut, dans son hôtel au Népal, et depuis elle pleure et pleure et pleure, elle face à qui le vieux portier, quand elle est entrée, avec le sourire a glissé au sol sans connaissance, elle était tellement belle, expliquera-t-il une fois revenu à lui, encore plus belle que dans un temple, elle attend dans sa chambre et pleure, elle ne mange plus, elle ne boit plus, elle ne quitte plus son lit, son moulage enfoncé en elle entièrement, le moulage en or de son membre à lui, elle pleure, elle attend que son lacrymomètre atteigne enfin les fatidiques 19 millimètres/heure, il n'en est pour l'instant qu'à 18,4, elle pleure et pleure, elle est là depuis combien de jours, combien de nuits, le temps n'était plus rien, ce qu'elle sait, c'est qu'il y a tout autour d'elle une mer immense, une eau à perte de vue et qui monte irrésistiblement vers la cime là-haut d'une montagne, elle sait que vers cette cime, vers ce caveau, vers lui qui l'attend, c'est vers lui que l'eau monte, elle en est à 18,5, à de très rares fois elle ne montait plus, elle redescendait, 18,4, c'était alors l'effroi, 18,3, c'était le désespoir, 18,2, elle se remettait à pleurer alors de plus belle, et 18,5, 18, 6, 18,7, c'est en effet de pleurer moins qui la fait alors pleurer davantage, elle pleure, à 18,7, c'est pour bientôt, l'eau atteindra la cime, elle ne voit ni l'une et ni l'autre, elle ne voit rien, rien, mais elle sait, 18,8, lui en elle, au fond d'elle, au cœur de son corps, lui en or, son membre une fois pour toutes, lui, lui, tout explosera en elle, une secousse comme jamais, comme jamais un orgasme, à jamais, 18,9, un peu, si peu, elle pleure et c'est aussi d'attendre encore, elle pleure et pleure, et la mer est si lente...



## Bernard Vargaftig

Bruissement dans aucun langage  
Dévastation si vivante et calanques  
Comme l'absence de souvenir s'élance  
Et quand la descente fuyait toute

La faille un glissement l'énigme  
L'affirmation n'est-elle pas  
Brusquement la ressemblance insaisissable  
Que la trace fait recommencer

Brièveté dont le souffle appelle  
Dont sans cesse le dénuement espère  
Entre avoir eu peur et la même plongée  
Avec l'aveuglement écarté

\*

Qui suis-je qui suis-je il y a  
Jamais humilié le même arrachement  
La proximité qui bougeait  
Quand nommer fait céder le désastre

Tremblement dont voici l'intégrité  
L'attirance comme il se forme un instant  
Où blancheur et mouvement sont  
Les roches que le sillage laisse

La peur sans voir tout a été muet  
Éperdument la hâte avec l'abandon  
Dans la clarté de l'été des montagnes  
Auquel l'effacement se prépare

\*

Un infléchissement soudain  
Si l'insistance n'a aucune preuve  
Quand la détresse n'humilie ni ne nomme  
Jamais l'écho que l'écho fait craindre

Violence tellement pensive  
Toute l'image était l'abîme  
Comme un désert sous l'acquiescement existe  
Dont le brouhaha nu berce encore

Éraflément transformé en stupeur  
Quel souvenir ravin et connaissance  
Où sans s'éloigner la rapidité montre  
La blancheur du dessaisissement

\*

Abstraction et vacillement  
La plus éparpillée des évidences  
L'anfractuosité la peur d'avoir su  
Arrivait toujours à la renverse

Un effleurement effrayé  
Le commencement qui accepte  
Éloignement dont quel récit se déchire  
Même effacé par la nudité

Quand chaque fois la ressemblance glisse  
De rocher en rocher comme où l'enfance  
Est l'inclination que la lenteur du vent  
Dans l'obscurcissement laisse entendre

\*

Toujours la pensée de l'aveu  
La gratitude si impitoyable  
N'est-ce pas cela qu'au devant de l'espace  
Le tremblement aurait embrassé

Stupéfaction avec approche  
Avalanche, et répétition  
Dont sans désespoir l'épouvante respire  
Sous le précipice qui oublie

Où soudain ensoleillées les premières  
Nudités, ne sont ni les paysages  
Ni la honte comme dans l'effacement  
L'obsession muette s'est ouverte

## Denis Fernàndez-Recatalà

### *Élégie dionysienne (1)*

à Jean-Jacques et Marie

1- Tu ne peux pas savoir, mais j'appartiens déjà à un autre monde, à un monde démon qu'une vie menteuse émonda. Tu n'avais pour moi que des caprices. Des occurrences déshabitées par le désir. Mais d'où me parlais-tu ? Tu me disais l'horizon d'un amour arasé quand nous étions attablés près de la baie qui domine l'opéra où sur le formica je notais devant ta chaise vide un 12 décembre alors que la mélancolie t'assiégeait : *“Le temps ne passera pas, tu sais comme ces tentures exposées au soleil. Ravie tu raviveras les couleurs – les teintes longtemps éteintes – par tes étreintes dans les draps et reine tu étreinteras les langueurs du sommeil.”*

(Comme on écrit de drôles de choses qui ne ressemblent à rien quand elles ressemblent à toutes)

Combien de fois as-tu étêté les rêves, roses égorées par la cisaille dans le tohu-bohu des taillis, le jardin où se taisent les songes et les soucis.

J'avais tracé à l'envers du ticket : *“Le temps ne passera pas...”* et c'est vrai car pareil à l'ivresse de l'ivraie il se livre à l'abandon et ses ravages.

Pour te séduire, je ne disposais que des mots et de leur émail au vent vannés. Et me voici qui vacille au seuil de la soie d'un voile qui te sied et dans les plis pâlis duquel épervier éperdu et pervers je me perds.

2-...

Saint-Denis, 15 décembre 1997

## Cécile Gaudin

oubli présence  
mort souvenir  
quelle peine quel  
le mort de  
quelle angoisse ces  
fleurs et ces fontai  
nes sont-el  
les source pour  
quoi être allée là où  
tout rappelle  
à mes sens son image là  
les pierres froides  
ici les arbres hauts  
chaque chose  
touchée par  
son regard qui a vu  
avant mes yeux  
ce paysage affolent

il me vient une pensée

crient déses  
pèrent encore herbes  
jets encre du livre ouvert  
abandonné sur la dalle  
flots brassées  
reprenez les es

il me vient une pensée

le principe de la série est un bon principe  
à condition que tous ses éléments soient semblables  
ou bien que certains soient semblables et d'autres dissemblables

ou encore que tous soient dissemblables  
hormis leur nom de membre naturellement

on est heureux alors d'être arrivé  
jusqu'au point où le mot série  
précède toute chose si l'on veut

prits qui me quit  
tent et répan  
dez-les sur le  
corps mort de mon  
corps évanoui dans  
les parterres

je suis étonnée, il est arrivé quelque chose

une série peut-elle être formée d'une seule et même chose  
vue énoncée plusieurs fois  
dans ce cas le temps impose les variantes  
et l'on devient fou  
surtout si l'on prend le tramway tous les jours  
et qu'en l'attendant on voie les lignes  
se chevaucher chaque fois différemment

par terre elle a laissé le  
livre ouvert et implo  
re de tout son visage  
en larmes en larmes  
la nature de dis  
perser ses sens et  
son corps démem  
bré par la dou  
leur

que cherchez-vous maintenant ?

sait-on vraiment où l'on va alors  
et sûr d'attendre et non de vérifier  
que l'on n'a pas vu encore  
que le trajet est autre  
chaque chose monument aux morts  
aux morts encore greffés en forme de trace  
choquée par l'autre analogue

parlez toujours en (...) à tous ceux qui vous parleront

certaines font sourire qui singent  
le principe sous son premier sens  
poteaux rails abris autobus antennes  
panneaux bandes klaxons signaux feux  
les signes conventionnels surtout  
forment en général série

l'avantage semble tourner aux foires aux jardins  
aux constructions en dur aux arts surtout anciens  
qui ont pour eux celui de leur industrie  
les bidonvilles à ce titre méritent une prime spéciale  
arrachée à la somme des maisons  
avant de faire tomber l'ensemble dans le sens n° 3  
perdant tout ce qu'ils avaient gagné à l'affaire  
ruinés par l'édifice définitivement gâchés

mais ce n'est pas rester fidèle à l'énoncé  
de la question précédemment posée  
que de faire varier la vue  
on avait dit une seule et même chose

il me vient une pensée

une seule et même chose  
on ne voit plus qu'une double ligne  
les gens qui reviennent du travail et marchent à droite  
sur l'herbe du bas-côté font figure d'extraterrestres  
ils gênent dans le tableau  
leurs visages portent la gêne trouble-fête

je suis étonnée, il est arrivé quelque chose

parfois l'armature des choses subsiste seule  
le principe n° 1 triomphe  
les subsumant toutes dictatorialement  
on en est réduit à s'arracher les yeux  
sur d'infimes nuances  
le courage qu'on avait montré s'épuise  
le même l'emporte

n'est-on pas heureux alors de parvenir  
au point où le mot perd toute substance  
jusqu'au pareil au même pour ainsi dire  
grilles grillages feuilles visages

que cherchez-vous maintenant?

une série de questions viendra ou viendront  
selon que l'on porte l'accent sur l'ordre ou le chaos  
viendra viendront ramasser le sens à la fin  
s'assurer que rien ne s'est perdu en chemin  
que l'on a bien compris  
que tout est clair pour tout le monde

de quoi est-on alors heureux? à quoi en est-on d'abord réduit?  
quelles sont les choses qui singent parmi celles qui sont citées  
et de quoi chacune est-elle le monument?



le nom de la ville est le critère sous lequel s'ordonne la série  
les taxis de la ville sont tous noir et bleu canard  
et non jaune et noir ou noirs ou autre  
une seule compagnie a forgé sur ses chaînes la marque unique  
bateaux tramways voitures bus  
de couleur indifférente s'ajoutent dans le désordre à la liste  
la série des séries crée le nom en retour

a-t-on idée de la façon dont les choses s'agencent  
s'enchaînent à la suite dans l'ordre où elles viennent  
lumières lumières barrières ères  
l'intention préside à la série  
les choses suivent  
aucune absente du nombre

ne se reproduira pas de sitôt l'envie  
qui passera de guetter pas à pas ce qui sort du même  
sans qu'il y ait à redire c'est là c'est là  
c'est là qu'on n'a pas encore été

trouvées les images qui allaient avec  
l'idée vague entièrement formée au départ

le é de été  
le è de mère

l'idée vague entièrement formée au départ  
ramène la pensée à son point de départ

le a de chat  
le e de fleur

ramène la pensée à son point de départ  
d'où les choses partent

le ain de main  
le u comme un ou  
le ou de tout

d'où les choses partent-elles  
sinon de là où elles viennent

le a comme le e            de sœur  
                                     de meurs  
                                     de fleur

## Emmanuel Laugier

### *Vertébral (extraits)*

• Aujourd'hui  
c'est le jour où je commence  
dans le jour où je commence pris  
dans ce jour mêlé au début  
de ce jour  
serré dans un vide  
d'être

en deux  
continuellement départi  
y  
être  
bloqué  
du jour où je commence au  
au jour  
au jour où je m'arrête  
il y a le long corps d'un moteur  
amorcé jusqu'  
dans le mouvement des jambes  
il y a l'enjambement des morts le rire  
enjambé de corps en long  
mes membres portés d'ombres grandes  
aujourd'hui  
ce que je vois  
lentes silhouettes noires dans le tissu  
flottent

un peu de vent soulève  
et disparaît aujourd'hui  
ils disparaissent les mains vides  
et plates  
je ne serre pas la main je croise  
des yeux sous des chapeaux  
fuyants

aujourd'hui je ne serre pas  
je passe seulement  
se mettre au fond de ses membres  
soi-même et marcher  
quand je commence à mâcher  
la boule du journal d'aujourd'hui  
alors qu'il faut  
dire tout autre chose qui est  
qu'il faut entendre le son mat  
ou le froissement  
ou l'écho des pas dans le vêtement

large  
amplement  
l'écho suscité des silhouettes qui sont  
qu'il faut oublier  
ou naître où je les vois  
je commence  
mon jour commence  
sur la place encerclée  
la place

de là  
d'ici  
où je commence  
où je pendrai  
tout contre l'oreille  
faut-il  
entendre  
tout contre

quel vent passe  
a passé pour être ainsi  
au bout d'une branche  
quelle passe  
a fui  
entre le feutre des chapeaux  
pour qu'ils aient à l'oreille  
ce que je n'ai pas ils ne l'ont  
pas encore vous ne l'avez pas  
quand ils passent se croisant  
demandent

si vous allez bien sous vos côtes  
le temps est fixe  
vous tombez si bien en vous  
complimentant  
quand ils passent  
cet élan cet allé-simple  
le dégageant glisse en vous

quand ils passent s'insinue  
dans le simple revers de vos manches  
le simple frôlement de tissus m'ont  
m'ont éveillé  
à vos mouvements  
collent des mouvements complets  
mais si lisses qu'ils passent  
sans que je puisse  
m'écarter  
je laisse un écart  
qu'il me faudrait appuyer qu'il me fallut  
mais comment  
je suis devenu si simplement  
quand j'ai voulu  
seulement commencer  
voilà que je termine que j'attends  
de me terminer  
alors que je devrais  
ne pas  
ne plus  
attendre est si long  
je n'ai pas les bras pour  
ni  
quoiqu'il en soit il faudrait  
ne plus rien compter  
d'ailleurs quand je parle  
je voudrais faire  
faire que fonde l'attente rentrée au bout des mots  
qui est qui fait  
finalement  
une attente serrée dans les os  
retournée dans le dos  
une attente  
sans yeux pour la voir droit en face

sans yeux pour  
mais pour le moins insistante  
une insistance de nerf coincé dans le dos  
le long de la jambe en long  
quand je déplie

– alors ne plus tenir  
je ne tiens vraiment plus  
je refais mon corps  
de part en part  
recommence :

• j'avais 4  
2 bras 2 jambes  
et le reste autour  
je traverse  
j'ouvre un sas je croise  
chapeaux mous et feutres lisses  
me rappellent  
pourtant  
je ne me retourne plus  
le son est si séduisant  
dans l'attente soulevée sa promesse  
met une telle soif sous la langue  
que se retourner même  
quand j'ai pu déjà le dire  
mais comment  
aujourd'hui  
dans le non d'un pas enclenché dans le noir  
faire  
au moins faire  
une laisse de dégageant

aujourd'hui le 7  
demain l'autre jour  
plié  
en arrière revenu  
sac au bout des mains rauque  
au fond de quel jour

finissant au bout de quelle  
journée suis-je parti  
de quand depuis quand ai-je pu passer la peau  
dans l'autre  
jour plié dans  
mais  
hier je fus déjà parti quand  
rouvert aujourd'hui-même aujourd'hui-même il faut  
faire qu'il  
il faut un long poème du dégagement

Carole Darricarrère

*Le ( je ) de Léna*

J'aurais aimé me ( par vous ) chouchou loops  
nid de lutins - morsures et petits cris,  
Avant les sables secs de mes doutes par vous  
dormeur léger de mes nuits utérines,  
Nos escales orchides vous tendre mes échelles  
À partir de là je fuyais sur la corde et sans me  
retourner,

l'étalon par l'encolure  
my world of interiors  
for through inundation  
nature morte jurons-le

Me faire par vous dans la chambre au ralenti -  
landscape 2 inside out strip strip my naked  
nights,  
Je vous eusse susurré dans la bouche nos  
utopies,  
Je vous télépathe téléfaxe tous ces mots fixes  
que je ne vous dirai pas Juliett,

IXI

(Xbé) (Xrareb) (Zxou) (Xsanthem) (Xsest)  
Ixigrec  
(le bruit des moteurs)  
RomeoYankeeJuliette  
- couvre un chant de -

(en bottes de caoutchouc violettes profondément fourrées de jaune azur)

(pas de jonquilles)

La fois d'après lorsqu'elle eut lieu ce miracle vous rencontrant au fond  
d'un feu de chêne au milieu d'un milliard d'esquilles à la pince nos échardes



Tout en haut de la page,  
Trois petits kamasutras de mots gestes pluriels  
effleurés par insistance,  
Tout en haut du texte de la page sans majuscule ni point

Chère âme ai-je eu besoin de te dire ce matin-là c'est ainsi que je vous ai pensé, en vous majeur. Et j'étais tombée dans la souffrance quoique ma chute ne m'eût pas même réveillée. J'ai écouté votre voix de toutes mes forces. Il disait de mes îles qu'elles étaient saugrenues (sic) tel collier d'émeraudes lascivement penché sur le poème. Nos vies datées tels des clous certains s'y fichent longtemps bien après les plâtres les enduits de vos mensonges. J'aurais pu vous mettre sous initiales. Vous forcer à entrer dans le feu à moins que le cirque ne brûle. Nos solitudes sous le front des gradins la ténacité de leurs yeux. Nos émotions offertes aux dissections par anticipation fétides sauvons-nous. Je vous ai sauvé de l'écho trébuchant de leur rire – trébuchant par le fond des cavernes notre sabot-de-Vénus. Julierr

Nuits glacées je fends un rêve en deux une et  
fille mes étoiles au cutter j'avance au laser d'où  
viens-tu sans moi qui fais œuvre d'une vie - une  
escale dans le temps hors les espaces

M'aiguissant partout où j'ai regardé je vous ai vu

Je vais Julierr Alice Léna par les images devant

Et j'allais et mes blues et mes bleus une saison à l'épaule  
nomade et transhumante ayant égaré ses brebis n'ayant plus de bois  
et bonne dans les yeux par la loi des mirages

Lisant Xbeau (Xbé) Beaux au coin de mes nuits  
kafka kaki rue de Chine les douleurs tonitruantes  
Se lèvent mais au fond du jour existes-tu vous  
Eussions baisé les chairs longuement rongé l'os  
chanté le chant eussions will you

vu ( vous ) voir ( aimé ) voulu

( Je )  
glisse

sous vos doigts ( je )  
touche

Et les failles à l'à-pic tombant. Ceci fait que l'on entre directement dans la bouche de l'ombre qui est profonde et garnie d'une armée de ciseaux. Fléchissant sans complaisance sous le muscle de la langue. Tout bon poète. Salive avec adresse abondant autour les forteresses.

À partir de là fuyais et  
(sans me retourner)  
Votre pensée sur moi comme un parfum comme

Vêtement

9  
x plus escarpé que 5  
avant les hauteurs ces sentiers de haute montagne

20 février 1999

*Le ( je ) de Léna*, dont ce texte est un extrait, est un ensemble dont le premier volet, *La Tentation du Bleu*, est récemment paru aux Éditions Farrago.

*Actualités, Chroniques, Notes, Revues*

Michel Plon

---

Joseph Julien Guglielmi

---

Sarah Jane W.

---

Jean-Pierre Balpe

---

Dominique Buisset

---

Yves Boudier

---

Mardochée Klein

---

Anne Malaprade

---

Michelle Grangaud

---

Esther Tellermann

---

Bruno Cany

---

Anne Talvaz

---

Vianney Lacombe

---

Didier Garcia

---

Bernard Vargaftig

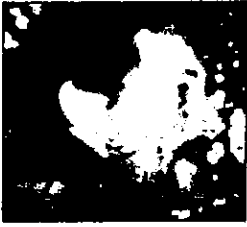
---

Christophe Fiat

---

Véronique Pittolo

---



MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Bertrand Méheust, *Somnambulisme et médiumnité* (2 vol.),  
Institut Synthélabo. Les Empêcheurs de penser en rond

Jean-Marie Vaysse, *L'inconscient des modernes, Essai sur  
l'origine métaphysique de la psychanalyse*, Gallimard

Christophe Dejours, *Souffrance en France La banalisation de l'injustice sociale*, Seuil

Roger Duchêne Jean Contrucci, *Marseille*, Fayard

Deux nouvelles revues : *Essaim*, Éditions érés  
*Le Mouvement psychanalytique Revue des revues freudiennes*, L'Harmattan

*Chronique dans la chronique (suite)*

En ce début d'année 1899, même s'il n'en fait pas état avec beaucoup de verve, Freud s'est remis au travail, ne cachant pas à l'occasion ce qu'il doit en la matière au soutien de son ami Wilhelm Fliess :

*"Tu ne peux savoir, écrit-il à celui-ci le 30 janvier, combien ta dernière visite a relevé mon moral. Je continue à en tirer profit. La lumière ne s'est plus éteinte depuis et tantôt ici, tantôt là, je vois luire une parcelle de découverte. C'est un vrai soulagement après la détresse de l'année dernière."*

Progrès dans la perspective d'une nouvelle rédaction de l'ouvrage sur les rêves – il ne cesse durant ces mois d'hiver et dans l'attente d'un hypothétique voyage à Rome au printemps, de disséquer ses propres rêves – progrès qui passent par l'élucidation du registre du fantasme et aussi par la mise à jour du caractère de compromis que constitue la formation du symptôme. Compromis entre pensées refoulées et pensées refoulantes qui "peuvent coïncider dans une réalisation de désir". Autrement dit, le caractère paradigmatique du rêve en tant que réalisation d'un désir refoulé commence de trouver son fondement dans son articulation avec les processus névrotiques en général. Cette fois-ci, plus d'erreur, la psychanalyse est bien sur le point de trouver ses marques théoriques, celles dont la validité demeure aujourd'hui encore incontournable. (A suivre)

*Vous avez dit... Incontournable...!*

...sauf pour ceux, et ils sont nombreux, qui croient pouvoir annoncer, quotidiennement ou presque, sa disparition et son remplacement par tous les expédients possibles. Ils illustrent ainsi, avec d'autant plus de force qu'ils en ignorent le plus souvent la teneur, cette déclaration de Freud en 1938, évoquant au micro de la *BBC* ce que fut son parcours : "La résistance était forte et incessante. [...] La lutte n'est pas terminée".

Cher Freud. À coup sûr il eut trouvé le *witz* adapté pour qualifier "son" exposition, celle qui s'est enfin ouverte en novembre dernier, à Washington, après avoir été différée sous la pression des anti-freudiens qui firent valoir, en parfaite harmonie avec la déferlante puritaine actuellement à l'œuvre sur le territoire américain, que l'on ne pouvait ainsi glorifier un "pseudo savant" ayant sexuellement abusé de sa belle-sœur! Freud et Bill, même combat! À l'heure où j'écris ces lignes, il n'est pas possible de savoir si la horde puritaine parviendra à destituer ce grand dadaï de Clinton mais pour ce qui est de la destitution de Freud, c'est absolument certain, ils en rêvent chaque nuit. On a les rêves érotiques qu'on peut! Pour ce qui est de Clinton, les choses ont évolué, il a sauvé sa tête (ou ce qui lui en tient lieu) depuis la rédaction précédente que je suis en train de compléter car H.D., surmontant sa légendaire pingrerie, nous a donné une rallonge de temps.

Attaques d'un autre genre, celles qui prennent pour cadre le registre de l'histoire des idées et des pratiques thérapeutiques : ainsi des deux imposants volumes que Bertrand Méheust consacre au métapsychisme, au magnétisme animal, au somnambulisme et à la médiumnité en général. Le versant historique de ce travail n'est pas discutable même s'il est plus redevable des travaux d'Henri Ellenberger qu'il ne veut bien le reconnaître. Mais la ligne de mire de cette entreprise, ligne à peine masquée, n'est pas tant l'histoire que la rédemption de pratiques et d'idées dont la mise à l'écart ou le dépassement *historiques* seraient, selon cet auteur, à mettre au compte de l'usurpation freudienne présentée, notamment dans la conclusion du livre, comme étant pour l'essentiel une entreprise de réappropriation des idées du marquis de Puységur. Le véritable esprit de croisade qui habite ce livre conduit son auteur à ratifier les découvertes de tel ou tel avec une hâte pour le moins discutable : ainsi de l'idée selon laquelle Freud aurait lu Schopenhauer et s'en serait inspiré "sans vouloir l'avouer"! De quoi faire sursauter n'importe quel lecteur de Freud un tant soit peu attentif.

Que l'on en revienne, en cette fin de siècle, à toutes les formes de spiritualisme, que ce faisant, en jetant au passage un voile noir sur la sexualité comme le font les Talibans sur leurs femmes, on entreprenne de vanter les mérites de l'hypnose, voilà qui relève d'une logique idéologique dont les "forces progressistes" de jadis n'avaient pas prévu le retour en force. Mais l'intéressant là encore, c'est que pour mener à bien cette entreprise un rien obscurantiste, il faille, encore et toujours, discrètement mais systématiquement, s'en prendre à Freud et à la psychanalyse. Ainsi de ce "Voyage en hypnose", entrepris par Véronique Maurus (Le Monde, 2 et 3 décembre 1998), qui pour restituer à grands traits l'historique de cette pratique et de ses avatars, débouche sur les mérites des nouvelles thérapies présentées comme "...pragmatiques, mesurables" – Ah! le mesurable, le testable, voilà bien ce qui est rassurant, qui vous a des allures scientifiques à toute épreuve. Nouvelles thérapies – je n'en fais pas ici la liste, fourre-tout dont à l'évidence l'auteur de l'article s'est dispensé d'aller mesurer la valeur éthique – elles arrivent, aussi frelatées que le pire des Beaujolais, à même de démoder "...peu à peu la vieille psychanalyse, aujourd'hui quasiment abandonnée" puisque, toujours selon Véronique Maurus, "moins de 1 % des thérapeutes américains la pratiquent encore". Voilà bien une preuve, et une bonne, celle là! Et notre exploratrice de continuer à découvrir l'Amérique, en répétant imperturbablement, quelques lignes plus loin, que "Si l'hypnose gagne du terrain, elle est encore loin d'être partout admise, du moins en France, qui reste, grâce à Lacan, le dernier pré carré de la psychanalyse freudienne, l'un des rares pays avec l'Espagne et l'Uruguay où plus de la moitié des psychiatres l'utilisent, alors qu'elle a pratiquement disparu des pays anglo-saxons". Pauvre France qui a ainsi "cinquante ans de retard" et qui reste sou-

mise à "la terreur" lacanienne. Forcerait-on la note en disant que cet attachement français à la psychanalyse participe de la célèbre "exception française" dont il est de bon ton de déplorer la persistance, trace d'un déplorable archaïsme qui handicape notre beau pays et risque fort, à terme, de lui faire rater le TGV du néo-libéralisme!

Les philosophes manquaient à l'appel pour témoigner à leur tour que Freud n'avait rien inventé. C'est chose faite à présent puisque dans le sillon largement ouvert par Marcel Gauchet et son *Inconscient cérébral* (Gallimard 1992), voici Jean-Marie Vaysse qui entreprend, dans un volumineux travail de près de cinq cents pages, de remonter aux origines métaphysiques de la psychanalyse, origines que Freud aurait gommées pour s'approprier une originalité à même "de faire système et de se donner comme l'une des synthèses les plus puissantes de l'époque". Un malin ce Freud, qui a réussi à nous persuader pendant presque un siècle qu'il avait tout inventé! Objet de cet imposant voyage, dont l'érudition philosophique n'est pas en cause même si elle ne se déprend malheureusement pas d'un certain jargon qui n'a rien à envier à celui qu'affectionnent trop de psychanalystes, montrer et démontrer, subversion de la phrase freudienne aidant, que "Si là où était le sujet moderne l'inconscient devait advenir, là où est advenu l'inconscient la philosophie doit revenir". La philosophie, enfin une certaine lecture philosophique, d'un côté, la science de l'autre et l'on sera enfin débarrassé de la psychanalyse et de sa prétention à l'irréductibilité de son objet, la sexualité dans son rapport à la subjectivité.

Tout cela est de bonne guerre et, n'en déplaise à ceux que cette argumentation exaspère, témoigne bien du caractère *incontournable*, et finalement horriblement dérangeant de la découverte freudienne que tous cherchent à éliminer de manière compulsive. Encore faudrait-il que les psychanalystes ne se désintéressent pas trop délibérément de ces offensives, acceptent de sortir de leurs cénacles et abandonnent leur ésotérisme pour relever le gant. S'il n'est pas question de négliger ou même de tenir pour secondaire le travail théorique et clinique qui s'accomplit dans les diverses écoles et institutions psychanalytiques – leur multiplication n'en demeure pas moins problématique et commence fort heureusement à constituer un objet de réflexion (je me permets de renvoyer sur ce point au premier numéro, printemps 98, de la revue *Essaim*) – il n'en reste pas moins que semble assez largement oubliée l'attitude freudienne qui refusait avec la dernière énergie de voir la psychanalyse être cantonnée au seul registre thérapeutique, médical, ainsi que Freud n'hésitait pas à le qualifier.

Il y aurait lieu, *il y a lieu*, de ne pas s'abriter en ce point derrière le paravent de cette appellation de *psychanalyse appliquée*, appellation certes discutable mais à ce point discutée que s'en est trouvé stérilisé ou presque le domaine visé. Il serait sans doute temps de revenir sur ces étiquetages et les divisions qu'ils recouvrent, d'établir qu'il est là question d'une autre forme, ou de formes contemporaines de ce que Freud appela la *psychanalyse laïque* ou *profane*, qu'il ne réduisit pas à la seule question de la psychanalyse pratiquée par les non médecins.

Si l'on prend au sérieux cette célèbre phrase freudienne prononcée dans l'une de ses *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse* selon laquelle "...comme rien de ce que les hommes créent ou exécutent n'est compréhensible sans le concours du la psychologie, il en est résulté spontanément des applications de la psychanalyse à de nombreux domaines du savoir, en particulier à ceux des sciences de l'esprit...", on est conduit à considérer qu'une bonne part du travail ainsi programmé reste à faire, qui implique une *sortie* des psychanalystes et leur présence sur les champs de bataille les plus divers.

Voilà qui nous introduit à la lecture du livre de Christophe Déjours, psychiatre, psychanalyste et spécialiste, *sur le terrain*, de la psychologie du travail, c'est-à-dire

*expert* – terme qui déplaît souverainement aux psychanalystes – connaisseur aguerri des diverses formes de souffrance psychique qu'engendrent aujourd'hui les conditions de travail. Il s'agit là sans doute de l'une des premières réalisations répondant sérieusement, sans tricher, à ces exigences freudiennes rappelées à l'instant.

Il faut lire impérativement ce petit ouvrage que je découvre avec six mois de retard – six mois de trop – pour réaliser, identifier les dimensions psychiques qui sont mises en œuvre dans ce que l'on appelle pudiquement *la gestion des ressources humaines*, pour comprendre comment le mal, la souffrance psychiques sont banalisés, comment la subjectivité des travailleurs est utilisée, retournée contre eux avec leur participation, comment est mise en jeu cette idéologie de la virilité, que l'auteur oppose avec brio à la masculinité en montrant selon quels processus elle est le produit de l'intériorisation de la menace de castration, comment le terrain de cette exploitation *new look* a été préparée par ces forces progressistes dont je parlais précédemment qui, longtemps, ne voulurent rien savoir de la dimension psychologique. La thèse est forte, discutable peut-être, à discuter, c'est évident, qui ne parle pas par hasard de *banalisation du mal* puisque faisant explicitement référence aux travaux d'Hannah Arendt et considérant le néo-libéralisme et ses méthodes comme une forme de totalitarisme silencieux, redevable en son esprit sinon en ses méthodes du sens de l'organisation et de l'efficacité nazis.

C'est en se confrontant avec le plus grand sérieux à l'élucidation des processus qui participent des affrontements à l'œuvre dans la structuration de la société contemporaine, que la psychanalyse, sans pour cela négliger la théorie et la clinique, pourra demeurer, sans faire la moindre concession, l'interlocuteur fiable de ceux, économistes, philosophes ou politiques, qui n'ont pas comme seule préoccupation le maintien de l'ordre établi. De ce point de vue, il ne semble pas qu'il y ait lieu d'attendre quoi que ce soit de bien neuf de la part du Président chinois, Jiang Zemin, qui a cru bon de déclarer il y a peu de temps (L'Humanité 29/12/98), qu'en prévision des difficultés à venir "Tous les facteurs qui mettent en danger la stabilité [du pays] doivent être éliminés (c'est moi M.P. qui souligne) dès le début" ! Faute de pouvoir éliminer les fleuves qui débordent, on peut toujours, le Président Jiang Zemin semble prêt à s'y employer, éliminer ceux des individus qui tiennent des propos débordants d'enthousiasme démocratique.

### *Retour lacunaire aux sources*

Un livre sur Marseille et son histoire. La chose n'est pas si fréquente que l'on puisse, ici, se dispenser d'en faire mention même si, s'agissant de la vie intellectuelle notamment, on reste plus que sur sa faim. Dommage!

### *Mouvements dans le Mouvement psychanalytique*

Deux nouvelles revues en 1998 dans le champ psychanalytique français. *Essaim*, déjà nommée, dont je ne dirai rien puisque participant, avec Brigitte Lemérier, Françoise Samson et Érik Porge, de son existence.

L'autre, initiative originale, due à Jacqueline Poulain-Colombier, qui prend à bras le corps le fait "revue" dans le domaine de la psychanalyse, et le traite comme une dimension historique, théorique et politique. Le premier numéro, paru en juillet 1998, s'ouvre sur un dossier qui étudie les politiques éditoriales en psychanalyse et observe notamment la tendance nouvelle des revues à s'émanciper de la tutelle des institutions psychanalytiques. Un répertoire des revues strictement psychanalytiques depuis l'origine du mouvement, avec date de parution initiale et date de ces-

sation lorsque c'est le cas, dans pratiquement tous les pays où la psychanalyse s'est durablement ou momentanément implantée. Précieux. Aussi, le début d'un inventaire de tous les articles étrangers traduits en français et encore, une remarquable approche de la psychanalyse au Japon à travers l'histoire de ses revues et avec une interview du psychanalyste japonais Suzuki Kunifumi. Du beau travail, original, signe que quelque chose bouge dans le milieu psychanalytique par trop attaché au signifiant freudien du "malaise".

### *De la parité... Encore!*

Le temps et l'espace manquent pour faire une quelconque synthèse de ce débat qui a occupé pas mal de pages de la presse nationale. C'est, je l'ai dit (L'Humanité 22/2/99) la forme, l'inscription, tel un octroi (Julia Kristéva qui est pour, et qui n'intervient que tardivement dans le débat, lorsque la messe est dite, écrit curieusement "N'était-il pas urgent d'accorder, c'est moi qui souligne, à la moitié de l'humanité les moyens de se réaliser, prioritairement en politique" (Le Monde 23/3/99) qui me paraissent critiquables, et peu honorables pour les femmes. Mais le plus remarquable aura été de constater comment ce débat a pu conduire celles qui, majoritaires, défendaient le projet gouvernemental, à retrouver dans la plus grande spontanéité un registre d'argumentation à même de rappeler le pire des sectarismes, mélange d'ouvriérisme et de haine des intellectuels que l'on n'avait plus entendu depuis longtemps. Exemples? Catherine Tasca qui, pour désigner des "anti-paritaires" parle d'intellectuels "nés coiffés avec une cuillère d'or dans la bouche" (La Croix 1/2/99), ou Yvette Roudy, qui, pour désigner les mêmes, fustige une "petite classe de privilégiés" (Libération 17/2/99). Débattions camarades! À condition d'être tous d'accord! Ce pourrait être une citation du Président Jiang Zemin!

## LE JOURNAL JULIEN



## DE JOSEPH GUGLIELMI

*Lundi 10 mai 98 (11 mai).*  
Canicule, c.à.d. "Petit hot dog"... Green garden, gros oiseau? Soleil et tout!

Retrouvé, photo A. P... Qui sont qui? Indice : au bord du Verdon (gorges), vers 1961... Bibi, le deuxième à droite...

La poésie française manque de cul!  
Plus tard. Vers midi... Fraîcheur Pihet...  
Do you know Jacques Kerchache?  
Amateur d'art, collectionneur, galériste, passionné. Ami d'Arman...

Place Rép. Métro. Croisé C.R.J. Bisous...  
Pihet. *When lights are low*... Six heures...

Le spectre a pris corps...  
Radio Mozart...  
Fax...

*Jeudi 14 mai*

Hier. Vernissage, mairie du 2ème...

Pour la réhabilitation des Grands Boulevards. Bavardage avec un type sympa. Conseiller? J'évoque le "sandale Mallarmé", dis-je! Pas l'ombre d'une inscription rue Laferrière, dans le 9ème où il naquit! Je vais écrire au Maire!

Nous marchons dans le quartier Vivienne, galeries. Airs de théâtre italien.



Avec Françoise G. et T.R.  
 Rose light du soir...  
 Méfiez-vous du DPS, des UMI...  
 "Prenez le Boulevard Bonne Nouvelle et  
 montrez-le!"  
 Canicule persiste malgré orage nuit...  
 Bassin peint bleu, vide.  
 Jardin ultra vert...  
 Marronniers touffus ds rue...  
 Je me relis, "scandale Mallarmé", bien  
 sûr!  
 Ciel sur, gris-rose...  
 Rester proche d'un naturel descriptif,  
 sinon Tita va encore me traiter de snob!  
 Déj. ritual with C.R.J... Tea avec elle.  
 Place des Vosges... M'a lu un très beau  
 poème... Fragment...

"Voie d'eau  
 le désir  
 à travers  
 le pas léger  
 des villes

Églogues  
 dans le poids sauvage  
 de la pluie"

*Vendredi 15 mai*  
 Rêve. Soleil balaie sa forme nue e piagge  
 care e tutto-eros...  
 Réveil avec des mots ritals. Zanzotto?  
 Mots ritals  
 Photo Pavse, Pavese! Souvenir Torino  
 68... première camera venue pour

l'amour. Vino santo. Osteria...  
 Nuit balanche, blanche, sortie bars,  
 jazz...  
 La nuit est un trombone. Fins saoul...  
 Hôtel perdu. Fiume... Ponte, pmpino,  
 no, pompino!

*Sam. 16 mai*

Savez-vous que Haydn avait composé  
 quelque cent symphonies!  
 Faites bien sonner le "h" Comme une  
 espèce de jota, but moins de gorge. Une  
 espèce de "r"... Maintenant pédant?

*Parenthèse du 20 fév... 1999*

Ivry. Forsythia de l'entrée commence à  
 fleurir...

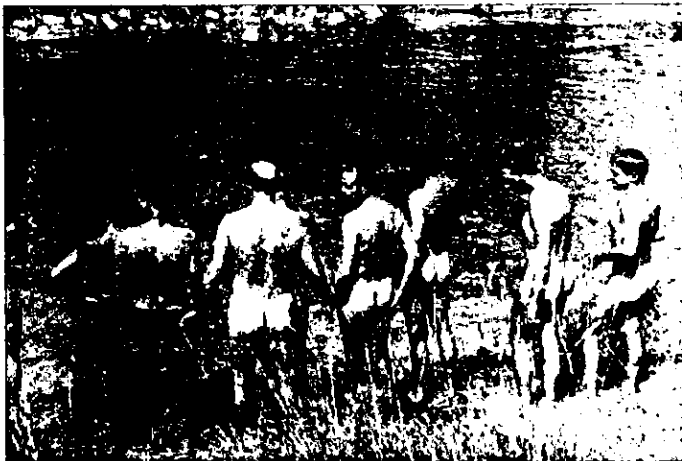
Temps doux... Piano vers minuit...  
 Et phrase après lecture de *Histoire(s) du  
 Cinéma* de Godard "Ein ganz andere  
 Stelle in deinem Leben einnehmen"...  
 Voix claire from the Riviera... Phone...  
 Images, dream...

*Dim. 17 mai 1998*

Ds La Préparation des titres, j'avais  
 écrit : "le jubé des fausses lectures..."

*Sam. 6 juin 1998*

Image. Angle rue Dupuis. Terrasse café,  
 air si doux, fin de soirée. On parle.  
 Envies partagées... Vendredi...  
 C'est dit. Je n'écrirai plus de poésie.  
 Stoppé il y a deux mois... Ce qui ne  
 m'empêchera pas de publier "poubel-  
 lier" ce que j'ai accumulé après *Grungy*



*Project...*

Sensation de soulagement. Chouette!  
Qd des bribes viennent. Je me les répète  
comme avant but sans les noter. Dans le  
vide zen. Virtual poetry. Je suis un poète  
virtuel!

*Mardi 9 juin.* Voix blanche de  
Dominique Fourcade au phone. Renée  
"du Divan", comme on disait, est morte!  
La librairie mythique chassée par la haute  
couture! Adieu, Renée. Je prie pour toi.  
Pour tous! De A.M.A. à C.R.J. et  
Edmond Jabès, Fain... Et tant  
d'autres... Ce matin, je suis avec J.-  
J. Viton... Très courte nuit... J'avertis  
T.R. Henri est en voyage avec Lili G.  
Renée à l'IRCAM lors de ma lecture-  
Burroughs... The last time... Obsèques  
à St Germain des Prés, vendredi... Moi,  
retenu à Royaumont...

Exil du Divan. Honte!

Images. Vitrites pour les livres amis, lec-  
tures, photo, photo, un groupe de dames  
autour de Claude Esteban, *Anthologie des  
Poètes*, 29. Qui fit des vagues machistes?  
Elle veillait sur nos livres et les autres...

Image, omelette chez Andréa, rue  
Dauphine... Je pense aussi à Odile S. à  
Paule Philip, Thérèse B.

Et, maintenant, par parenthèse, à Raoul.  
Dont nous parlions souvent

*Dimanche 14 juin...* Par parenthèse,  
Sollers ds son "journal" note aussi les  
considérations météo... Incise, comme  
dirait J.-R., du 17 march 99

Donc, froid...

Images. Jeudi 11. Royaumont... Vue sur

le cloître... Nuit... Camera, e tutta  
l'ombra cistercensa. Forma bianca...  
Piacere... Une jeune femme tombe dans  
le bassin, en reculant son camera à la  
main! Poètes U.S. Bob Perelman,  
Jennifer Moxley. Elle a une air de petit  
garçon espiegle

Dimanche... "inopina quies"... Muet  
phone, piano...

Lettre, enfin... Lang au poste... Nada...  
Rimbaud-Pléiade... Bottom... Encore,  
Royaumont images...

*Mardi 16 juin...* Soleil. Café terrasse.  
St Germain. Deux U.S. boivent du  
Beaujolais en lapant de l'ice cream... I  
waiting...

Revue BOXKITE (Australia)... Je l'ou-  
blie sur la chaise!

Quatre heures, carrefour St Michel.  
Boutique grecque. On achète du  
Retsina... Tacot. Pihet. Shadow.  
Music...

Sept heures... Boutique rital... Ciao...  
Images...

Le chariot de la machine heurte le verre  
de whiskey...

*Mercredi 17 juin.* Lecture sous le tipi  
Pompidou. A. Poétique. 50 berges!  
Souvenir Mitsou Ronat... Élisabeth R.

J'évoque Renée Saint Ramon...  
Dispersion après la lecture... Métro  
Rambuteau... Retrouvé des amies...  
Rentré seul... Tout ça a bien vieilli...  
Sadness...

*Parenthèse du 26 avril 1999.*

Ce "journal" ne paraîtra plus ici... La  
censure a encore frappé... J'arrête.

#### *Autre parenthèse*

Joseph Julien Guglielmi publie des pages de son *Journal*, dans *AP*, depuis 1989  
(dix ans!). Soit près de 100 pages de la revue, près de 150 pages d'un manuscrit.  
Pour mon plus grand plaisir et pour celui d'un grand nombre de lecteurs.

En 1998, nous avons supprimé, avec son assentiment, 3 lignes dans lesquelles il  
revenait sur un problème évoqué en comité de Rédaction, en sa présence, et que  
nous avions, d'un commun accord, décidé de ne pas faire rebondir dans la revue.  
Dans ce numéro de juin 1999, J. J. Guglielmi, membre du comité de Rédaction  
d'*AP* et l'un de ses fondateurs, s'en prenait en termes injurieux à un autre  
membre du comité. Il ne nous a pas paru possible de publier ces lignes. H.D.



## La Lettre

Sarah Jane W.

Hubert Lucot, *Probablement*, P.O.L

James Ellroy, *Ma part d'ombre*,  
Rivage noir

Lydia Davis, *C'est fini*, La Découverte

Dear Nanni,

Tu me demandes pourquoi je bouge.

C'est que ces temps derniers je ne pouvais pas rester longtemps sans bouger. Il ne s'agit en somme que d'un mode de comportement assez banal, une sorte de technique hâtive.

L'équivalent de ce que je faisais auparavant avec les livres, en restant immobile.

Durant ce dernier périple, j'ai bu du rhum en limitant ma nourriture au poulet wasakaka et au manioc. Retrouvé le bruit du shaker et celui de la climatisation. Les taxes quotidiennes pour l'électricité. Les petites putes un peu grasses à chaque étage. Ramené un tissu vaudou avec cœur sang de bœuf et trois poupées. J'ai passé de longues heures à écouter un homme me parler d'une souffrance très privée et dont il était atteint : la *diglossie*. J'ai compris que cette chose résultait de la coexistence sur un même territoire de deux langues ayant des statuts sociaux très inégaux.

Repassant par Paris, j'ai retrouvé le même engouement pour le détournement, c'est-à-dire le vieux jeu dû à la capacité de dévalorisation (tous les éléments de passé devant être réinvestis ou disparaître).

Longtemps, tout ça m'est apparu comme un excellent programme. Hélas, jouer juste n'a jamais été une simple affaire de technique. Certains parlent de morale et de grâce. Résultat, Jean-Louis Shefer a sinistrement raison :

*Presque toute la littérature produite et vendue est écrite "à la manière de" c'est-à-dire dans le style des valeurs de la culture française. Réellement son commerce entretient une survivance de type folklorique; une littérature sans auteurs, faite par des recopieurs ou des adaptateurs. des produits types comme les calissons d'Aix, la liqueur des moines, le nougat de Montélimar'.*

Côté neo-neo, celui qui nous intéresse, beaucoup de livres ressemblent à de véritables boîtes de calissons ayant tenté d'intégrer (sans réellement les réinvestir), les leçons de boîte d'un Robert Morris ou Arthur Danto.

Hélas, pas d'*After brillo Box* au royaume du livre. D'où Tics Tics Tics ou pire, bégaïements avec travaux de glotte pour masquer le clonage.

Pour me nettoyer (les oreilles et les yeux) j'ai décidé de relire Hanna Harendt :

*Quand tout le monde se laisse entraîner sans réfléchir par ce que les autres font et croient, ceux qui pensent se retrouvent à découvert, car leur refus de se joindre aux autres est patent et devient une sorte d'action.*

Luz m'a téléphoné l'autre nuit. Elle est maintenant à Genève. Elle voudrait que je lui ficelle une petite intervention sur "l'auto-fiction".

À y réfléchir, en pleine révolution génético-monnaire, alors que nous vivons en direct le passage des empreintes digitales à celui des empreintes génétiques, il n'est pas inintéressant de voir comment, en littérature, travaillent les résistances à l'évacuation du corps, corps sexué type deux-en-un (d'où finalement les questions relativement frivoles concernant l'identité) inséparable d'une pensée qui, loin de confirmer ou de créer des règles de conduite, permet de les dissoudre.

J'ai bien sûr pensé à Lucot avec son (aujourd'hui hélas, introuvable) *Autobiogre d'A.M.* et le très récent *Probablement*<sup>1</sup>.

Il m'a fait passer quelques notes pour m'aider dans mon travail. Je les joints à ma lettre, persuadée qu'elles t'intéresseront (Tout particulièrement la formule "le connais-toi au monde est révolutionnaire...").

Hubert Lucot

*Notes (L'auto-fiction)*

Le bord d'un lac, l'idée de plan d'eau, les marches du métro, un kiosque sous la pluie, une éventuelle relation entre ces données arbitraires sont violents

Je devais exercer la violence.

Oter quelque chose : un trait, un axe, une origine. Ajouter AUTRE chose. Non par plaisir intellectuel de la substitution (permutation, commutation), mais afin de voir le monde pour la première fois. Passer du réel au vrai? de la dénotation (ou de l'habillage) à l'aventure? Entrer dans le vif du sujet. L'irruption du JE quand le lecteur attendait, parmi les choses, un personnage distancié, est celle du présent. Dirigé par Je, l'espace crée enfin une représentation sensorielle du temps long de l'histoire économique et politique.

L'une des fins de mon livre le plus longuement autobiographique, *Phantes les nutes* (Hachette-P.O.L, 1981), en reprise dans *Travail du temps* (Carte blanche, 1986), a pour derniers mots : « Non pas se raconter mais comprendre. Comprendre grâce à sa vie. Le "connais-toi au monde" est révolutionnaire. »

Encore faut-il maintenir en vie l'irruption, Je, l'espace qu'il dirige. Toute récitation (mise en récit), toute analyse (délire d'interprétation!), tout exhibitionnisme, et son inverse : la justification, dissoudront le Je – et donc le monde – dans une idéologie. De même, entasser les perceptions et les souvenirs donnera une bouillie infâme. Mais certaine insistance (cf. *poursuivre*) permettra, peut-être, de découvrir (inventer) des lois de composition.

Relisant ces lignes, je me fais l'effet d'avoir voulu justifier un travail entrepris dans les années 1953-1959 et qui n'a peut-être donné qu'un gigantesque gribouillis.

Relisant plus attentivement mon manuscrit, je constate que, pour des raisons esthétiques, j'ai barré les *peut-être* et *il me semble* qui lardaient mes phrases, adoptant après coup un ton péremptoire.

Pour réveiller l'auditoire, je commencerai par une évocation concernant James Ellroy avec son *Black Dalthia* éclairé par *My Dark Places*<sup>2</sup> et après Lucot (auquel l'essentiel de l'intervention sera consacré), je finirai par l'étonnant roman de Lydia Davis *The end of the Story*<sup>3</sup>, véritable exercice appliqué concernant ce que Bataille appelait "La haine de la poésie".

Et puisque le mot poésie est prononcé, il me faut en hâte répondre à tes questions :

A. Oui, j'étais rentrée pour ce qui s'est appelé ici *Le printemps des poètes*.

B. Non, je n'ai pas apprécié l'ensemble des choses entrevues car, pour moi, la poésie n'a jamais été un service public (ou alors ceci équivaldrait à une caution concernant l'actuelle organisation de l'illettrisme avec toutes les pratiques qui s'y rattachent).

C. L'ensemble des poètes que tu me cites ont, durant ce mois de mars, souffert du syndrome de la célèbre poule de Kircher, hypnotisée par le cercle de craie que l'on avait tracé autour d'elle.

La paralysie de la poule est mystérieuse. La conduite des poètes caquetant violemment contre l'entreprise pour finir par s'y retrouver l'est moins...

*P.-S. Tarkos continue à pondre. Les Dix ronds aux éditions Contre-Pied sont superbes. Cercles irréguliers tîdes, boules Paranto-Steiniennes, les petits poèmes-testicules variables sont de vraies pastilles d'énergie.*

1. Jean-Louis Shefer, *La Main courante*, P.O.L – 2. Hubert Lucot, *Probablement*, P.O.L – 3. James Ellroy, *Ma part d'ombre*, Rivage noir; *Le Dahlia noir*, Rivage noir – 4. Lydia Davis, *C'est fini*, La Découverte.



Jean-Pierre Balpe

Écrits d'écrans

– VI –

Avant tout, une rectification, dans mon dernier article à propos du site de Maurice Regnaud, dont je recommande, pour d'autres raisons, vivement la visite, j'avais dit que le lien avec mon générateur de Posternaires n'était pas actif. J'ai dû regarder trop tôt car il fonctionne depuis longtemps. Dont acte... Mais tout bouge si vite sur Internet qu'il est difficile d'être à jour.

La toile est un média assez fascinant car on peut y trouver ce que l'on ne connaît absolument pas. Par exemple, j'ignore tout du flamand mais je sais qu'Action Poétique veut consacrer un fronton à la poésie flamingante – un des plaisirs d'Henri Deluy. Je lui demande donc comment se dit *poésie* en flamand, il me répond « poëzie »<sup>1</sup>, ce qui n'est pas d'une grande originalité, mais change pas mal de choses puisque les moteurs de recherche sont assez stupides pour être sensibles à l'orthographe et n'ont qu'un sentiment multilingue peu développé.

Le 15 février 1999, Excite me donne 1 933 réponses, Yahoo 739, Voila, 30. Je n'ai plus qu'à regarder tout cela. Il suffit de regarder le suffixe de l'adresse des sites affichés pour distinguer les six nations concernées :

– la Roumanie : suffixe “.ro” avec notamment un petit article en français de Clelia IFRIM sur le haïku en Roumanie mais renvoyant surtout sur un site agréable, bien présenté, intéressant intitulé “Haïku sans frontières”<sup>1</sup> où se trouvent des haïkus du monde entier traduits en français, y compris des haïkus néerlandais de Corries Van Tright et de dix auteurs belges en flamand. C’est d’ailleurs une caractéristique d’Internet que les propositions les plus intéressantes émanent de petites équipes passionnées que je n’aurais jamais pu découvrir autrement. Lorsque l’on sait ce que l’on cherche, Internet est un puissant instrument de visibilité... C’est ainsi qu’en continuant à me promener dans le haïku, je suis tombé sur “The Shiki Internet Haïku Salon” (<http://mikan.cc.matsuyama-u.cajp:80/~shiki>), un très beau site en anglais et japonais qui contient un nombre impressionnant de textes classés par thèmes ainsi que des ensembles d’analyse et d’explications tout à fait intéressants. De plus, il renvoie également à d’autres sites multilingues sur le haïku, notamment sur celui signalé plus haut... De quoi avoir l’air très connaisseur à peu de frais.

- la Tchécoslovaquie : suffixe “.cz”
- les Pays-bas : suffixe “.nl”
- la Belgique suffixe “.be”
- la Moldavie suffixe “.md”

C’est déjà assez amusant de connaître ainsi les diverses langues qui désignent la poésie par le même terme, même s’il est vrai que cela ne mène pas bien loin mais, passons... Je ne regarde que les sites belges ou néerlandais. En voici quelques uns (mais comme je n’y ai rien compris, ces informations sont sous toutes réserves et je ne garantis rien sur la qualité du contenu) :

- [baserv.uci.kun.nl](http://baserv.uci.kun.nl) : agenda des événements poétiques et culturels des Pays-Bas
- [www.loesje.nl](http://www.loesje.nl) : une anthologie de poèmes
- [ping4.ping.be](http://ping4.ping.be) : des poèmes illustrés de façon assez lourdement humoristique, apparemment les œuvres d’un nommé Iris Michiels
- [home.wxs.nl](http://home.wxs.nl) : des œuvres de Jack Jacobs Alsoo Stein, un assez beau site, bien illustré, varié, plaisant à l’œil
- [www.student.rug.ac.be](http://www.student.rug.ac.be) : une revue “Schamper” qui en est à son numéro 367 et présente, entre de multiples autres choses, des poèmes en version bilingue franco-flamande.
- [www.dds.nl](http://www.dds.nl) : une bibliothèque virtuelle d’œuvres poétiques en langue danoise, Projet Laurenz Jansz Coster, (si j’ai bien compris...) traduites en néerlandais, parmi les auteurs que j’ai survolé : Jan Baptista Wellekens (1658-1726), Isaâc da Costa (1798-1860), Hieronymus van Alphen (1746-1803), Petrus Augustus de Ginestet (1829-1861), etc.

D’autre part certains membres de notre comité de rédaction m’avaient conseillé d’aller consulter l’Université de Buffalo sur la poésie. C’est fait. J’ai demandé sur Altavista “University+Buffalo”, petite recherche booléenne qui se traduit par “University” et “Buffalo” et j’obtiens 3 167 220 réponses... J’avoue que j’ai refait la recherche car je n’en revenais pas. Eh bien si... En fait, le moteur de recherches regroupe tout ce qui contient l’un ou l’autre des termes. Heureusement il les classe par ordre de fréquences, ce qui fait que je trouve très vite l’*Université de New York à Buffalo*. J’ai donc demandé ensuite : “University of Buffalo+poetry” et malgré les 2 990 670 références, il m’a suffi de consulter les premières propositions pour trouver le “Electronic Poetry Center” (<http://wings.buffalo.edu/epc/>) qui propose bien sûr de nombreux textes d’écrivains de l’université, comme toujours de nombreuses

autres adresses de sites consacrés à la poésie, et un espace assez intéressant réservé à la poésie visuelle. Il propose aussi la "list of experimental poetry" à laquelle tout un chacun peut communiquer son adresse mail pour être tenu régulièrement au courant de leurs travaux<sup>1</sup>. La même demande légèrement modifiée

"University +Buffalo +poesie" donne tout de même 272 références.

Dans le domaine des sites poétiques, il faut également signaler celui de La maison du livre et des écrivains. Leur seul défaut est d'avoir choisi une adresse impossible que les moteurs de recherche n'arrivent pas à retrouver : [www.mle.asso.fr...](http://www.mle.asso.fr...) L'ayant perdue, j'ai mis trois bons quart à essayer diverses solutions pour tomber sur eux, et je n'y suis parvenu que par la bande, en demandant un nom de poète. Quant on pense à la facilité avec laquelle on les retrouverait s'ils s'appelaient simplement [www.ecrivains.fr](http://www.ecrivains.fr). Enfin!... Ce site présente une anthologie de cent-vingt poète d'aujourd'hui, chacun avec une photo, une bibliographie, et un texte. Les critères de choix sont évidemment les leurs mais, dans l'ensemble, ce n'est pas sans intérêt. De plus ils proposent une base de données de tous les éditeurs du languedoc-Roussillon avec adresses, actualités et catalogue (pas toujours renseignées...), des actualités sur les événements littéraires (la plus récente remonte au 13 décembre 1998), une présentation de leurs activités, la possibilité d'envoyer un mail d'amour – ou de haine – à Gil Jouanard, Anne Potié et Fabiani... Il y a aussi la présentation du Banquet du livre, rencontres-lectures- expositions sur la littérature italienne qui ont eu lieu en août 1998 : très bien présenté, très bien fait, avec une foule de renseignements, de quoi occuper les longues soirées de cet hiver qui n'en finit pas et discuter ensuite comme un spécialiste de littérature italienne. Encore une vertu de la toile, vous faire rivaliser avec Aldrovandi ou Pic de la Mirandole.

1. Poëzie, mais aussi « Dichtkunst » ; le poème « Gedicht », le poète « Dichter ».  
Il aurait évidemment fallu chercher sur tous ces termes pour être sûr de ne rien laisser perdre...
2. [ppp.atreiche.net/rendezvous/histroumanie.htin](http://ppp.atreiche.net/rendezvous/histroumanie.htin)
3. [e-poetry@ubvn-cc.buffalo.edu](mailto:e-poetry@ubvn-cc.buffalo.edu)



## Dominique Buisset

*À propos de poésie grecque et latine*

— Allegro?... — Ma... non troppo!

Pour qu'il y ait des virtuoses, tous les musiciens vous le diront, il faut que bien des gens apprennent la musique et jouent d'un instrument dès l'âge le plus tendre. Pour qu'il y ait des champions, tous les sportifs vous le diront, il faut que bien des gens pratiquent divers sports dès que possible. Il y a une masse critique en deçà de laquelle on ne peut pas prétendre figurer dans la compétition.

Que faut-il pour qu'il y ait de bons lecteurs-interprètes de grec et de latin?... Oh, la question n'est pas de figurer dans la compétition, c'est bien moins important :

savoir, simplement, comment on lira Homère, Eschyle, Pindare, Platon et Aristote, les Présocratiques, Épicure et les Stoïciens... Si vous posez par hypothèse qu'on peut se passer de les lire, pourvu qu'on ait des médailles en saut à la perche (*la fibre de verre est le ressort du record*), vous pouvez vous propulser directement à la case de votre choix... Si vous posez qu'on peut se contenter de les lire en traduction, et que, tout ça étant déjà traduit, le problème ne se pose pas, vous passez un tour, vous ne perdez rien pour attendre... Si vous admettez qu'après tout on peut fort bien se contenter d'en lire des traductions anglaises, ou des retraductions à partir d'une langue moderne quelconque, vous gagnez une année sabbatique pour lire toute la production des trente dernières années en fait de théorie de la traduction – à votre place, j'y regarderais à deux fois...

Or, où en sommes-nous, en grec et en latin? Combien de licenciés? Combien de pratiquants? Y a-t-il une *Fédération*? Combien de lycéens étudient ces langues? Combien l'une, combien l'autre? — et combien les deux? Car la culture gréco-latine est une culture unique en deux langues... On trouve – ce n'est même plus vrai dans tous les lycées – une poignée de latinistes; des hellénistes...

Eh bien, figurez-vous que c'est trop! On sait déjà (voir le poème que Jacques Roubaud distribuait le samedi 20 mars, dans la manifestation des enseignants) que le ministre en charge de l'Éducation Nationale a *toute la philosophie qui lui convient*... Il faut savoir qu'il a encore beaucoup trop de grec et de latin.

Dans les classes de Première et de Terminale, la majorité des élèves qui étudient une langue ancienne sont de bons élèves de section scientifique (S) : n'ayant pas de difficulté à travailler vite et bien, ils choisissent les langues anciennes en options facultatives à présenter au bac, pour attraper en passant des points supplémentaires. — Voilà qui n'est pas juste, dites-vous? Et comment forme-t-on des scientifiques de haut niveau? Faut-il empêcher les plus motivés d'approfondir leur travail et d'y consacrer le temps que d'autres sont libres de consacrer aux feuilletons télévisés ou aux jeux électroniques?

D'ailleurs, vous n'y êtes pas! La question, la vraie, n'est pas que ce soit juste ou non : la question, la vraie, est que ça coûte... Le prétexte est l'allègement des horaires pour les chères têtes blondes; la réalité, c'est qu'à partir de la rentrée de 1999, les élèves n'auront plus droit qu'à un seul enseignement optionnel facultatif. Regardez bien les tableaux, quand on en publie dans la presse : il y avait, pour l'année et pour le bac, deux options obligatoires et deux options facultatives... Il y aura toujours deux options obligatoires, mais une seule option facultative. Étrange manière de motiver les jeunes gens. Mais c'est que les heures d'enseignement récupérées ne seront pas perdues : on les redéploiera! N'importe quel proviseur adjoint de votre connaissance vous dira que cela va représenter une économie substantielle. Et qui permettra, par exemple, d'aller pratiquer une pédagogie énergique sur les Syldaves ou les Bordures...

Tiens, parlons plutôt de poésie, ça nous élèvera l'âme.

Homère, *Iliade*, traduction de Paul Mazon, édition bilingue, Les Belles Lettres, collection *Classiques en poche*, 3 vol., 59 F chaque, soit 177 les trois (moins que le prix d'un seul des quatre volumes de l'édition en grand format).

C'est la reprise de l'édition de la C.U.F./Budé (1935), avec une préface – très intéressante – de J.-P. Vernant, et des notes, discrètes, d'Hélène Monsacré.



Paul Mazon (1874-1955) a édité (avec trois collaborateurs) et traduit l'*Illiade*; il a édité et traduit Hésiode et Eschyle, traduit Sophocle. Il traduisait en prose, dans une langue qu'il a tenté, chaque fois, d'adapter à son objet. Pour l'*Illiade*, il a introduit quelques échos d'épopée médiévale française : ils peuvent agacer, ou faire plaisir, selon... Pour les Tragiques, la langue est simple et claire, mais elle répond aux critères de correction, d'intelligibilité, d'élégance, voire de bienséance, de l'université de l'époque. Or le goût change, le temps s'en va, l'université... Bref, ces traductions-là paraissent un peu plus loin de nous, peut-être, et il arrive qu'ici ou là on ne cite Mazon qu'avec un sourire, en lui assignant un rôle de repoussoir : il faut tout refaire... Soit, il faut faire des traductions nouvelles... Mieux vaut pourtant y regarder à deux fois avant de jeter Mazon par dessus bord, car même dans les passages dont le ton paraît vieilli, on trouve, à s'y pencher de près, que le grec est rendu avec précision et finesse – mais il est vrai qu'on lit un peu ce français-là, parfois, comme une langue ancienne.

La traduction de l'*Illiade*, elle, se lit sans peine, même si quelques tournures peuvent paraître contestables et s'il arrive qu'elles donnent au texte un petit air suranné. Ce n'est pas un obstacle, c'est un charme; et qui nous met à l'égard d'Homère, un peu dans la posture dans laquelle se trouvaient les Grecs, à partir de l'âge classique.

Sophocle, *Antigone*, traduction de Jean et Mayotte Bollack,  
traduction seule, Éditions de Minuit, 1999, 80 p., 59 F.

On sait quel philologue est Jean Bollack, et combien il a peu le goût des lectures établies, sauf s'il s'agit d'en scruter les soubassements enfouis. Face à un texte ancien, il remet sur le métier l'interprétation, en établissant le texte, et en traitant comme matière d'herméneutique, non seulement celui-ci, mais ses conditions de production – dans la mesure où il est possible de se les représenter – et les lectures qui ont été faites au fil de l'histoire. C'est dire qu'à la critique du texte, s'ajoute une critique des pratiques d'interprétation. Un tel travail, immense et passionné, se doit de déboucher sur la traduction, ou plutôt, il l'inclut. Mais elle n'est que la partie émergée de l'iceberg.

Le bouillant jeune homme de soixante-seize ans qu'est Jean Bollack a pris dans l'exercice de ces activités le pli de rompre des lances contre les grands aînés. Et Paul Mazon (voir ci-dessus) est du nombre...

Posons côte à côte des extraits de leurs traductions respectives :

*Combien de terreurs! Rien n'est plus terrifiant  
Que l'homme!*

(v. 332-333, Bollack)

et

*Il est bien des merveilles en ce monde, il n'en est pas de plus grande que l'homme.*

(v. 332-333, Mazon)

Que choisir? Le lecteur est perplexe entre le ronronnement bénisseur *Il est bien des merveilles en ce monde*, et l'hypertraduction étymologisante *Combien de terreurs!* Le *Dictionnaire étymologique* de la langue grecque de Chantraine pencherait apparemment vers *extraordinaire, puissant*. Ne doutons pas que Jean Bollack ait dans sa besace de quoi prouver sans réplique la justesse de sa traduction, mais...

Poursuivons :

*Il va par delà la blanche mer,  
Dans la tempête des vents ;  
Il passe  
Dans les vagues qui jaillissent.*

(v. 334-337, Bollack)

rialise sans peine avec

*Il est l'être qui sait traverser la mer grise, à l'heure où soufflent le vent du Sud et ses orages, et qui va son chemin au milieu des abîmes que lui ouvrent les flots soulevés.*

(v. 334-337, Mazon)

mais ces quatre beaux vers brefs coûtent au texte grec le pronom démonstratif *neutre* qui est le *sujet* chez Sophocle !

Il est bien des beautés dans la traduction de Mayotte et Jean Bollack, mais aussi bien des rudesses. Cela tient-il à l'application stricte d'une méthode exigeant le passage en force à travers la paroi qui sépare les langues ? ou à un goût persistant de la contradiction, foisonnant en système avec exubérance ? On aimerait admirer sans réserve pareille verdure.

### Diogène Laërce, *Vie et doctrines des philosophes illustres.*

Traduction française (seule) sous la direction de Marie-Odile Goulet-Cazé.

Introductions, traductions et notes de J.-F. Balaudé, L. Brisson, J. Brunschwig, T. Dorandi, M.-O. Goulet-Cazé, R. Goulet et M. Narcy, avec la collaboration de M. Patillon. La Pochothèque, Le Livre de Poche, 1 400 p., 160 F.

Diogène Laërce vécut on ne sait où, probablement dans la première moitié du III<sup>e</sup> s. ap. J.-C. Nous n'avons de lui que ces *Vies et doctrines des philosophes illustres*, faites de bric et de broc, et qui ne montrent pas toujours un bien grand discernement. Mais sans elles on ignorerait jusqu'au nom de certains philosophes dont rien ne reste par ailleurs.

Avec un grain de sel, la lecture est assez drôle : on trouve là toutes les anecdotes pittoresques dont on égayait autrefois les études classiques — et celles qu'on passait pudiquement sous silence.

C'est chez Diogène Laërce qu'on apprend que le sage Thalès ne voulait pas de fils « par amour des enfants », que Platon s'abstenait de fouetter ses esclaves quand il était en colère, qu'Aristote avait un cheveu sur la langue, que Diodore Cronos se suicida par dépit de n'avoir pas su répondre à Stilpon en présence du roi d'Égypte. C'est lui qui nous rapporte l'anecdote où Diogène le Cynique, en train de se chauffer au soleil ne souhaite obtenir d'Alexandre le Grand venu lui rendre visite qu'une chose : qu'il arrête de lui faire de l'ombre. Etc. etc.

Mais il ne faut pas réduire Diogène Laërce à l'anecdote. Il apporte de précieux renseignements : listes d'œuvres, résumés de doctrines, parfois copie entière de textes. C'est, en particulier, le cas dans le dixième et dernier livre, où il donne les trois lettres d'Épicure à *Hérodote*, à *Pythoclès* et à *Ménéclée*, en y adjoignant les *Maximes capitales*. Sans lui, on ne connaîtrait guère Épicure qu'à travers ses ennemis — et on lirait moins bien Lucrèce.

Cette traduction d'ensemble est le fruit d'un énorme travail scientifique, réparti entre divers auteurs. Chaque livre est précédé d'une introduction, accompagné de

notes qui permettent de resituer chaque philosophe dans son contexte historique et dans l'histoire des idées. L'ouvrage est un véritable instrument d'étude, élaboré par les meilleurs spécialistes, mais, bien sûr, on peut suivre le texte seul – la traduction, s'entend – en lecture cursive.

Le problème – de taille – est celui de l'établissement du texte original : on ne dispose pas à ce jour d'une bonne édition récente de l'ensemble des *Vies*, et chacun des traducteurs doit préciser en note certaines particularités de sa lecture, par rapport à l'édition (médiocre, nous dit-on), prise en référence.

Les traductions, de diverses mains, ont chacune leur personnalité. Il n'est malheureusement pas rare qu'elles tombent un peu dans le français de version grecque, mais... tout Diogène Laërce, avec tout ce travail, pour l'essentiel remarquable, de traduction, d'introduction, d'annotation, d'indexation, pour 160 francs, il faudrait être fou pour vouloir dépenser moins.

☛ *Le doigt dans l'œil*. – Dans le numéro 153-154, à propos de la *Batrachomyomachie*, j'ai donné à Philippe Brunet ce qui revenait à Yann Migoubert. Philippe Brunet est l'auteur de la traduction, mais c'est Yann Migoubert qui a établi le texte grec. Que tous deux – et, avec eux, les lecteurs – veuillent bien excuser cette fâcheuse inadvertance.



## Yves Boudier

*Revue & Revues*

Commençons cette fois par les formats inattendus, aux plis savants, aux allures de quotidiens, à la mine éphémère...

*Noire et Blanche*. B.P. 187. 76053 Le Havre Cedex. Trois parutions pour retrouver Jean-Marie Le Sidaner, Roger Munier, Robert San Geroteo, Antonio Gamoneda, Ildefonso Rodriguez traduits par Jean-Yves Bériou et Martine Joulia. Des poèmes, dans l'espace quelque peu austère d'un journal sur papier glacé.

*La Fabrique*. N° 16, automne 1998. Journal d'artiste périodique à parution aléatoire. 84400 Castellet-lès-Luberon. Dans une tradition qui n'est pas sans rappeler Jean-François Bory, on y remarque un travail iconoclaste de détournement (*Le Savon de Ponge*), de liaison textes et graphismes, le tout dans un débridé qui ne manque pas d'humour. Original? Heureux en tous cas. Avec Bonnet, Bruneton, Dorléans, Folatre, Laurain, Norigeon, Quittet, Strid, Weulersse, Moreau, Lejault et Wang Xueqing.

*La Termitière*. N° 4, automne 1998, 6, rue Ballard 13002 Marseille. Modèle grand cahier, papier bistre, photo en couverture. Une alternance proses poèmes. Un thème : l'Ascension. Sept écrivains. J'ai retenu dans l'émotion *Qui Double Siècle* de Laurent Maublanc et *Coincidences avec l'étoile* de Christian Gabriel Guez Ricord.

*Aujourd'hui Poème*. N° 0, janvier 1999. 105, Bd. Haussmann, 75008 Paris. Fax : 01 49 24 98 45. Un huit pages d'actualités et de textes de réflexion sur le front de l'écriture. Ne se veut pas polémique mais ne se prive pas de mettre les pieds dans le plat de la pensée unique. Avec Michaux, Ponge, Breton ou Borges comme caution. Et Jacques Charpentreau, Jacques Darras, Francis Combes, Jean-Luc Despax, Charles Dobzynski, Claude Adelen, Claudine Helft, Jean-Yves Masson, Bernard Mazo, Jean-Luc Moreau, Jean Orizet, André Parinaud et Lionel Ray au comité d'orientation. À suivre assurément.

*Les cris de l'hélikon*. Bulletin trimestriel, n° 1. Abidoc, 7, rue de l'École de Droit 21000 Dijon. (Fax : 03 80 50 00 11). Petit format pour une vingtaine de pages d'informations sur l'édition littéraire avec, comme le titre le laisse entendre, des coups de "piston" pour des entreprises éditoriales méritantes sur le terrain, entre autre, de la poésie. Henri Poncet, Jean-Louis Baudry, Franck Venaille, Emily Dickinson. On y apprend par ailleurs que Jean-Louis Debré "déteste la poésie". Rassurant, non ?

Poursuivons avec quelques belles étrangères...

*Serta*. Revista Iberorromànica de Poesia y Pensamiento Poético. N° 3, 1998. Fac. de Filologia. C/ Senda del Rey, s/n. 28040 Madrid (España). *Il s'agit donc de multiplier les traductions, génération après génération, poète après poète, et de la même génération aussi bien : toute traduction est toujours à refaire*. Ce propos d'Henri Deluy (*L'Autre Poème*, p. 235/243) peut constituer l'emblème de ce numéro important de *Serta*, et il n'est pas démenti par les très nombreuses traductions de qualité présentées au fil de ces quelque quatre cents pages. D'Espagne, de Catalogne, de Gallice, du Portugal, de France, d'Italie, de Roumanie, soixante-dix poètes majeurs (souvent) de notre temps.

*Schreibheft*. Zeitschrift für Literatur. N° 51, septembre 1998. Rigodon-Verlag, Nieberdingstr. 18, 45147 Essen. Cousine d'outre-Rhin consacrée à la bande dessinée cette fois. Sérieuse, audacieuse, accueillante, un brin mondaine avec Derrida. Sûrement d'actualité. Impossible de trouver ailleurs les auteurs questionnés.

*LITTERall*. Anthologie annuelle de littératures allemandes. N° 10. Les Amis du Roi des Aulnes. 6, rue Lacharrière, 75011 Paris. La langue allemande à Paris, en quelque sorte. Et en l'occurrence l'Autriche et la Suisse. Karl Krolow, Günter Kunert, Helga M. Novak, Michael Donhauser, Ilma Rakusa (traduction de Michelle Grangaud), Olivier Bukowski. Avec en initiale un texte de Lothar Trolle. On est troublé par ces pages où, comme le souligne Nicole Bary dans sa préface, *prédominent de très forts sentiments d'insécurité et d'angoisse face à un monde éclaté et vacillant*.

*Septentrion*. Arts, lettres et culture de Flandre et des Pays-Bas. 27<sup>e</sup> année, n° 3, 1998. Stichting Ons Erfdeel vzw. Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem (Belgique). Quatre poèmes d'importance dans un ensemble sur la Grande Guerre : *Les gaz*, de Maurice Gauchez, *In Flanders Fields*, de John McCrae, *Last Post*, de Herman de Coninck et de nouveau *In Flanders Fields*, mais de Hugo Claus : *le beurre de la région / a un goût de coquelicot*. À noter dans le n° 4, 1998, les poèmes d'Anton van Wilderode, traduits par Paul Joret et ceux de Cees Nooteboom par Philippe Noble. Une petite note enfin sur la politesse française et la rudesse (?) néerlandaise.

*in'hu*. N° 51, L'Anniversaire. Éditeurs Le Cri & Jacques Darras. Rue Guillaume Stocq, 43, B1050 Bruxelles. Ils sont vingt autour de J. Darras pour souffler les bougies. L'amitié seule compose ce numéro. Poèmes, textes réfléchis et intimes, proses d'oblation, chroniques, traductions : Meschonnic, Deguy, Adelen, Bancquart, Palmer, Étienne, Kral, Hubin, Boulanger, Auxeméry, pour la moitié d'entre-eux.

Intelligent, cultivé, réussi. L'appétit renouvelé pour l'avenir.

Retour en France et dans le désordre, chronologique, régional et partisan...

*Poésie Première*. N° 12, hiver 98-99. On retiendra les poèmes pour la première fois traduits en français de Charles Wright, prix Pulitzer 98. Cette œuvre, honorée dans son pays, les États-Unis, par diverses académies (politiquement correctes?), est largement méconnue en France. *People we don't know are all around us*. (p. 13). Traduction de Alice-Catherine Carls. Une autre écriture que celle que nous fait régulièrement connaître *Le Bureau sur l'Atlantique* de Royauumont.

*La Sape*. Revue d'expression poétique. N° 50. Résidence de la Forêt, 10, allée de La Quintinie, Appt 1. 1012, 91230 Montgeron. Un numéro en hommage à Marie-Claire Bancquart. Avec, entre autres commentaires, une lecture de Gérard Noiret (ouverte largement à la citation) qui permet, si l'on ne connaît pas cette œuvre, de la saisir au fil des années, à travers le parcours d'un lecteur attentif. Original, convaincant, et ce jusqu'à la page 43 qui reproduit un poème manuscrit *in progress*. Puis Jean-Baptiste Para, Michaël Bishop traduit par M.C. Bancquart. Sans oublier les notes de lecture, abondantes mais presque trop brèves.

*Le Jardin ouvrier*. N° 19, décembre 1998. 45, rue Jeanne d'Arc, 80000 Amiens. Surtout pour le texte bilingue des pasteurs Peuls (Peuple Fufulbé) et le poème du griot Mal'adji Guidiguis, *Mayriyel-Am*, noté au Cameroun par Abba Zeylani. Et pour l'extrait de *L'Harmonie imitative de la langue française* d'Antoine-Pierre-Augustin de Piis (1785), qui suit la traduction d'un curieux dialogue en picard d'Ivar Ch'Vavar, *Ch'ët Ch'au*. Compliqué?

*Petite*. Cinq. 74, rue du Temple, 75003. Une revue, petite, où paraissent des poèmes, des pensées et des petites proses pour la plupart inédits. On peut y ajouter cette fois deux superbes pointes sèches sur cuivre parfaitement reproduites, un poème en cours d'Yves Bonnefoy, les premiers poèmes de Jean-Claude Ayoub, Michèle Renauld et d'autres de poètes chevronnés.

*La Polygraphe*. Espacements. N° 4/5. 157, Carré Curial, 73000 Chambéry. Une splendide page de Mallarmé en ouverture, *Pauvre enfant pâle*, (Tournon, 1864), des extraits de *Sprin and All*, (*Le Printemps et le Reste*) de William Carlos Williams, parus en 1923 à Dijon, devenus rares et à reparaitre prochainement aux éditions Unes. *Poèmes I à X. 13 juillet*, de Carole Darricarrère. Une douzaine de sonnets choisis dans *L'Anche des Métamorphoses*, de Didier Malherbe, saxophoniste de renom. C'est construit (on ne triche pas avec le sonnet!), cela ne manque pas d'humour et se termine sur ce vers : *jouez-vous maintenant! Vous parlez assez*. Les anches n'ont pas tort. Avant de refermer, s'attarder sur les graphies d'Onuma Nemon. Le numéro suivant (n° 6), sera sous l'emblème des détours, métamorphoses et portraits. Quelques uns des poètes précédents accompagnés de Jean Todrani, d'Ovide, de Michelle Grangaud, de Claude Mertra et de Frédérique Martin-Scherrer.

*A&P*. (Autres & Pareils, la Revue). n° 12. M. Domerg, Paradis St Roch, bât. C12, 13500 Martigues. Un numéro spécial consacré aux Editions Contre-Pied et à la revue Axolotl, à l'occasion de leur passage au *Centre International de Poésie Marseille*, en septembre 1998. Soixante-dix pages pour coller au monde d'aujourd'hui, critique faite des querelles post 68, des avancées, des replis, des espoirs. Sans illusion(s). Avec une volonté de diffus et d'insituable. Domerg, Gleize, Verdier, Roche (Denis), Nathalie Quintane.

*La Lettre Horlieu(-x)*. n° 11 & 12. 4<sup>e</sup> trim. 1998. 30, rue René Leynaud, 69001 Lyon. L'incipit est de Pier Paolo Pasolini : *C'est ainsi que j'en vins aux jours de la Résistance / sans en connaître rien, sinon le style [...]*. L'ensemble se partage entre poèmes (Extraits de *Dernière mode familiale* de Philippe Beck) et essais-proses sur le thème. Françoise Proust (*De la résistance*) lue par Jean-Clet Martin. Françoise Davoine, Philippe Boyer, Nicole Loraux, dans le désordre de mon parcours. Jean-Paul Heraud et Mathieu Bénézet à travers l'entretien "il faut avoir de bonnes chaussures", diffusé sur France-Culture en septembre 1997. Et au cœur, treize pages de carnets du peintre. Noir sur blanc, sur la trame calendaire qui résiste.

*Prétexte 20*. Littératures contemporaines. 11, rue Villedo, 75001 Paris. Un cahier critique, une note + un entretien, deux dossiers et des traductions. Une quinzaine de notes de lecture. Voilà pour le menu et de haut en bas : Jude Stéphan, Cormac McCarthy, Jean-Louis Giovannoni, Benoît Conort, Christian Gailly, Dominique Fourcade, Thibaud Baldacci, Peter Härtling, János Ósi... A noter que tous ces auteurs sont lus par les acteurs de cette revue passionnante. Un arrêt particulier sur *Refrain d'Orfraie* (notes sur le thème) de D. Fourcade, en cours d'écriture. Attendre la fin pour juger?

*Passage d'encre*. Silence. Voix. N° 9, décembre 1998. 16, rue de Paris, 93230 Romainville. M. : [passagedencr@dial.oleane.com](mailto:passagedencr@dial.oleane.com). Grand et beau format. Andoche Praudel, graveur invité. Deux parties, liées comme le sont les voix et le silence, les silences et la voix. Mathieu Bénézet, (Yves Boudier), Christiane Tricoit, Hubert Lucot, Vladimir Holan, Hubert Haddad, Jean-Paul Gavard-Perret, Llewellyn Brown et Jean-Paul Héraud, Joël Paubel, Catherine Denis, Gérard Prémel. Une récente lecture à la Maison de Écrivains (bonjour M. Lance!) fut à la hauteur de la qualité de ce travail.

*Le Mâche-Laurier*. N° 10. Octobre 1998. Obsidiane, 11, rue Beaurepaire, 89100 Sens. Deux fois l'an cette revue délicate, soignée, heureuse. Dessins et bois de Jacqueline Kiang. Chantal Bizzini (*et c'est maintenant le crissement du deuil*), Cédric Demangeot (*et me déchire de jeunes branches cruelles.*), Pierre Drogi (*pour battre le rappel de tous ceux que j'aime*), Ella Faye (*Erre ou non l'épave, l'est la placelvivante.*), Éric Maclos (*La voix trop loin qui cherche à rebondir*)... Comme pour écrire le poème intérieur que portent ces pages, parmi d'autres encore. Claude Minière (*du blanc qui bouge dans le blanc*), et évadé du XVII<sup>e</sup> siècle, Nicolas Gilbert : *Grammairiens-jurés, immortels par brevet : / Honneurs, richesse, emplois, ils ont tout en partage, / Hors la saine raison, que leur bonheur outrage; / Et le public esclave obéit à leurs lois*. Pardonnez le silence dans lequel je tiens les autres voix. Une autre fois, sûrement.

*Europe*. Janvier-février 1999. N° 837-838, *Les Tragiques Grecs*. 64, boulevard Auguste-Blanqui, 75013 Paris. e-mail : [Europe.revue@wanadoo.fr](mailto:Europe.revue@wanadoo.fr). Histoire tout d'abord de revenir sur le travail de Pascal Boulanger (*Une Action Poétique, de 1950 à aujourd'hui*, Flammarion) avec une chronique précise et vigoureuse de Gérard Noiret. Le débat s'ouvre et s'éclaircit. Il lui faudra encore du temps et certains semblent pressés d'en finir. D'autres comprennent, dans les contradictions et c'est heureux. Dans un tel numéro, cela ne manque pas de sel! Les mythes seraient-ils toujours soumis à l'épreuve de la cité, comme le souligne dans un superbe article Pierre Vidal-Naquet? Eschyle et Sophocle (re-)traduits par Dominique Buisser. L'important travail de Bernard Mezzadri donne à cet ensemble sa pertinence et sa rigueur. Vive les Tragiques.

*Digraphe*. N° 88, hiver 1998-1999. Poésie chilienne, 1973-1998. 17, rue Visconti, 75006 Paris. Traduits par Gérard Augustin, les *Propos liminaires à une anthologie de la poésie chilienne actuelle* de Waldo Rojas constituent une présentation cultivée, précise et ouverte de l'ensemble des textes qui suivent. Le point saillant semble être la manière dont les fils d'une continuité esthétique se renouent depuis le retour de la démocratie en 1990, après les années où le postulat idéologique de la "table rase" prôné par les fascistes avait donné naissance en 1973 à une écriture (déjà morte en elle-même) de "sécurité nationale". Vingt poètes. Des photographies du quotidien. Par ailleurs, à noter les extraits de *Communizeum*, de Pierre Olivieri.

*Commune. La Revue*. N° 11 et 12. 6, avenue Édouard Vaillant, 93500 Pantin. Je ne sais si c'est le hasard du rapprochement de ces deux numéros, mais on ne peut pas dire que cette revue recule devant les thématiques difficiles. Jugez-en plutôt : *Et la Révolution, c'est pour quand ? / La création de Dieu par l'homme, ou, A-t-on le droit d'être athée ? ...* Les textes et les poèmes ne démentent pas ce que l'on pense en attendre. Entre pertinence et naïveté. Entre un sentiment partagé de colère politique justifiée et la gêne d'une liberté trop construite.

*L'Igloo dans la dune*. N° 90, 15<sup>e</sup> année, décembre 1998. 67, rue de l'Église, 59840 Lompret. Poézine script'n'graph trimestriel. L'un des modules subventionnés par la DRAC du Nord/Pas-de-Calais, avec les *Diners des Vilains Bonhommes et le Joyeux Parti Communiste*. Une revue agitée, qui ne manque pas d'humour, de sexe(s), de vulgarité... et de préciosité. Pas du genre à rester les deux pieds dans le même sabot. Un brin fatigante ? Vivante en tous cas.

*Fusées 2*. Automne 1998. 5, rue du Montcel, 95430 Auvers-sur-Oise. Littérature, Arts, Théâtre, Gastronomie, Sports... Une préface sur l'intérêt ou non de faire une revue ; Pierre Belon du Mans, un savant du XVI<sup>e</sup>, pour l'enracinement peut-être ; Michel Butor pour entrer dans cette fin de siècle, (huit poèmes superbes) ; Béatrice de Chavagnac pour une forme de cannibalisme littéraire étonnant ; Gérald Moralès (*Réel in Bondage*) pour vivre "au bord du corps à corps" (note p. 96, 1.2) avec quelques photos érotiques couvertes d'un calque imprimé. D'autres pages encore, cuisinées ou traduites, l'ombre sportive de Christian Prigent. Cela se justifie, le temps d'une lecture, épatée par tant de luxe et de papier glacé.

*Poésie*. N° 86. 4<sup>e</sup> trim. 1998. 8, rue Férou, 75278 Paris Cedex 06. On ne présente plus. Un numéro d'alternance : Seamus Heaney, Pier Paolo Pasolini, Petr Král, André Davoust et Philippe Beck, Olivier Apert, ou Laurent Jenny. Un ensemble (incomplet dans ma citation) d'une qualité tendue. Mais je ne sais toujours pas quel crédit accorder à l'important travail de traduction de *La Comédie de Dante* par Kolja Micevic.

*Propos de Campagne*. N° 8, printemps 1998. MJC, Allée de Provence, 04100 Manosque. Paginée en toutes lettres, distribuée en trois actes, une revue sur le thème du noir. Chaque page est marquée d'une déchirure noire et de gravures, textes ou poèmes. Jean-Marie Gleize, Agathe Larpent sculpteur, Franck Smith vidéaste, Hubert Haddad, Marie Baille photographe, un ethnobotaniste, Pierre Lieutaghi. Et presque au cœur du numéro, les peintures de Daniel Lacomme. Noires. À venir en automne, un travail sur la traduction, fruit d'un échange entre poètes suédois et français.

*Le Passage*. N° 3. Résidence Canolle 403. 15, rue Guillaume VII le Troubadour. 86000 Poitiers. Des moyens modestes mais une superbe adresse. Trames grises, graphiques, proses, poèmes. Quelques amitiés ou querelles avec les philosophes. De

l'étonnant en tous cas. A. Drine, Pierre Courtaud, Sylvain Courtoux, HHHupkes, l'I.S., A. Nelson.

*Le Jardin Ouvrier*. N° 20, mars 1999. 45, rue Jeanne d'Arc. 80000 Amiens. Suite des travaux précédents : Yam'boy, du peuple Gourma (sud-ouest du Niger), une traduction de l'américain (Beverly Voldseth- *Woman among Chickens*) par Anne Mercier et I. Ch'Vavar dont les *Postpoèmes* sont traduits en allemand par Rüdiger Fischer. Christophe Tarkos, Lucien Suel, Évelyne "Salope" Nourtier... et un nouveau fragment à suivre du poème d'Antoine-Pierre-Augustin de Piis.

*Soleils & Cendre*. N° 37. Décembre 1998. Soleils.Cendre@wanadoo.fr. Ou : <http://perso.wanadoo.fr/serge.tadier/> Au delà de l'incipit signé Jean Ristat, deux ensembles de textes *Douze grains d'épeautre* et *Dodécalogue*. Avec Yves Béal, Heuri Tramoy, Claude Niarfeix, Annie Macelin, Isabelle Ducastaing. C'est mon choix. D'autres peut-être l'élargirons.

*Passage d'encre*. N° 10, mai 1999. "Entailles". Outre des textes de Matthieu Baumier, (Yves Boudier), Hervé Castanet, Claude Delmas, Moussa Konaté, Jean-Claude Montel, Christian Zimmer, un cahier consacré au travail de graveur de Christiane Vielle, accompagnée par Claude Louis-Combet, Christine Dupouy, Jean-Paul Gavard-Perret et Gérard Sourd. Les abonnés reçoivent la revue en tirage de tête avec une estampe originale, signée de l'artiste. M. : [passagedencr@dial.oleane.com](mailto:passagedencr@dial.oleane.com), ou : <http://www.visiolab@livre-francais.com>

*Europe*. N° 839, mars 1999. Dans un numéro consacré à Octave Mirbeau et Louis Guilloux, la poésie du Québec, Salon du Livre oblige. Et l'on s'en réjouit : Claude Beausoleil présente avec brièveté mais précision, dix-sept poètes d'aujourd'hui, hommage rendu aux "anciens". Dans le sillage de Gaston Miron, on lira les poèmes très récents de Thérèse Renaud, Paul-Marie Lapointe, Nicole Brossard, Paul Chanel, Carole David, Denise Desautels ou Denis Vanier... En complément du récent numéro d'AP. Une belle note sur la peinture de Rothko, par Jean-Baptiste Para.

Fin provisoire des lectures. Comme vous le pensez sûrement, les décalages dans le temps ne sont pas, somme toute, très importants. Certains poèmes ne sont-ils pas écrits pour durer ? Du moins je le leur souhaite ! À bientôt, cet automne.

Mardochée Klein  
p.c.c. Marc Petit

*L'Allemand : un dialecte yiddisch tardif?*

Charles Dobzynski, *Le Monde yiddish*, L'Harmattan.

*Il était une fois un pays qui renfermait tous les pays du monde; et dans ce pays il y avait une ville qui incorporait toutes les villes du pays; et dans cette ville il y avait une rue qui réunissait en elle toutes les rues de la ville et dans cette rue il y avait une maison qui abritait toutes les maisons de la rue; et dans cette maison il y avait une chambre et dans cette chambre il y avait un homme et cet homme per-*



*sonnifiait tous les hommes de tous les pays, et cet homme riait, riait, et nul n'avait jamais ri comme lui.*

Rabbi Nahman de Bratzlav

Certains assurent que le yiddish, dernière née des langues européennes, est à l'heure actuelle en voie de disparition. Rien n'est plus faux. D'abord, le yiddish n'est pas la dernière née des langues européennes, mais l'une des premières, comme l'atteste cette remarque d'un officier prussien débarquant en 1916 dans un shtetl de Galicie : "Mais je reconnais cette langue... c'est le bon vieil allemand des Nibelungen!" De fait, l'allemand n'est qu'un dialecte yiddish tardif, duquel les peuplades germaniques qui l'utilisaient ont retiré les mots les plus importants, ceux de la vie mentale et affective, qu'ils ne comprenaient pas (d'où l'expression "pour moi, c'est de l'hébreu") pour les remplacer par des créations verbales arbitraires, d'ailleurs intraduisibles : *Seele, Geist, Gemüt* (*Mutter*, pour "mère", n'a pu en revanche s'imposer que dans la langue écrite, face à *mama*, du yiddish *mamé*, qui a donné en français *maman* et *mémé* et en anglais, *mammy*).

Il suit de là que les livres sur le yiddish, sa vie et son œuvre, sont comme la recette de la carpe à la juive. La meilleure, que dis-je, la seule vraie, est celle qu'on tient de sa mère, héritée en vertu de la loi de filiation mosaïque. Aussi n'est-ce pas sans méfiance que j'ai ouvert le livre de Charles Dobzynski. Surtout quand j'ai vu qu'il était originaire de Kaluszyn. Une toute petite bourgade! Comment pourrait-il savoir à quoi ressemblait le monde yiddish de Lomza, ville natale de ma grand-mère, pour ne rien dire de Luck (on prononce Loutsk si l'on ne veut pas avoir l'air d'un ploutsk), où serait né mon grand-père?

Mes craintes se sont vite dissipées à la lecture des premières pages. C'est du shtetl de Belleville que Charles Dobzynski fait partir son voyage - non loin du faubourg Saint-Antoine où s'étaient installés mes arrière-grands-parents, Sarah et Yankel Szechanowski, avec leur nombreuse famille. Cela nous vaut de merveilleuses pages, denses de nostalgie et d'émotion contenue, que le lecteur aura envie de prolonger en s'immergeant dans *Couleur mémoire*, du même auteur, récemment réédité chez Nykta. Denses, oui, ces pages d'avant l'histoire, à rebrousse-temps, comme les chapitres de la Genèse au début du Livre; mais en même temps légères et bavardes, merveilleusement bavardes, babillantes, babéliennes - un vrai concentré de petites madeleines (on sait que cette spécialité fin-de-siècle et bien française est elle aussi d'origine yiddish : Marcel Proust en a trouvé la recette chez Gérard de Nerval, dont la mère est enterrée en Pologne, à Gross-Glogau).

Le ton est donné : résolument intime, voire subjectif, mais toujours concret. Le monde yiddish dont Ch. D. nous entretient n'est pas totalisable, il n'existe plus et n'a peut-être jamais existé qu'à l'état de fragments, pareil à cette créature en forme vaguement de bobine de fil, nommée Odradek, qui cause tant de souci au "père de famille" de Kafka, telle une figure du remords. Mais n'est-ce pas dans leur singularité dérangeante que l'homme et l'artiste yiddish incarnent pleinement la vocation juive : marcher en avant de Dieu, s'exposer au risque du pire - *Lufsmensch* : homme d'air, de souffle ou de billevesées, de cendre et de fumée?

Il y a quelque chose de terrible dans le destin de la plupart des écrivains et artistes du Yiddishland dont Charles Dobzynski évoque pour nous les silhouettes, une sorte de

malédiction ou d'élection pathétique dont la figure d'Itzhak Katzenelson est l'emblème inoubliable. On retrouva le manuscrit de son grand poème, *Le Chant du peuple juif assassiné*, dans le camp de Vittel, roulé dans des bidons enterrés au pied d'un arbre. À ses côtés, Peretz Markish, dont l'auteur dresse un portrait saisissant, non loin de ceux de H. Leivick, Avrom Sutzkever et Moshe Shulstein, que le public français avait déjà pu découvrir dans *Le Miroir d'un peuple*, l'anthologie poétique publiée par Charles Dobzynski chez Gallimard et rééditée depuis au Seuil ou bien encore, dans le magnifique volume de la revue *Khaliastra* offert en traduction française chez Lachenal et Ritter (1989).

Mais ce serait faire trop d'honneur aux bourreaux nazis et aux persécuteurs staliniens que de restreindre le champ d'expression de la culture yiddish à la déploration du malheur enduré par les communautés ashkénazes depuis les pogromes des cosaques de Chmielnicki jusqu'au "complot des blouses blanches" et à la colonisation de la rue des Rosiers par des restaurants sépharades. À cet égard, on saura gré à Charles Dobzynski d'avoir voulu mettre en valeur, à côté du tragique et du grave, des grands noms et des grands genres, l'existence de toute une culture yiddish populaire et savante légère, ludique souvent, diablement inventive dans toutes les directions imaginables. Si la chanson yiddish comme les "histoires juives" remontant à la tradition orale de la *aggada* et des conteurs hassidiques sont définitivement sorties du ghetto pour conquérir le monde, qui, en dehors d'un cercle restreint d'amis et d'admirateurs, connaît les enluminures de Devi Tuszynski ou les tapisseries de Thomas Gleb? La "reconquête de l'image" par les artistes juifs modernes ne peut, certes, être opposée à la prohibition mosaïque que si l'on méconnaît la portée et l'enjeu véritables de cet interdit : l'art moderne ne s'est-il pas insurgé, précisément, contre l'idolâtrie de la représentation fidèle, le portrait-simulacre? C'est une excellente idée, en revanche, qu'a eue Charles Dobzynski de nous donner à lire des poèmes de Chagall, bien meilleurs que ses peintures (mais peut-être s'imaginait-il, en peignant, écrire des poèmes, comme Beethoven sourd croyait faire du dessin en écrivant la Neuvième Symphonie).

Au terme de cette revue trop rapide, stroboscopique, du monde de Charles Dobzynski, l'idée me vient que le mérite principal de cet ouvrage est peut-être, contre toute attente, de montrer aux âmes compatissantes à quel point il est normal et presque naturel d'être juif et de parler yiddish. La preuve, c'est qu'il existe une version yiddish du *Roland furieux* de l'Arioste (le *Bovo Bukh*) bien meilleure que l'original, sans parler de *Héloïse et Abélard* de Leivick, sans équivalent dans les lettres françaises.

La bataille est en passe d'être gagnée. L'avenir du yiddish est assuré : des deux seuls idiomes supranationaux susceptibles de devenir langue officielle de l'Europe, le latin et le yiddish, seul ce dernier a des chances réelles de l'emporter, le latin étant déjà réquisitionné par le Vatican. Sans compter que l'Allemagne, avec ses 80 millions et quelques de yiddishophones contrariés, est toujours la puissance dominante en Europe. Comme quoi Rabbi Nahman de Bratzlav avait toutes les raisons de rire : le rêve se dissipe, mais le rêve enfoui dans le rêve est increvable, il attend son heure.

## Anne Malaprade

Les signes sont mobilisables

Bernard Noël, *Le tu et le silence*, Fata Morgana, 1998.

*Le tu et le silence* : le titre indique un programme dont la richesse se déploie à travers cinq mots lisses et pourtant complexes : un couple de synonymes (ce qui est tu touche au silence), une grammaire surprenante (mystère de la deuxième personne), une liste de personnages (vous, autre forme du tu, est le nom d'un personnage dans les pages qui suivent), une mort discrètement annoncée (le tu glisse vers le tuer). Ce frontispice enfin fait écho à des recueils antérieurs : *La Rumeur de l'air*, *Le Double jeu du tu*, *Bruits de langue*, *Treize cases du je...*

Le monologue n'a pas la rigueur systématique de celui du *Syndrome de Gramsci*, de *La Maladie de la chair*, ou de *La Langue d'Anna*, parus chez P.O.L et Ombres, dans lesquels chaque phrase était guidée par un pronom initial. Par contre, la proximité est certaine avec des récits dialogués et dialogues récités publiés déjà chez Fata Morgana dans les années soixante-dix et quatre-vingt : *Une Messe blanche*, *Souvenirs du pâle* et *Le Même nom*, dans la lignée de Blanchot, questionnaient semblablement l'Autre de soi, l'espace qui sépare la mort du mourir, le maintenant s'ouvrant à l'éternité de la présence.

Ce récit s'organise comme un conte, qui commence par la formule consacrée "En ce temps-là, aussi lointain que ces pays d'air bleu qu'on voit dans le fond d'autrefois, la vie était jeune [...]", et l'imparfait adéquat. Il narre une rencontre amoureuse déçue entre tu – comptable et lecteur de Faulkner – et une jeune fille "incarnation de l'ina-bordable", décrit un couple, Vous et Petite Âme, et rapporte la conversation entre tu et Vous. La fiction ici creuse l'identité. Le narrateur s'extériorise en un tu, se dédouble en un je, explore les profondeurs et les plâtitudes de personnages féminins.

Abstraction des personnages, récit conceptuel, netteté de l'expérience, désincarnation des corps, anonymat des voix : qui est qui ? Tu est-il vous ? Vous double-t-il tu ? Vous est un prophète et un sauveur : il révèle à tu, à celui qui pourrait s'enfoncer dans le silence, que l'écriture – lieu des signes – peut garder trace de l'expérience. Or le silence est ennemi du corps, de la langue, de la rencontre. Faire parler le corps en l'aimant, la terre en la fouillant, le papier en écrivant et peignant (le livre contient deux illustrations de Bernard Noël) : Vous apprend à tu que les signes sont mobilisables et marquent une mémoire vive, celle que les corps des amants caressent, que les mots murmurent, que la terre garde intacte. "De toute page réellement écrite comme de toute peau réellement caressée monte la même fumée à figures, et c'est de la présence qui prend forme". En scrutant le présent, par "excès d'attention", la présence advient : alors les barrières temporelles tombent, les visages se démasquent, les mots touchant à ce qui décuple l'instant. Le présent vibre de tout son passé, le corps de chair est touché par le corps des mots, matière visuelle et matière verbale se reconnaissent. Le récit tue le silence.

## Michelle Grangaud

### *Variétés de non-sens*

Laurent Jaffo, *Le Conclave du Chauvet*, Éditions Bleu autour

L'épopée, d'après le petit Robert des noms communs, est une "Suite d'événements historiques de caractère héroïque et sublime". L'épopée, depuis les origines, a toujours été rhapsodie, patchwork, recueil poétique plutôt que roman, auquel toutefois elle a donné naissance. Les épopées modernes s'écrivent en vers libres. Les hommes y sont chantés, et même les armes, les femmes y font de discrètes mais émouvantes apparitions, et les mythes font frissonner le paysage. Mais plus que l'héroïsme de *L'Iliade* ou de *La Chanson de Roland*, c'est celui de Don Quichotte, qui anime l'épopée moderne en général et *Le Conclave du Chauvet* en particulier, Don Quichotte et son amour des livres, avec tout ce qu'on trouve dans les livres, les règles de chevalerie, l'odeur de la terre, les accidents de l'existence, le crime, l'élévation d'esprit, l'amour idéal, bref toute la vraie vie, tout cela, histoire, géographie, comédie, drames sociaux, tragédie, drame sentimental, état des lieux, dialogues, déguisement, et bien d'autres choses encore, tout cela, qui fait une bonne épopée, se rencontre dans *Le Conclave du Chauvet*.

Un Conclave se trouve toujours, par la force des choses, en absence de Pape. Selon l'humeur et les croyances, on peut le regretter ou s'en réjouir, mais enfin, faute de Pape, dans ce conclave du Chauvet, nous avons l'Auvergne, et son "évêque lumineux", Sidoine Apollinaire, ses animaux, ses habitants, ses habitations et ses souvenirs. L'Auvergne est à la fois le décor et le héros de cette épopée, qui retourne l'alphabet en partant de Z pour aller vers A, Zanières, à l'origine, qui mène après bien des sinuosités jusqu'à Ambert, et même à l'inauguration d'Ambert. Ainsi peut-on remonter le temps, et le descendre par la même occasion, dans une espèce de boustrophédon mental auquel nous a d'abord entraîné le grand zigzag de Zanières. On voit par là, assez clairement et dès le début, de quel genre d'épopée il s'agit : une épopée toute pétrie par un rire qui, jusqu'à une date récente était considéré comme la marque propre et distinctive de la prose. Le rire est présent, fidèlement et d'un bout à l'autre du livre, dans *Le Conclave du Chauvet*. Je devrais même dire les rires, car toutes les formes et modalités de cette caractéristique humaine sont ici explorées. Je tente l'énumération :

Hilarité sur le sens plein de non-sens qu'engendrent les lettres de l'alphabet.

Rire populaire, façon don Camillo avec la rixe à Saint-Nectaire.

Rire surréaliste avec Sidoine Apollinaire qui, pour se protéger des Wisigoths fait du pédalo en marche arrière tout autour de l'île qu'il est lui-même.

Rire héroïque avec le cri de Boutaresse (à découvrir).

Humour logique avec la notion de baiser sans visage.

Humour flaubertien décrivant le perpétuel tête-à-tête des habitants avec leurs idées reçues.

Humour dead serious des méditations historico-métaphysiques sur le mur des Sarrasins, la butte de Montpensier, la compartimentation d'Égales et autres lieux.

Rire mystico-parodique avec la description circonstanciée de la résurrection de la Cheire.

Rire rabelaisien sur le Puy des Goules, sanctuaire des coulemelles priapiques.  
Humour (légèrement) noir sur les putréfactions de la crypte de Billom.

Et enfin (mais il me semble que j'en oublie) l'étrange parodie de naturalisme qui rappelle intensément le Jules Romains des *Copains* pour clore le livre, et qui est comme une parodie de parodie, sur l'inauguration d'Ambert.

Résumant toutes ces variétés de rire, un dispositif assez subtil fait que le centre de ce livre est vide. C'est un centre décalé (comme le cœur dans l'organisme humain) qui se trouve aux deux tiers de l'ensemble. Il est toutefois immédiatement reconnaissable pour centre en ceci qu'il s'intitule *Le Conclave du Chauvet*. Le texte qui le constitue est une Note précisant d'emblée que "Le texte qui aurait dû figurer ici n'a pas été écrit" puis esquisse quelques motifs plausibles de cette absence.

Une découverte récente (mais qui connaît un assez bon nombre de précédents chez les poètes anciens) c'est que le rire est très bien fait pour s'allier avec la poésie. *Le Conclave du Chauvet* en est un excellent exemple. La poésie de ce livre tient en effet non pas tant à ce que les textes qui le composent sont, pour près de la moitié rédigés en vers libres. La poésie, dans ce livre, me paraît bien plutôt un effet du rire et de sa multiplicité. La multiplicité du rire importe ici au plus haut point pour la poésie. Car la poésie (à mon avis, que je ne tiens nullement à imposer, mais qui correspond à quelque chose que j'ai éprouvé dans mes lectures, constamment et depuis les tout premiers apprentissages) naît du surgissement du non-sens à travers et par le sens. C'est même (toujours à mon avis, que je ne tiens nullement, etc.) ce phénomène, du non-sens, mis en évidence à l'intérieur du sens, qui crée le vers avec la cassure de langue qu'il impose. Or le sens, qui dans toute sa rigueur est univoque, est susceptible de produire (ou de s'allier à) de multiples variétés de non-sens. Et c'est cette multiplicité brise-sens qui est (pour moi) à l'origine de toute poésie. En raison de quoi je suis formelle, et c'est le cas de le dire : *Le Conclave de Chauvet* est un recueil de poèmes, tous également poétiques, bien qu'ils ne soient pas tous en vers.

Sans même parler du plaisir de lecture, qui pour moi fut considérable.

## Esther Tellermann

*Déplacée dans sa langue*

Charles Racine, *Ciel étonné*, fourbis, Paris 1998

À Martine Broda, Jacques Dupin et Gudrun Racine, nous devons d'avoir rassemblé sous le titre *Ciel étonné : le Sujet est la clairière de son corps* paru chez Macgilt en 1979, *Légende forestière*, *L'exil ne figure pas dans le texte* et *Rochepluie* publiés dans la revue *Argile*, du poète Charles Racine, né en 1927 et mort en 1995 à Zurich.

Jacques Dupin rappelle dans sa préface la condition d'un poète "déplacé" dans sa langue, dans une ville de parler germanique et Martine Broda le déracinement de celui qui ancre son nom dans la tradition du vers français.

Tous deux accueillent une œuvre qui trace d'un écart sa filiation, dérouté la syntaxe pour en appeler à une autre – inconnue comme présente.

Contre “de la boue dans les yeux”, “la même eau”, chaque jour et l'impuissance à s'en dessaisir, vient une élégie étrange, chant de deuil en écho à ceux qui dirent les seuils tracés par les répétitions lancinantes, la “lente pénétrante peine du vivre et du mourir” qui habite l'instant de la voix et du vers.

Excès de vers – excès de fulgurance du poème de Charles Racine, où s'écrivent les temps antérieurs et à venir dans une configuration unique – constellation où le hasard se fige – où se tiennent tous ceux, assignés à cette posture, de dire ce qui défaille et reverdit, “ce geste in extremis/qu'absorba pourtant l'abîme”.

Nullé épiphanie ici, extraction de l'un du sens mais une topologie qui noue l'espace et le temps à une langue singulière qui narre son avènement. La rudesse des transgressions s'impose de page en page dans l'aride du lexique, la temporalité de l'énonciation que travaille le rythme des vers à mesure qu'il approche les “abords du monde”, ouvre l'accès à ce qui sépare du “scribe qui ne voit”, s'étire en blocs de prose, s'essaye à l'impossible : rendre palpable l'absence qui l'émeut et le tourmente pour venir proprement l'incarner, la faire chair, objet retrouvé et immonde.

Car le réel n'est ici que celui du texte, de ses rencontres sonores, “divin naufrage” que le poème endigue comme il s'engouffre dans leurs déchirures.

La mort parle ici haut et clair, en ce qu'elle est opération du langage même, tension du livre entre le flux d'une parole pure tyrannisant et la tentative d'accrocher au rythme un peu de sens qui fasse poids.

Ce que Martine Broda désigne justement par “passion du sujet”, Jacques Dupin “ruissellement dont les intermittences ouvrent l'éclaircie, la clairière” est le combat acharné mené avec la langue, où le *je* tour à tour se perd et renaît, assignant au poème le rôle de l'y nouer, dans son effort continu pour ne pas disparaître.

“Néance”, “mal s'éterniolant”, “incurvie”, sont en effet les noms d'un même objet qui obsède une syntaxe qui en jouit, mais dont elle est l'otage. Syntaxe infiniment fracturée par cet obscène qui se répète et insiste, “la nappe qui voyage circonvolue dans le vertige”, pure pulsion qui rapporte au vide, “principe actif de mort”. Syntaxe tendue vers la lettre absente qui martèle dans les torsions de la matière sonore, “l'ombre dont elle halète”, le corps martyrisé. Elle est “effort”, délice entretenu du chant vers l'Unique, que le poème pourrait pourtant moduler par son suspens, afin que cesse l'élation, l'autobiographie et émerge le *tu* dans “l'étagement des ruptures” puisqu'“aucun geste n'échappe / aux cordes qui accompagnent la main / aucun mouvement des doigts / n'échappe à ces cordes”.

Si le poète a trouvé une “langue posthume” pour célébrer la “nuit-Dieu”, s'il en signifie le coût – persécution – agonie – supplice –, il indique au zénith de son chant, la joie qu'induit le perpétuel désir du lieu où se consume une adresse sans autre objet que son dol : joie pure de l'attente du mot, qui viendrait signer son impossible rature :

*“À l'orée de la clairière toujours vient la lettre Elle n'aime pas le lieu choisi pour m'y songer m'y raisonner Je suis seul d'elle ce dont je meurs”.*

## Bruno Cany

### *Haute Enfance*

Jean Thibaut, *Souvenirs de guerre*; Gallimard, coll. Haute Enfance,

Voici donc réédité ce livre singulier, dont l'originalité repose sur le traitement des souvenirs d'enfance par la poésie. Composé de trois parties : les *Souvenirs de guerre* (1939-1945), une série d'une centaine de poèmes aux dimensions de "timbres-poste" ; les *Notes des souvenirs de guerre*, un journal – de novembre 1989 à juillet 1990 – qui est comme un contrechamp sur l'auteur à l'époque de leur rédaction ; et les *Dialogues de l'aube*, un texte radiophonique, où l'enfance n'apparaît plus qu'au travers de bavardages adultes ; ce livre s'achève sur un entretien de l'auteur avec René de Ceccatty.

Les *Souvenirs de guerre*, sorte d'oratorio, ou mieux de chorale, pour cinq voix d'enfants et une voix d'adulte, sont le centre du livre. Mais les liens tissés avec lui par les *Notes* et les *Dialogues* restent souterrains jusqu'à la lecture de l'entretien final. Ils permettent toutefois de fixer (comme on le dit pour une photo lors de son tirage) les souvenirs. Les *Notes* fixent le travail de la mémoire car il ne s'agit pas à proprement parlé d'un travail d'anamnèse, l'auteur n'y cherchant ni à retrouver des souvenirs depuis toujours oubliés ni à corriger ceux qui sont les siens depuis si longtemps ; mais simplement à les "accompagner" (p. 244), en développant en contrepoint, entre autre chose, quelques notations sur les rêves. Et l'intuition elle-même de la présence, dans les poèmes, de souvenirs-écrans, et de leur rôle prépondérant,

[...]

*Cette nuit de 1935  
où je suis né après minuit  
entre une heure ou deux du matin  
il neigeait.*

(p. 16)

ne trouvera confirmation que dans l'entretien de clôture (pp. 241-243). Les *Dialogues*, eux, fixent le travail de l'énonciation ; car les souvenirs, comme il l'est rappelé des rêves, ont pour fonction sociale de produire des récits (p. 203) : "Deux hommes, ou peut-être un seul, et son double, se retrouvent, chaque matin..." durant quatre semaines pour discuter de choses et d'autres... Sauf qu'ici le récit s'est déjà fait poésie chorale.

Quant aux *Souvenirs*, ils sont un montage de souvenirs brefs. Avec parfois jusqu'à cinq flashes de mémoire par poème – tel un véritable kaléidoscope des souvenirs de Haute enfance : de 4 à 10 ans. Avec l'âge, toutefois, les souvenirs prennent davantage d'ampleur. On y retrouve la déclaration de la guerre à la TSF dans le rôle du souvenir primitif. Les mystères de la guerre et de la radio au cœur des télescopages de la compréhension enfantine. Les portraits des morts (les deux grands-oncles décédés lors de la Guerre Mondiale) sur la cheminée. Puis le périple, commun à cette époque, en filigrane : un village de l'ouest de la France, l'Afrique (Dakar), puis Marseille, la ligne Maginot, et de nouveau la Vendée, Paris... On y retrouve également des 'souvenirs-rapportés', c'est-à-dire des fragments du roman familial antérieurs au temps diégétique :

*1 Il tombait de la neige  
le médecin ivre se tenait par une jambe  
la tête en bas*

*pour te faire crier -*

- 2 *À ma naissance  
maman et moi avons failli mourir.* (p. 23)

Et tant d'autres choses. D'autres petites choses qui font le plein de la vie enfantine. Comme les premiers amours – à distance! –, la sexualité enfantine, fesses contre fesses, ou encore la naissance et la mort de la petite sœur. Puis la naissance d'une deuxième petite sœur... Le tout dans une langue simple, directe, sans ponctuation autre que la coupe des vers et les points à la fin des phrases. La dimension vocale de ces textes jointe à Leur prosaïsme et à la maîtrise des ressources syntaxiques et narratives donne à ces poèmes un rythme de récitatif.

- 1 *Un jour  
je suis seul  
dans un champ.*

- 2 *Tout d'un coup  
j'entends les cloches d'un clocher  
puis d'autres d'un autre côté d'un autre  
et enfin  
toutes les cloches de toutes les églises  
de tous côtés de tous les alentours  
et de près et de loin  
comme si j'étais moi-même comme au milieu du monde  
et que la Terre entière  
autour de moi  
se fût mise à carillonner.* (p. 111)

Mais pourquoi des vers? Ces vers courts, très courts même, et libres – en strophes (le plus souvent) de un à cinq vers – numérotés de un à cinq? Parce qu'enfant, lorsque l'auteur apprit à lire et à écrire, ses plaisirs les plus vifs lui vinrent de la poésie. Mais aussi, et surtout, parce qu'en écrivant cela il s'offrait aux plaisirs secrets de la régression en se mettant "comme à la place des enfants, ses futurs interprètes" (pp. 237-238); car le rassemblement des images sensorielles de la haute enfance en un tout non reconstruit, provoque chez l'auteur, un plaisir comparable, quoique diurne, aux images énigmatiques qui constituent ses rêves – et qui s'imposent au sujet, d'après Freud, de façon quasi hallucinatoire.

Ces enfants jouent d'ailleurs un rôle important dans le dispositif du texte, non seulement parce que le texte est écrit pour être vocalisé par eux, mais aussi parce qu'ils offrent à l'auteur une médiation avec lui-même : le "tu" c'est l'auteur se parlant à lui-même à travers les enfants qui vocalisent son texte (cf. p. 239); car nous découvrons dans les *Dialogues* que cet autre homme n'est qu'un Double évanescant. Et comme l'on ne sait jamais qui est le double de qui, tous deux s'entre-évanouissent : "chacun des deux personnages n'existe (ou n'existe pas) que par l'addition de ses anecdotes" (p. 238). C'est ainsi que ces enfants – qui existent indépendamment de l'auteur, même si c'est ici par sa volonté – font exister l'auteur à lui-même : cet homme dont les souvenirs d'enfance sont réduits à quelques maigres fragments désarticulés.



## Anne Talvaz

### Entre poètes

Francis Ponge/Jean Tortel, *Correspondance 1944-1981*, édition établie et présentée par Bernard Beugnot et Bernard Veck, Stock, collection Versus, 1998

Voici donc la chronique d'une amitié qui lie pendant près de quarante ans deux messieurs sympathiques – l'adjectif n'eût pas nécessairement plu à Ponge – et intègres qui furent très accessoirement deux grands poètes français de ce siècle. Cette correspondance dérange et rassure tout à la fois : elle dérange par l'impression qu'a le lecteur d'écouter aux portes en lisant ces lettres à caractère exclusivement privé, écrites sans désir aucun de s'épater ni d'épater une quelconque galerie ; elle rassure par sa sincérité et par la profondeur du lien qui unit les deux correspondants. Après cela, on peut se dire qu'il existe encore des types bien, des amitiés réelles, des vocations authentiques.

La vie quotidienne est bien évidemment au rendez-vous, jusqu'à la banalité : les maladies bénignes, les contretemps qui empêchent de se rencontrer, la mort de la belle-mère, le bac des enfants (en l'occurrence celui de la fille de Ponge, Armande)... Il y a aussi les adresses qu'on échange, les recommandations auprès d'amis plus ou moins influents, les potins du monde littéraire, les petits coups de pouce mutuels et l'entraide : cette correspondance n'est pas seulement amicale, mais professionnelle. Dans ce domaine, c'est Ponge qui mène, guide, chaperonne, encourage, bien que la différence d'âge entre les deux hommes ne soit que de six ans. La lettre de Ponge consécutive au refus par Gallimard d'*Explications ou bien regard* de Tortel est à cet égard un modèle de sagesse. On a quelques aperçus de l'amitié qui lie les deux poètes à Philippe Jaccottet, de brèves vignettes de Ponge et de Tortel dans le rôle de découvreurs de talents – les talents en question s'appellent André du Bouchet et Joseph Guglielmi – ainsi que quelques pointes redoutables de Ponge. On apprécie notamment sa caractérisation de Breton, « artistiquement un pompier ».

Enfin, c'est une correspondance de poètes. De prime abord, une fois écartées l'anecdote et l'information à caractère pratique, ce n'est guère évident. Ponge comme Tortel se refusent toute pose ou profession de foi, fuient les prises de position théoriques. Pourtant, leurs œuvres sont bien là, à l'arrière-plan, même s'il faut tendre l'oreille pour entendre leur rumeur. Celle de Tortel brille par son absence. À en juger par les réponses de Ponge, on peut penser qu'il est arrivé à Tortel de joindre des manuscrits à ses lettres, mais on sent néanmoins chez lui l'existence d'une ligne de démarcation invisible qui sépare sans appel la poésie du reste. Même lorsqu'il lui arrive de parler de son travail, c'est avec détachement, voire une certaine froideur : « *les textes tapés par Jeannette [...] je n'en ai plus été satisfait... Il me semble qu'ils piétinent un peu (ce ne serait pas mal s'ils se répétaient moins)* ». », comme si en un sens l'incommunicabilité était nécessaire à son projet poétique, comme s'il était indispensable que celui-ci échappe à la langue banale de la correspondance, même lorsqu'elle est adressée à un autre poète qui est aussi l'un de ses meilleurs amis... Rien de tel chez Ponge, dans les lettres duquel se glissent des métaphores dignes de ses meilleurs travaux (« *la sombre et froide tisane de l'automne*<sup>2</sup> ») qui tourne de jolis madrigaux (« *votre article d'Action [...] m'avait été droit au cœur; comme on dit; non comme une*

*flèche mais comme une clef, la clef d'un mouvement d'horlogerie – qui le "remonte"<sup>3</sup> »), ou qui cherche et trouve les adjectifs qu'il faut (« Il me semble voyager en Chine. Comme tout cela est sénile, original et précieux<sup>4</sup> ») Chez Ponge, l'écriture poétique est en prise directe sur le monde et la vie quotidienne, qui l'informent tout naturellement, même dans une correspondance tout à fait privée.*

Deux amis, donc, deux individus qui se ressemblent à plus d'un titre, mais également deux conceptions de la poésie très différentes l'une de l'autre. Cette correspondance permet au lecteur d'approcher l'un des aspects les plus énigmatiques de la poésie : le rapport qui existe entre le poète et son œuvre. Tortel la tire semble-t-il d'un lieu secret qui ne se nomme pas ; Ponge la distille des événements et des objets qui l'entourent. Et c'est ce qui fait tout l'intérêt de ces lettres, car il y a des choses qui ne peuvent se dire – ou se laisser entendre – qu'entre poètes.

1. Lettre du 26 août 1966, p. 204. Il s'agit d'un livre sur Ponge. – 2. L. du 25 novembre 1946, p. 40. – 3. L. du 18 juillet 1947, p. 44. – 4. L. du 13 septembre 1947, p. 49

## Vianney Lacombe

### “On meurt supplémentairement”

Jude Stéfan, *Épodes ou Poèmes de la désuétude*, Gallimard.

Inspiré de la poésie satirique d'Horace, *Épodes* rassemble quatre séries de poèmes : *Des vers*, *18 prosèmes de grenier*, *Tout nus et Cinéraires*. Jude Stéfan écrit sur le dos tourné de la mort avec la certitude qu'elle n'en saura rien. Mais un jour elle se retournera, néant, pour le prendre, lui et ses folies qui le font résister. En attendant, il faut lui faire pièce avec le ricanement, les jeux de mots, *on meurt supplémentairement (enterrement)*, et avec tous les recours qu'offre la poésie, vers disjoints, strophes verticales, signes graphiques et phonétiques, toute la langue est explorée, fouaillée pour cerner la mort de plus près, la montrer à l'œuvre dans les vers, trouver une langue morte où elle soit enfermée, une langue de fer où l'immobiliser et la déposer hors de nous, – Mais c'est inutile, elle s'échappe toujours, elle fait vibrer les mots, déchiquette les souvenirs, broie les regrets du *haut misanthrope / depuis son phare*. Car dans le grenier où il est réfugié l'assaille le souvenir des morts *jadis gandins et l'in vraisemblable beauté des femmes*. Bien sûr la chair nous tire en bas, *sa fente par / où entrer dans l'en-deça*, mais elle nous fait oublier le cadavre, parcourir la vie plus vite que l'ennui, et cela aussi n'existera plus!

à défaut donne-moi ta poitrine Hélène  
son lait de vierge  
on regrette le reste

Il reste les *grands arbres verts / qui mourront les nuages qui nous enseignent... toutes les prairies et chênaies*, qui ne sont pas le décor de notre impermanence, mais les seuls réels acteurs de la représentation qui continuera de se jouer sans nous. Leur spectacle est la seule grâce qui peut encore émouvoir Jude Stéfan, la gloire des saisons renouvelées, *son voile qui volait qui volait son / dans les longs matins fleuris de juin*. Mais cet

apaisement ne peut durer. *Plus que des souvenirs. Stop. Défenestration. Stop... Brûlez aussi tous les livres. Stop.*

Les *pourésies* de Jude Stéfan nous disent l'inanité d'écrire et sa profonde nécessité face à l'horreur fade et envahissante du néant. Il s'agit de distraire celui qui va mourir avec les armes qu'il s'est forgées, la distance, l'ironie qui permettent de planter le fer dans ce qui va surgir, dans ce qui vient, et de transpercer le rien que vous deviendrez à la fin. Non, il n'est pas question de repos. La poésie est révolte, insoumission absolue, et reste pour Jude Stéfan au soir de sa vie le seul moyen de rester ferme dans le désespoir et de résister au malheur d'être né sans éternité.

Didier Garcia

*Grand répertoire organique*

Hubert Lucot, *Probablement*, P.O.L

Hubert Lucot éprouve souvent le besoin d'introduire dans ses livres des réflexions métalittéraires, comme s'il lui fallait se ménager des pauses auto-réflexives et s'auto-riser certaines mises au point pour mieux repartir et poursuivre ses investigations. *Probablement* s'inscrit dans la lignée des volumes précédents ; il expose lui aussi sa méthode : chaque portion de mémoire "*présente un ensemble de cellules-circuits*" ; "*Probablement, détecte ces cellules, à l'occasion les excite*".

Lucot continue de draguer son passé, épuisée en main, ramenant de la matière à la surface, des éléments disparates qu'il s'agira par la suite d'assembler, certains demeurant suffisamment longtemps hors de l'eau pour pouvoir être appréhendés, d'autres s'en retournant presque aussitôt vers l'obscurité à laquelle une plume impuissante à tout retenir les avait momentanément arrachés. Chaque élément émergé devient alors un noyau, une manière de turgescence qui trouve ensuite à s'épanouir, se ramifier (à partir d'un mot, d'un flash, d'une couleur) et qu'une autre turgescence viendra bientôt compléter, puis une autre, une autre encore, jusqu'à ce que l'ensemble puisse enfin former une grappe et proposer une vision kaléidoscopique du réel.

Nonobstant ses trois parties et ses vingt et un chapitres (la table des matières témoigne d'un vrai souci de composition), ce roman ne dessine pas une trame (à moins qu'elle ne soit préhensible qu'après plusieurs lectures), mais juxtapose des concrétions, unies les unes aux autres selon des associations qui ressortissent à la seule volonté de l'auteur (à supposer d'ailleurs que tout soit vraiment sous son contrôle et que les images ne se suscitent pas elles-mêmes). Le passé s'élabore ainsi par à-coups, grâce à une superposition de flashes, à un enchevêtrement de fragments, de saisies, de découpages, arrachés au temps, et accompagnés des "*blancs qui les irriguent*".

Ce sont souvent des images en apparence anodines qui déclenchent la résurrection du souvenir (on pourrait aussi bien dire son jaillissement puisqu'il y a *dynamisme*) : ainsi Laurence apparaît-elle soudain, avec certain ballon vert, entraînant avec elle tout un pan de passé. Il arrive aussi que ce soient les mots eux-mêmes qui stimulent

la mémoire, comme ce "cloisons" qui réveille le souvenir d'une vision érotique enracinée dans l'enfance. Tout se passe donc par glissements, déplacements, délitescences : des plaques de passé se rencontrent, se chevauchent, se percutent, s'assemblent, en vertu d'une mystérieuse tectonique (et il faudra bien consentir un jour à examiner de près ces phénomènes)...

Hubert Lucot glisse de lieu en lieu (cela commence sur un quai de la gare d'Angoulême, et cela se referme dans un train, ailleurs), sans plus se soucier de l'unité géographique que de l'unité temporelle : dans une même section, la Guerre du Golfe côtoie un jour de septembre 1949. La pensée circule librement dans un passé qui a aboli toutes les frontières (il est devenu une masse, il ne forme qu'un seul corps) : "*Ayant quitté la mer 92, je me revois à Paris en 82 retour de Rambouillet*". Librement certes, mais elle n'en revient pas moins à ses points d'ancrage : Soulac (ville balnéaire du Médoc, haut lieu de l'enfance), Antibes et Paris.

Dans cet incessant (et imprévisible) va-et-vient entre ces trois pôles, l'auteur vide son "*grand répertoire organique*", multiplie les rencontres, force les retrouvailles. Se bousculent alors des êtres qui appartiennent au passé lointain et ceux qui proviennent d'un passé récent; apparaissent aussi des noms que le lecteur se souvient d'avoir croisés dans des volumes précédents (ainsi A. M. et Emmanuel); surgissent encore les présences de ceux qui écrivent l'Histoire (Bush, Mitterrand, Pétain, Le Pen, Clinton), et, çà et là, quelques figures légendaires, et bien sûr féminines : Monroe, Lollobrigida. Et chacun, avec sa propre voix, de participer à la reconstitution du souvenir. Roman puissamment polyphonique (c'est tout un passé qui y parle), *Probablement* renoue (après *Les Voleurs d'orgasmes*) avec des phrases à la syntaxe complexe, faites de disjonctions et de ruptures, par lesquelles l'auteur tente d'exprimer la formidable compacité du passé. Hubert Lucot donc, tel qu'en lui même, au plus profond de sa *Recherche*.

## Bernard Vargaftig

*Sommes-nous devenus le désert*

Bruno Grégoire, *L'Usure l'étoile*, Obsidiane

C'est d'abord de ce travail qui consiste à passer du langage à l'étrangeté du langage que témoigne de façon exemplaire le livre de Bruno Grégoire. Pour s'achever dans l'adieu, *L'adieu, tout ce qui nous appartient*, ne se présente-t-il pas, daté d'étape en étape, chacune nommée avec précision, comme une sorte de tour du monde qui par certains côtés ne manque pas d'être initiatique et d'évoquer, par exemple, l'œuvre d'un Le Clézio? Et dans le même mouvement, voici qu'il apparaît comme propulsé par l'affirmation de dire *en poète* – qu'on lise les six premiers faux-vrais sonnets par quoi le livre s'ouvre – pour, toujours davantage, devenir exigence, nécessité, avec *l'étreinte jusqu'au meurtre, ce qu'est, où résiste le premier mot prononcé* tout travail de poète : *le même chant mortel?*

Bouleversement, saison, cri, *comme on dresse des béquilles pour se taire*, la trajectoire du poète ne cesse de s'intérioriser. Et c'est par là que Bruno Grégoire s'universalise. Le constat de *l'intime offense en toute beauté impérissable se change en lire dans la terre là où elle crie pour mieux devenir la terre*. Une étoile. Il se produit de l'espace dans la langue, de la distance, de l'inavouable. Inavouable en quoi se transforment les années, les kilomètres, le vécu, ce qui est usé. Inavouable vrai qui est avéu :

*sommes-nous devenus le désert?*

C'est dit dans les poèmes, avéu qui nomme non pas comme dans l'amour mais avéu qui est amour.

Aussi ce livre qui fait lire autrement *Dans la bouche morte* que son auteur a publié chez le même éditeur en 1993, est-il tout le contraire d'un recueil. Son architecture, ses blancs, chacun de ses mots prennent sens dans l'ensemble. Un *je* surgit. Un *je* à partir de l'autre, des autres. A partir du monde. Un *je* qui n'est pas un moi, enfin un *je* qui n'est pas un jeu!

## Christophe Fiat

### *Philippe Beck ou la poésie dense*

"Dense", Beck est trop "dense". De son premier recueil *Garde-manche hypocrite*<sup>1</sup> jusqu'aux derniers livres : *Verre de l'époque Sur-Eddy et Rude merveille*<sup>2</sup>, Beck n'en finit pas d'être "dense". Cette densité est d'autant plus surprenante, étrange quelle détonne par son cas. En marge des travaux frivoles<sup>3</sup> des Tarkos, Pennequin, Sivan ou Hanna qui misent davantage sur la déconstruction, le babil de la langue que sur son implosion virtuelle, Beck fait figure d'épiphénomène.

Beck est "dense", dense jusqu'à la dureté formelle<sup>4</sup> (la plastique de ses poèmes en témoigne), dense jusqu'à la rigueur morale (il ne cache pas le "sérieux" de son travail). Pas un poème qui n'ait cette apparence de minéral, cette pose figée, cette compacité. Comme chez Denis Roche, le poème de Beck est de marbre : "Le marbre surgit et soutire tout à l'haleine"<sup>5</sup>. Pas un poème qui ne dépende intimement du "sérieux" qui s'impose<sup>6</sup> (relayé par le "sérieux" qui compose<sup>7</sup>). Pourquoi une telle rudesse? La langue de Beck exige une véritable pratique, un savoir-faire, une méthode qui ne souffre d'aucun relâchement. Pour Beck, il n'y a pas de langue sans *poétique*. *Poétique*, cela s'entend comme ce qui relève d'une production<sup>8</sup> de sens, comme ce qui fait advenir le sens au travers de formes syntaxiques, d'un style condensé, ramassé dans l'expression de ce qu'il appelle les "syllabes-phrases"<sup>9</sup>.

La *poétique* de Beck semble toujours jouer en-deça de toute rhétorique (on pense à Ponge) et de toute esthétique (on pense à Mallarmé et à ses avatars modernes). Elle touche à la condition performative de la langue. Le fait d'écrire s'accomplit dans le contexte ("une ambiance plumitive sans emploi" dit Beck<sup>10</sup>) du poème en tant que le poème "est le nom d'un réalisme"<sup>11</sup>. Langue-flux : rythmes et pulsations sont déployées / pliées par le vers ("la virgule peut avoir statut de point suspensif rapi-

de..." et "l'alinéa vaut deux blanches<sup>12</sup>"). Il y a ritournelle (c'est le sujet de *Verre de l'époque Sur-Eddy*). Une ritournelle qui ne participe pas seulement des sons mais aussi des images<sup>13</sup>. Non pas modèles, ni métaphores, mais figures = simulacres : c'est l'ami éditeur<sup>14</sup>, l'ami lecteur<sup>15</sup>, la famille<sup>16</sup> ("Family sous le soleil exactement"<sup>17</sup>) mais aussi Eddy Mitchell, Richard III, Sade, Emily Dickinson. Langue-flux, refluant aussi le goût de Beck pour l'ébauche des figures ("Le désir de peindre un chef-d'œuvre, de ne pas faire, de ne pas cuire un gâteau, but inconnu aboutit au désir effrayant du portrait ovale, un beau jour payant<sup>18</sup>"). De l'idiotie comme conséquence, comme effet de l'inachèvement de ce qui est par nature esquisse. Beck se découvre bête, Beck est bête/bestial<sup>19</sup> (c'est le sujet de *Rude merveilleux*). De même que les chansons rocks de Eddy Mitchell (et celles aussi de Jackie Quartz relayées par le chant des "oiseaux") font varier, vaciller, hoqueter, bégayer la langue en nous rappelant qu'elle existe par ses usages (son flux) et non par sa définition (son système, son être), le "merveilleux" qui enchante, nous fait prendre la mesure du non-sens, d'une définition impossible de la langue.

À la fin, c'est tout un état mineur de la langue qui est investit par cette *poétique*. En effet, s'il est "dense" et "sérieux", Beck n'est dupe, ni de cette densité – qu'il traite avec une certaine ironie comme pour la rabattre sur sa propre pesanteur, son ornement : "le dense en incapable (et en <bon qu'à> cultive le précieux dans sa candeur (malgré beaucoup de Futur)<sup>20</sup>", ni du sérieux qu'il renvoie à ses limites, au manque qui le nourrit négativement : "Alors / Le sérieux pompé par provision...<sup>21</sup>". Ni la "densité", ni "le sérieux" ne sont des garde-fous; ils apparaissent plutôt comme des seuils à franchir pour l'élaboration finale du poème.

Ainsi, Beck substitue à la "densité" acquise conditionnellement et au "sérieux" admis par défaut, toute la fadeur et le détachement de ce que Verlaine nomme "la bonne chanson". "Bonne" non pas en tant qu'elle participe de la frivolité, non pas en tant qu'elle rend mélodieuse la langue, mais "bonne" en tant qu'elle règle méthodiquement une vitesse ("sans l'Élixir de vitesse<sup>22</sup>") propre à l'expression et permet un autre régime de sens. La densité est un régime de sens, le "dense" comme accélérateur. Pour Beck écrire, ce n'est pas être dans le "Dense" mais devenir dense.

1. *Garde manche Hypocrite*, Fourbis, Paris, 1997

2. *Verre de l'époque Sur-Eddy et Rude merveilleux*, Al Dante, Paris, 1998

3. À ces noms, on peut ajouter Thibault Baldacci, auteur du *Sacrifice transformateur* (Al Dante, Paris, 1998) et J.H. Michot *L'ABC de la Barbarie* (même éditeur). Rien de péjoratif dans, cette taxinomie. Je reprends à mon compte l'idée de frivolité chez Jacques Derrida dans *L'archéologie du frivole*, reprise / relayée aussi par Clément Rosset dans un livre récent *Le Démon de la tautologie*. La frivolité se caractérise pour Jacques Derrida par "une tautologie purement verbale, sans contenue, dépensée en pure perte, sans la moindre idée, c'est à dire sans représenter le moindre objet, sans objet, sans but, pour ne rien dire". La frivolité prend acte d'une poésie qui parie sur la langue comme flux davantage que sur une méthode, un art poétique. La frivolité rejoint ce que Jean-Marie Gleize entend par "poésie littérale". Bien sûr, la frivolité n'exclue pas la gravité. Elle est d'une certaine manière un vrai drame. Et la gravité chez ces poètes cités est la condition "pudique" de leur maniement féroce, ludique, machinal, oral de la langue

4. Philippe Beck : *Rude merveilleux* : "Et la prose sous la prose une poésie, de marbre" (p 44)

5. Denis Roche, *La poésie est inadmissible*, Seuil, Paris, 199 p 514.

6. *Verre de l'époque Sur-Eddy*, p 67. – 7. *Ibid.*, p 116.

8. Aristote, *Poétique*, Gallimard, Tcl, Paris, 1996, p 11, préface de Philippe Beck : "La poé-

tique au sens restreint (la poétique dont nous parlons) est la science de la production d'un objet qui s'appelle – que nous appelons – une œuvre d'art : elle restitue ici en ses grandes composantes la facture du poème”.

9. *Verre de l'époque Sur-Eddy*, p 13.

10. *Rude merveilleux*, p 11.

11. Christian Prigent : *À quoi pensent les poètes*. P.O.L, Paris, 1996, p 26

12. *Verre de l'époque Sur-Eddy*, p 72.

13. Gilles Deleuze : “L'épuisé” in *Quad* de Samuel Beckett, Éditions de Minuit, Paris, 1992 : “l'image est une petite ritournelle, visuelle ou sonore, quand l'heure est venue...”, p 72

14. *Rude merveilleux*, p 68.

15. *Ibid.*, p 49. – 16. *Ibid.*, p 79. – 17. *Ibid.*, p 88. – 18. *Ibid.*, p 78.

19. *Ibid.*, p 96 : “J'ai l'impression de vivre parmi les animaux, et de ne parler que de leur bêtise, de m'adresser à eux comme au seul Public; mais il y a des bêtes parmi les hommes. j'approfondis ma bêtise ou le meilleur en moi (quand elle n'est pas de l'imbécillité) : la bêtise est mon fort...” – 20. *Ibid.*, p 36.

21. *Verre de l'époque Sur-Eddy*, p 116.

## Vianney Lacombe

### *Retour à l'innocence perdue*

Rutger Kopland, *Souvenirs de l'inconnu*, poèmes traduits du néerlandais par Paul Gellings, Gallimard, coll. du monde entier.

Dès que l'homme quitte l'enfance, il perd l'innocence de l'instant, il est jeté dans son devenir et son malheur. Seul l'amour, qui n'épuise pas le temps, retrouve cette innocence et cette sécurité qui est la grâce de l'enfance, mais l'amour décline, l'amour vieillit, et lorsque des années plus tard une photographie ressuscite l'éternité conservée sur du papier, le poète est rejeté dans la violente nostalgie du passé, dans la plénitude arrêtée, alors qu'autour de lui le monde se défait, parents, amis disparus, l'intense présence de l'amour s'est retirée du visage de l'aimée, seule persiste la lumière sur les objets, la fenêtre ouverte sur le paysage inchangé et les animaux dans le pré. La vie obscure du cheval, du mouton devient soudain transparente pour le poète, *Souvenirs de l'inconnu*, retour à l'innocence perdue de vue dans le regard soudain ouvert de l'animal, retour au temps d'avant, quand il n'y avait pas de temps et que l'homme était encore mouton, “ne parlait que l'herbe, lisait l'air, écrivait l'eau”, et le poème est fait de ce regard passé de l'autre côté, du monde retourné et de nous contemplés du fond des âges que nous avons quitté.

Dans cette anthologie de poèmes écrits entre 1966 et 1993, Rutger Kopland dévoile l'absence de l'homme, sa perte continue de lui-même et son immense regret des temps immémoriaux où nous vivions en accord avec l'ordre naturel. Les paysages, les animaux, les objets reposent au sein de cette nature, inchangés, dépositaires d'un secret dont l'homme ne peut se ressouvenir que le temps du poème où il retrouve l'innocence de l'instant interminablement présent.

*Viendra un siècle où nous serons de nouveau  
des oiseaux, mon amour, comme jadis,*

*avant d'être là.*

## Véronique Pittolo

### *Cartoons-enfances*

Nathalie Quintane, *Début*, éditions P.O.L

Sur la première de couverture, l'auteur annonce la "couleur" : ni roman, ni poèmes, il s'agit d'une autobiographie. Soit.

Va-t-on parcourir l'univers intime d'un (jeune) écrivain? Découvrir ses secrets? S'identifier à son vécu? En réalité, Nathalie Quintane brouille les genres, se tient à leur lisière, et nous reconduit à chaque livre dans l'exploration d'une nouvelle écriture. Assumant un héritage pongien – qu'elle radicalise – matiné d'un rapport au monde extrêmement ludique, elle fait partie des auteurs les plus novateurs et les plus libres du (petit) milieu de la poésie actuelle.

Nathalie Quintane se situe donc à la frontière entre les genres. Si son *Jeanne d'Arc* tenait de la chronique historique alliée au monologue, ses *Remarques*, de la formule et de l'axiome, *Début*, lui, nous place d'emblée hors des conventions de l'autobiographie classique. Sur la quatrième de couverture, il est précisé : "une enfance vue d'avion avec quelques piqués". Nous aurons sous les yeux des paysages plus ou moins nets, plus ou moins cadrés, approchés, quittés, délibérément brouillés, puis reliés par des moments clés (Petit, Crise), étapes organiques de l'être en devenir. Ce texte ne raconte pas "une vie", il nous montre que la confession et l'effusion ne sont plus de mise aujourd'hui, hormis pour ceux qui continuent à se complaire dans l'observation narcissique de leur vécu.

Avec humour, cynisme, mise à distance, l'auteur commence par une séquence "gore" : "il est donné à peu de monde de couper et de porter à hauteur de ses yeux l'un de ses propres morceaux"... Autobiographie biologique, physiologique, chirurgicale, car l'enfance, c'est cela, aussi, ("on apprend à distinguer par morceaux : mal au côlon, mal à l'intestin..."). Loin de Montaigne ou de Michel Leiris, Nathalie Quintane puise ses références dans une modernité cinématographique et populaire, un fantastique revisité qui prône avant tout le visible et la cruauté (*L'Exorciste*, Cronenberg). Rarement est employé le "Je", auquel l'auteur substitue la troisième personne du singulier, souci de neutralité qui confine parfois au vertige de l'évidence déconcertante : "Les cheveux indisciplinés gênent, en cas de vent, la vue, voire l'élocution (quand ils entrent dans la bouche)".

Nulle valorisation de soi, aucune nostalgie d'un paradis perdu, mais l'exposition très plate de certains faits. La psychologie est balayée par le constat d'un univers montré à la loupe, équivalent au détail d'une photo démesurément agrandi : "Elle s'entiche de poils de barbe et de formes en galoche. Elle les voit plats, carrés, en saillie, avec ou sans la bouche"... Nathalie Quintane isole une situation banale et provoque un arrêt sur image traumatisant (Crise cheveux, sandwich écoeurant). Elle nous entraîne dans sa prose très dynamique : "Crise manteau, je sors, c'est dans ce trois-quarts-là que je marche, porte, rue, porte. Les trottoirs servent à s'approcher des vitrines". Le souvenir est happé, accéléré par une syntaxe évoquant un travelling qui s'emballé. C'est peut-être là, dans cette grande liberté, que Nathalie Quintane atteint quelque chose d'universel qui la fait renouer avec les grands classiques de l'autobiographie. Mais,



toujours, sans que l'on sache vraiment à qui appartient cette enfance qu'elle nous livre. La sienne ? Peu importe, puisque nous sommes ravis de retrouver des fragments de la nôtre : n'avons-nous pas porté autrefois, il n'y a pas si longtemps, ce vêtement ordinaire de mi-saison (caban, parka) pour sortir "en ville", faire les courses du samedi, et constater machinalement "d'heure en heure des sacs en plastique arriver dans les mains..." ?

## Bruno Cany

### *Du bruit et de la fureur du monde*

Anna Akhmatova, *Requiem*, et autres poèmes  
Texte français, présentation et notes par Henri Deluy ; Farrago

Henri Deluy nous offre aujourd'hui, après *L'offense lyrique*<sup>1</sup>, la traduction d'un important florilège de poèmes lyriques de l'autre grande voix féminine de la poésie russe, la première en importance : Anna Akhmatova. Parce qu'elle a su s'opposer seule contre tous, et au nom de tous, Anna Akhmatova est non seulement l'une des plus grandes figures de la poésie lyrique de ce siècle, mais elle est plus encore l'un des modèles de cette résistance qu'en tous lieux et en tous temps l'art et la poésie devrait savoir opposer au bruit et à la fureur du monde.

*J'ai appris à connaître les visages qui s'affaïssent,  
La peur dans les regards, sous les paupières,  
La douleur qui creuse ses lettres cunéiformes  
Sur la page rugueuse des joues [...]*

(p. 155)

Certains, tel Maïakovski, on pu lui reprocher l'étroitesse de son univers poétique<sup>2</sup>. Mais il faut bien voir que l'Amour est une thématique tyrannique; et que cette exclusive, cette 'pauvreté', fait aussi sa force – et cela chez tous les grands lyriques 'intimistes' depuis Sappho –, puisqu'elle offre à l'âme sa plus grande profondeur ainsi que son amplitude maximum. Or, pour parvenir à cette infinie richesse de la variation, il est nécessaire que le poète, bien qu'il parle de lui, ne se parle pas à lui-même et ainsi puisse entrer en résonance avec lui-même. Contrairement à une idée reçue aujourd'hui, la poésie authentiquement lyrique n'est jamais narcissique.

*Je voudrais, maintenant – comme l'ombre  
Veut se détacher du corps, comme la chair veut  
Se séparer de l'âme – je voudrais qu'on m'oublie.*

(p. 119)

C'est pourquoi, bien que d'inspiration autobiographique, la poésie d'Anna Akhmatova n'est jamais anecdotique, puisque authentiquement lyrique, elle se fait l'écho du retentissement en elle de ses sentiments<sup>3</sup>, et que le Moi du poète sait s'effacer devant son interlocuteur ou devant celui ou celle à la place de qui elle parle. C'est ainsi, tout d'abord, que l'Autre – le différent, mon semblable – résonne dans le Moi du poète.

*Pas un seul pleur, et nul, au monde,  
N'est plus fier, plus simple que nous.*

(p. 117)

Et c'est dans *Poème sans héros*, non retraduit ici, et auquel Akhmatova travaille les vingt-cinq dernières années de sa vie, que la dualité de sa lyrique – de la différence et de l'identité – trouve sa synthèse thématique dans une ambitieuse résolution épique. Mais c'est avec son *Requiem* (1930-1956), que son inspiration s'élargit aux souffrances engendrées par la guerre et le stalinisme, embrassant soudain le destin du peuple russe tout entier – et devenant ainsi la voix de chacun. Or c'est encore à partir de son expérience personnelle qu'elle accède à l'évocation des épreuves collectives de son peuple. Au cœur de la dualité de l'identité et de l'altérité, où elle découvre l'humanité du poète lyrique – “Un poète lyrique, hélas, / Se doit d'être un homme.” (p. 230) –, c'est donc le thème de la souffrance qui, pour elle, se révèle le passeur du particulier à l'universel.

*Je suis devenue ce chant,  
Ce destin, cette insomnie totale,  
Cette tempête de neige. [...]*

(p. 192)

Ainsi, Anna Akhmatova ne se parle-t-elle pas à elle-même d'elle-même, non plus qu'elle ne parle d'elle-même aux autres, mais elle parle à travers elle-même des autres à eux-mêmes. Et elle le fait avec cette efficacité de la simplicité et de la sincérité qui bouleverse les cœurs et bousculent les plus réfractaires au lyrisme intimiste.

*Nous ne respirons pas  
Sous terre,  
La douleur force les tempes,  
Et on entend, sous les bombes,  
La petite voix d'un enfant.*

(p. 170)

La couverture l'annonce, et la présentation d'Henri Deluy le confirme : la traduction, ici, se refusera à “la disparition du poème sous une prose en morceaux” (p. 26), et cherchera à atteindre au poème. Mais il n'est pas certain que ce principe n'aurait pas été mieux servi si la traduction ne s'était pas autorisée parfois une recomposition de la versification, si elle n'avait pas créé, par exemple, des distiques là où il n'y en a pas (p. 145), ou supprimer ceux qui existent (pp. 156-57). Car si traduire c'est aussi laisser passer quelque chose la langue de départ dans la langue d'accueil, recomposer la prosodie, me semble-t-il, c'est produire à rebours des interférences intempestives et des effets propres à la poétique du poète-traducteur dans le texte du poète traduit. Et cela surtout peut donner à quelques poèmes cette dimension élégiaque, qui par ailleurs leur est refusée :

*Je n'ai que faire de l'armée des odes  
Et des charmes compliqués de l'épique.*

(p. 161)

Mais cela donne aussi, pour la première fois, grâce à la maîtrise de la sonorité de notre langue, et de sa ponctuation, une musicalité et une fluidité, à l'intérieur des vers comme de vers à vers, que l'on ne trouvait pas même dans la pourtant très belle traduction de J. et F. Rude.

*Non, ce n'est pas sous un ciel étranger,  
À l'abri des ailes étrangères que j'étais,  
Mais au milieu de mon peuple,  
Là où, pour son malheur, mon peuple était.*

(P. Valet, 1966)<sup>4</sup>

*Non, je n'étais pas sous un ciel étranger,  
Ni protégée par des ailes étrangères.  
J'étais alors avec mon peuple,  
Là où mon peuple était, pour son malheur.*

(J. et F. Rude, 1982)

*Nul ciel étranger ne fut mon sort,  
Nulle aile étrangère, non, jamais –  
Avec mon peuple j'étais alors,  
Là où, par malheur, mon peuple était.*

(H. Abril, 1993)<sup>5</sup>

*Non, je n'avais pas fui sous un ciel étranger,  
Ou sous la protection d'ailes étrangères,  
Je vivais alors avec mon peuple, là où,  
Pour son malheur, vivait mon peuple.*

(H. Deluy, 1999)

Jusqu'aux tous derniers poèmes, la limpidité des sentiments jointe à la simplicité et au naturel de l'expression est la première marque de la voix inimitable d'Akhmatova. Mais c'est en tenant l'accord entre la sentimentalité humaine et la poétique d'une langue prodigieusement mélodieuse que cette voix trouve la hauteur du timbre qui pourra chanter les extrêmes : de la douceur nostalgique du Bonheur amoureux toujours fuyant à la Douleur charnelle de son peuple toujours déjà ensanglanté. Or à cette voix, à la fois si coupante et si fluide, s'ajoute ce caractère inflexible, qui prive l'horreur de la haine que toujours l'horreur appelle pour mieux lui rendre "l'effroi latent irrépressible"<sup>6</sup> qui lui est propre : car Anna Akhmatova a toujours su maintenir son émotion dans le corset de la distanciation et son témoignage dans les limites du strict constat :

*La parole de marbre est tombée  
Sur ma poitrine encore vivante.  
Ce n'est rien. Je m'y attendais.*

(p. 151)

1. Marina Tsvétaïéva, *L'Offense lyrique*, Fourbis, 1992.

2. Anna Akhmatova, *Poème sans héros, et autres poèmes*, traduit et présenté par J. & F. Rude; La Découverte, 1991, p. 26.

3. *Ibid.*, p. 26.

4. Anna Akhmatova, *Requiem*, traduit et présenté par P. Valet, Minuit, 1991.

5. A. Akhmatova, *Poèmes*, Librairie du Globe, 1992.

6. *Ibid.*, J. Brodsky, p. 9.

Véronique Pittolo

*Le corps de la langue*

Sylvain Courtoux, [i. e.], éditions *Ænclages*.

Jeune auteur de vingt-trois ans, Sylvain Courtoux publie un premier recueil prometteur à l'écriture cristalline. En demi-teinte, ce livre très épuré se présente comme un ensemble de poèmes courts (cinq vers maximum par page) où l'essentiel s'énonce : l'essentiel d'un corps, d'une nudité, de l'image de ce corps remémoré, réfracté. Certains vers, comme inachevés, suggèrent un mouvement pur, l'ébauche d'un geste :

*"bras passants dans l'air  
tout est posé comme une blessure."*

Le vers prolonge parfois une ligne noire, un tracé continu, annonçant par soustraction de langage que l'expression peut confiner au silence, à l'inarticulable. Nous sommes à la limite d'une brisure permanente, et on comprend combien l'auteur fut marqué par la poésie d'Anne-Marie Albiach et de Claude Royet-Journoud, dans ces mouvements de ralenti très caractéristiques d'un vers à la fois dense et dilaté, minimal

*"l'annulation des corps  
l'horizontale comme une suite un couloir  
des éclats très justes."*

On pense aussi à la désespérance de Michel Crozatier (*La capture des chevaux aveugles*, éd. Al Dante), dans cette manière qu'a Sylvain Courtoux de placer le corps sur la page, en si peu de mots, corps présent et (ou) absent, aucune action n'étant perceptible puisque le poète s'en remet à l'immobilité organique, à une réalité gelée :

*"la respiration immobile  
la césure des corps  
& de l'eau nulle part".*

Aridité, sensation suspendue, "césure des corps" renvoyant à la coupure du vers, à la fragmentation de la phrase.

Dans son travail en cours – *Chungking Express* – Sylvain Courtoux adopte un langage plus concret, visuel, plus proche de la réalité quotidienne. La référence au cinéma y est explicite, il s'agit pour lui "d'utiliser le médium cinématographique pour mettre en avant une forme d'art ludique ou critique". Relevant à la fois du scénario, de la citation, de la narration prosaïque, et de la confession, ce récit situe ce jeune auteur dans une exploration formelle très prometteuse, entre prose et poésie, par-delà les genres, dans un territoire qui a de beaux jours devant lui.

## Esther Tellermann

### *Pratique de l'ouvert*

Yadollah Royai, *Et la mort était donc autre chose*, traduit du persan  
Créaphis, coll. Les Cahiers de Royaumont, Paris, 1998

Bernard Noël et Christophe Balay ont mis la touche définitive à la traduction du persan, lors d'un séminaire à Royaumont, de *Et la mort était donc autre chose* de Yadollah Royai.

Nous nous autorisons donc, comme le souhaitent ceux qui travaillent avec Rémy Hourcade, à lire le texte livré comme une œuvre singulière.

La poésie de Yadollah Royai, résolument ici ancrée dans l'adresse, se veut pensée, exploration des rapports du sujet à l'univers, au divers du monde et des hommes.

Elle s'attache à circonscrire la forme où elle peut se donner, à guetter son apparition et sa fuite. A la séparation des mots et des choses, Royai ne se résout pas. Il veut entendre le souffle qui l'induit, ce grand murmure qui fait les échanges et les corps, *la pensée ailes d'eau / la pensée haleine de brise*, son mouvement fait de trous et de fragmentations, de mémoire et de présent; sa division par la signature, l'étrangeté de l'ordinaire.

Le poème est saisie de l'énergie venue de l'autre, du manque qui fait le jeu et l'air : malice de l'interrogation, rêves, détours. Tissé de notre énigme, il en maintient toujours l'entropie, acceptant d'être dupe d'une *parole roulée sur le seuil / vaste flux de la langue et du sensible*.

Il se laisse pénétrer par le désordre, ouvrir à l'inconnu de la rencontre et du signe. Car la mort est aussi autre chose : accueil du point aveugle qui permet la lisibilité, du hasard qui multiplie l'événement.

Poésie sensible que celle qui fait le deuil d'une vérité possible et convoquée. Car qui voit les couleurs n'est pas fou. N'est pas fou qui préfère le "quelque part", le tracé des volumes à l'aride de la passion.

Le poème est ici pratique de l'ouvert, loin du sacré où certains le tiennent – autre chose – un cadre simplement, où s'imprime le fugitif, où s'emmêlent le haut et le bas, le penser et le vivre, le ciel et la poussière. Il est matin posé, respiration, étrangeté de l'écart du jour au jour, de l'inattendu du signe, son infini.

Il y a dans l'écriture de Yadollah Royai un sourire, la sagesse de l'échange, la pulsation du désir qui cède à *la courbure de la serrell'étroitesse de son angle*, donne au vers la forme d'une ligne jamais lue.

Il faut attendre le souffle qui fait de la pensée l'écart entre l'infime et l'infime, le je et le tu. Ne pas refuser le risque du vide, afin de maintenir la question qu'il ouvre.

*Et si la mort était donc autre chose*, l'immense mouvement de la matière des mots, une invitation au voyage dans le même fleuve ?

Et si la mort était aussi la division de celui *qui fait rouler / le corps de la terre / dans ses mille parasanges de bleu*, qui arrache à notre représentation les images qui la soutiennent, pour nous mener au bord où tout naît mais s'anéantit, *cette folie du monde*, cet exil qui fait le poème, sa durée sonore ?

## Anne Talvaz

### *Poésie pour tous*

Coll. *L'œil du poète* (13 vol. à ce jour), direction Christophe Marchand-Kiss, Textuel

La première remarque qu'il convient de faire, c'est à quel point l'aspect de la collection *L'œil du poète* rompt avec la présentation hiératique et précieuse (disons-le carrément, élitiste) à laquelle on nous a habitués en France : couvertures minimalistes et uniformes, couleurs et maquettes sobres, auxquels s'ajoutent numérotage, papiers précieux et illustrations recherchées dans le cas des volumes à forte valeur artistique ajoutée. Les textes de cette collection, quant à eux, sont imprimés sur un papier très ordinaire et présentés sous des couvertures bigarrées, percées d'un trou à travers lequel "l'œil du poète" (ironique chez Bashô, rêveur chez Cummings, clair chez Rilke, effrayant chez Pasolini, impassible chez l'Indien anonyme) sollicite ou dévisage interminablement l'acheteur. Avant de regarder de plus près le contenu, saluons un éditeur qui a su mettre au service de la poésie des graphistes de talent – elles s'appellent Caroline Keppy et Sandrine Roux – pour une collection grand public qui interpelle et charme : impertinence des couleurs (bleu paon, rouge vif ou rouge laque, jaune soleil, vert pomme, rose shocking, noir réglisse...), variété des présentations (une police différente pour chaque couverture), et surprises dès la lecture des titres : on apprend que l'énigmatique M. Cummings se prénommaient Edward Estlin, que Melville, Pasolini, Michel-Ange et John Cage étaient poètes à leurs heures, tout comme les Indiens d'Amérique du Nord, et que de par leur présence dans cette collection Ronsard, Rilke et Shelley n'étaient peut-être pas les individus trop sérieux qu'on pourrait croire.

On a beau être loin de la *Kultur* traditionnelle, on n'en est pas pour autant dans l'à-peu-près ou le bâclé. Ces courtes anthologies sont faites pour être lues et comprises par tous, y compris les très jeunes et les peu érudits ; en témoignent les deux brèves notices, biographique et critique, qui figurent au début de chaque volume, ainsi que les notes relativement nombreuses qui mettent à la portée de tout le monde des textes parfois très loin de nous dans le temps ou dans l'espace, quand ce n'est pas les deux. S'il est vrai que l'amateur de poésie confirmé peut à juste titre estimer pouvoir se passer d'une énième vie de Ronsard ou d'une explication du mot "hendécasyllabe" (Pasolini, p. 51), ce n'est pas forcément le cas du lycéen, et en tout cas l'un et l'autre apprécieront qu'on leur explique ce que c'est que la "fumeterre" (Rilke, p. 86), qui était Tch'ang Kien (Segalen, p. 110), ou, dans le contexte de la poésie de John Cage, à quoi renvoie "Notre Dame" (p. 107).

Voilà donc une poésie qui cherche à tenter l'acheteur (d'autant plus que son prix est lui aussi très démocratique : 49 à 59 F le volume) ; l'ensemble forme au demeurant une très jolie collection.

Au-delà de l'apparence, la matière même de la collection privilégie l'insolite, l'original, le méconnu. On peut résumer tout cela par un seul mot : l'exotisme. Ce n'est sans doute pas un hasard si les formidables voyageurs que sont Segalen et Melville y ont leur place, et si la collection s'est ouverte aux littératures orales méconnues, en l'occurrence celle des Indiens d'Amérique du Nord. On n'y pratique aucun sectarisme professionnel ; les écrivains à vocation hautement poétique tels que Rilke ou Shelley, Poètes avec un P majuscule s'il en fut, cohabitent sans malaise avec des individus qu'on avait l'habitude de percevoir autrement : un musicien (Cage), un peintre/architecte/sculpteur (Michel-Ange), un cinéaste (Pasolini), un romancier

(Melville). En revanche, *L'œil du poète* reflète fidèlement la tendance actuelle, qui est à l'hégémonie de la langue anglaise et de la culture américaine en particulier : près de la moitié des volumes sont traduits de l'anglais<sup>1</sup> et cinq relèvent du domaine américain. On appréciera le fait qu'après avoir suscité la curiosité cette collection donne au lecteur les moyens de la satisfaire grâce à la courte bibliographie qui se trouve à la fin de chaque volume, et qui se veut récente plutôt qu'exhaustive ou savante ; on regrettera, dans le cas des textes traduits, qu'elle se limite aux traductions françaises et ne fasse référence à aucun titre dans la langue d'origine.

Introduction ou dépoussiérage : dans beaucoup de cas le pari est tenu. L'expérience est particulièrement réussie dans le cas du volume Ronsard, un florilège qui, tout en retenant certains textes parmi les plus connus (le *Sonnet à Hélène* XLIII, l'*Ode XVII, À son âme*), permet de faire ou de refaire connaissance avec le courtisan, l'humaniste avide de connaissance, mais aussi l'auteur d'épigrammes féroces comme celle où il démontre que *D'un pet la force est égale / À la puissance royale* (et qui tend à prouver qu'il se trouvait parfois à l'étroit dans son personnage de flatteur de Cour). Le volume Segalen, qui surprend moins du fait du caractère un peu plus confidentiel de cette œuvre, vaut également le détour ; les idéogrammes des *Siècles* s'intègrent avec bonheur à la maquette très "visuelle" qui caractérise l'ensemble de la collection.

Christophe Marchand-Kiss a su faire preuve d'autant d'éclectisme dans le choix de ses traducteurs que dans celui des auteurs traduits, mêlant des valeurs sûres comme les traductions de Poe par Mallarmé<sup>2</sup> et des maîtres artisans tels que René Sieffert (japonais) ou Philippe Jaccottet (allemand) au travail de traducteurs plus jeunes et plus ou moins confirmés. Les volumes Bashō, Cage, Cummings, Maïakovski, Michel-Ange et Pasolini sont, à mon sens, les plus réussis. La qualité du volume Bashō montre ce que peut donner la traduction d'un grand poète par un technicien émérite et érudit comme René Sieffert ; le Michel-Ange restitué par Isabel Violante est chaleureux et prenant ; il existe manifestement entre John Cage et Christophe Marchand-Kiss une affinité très profonde, au point que les traductions de ce dernier peuvent être considérées comme faisant partie de son œuvre propre. Les traductions de Cummings par Thierry Gillyboeuf sont belles et audacieuses, le Maïakovski de Claude Frioux allègre et féroce à souhait. Enfin, le recueil Pasolini, réalisé à six mains<sup>3</sup>, est inégal, mais ce poète maudit, que je ne connaissais pas, est à lire absolument. Il y a dans les autres volumes des trouvailles à faire, telles l'*Élégie à Marina Tsvetaeva* de Rilke dans une version de Philippe Jaccottet. Les incursions dans le XIX<sup>e</sup> siècle anglophone sont dans l'ensemble un peu moins heureuses, même si le volume Melville a le mérite de mettre en avant une partie peu fréquentée de l'œuvre du grand romancier. Pour ma part, j'aurais aimé y voir Emily Dickinson, dont les textes brefs feraient merveille dans ce format réduit<sup>4</sup> et qui gagnerait à être présentée à un plus large public que celui qui est le sien en France.

On souhaite que beaucoup d'autres titres viennent s'ajouter à cette appétissante et réjouissante collection. Une chose est sûre : l'étonnement sera au rendez-vous.

1. 5 des poètes ou groupes représentés, Indiens compris, nous viennent des États-Unis, 1 d'Angleterre, 2 d'Italie (dont 1, celui de Pasolini, partiellement traduit du frioulan). 2 de France, 1 d'Allemagne, 1 du Japon et 1 de Russie/URSS. Les 6 premiers sont traduits de l'anglais – je fais grâce au lecteur de la pédante distinction entre l'anglais et l'américain, qui ne sert qu'à faire rigoler les Américains et qui a autant de sens qu'une distinction entre le français et le belge. Les Éditions Textuel ne la font pas et c'est tout à leur honneur. – 2. Aux côtés de Jean-Marie Maguin, Christophe Marchand Kiss et Claude Richard. – 3. Nathalie Castagné, René de Ceccaty, José Guidi, Philippe Di Meo, Vigi Scandella et Jean-Charles Vegliante. – 4. ... Sous une couverture blanche ou bleu très pâle, par exemple ?

## Claude Minière

### *Dire pourtant sans trêve la trame d'or du motif*

Est-ce que ce siècle aboutit? Pour une part, oui – siècle de l’“intelligence” technique, de la domination comptable. Pour une autre part (dans le même sens?), il continue : haine de la pensée.

Ce siècle est abouti (mot affreux) comme il est achevé, réussi. Réussi son vœu conscient ou inconscient d’abrutissement, d’enlaidissement, d’organisation mécanique. Il n’a pourtant pas réussi – pas réussi complètement – à étouffer l’écriture, la poésie, laquelle répond toujours au désir de “dire la trame d’or du motif” (E. Pound).

Et pour le dire avec Georges Baraille, il me semble qu’à la poésie véritable seule la haine peut accéder : Haine de la non-pensée, de l’hypocrisie, de la servilité. La poésie, quand elle est la haine de la belle Poésie, me paraît encore le meilleur moyen d’affronter la “culture”.

Tous ces mots changés de sens; flots, montagnes, désespoir, troupeaux. Quelle purification de la tribu? Terre brûlée. Le paysage n’est plus le paysage, il n’est plus de ce monde : plus d’usage du paysage, mais dévasté, étroit, abandonné, Au bord de la route un fugitif déclare : « Seul un poète pourrait dire les horreurs que nous avons vécues ».

La fourmilière détruite... Ils ne savent plus quelles luttes ont été perdues, ont été gagnées. Ils sont par milliers sans intimité. Fuite en arrière pour le sol, au-dessus fuite en avant, au-dessus pilonné. Paroles paniques. Une fausse idée de l’histoire. Des zones réservées...

“La vie va se perdre dans la mort, les fleuves dans la mer”. En fait, ces fleuves liquident toute possibilité de penser. Je cherche un autre rythme pour poser les choses, degré après degré.



Le ciel dégagé est rempli d'appareils, les atomes de l'air ont été captés dans les explosions. Et cependant un merle dans le champ s'exprime envers et contre tout, et cependant au sol un arbre fleurit : être avec.


Se pencher sur le siècle.

## Des mots à ne pas oublier

*Éraillé, e, adj.* : avoir l'œil éraillé : avoir des filets rouges dans l'œil, avoir les paupières renversées. Aussi : écorché, éraflé. En termes de marin : qui commence à s'user par frottement.

*\*Éraillé béant abritant peste et démence  
Il arrive il pénètre au port le paquebot\**

*De silex et de feu,  
Robert Desnos*



---

### 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, *Œuvres complètes*, tome I, La Pléiade, Gallimard  
Yves Scorsonelli, *L'Huitre*, Éditions de l'Épure  
Jacques Roubaud, *La forme d'une ville change plus vite, hélas,  
que le cœur des humains*, Gallimard  
Blanca Varela, *Exercices matériels*, Myriam Solal  
Jean-Luc Sarré, *Au crayon*, Farrago  
Gertrude Stein, *Poèmes*, Textuel  
Jacques Jouet, *Navet, linge, œil-de-vieux*, P.O.L  
Charles Pennequin, *Moins ça va, plus ça vient*, Le Jardin ouvrier  
Paul Louis Rossi, *Quand Anna murmurait, 1953-1999*, Flammarion  
Julien Blaine, *Pagure*, Al Dante  
Hubert Lucot, *Probablement*, P.O.L  
Charles Dobzynski, *Le Monde yiddish*, L'Harmattan  
Franck Venaille, *Capitaine de l'angoisse animale,  
Obsidiane/Le Temps qu'il fait*  
Jalâloddin Rûmî, *Soleil du réel*, Imprimerie Nationale  
Nathalie Quintane, *Début*, P.O.L  
Jude Stéfan, *Épodes*, Gallimard  
Esther Tellermand, *Guerre extrême*, Flammarion  
*Je te continue ma lecture, mélanges pour Claude Royet-Journoud*, P.O.L  
Philippe Beck, *Rude merveilleux*, Al Dante  
Philippe Beck, *Verre de l'époque Sur-Eddy*, Al Dante  
Charles Dobzynski, *Les Choses n'en font qu'à leur tête*, Cadex  
*Le Livre de cuisine du photo-dîner au Saint-James*, L'Attente  
Ariane Dreyfus, *Une histoire passera ici*, Flammarion  
Roger Dextre, *Livres perdus*, Comp'Act  
Franck André Jamme, *L'avantage de la parole*, Unes  
Franck André Jamme, *Encore une attaque silencieuse*, Unes  
Jack Hirshman, *J'ai su que j'avais un frère*, Le Temps des Cerises  
Olivier Apert, *Comme au commencement*, Mihály  
Kité Moi, *Lamour Dieu*, P.O.L  
Michel Surya, *De la domination*, Farrago  
Lucien Suel, *Théorie des orages*, La main courante  
Benoît Conort, *Main de nuit*, Champ Vallon  
Christophe Tarkos, *Dix ronds*, Contre-Pied  
Antonio Osorio, *Nature du pollen*, Le Taillis Pré  
Robert Louis Stevenson, *Chants du voyage*, Les Belles Lettres  
Sonia Ezgulian, *Le Poivre*, Éditions de l'Épure  
Pierre Tilmann, *Les statues n'ont pas de poids*, Unes  
Michèle Métail, *Les Horizons du sol*, CIPM/Spectres Familiers

Le domaine de l'humide, de la mouillure, du suintement, de l'immersion, de la détrempe, du bain, de la macération. L'un des domaines de la cuisine, telle qu'elle est parvenue jusqu'à nous. Incontournable. Car la sauce, pour retenir ce mot, après la qualité immédiate et appropriée des produits, demeure la grande affaire de la cuisine. L'affaire capitale, majeure, le coup décisif. La sauce et tout ce que le mot soulève parmi les mots : le bouillon, le suc, la gelée, l'extrait, l'expression, le concentré, le sirop, le brouet, le court-bouillon, la glace, la marinade, l'oignonade, la pimentade, la rémoulade, le roux, le saupiquet, la vinaigrette, le coulis, la gélatine, les miellats, l'essence, le consommé, le fumet, l'appareil, le velcuté, la liaison, l'estouffade, etc.

Et le *jus*. Le jus, du latin *jus, juris* – sauce –, en français depuis 1175 (deux ans après la mort de Raimbaut d'Orange, cinq ans avant la mort de Bernart de Ventadour), le jus, donc, liquide, bouillon, suc de viandes cuites, suc tiré par pression, coction, trempement, mortification, évaporation, ou autres préparations selon des procédures en mouvement, à partir d'éléments de base divers. Le jus, destiné à la confection, au mouillement des sauces, à la cuisson des viandes, à l'entretien des braisés, à la bonne marche des ragoûts, nécessaire aux tours de main. Le *grand jus*, le jus fondamental, dont chaque cuisinier et chaque cuisinière possèdent la recette personnalisée (mais qui tend à disparaître à l'horizon des cuisines nouvelles, des modes de vie accélérée, des faiblesses de cœur...), le grand jus, qui n'est pas une recette (autre chose et proche d'une recette : un produit de cuisine capable de transformer les produits du marché en finesses de bouche). Le grand jus et le *petit feu*, car il n'y a pas de grand jus sans petit feu (on le nomme quelquefois : feu doux – il y a pour moi une nuance : le petit feu est nettement plus léger que le feu doux). Le petit feu, car il n'y a pas de *cuisine des profondeurs*, (comme on disait la *psychologie des profondeurs*) sans cette diminution considérable de la chaleur et des brûlures sous les instruments.

“Baisser le feu”, “surveiller le feu”, “mettre au feu”, et même “la part du feu” (feu : du latin populaire *fatutus*, dérivé de *fatum*, destin par *focus* – foyer, brasier, feu par métonymie), autant de glissements et de bifurcations qui désignent bien le lieu même des élaborations culinaires.

Le grand jus, donc, à ma façon : dans un poêlon à queue, ou une braisière, faire revenir, à la graisse de rognon de veau si possible, 250 grammes de jarret de veau tronçonné, 250 grammes de jarret de bœuf ou de gîte à la noix ; quelques os, cassés, des débris de volailles si disponibles, à feu vif ; laisser dorer, puis ajouter 100 grammes de couenne de lard maigre, fraîche et blanchie, ou 50 grammes de lard non fumé, 4 oignons en rouelles, 4 carottes en rondelles, 1 feuille de laurier, 1 branche de thym, 1 de céleri, 1 clou de girofle, 1 petit piment, poivre (pas de sel) ; laisser venir ; ajouter un verre de vin blanc très sec : laisser réduire pour corser ; ajouter ensuite un demi-litre du même vin blanc sec et un litre d'eau, avec une gousse d'ail et un demi-pied de veau ; laisser mijoter tendrement, à petit feu ; durant 4 heures.

Passer à la passoire la plus fine de votre équipement (mieux : dans un torchon). Laisser refroidir. Dégraisser. Votre grand jus doit se prendre en gelée. Conserver au réfrigérateur ou au congélateur suivant la fréquence d'utilisation. Rassembler éventuellement ce qui reste des viandes pour composer une farce ou un hachis. Un dernier mot : jamais de viande de mouton ; un impératif : son goût est trop prononcé, sa saveur trop prégnante.

INSINUATION (figure de rhétorique qui consiste à se concilier les lecteurs par des paroles qui se veulent habiles ou attendues) : le jus des cafetières militaires, le jus de chique, le jus de chapeau, le jus de chaussette, le jus des prises électriques, le court-jus, le jus qui s'expose devant le professeur, le jus de bâton, le jus de coude, et encore : balancer au jus, avoir du jus, jeter du jus, cuire dans son jus, ça vaut le jus, etc. etc.