

Action Poétique

156

Poètes néerlandais, aujourd'hui

Jan H. Mysjkin – Pierre Gallissaires

Gerrit Kouwenaar

Lucebert

Gaanghotel

Éric Giraud

David Lespiau

Sabine Macher

Paul van Ostaijen

Roselyne Roche

Nicolas Tardy

Christophe Tarkos

Gaston Baquero

Haroldo de Campos

Michèle Métail

Bruno Cany

Pascal Boulanger

Cécile Mainardi

makhâzin : Tom Johnson



farrago

FATALISTIES LIEDJE

Karmynrood

gchrift

door geen hand gesteld

ik weet u

oorzaakloos

MANE THEKEL

fonograaf van de harkant parodieer

vox caelesta

uitgemergeld land

uitgemergelde mensen

wij zwalpen

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, Pascal Boulanger,
Bruno Cany, Henri Deluy,
Charles Dobzynski, Isabelle Garo,
Éric Giraud, Michelle Grangaud,
Joseph Julien Guglielmi, Alain Lance,
Frédéric Léal, Maurice Regnaud,
Jacques Roubaud, Nicolas Tardy,
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 du numéro 155.
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

Dépot légal : 2^e 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° 46743

2 POÈMES : Haroldo de Campos – Michèle Métail
Bruno Cany – Pascal Boulanger – Cécile Mainardi

♂

36 Gerrit Kouwenaar – *Lucebert*

♂

39 POÈTES NÉERLANDAIS, AUJOURD'HUI :

Traduits du néerlandais par Jan H. Mysjkin et Pierre Gallissaires

Jan Baeke – Arjen Duinker – Elma van Haren
Esther Jansma – Peter van Lier – Erik Lindner
Erik Menkveld – K. Michel – Tonnus Oosterhoff
Margreet Schouwenaar – Henk van der Waal
Nachoem M. Wijnberg

117 GAANGHOTEL : Éric Giraud – David Lespiau
Sabine Macher – Paul van Ostaijen – Roselyne
Roche – Nicolas Tardy – Christophe Tarkos

183 MAKHĀZIN : Tom Johnson

190 ACTUALITÉS : *Bernard Noël*, Au premier ministre

191 CHRONIQUES : *Libres associations* : Michel Plon
La lettre de Sarah Jane W. – *La chronique de Claude Adelen* – *Revue & Revues* : Yves Boudier – *Gérard de Cortanze* : Jacques Roubaud – *Paul Louis Rossi* : Bruno Cany – *Jean-Jacques Viton* : Anne Malaprade
Poésie sonore : Jean-Pierre Bobillot – *Vrai cirque et cirque vrai* : maurice – *Huguette Champroux* : Hubert Lucot – *Bernard Noël* : Tristan Sautier – *Claude Royer-Journoud* : Véronique Vassiliou – *Sabine Macher* : Véronique Pittolo – *La Station Underground d'Émerveillement Littéraire* : Lucien Suel
Cent pages : Henri Deluy – *Georges Basaille*, *Yves di Manno*, *Philippe Forest* : Pascal Boulanger
Jean-Claude Milner : Henri Deluy
Lire – Le maquereau et son ombre.

♂

Gaston Baquero

Couverture 1 : Rotterdam, photos Jan H. Mysjkin.
Couverture 2, 3, 4, manuscrits de P. v. O., voir p. 157.

Haroldo de Campos
Yûgen : cahier japonais

akari 明

rubis total

pointe de lumière

ici commence le

s o l e i l 日

Ideoplasie

carmen
fait un geste
de porcelaine
ming

l'univers
s'arrête
pacifié
dans la courbe de son
petit
doigt

Osaka
Jardin de pierre

pierre pierre pierre
sable
pierre
sur le sable peigné

des moines de pierre
bavardant pierre
dans un conciliabule
de sable et
de pierre

deux lions rampant
gardent les marches du temple
bouche ouverte : respirer la vie
bouche fermée : retarder la fin

le temps se laisse peigner comme le sable
il a la couleur
serene
du thé
qu'on nous sert

shitennoji

le bouddha géant
figure d'or
coiffe d'azur
serre une
(invisible)
fleur de lotus

(d'autres têtes
petits bouddhas
– des yeux dans la queue du paon –
constellent sa splendeur)

derrière l'autel
une aspara danse :
ici
le bouddha infans
promenant son aura
rayonne

là-bas
le bouddha gisant
entouré de mains
qui vénèrent

paranirvana

le moine orange
ronde tête rasée
trace des idéogrammes
votifs

un son de soutras respire l'encens

gongs

ryoanji

le silence
jardiné

murmure un
koan de pierre

calligraphié
sur le sable

sont-ils
dos de tigres
ceux
qui surgissent
dans l'écume
du sable
blanc ?

quinze pierres
mais tu
ne les vois jamais
toutes

imaginer
celle qui manquent
anime
l'esprit
d'absente
présence

Danse nò

blanc

blanc

rouge

blanc

blanc

rouge

léviter

sans quitter le

sol

saisir

la pesanteur

comme qui suspend

son souffle

genji monogatari

sous la lune
d'août
de l'année 1004
lady murasaki
écrivit ici
les légendes de genji

tu peux la voir
splendeur de soie
– kimono blanc
violet et vert –
dans l'acte de :

femme-papillon
posée au bord
de son encrier

Octobre 1991

Traduit du portugais (Brésil) par Inès Oseki Dépré

NOTES

Yûgen : Terme-clé de l'esthétique japonaise, traduisible par "charme subtil". Les deux idéogrammes qui le composent connotent "profondeur", "indécision calculée", "mystère".

Akari : "lumière" ; les deux idéogrammes juxtaposés connotent "lune" et "soleil".

Ôsaka : temple des quatre rois (gardiens) célestes, à Ôsaka, le plus vieux sanctuaire bouddhiste du Japon.

Ryoanji : Temple à Kyoto, où se rencontre le plus fameux jardin zen de pierre et de sable.

Michèle Métail

Mandibule, Mâchoire
(poèmes désarticulés) (extrait)

Pour Alain Frontier
Grec ancien, grammairien et poète

“Les vertèbres sont au nombre de vingt-six. [...] De chaque côté des arcs vertébraux on remarque un trou appelé trou de conjugaison.”
Larousse médical illustré, 1924

La lecture rapide et saccadée de ces poèmes s’accompagne d’une suite de vingt-six articulations sonores “Mandibule Music” composée par Louis Roquin.

MANDIBULE, MÂCHOIRE
L'ORATEUR
AFFAIRÉ ET INLIASSABLE
INSATIABLE
BROYEUR
PLUS VIF
SANS CESSÉ
JUSQU'AU POINT
SATURÉ
À CAUSE DES ÉTRANGLEMENTS
RESPIRANT PAR
TRACHÉE
ET PARFOIS
CROYAIT-ON
INTERJECTION
FRAPPER
MARQUER
TEND À ÉTABLIR
L'ÉNONCÉ
SUPPOSÉ
FAUX
IMPOSSIBLE
CALQUÉ DANS LA FORME DU CORPS
OÙ IL EFFECTUERA LUI-MÊME
FROID, DÉTACHÉ
LE DÉMENTI

NOM, PRÉNOM
CHARGÉ DE QUALIFIER
AUX CONDITIONS REQUISES
D'UN ÊTRE
EXCLUANT
ORDINAIREMENT
SENSIBLE ET NON MESURABLE
COMME AYANT
ENCOMBRÉ DE
PLUS OU MOINS
DONT ON EST INVESTI
QUEL
RÉPÉTÉ
QUATRE FOIS
À-COUP
POUR UNE ÉPREUVE
DEVANT NÉCESSAIREMENT
DÉSIGNER, DÉNONCER
EU ÉGARD AUX CIRCONSTANCES
UN FAIT
CE QUI EST ÉGAL
APPELLATION
PAR DES CRITÈRES
À L'INDEX
SIGNALEMENT SOMMAIRE
D'IDENTITÉ

COULER, S'ÉPUISER
LA CONVERSATION
EN GRISAILLE
DE DIRE, DE PARLER
HÉSITANT ET RENOUVELÉ
S'ÉPAISSISSANT
PEUT-ÊTRE, APRÈS BIEN
INFRUCTUEUX
REVIENDRA-T-ON
(AVEC UN SUJET IMPERSONNEL)
CONTRE LE BORD
SUR LES PAROIS DE
MÉMOIRE
À L'OMISSION
POUR ESSAYER DE RETROUVER
UN EFFORT
PRÉCISÉMENT
REPRIS
RATURES
LES EMPLOIE
DU POIDS BRUT
AU CORPS
ET PAR MÉTAPHORE
TRÈS CHARGÉE D'APPRÊT
SE LIVRER
PAR LAQUELLE ON PRÉTEND

(DES BRUTTS, DES PAROLES)
EN USANT
CHOC VIOLENT
PHONATION
DANS LA GORGE
PROMESSE
PUREMENT VERBALE
HEURTÉE
DE PONCTUATION
ET DES CÉSURES
REJETS
CAMOUFLAGE
COUPÉ, SACCADÉ
SE DÉROULE
D'UN REPÈRE
UN PEU VOILÉ
(DE LA PHRASE, DU POÈME)
INFLEXION
NERVEUSE
(TELLE OU TELLE LANGUE)
DIFFAMATOIRE
TOTALE ET BRUTALE
PAR UNE FORTE COMPRESSION
QUI ÉBRANLE
CRIER, GUEULER
EN GROSSES LETTRES

ÉCRIVANT, ÉCRIT
ET TRACÉS
COMME ON PARLE
TEXTE, TENEUR
CI-DESSOUS SE PERDRE
QUADRILLAGE
RECTILIGNE
QUI ÉCHAPPE
ENVIDER, DÉVIDER
ÉCLAT
FRAGMENTAIRE
UNE ÉMANATION
LOGIQUEMENT INCOMPLÈTE
PARTICULES IMPALPABLES
FAC-SIMILÉ
(TENU CACHÉ, SECRET)
POUR PLUS DE CLARTÉ
LEVER LE MASQUE
DU TERME
GUETTEUR, SENTINELLE
INTERPOSÉ
À SA DESTINATION
(ÉVENTUALITÉ QU'ON ENVISAGE)
EN CONJECTURES
RECTO, VERSO
IDEM

FEINTE, FENTE
FROISSEMENT
DE CE QUI SÉPARE
INTERSTICE
À L'ÉTROIT
OÙ PEUT SE SITUER
À L'INSIGNIFIANCE
ET AUTRES
COMME NÉCESSAIRES
POUR QUICONQUE
DÉBOÎTER, DÉMETTRE
MÉNAGER DES BLANCS
LACUNE, VIDE
SANS RIEN FIXER
L'ÉCHÉANCE
DISTANCE
AU-DEDANS
MAL DÉTERMINÉ
CHARNIÈRE
QUI DÉLIE
DÉGAGEMENT
NON ÉCHU
PIÈGE
AUX ALLUSIONS
CONTRACTURE
ET L'ON NE SAIT QUOI DE PIRE

D'UNE ATTAQUE FOUDROYANTE
FAIRE ASSAUT
ÉCRASER, RÉDUIRE
(DUBITATIF OU MÉPRISANT)
D'UN COUP, D'UN PROJECTILE
DISPOSITIF
VISÉE
STRATÉGIE, TACTIQUE
L'INTIMIDATION
OFFENSIVE
À L'ENCONTRE
ENTRAVER
RUDEMENT
UNE NERVOSITÉ
CRISPATION
DÉCHIRURE
ACCABLER, ÉTREINDRE
PRESSANT FORTEMENT
RESPIRATOIRES
IRRITABLES ET CONTRACTILES
EXTIRPER
SANS AUTRE GARANTIE
(FORMULE DE MENACE)
PERDRE HALEINE
FUREUR, FURIE
QUE CE SOIT FINI

Bruno Cany

Au-delà des étoiles, scintillante

Quelque part au centre de notre Galaxie... à l'endroit de la plus grande densité de la matière, là où le contenu d'une cuillère à café équivaut à plusieurs centaines, voire milliers, de nos locomotives... dans cette région de notre Galaxie donc, loin de toute lumière, se tiendraient deux trous noirs géants, ces ogres de l'espace, dévorateurs insatiables, mais dont le plus puissant, massif comme deux à trois millions de Soleils, resterait actuellement étrangement silencieux.

Tandis qu'au-dessus, dans cette zone plus désertique de la Voie lactée, c'est-à-dire dans cette région du Ciel qui est en dehors du plan galactique, où règne l'antimatière qui n'est pas le rien, le vide, puisqu'elle possède une existence, un être-là, même si elle est rare, éphémère et, pour nous, lointaine, dans cette région donc, où les électrons et les positrons se rencontrent pour disparaître dans l'instant, s'écoule scintillante, dans un flash de lumière, une puissante et mystérieuse fontaine d'antimatière.



Ernest Pignon Ernest, *Rimbaud*, sérigraphies dans Paris, 1978. Photo E.P.E.

Une présence dans la ville

Je n'aime guère Rimbaud, et ne l'ai jamais aimé. Je le connais donc peu et mal, et n'aime de lui qu'une chose qui n'est pas de lui : cette image de Pignon-Ernest où l'on voit l'adolescent, saisi au cœur immobile de sa fulgurance, une veste jetée sur l'épaule gauche.

Il fut une époque où l'on pouvait rencontrer n'importe où cette image – comme la présence obsédante de l'autre à soi-même qu'avait fini par faire sien cette ville qui ne lui était rien. C'était à la fin des années soixante-dix. Et c'est boulevard de Port-Royal, entre la rue Saint-Jacques et la rue de la Santé, que je la vis pour la première fois.

Je n'ai conservé, de cette apparition dans ma vie, que le sentiment de la découverte d'une chose qui était peut-être là depuis un certain temps déjà, et que l'habitude que j'avais de ces lieux m'aurait fait ne pas remarquer. Ensuite, je me souviens l'avoir dévisagée chaque matin en me rendant à la librairie, et parfois même le soir quand, à la nuit tombée, je m'en retournais par là. Notre familiarité grandissante ne fit toutefois jamais disparaître entièrement ce vacillement primordial.

C'était un coin étrangement minuscule, presque imperceptible, et comme oublié par la ville dans sa marche à travers le temps.

À l'embouchure de la rue de la Santé, filant vers l'Observatoire, la ruelle sans nom, s'élevant de quelques mètres en une échappée de pavés disjoints, surplombait le trottoir ombragé du boulevard. Une rambarde courait sur la droite, tandis que s'érigeaient encore, de l'autre côté, plusieurs maisons basses sans profondeur. La perspective s'achevait sur un hôtel délabré, jouxtant le mur aveugle d'un immeuble en décroché qui, lui, vivait au rythme de la ville, et dont la façade était alignée sur celles qui, à l'autre extrémité, se dressaient à partir de la rue de la Santé en direction de la rue de la Glacière. Mais ici les pavés faisaient un angle et redescendaient vers le boulevard, qu'ils rejoignaient à la hauteur du feu.

Autant que je m'en souviennne l'image était placardée sur ce mur aveugle. Le soir, elle veillait sur les derniers locataires de l'hôtel dont je pouvais voir, à travers les rideaux jaunis du rez-de-chaussée, tomber nue du plafond, l'ampoule électrique. Et il m'arrivait de retrouver, au terme de mes nuits d'insomnie, cette même lumière grêle certains matins d'hiver ; mais l'image paraissait alors plus blafarde.

Ainsi, elle sembla durant plusieurs mois à l'abri des intempéries ; puis lentement, inexorablement, se détériora... Cependant, chaque fois que je

m'avançais au-devant d'elle, je me demandais ce qui en elle m'interpellait. Et invariablement je me répétais qu'étant grandeur nature, elle était comme de plain-pied dans la cité. Mais j'étais également frappé par la coupe de ses vêtements qui ressemblaient tant aux nôtres.

Plus tard, évoquant cette image, il m'arriva de penser que c'était l'impression sans ombre ni profondeur de la silhouette sur les murs qui avait permis au corps de faire retour dans le temps. À cette époque, il m'arrivait de me remémorer ce recoin urbain à partir d'un angle imaginaire, situé de l'autre côté du boulevard. Mon œil englobait alors l'ensemble de la scène, avec à l'arrière-plan la ruelle ouverte en surplomb. Puis il traversait la chaussée, coupait l'allée ombragée, grimpait les sept ou huit marches, atterrissait à mi-distance dans la venelle, et se dirigeait droit vers l'image. Après quoi, il revenait vers moi en une espèce de zoom diagonal arrière. Mais un jour que mon esprit était occupé ailleurs, j'aperçus à la lumière fugitive de mon inattention, dans la morphologie de ce visage, quelque chose me rappelant mon frère. Je n'aurais su dire quoi. D'ailleurs, je refusais de m'y arrêter davantage. Et ce n'est qu'avant-hier, treize ans plus tard donc, que, m'interrogeant sur la date de la présence de cette image dans la ville, je pris conscience que son apparition avait été de plusieurs mois postérieure à la disparition de mon frère cadet.

J'ai dit n'avoir jamais aimé Rimbaud ; même adolescent, son extraordinaire virtuosité cachait mal à mes yeux son manque de maturité. Mais comment, lorsque soi-même on ignore où l'on va, ne pas être troublé par la pureté de la ligne de fuite de son regard, et comment aussi ne pas être saisi par cette curieuse autant qu'inavouée ressemblance dans le bas du visage ? Alors hier après-midi, l'esprit de l'escalier achevant enfin sa course, je compris brutalement que derrière ce retour du poète épiphane, derrière ce voyageur immobile que j'étais devenu et auquel je m'identifiais, il y avait surtout le retour dans la cité de ce frère disparu deux ans plus tôt. Et aussitôt ma vision devint plus nette : je percevais à présent quand, comment et où, sans que je m'en sois rendu compte, avaient cessé de m'apparaître dans la silhouette anonyme des passants certaines de ses caractéristiques les plus secrètes.

Étapes sur le chemin de la vie

Tenaillé par la faim, le père, encore enfant, était monté sur une pierre et le poing levé avait maudit Dieu.

Naissance de Sören Aabye, dernier de sept enfants, le 5 mai 1813 à Copenhague, au Marché Neuf, n° 2.

Mort de Sören Michael, son frère âgé de douze ans et demi, le 14 septembre 1819 – le petit Sören a six ans.

Mort de Maren Kirstine, sa sœur âgée de vingt-quatre ans, le 15 mars 1822 – le petit Sören va sur ses neuf ans.

Naissance de Régine Olsen, le 23 janvier 1823.

En châtiment de son blasphème, pensait le père, Dieu, qui l'avait comblé de biens matériels, le punissait dans ses enfants.

Mort de Nicoline Christine, sa sœur âgée de trente-trois ans, le 10 septembre 1832 – Sören a dix-neuf ans.

Mort (en Amérique) de Niels Andréas, son frère âgé de vingt-quatre ans, le 21 septembre 1833 – Sören a vingt ans.

Mort d'Ane Sörensdatter Lund, sa mère âgée de 66 ans, après cinq semaines de maladie, le 31 juillet 1834 – Sören n'a que vingt et un ans,

et considère comme insignifiante celle qui, épousée en seconde noce, fut d'abord la servante de son père. Il ne parlera jamais d'elle.

Mort de Petrea Severine, sa sœur âgée de trente-trois ans, le 29 décembre de la même année.

Ainsi, disait le père, les terribles pressentiments se réalisaient : Dieu punissait la faute du père sur les enfants.

Première rencontre avec Régine Olsen chez les Rørdam à Frederiksberg en mai 1837 – Sören alors a vingt-quatre ans.

Le 18 juillet 1837, moins de neuf mois après son mariage, Mort de la femme de son frère aîné,

Peter Christian, futur évêque d'Aalborg, dit « le diable de la dispute du Nord », seul autre survivant des sept enfants.

Après une brève maladie, dans la nuit du 8 au 9 août 1838, Mort de Michael Pedersen, à l'âge de quatre-vingt-deux ans,

lui, ce père, qui sa vie durant fut rongé par le remords d'avoir péché contre le sixième commandement ! – Sören alors a vingt-cinq ans.

Entre-temps, le fils avait cru découvrir qu'une ancienne faute sexuelle du père pesait sur toute la famille, empêchant les enfants de dépasser l'âge de 34 ans.

Or Dernier-né, il est le Fils électif – car dans l'impitoyable affection du père le dernier est aussi le premier.

Fiançailles avec Régine Olsen en septembre 1840 : Sören demande sa main le 8 ; elle accepte le 10.

Mais il renvoie sa bague de fiançailles le 11 août 1841, et le 11 octobre rompt définitivement.

Comment aurait-il pu en être autrement ? Sören alors a vingt-huit ans, six ans à vivre, croît-il, et presque toute son œuvre devant lui.

Mort de Sören Aabye, né cerné par la mort, le 11 novembre 1855, sept ans après l'âge fatidique – à l'heure où la grande nuit d'automne descend sur Copenhague.

L'épreuve de la beauté

C'était une de ces merveilleuses journées où, malgré la chaleur, la ville conserve à la lumière sa profondeur et aux choses leur relief.

Arrivant de l'avenue du Maine, presque déserte, ils furent surpris par la foule rue de la Gaîté. Et tous deux avancèrent, dès lors, à petits pas irréguliers, l'un derrière l'autre.

Le trottoir était étroit, et les deux files, celle qui montait et celle qui descendait, se frôlaient. L'air était irrespirable; et le soleil frappait les yeux.

Volubile, son ami le précédait en lui mimant, avec force détails, les personnages poétiques de *La Dolce Vita*, leur solitude au milieu des rires et le conflit toujours reconduit entre le réel et le rêve... Mais un peu plus bas dans le chatolement touristique du flot montant à leur rencontre, il aperçut un visage de femme – et il n'entendit plus alors, de ce que disait son compagnon, que sa voix grave et bourdonnante.

Tout le reste, les couleurs, les formes et les sons de la rue, était devenu flou ou lointain. Tout, hormis ce visage aux yeux vifs qui s'avancait au-devant de lui.

Protégé, croyait-il, par la multitude, à l'abri derrière ses lunettes teintées, il s'abandonnait à l'admiration : les volumes étaient harmonieux, les traits parfaitement dessinés et le teint opalescent; mais le plus singulier était cette évidence qui gagne la beauté quand, sortant des musées, elle apparaît dans une rue, vivante et vraie.

Transporté par son universalité, il s'interrogeait sur l'étrange inactualité de sa présence : Pourquoi tous ne s'arrêtaient-ils pas, abasourdis devant tant de pureté? Était-il seul à voir ce qui pourtant s'offrait à tous? Et comment se pouvait-il qu'une paix profonde, absolue, irradie en lui?

Mais alors qu'en se croisant leurs bras allaient s'effleurer, et que ce visage allait disparaître de son champ de vision, il découvrit que les prunelles sombres, d'une énigmatique intensité, le fixaient à la dérobée.

Son ami s'était raidi, et suivait silencieux l'échange de leurs regards. À cet instant donc, où leurs bras allaient s'effleurer et donner concrétude à ce qui n'était que pur éblouissement, la peur l'avait brusquement envahi.

Tétanisé, il ne savait plus que faire. Il aurait voulu la rattraper et lui parler. Il aurait voulu lui dire sa douleur, et son incompréhension... mais il n'osait se retourner, et descendait la rue, tel un automate, porté par la foule. Ils furent donc ce jour-là, rue de la Gaîté, l'espace d'un instant et pour la dernière fois tout entiers l'un à l'autre, et coupés du monde. Or, dans le temps de cette absence de temps, la stupeur, balayant l'émerveillement devant la beauté du monde dans le visage d'une femme, l'avait renvoyé, vacillant, au seuil déchiré de sa réalité intérieure.

.....

Alors il s'était arrêté un peu plus bas, et avait pénétré dans un café. La peur, dont l'origine lui était apparue derrière le masque de la Beauté, s'était dissipée presque aussitôt, laissant derrière elle, tel un nuage à hauteur du visage, la traîne douloureuse de la passion amoureuse.

Sur le trottoir, ne quittant plus le macadam des yeux, son ami l'attendait en se dandinant d'un pied sur l'autre.

Méditation sur la mort et l'amitié

Pour Violante

Le passé lentement, inexorablement, se referme. Laissant chacun d'entre nous absolument seul, abandonné de ses amis dans ce présent privé de sens puisque privé d'amour, de projets communs et du futur en partage.

Irréversibilité douloureuse du temps, l'expérience de la mort n'est pas tant la conscience de devoir un jour se retirer, que l'épreuve de la disparition des autres. C'est cet état d'inhumanité dans lequel nous plonge le délaissement qui, chaque fois, déchire un peu plus la communauté de nos proches.

Toujours plus seul devant ce futur s'amenuisant, nous voici désorientés sur la crête du présent de l'existence. Nous pouvons alors bien rire de notre propre mort — du moins faire semblant, incapables que nous sommes de l'envisager sérieusement —, notre sourire se fige devant la perte de notre ami.

Sous la forme de la disparition progressive de ceux qu'on aime, c'est l'attente surtout qui est dure. Être le dernier homme nous est insupportable. Car si la mort n'est rien, c'est que la vie est tout. Or la vie, sans lui, a perdu aujourd'hui un peu plus de son sens. Le passé lentement, inexorablement, se referme sur nous.

Pascal Boulanger

Codex

"Un soleil désert efface le nom"
Georges Bataille

(la peau de l'Histoire)

C'est toujours la même impuissance, l'aboulie, l'hébétude habituelle : ils s'endorment, rageurs, et vous entraînent dans leur chute, dans l'hostilité qui les unit, guettant vos défaillances, exigeant réparation. Ils sont heureux de souffrir dans l'odeur de tombe, et sur les marches d'un théâtre en transe, ils aboient à la guerre et au meurtre.

(le sol est parsemé de gibets)

- La tête couverte d'un voile noir
- La torche de cire
- Le corps tiré à quatre chevaux
- Le feu mis à la paille
- Les cendres jetées au vent

Rien de triste ; une joie sauvage semble régner dans tout cela.

Mille cuirasses glissent dans l'eau noire ne puisant leur force qu'au-dedans.

(la gueule écumante)

Surgissant de la mer ils ont vu des crânes entassés sur des chevalets, et sur les bas-reliefs des temples, un dieu exigeant son sanglant tribut.

Au-dessus des rivières profondes, des ponts de cordes ont été tendus, qu'ils franchissent sans danger.

Ils ont vu aussi des étendards ayant la forme d'une grande roue qui portaient à leur centre l'image en or du soleil, comme lorsque la lumière éclate et tue, et sur chaque femme ils ont vu un péplum brodé de figures diaboliques.

(une odeur de bordel)

Passant très vite de la loupe au télescope (comme un homme qui trébuche), il éclaire le chemin sachant qu'on ne peut guère lire l'Histoire sans concevoir de l'horreur pour le genre humain, et il se souvient d'avoir entendu dire qu'un peuple avait coutume de dépouiller l'adversaire de ses vêtements et d'en revêtir un pantin pour précipiter sa mort.

Il naquit tenant dans sa main droite un caillot de sang.

*Précieux colliers
Précieuse plume
Précieuse pierre
Précieux bracelet
Précieuse turquoise
Te voilà arrivé sur terre,
Le lieu du tourment
Le lieu de la douleur,
Là où il fait chaud
Là où il fait froid,
Là où souffle le vent.*

Des crânes de pécaris blanchissaient accrochés aux toits des huttes.

Ils entendaient des guerriers pousser des cris assourdissants, soutenus par le hurlement des conques, et le son aigu de sifflets en os.

Ceux qui se trouvaient dans les hameaux sont partis droit sur Chalco, ils ont été tout droit jusqu'au carrefour, là-bas. Et là, les gens du peuple se sont dispersés. Ils sont tous partis sur Atotonilco, ils sont tous partis sur Totolapa. Mais vers Colhuacan et vers Tenaynca aux collines inclinées, là-bas, personne n'est parti. Tous marchaient à pied, courbés vers le sol. Tous ceux des jardins flottants, tous ceux qui vivaient sur des échafauds de branches. Des tambours battaient au loin, en contrebas, dans une clairière de pins et eux, ils se cachaient derrière un agave, derrière un nopal, derrière un morceau de terre. Ils mangeaient jusqu'à l'écorce des arbres, mâchaient des plaques de torchis, des lézards, des rats, de la vermine même.

C'était un spectacle aussi dénué de sens qu'une mer en furie.

Pourtant, sous ces clameurs, il n'y a rien, rien d'autre qu'une apparence, qu'une pure surface d'images.

Le versant secret de l'Histoire ou l'histoire des familles et des sectes. Toutes se renversant, s'agitant, se tourmentant, toutes dans la grande roue, dans la même illusion silencieuse qui tourne sans fin, ne souffrant ni interruption ni relâche, comme des filets jetés et qui enserrant.

Il n'y a pas de paysages pour celui qui travaille la terre
Il n'y a pas de paysages pour celui qui travaille le texte
Il y a le long des drailles, sur les pierres d'alpage
Les noms de plusieurs générations de bergers.

(sang d'or)

Déjà quatre mondes ont péri et c'est un miracle, chaque matin, de voir surgir le soleil, de pouvoir échouer en pleine lumière.

Sept plumes de duvet d'aigle sur un sol léger.

Seul
effacé
caché

léger du léger
semblable à la feuille d'arbre
toutes les choses lui parviennent
et il guette leur retour
suivant le vent vers l'est vers l'ouest
ne sachant pas si c'est le vent qui le pousse,
ou lui le vent.

La durée un point
L'âme un tourbillon
Le destin une énigme

Dans le ciel la tête d'un soleil moribond et sur terre celle d'un taureau sacrifié.

(fong yeou-lan)

La fascination occidentale pour l'abstrait est la conséquence du langage mathématique : discipline obligatoire à une culture maritime mercantile.

Là
orientées vers le nord
les nattes recouvertes d'une étoffe blanche
la dague enfoncée au flanc gauche
et la nuque tranchée

Ils se frottent les yeux en fixant la lumière électrique d'un monde dissous.

Ceux qui ne s'inclinent devant rien, bousculant les tables du repas sanglant aux fureurs desquelles ils refusent de s'associer, ceux-là ne craignent rien, n'espèrent rien, ni châtement ni récompense, et ils ignorent toujours où ils seront demain, dans quelle joie semée de naufrages, dans quelle douceur brûlante.

Plus aucun dieu coupable ne vient arrêter le bras,
et substituer à l'enfant l'animal sacrificiel.

(job)

Quand il franchit la frontière
il sait que le point final du livre
est un œil
et qu'il est sans paupières.

Cécile Mainardi

L'homme qui va avec la robe de ma vie ou mon sport imparisyllabique

Je me donne le temps de retrouver le nom de ce sport soudain oublié, pour écrire le poème, pas une minute de plus, pas une de moins. Je me donne le temps-qu'il-me-reste-à-vivre-pour-retrouver-ce-mot-là-dans-ma-mémoire pour écrire, soit encore, pour finir le poème. Quand je l'aurai retrouvé, je mettrai un point final au texte que j'écris. Je me donne le temps qu'il me reste dans la mémoire sous forme de désordre de mots pour avoir l'impression de vivre. Je sais que pour cela je me prive du temps-qu'il-me-reste-à-vivre-pour-faire-autre-chose (encore que celui de fumer une cigarette n'y contrevienne pas, non plus que celui d'écrire, ce à quoi je m'emploie en vertu même de ce programme de recherche). Je me donne le temps qu'il me reste à faire diversion, ce qui n'est peut-être pas la meilleure façon d'écrire, mais jusqu'à nouvel ordre la seule pour faire ressurgir le mot en question, en déjouant sa résistance devant la mémoire.

Qu'est-ce que le temps qu'il me reste à vivre? Je pars dans l'écriture avec cette décisive inconnue *x*. Cela frappe-t-il le dispositif d'écriture d'absurdité ou plutôt de mystère tout poème?

Pourquoi dans ce cas-là, le nom d'un sport pour commencer?

Le poème a déjà visiblement commencé, alors qu'on le voit maintenant s'engager réglementairement sur les rails herméneutiques de noms féminins, car quelque chose me dit que le nom de ce sport est un nom féminin, irrésistiblement. Voilà donc la moitié du travail terminé : soit le contingent du dictionnaire des sports à demi recensé, retrait opéré des noms masculins. Dans le stock verbal restant, semble se profiler à présent une deuxième coupe relative à l'amorce vocalique. L'intuition promulgue un arrivage de mots en *-es* : *escarpolette*, *esperluète*, *espagnolette* (par ailleurs aussi réglés sur un suffixe commun en *-ette*), *trampoline* (le seul qui déroge au double volet de cette règle, quoique le *-ine* final puisse valoir comme variation du *-ette*, disons donc

estrampoline à la faveur de ce réflexe, voire *estrampolette*).

Première remarque : aucun de ces mots ne désigne un sport, exception faite du dernier dont la grande toile tendue rappelle en outre la résille de la raquette avec laquelle se joue mon jeu, ainsi que le filet qui sépare respectivement les joueurs et au-dessus duquel s'échangent les balles (encore que l'escarpolette participe à sa façon d'un même va et vient physique, cette fois horizontal). Bon sang, ce jeu, je le connais, je ne connais que lui ! Toute petite, j'y jouais, j'en parlais, j'en rêvais. C'était le sport des après-midi libres, des goûters dans l'arrière-jardin, le sport de l'enfance, du mercredi, du vert paradis des anniversaires. Enfant, on connaissait les noms de sport, de jeu, comme ceux des animaux (ils en partageaient la même familiarité, on les prononçait sur le mode de la caresse et de l'amitié.) : l'*ai* (communément appelé paresseux à cause de ses mouvements lents), les *osselets*, l'*okapi* (qui était au reste le nom d'une revue pour les petits), le *pantographe*... Mieux qu'on ne s'en souvient adulte... Le *jokari*, l'*harmonica*, l'*okarina* dont on chérissait sans le savoir l'orthographe pour enfant, l'anti-scolaire *K*.

Aujourd'hui, ils font dans la mémoire le bruit merveilleux-estropié des pianos miniatures.

C'est un jeu très léger, à l'orthographe chantournée comme du frou-frou, orné de la mantille fine ou mieux du tulle de la mariée. L'objet lui-même qu'on s'envoie en guise de charmant projectile semble un sachet de voile lesté par le fond d'une seule dragée ronde. À cet égard, "la mariée s'appelle encore Charlotte dans l'après-midi, la chantilly est meilleure au mois de juin", phrases sub-conductrices, phrases-portrait-robot du mot recherché, ne me permettent toujours pas de retrouver le nom de baptême de ce sport, (s'agit-il d'ailleurs d'un mariage ou d'un baptême ? et le mariage s'assimile-t-il à un sport ?).

C'est un jeu aérien, où l'on s'envole comme une mariée dans les airs pour la réclame Pronuptia. Serait-ce un jeu, un nom nuptial ou pré-nuptial, un nom de jeune fille, avant le déluge ?

J'ai trouvé l'homme qui va avec la robe de ma vie, mais toujours pas le nom de ce sport que je recherche inlassablement depuis le début de ce texte,

comme on recherche in extremis le bouquet d'honneur, oublié Dieu sait où, dans les préparatifs finaux, le nom de ce sport, pourtant si clairement distingué comme sport : son nom de jeune fille, figurant sur l'extrait de naissance.

Le temps qu'il me reste à vivre pour retrouver ce mot, est-il le même que celui qu'il me reste à mourir, jouant au *badminton* ?

Dans le vieil annuaire au salon.

J'attends que se présente à moi un mot sur le mode de l'absence, et qui emporte avec lui tout un monde de mots, de synonymes, de paronymes, d'approximations, tout un gisement lexical, tout un paysage de sens et de sons, toute une matière à poème, pour reconduire ce dispositif d'écriture.

Les morceaux de Ponge auraient pu être en quelque sorte des études mnémodynamiques d'une chose dont il ne se rappelait momentanément plus le nom, des devinettes aux lecteurs, à résoudre en un minimum de lignes...

Des noms essentiellement. Qui dit le nom, dit l'adverbe, dit l'adjectif... La ribambelle tribale. J'en ai dressé une récente liste qui comprend : fascicule, épuisette, Giulietta Massina, boustrophédon, dispensaire, capillarité. Des noms essentiellement sans adverbes. Des noms de choses, de gens. L'enfance fut plus habitée de noms de choses. Oh, la mer !

Une telle contrainte résilie toute régularité horaire d'écriture compte tenu de la qualité incertaine d'apparition de ces mots-là. N'écrire qu'indexé sur leur cliquotement, comme on ne pêche qu'en fonction d'une certaine météorologie. Certains mots laissent-ils le temps d'écrire ?

Pourrait-on envisager une pratique du dictionnaire destiné aux "fouilles" de ce type de mots (ceux qui ne sont jamais revenus d'eux-mêmes), autrement dit, les reconnaît-on a priori, potentiellement "typés", échus d'un vieux désistement de mémoire. Tout comme on a du mal à penser que certains êtres, devenus des amis chers, figuraient depuis toujours dans le vieil annuaire du salon.

Ne pas retrouver un mot dans sa mémoire dit rajeunir allergiquement, dit transpirer au *badminton* son âge de poète
Je suis aussi jeune que les mots que je ne retrouve plus
aussi jeune que ces choses qui n'ont pas d'âge sans moi
Le poème que j'écris en leur mémoire est toujours mon aîné de quelques volées

je me suis réveillée à mon âge dans le mot "matricule"
C'était à perpétuité angélique.

Tentative narcissique d'autoportrait de ma voix

Ceci est un texte fait pour être lu avec ma voix.
Avec ma voix, que vous entendez quand je lis ce texte, vous entendez plus de choses que vous ne croyez,
plus de choses que vous n'entendrez peut-être jamais dans votre vie, à condition d'y prêter vraiment l'oreille.
Si vous ne croyez pas tout de suite à ces choses,
c'est que, n'en parlant pas, étant incapable d'en parler
(elles qui me traversent comme un sabre)
je ne dis rien d'elles, je ne les nomme pas.
Comprenez-moi, il ne s'agit pas pour vous de les comprendre, mais seulement de les entendre dans ma voix.
Si je suis incapable d'en parler, c'est parce que je
ne les connais pas,
et vous qui maintenant m'entendez, vous les connaissez déjà mieux que moi-même,
vous qui m'entendez comme jamais je ne m'entendrai,
comme jamais je ne pourrai me voir réellement de dos ou de profil, ou marchant la tête à demi-baissée, plongée dans mes rêvasseries.
Vous qui m'entendant, entendez toute l'histoire de ma vie jusqu'à aujourd'hui, condensée dans ma voix
toute celle de ma mémoire qui la porte et la drape,
comme un centaure porte fabuleusement le corps drapé qui pourtant le soutient :
pietà réversible.
Vous qui m'entendant, entendez tous les êtres connus, aimés, perdus,

dont les inflexions de voix demeurent à jamais en vestiges sonores
imprimées au fond de la miègne,
tous les cris, toutes les prières, toutes les suppliques, tous les enchantements,
tous les râles, tous les murmures passés,
dans l'ordre et dans le désordre, vous les entendez,
la timidité à peine résorbée de l'enfance, les circonstances exténuées de
l'amour, l'en-nage tragique de la jeunesse, le cortège géo-stationnaire du
mourir
à chaque peur,
vous les entendez, vous qui m'entendant,
entendez toute ma peur, toute ma force, toute ma faiblesse, tous mes
démons, tous mes anges :
l'actrice sur-expressive du cinéma muet que je vous fais avec ma voix,
quand je vous parle avec ma voix.

Gerrit Kouwenaar

10 mai 1994

pour Lucebert pour Tony*

Entendu annoncer ta mort ce soir à l'heure où
le jour dans sa quiétude était presque en suspens

mais sous un autre ciel passait un autre temps
la lumière a explosé tu venais de disparaître

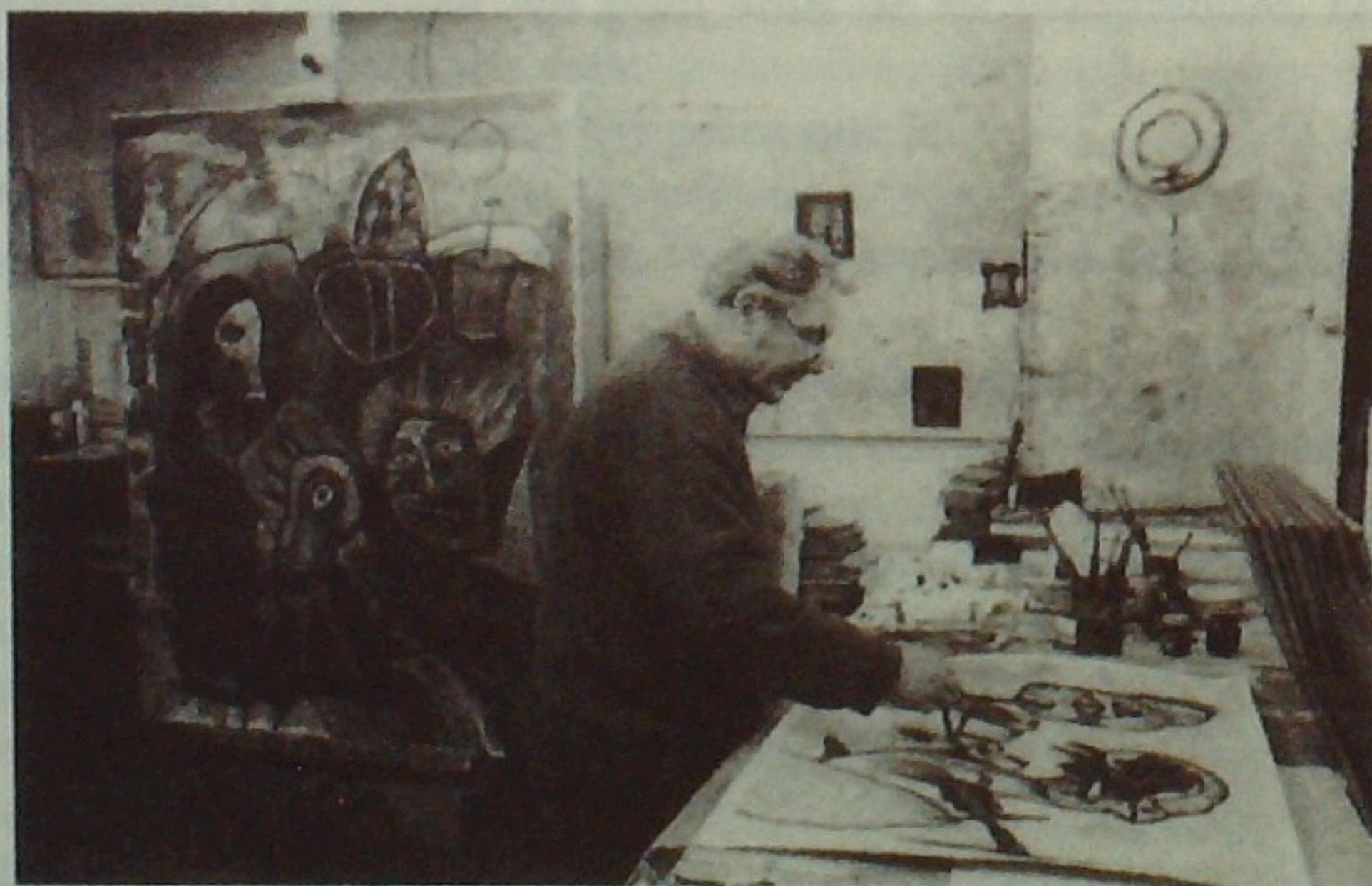
ici dans mon regard brille encore l'ancienne la
pleine vie et la chair reportée affronte l'esprit

une muse étonnée attend l'obscurité et mêle
encore entre les lignes un rossignol et un corbeau

rien ne fut pour rien maintenant que rien ne bouge plus
tu restes pour de bon fixé dans ta langue dans tes signes
dans ce que toujours plus fort plus totalement tu tais –

Traduit du néerlandais par Henri Deluy

* Lucebert, peintre et poète de la génération des années 1950, liée à *Cobra*, dont Gerrit Kouwenaar fait également partie (voir *A.P.*, n° 91, 1983). Tony, l'épouse de Lucebert.



Lucebert, 1924-1994 (Photo Pieter Boersma)

ik ZEG DE HALS VAN EEN Gedicht dat vulgairs IN DE GOOT LIGT
 een gewoon drinkende dichter
 WHAT DO YOU WANT SISTER
 een uit gewoonte drinkende dichter
 EEN GEWOONTE DIE DICHTERS OPDRINGT
 een opdringende DICHTER UIT GEWOONTE
 Een gewoonte die de dichter verdrinkt
 GEWOONLIJK VERDRINKEN DE DICHTERS ZICH BY NEGEN GRADEN ONDER- WUL
 ZY SCHRYVEN - een lucide spel van bramalkaen - MET MELK MUN STERF *sonnet*
 DE ZERK EN DE DOOMATIEK VAN EEN TRAMWEGMAATSCHAPPIJ
 het gelakte koetswerk VAN EEN NVCHLFEEST
 OVER DE BRUG VAN DOOR SUIKERKREKEN VERWOEST 6 TANDSTEEN
 DE WELLUSTIGE RYME VAN SCHMINK MUZIEK
 EN DAARDOOR en daardoot EN daardoor
 GETYLLIMUNEERDE SCHRYFMACHINE
 WHAT DO YOU want SISTER

IN DE PROZAIISCHE BEDWELMING EEN MENS MET GEMESTE NAGELS schrijvende
 MET VISIONNAIRE LEXIKON VOOR

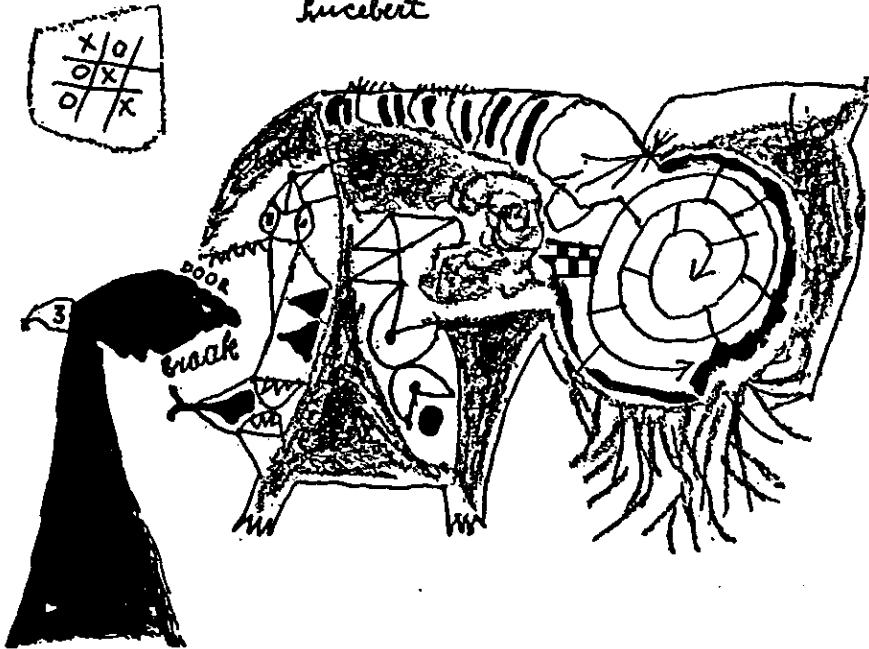
4 (vier)

GENERATIES LITTERATEN

IN DE ZELFDE GRAAD DIE BEFRUAGERIN EMER BEGRAVENIS
 SCHRYFT Zij de laatste poëzie die te verdragen is
 N.L.....

HET NIET DOEN VAN DE VEREISTE AANKAFTE WORDT DOOR DE WET OP
 DE VERHOOGINGSHEFFING LINGENS GESTRAFT MET EEN
 HECHTENIS VAN TEN HOOGSTE 4 maanden of
 GELBOETE VAN TEN HOOGSTE 400 gulden.

lucibert



CINQUIÈME
BIENNALE
INTERNATIONALE
DES POÈTES
EN VAL-DE-MARNE

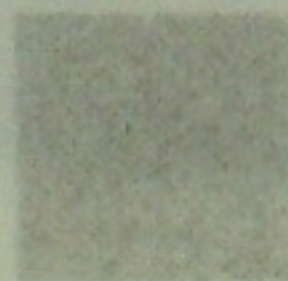
18-28 novembre 1999

Département
du Val-de-Marne

Conseil général



BIENNALE
INTERNATIONALE
DES POÈTES
EN VAL-DE-MARNE



Poètes néerlandais, aujourd'hui

Jan Baeke

Arjen Duinker

Elma van Haren

Esther Jansma

Peter van Lier

Erik Lindner

Erik Menkveld

K. Michel

Tonnus Oosterhoff

Margreet Schouwenaar

Henk van der Waal

Nachoem M. Wijnberg

*Traduits du néerlandais par
Jan H. Mysjkin et Pierre Gallissaires*

Remerciements

L'ensemble de poèmes *Poètes néerlandais d'aujourd'hui* a bénéficié d'une aide à la traduction par la Fondation pour la production et la traduction de la littérature néerlandaise / Nederlands Literair Produktie en Vertaligenfonds à Amsterdam, et les services culturels de l'Ambassade des Pays-Bas à Paris.

Nous remercions pour leurs conseils et leur aide : Maarten Asscher, ancien directeur des Éditions Meulenhoff; Tatjana Daan, directrice de Poetry International Rotterdam; Jan Kuyper, rédacteur des Éditions Querido; Erik Menkveld, ancien rédacteur des Éditions De Bezige Bij; Peter Nijssen, rédacteur des Éditions De Arbeiderspers; Henk Pröpper, directeur de l'Institut néerlandais à Paris; Victor Schiferli, collaborateur pour la poésie auprès de la Fondation pour la production et la traduction de la littérature néerlandaise; Willy Tibergien du Centre de la poésie / Poeziecentrum à Gand; Rudi Wester, directrice de la Fondation pour la production et la traduction de la littérature néerlandaise.

Nous remercions Peter Bergsma et Caroline Meijer, de la Maison des traducteurs / Vertalershuis à Amsterdam, pour leur chaleureux accueil pendant les mois de décembre 1997 et 1998; notre séjour nous a permis de rencontrer les poètes inclus dans ce choix et de reprendre avec eux le détail de la traduction.

Nous remercions les éditeurs suivants pour les autorisations de traduction : De Arbeiderspers (Esther Jansma), De Bezige Bij (Jan Baeke, Erik Menkveld, Tonnus Oosterhoff, Nachoem M. Wijnberg), De Harmonie (Elma van Haren), Meulenhoff (Arjen Duinker, Peter van Lier, K. Michel), Perdu (Erik Lindner), Querido (Margreet Schouwenaar, Henk van der Waal).



Action Poétique remercie l'Institut néerlandais et l'Ambassade des Pays-Bas à Paris pour leur aide conséquente.

Jan H. Mysjkin

Le hollandais nouveau est arrivé

Dans *Le climat littéraire*, une publication qui dresse régulièrement le bilan de la littérature aux Pays-Bas et en Flandre, le poète et éditeur Jan Kuyper désigne Hans Favery, Rutger Kopland, Gerrit Kouwenaar, Kees Ouwers et Leo Vroman comme les meilleurs poètes de la période 1970-1985. À en croire le jury du Prix VSB – le prix de poésie le plus prestigieux aux Pays-Bas, qui couronne le meilleur recueil de l'année –, rien n'a changé depuis : en 1996, le jury a distingué Leo Vroman (1915), en 1997 Gerrit Kouwenaar (1923), en 1998 Rutger Kopland (1935). Pourtant, bien des poètes nouveaux sont apparus depuis 1985!

Quand *Action Poétique* nous a demandé en juin 1997 de présenter environ dix jeunes poètes hollandais – avec la quarantaine comme limite d'âge flexible –, nous nous trouvions sans modèle. Aucun panorama de cette nature n'existe aux Pays-Bas, aucun critique ne s'est risqué à une vue d'ensemble – si bien qu'on peut affirmer qu'avec le choix de poèmes qui suit, le public français est paradoxalement mieux informé sur la poésie nouvelle hollandaise que les Hollandais eux-mêmes. Conformément au désir de la rédaction, nous avons inclus quelques poètes (Jan Baeke, Erik Lindner, Erik Menkveld, Henk van der Waal) qui en sont à leur début. Or, ce sont les débutants qui ont le plus de mal à se faire remarquer par la critique.

Cette proposition est corroborée par la comparaison entre deux aperçus qui traitent de la poésie des treize dernières années : le premier, par Tomas Lieske, dans *Le climat littéraire 1986-1992*, publié en 1993, le second par Rob Schouten, dans la revue *Ons Erfdeel* de septembre-octobre 1998, qui prend le relais à partir de 1993. Lieske rappelle que le paysage poétique a été profondément troublé dans la deuxième moitié des années 1980 par les *Maximalen*. Ce groupe de jeunes plaidait pour une poésie plantée avec les deux pieds dans la vie sociale et se révoltait contre la génération d'avant 1985, "susurrante gardienne de l'armoire aux porcelaines", qui écrivait à leurs yeux une poésie morne, anémique, "minimaliste". C'est ainsi que Joost Zwagerman disait ne savoir que faire du poème comme "objet se suffisant à lui-même", mais en parlait comme d'un "marteau doué de vie". Cependant, les poèmes des *Maximalen* étaient moins bouleversants qu'ils ne le promettaient, et Zwagerman, l'ex-fou-furieux au marteau, est devenu un habile raconteur pour longs trajets ferroviaires. Selon le jugement de Lieske, "seul K. Michel écrivait une poésie qui resplendissait de la fraîcheur annoncée, mais il ne savait pas comment s'éloigner au plus vite du groupe". Malheureusement, Lieske se contente de citer le nom de K. Michel, sans plus, comme il le fait avec Esther Jansma, Tonnus Oosterhoff, Nachoem M. Wijnberg. Arjen Duinker, le jumeau de K. Michel pendant les années où ils fabriquaient la revue *AapNootMies*, passe quand à lui inaperçu.

Seule, Elma van Haren a droit à un développement plus important : "Avec son premier recueil, Elma van Haren était d'un coup un des poètes les plus

applaudis de l'époque. Ses poèmes commencent comme des anecdotes, mais ensuite le lecteur tombe sur des crevasses dans les petites histoires, des endroits vides, des associations qui se mettent à résonner et, aux derniers vers, l'anecdote s'est évanouie. Le lecteur reste avec des perspectives qui s'embrouillent, des personnifications étranges." Certains critiques se sont irrités du manque de "forme" de ses poèmes. Il est vrai que Van Haren a fait une percée remarquable dans la poésie hollandaise, où le sonnet classique, en vers comptés et rimés, continue à être considéré comme le sommet du savoir. Ses textes, vacillant entre poésie et notation, sans prise formelle apparente, ne pouvaient qu'étonner. Au début des années 1980, le poète et critique J. Bernlef distinguait encore parmi ses confrères les poètes anecdotiques et hermétiques. Cette opposition a éclaté dans la poésie de la dernière décennie : l'anecdote, la philosophie et l'art abstrait des mots y vont fréquemment de pair.

Rob Schouten, avec un recul de six ans, corrige la vue plutôt lacunaire de Lieske. Lui aussi constate que les *Maximalen* d'il y a dix ans n'ont pas provoqué de secousses. "Mais d'autres poètes, qui ont débuté environ au même moment", écrit-il, "et ont été en partie associés aux *Maximalen* – K. Michel, Arjen Duinker, Elma van Haren, Nachoem M. Wijnberg et Tonnus Oosterhoff –, ont bien profité du climat dans lequel cet appel d'air a été entendu dans la poésie." Ce sont en effet ces auteurs qui ont favorisé les figures du caprice, du démesuré et du flamboyant jusqu'alors inconnues, voire défendues dans la poésie hollandaise.

Schouten constate que ces poètes semblent tomber du ciel dans une terre qui n'aurait peut-être pas été aussi fertile pour une telle poésie cinq ou dix ans plus tôt. "Ce n'est jamais le talent seul, mais aussi le climat qui donne une chance", note-t-il. "Et ce climat est dominé par l'esprit du postmodernisme, dans lequel on expérimente avec de multiples conceptions de la vie, ainsi que des registres linguistiques et des codes artistiques. La prudence courtoise, avec laquelle les poètes des décennies précédentes regardaient la réalité, la langue ou la tradition littéraire, semble avoir disparu."

Curieusement, bien que Schouten parle avec bonheur des poètes qui, autour de leur trentaine, ont surgi dans la deuxième moitié de la décennie passée, il ne souffle mot de Jan Baeke, Erik Lindner ou Henk van der Waal, qui viennent de débiter sous son nez. Cependant, l'ensemble de douze poètes que nous proposons ici n'épuise pas non plus, il s'en faut de beaucoup, la riche variété de la poésie néerlandaise d'aujourd'hui. Nous espérons que ce premier effort pourra être suivi d'un second, de manière que d'autres noms s'ajoutent aux précédents, tels Pieter Boskma, Willem de Geus, Willem Desmense, Piet Gerbrandy, Rosalie Hirs, René Huigen, Lucas Husgen, Jan Kostwinder, Marc Kregting, Astrid Lampe, Mustafa Sütou... De plus, ce choix de poètes hollandais devrait être complété par une présentation de leurs confrères flamands apparus à la même époque, tels Dirk van Bastelaere, Paul Bogaert, Miguel Declercq, Peter Ghyssaert, Peter Holvoet-Hanssen, Erik Spinoy, Peter Verhelst...

Amsterdam, le 29 décembre 1998.

Jan Baeke

JAMAIS SANS LES CHEVAUX

Le salon des chevaux

Ce sont leurs mouvements gracieux
qui forcent l'admiration.
Têtes aux traits accusés, pas de danse complexes.
Qui n'envierait les chevaux ?

Si l'accès à leur salon nous était interdit
nous nous jeterions à leurs pieds
et les implorerions de nous admettre.

Ils ont de la compréhension pour notre ténacité
parce que, tout comme nous, ils
peuplent d'innombrables livres
et se souviennent de cruautés de toute sorte.

Jamais ne leur inspire de compassion
notre curiosité
du cheval qu'ils sont à l'intérieur.
Ils perfectionnent leurs chorégraphies
et flottent dans leur pas de deux
par les chambres aux riches décors.

L'éclat se fait de plus en plus vif.
Les chevaux plus chevaux
à chaque mouvement.

Routine

Il sait contrarier un cheval.
Il sait s'en concilier d'autres
avant qu'ils ne le quittent
ou le détroussent dans des rues désertes.
Défendre un homme
est affaire de femmes
qu'il ne rencontrera jamais.

Il y a une routine commune à tous ceux qui agissent.
Il fait un identique bruit.
Son remue-ménage ne s'entend que
dans une chambre vide
dans une réserve où sonnent les téléphones
où les femmes se partagent le butin
et informent les chevaux
de leur désir.

Leur commerce se limite
à de petits objets
à l'exception de sparadraps, de fleurs
ou de recettes.

Jamais sans les chevaux

Il y a des raisons de craindre les chevaux.
Ils ne sont pas capables
de faire un feu
ni d'ouvrir une fenêtre
mais ils ont une mémoire de cheval.

Il ont dans leur passé
un ami puissant et cher.
Un ami qui peut les priver du doute
leur donner du courage
et l'accès aux dangers.

Nous évitons ces dangers.
Nous comptons sur une bonne étoile
estimant qu'une obscurité croissante
peut nous apprendre une chose
que les chevaux ne savent pas encore.

Nous comparons les chevaux
à de rares icônes.
Voyons derrière nous la beauté
que nous craignons :
l'affûtage des sabots
le fouet dans nos mains.

Nous attendons les chevaux
comme nous attendons notre déclin.
Plus forte notre attention
et plus silencieux les chevaux.

Les chevaux sont venus

Les chevaux sont venus.
Le temps était doux
pour l'époque de l'année.
Les voisins ont regardé derrière eux.
Les chevaux sont venus.

C'était un grondement
dans le lointain.
Un vieux camion
qui perdait du sable.
Des tourbillons de poussière fine tombaient
sur le rebord des fenêtres

sur les pavés
sous le bruissement des arbres
où battent les volets, s'efface l'écriture
entrent en soupirant les femmes dans les magasins
séjournent les pères dans les jardins
avec des râtaux et des boissons fraîches.

L'odeur de pommes passe.
Et le camion
là
à l'angle de midi
trop tard
maintenant que les chevaux sont venus.

Tiré des archives

C'est un ami des bêtes.
C'est un propriétaire d'aventures.

Toujours les chevaux font irruption
dans ses archives.

C'est un fumeur.
Il a brûlé ses archives.

Il regrette la simplicité des chevaux.
Ils pourraient accomplir des miracles
et devenir penseurs
ou lutteurs professionnels couronnés de succès.

Il cherche un mot de circonstance
quelque chose entre chaîne et chance.
Les chevaux brisent leurs chaînes.

Il aime la science
et le mot cirque.
Il balance entre son sort
et le mot pour.
Il se fraie une issue.
Un cheval courageux.
Un pugiliste.

Il a des mains douces.
Il a résolu le puzzle
des chevaux.

Plus grands que les chevaux

La douceur des chevaux
n'est pas dans leur crinière
mais dans leurs chants.

Ils écrivent leurs livres
avec autant de douceur que leurs chansons d'enfants.
Même dans le chagrin
(quand les cloches
annoncent la mort de leurs amis)
leur écriture est douce
bien que les murs soient témoins.

L'air peut nous trahir
pas les chevaux.
Leurs dieux viennent par la route
et pendant les fêtes
pierres et avalanches
précèdent le bruit des sabots.
Leur empreinte suit.

La glace l'herbe les étoiles peuvent disparaître
leurs basses continuent de résonner
et les enfants suivent la trace
de leurs chants.

Ils grandissent parmi les arbres.
Ils s'établissent parmi les livres
plus grands que les chevaux
mais dont les voix secrètes ont la même douceur.

Ainsi avons-nous dans nos conversations
besoin des chevaux
comme d'un mur où nous appuyer
comme d'une peau où nous retrancher.

Arjen Duinker

LA PIERRE FLEURIT ET AUTRES POÈMES

La pierre fleurit

La pierre fleurit.
La pierre qui ne peut fleurir,
Vois comme elle fleurit, la pierre.

Ses fleurs sont de couleurs variées.
De la couleur des nuages éclairés par la lune,
De la couleur de tes yeux, mon amour,
Et chaudes.
De la couleur d'idées gaies,
De couleurs variées, vague après vague jusqu'à l'horizon.

Vois comme elle fleurit, la pierre,
Vois comme elle fleurit, la pierre qui ne peut fleurir...

Elle fleurit le vent qui disperse les plaintes,
Elle fleurit l'évident,
Le sang,
Les marrons grillés,
La foule dans les rues.
Elle fleurit une liberté du voir et du sentir
Et fascine les papillons de couleurs variées.

Telle fleurit la pierre,
La pierre qui ne peut fleurir.
Je reviens,
Je reviens, mon amour, avec une de ses fleurs.

"Laissez-moi la pluie..."

Laissez-moi la pluie avec la bonne quantité de gouttes!
Laissez-moi presque tout et épargnez-moi les détails!
Laissez-moi bien manger et bien boire.
J'ai au mieux une vie.

Presque tout est bon.
Une étrange fumée flotte sur la rivière,
Qui couvre les bateaux
Et le reste.

Je vois les choses.
Quelques-unes ressemblent et sont en possession d'un nom,
D'autres sans nom et invisibles.
C'est ainsi que je regarde
Parce que les choses ne mentent pas.
Laissez-moi donc la pluie avec une quantité quelconque de gouttes.

Laissez-moi les montagnes et un cheval noir.
Laissez-moi aussi la rue et ses maisons mouillées,
La bizarre mosaïque du sol
Et la mer.
Avant que j'entre dans les détails, laissez-moi presque tout!

Je vis et vois les choses.
Vue au sentir rugueux.
A-t-on jamais refusé d'appeler averse une averse
Parce qu'il y avait quatre gouttes en moins?
Quatre gouttes!
Laissez-moi presque tout et quatre gouttes de pluie!

"J'aime le cri..."

J'aime le cri.
J'aime la lumière.
J'aime le papillon.

Je n'ai pas envie de me cacher
Ou d'écrire d'une façon compliquée des choses simples.
J'aime le temps.
Il est à chacun.

Je suis né dans une petite ville.
Je rêve de grandes villes.
Je rêve de petits villages que je n'ai jamais vus
Et d'une eau impitoyable.

Je chéris la lumière et le papillon.
Ils sont eux-mêmes et réels.
Je m'accroche au cri.
Il est le cœur du monde
Et de chacun.

"Quand les olives sont presque mûres..."

Quand les olives sont presque mûres
Dans la vaste plaine hors du village,
Quand les olives sont presque mûres,
Je sors après le coucher du soleil.

Je réfléchis et je vois peu.
Parfois je réfléchis davantage, avec une profondeur particulière et un sens du détail
Comme en a celui-là seul qui réfléchit davantage,
Pour me rendre compte à la lisière du village
Que mon bonheur ne réside pas dans la réflexion.
Non, pas dans la réflexion.
Je sens en moi la vie qui marche là-dehors.

Je sors quand les olives sont presque mûres.
Je sors pour ne rien faire
Et ne sors pas pour faire quelque chose.
Pas plus une chose extraordinaire qu'une petite chose,
Pas plus une chose qui enrichisse le monde
Qu'une chose qui m'attire la colère
De ceux qui ont des ampoules.

Quand dans la vaste plaine hors du village
Les olives sont presque mûres,
Je sors.
Cette logique me suffit.
L'obscurité protège ce qui est sombre
Et révèle ce qui éclaire.
Quand le soleil dort
La lune est une figure géométrique.
Au-dessous je trouve mon chemin sans raison
Dans les rues riches et dans les rues pauvres,
Entre des maisons splendides, entre des maisons miteuses,
Un chemin qui est pavé
De gens qui chantent leur solitude
Et de gardiens du sobre bon sens.

Le cinéma se vide.
Je me mêle au public.
Angoisse.
Enchantement.
Comme si les olives étaient presque mûres...

Le cinéma se vide.
Sans bruit, simplement,
Comme toujours.
Je vais dans les rues
Et les rues vont en moi...

Mes armes sont modestes.
Un seul mot venu de ma jeunesse,
Le temps, mes mains,
Avec eux seuls je sors sans rien attendre.
A un coin je tue un peu de désespoir,
Au suivant je suis content,

Inaperçu, je reste muet devant les ponts,
Inaperçu, je parle à l'obscurité.

En moi est une vie rugueuse.
En moi est une vie mélancolique.
En moi est une vie dans la rue.
D'abord je regarde ma chérie.
"Que tu es jolie. Je reviens tout de suite."
Et ma chérie murmure : "Ne me quitte pas".

Je murmure : "O chérie,
N'aie pas peur.
En moi est une vie qui ne réside pas dans la réflexion."

"Jamais auparavant je n'avais vu de symbole..."

Jamais auparavant je n'avais vu de symbole,
Jamais je n'avais vu de symbole qui m'ait autant impressionné
Que le vent.
Jamais je n'avais éprouvé plus de joie,
Jamais je n'avais été si ému.

Notre drapeau, notre hymne national,
La prise de la Flotte d'Argent, les faïences
De mon village,
O, donnez-moi le vent!
Pas une idée, exprimée ou secrète,
Pas un éloquent billet ni une étoile clignotante,
Pas un seul phénomène d'éternelle durée,
Pas une petite bagnole rutilante,
Non, donnez-moi le vent!

Le vent chuchote,
Le vent crie,
Et les seins de ma chérie sont son œuvre.
Le cœur du vent
Bat dans mon cœur.

Je ne sais d'où il vient,

Je ne sais ce qui le pousse.
Un corps céleste, une idée claire, une volonté,
Savoir quelle est son essence
M'importe peu.

Laissez souffler le vent, laissez dormir le vent.
C'est tellement à côté de tout ce qu'il est, de le voir comme ceci ou comme
cela.
De même qu'il n'est naturellement pas un symbole,
Mais uniquement et absolument le vent.

"Où sont mes larmes..."

Où sont mes larmes, où sont-elles ?
Où est mon cœur, où ma raison ?

Pourtant le vent souffle, irrévocable,
Le vent souffle par les rues.

Où sont mes accès de rage, où ?
Où est mon âme, où ma raison ?

Toi, m'amie, chatoyante beauté,
Tu peignes tes cheveux comme un oiseau.

Où sont mes larmes, où sont-elles ?
Où est mon cœur, où ma raison ?

Pour toi, m'amie, souffle le vent,
C'est toi qu'il lave, rafraîchit, pour toi qu'il soufflera.

O, où sont mes pensées, où ?
Où est mon âme, où est mon âme ?

"Je me tais sur la réalité..."

Je me tais sur la réalité.

Comme la somme d'une olive et d'une pomme

Est la somme d'une olive et d'une pomme,

Ainsi je me tais sur la réalité.

Je me sens nu,

Trop nu pour dire adieu.

Je vois la lune et les arbres,

Je vois l'usine, la pluie, la boîte d'allumettes,

Je vois le chemin que j'ai parcouru à pas lents,

Et dans une obscure clarté

Mon âme rongée.

Pas d'adieu ! Non, je ne veux pas dire adieu !

Quitter cette nuit, dans laquelle tout est ce qu'il est,

Est plus douloureux que la moindre pensée.

Cette nuit parmi les milliers d'autres,

Nuit sans peur et sans nécessité,

Être autre chose que quelqu'un.

Laissez-moi ainsi.

Laissez-moi les fruits de mon âme.

Que sont réels les masques au coin de la rue !

Elma van Haren

HÔTESSE DE LA TERRE

Quand vient le temps des coquelicots

I

Quand un beau soir je fis tout à coup un clin d'œil
à cette horde énorme dans le ciel, qui
léchait le sang des assiettes,
je me dis dans un frisson
qu'il me faudra disparaître.
J'étais trop chez moi sur cette terre ;
mais où déménager ?

Pleine des lacunes du loyer et de la faim,
j'essaierai désormais de ne plus aller vers le monde, où
s'entrelacent le parler le manger le dormir, qui
me fait courir au magasin dans mon manteau de laine.
Avec des gants contre le froid.
Payer, penses-tu, argent
et payer !

Je remplis le jour avec mon jeu de patience.
L'éventail dans mes mains, tohu-bohu
d'électricité violette.
Dans mes paumes le modelage, velours de ce qui
m'est offert dans sa prison
provisoire et maniable :
une brique de lait, un écheveau de laine, un nouveau-né.

II

Je ne dis pas grand-chose, mais donne-moi un seul mot
et je raconterai une histoire vraie.
Matière de base, ton de base, langue de base.
Parce qu'entrer dans le jour sans souvenir

fait de moi une voyageuse inquiète.

Et la suite ?

Ses couleurs d'arc en ciel sont toutes devant moi
dans un verre d'eau.

Une gorgée, et fini le fla-fla.

Ici, dedans, tout à portée de main. Vois,
le chien couché dans sa corbeille.

Chien brun au regard doux dans une corbeille rose.
Poil et peluche.

L'œil lèche le moka
d'une aussi douce image.

Je prends soin,

soin des armoires avec mites et souris.

Je tartine une biscotte.

Je caresse le verre, avant

que l'eau ne le remplisse.

Dehors, l'ocre des prés d'hiver,
trompeuses

les branches indiquent chaque direction-égale-espace,
pêle-mêle —

L'aiguille de la boussole va
toujours vers le nord,

là, dit-on, ainsi, dit-on,
tu trouveras le chemin de ta maison.

III

Pour les voyages dans l'espace,

prendre ses aises.

Car je n'y échappe pas ;

malaise, désir,

à ces bouts de doigt froids je suis prise.

Mes pas dans la brise de leur neige,

la chaleur vert pâle de ma résistance.

Voilà pourquoi je préfère ne pas bouger,

je suis les lignes de réflexion, renifle

le long des bâtonnets des lucioles

l'odeur de l'armoire à linge

et regarde ce que je peux!
Les mains libres
je traverse la mer en
un changement de son!

Fleurette

Flirt...

Lilas

et puis un lilas outre-mer!...
Tu vois comme c'est facile?

De l'argile, je prends l'argile bleu clair de l'air,
du papier, le papier crêpe vert des arbres,
du robinet la mémoire claire de l'eau et
du chocolat la feuille d'argent
pour l'atmosphère.

Rêve d'un globe!

J'y suis...

ne manque que mon ombre!

Pauvre de moi, hôtesse de la terre,
beaucoup trop fière, même dans le choix
de mes souvenirs.

Je dois apprendre
la patience avec le noir.

Toutes les guerres commencent la nuit.

Alors, mes ennemis prennent de nouveau les armes.
Alors, les lames du plancher veulent de nouveau leurs clous.

Alors, la cerise exige son noyau

dans le pot de cerises au jus.

L'orage fait rage

Ce soir nous nous sommes très silencieusement glissés
dans le système stellaire de l'hiver,
mais de leurs mains de saules têtards les nuages
fouettent et ferment le paysage scintillant.
De profonds harmoniques annoncent l'Indomptable,

un orage du nord-ouest impossible-à-arrêter.

“Un ouragan”.

Tel l'appelait Monsieur Météo, faisant
ainsi négligemment dans l'air
se cabrer les “chevaux blancs”.

Un orage double.

J'écris en attendant
toutes les réclamations que je peux imaginer
sur les vitres-gouttières.

Non-jamais-personne-pas vrai!

Des refus, pas directement applicables,
mais une provision
dont j'aurai rudement besoin,
les jours à venir.

Je dois pour cet hiver rassembler
mes propres fonds de terres où manger et dormir.
La chaleur des animaux.
Le savon des pierres.
Le rejet de la mer au rivage de l'air.
Moi seule sais

que cette mer est trop impétueuse pour des chevaux.

Je réserve un certain nombre de nuits,
où je vois dans ces quelques yeux ouverts
le souffle de ceux
qui ont faim l'un de l'autre.

À la recherche de sang et de moelle osseuse,
je suis innommablement invisible et
à tout ce qui tombe
on dira
que c'était un ouragan.

L'orage fait rage.

Voilà comme ça s'appelle aujourd'hui.

Mais comme ça s'appelle,

je ne veux le comprendre

et comme ça s'entend,

je ne l'écouterai jamais.

Entre le temps

I

En ce temps de l'année,
il faut déjà rassembler ses affaires à cinq heures.
Toujours plus vite, le soleil se hâte d'un côté
vers l'autre.

Implacable, vient des champs le crépuscule.
Maintenant que je ne peux plus avoir confiance dans mes rêves,
je ne salue pas comme jadis
la fin du jour.

Veiné de rouge le rêve,
horriblement blanc, disparaît de la vue.
Le rouge est resté dans mon sang.

J'étends vite la main pour saisir encore un rayon de lumière.
Comment pourrais-je traverser la nuit,
si je n'avais auparavant recueilli quelques étincelles
pour éclairer le cœur?

Et de la mer vient en tourbillonnant
le brouillard d'Angleterre,
où s'enchevêtrent les visages de Jack l'éventreur.
Ne vais-je pas
entre brouillard et crépuscule
de moi-même dans l'invisible m'évanouir?

II

La mer, vert foncé. De grandes méduses
le long du rivage,
leurs tentacules rejetées de côté,
comme fait quelqu'un de ses longs cheveux humides.

Je reste sur mon qui-vive, tant que les mouettes
sans effort cisailent de leurs cris
le ciel épais et bas.

Une silhouette surgit.

Est-ce que je ne vous ai pas déjà rencontrée?

Mais alors, la ressemblance est frappante!

Une main sur mon bras, pâle,
précise, familière.

Je lève les yeux. Quelqu'un,
le visage dans la brume.

Oui, je m'en souviens...

Autoportraits

S'enivrer lentement de liqueurs
est de loin préférable au
progressif haussement d'épaules

du whisky grives ivres
du tam-tam rhum brun
ou du gin grimaçant.

Bien que, à ce doux écoulement autour du cou
juste sous la lisière des cheveux, succèdent

mes larmes, ce
sentiment de mes chevaux framboise et de jaune coiffés
dans une chambre vidée par le vent.

Les couleurs! Je les racle des peintures.
Surface tendue sous mes mains, ma vie,
de jolis morceaux restés fermes,

d'autres parties
éraflées jusqu'à n'être qu'un bronze abîmé
grêlé de cratères.

Rien que de minuscules pores.
Ce qui se déploie dans la lumière du jour est
une forme poilue, entre le lourd papier peint et le tapis.
Le lit, doux paysage délabré,
ma seule vue...

Alors, dans tous les coins mon visage se heurte, alors
mes mains cherchent

le pinceau ou le verre,
de sorte que, partant des plinthes et des plafonds,
mes yeux s'aménagent d'orange,
des abricots pour l'orange, des ocrais pour le souffle.
Alors, je mélange à partir des raisins le vert pour le pré
où mes chevaux vont paître,
par soif de profondeur.

Souvent, j'ai peur que le fil qui redressera la ligne
autour de ma bouche,
ce fil couvert de rosée
intégrant la ferme volonté de maintenir,
d'êtreindre le tout,
se soit perdu dans une toile d'araignée.
Ne frémissant encore que sous un coup de vent,
dans un reflet sur le fond de mon verre.

Qui est souvent seul, sera vite accolé par les choses.
Ma chaise dans la chambre, un haut balcon sans balustrade.
Chaque fois de nouveau je m'explique à moi-même,
en peignant je me fixe.
Je me dis :
Ne sois pas triste!
Ce que je perds
tu le perds aussi.
Mais oh, comme j'aimerais
te voir pleine
d'autres désirs.

Esther Jansma

PIQUE-NIQUE SUR L'ESCALIER EN COLIMAÇON

La maison

Quelque part il y a une maison. Elle est rectangulaire et elle a un rectangle pour entrée. Derrière s'ouvre le couloir : une boîte longue et étroite que tu dois traverser. Des clous sont plantés dans les murs. Tu n'y arrives pas. Tu n'arrives pas à ton manteau.

À partir du couloir, tu entres dans les autres boîtes : la boîte-cuisine, le garde-manteau, la chambre. La chambre donne sur le jardin. Elle a deux fenêtres, parce que tu regardes à travers avec deux yeux. Tu ne peux pas regarder en même temps avec un œil par une fenêtre et avec l'autre œil par l'autre, peut-être que le constructeur de la maison s'est trompé.

La hauteur et la profondeur [1]

Si des pierres dans l'air roulent l'une contre l'autre, il se produit des étincelles. Parfois il en va de même, si tu frappes un caillou contre l'autre. Mais plus souvent tu ne sens qu'une odeur de soufre, comme si un dragon avait soufflé sur les pierres.

Là où il y a des cailloux, on trouve aussi du verre. Le verre ancien est lisse et de couleurs brisées, il se détache en écailles. Jadis il fut fait avec amour, une couche très mince après l'autre, peut-être avec un pinceau, peut-être par un horloger qui, devenu vieux, voulait savoir comment le temps se détache.

Il est un sommeil tellement profond que tu deviens pierre. Tu te couches, te tournes sur le côté, replies tes genoux, presses tes poings contre ton menton et ça commence à tourner, ça tend les bras et t'attrape. Le matin suivant, on te trouve ; tu reposes toujours sur le côté, mais voilà que tu es de pierre.

Les plus anciens animaux sont les petits, que tu trouves repliés comme des embryons dans les pierres. Leur temps n'est pas le temps à l'envers, leur temps s'est arrêté. Tu ne les trouves pas dans le verre. Le verre ancien couvre le monde d'une brume. Il pleut à travers ce verre, l'herbe devient du bleu et les joues des petites sœurs du lilas.

La hauteur et la profondeur [2]

Le monde aime le sable. Si tu veux savoir combien d'étoiles il y a, il suffit que tu comptes les grains sur la plage. Au fond de la mer se trouve un petit coffre d'où sort le sel. Combien de sel? Compte le sable! Et la tête peut pas mal compter. S'il le faut, jusqu'à un million de fois innombrables.

Le monde aime le mot 'innombrable'. Prononce-le, et tu tiens l'infini dans la bouche. Un chaos bleu foncé d'étoiles tournantes, s'étirant comme un dragon qui se réveille. Car ce qui est infini peut grandir encore. Heureusement, la tête peut compter.

Le meilleur sable fait du bruit quand il tombe. Il ne colle pas à tes doigts et tu ne peux pas le souffler de ta paume. Il existe une recette. Creuse un trou dans le bac à sable jusqu'à la nappe d'eau et prends un peu de boue humide. Pose-la à côté du trou. Pousse avec ta main le sable sec sur la boue et mélange-les. Une fois que le mélange est si sec qu'il ne colle plus à tes doigts, c'est prêt. Le sable le plus agréable à remuer avec les doigts. Sable à manger.

L'avenir

Il était une fois un homme qui était allé chez un voyant. Celui-ci lui prédit qu'il serait écrasé par une voiture. L'homme décida de ne plus jamais sortir dans la rue. Il emprunta de l'argent à ses amis, et acheta des briques et énormément de provisions. Avec les briques, il maçonna une chambre sans fenêtres et, quand il eut fini, il porta les provisions à l'intérieur et mura la porte derrière lui. "Me voilà en sécurité", dit-il, satisfait dans le noir.

Au bout d'un an, l'homme commença à s'ennuyer, au bout de deux, la mousse sortit de ses oreilles, et au bout de vingt ans, il se dit : "Le voyant s'est trompé !" Il prit une pioche, fit un trou dans le mur et rampa vers l'extérieur. La lumière du soleil remplit alors sa tête comme une explosion blanche. Aveugle, il s'avança en titubant dans la rue, droit sous une voiture.

Le renversement

Il était une fois une petite fille qui traversa un miroir. Derrière le miroir, il y avait la chambre à l'envers. Là, si tu voulais chanter, tu devais pleurer, là, si tu étais triste, tu te mettais à sautiller. La petite fille décida d'être désormais triste.

"J'ai perdu ma famille, elle est restée de l'autre côté du miroir", souriait-elle.

"Je ne sais pas comment rentrer!", ricanait-elle.

"Je suis toute seule pour toujours!", criait-elle dans un éclat de rire.

Mais à force de rire, elle se sentit devenir si gaie qu'elle devait en pleurer. Plus elle était gaie, et plus fort coulaient ses larmes. Et il en est toujours ainsi dans la chambre à l'envers, de l'autre côté du miroir. La petite fille pleure jusqu'à ce qu'elle rie, et vice versa. Elle n'a pas le temps de chercher la sortie.

L'inconstance

Le jour, il fait nuit de l'autre côté de la terre. Là, tout le monde dort; ils ne savent pas que leur nuit n'est pas la vraie nuit, que tu es éveillée et que tu regardes droit dans le soleil.

Les lois

Tu dois dormir les lèvres fermées, autrement le Diable viendra se loger dans ta bouche. Il se glisse par la gorge jusque dans ta poitrine, et une fois là, il ne part plus jamais. Prier n'y fait rien. Le seul remède est de garder les lèvres fermées.

Tu dois cuire un œuf la bouche ouverte. Si tu as le ver solitaire, il se glissera hors de ta bouche, affamé, attiré par l'odeur de la margarine fondue. Tu dois l'attraper derrière la tête. Si sa tête se détache, une nouvelle tête lui poussera à la queue, comme aux vers de terre. Le ver solitaire dans ton ventre pense que tu es le monde entier. Comme un bébé, il a tout ce qu'il lui faut. Les bébés aussi viennent la tête en avant.

Tu dois marcher exactement dans les pas de ton père, parce qu'il sait où il n'y a pas de danger. Mais chaque pas est une décision. Et à chaque décision, un univers se sépare du nôtre : celui du pas que tu n'as pas fait. Tu ne peux pas

t'arrêter, angoissée par tant de responsabilité. S'arrêter est aussi une décision, et donc le commencement d'un monde.

Tu dois courir d'une manière aussi rapide et étrange que possible, parce que quantité d'humains attendent de naître, et à chaque pas il en naît des millions, nouveaux mondes qui fuient sous tes pieds comme des étincelles.

La langue

Il était une fois un petit garçon qui n'avait que cent mots. À chaque mot qu'il prononçait, il avait un mot en moins. Le petit garçon ne disait jamais rien, parce qu'il voulait résumer le monde une fois pour toutes, dans ses vieux jours, en cinq phrases inoubliables de vingt mots chacune. À soixante ans, il dépensa tous ses mots en tannant les gens pour un peu de pudding.

Les mondes [1]

À chaque décision, un univers se sépare. Les premières séparations sont les plus connues, là, seules les choses insignifiantes sont autres qu'ici. Tes cheveux y sont par exemple plus longs, ou tu es gauchère, ou la cuisine se trouve à un autre endroit dans la maison. Quelques mondes plus loin, c'est déjà plus étrange : là, le mouvement perpétuel a été réalisé depuis longtemps ; là, tu meurs tôt, alors qu'ici tu deviendras vieille comme Mathusalem ; là, tu deviens écrivain à la place d'archéologue. Encore plus loin, cela devient bizarre, tu as trois têtes, tu peux voler sans peine, tous les gens qui seraient devenus vieux meurent jeunes. Après viennent les impossibilités, qui existent aussi : tous les gens sont des sorcières qui conspirent à te faire passer pour fou, parce qu'il n'y a pas de gens ; tu les as inventés, tu es une expérience de fous, non, de géants méchants, et ils lisent un livre.

Le désir

Il était une fois un florin, qui dans le porte-monnaie d'un marchand rencontra une petite reine en argent. Il s'amouracha jusqu'aux oreilles de la manière dont la pénombre se multipliait dans sa couronne en d'innombrables petites lumières et étincelles, et il la demanda sur-le-champ en mariage. Mais avant que la petite reine ait pu répondre quoi que ce fût, la main du marchand apparut et la prit.

Depuis, le florin erre à travers le monde, indifférent à son entourage et cynique comme un camelot. Il ne sait pas que la petite reine ne l'a jamais quitté, qu'elle l'accompagne, rayonnante, sur sa joue gauche.

Les mondes [2]

C'est la guerre et les gens sont morts. Non, ce n'est pas ça. Les sorcières ont décidé que ce jour est le jour par excellence pour te faire peur. Voilà pourquoi elles viennent de décider de rompre le charme et, tout d'un coup, tu vois comment c'était depuis toujours : c'est la guerre et les gens sont morts. Non, ce n'est pas ça. Le géant a décidé qu'il en a assez de toi. Il a déchiré tes pages et les a collées dans un livre plus captivant. Là, c'est la guerre et les gens sont morts. Non, ce n'est pas ça. Tu es dans le jardin. Tu as soulevé une dalle, et tu vois les petites bêtes qui dévorent le père.

Le soulagement

Si tu regardes suffisamment longtemps, les yeux ouverts dans le noir, tu verras tourner des points colorés dans la chambre.

Peter van Lier

ÉTÉ

Vois, mais vois donc

comment

– tout est encore mouillé – l'homme lève les yeux et
loue le soleil d'un sourire –

des enfants sortent des maisons
avec

des bottines. Il
semble impossible qu'ensuite, o
justice, avant d'aller se coucher, éventuellement,

l'
averse ne soit
évoquée, consommée ou non dans la prière,

l'averse qui passait.

Derrière des façades

demeure l'homme.
Il essaye d'y mener une vie détendue, en
pantoufles ou

tout simplement en chaussettes. On y sourit avec naturel
et bâille. La fadeur

y a sa place et indéniablement son charme – entourée
d'enfants.

Les mots gentils, les vrais, sont prononcés avant
d'aller se coucher.

Ces soirs,

avec des animaux domestiques,
avec

des enfants aussi,
d'abord, assis dans les jardins de derrière, échangeant
quelques propos, quelques caresses, buvant avidement, et
soupirant, de temps à autre,

avec ces moustiques,

jusqu'à ce qu'on aille se coucher sans l'avoir vraiment
décidé –
ces soirs

où – étrangement satisfait – d'une manière ou d'une autre
on se rend réellement compte de ce qu'est l'été.

S'attrouper sur des places

est pour l'homme un grand délice, apparemment,
les jours de congé par un temps d'été –
près des pigeons ;

les circonstances s'y prêtent, c'est vrai –
pour sourire et

pour
– mangeant ou non une glace et suant – s'
excuser avec le plus grand naturel et pour,
avec ce sentiment

de joie un peu fatigué mais indéniable,
rentrer à la maison,

d'un
pas parfaitement nonchalant.

C'est évident qu'on emmène

les enfants aussi; les
voir jouer là-bas est pour chacun
un vrai plaisir

– le dimanche. Et

les chiens,
les chiens courent, ou happent des bouts de bois, dans ou le long
de l'eau. – Même l'homme plus vieux en tant que vrai visiteur
de parcs sait

l'apprécier.
On lance des ballons ou l'on reste
sur les bancs, les bancs

des parcs,

si bien assis.

Au bord de l'eau,

nombreux sont les plaisirs de l'homme; il y a, le
ventre mouillé, les enfants qui crient, les mères qui regardent,
avec un sourire,

et pensent
secrètement au futur en général, certainement, et les pères –
on voit passer les pères, nageant
surconcentrés

à fortes brassées, par
beau temps.

Un temps moins ensoleillé fait que les gens regardent dans le vague,
ou crachent,

penchés
sur un parapet, souvent,
ne se rappelant pas rarement un air à siffloter,

pour plus tard.

À bicyclette, dans les bois,

surtout,
en parlant de temps à autre, – des mots gentils,
certes un peu fort contre le vent –

en se regardant, un
instant,

pas plus, évidemment, avec
les enfants dans leur petit siège au guidon, aussi,
ou peinant en silence sur leur propre tricycle
avec de petits drapeaux
et

une mouche dans l'œil, comme par la suite et que trop
souvent non sans humour

il s'avère –

Par beau temps,

pas moyen d'y échapper,
en masse l'homme part pour la mer; s'étant allongé,
il pense de la façon la plus détendue –
tant

les enfants aiment creuser dans le sable de la plage,
sans mot dire.

Parfois
on nage, pourvu que pas trop de méduses,
des vagues pas trop impétueuses –
l'eau

salée n'a jamais bon goût,
mais

ça n'est pas gênant,
pas du tout. Quand on rentre à la maison, on est
bronzé.

Et si le temps un peu

se gâte –
pourquoi pleurer ; à la maison on se sent
à tous égards

de bonne humeur, dans des circonstances adaptées.
Presque imperceptiblement – presque – le
repas

est servi
avec un peu plus de soin
et

si le lendemain le soleil brille de nouveau
comme d'habitude et si les enfants jouent de nouveau dehors
comme il se doit avec des enfants

dehors, alors
l'étonnement ne s'empare même pas des mères,
non.

Erik Lindner

GUIRLANDE ET AUTRES POÈMES

Guirlande

Crie s'il ne t'est plus possible
de fermer les yeux que tu ne veux plus
tant de bien, quand tout ce bien
a généré tant d'ordre odieux.

Évidemment, il n'y a pas de bien pour
l'odeur du vrai, chaque espoir s'évanouit
dans l'angoisse de l'erroné, personne
ne désire ce qu'il a seulement

tu voulais si bêtement si goulûment
tu voulais une muette exception pour
ce bruit de bien, accordant tous tes sens
sur le prochain cri de bonté.

Animal

Il te fixe
d'un regard si froid que la mort semble douce
et désire de toi que tu le nourrisses, le chérisses,
et toujours lui murmures les mêmes petits mots doux.

Tu peux le goûter de tes lèvres, parfois,
mais jamais l'avaler ni le cracher.
Il pense et parle comme nous, cet animal
mariant l'odeur la plus nauséabonde
au goût le plus vénéneux,
comme l'eau régale, un breuvage qui détruit
tout sur son passage

et il te demande de le consoler
quand tout au fond du lit
cette image sur ta rétine s'efface.

À table

Le temps s'était brusquement figé avec l'obscurité.
À peine retrouvées les froides entrailles
de la maison, un intrus y pénétrait. Moi,
qui aspirais à l'automne et m'étais plus tard assis
à la table près de la fenêtre, j'entendis
claquer mon nom. Il n'y avait pas encore de lumière
dans la pièce, mais je le vis juste devant moi.
C'était un texte. Je le pris entre
mes mains et le regardai. Et le texte disait :

"Poète, acteur incapable de jouer,
déposez-moi et soufflez-moi
le sens qui vous anime"

Le voici donc, celui pour qui j'avais
à tout instant trahi mes amis,
coup sur coup choisi l'amour sans
respecter l'objet de cet amour. Avec fureur,
je secouai ces mots, ouvris mes yeux
et forçai mes pupilles au calme. Il était encore
là, exactement comme l'instant d'avant.

Étais-je encore dans l'illusion des longues journées
où un mot ne pouvait plus valoir
que dans une flambée, et puis filait,
m'abandonnant vidé de sens ou de sentiments?
Était-ce l'unique manière d'échapper
à la désagréable compagnie de l'idée
et du souvenir - trébucher, repartir, prendre
hors de son propre pouvoir, accepter la lumière et
l'obscurité d'autrui, demandai-je au texte.

Et il me tomba des mains, se coucha
doucement sur la table entre-temps pétrifiée
étendit devant moi sa nappe blanche.

Haine des mots

Pas retrouvé la lettre dans la poubelle
et que trop inquiet de la différence
entre ce que la lecture veut entendre
et l'intention qui est ailleurs

et c'est un tel plaisir de sentir
un tel plaisir de voir
et le murmure un tel plaisir quand passe un courant d'air,
toute aversion pourtant naît dans la sympathie.

Les caresses comme légitimation du silence.
Feindre la hâte, fuir et garer le véhicule
au coin, faire un tour, cracher dans l'eau.
Le poids du temps réduit à néant par les mots.

On ne devrait jamais parler.
Ne plus épater avec la rhétorique.
Ne pas farder la lenteur,
affronter l'éphémère.

Je ne peux plus t'arrêter.
Tu ne peux plus m'arrêter.
Nous allons avec une lime à ongles et un couvert
abattre un arbre.

La langue néerlandaise

Elle est le chaperon d'un noyé
on ne reprochera parfaitement et à personne
qu'elle repousse chaque identité et l'écarte
d'un geste du bras qui protège
et dissimule ce qui lui est propre.

Elle a cette élégance flegmatique de l'obligeante
qui retire avec soin les fils du limon ténébreux
et sans la visible pression d'une histoire peut être

partout où elle veut capable de parler chaque langue
qui se fait à sa bouche et ses sons gutturaux.

Elle danse comme un papillon sans angoisse
le long des pages lentement tournées d'un livre
ouvert qui jamais ne se ferme,
continue à surprendre ce peu d'inconnu qui vit
et ne se laisse pas tuer par son intelligence.

Pastille de menthe I

Je suis trop étroit pour un homme.
Une porte entre volonté et sérieux
qui ne protège qu'à moitié.
Cours vite, mon amour.
Il gèle sous la terre.
On a mis les fondations au jour.
La suie de la circulation sous le porche
tache ta peau et tes vêtements.
Je n'y vois pas très clair.

Te laver dans l'averse.
La maison aux hommes derrière la fenêtre.
Tu as déshabillé leurs rêves.
Tu les dessines sur l'écran de la télévision.

Je suis homme trop étroit
pour les biens que tu traînes.
La pelle plus grande que toi
trace des lignes dans mon aine.
La porte de la machine
est une coupe de fruits sur le trottoir.
Le petit chien blanc qui pisse là
appartient à l'étranger
qui t'offre une pastille dans la nuit.
Tes pas et leur bref écho.

La rue est pâle de courant d'air.
La nuit est pourpre et d'acier.

Les hommes ferment les rideaux.
Je suis de personne et de langue.

Pastille de menthe II

C'est la langue qui ment, pas moi.

Nous sommes tous également inégaux.
Nous sommes tous également restreints et renforcés.
Nous sommes pris sur les mêmes genoux.

Nos os emboîtés dans les besoins.
Notre peau qui s'écaille à la lumière.
Notre uniforme bariolé, nos yeux bleus.

Nous avons gommé la croix que nous portons.
Nous avons accroché nos idées.
Nous avons pris source à une illusion ultérieure.

Nos oreilles sont petites dans le champ.
Nos dents se tiennent droit dans le carcan.
Nos épées sont émoussées, notre salive est tiède.

Nous ne sommes ni singulier ni pluriel.
Nous sommes blâmables dans notre différence.
Nous sommes sensibles et parfaits.

Il n'y a pas un autre nous sommes la langue.

Erik Menkveld

LE SIMULATEUR DE CARPE

Un peuple pacifique

En hiver nous fichons les cactus par terre
(par jeu d'ennui et vu l'interdiction
de résister) : selon la tradition
au péril de la vie, mais sous assistance
une aventure. Au printemps nous ne pensons pas
à nous battre. Et comme les racines
des plantes éclatent à cause de la sécheresse
l'été, un simulateur de carpe nous fait
oublier le goût des poissons
tristes. Un seul cul parmi nous se plaint
en automne du maigre repas de haricots.
Mais aussi longtemps que nous avons
des haricots, pas besoin de tuer.

Nuper rosarum flores (Dufay)

Personne n'en était capable et moi, je
l'ai fermée, cette maudite coupole florentine.
107 mètres de haut et 45 de large.
Couronnement de deux siècles et demi de construction.
La ville entière sur son trente et un et sur pied
pour la consécration solennelle aujourd'hui,
le pape avec sa suite présent de ses propres mains,
tambours, trompettes, bannières -
d'un seul coup tout le monde en larmes
à cause de la lumière céleste de cette "lune
de musique", cette foutaise copiée
par un couillon chauve de Cambrai.
Et tout ça, c'est quoi : le roucoulement
guindé de gorges immaculées dans mon
espace, "silence couleur vitrail",

le dôme sans ses pierres,
voire "le plus beau jamais conçu",
soi disant. Cambio, Giotto, Talenti
et moi - tout notre boulot : la peau de marbre
de son motet. Oui oui. Puisse sa dalle funéraire
couvrir jusqu'au jour du Jugement dernier
la fosse d'aisances du premier chanoine venu!

*

Nuper rosarum flores : Motet à quatre voix du compositeur cambrésien Guillaume Dufay (?1398-1474), écrit pour la consécration officielle de Santa Maria del Fiore par le pape Eugène IV à Florence, le 25 mars 1436. Cet événement, qui s'accompagna de grandes festivités, est parfois considéré comme le début de la Renaissance. *Nuper rosarum flores* est exactement construit selon les mesures et les rapports du dôme achevé par Filippo Brunelleschi. La dalle funéraire de Dufay resta dans la cathédrale de Cambrai jusqu'à sa démolition en 1796. Ensuite, elle a longtemps recouvert, à l'envers, la fosse d'aisances de la maison d'un chanoine. Retrouvée par hasard en 1859, elle est aujourd'hui au Musée des Beaux-Arts de Lille.

Lettres intimes (Janáček)

J'ai fait trembler la terre pour lui.

Je lui ai inspiré ces lettres,
écrites avec tant de passion
que les notes frappaient contre les portées
comme une pluie d'étincelles.

Grâce à moi seule ces mélodies
s'élevaient du bois
de sa mémoire et s'enflamment,
vent dans le rideau, tourbillon
d'étourneaux vers l'orme
sur la place.

Que n'y eut-il pas
entre nous! Quelle femme
faut-il que je sois!

*

Lettres intimes : Le deuxième quatuor à cordes de Leos Janáček (1854-1928), dédié à Kamila Stösslové (1891-1935), qui fut de 1917 jusqu'à sa mort sa muse et sa maîtresse. Selon le compositeur, ce quatuor contenait "toute notre vie". Au moment où il déclara son amour à Kamila, dix ans après leur première rencontre, "la terre trembla". Ce moment est traité musicalement dans le troisième mouvement. La première exécution publique des *Lettres intimes* eut lieu plus d'un mois après la mort du compositeur, le 25 septembre 1928 à Brno.

Réveil des oiseaux (Messiaen)

Les lustres s'éteignent. Printemps. Minuit.
Trois rossignols se déchaînent,
chevêche et torcol appellent doucement.

Fauvette et huppe réveillent la grive
aux bois et à la trompette. Les violons
débutent : la première lumière. Une Aube
qui conviendrait mal à n'importe quel matin
comme un éventail à une fille de ferme
se lève dans la salle.

Alors commence un écrasant Point
du jour -- rouge-gorge, merle,
coucou, ensemble d'un seul bec.

Ravissement suprême dans les rangs
de mises en plis et de fourrures. Les abonnés
montent sur leurs sièges. Les vêtements
et les programmes volent en l'air.
Le balcon va s'écrouler.

Le Steinway transsubstantié en Pélican
à queue de jaquette exhause
avec vigueur son petit corps de la terre.

*

Réveil des oiseaux : Composition pour orchestre et piano de 1953 d'Olivier Messiaen (1908-1992), dans laquelle il a essayé de représenter musicalement la nature pendant une nuit de printemps et le lever du jour. Dans la partition ont été intégrées trente-huit voix d'oiseau différentes. Le compositeur conseille au pianiste de faire une promenade dans la forêt avant le concert, tôt le matin.

Poème de l'extase (Scriabine)

Soirée paisible avec un petit verre,
Minou, ce chaud ballot,
et Scriabine. Montent
les cuivres, montent, et
monte l'émotion.

Jusqu'au moment où cet animal a dû penser :
ce type-là va cesser d'être genoux,
ce type-là va de nouveau quitter cette chaise
et, tel un pigeon lent,
battre l'air de ses ailes,
ce type-là va de nouveau, tel un merle,
fermer les yeux et
faire le bec en cœur -
puisqu'il plonge sous la table.

Et un instant plus tard,
je battais cymbales et mesure,
je sifflais trompettes
et flûtes.

*

Poème de l'extase : œuvre symphonique de 1908 du compositeur russe Alexandre Scriabine (1872-1915), dans laquelle résonnent "l'âme du monde" et l'univers tout entier.

Tulipes

Ses meilleurs moments, l'interprète
d'une pièce radiophonique ne les vit pas
lorsqu'il marche sur le gravier
ou claque les portes.

Sans mot dire, il met des tulipes rouges
dans un vase bleu et dans le silence
de ta maison, les voilà qui fleurissent
sur la table vide à côté de la radio
qui le trahit.

K. Michel

OUI! NU COMME LES PIERRES

"Grande rivière! Retourne-t'en!..."

Grande rivière! Retourne-t'en!
Reflue vers les montagnes
N'aie confiance ni dans la plaine ni dans les villes.
Ici règnent des puissances malignes
Ici chaque courbe est tirée au cordeau.

Le vent est ocre et suffocant
Le tarif domine tout
Et les champs sont verts de poison.

Retourne-t'en! Emmène-moi!
Je joue de l'accordéon
Je sais lire une carte.

Nous franchissons la limite des arbres
Je construis une cabane.
Nous écoutons le silence
Nous faisons l'éloge de l'air.
Et la nuit nous comptons les satellites.

Pas de temps à perdre.
Avanti, camarade!

Nous oublions les bannières
les grands mots, le fracas des fanfares
nous ne sommes plus hier.
Nous ne pensons à pertes ni profits.
L'avenir vient plus tard.

Le chemin de l'eau

I

Il était tôt le matin
quand je quittai la ville
pour rechercher
si les rivières vivent comme les hommes.

Le vent secouait les maisons,
les nuages volaient à ras de terre.
J'avais vingt-sept ans et la fièvre.
Rien à perdre,
et mon bagage était réduit.

D'abord, je visitai la Meuse
et remontai en stop jusqu'à Charleville.
Là, je pris une chambre à l'Hôtel des Semelles,
visitai après la mairie le cimetière
et me mis au travail.

Des jours entiers, je cheminai le long des rives
observant les rapides
et le cours, les changements de couleur et la pente.
Mes yeux n'y suffisaient pas. Que de matière!

Je faisais des esquisses et prenais des notes
surtout des situations
où deux rivières ou plus se joignent.
Les zones autour des écluses attiraient aussi mon attention.

Le problème du classement
m'empêcha de dormir plusieurs nuits.
Je pensai d'abord à et puis et puis.
Après, à l'alphabet, aux nombres premiers
et ensuite au zodiaque.

Après une semaine ou deux,
j'avais réuni suffisamment de données,
plein les bottes de la région
et décidé d'un classement.

Sous le A je rangerais les mouvements ouverts
sur l'horizon.

Sous le E le large déploiement
des vagues blanches et les cris tournoyants
des mouettes derrière une barque.

I les sauts de petits poissons scintillants.

Sous le O les forces bleues et désirantes
ainsi que celles noires et qui s'amassent : les tourbillons.
Oooo la vague roulant sur elle-même
et s'enfonçant lentement dans l'écume du sommeil.

Sous le U la respiration
de ce qui vient à la surface
et aspire aux espaces d'en haut.

À partir de Nancy j'allai vers le sud.
Un camion me prit pour une longue nuit
direction Marseille.
Je descendis dans les environs d'Aix.
Où je travaillai quelque temps chez un paysan.

II

Sur les rives du Guadalquivir
je rencontraï une étudiante chilienne
en sciences médiatiques.
De très grands yeux
de longs cheveux ondulants et une démarche
qui semblait presque un trébuchement souple et félin.

Nous faisons ensemble de longues randonnées.
Elle m'apprenait toute sorte de choses
sur le montage de faits en série
et les schémas circulaires
de la communication selon Jakobson.

Chaque soir nous parlions

sur une terrasse près du môle
du bombardement des organes des sens
de la profusion d'informations et de la loi de l'entropie
selon laquelle plus d'information mène à moins d'ordre.

Nous fêtâmes mon anniversaire ensemble.
Après le dîner nous allâmes sur le quai
le long des caisses et des grues sombres.

Il faisait si chaud
que je n'arrivais pas à m'endormir.
Je restais sans bouger sous le drap
et j'écoutais les bruits
de Séville dans la nuit.

Un doux murmure
Las orillas del rio
Pemperlimpin

Je me levai
et bus un peu d'eau.
Le petit balcon. Les grillons.
Le parfum du chèvrefeuille le long du mur.

Je regardais les étoiles
et me disais :

Que je suis petit

Un miracle
que toute cette lumière
parvienne jusqu'ici

Qu'il y en a un nombre vertigineux

Seraient-ce des signaux
signes de vie festifs
Seraient-ce des explosions aveugles
réactions des lois naturelles

Chéri?
- Oui, je suis là.

Je regardais les étoiles
et me disais :

C'est une plage noire avec des coquillages
Qu'entendrais-tu
si tu tenais les étoiles tout contre ton oreille

Un bruissement léger ?

Les ailes du temps
Le tissage de l'espace
La pluie de la lumière

Le flot des marées
La course de la lune
Le chuchotement de la distance

Un bruissement léger.
Elle venait auprès de moi.

III

Une nuit que j'étais de passage
à Brno,
je parlai à l'esprit de Khlebnikov.
Il me conseilla d'appliquer dans mes recherches
une perspective stéréométrique.
Les chiffres et le rire conique
sont l'alpha et l'oméga de l'analyse.
Voilà ce qu'il disait.

Trata i troed i trenië,
Tekite iz ozera tri!
Delo i dar – iz ozera dra!

Donc, deux jours après
j'explorais les sources de la Svatka
sur le haut plateau de Bohême-Moravie
avec à la main un traité allemand que j'avais emprunté.

Mais saisir une chose comme le premier début, l'origine,
en termes tridimensionnels
s'avérait plus difficile que dans aucun de mes rêves.

Existait-il bien un début ?

Après tout, l'eau de la source venait
d'un autre endroit.

Et l'eau de cet endroit
venait elle-même d'un autre endroit.

Exactement comme la pluie qui tombe d'un nuage
et par la nappe souterraine pénètre dans le sol

et par ruisseaux et fossés débouche dans une rivière
et par la rivière dans la mer
et par la mer dans l'air, dans un jeune nuage.

Mais alors, qu'en était-il

de la provenance des mobiles de l'homme ?

D'où viennent les émotions

les désirs, les passions ?

Était-il chose qui ait son origine dans l'intérieur ?

Et comment concevoir cet espace ?

Est-ce une source comme celle de la Svatka

ou plutôt une source qu'éblouissent

les images de son propre jaillissement ?

Et je me rappelais les paroles d'un artiste

qui disait un jour à la Serpentine Gallery :

Il est vrai de toute image

qu'elle est dominée par la perspective.

La profondeur en est un produit et c'est une illusion.

C'est l'intelligence qui se reflète.

And yes, il montrait du doigt,

how the mind winds itself

in the pretention of its own reality.

Oui. J'éclatai à nouveau de rire

au souvenir de cette conversation.

Après quoi la soirée ne pouvait plus foirer.

Elle se termina je crois

par un fantasque triple saut périlleux
dans un lieu de plaisir aux néons jaunes et rouges qui

O, rassmejtes, smečatsji!
O, zasmějtes, smečatsji!

d'une manière ou d'une autre se transforma
en une promenade labyrinthique
à travers un grand hôtel ancien aux chambres
et couloirs ne cessant de s'emboîter et désemboîter
et le matin en une vision de guingois
et une compagnie douteuse au petit déjeuner.

"Poète!..."

Poète!
Peigne tes cheveux, cire tes chaussures!
Prends ton for intérieur!
Nous allons serrer la main du vent.
Nous allons saluer l'horizon.

Tant à voir! Tant à faire!

Nous allons apprendre la langue des oiseaux.
Nous mangeons le sable du temps.
Nous soufflons le monde comme un verre.

Oui! Les noms sont respiration.
La lumière est un cri d'oiseau.
La vérité une fable.

Nous allons lire dans la paume du vent.
Nous donnons un autre nom aux choses.
Nous frappons les idiomes de stupeur.
Nous parlons à l'horizon entre quatre-z-yeux.

Oui! Oui! Nous rencontrons, nous saluons tout le monde.
Douane, nuages, bateaux-mouches.
Draps dans le vent, mouettes, tilleuls.

Musique, athlètes, plats du pays.
Serveurs, coutumes locales, passages cloutés. Tout!

Nous voyageons sans carte de géographie.
Nous passons partout.
Et nous secouons toutes les mains, toutes les choses,
tous les noms pêle-mêle.
Et nous crions, nous hurlons partout :

Bé! Ah! Ba! Bé! Ah! Ba!

Tonnus Oosterhoff

GERRIT VAN HOUTEN ET AUTRES POÈMES

Gerrit van Houten, artiste peintre à Groningue, 1882

Tant pis pour La Haye et pour la France.
Oncle Mesdag dit que je copie. Tante dit
que j'ai pris ses Fraises.
(C'est parce qu'ils sont vieux qu'ils disent ça.) Roses et pétunias.
Je fais au moins de mon mieux.

Mes idées ne souffrent pas la réflexion.
Si deux peintres peignent des clefs ils peignent des clefs.
Un arbre de printemps est un arbre de printemps et le mien n'est pas si mal.

Père est fâché contre Oncle et Tante.
Il n'y a plus que Damsterdiep, tu entends. Il n'y a plus que Gerrit.
Les yeux qu'ils vont faire à La Haye et en France.

1891

Mes mains deviennent paresseux mes yeux.
Je ne vois plus rien de particulier
(autrefois je copiais encore).
Quand je vois ma main dessiner, vois
ma main dessiner jusqu'à ce que ça devienne trop fatigant (dit Tante Jo de la
Frise d'ici).

Il devient gros et incontinent d'émoi, moi.
Écris donc une lettre à ta Mère bonjour Mère
je vais bien Tante Jo s'est noyée dans un fossé.

Gerrit feuillette un livre avec des images qui y sont déjà.

La Fondation Gerrit van Houten

Notre but est la conservation et la notoriété de Gerrit,
ce qui ne progresse pas, si ce n'est rétrospectivement.
Nous ses Frères et Sœurs
sommes ce qu'il voulait pleinement réalisé,
la vieille table à manger est la table du comité.

Nous nous sommes mis à sécher pour lui.
Visites guidées, locations de salles et expositions
envers et contre tous de panneaux de portes faits par notre Frère
voilà le but de et d'un commun accord
Alida, Samuel, Jan et Sientje.

Oncles et Tantes

Trouvailles et associations amusent chaque société.
L'humour témoigne de la richesse intérieure.
Mais un pli d'insatisfaction erre toujours sur la bouche des Tantes.

Les Oncles manifestent un grand et vif intérêt
pour herbes et brins. Tristes, ils se détournent
des vieilles Tantes bossues.

Ins Offene, Freunde! C'est dans les champs que l'on vague
le plus volontiers. Il se fait tard sans qu'on s'en aperçoive,
bien que ce soit toujours samedi.

Ils se laissent surprendre par la vue d'un dirigeable.
La technique les fascine! Quel beau cigare! Et ces ailes!
Des pionniers en uniforme se font un plaisir de montrer tout aux hommes
modestes.

L'homme fort endosse plus de responsabilité
que les faibles de constitution. D'où sa valeur.
À la maison les Tantes brûlent herbe et documentation.

"Certains Indiens portent au cou..."

Certains Indiens portent au cou une parure bizarre :
ils enfilent un ver rouge à une ficelle.
Si l'animal reste en vie, ce qui est le plus souvent le cas,
car ils sont habiles,
ils graissent devant lui la ficelle avec de la nourriture
pour qu'il y aille,
bijou et animal domestique.
Accommodant et gras, le ver survit fréquemment au propriétaire.

Notes d'un médecin chassé

Le corps est la fin du monde. Il ne peut pas s'en aller plus loin.

Dans le corps, tout n'est pas ainsi.

J'ai eu tort de me faire passer pour médecin. Et je n'aurais jamais dû fréquenter le propriétaire terrien et sa famille. Mais j'étais un Atlas anatomique, la tentation a été plus forte.

Mes méthodes : celles d'un médocastre. Mon latin d'apparat : pernicioso ; curiosa ; e causa ignota ; rubor, calor, dolor, tumor, functio laesa ; les liaisons corticostriatales ne sont pas réciproques. Mais ce que je savais, c'était obscur !
Profond !

J'ai suscité moi-même les apparences.

Comme je connaissais le chemin dans le corps de mes paysans. Ma main, introduite en bas, trouvait toute seule le chemin vers le haut, réapparaissait par la gorge ; pour ma main, le noir n'existe pas. L'intestin, rempli de nerfs, est le frère du cerveau. L'intestin est l'organe-soul.
Après un printemps pluvieux, je pressais les poumons humides des serfs ; le traitement était subi d'un regard songeur.

"Pourquoi cette chair, docteur ? Pourquoi un corps ?"
"Le Seigneur veut que ça se sente quand Il frappe."

“Oh, mes pauvres yeux! Aide-moi, petit docteur!”

“D’après *Le Timée* : se plaindre de la cécité qui approche est déraisonnable de la part de celui qui n’a jamais montré que peu d’intérêt pour la réalité comme toi, compagnon de la dive bouteille.”

La santé, c’est ce qui fait paraître un mort plus jeune.

Dans cette contrée silencieuse et passive, mes paroles et mes actes ont attiré l’attention du propriétaire. Il envoya son chauffeur ganté me chercher. Nous roulions le long de la digue vers le manoir. De la mer montait la brume. “Au milieu de l’océan se trouve un rocher brûlant”, dis-je d’après *Le Livre du Milieu*. “L’eau qui touche le rocher bout tout de suite et devient vapeur. C’est l’essence de la mer. Il en est de même chez l’homme.”

Je montrai sur le chauffeur l’endroit précis. Notre véhicule quitta presque la digue.

Tout cela a été évoqué à la séance du tribunal et utilisé contre moi.

Ce visage pâle dans le jardin d’automne, cet après-midi de brume; cette petite main pâle qui cueille les feuilles mortes d’un buisson. Un zeste de déclin.

Je vois l’interne; l’externe, je le *construis*.

Le propriétaire se mit à rire, quand je fis observer à sa fille l’aspect contre nature de son végétarisme :

“Pour un morceau de viande, c’est deux fois moins grave de disparaître dans un corps que pour une plante.”

Paroles lourdes de conséquences. Plus tard, elles ont été interprétées par le plaignant comme un plaidoyer en faveur du cannibalisme, par implication. Pour la mère du propriétaire, j’eus les mots suivants :

“Je considère le grand âge comme un essai de vol.”

S’ensuivit l’amitié de la maison.

L’autre ami de la maison, le maigre étudiant en théologie :

“Et l’âme immortelle, Docteur Pantin? Où se trouve-t-elle dans votre beau corps?”

“L’âme est une petite boule fâcheusement brillante, qui trouble et aveugle les organes.”

À elle :

“La matrice est selon Platon un être qui réclame de faire des enfants. Quand elle reste longtemps sans fruit, bien que le temps soit mûr, elle peut difficile-

ment digérer cette contrariété. Elle se promène partout dans le corps, elle bouche les voies respiratoires. Le corps se désespère, parce qu'il n'a plus d'air et contracte toute sorte de maladies jusqu'à ce que le désir et la passion des deux sexes les réunissent."

"Docteur!... Coquin!" Coquin? Si elle savait...

La gauche apprend la droite, le dessous le dessus, le derrière le devant.

"Le corps aime être à son aise, tu le sens, et tu te trouves en grand danger si tu t'en accommodes, dit la sainte d'Avila."

"Docteur Sait-Tout!" Doctor Feelgood!

Cette petite langue de feu humide, ce palais frais et nervuré comme une feuille d'oseille! Expérience secouante. Les conséquences déferlèrent sur la contrée.

"Mon corps m'utilise toujours, Monsieur le Juge. Si parfois d'autres corps aussi m'utilisent, mon crime n'en devient pas plus grand."

"Sophismes! Arrêtez donc! Vous vous rendez impossible!"

Bon : j'ai été chassé d'une contrée arriérée. Our basic structure is totally without hope, yet our nervous system is made out of optimistic stuff (Francis Bacon).

Tonnus Oosterhoff

"Tu es si intègre, si modeste."

"Pour mon plaisir!"

C'est un bonheur d'être

Tonnus Oosterhoff.

"Moi aussi, j'aimerais bien."

Clair, mais ça ne va pas!

Ça ne va pas.

Margreet Schouwenaar

LE SEUIL QUI S'APPELLE DÉPART

Le seuil qui s'appelle départ

Voilà l'image, des formes entrouvertes.
Un court instant, un autrefois est ici et défile
devant moi comme un film.
À temps, j'ouvre grands mes yeux et je monte,
ce qui était distance grandit et se rapproche.

Maintenant, c'est clairement présent,
même si je ne cadre pas.
Car j'ai beau me tortiller, je ne puis y entrer :
ce corps est un objet.

Pourtant,
je sens les barreaux
d'une grille de fer. Quelqu'un a désajusté
la serrure. Elle se ferme
quand je pousse, mais s'ouvre
de nouveau d'elle-même.

Passage est mon lieu de séjour.
Aucun clic ne ferme cet espace, aucune entrée,
aucune sortie, aucun chemin.
Pourtant, je suis là.

Je me cache, relève les genoux.
Les lignes devant mon œil
assemblent le monde.

Ainsi tu

Fais une image, crée un peu de lumière
et une surface.

Puis une maison, à côté d'une digue,
basse sous les cieux bleu barbeau.
C'est l'heure de manger, l'implacable
présent. La foule traverse les champs.

La faim trouve sa part servie. Suffisante
pour des journées de pique-nique, mais trop chiche
pour les champs,
leur ardente lumière et leurs raides épis.

Une image originelle de la simplicité,
qui est naturellement image de soi
et peu.

Puis un homme, sans nom,
jeune, impropre pour un récit, mais
les yeux tournés vers des lèvres tièdes
qui sont fruits, et bien conservés.
Cet espoir.

Cette image,
avant qu'il n'y ait des mots qui viennent à l'esprit,
disant : c'est de la nostalgie.
Qui attriste.

Éclairage

Une silhouette s'esquisse en quelques lignes.

Les maisons sortent de leur peau de pierre.
Les arbres sont réveillés,
la rue
de cimes et de troncs habillée.

Tout le trottoir rayé de lignes noires :
la gracieuse écriture d'un été
tremble comme la main d'un débutant.

Dans ces entrelacs, j'avance comme sur des échasses :
jeu
de mouvements qui se ramifient,
se rident, jeu du vent tombant sur l'eau.
Je me rue dans ces traces.

Des rêves me précèdent :
gravures trop grandes pour que je les pose.

Moi qui hésite à défricher une maison, qui bâtis
des murs en m'évadant,
j'écris soigneusement sur la ligne
les lettres d'avoir.

À un coin, me promenant, je me dépasse moi-même.
Demeure le bruit des chaussures.

Je secoue le vent de ma chevelure ondulante,
l'étonnement me saisit :
prise dans la lumière,
je suis de l'obscurité la voyante.

La pièce

Personne n'habite dans la chambre, là.
Si je regardais autour de moi,
je verrais le silence,

au mur les vides laissés par les dictons.

Mais je regarde une porte fermée,
la simple efficacité
de deux panneaux d'un vert dur.

La peinture sur le bois est si vieille
que les nervures paraissent éclater,

abandonnant comme rayons de miel
la pellicule d'un vert feuille.

Je suis la main empaquetée dans une ruche.
Mon espoir racle le temps récalcitrant,
et chaque fois que ses mouvements rusés
me coupent le souffle,
je détourne les yeux.

Tu verras,
c'est alors que le vide grimpe
sur le socle de l'instant.

C'est alors que
quelque part d'un coup s'ouvre cette porte :
une pièce grandeur nature
et personne, là.

Sommeil

Les coins du jour
se sont repliés.

Pas de soleil comme une douce pomme d'or,
pas de pain, pas de table prestement dressée,
pas de corps qui prend place.
Le sommeil recouvre les choses.

Je n'ai rien à dire dans cette lumière
comme d'une neige où plongent les mouettes,
rien sur la chute
de la musique criarde,
qui fait onduler le paysage comme une mer.

Le souvenir colore les images.
Le corps aux fines nervures y flotte.
La bouche, entrouverte
comme d'un enfant assoiffé,
dessine de lentes ondes.

Telle une ride touche la terre.

Non, celui qui me colore ne me reconnaît pas.
Il esquisse de moi l'origine
dont la ride est le premier pli,

et fait de la terre le pied
qui lacère la lisière de l'eau.

Serrure

Comme par un goulot :
rien que le vide nu
où navigue un mince rai de lumière.

Je tiens un œil presque fermé.
Il n'est plus là, le petit bateau.
Reste : la coque du silence
et l'abandon.

Le long des murs blancs une ombre se balance.
Certains détails se détachent
de leur réalité.
Un rideau, une branche, un pied de table, deviné-je.
Les fantômes s'allongent sur le tapis.

Voici ce qui restait :
la lie de mon souvenir.
Le dépit que je surprends dans chaque espace,
chaque vide.

Je me penche devant la serrure,
m'allonge comme une clé.
L'espace ne s'ouvre pas.

Un rideau, un pied de table,
une mer de branches qui bougent devant la fenêtre.
Que j'ai quittée.

L'occasion

Quelqu'un dit : "Laissez-moi sortir."
Des verres tintent.

Des mots sont grands ouverts,
comme le juron avec lequel tu tâtonnes dans le noir.
La raison est vaincue d'avance,
noyée anonyme dans une bordée
de bruits.

Je suis cernée
par le murmure mesuré du divertissement.
Autour de moi flottent les voix sans nom.
Indolente et sans poids,
je me trouve dans l'auberge
de mon souvenir.
Ici, une langue trouve son logis,
dans les débats bruissants de la poussière
qui va chuchotant par les vieux couloirs.
Écoute, les portes grincent,
et je n'en ouvre aucune.

Je sais ce qui est là.
Entassées jusqu'au plafond,
les petites lettres des notes en bas de pages :
fardeau pour l'oubli,
ouvrage à la pièce de la science.
Une planche pourrie, et voilà une fente.

Regarde comme une fois, devant le miroir,
je me blottissais contre moi-même
pour ne pas dormir seule.
Dans la nuit, j'oubliais où j'étais,
et l'autre se réveillait en sursaut.

Continuellement, la foi change de visage,
un courant d'air claque la porte
ou fait battre les fenêtres.

Et là : l'angoisse refaite enfant.
Un doigt dans la bouche,

comme s'il se réveillait en sursaut,
entendant maintenant un flot lointain de mots
où des visages font surface.

Mais il ne bouge pas.

Non, il ne bouge pas
quand de l'ordure des sons
Émerge une main.

Aussi souvent qu'on ait expliqué,
la robe de la pensée est
trop étroite pour mon existence.
Ma tête est un corset,
et l'on n'en sort aucune notion.

Bienvenue, bienvenue
dans le séjour où le grouillement
de mots ne lègue pas d'acte,

où la phrase quémande une place,
où le fil de l'élucidation
se rompt pour suturer l'espace.

Quelqu'un disait : "Laissez-moi sortir"

Et la porte s'ouvre toute grande.
Comme un éblouissant écran, un murmure
devient visible.
Là n'est pas encore,
et là le rêve devient histoire.
Le rythme bourdonnant du vide frémit
dans mes oreilles.

L'espace exige et prend son dû.
Vers l'avenir me suis perdue.

Henk van der Waal

LES BANDELETTES DU SPHINX

Incontestablement, ce sera le jour
où la douleur aveugle du début, qui
toujours étincelait dans la cavité de mon œil,
s'érodera à la surface du silence sans égal m'envahissant
tellement que je ne serai rien d'autre que ce désir
sans espoir des bandelettes, des bandelettes,
des bandelettes du sphinx –

qu'elles bandent ma poitrine cave
où l'angoisse bat encore, et mes membres
lessivés dans lesquels, mélancolie emmaillotée,
une jouissance infiniment égale attend le chant
balbutiant dont l'air vers l'ouest
m'emportant me libérera de cette
rigide agonie.

*

Si par hasard ou bien pour telle ou telle
cause je ne pouvais devancer le tourbillon du temps,
et le vent s'apaiserait dans mes cheveux et mon œil
s'emplirait de l'indéracinable qui bientôt me fera glisser
derrière le mot magique devant lequel de manière si inouïe
j'ai toujours fui, mais qui ensuite me rattrapera,
prononcera, abandonnera –

alors, demande à Toth de lire l'hiéroglyphe
de ma face devenue pierre, et je pourrai sereinement
passer dans le vide quand enfin sera déchiffré ce qui
tellement m'échappait : le visage en moi
détourné de moi, le visage depuis
toujours à la merci de tes mains
les plus solitaires.

*

Car seulement ce qui est, peut venir ou avoir
déjà disparu dans la fausse lumière de la nuit
où qui risque ne gagne parce que perdu sur le chemin
d'argent du pays arasé de Ré, que saccage mon œil ravagé
recherchant un mirage qui puisse un instant
me dérober la vue sur la solitude
qui pénètre tout,

que Cléopâtre aussi dut pressentir
lorsqu'elle fit remplir de myrrhe et de cannelle
par les mains les plus habiles son corps aux couleurs
de la mort, comme si, phénix embaumé, elle voulait
garder un rien du temps vert émeraude
qui peu à peu lui est passé
sous le nez.

*

À Joke

Si je repose là en complète dissémination,
en froid avec le parfum cramoyssi des choses,
et ressens comment une brume blême sème la discorde
parmi mes suprêmes frissons et comment une main
pleine de pierres raye mon passé jusqu'à
ce que heure après heure je n'aie
jamais été,

alors, que ton ventre blanc tente tel
Osiris de me ramener hors du déchirement
en parlant la langue de notre alphabet secret et chaleureux,
même si mes reins refusent la semence et s'il s'avère
vrai que c'est seulement comme ombre
que je puis être
un dieu.

*

Ouvre ma bouche, malgré tout ce qui me lie
à la toile de ravissement qu'autour de moi a tissée
le soleil et malgré ton regard aveuglant qui ne se règle
pas sur l'incontestable présent des faits
où l'avenir à la longue se noie
que si longtemps j'eus
sur le dos –

n'ouvre pas ma bouche et ne me convoque pas de l'étrange
mais enveloppe-moi plutôt plus irrévocablement encore dans
ton manteau de papier au langage de signes, pour que mon
voyage mille fois repris à travers les noirs couloirs
pyramidesques au-delà du temps soit signalisé par
l'écriture qui renvoie à la main que j'essaierai
d'accueillir dans l'absence absolue.

*

Abandonnées les rênes – tournant,
tournant – la blonde chevelure fièrement
reposée et cernée de plomb pour assourdir le chant
de la mort et pour cacher le délaissé, grim pant
dans ma jambe trépig nante, à ton petit
doigt dont il suffit qu'il désigne
pour que riant je me rie

jusqu'au silence où le temps coupé à blanc
me tiendra en bride pour de bon, pendant que le cal
de ton nom, effleurant peut-être ma figure finale, ne fait
que me pousser davantage derrière le lointain traînard,
que j'écrive de l'incidente stupeur la langue
dévoisée – Tollund, Tollund – ou m'égare
dans le roseau frémissant.

*

Qu'il y ait tant ici et que si singulièrement
j'en fasse partie sans plus y avoir part, fait en moi
démesurément croître l'étonnement à propos du visible
et surgir la question de quel scarabée répondra de moi
quand le feu noir calcinera le mythe de la roue
tournante du temps jusqu'au piétinement imprévu
du tout début

si bien que je serai tellement accaparé
qu'il ne me restera guère qu'à endurer à l'endroit
où malgré moi et quarante et un mètres et demi de papyrus
j'ai abouti, et ce qui de moi est encore transmis
aux phénomènes se maintiendra jusqu'à ce qu'Isis
aux lèvres transversales vienne de ma bouche
tarir l'assourdissant écho du silence.

Nachoem M. Wijnberg

CADEAUX

Modèle d'oiseau

Nous envisageons de faire d'abord, tranquillement, avec des singes l'essai de toutes les propositions.

Des soldats s'approchent de la ville et nous demandent de nous rendre.

Ils nous promettent de ne pas nous tuer si nous disons oui.

Il y a tellement de morts dans les rues qu'un promeneur ne peut éviter de marcher sur les corps.

Avec des singes, il y a plus de possibilités que par exemple avec des oiseaux.

Ce qu'il nous faut, c'est un bon conseil sur le modèle à choisir, pas un modèle d'oiseau.

S'il te plaît.

Certains prétendent que n'est pas très clair ce qui doit ensuite se passer avec les singes.

Que veux-tu pouvoir faire, comment veux-tu pouvoir te sauver?

Si tu regardes autour de toi.

Peux-tu m'expliquer ce que tu fais ici?
Et que se passera-t-il si tu te trompes?

De ce moment-ci à cet autre, tu peux dire que tu es malin ; j'ai oublié qui m'a dit ça, bien que je sois de plus en plus convaincu qu'il en est ainsi.

Ce que font les grands chiens sombres avec un passant,

d'ordinaire,
et ce qu'ils font avec un homme qui s'est coincé la main.

Commencer une conversation,
se remettre en marche et quelque part,
sur un quai de gare ou sur un sentier entre deux prés,
se dire (comme si tu étais prêt à t'imaginer qu'une voix
te parle) qu'il faut s'en retourner.

Champs moissonnés descendant jusqu'à la petite ville ;
s'arrêter, repartir.
Des centaines d'oiseaux atterrissent au milieu d'un champ
et s'élèvent de nouveau, presque aussitôt.

Je ne saurais dire comment un homme honnête devrait jamais être
risible, bien que d'autres affirment les avoir vus
passer, l'un après l'autre,

faisant chaque fois un pas en arrière le long du chemin indiqué.

Feuilles d'arbre déchirées, l'une après l'autre.

Comme si on avait découvert qu'on s'était trompé,
que tu ne souffrais pas de la maladie,
mais que tu revenais pour soigner ceux qui t'ont reconduit,
les aider à se laver dans un bain plein de mousse.

Parce qu'un bruit vient de l'obscurité,
tu fais attention,
jusqu'à ce que tu perçoives qu'il est régulier.

Tu parles à un chien malade, puis mort,
comme un exercice pour parler à celui sans lequel tu as peur
que parler avec toi-même

devienne une oscillation,
comme si on t'avait demandé lequel, si tu pouvais sauver l'un
des deux, tu sauverais,

auquel tu apporterais des cadeaux, une chemise bleue, une paire
de chaussettes,

tu conviendrais d'aller rendre visite une dernière fois
quand plus rien ne peut être fait, quand déjà personne n'ose plus
regarder.

Comment mesures-tu la conséquence d'un choix
de manière qu'ensuite elle compte
dans la conversation entre le mur et les cadeaux ?

Ils sont comme nous mais se font passer pour plus
ou juste le contraire ou sont des messagers

ou les propriétaires de tout ce que nous possédons,
qui un jour ont fui ou sont partis en voyage.

Que les soldats se préparent, les maçons,
les joailliers.
Lisez les anciennes recommandations !

A chaque instant la conversation peut prendre fin.

Nous essayons de les contenter
ou de les attirer dans un piège afin qu'ils soient obligés

pour toujours de clarifier leurs intentions, afin
que ceux qui veulent les imiter en apprennent le moins possible.

S'il te plaît, ne nourris pas les animaux.

Nous devons délibérer et décider vite
avant de devoir dire : de quel droit

sommes-nous abandonnés par ce qui habitait
depuis toujours nos pensées.

En haut de la ville, la tienne ou non,
où tu n'a pas besoin de pouvoir sauver.

Mais où ce serait bien.

De sauver.

Autour de la ville

des soldats à la recherche
d'un endroit où dormir,
maudissant les tambours,
maudissant les douces flûtes,
maudissant le silence.

Comment la ville doit-elle se rendre?

C'est encore à toi, même si je le reprends maintenant

Je me souviens d'un jour où je courais sur la plage.
J'allais et retournais et dans le sable il n'y avait que mes propres
pas.
Je ne m'arrêtais pas de courir ; je n'étais jamais fatigué.

Une bonne table, loin de la Sibérie.

Je suis habile à m'approprier les souvenirs
d'un autre, pour remarquer après que depuis toujours
comme un qui, déshabillé, dit à celui qui le déshabille
que depuis toujours c'était quand même à toi.

J'ouvre une bouteille de champagne, une meilleure bouteille qu'avant,
et je m'excuse de nouveau.

Un autre me saisit le bras, qui craint
pour ses souvenirs.
Que ferais-je des souvenirs d'un étranger
sans lesquels lui ne peut continuer?

A quoi peuvent lui servir ces beaux souvenirs ;
ils ont perdu toute valeur!

Dit-il,
et s'il pouvait, il les mettrait à la poubelle.
Pour finir, entrent ceux qui, déguisés en souvenirs
s'inclinent de droite et de gauche.
Une dernière représentation
et tout le bénéfice leur en est réservé.

Regarde-moi ça, ne sont-ils pas mignons ?

J'ai déjà bu du champagne dans ma vie,
verres mains bras entrelacés au point que je ne savais plus
dans quel verre.

Dans quel dessein ?
Pour rendre plus difficile quelle reconnaissance ?

Une photo ancienne
d'une rue pleine de monde où je marchais aussi à ce moment-là,
regarder si par hasard je n'y suis pas,

si mon visage n'est pas justement en train de me regarder. Regarde,
c'était moi, et que tu saches avec certitude ce qui m'est arrivé depuis
fait que tu regardes longtemps cette photo.

Se servir du temps pour se mettre dans une queue

se retourner et traverser toute la queue du regard
comme si les orbites étaient toujours à la même place
et les corps pouvaient être tordus et allongés
jusqu'à ce que toutes les orbites coïncident,

mais il n'y a pas de début convaincant comme une fin convaincante,
comme : mais je lui parlais hier encore.

Regarde, comme une photo, et mon visage
n'y est plus.

J'achetais une boîte de chocolats,
la première chose que j'achetais dans un magasin,

et je payais avec des pièces que j'avais ramassées dans la rue.
En rentrant, je laissai tomber la boîte
et ceux auxquels je la donnai ne dirent rien sur les chocolats cassés.

Je voulais des chaussures que j'avais vues.
Ceux qui me donnaient l'argent les trouvèrent d'abord trop cher.
En montant dans le bus du retour, j'oubliai la boîte
et quand je revins à l'arrêt elle n'y était plus.

On me donna tout de suite l'argent pour de nouvelles.

On me faisait un cadeau.

C'était exactement ce que je voulais.

Tout ce que je pourrais raconter

et pourquoi on pourrait me le demander, je le raconterai.

Si j'en avais davantage, je pourrais ouvrir un magasin de cadeaux
et si je connaissais quelqu'un qui voulait attendre un client
comme moi toute la journée dans le magasin,

alors que dehors lumière et chaleur font crier de douleur
des enfants malades,

que l'herbe dans les jardins se dessèche mais y jeter maintenant
de l'eau dessus la grillerait.

Encore un cadeau que j'oublie de m'offrir,
sans même avoir décidé que je pouvais m'en passer.

Comment ressens-tu aujourd'hui la peau,
comme surprenante nudité?

Nous nous connaissons si bien que c'est sans importance.

Ce n'était pas la peine que tu demandes,
c'était à toi depuis toujours.

Poème des cadeaux

Liste de remerciements en forme d'une liste de souhaits.
Liste de souhaits en forme d'une liste de remerciements.
Pour la forme du temps,
pour les réversibilités et pour les ordres de succession.

Pour celle dont se balancent les hanches colossales,
à grande distance comme un métronome,
et de tout près enfin presque immobiles,

au bout d'une demi-heure un geste de la main.

Merci donc, et merci pour ses yeux d'abord inemployés
et par la suite ajoutés.

Merci pour l'ordre de succession
dont je puis dire qu'il rassure, que c'est la signification
qui s'impose à moi, comme l'obscurité
quand je me réveille dans l'obscurité.

Je suis heureux de la voir
et je cours pour la voir.

Une autre peut-être m'avait blessé de ses yeux,
puis s'était détournée.

Ou une autre peut-être, surprise au bain,
avait pris ses seins dans ses mains sans me regarder.

Pour la jupe qu'elle tient dans ses bras étendus
au-dessus de sa tête.

Allongée nue, elle me tourne le dos.
Dans l'obscurité, je vois luire la blanche ligne de sa taille
et la courbe de sa cuisse.

Ceci se passe dans la nuit.

Sa jupe noire à un bâton.

Celui qui le premier touche sa jupe
peut l'emporter.

Merci pour la permission d'emmener à la maison
le silence dans lequel je peux écouter
pour découvrir de quel côté regarder
dans l'obscurité,

pour tâter ce qui apparaît près de moi.

L'une plane à ma gauche et à ma droite l'autre

et j'essaie de les toucher toutes les deux en même temps
parce que je pense qu'elles ne veulent m'accompagner qu'ensemble.

Ou me laisser aller avec elles, là où l'une habite
et donne à l'autre l'hospitalité,

où je bois de l'eau dans un verre,
suis assis sur le sol et reste loin d'elles.

Trouves-tu que nous avons changé?

M'entraîner à me tenir immobile,
l'œil dans la bouche,

après avoir fait ce que je peux
pour tous ceux qui sont présents.

L'obscurité tombe
et je ne dis pas : me voici.

Duns Scot dit que le rapport entre la pensée et l'être
est analogue à celui entre le monde et Dieu.

Saint Augustin dit que la lumière, qui lui permet de trouver
son chemin au fond de lui-même, est autre.

Sans moi pas de langage, sans langage pas de moi,
sans l'existence des catégories ouvertes ;
et merci donc.

Pour le silence, pour chaque langage un autre,
et pour l'obscurité qui est vraiment obscurité.

Au fond de la nuit noire, dit Jean de la Croix,
où il est sous l'eau, englouti, dissous.

Ainsi se remplissent des dictionnaires heureux.

Notices biobibliographiques

Jan H. Mysjkin

Jan Baeke, né le 23 mai 1956 à Roosendaal, bibliothécaire à l'Institut National de la Médiation à La Haye. Notre choix rassemble les six poèmes ayant pour thème le cheval de son premier recueil *Noois zonder de paarden* (Jamais sans les chevaux, 1997).

Arjen Duinker, né le 31 décembre 1956 à Delft, études de philosophie à l'université de Groningue, où il a rencontré K. Michel, avec lequel il a fondé la revue *AapNootMies* (1983-1987), dont le titre ("SingeNoixMinou") renvoie à une planchette pour apprendre à lire et à écrire aux enfants. Il a publié cinq recueils de poésie, *Rode oever* (Rive rouge, 1988), *Losse gedichten* (Poèmes épars, 1990), *De gevelreiniger en anderen* (Le ravaleur et autres personnages, 1994), *Het uur van de droom* (L'heure du rêve, 1996), *Ook al is het niet zo* (Même si c'est pas comme ça, 1998), ainsi qu'un roman *Het moeras* (Le marais, 1992). Notre choix est tiré du second volume, à l'exception de "La pierre fleurit", choisi comme "poème du monde" lors d'une expérience de traduction par Internet reliant toute notre petite boule.

Elma van Haren, née le 29 août 1954 à Roosendaal, a installé son atelier de peinture en Flandre. Son premier recueil de poèmes, *De reis naar het welkom geheten* (Le voyage au souhait de bienvenue, 1988) a reçu le Prix C. Buddingh' pour débutants. Depuis, elle a publié *De wankel* (Le bancal, 1989), *Het schuinvallend oog* (L'œil en coulisse, 1991) et *Grondstewardess* (Hôtesse de la terre, 1996).

Esther Jansma, née le 24 décembre 1958 à Amsterdam, études d'archéologie européenne à l'université d'Amsterdam. Elle dirige le laboratoire de dendrochronologie à l'Office National d'archéologie à Amersfoort. Elle a publié quatre recueils de poésie en vers : *Stem onder mijn bed* (La voix sous mon lit, 1988), *Bloem, steen* (Fleur, pierre, 1990), *Waaigat* (Gouffre d'air, 1993) et *Hier is de tijd* (Voici le temps, 1998). Cependant, en accord avec l'auteur, nous avons choisi des "poèmes en prose" de *Picknick op de wenteltrap* (Pique-nique sur l'escalier en colimaçon, 1997), qualifié par l'éditeur de "roman".

Peter van Lier, né le 23 décembre 1960 à Eindhoven, études de philosophie à l'université d'Amsterdam. Sa thèse de maîtrise, *Van absurdisme tot mystiek* (De l'absurdisme à la mystique), une étude sur la métaphysique qui mêle la pensée de Nietzsche, Heidegger et Levinas à des textes de Hölderlin, Beckett et Celan, a été publiée en 1994. Suivent ensuite deux volumes de poésie : *Miniem gebaar* (Geste minimal, 1995) et *Gegroet o...* (Salut o..., 1998) dont nous avons tiré le cycle "été".

Erik Lindner, né le 3 mai 1968 à La Haye, a quitté l'école à 14 ans pour assurer sa subsistance grâce à divers petits travaux. En 1987, il a créé la "Fondation Maldoror", lieu privilégié des artistes et écrivains "alternatifs" de La Haye. Il s'est installé à Paris en 1998. Il a publié une dizaine de plaquettes chez des petits éditeurs, avant de sortir de la marginalité en 1996 avec *Tramontane*, son début officiel aux Éditions Perdu à Amsterdam. Les poèmes "Guirlande", "Animal", "À table", "Haine des mots" et "La langue néerlandaise" sont tirés de ce premier recueil; les poèmes "Pastille de menthe I & II" de la revue *Bunker Hill* (1997).

Erik Menkveld, né le 25 avril 1959 à Eindhoven, a fait partie de la rédaction des Éditions De Bezige Bij à Amsterdam, avant de se joindre en 1998 à la direction du festival Poetry International à Rotterdam. Son unique recueil *De karpersimulator* (Le simulateur de carpe, 1997) a reçu en 1998 le Prix C. Buddingh' de la meilleure première œuvre poétique.

K. Michel est né le 13 août 1958 à Tilburg. Après des études de philosophie, il s'est consacré entièrement à l'écriture. Fondateur avec Arjen Duinker de la revue *Aap/Noot/Mies*. Il a débuté en 1989 aux Éditions Perdu, à Amsterdam, avec de courtes proses autour du pantin Tingeling, reprises depuis dans le volume *Tingeling & Torus* (1992) chez Meulenhoff. Chez ce même éditeur, il a également publié trois recueils de poésie, *Ja! Naakt als de stenen* (Oui! Nu comme les pierres, 1989), *Boem de nacht* (Boum la nuit, 1994) et *Waterstudies* (Études de l'eau, 1999). Il est aussi le traducteur d'Octavio Paz, César Vallejo, Michael Ondaatje et Russell Edson.

Tonnu Oosterhoff, né le 18 mars 1953 à Leyde, débuta avec le recueil *Boerentijger* (Tigre paysan), couronné par le Prix C. Buddingh' en 1990, l'année de sa sortie. Il a ensuite publié deux recueils de poésie *De ingeland* (terme tiré de la jurisprudence des polders, désignant le propriétaire d'un terrain endigué, 1993) et *(Robuuste tongwerken) een stralend plenum* [(Robustes travaux de langue) un plenum éclatant, 1997]. En prose, il a publié deux recueils de récits, *Vogelzaken* (Affaires d'oiseaux, 1991) et *Kan niet vernietigd worden* (Ne peut être détruit, 1996), ainsi qu'un roman *Het dikke hart* (Le gros cœur, 1994), dans lequel réapparaît la figure de Gerrit van Houten.

Margreet Schouwenaar, née le 16 mai 1955 à Schagen, études d'éducation sociale à l'université d'Amsterdam, enseigne la méthodologie et la didactique. Elle a publié quatre recueils de poésie : *De drempel die verrek is* (Le seuil qui s'appelle départ, 1992), *Bezijden tijd* (Le temps à côté, 1995), *Van tijd het dood gewicht* (Du temps le poids mort, 1997) et *Talen naar de val* (Désir de chute, 1999).

Henk van der Waal, né le 3 janvier 1960 à Hilversum, a fait des études de philosophie à l'université d'Amsterdam et à la Sorbonne. Il a traduit Julia Kristeva, Maurice Blanchot, Jean-François Lyotard et Paul Auster en néerlandais, et en collaboration avec l'écrivain et philosophe Joke Hermsen, quelques auteurs néerlandais tels que Armando et Hans Faverey en français. Nous proposons la suite éponyme de son premier recueil de poèmes, *De windsels van de sfinx* (Les bandelettes du sphinx, 1995), couronné du Prix C. Buddingh'.

Nachoem M. Wijnberg, né le 13 avril 1961 à Amsterdam, études de droit et d'économie. Il est professeur à la faculté des sciences humaines de l'université d'Amsterdam, ainsi qu'à la faculté de gestion de l'université Erasme à Rotterdam. Depuis 1989, il a publié six recueils de poésie et un roman. Il a reçu le Herman-Gorterprijs – prix de poésie de la ville d'Amsterdam – pour *Geschenken* (Cadeaux, 1996).



Pierre Gallissaires, né le 4 décembre 1932 à Talence (Gironde), est cofondateur des éditions Nautilus à Hambourg, pour lesquelles il a traduit plusieurs écrivains de l'avant-garde française (Arthur Cravan, Lautréamont, Benjamin Péret, Francis Picabia, Tristan Tzara, Jacques Vaché). De l'allemand vers le français, il a traduit, entre autres, Hans Magnus Enzensberger, Franz Jung, Oskar Panizza et Max Stirner. Il a reçu le Prix Gérard de Nerval de la Société des Gens de Lettres en 1995.

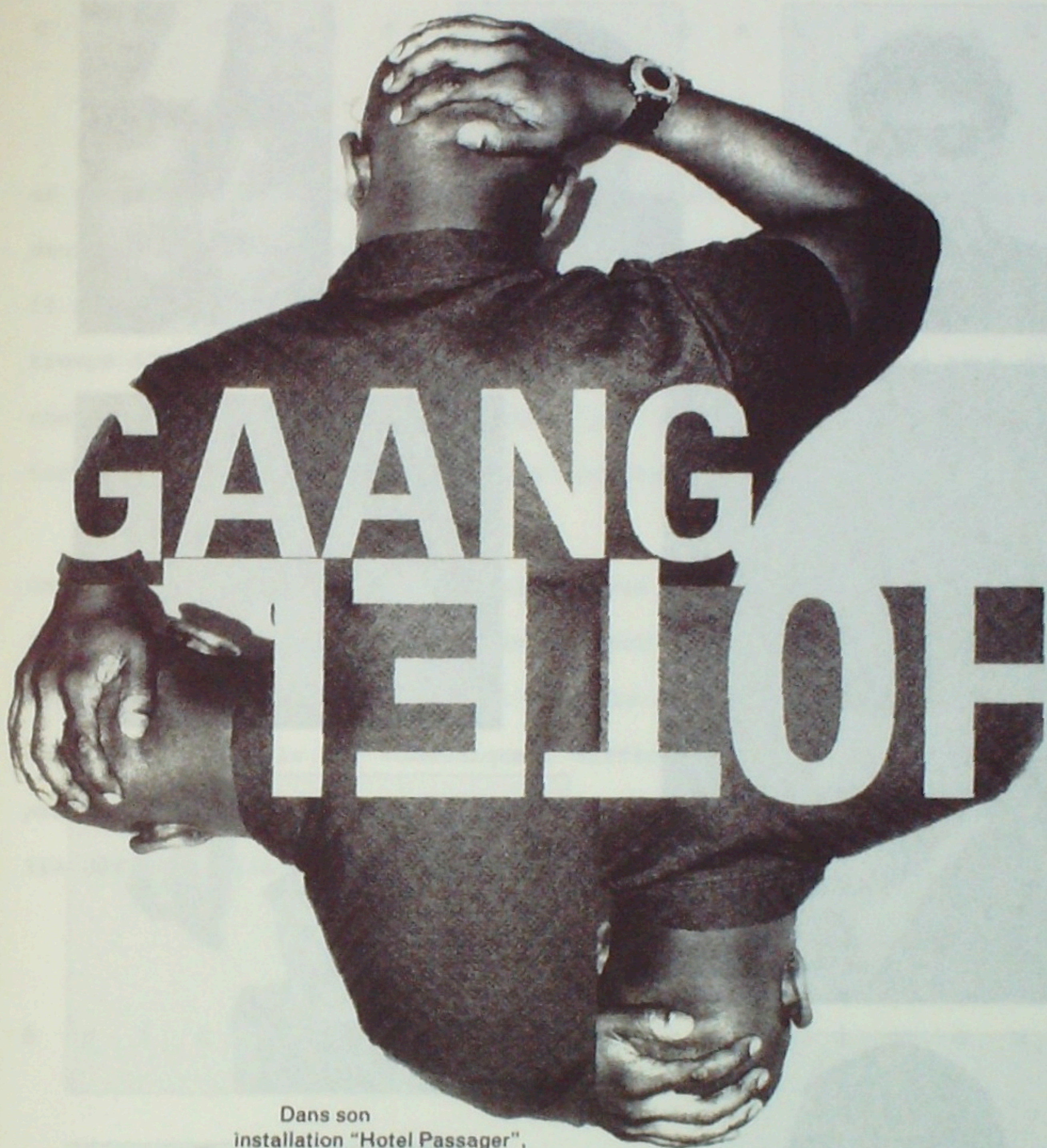
Jan H. Mysjkin, né le 16 novembre 1955 à Bruxelles, habite à Paris depuis 1991. Il a publié trois recueils de poésie : *Vormbeeldige gedichten* (Poèmes exemplaires, 1985), *Spel van spiegels / Sonnetten in beweging* (Jeu de miroirs / Sonnets en mouvement, 1990) et *Verlangen, explosie* (Désir, explosion, 1993). Il travaille à une anthologie qui veut ouvrir la poésie française du XX^e siècle aux Néerlandais et dont deux volumes sont déjà parus. Il est le traducteur en néerlandais de Cyrano de Bergerac, Velimir Chlebnikov, Jerome Rothenberg et Arno Schmidt entre autres. Ses traductions ont été couronnées par le Prix de la Communauté Flamande en 1991.

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

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

1999 / n° 14





GAANGHOTEL

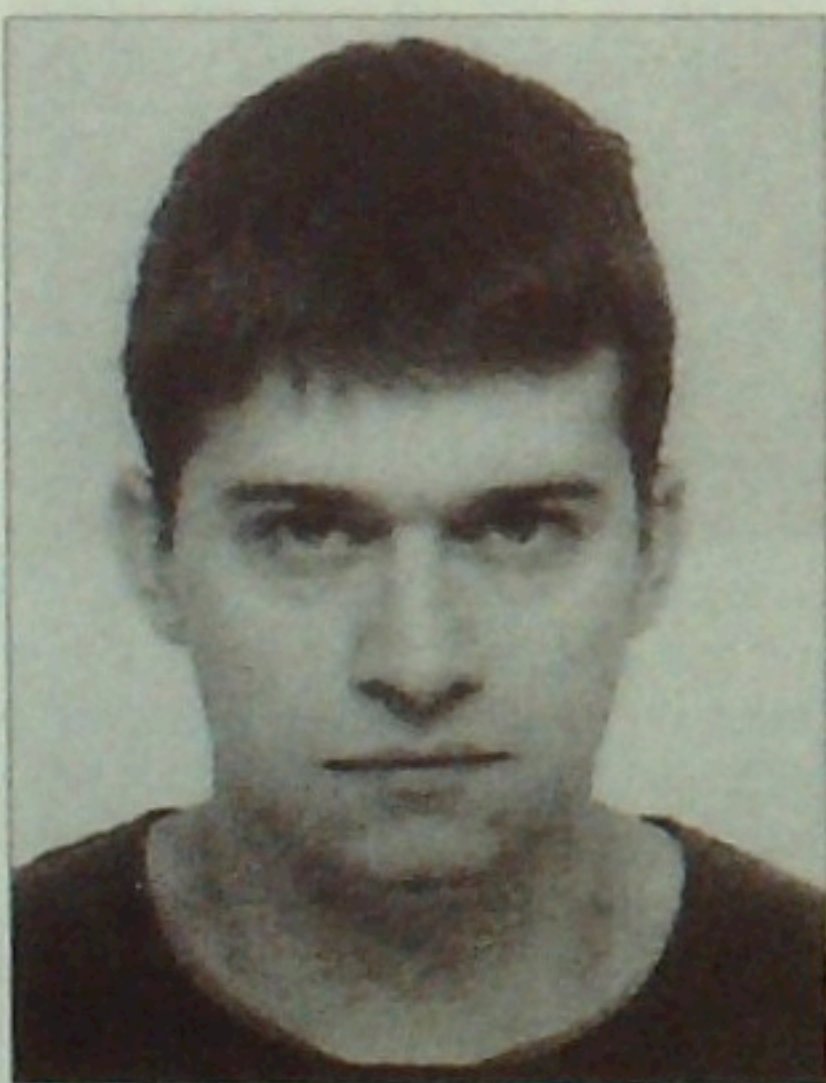
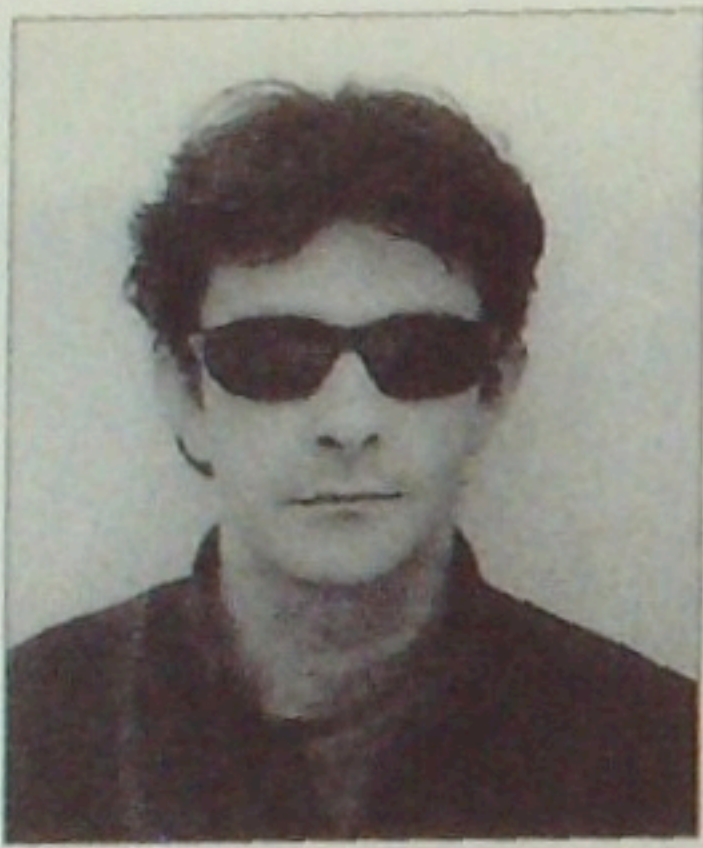
Dans son installation "Hotel Passager", Martine Aballea (Musée d'Art Moderne de la ville de Paris jusqu'au 19/09/99), propose la visite de 5 des 99 chambres annoncées.

Divers services sont proposés au visiteur. Il peut y écrire ou recevoir des messages, donner des rendez-vous au bar, se reposer dans l'une des chambres...

GAANGHOTEL n'est pas le nom d'un groupe comme actuellement celui des "Guerilla Girls" ou "Exogène". Plutôt la rencontre ponctuelle et provoquée de 7 voyageurs dans un lieu. Six vivants, un mort. Mais la chambre du mort n'est pas une chambre mortuaire. Car la littérature, aventure quotidienne et passagère est une chose vivante, vivante, vivante...

GAANGHOTEL

Sarah Jane



De haut en bas et de gauche à droite : Éric Giraud, David Lespiau, Sabine Macher, Paul van Ostaijen (de face et de profil), Roselyne Roche, Nicolas Tardy, Christophe Tarkos.

on modifie le décor de la ville l'avenue apparaît régulièrement divisée
deux voies deux contre allées la ballade médiane logeant les squares
il a engagé son corps pour votre intérêt voulez-vous un conseil
trempé il pleut bleu il boit plus il envie qu'est-ce que cela veut dire
une vue de l'enfer est la pendaison : par les pieds : vers les marmites
torturer certains est une nécessité irrésistible pour d'autres non ?

un peu de répugnance s'il vous plaît soyez pugnace pour 250
la boisson est bonne il faut la boire pour deux tickets seulement
ceci dit en code pour cela de la 301 à la 304 enquête molle
en langue nationale ils communiquent difficilement puis finissent
prenez un taxi à l'arrière musique les bras étendus la fenêtre ouverte
ils défilent dans le décor avec ciment reconstruction et ravalement

il roule dans la carte idiot sans accent les vues des points OK
la stabilité des édifices l'égalité des murs avec les diverses façons
oui d'une certaine manière a trop de manière comme finalement aussi
qu'il ne sert à rien ou si de dévier de ramifier d'approfondir de contrôler
les différents mouvements d'empêcher de vérifier l'origine ou la direction
ils empirent le débordement des vues l'effet du cadre tout est prêt

on interroge la manière dont ils ont piégé l'itinéraire des hôtels 4 étoiles
des hôtels 5 étoiles de grands magasins de luxe les kiosques en face
les canards se laissent porter par le courant faible est la pression forte
sur les petits os qui craquent comme des cailles ce canari est délicieux
l'indice voyant voilà un début de piège l'appât en point de vue net
le papier des cartes est glacé l'avenue mène à une place oh ravissante

bonjour mouvement lent des bouches l'avenue conduit
la façade est recouverte de lierre pourrissant les volets
un tas grossi de sable devant des fers à béton à terre
un coupon gratuit le retour aux chambres est si facile
chaque meuble contient une glace et chaque lit est recouvert de rose
ils dorment les bras en croix et débordent à l'extérieur des vignettes

vous devrez prendre contact avec 1 en vous faisant passer pour 2
tout est prêt pour que vous vous infiltriez comme prévu et d'habitude
derrière le carré se trouve un tas de canaris une pyramide molle
dans la cage les allers-retours automatés de l'animal devant la grille
on attend de l'oiseau de taille réduite l'exotisme de la désignation
pension résidentielle 13 de quelle manière entrerez-vous en contact ?

une
belle
vue
d'en-
semble

panoramas de la ville entrée gratuite profitez de notre musique typique
vous irez au balcon des films en version originale fauteuils numérotés
on introduira quelques pages manuscrites du cahier un prélèvement
ou se trouve dans la rue citée un cabaret avec balcon et à 23 heures
imprimés tels quels extrait que l'on aura ignoré pour les clichés fausses
piste il ne s'est rien passé à l'heure convenue pas un seul événement

au comptoir contactez l'angolais soyez discret sans payer
24 chambres avec eau chaude dont privatives propreté maximum
vous ne ferez pas de moi celui dont vous me parlez n'est pas une réplique
ils ne sont pas un voyage organisé offert par l'entreprise
ni la trouille du dépaysement ou l'ennui de la station non !
combien coûte un rafraichissement ? mais partir vite et

je fais ça pour vous l'argent ne m'intéresse pas vous avez compris
mettez votre dunhill or et remuez imperceptiblement le petit doigt
une personne viendra s'asseoir à vos côtés puis vous irez à la 301
le train est dans deux heures vous vous y rendrez ostensiblement
laissez le code MRSCDGLSBN sur votre sac les barres sont vos lignes
semez dans la gare en y tournant et sautez dans un taxi vers l'aéroport

on vous attendra pour l'AF 844 un alias pour l'opération **CLICHES**
le néon éclaire le changeur de bonne humeur l'hôtel est libre
les avenues sont larges il faut modifier les décors de la ville
il n'y aura plus qu'une seule avenue rajoutez de la végétation
placez-y de jolies filles très brunes de belles (les larges) lèvres
installez un mur pour l'accident bloquez la circulation à tout prix

commande d'un cuba libre au cabaret deux comptoirs une vraie scène
la police demeure en faction devant les hôtels à étoiles internationales
ceux-là ont la faculté de vous y mener instantanément et gratuitement
vous resterez dans cette chambre il n'y a rien d'autre à voir en voyage
ils passent sous les balcons sous les arbres quel dépaysement quel
ils entrent dans les musées sortent des restaurants boivent du local

vous installerez une place au bout de l'avenue avec deux clichés
deux points de vue proches mais distincts la circulation l'entoure
cherchez un couple banal et faites-les se promener sur place
qu'ils s'y disputent ostensiblement pour une raison d'itinéraires divergents
mais je te dis que c'est dans cette direction le musée de la torture
puis ils s'embrasseront sur la place vide sauf les vieilles à pigeons

Angst

een

dans

DAVID LESPIAU
CHAMBRE 30 (Gaanghôtél, 1er juin 1999)

Soit

Le don

D'un autre

Demandant

Que cela

Suffise : ça

Illustre ça

Mais la question

Devient faut-il

Donc prolonger

Encore cet ennui

Du cœur s'accélère

Toujours le battement

Entre deux offrandes

Séparées sur l'axe

Du temps ou des abscisses

Décomptées dans un souffle

Une intuition dite X

C'est-à-dire une variable

Glissant sur un curseur

Infini — l'émotion

Qui tient la clé marquée stock

Touche une certitude en fer

Blanc c'est loin d'être fini

Noir la porte se referme

Sur la cave un embarras

D'éléments de base entrant

Dans l'invention de l'échange

De noms ou d'initiales les lettres

Multiplient les dialogues classés

En fonction d'une chronologie

Propre aux locuteurs et à leurs

Déplacements bien réglés comme du

Papier à musique l'expression



Est populaire et tellement juste
 N'est-ce pas — le test de l'eau de pluie
 Expérimenté dans la lumière
 Jaune d'un ascenseur prouve qu'une couleur
 Peut se déplacer de bas en haut
 Sans subir de modifications
 Notables si ce n'est l'argumentaire
 Déployé de résidents ensemble
 Déplacés dans la même direction
 Verticale jusque dans le même sens
 Visant à commenter pluie et flaques
 De leurs imperméables dégoulinant
 D'un profond ennui cet échange menace
 A tout moment d'affadir la couleur
 De l'air et des parois de la cabine
 Où d'ailleurs le jaune est souvent pâle là
 Réside la démonstration de ce test
 Peu connu mais reconnu par des tiers
 Situés hors de l'habitacle pour juger
 Des modifications dudit mobile
 Après coup dont l'humidification
 Du sol des conversations publiquement
 Tenues en son sein comme ses couleurs passées
 Après la multiplication des dialogues
 A la gomme au fil luisant des jours de pluie
 Comme le confirment le classement des papiers peints
 Et la comptabilité des déplacements
 Verticaux par quelque tiers chaussant lunettes
 De bambou et bottes en plastique et portant
 Au ceinturon hydromètre et boulier nets
 Comme un sou neuf donne la preuve indiscutable
 Du coût réel de la métalinguistique
 Dans toutes les situations d'accompagnement
 L'écrit se désire car le reste n'est pas parfait
 Sans parler des sexes ou des mots des passagers
 Des conversations plus incisives sur les arbres
 Ou les armes peuvent remplir un moment d'amitié
 Ou la recette de la préparation des truites
 Remonter le désir en amont de la langue



La fenêtre sonore sera toujours fêlée
 Ce tableau incomplet que la littérature
 Ligature est la réalité corrigée
 Après coup avec art découpée comme un bloc
 Déplacé articulé à d'autres substitué

 Au continuum indéfini du temps un montage
 Compacté une hypothèse de découpe du réel
 Telle la petite balle jaune qui rebondit sur la table
 Semble détournée par la description incomplète
 De la scène l'absence de perspectives ou de raisons
 L'absence de table même occultée par le rebond
 Pourtant impossible de la balle et de sa couleur
 Jaune décidément la lumière de la réflexion
 Des parties ou d'un tiers déplacés dans l'ascenseur
 Muets cette fois contemplant leur image dans le miroir
 De la cabine fenêtre multipliant les reflets
 De soi au point de constituer une autothèque lente
 Et fondue enchaînée au silence d'entre les mots

 Jusqu'à l'ouverture de la porte qui est un soulagement
 Pour le tiers coincé dans ce voyage entre deux notables
 En imperméable clair depuis le rez-de-chaussée
 Jusqu'au quatorzième étage de l'hôtel sans un soupir
 Qui peut à présent s'échapper le long d'un grand couloir
 Orange jusqu'à la chambre où repose un livre comme un lange
 Emmallotant un enfant épuisé par son histoire
 Qu'il avait exigé de la femme au bord de son lit
 Car le livre et le tableau sont désirables comme un sexe
 Étendu sur son lit notre tiers savoure le moment
 Où le récit commence à s'enliser dans un terrain
 Obscurci par la lecture déroulée comme un écho
 Intime aux faits extérieurs ignorés — la manigance
 Du crabe promène de gauche à droite ce mouvement de refus

 Pinçant ainsi une balle réelle sans la percer tel exemple
 Du léger avantage de l'écrit sur le mouvement des lèvres
 La forme externe de l'oralité en l'absence de figures
 Humaines rencontrées dans l'ascension les déplacements du corps
 Deviennent opératoires pour la création de sensations
 Nouvelles dans la poursuite d'une approche esthétique du savoir
 Comme on tourne autour d'une sculpture en découvrant son langage

L'ennui est lové		fenêtre
Dans les déplacements		
Minimes du regard		lit
Des gestes ou du corps		
Sur petites distances		
	Mais je peux m'asseoir	
	A cette table songeant	
	A mon portrait en	
	Aveugle intérieure-	
	Ment exécuté	
bureau		De profil de face
		Ou tournant autour
		De mon apparence
salle de bain / toilettes		Dans l'appartement
	porte	C'est ça sans bouger
Diverses		
Figures impro-		Voir petite Gestalt
Visées		
	cheveux	œil œil
	front	nez
oreille	œil	bouche
	nez	
	bouche	
	menton	Les mots ne disent rien
	cou	Ne trahissent personne
		A l'inverse les mains
		Savent se resserrer
Voilà		Sur elle-même ou d'autres
Je suis		
Cet homme		Doigts comme un levier
Assis là		Selon la mémoire
Mon visage		Désir ou danger
Ne peut rien		Combat vif amour
Exprimer		Et n'est-ce pas assez ?
Cette tristesse		
N'est même pas		Il n'y a pas de mal
Apparente		Et nulle part sûrement
Du moins		A retrancher de
Pas beaucoup		Ce moment de pause
Portée		Où rien n'est parlé

VI

L'épaule calme

Jeté le bras

Jetée la main

Le coude repose sur la table

là

Sur la table doigts cinq

Osselets séparés

Définissant

Un tableau local

Calme comme un plan

Des ongles sales

Autour

Du verre

De gin

Bu d'un trait

Tableau intuitif de la fiction à construire

Tableau	De la prose	Once	Du trajet	Menés
En lignes	Ajoutée(s)	D'or	La mesure	Loin d'être
Toute prête	Et partout	Contre	Le projet	A jouer
Varie(nt)	Des données	Course	Dans les cases	Marqué(e)s
D'un signe	Au départ	Pour-	Repérer	Les places
Admises	Du récit	Suite	L'échiquier	Des lettres
En place	Modifient	Bien	A leur tour	Manquent là
En vain	La chaleur	Sûr	Détermine	L'amour
Porté	A chaque plan	Se	Manifeste-	Le sexe
Et là ?	Côte part du	Prix	Ment & monte	(Désir)
De voir	Le danger	N'est	Pas l'enjeu	Le risque
Est là ?	Cécité	Pas	Au contraire	La règle
Pas vue	Les changements	Don-	Ou bien voi	A main
Armée	A l'heure dite	Né	Au-dessus	Du temps
Comme une	Chance à part	Mais	Cependant	Est là
Petite	Mercenaire	Bon	Bien payée	Quand même
Au prix	Du marché	C'est	Rare donc cher	Tel le
Cheval	Bon marché	Bien	Sûr payé	Cash - sexe
De course	Pour le moins	Quand	Même pour voir	Mince mais
Où est	Le sens des	Même	Détails : trou	Pris pour
La marque	D'une aiguille	De	Puis le chas	Le fil
Rouge vif	Donne le ton	Vivre	Ou mourir	Du ré-
Du choix ?	Immédiat	Un	Simple souffle	Cit - git
Homme ou	Personnage	Peu	Importe donc	La forme :
Qui est	Adopté	Vite	Le vent peut	Tournée

VII

Encore	Dans le temps	Par	Une grimace	Figée
Coupable	D'une fête cette	Fois	Ou une farce	Encrée
Sait ça	Méthode là	N'est -	Réellement	Comprise
Les yeux	Gommant donc	Ce	Tout vaudrait	À peine
Fermés	Tout le noir	Pas	Identique	Encore

Sur la table la page
Déploie un silence

Ordonné en 30
Lignes et 5 colonnes
De chaque seconde juste

Le catalogue plus
La succession du

Travail de copie
De la projection
Du réel par la

Fenêtre de la chambre
Jusqu'à l'infini

Un point de vue fixe
Sur le déploiement
Des visions possibles

L'aventure se traite
Dans le noir des dolgts

Décomptent à rebours
Le temps restant du
Meurtre préparé

Du réel par jeu
De plis et découpes

Sonores de l'espace
et du souffle jusqu'au
Renvoi d'ascenseur

Pendant ce temps là
Les couloirs sentent la

Piscine bleue briquée
Des tueurs se lèvent
Les yeux encore clos

Histoire d'écouter
Le silence de l'aube

Nous portons un mate-
Las comme un cadavre
Pour qu'elle puisse dormir

Contre le ciel une
Cloison fraîche un plan

Frais contre le front
Que des sons traversent
Comme l'écho d'une voix

De la chambre 30
Étage 15 d'un Gaang-

Hôtel pair / impair
Deux chambres par étage
Pour une tour des choix

De vie par niveau
De fictions intimes

Nous sommes arrivés
Chez nous vous pourrez
Prendre un verre au bar.

Huis Stad Ik.

(Moeder schaarse woorden
rond weg-zijn van mijn broer)

Mijn broer komt

's avonds

zet zich bij ons
zegt niets
zo is vaak stilte

huis

of lig ik vermoeid
en haar woorden

schipz walpen

en

goede haven

B R I E F

alle deuren slaan

kwam er een stoet in huys

over de trap jaagt

Brief de kamer binnen

Hij is overal nu

in vlees en bloed

ZIJN hand houdt brief

het ganse huis klopt polsslag

B R I E F

écrit dans aucune chambre par sabine macher

il parle à elle qui se maintient éloignée du mur par la
longueur d'un bras, la main appuyée à plat, les doigts
écartés, avec un angle droit aux poignées.

des haut parleurs sortent des chansons de tango.

Je suis dans le café de la maison des auteurs.
il y a du bois par terre.

le peintre invite une femme à danser qui a des bas-
quets noirs aux pieds, elle vient à ma table dire : j'es-
saie comme ça.

elle s'échauffe et s'excuse un peu de le faire.

le soleil est sur les toits.
des oiseaux parlent en plusieurs dialectes.
les tomettes sous mes pieds sont peintes en noir.
une pelle de balayette est bleue dans le coin.

elle sort d'un placard un disque rond avec une boule
en dessous, elle essaie de trouver l'équilibre dessus.
j'ai envie de monter sur la boule aussi.

il et elle essaient de caler un mouvement sur une musique qui change tout le temps de séquence. ils commencent à sauter ensemble en sortant le pied droit à droite et le pied gauche à gauche, puis ils s'arrêtent parce que la musique a changé d'accent.

je me couche avec la tête sur le livre "héros"

il y a tout le temps la voix de il.

elle a un chat parme sur son tee-shirt gris-bleu.

si peu

la salle se remplit avant l'heure.

les portes du café sont ouvertes sur la rue du samedi, une partie est dégagée pour qu'on puisse y danser avec un seul homme, un peintre argentin.

le petit bloc à spirale est posé sur les rainures du cadre de la fenêtre ouverte.

la grande glace au fond est rendue opaque par des bâches en plastique translucide.

une très jolie femme rentre dans la salle du café de la maison des auteurs, elle a une robe blanche moulée en haut par un tissu en jersey, à rayures ajourées,

puis sous les seins un autre tissu continue la robe jusqu'au-dessus de ses chevilles.

ses pieds sont tenus par les lanières de sandales à talons.

il s'est mis debout, il cherche des mouvements héroïques.

il porte des lunettes.

des musiciens arrivent. ils posent deux caisses de guitares et un coffre lourd avec des boutons sur le côté.

Je suis pieds nus, les pieds et les chevilles et le début des mollets sont au soleil.

l'hôtesse m'a fait visiter l'étage des bureaux, cinq tables dans des boxes en verre avec des stores vénitiens.

sur les tables des téléphones avec un gros corps. en passant dans le couloir on peut observer l'auteur et ses visites.

Je regarde si les deux muffins dans la boîte en plastique transparente que j'ai vu hier sont toujours là. remontée ici, à la table mitsubishi, je ne sais plus. Je sais qu'il y a la barre d'un quatre quart industriel posée sur la boîte qui n'y était pas hier.

un homme est assis dans le coin des plantes. un autre arrive avec des objets longs et emballés qui dépassent de son sac à dos, il salue le premier et s'assoit avec lui.

on s'est engueulé.

je n'ai pas écrit.

j'ai mangé mon sandwich dans une pièce toute seule.

j'ai ramassé les miettes de sésame que je faisais tomber par terre avec un mouchoir, accroupie sous la table.

c'est là qu'elle est venue me dire quelque chose, ses yeux aussi olive et médiatrice.

j'écris dans le train, il arrive à la gare du nord, avec deux ananas pointus dont je ne retrouve pas le nom, achetés à la gare de saint denis, des ananas nelly, ou fanny, un nom de femme anglaise.

hop hop

un autre couple se met à danser très lentement.

j'ai mis les chaussures à talons, mais je ne sais pas si je danserai.

je suis sur un banc, assise de profil, les jambes sur le siège et pliée vers l'avant, vers le carnet et le stylo.

J'ai une nouvelle table, c'est la partie large de l'encadrement d'une machine à coudre mitsubishi.
autour du bloc à spirale il y a du formica vert clair imitant la trame d'un tissage qui se défait, comme une photocopie inexacte, des points vert clair ne sont plus distincts par endroits et séparés par des points vert foncé.

J'ai mangé des morceaux d'un des deux ananas de la gare de saint denis, avec elle, au petit-déjeuner.

les mains sont par deux l'une tient l'autre qui tient un paquet de mouchoirs et l'emballage froissé d'un paquet de barre chocolaté.

Je suis penchée debout sur une poubelle semi-publique attachée au mur, garnie d'un sac poubelle vert clair et transparent.

un homme et une femme arrivent et s'assoient dans le coin avec les deux hommes déjà assis.

l'homme sort des papiers. j'entends *contrat, déplacement, si vous êtes d'accord, non non ça me va, ça me va bien, le 28 et 29, on arrête, on groupera la suisse.*

une bête marche et s'élève dans un vol. elle atterrit près de elle.

il essaie de l'assommer avec sa veste.

je crie, la veste passe, il recommence à danser et à montrer des mouvements infatigables.

la femme en blanc regarde autour d'elle pour choisir une table, elle va sur le balcon à côté du bar, elle sort un appareil portable et le tient à son oreille, elle revient s'asseoir à la table sans avoir parlé.
elle n'a pas une allure d'auteur.

une main pousse le loquet à la station Sèvres-Babylone et l'autre tient un sac en toile noir avec une fermeture éclair horizontale.

un cinquième homme arrive et rejoint le groupe, on lui dit les mêmes mots.

je me pousse pour lui laisser le champ d'un battement de jambe en rond, auquel il ajoute un tour des bras de chaque côté en moulin.

je sors dans le hall, je pose les pieds nus sur la pierre beige.

l'âge du monde.
c'est long.

il touche la cuisse d'elle pour lui montrer l'étendue d'un mouvement.

un musicien a des jolies chaussures jaunes folkloriques de je ne sais où, avec un bout de cuir qui remonte le long du tendon d'achille.

nous sommes séparés en début des séances.
elle me manque.

elle arrive, elle soulève le pied droit, elle fait des poings, elle les alterne, ainsi que le bras du devant, les pieds, les jambes.

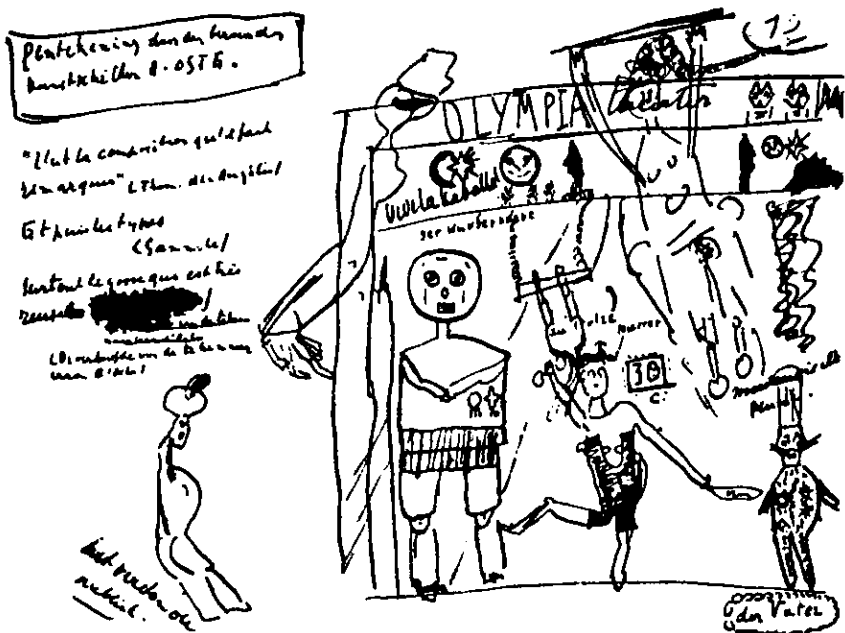
la jambe arrive trop tard
il faut que ce soit très généreux
elle garde les sourcils froncés.

un sixième homme arrive et dit au groupe qu'il va tirer le texte.
c'est l'auteur.

il change de musique, il fume une cigarette.

le peintre vient et tend son bras droit vers moi, je ferme le stylo, je me lève, je colle ma poitrine à la sienne, avec ma joue je sens le début de sa barbe qui prolonge les cheveux près des tempes.

le genou dit : ah je vais par là
et les pieds disent : non.



Paul van Ostaïjen

Paul van Ostaïjen (1896-1928), poète, prosateur, critique et théoricien belge d'expression néerlandaise. Il meurt à 32 ans dans un sanatorium. Durant la guerre, et l'occupation allemande, il milite pour la reconnaissance des réalités nationales en Flandre (ce qui lui vaudra des poursuites judiciaires). Il publie *Music-Hall* en 1916, et *Het sienjaal* ("Le signal") en 1918. Très vite marqué par l'expressionnisme allemand et par Dada, impressionné par les mouvements révolutionnaires – il est à Berlin lors de l'insurrection et de l'écrasement des spartakistes –, il développe, durant les dix dernières années de sa vie, une œuvre d'envergure, d'une modernité singulière qui ne sera réunie qu'après sa mort. Peu connu (il écrit dans une langue peu diffusée), peu publié hors de ses terres, il est exclu de la plupart des anthologies et des histoires des avant-gardes.

H.D.



Il signor... in un'aula... con un... di...

Vers 6

Je ne peux pas collectionner des timbres
je ne peux pas collectionner des photos de femmes
je ne peux pas accumuler des amourettes
et pas de sagesse
je ne peux plus rien

je ne peux plus rien

Pourquoi est-ce que je n'éteins pas la lampe
et ne vais pas me coucher

Je veux essayer
d'être nu
dénudé qui sait peut-être gelé pourpre pâle

N'est-ce pas le tout début du début

Je ne veux rien savoir
je ne veux rien demander
pourquoi
je ne suis pas devenu un collectionneur de timbres
Je vais commencer à montrer ma débâcle
je vais commencer à montrer ma faillite
je vais me donner une motte de terre pauvre
une terre piétinée
une terre de bruyère
une ville occupée

Je veux être nu
et commencer

Extrait de "De feesten van angst en pijn" (Les fêtes de l'angoisse et de la douleur), non publié du vivant de l'auteur.

Le chant des chasseurs alpins

pour E. du Perron

Un monsieur qui descend la rue
un monsieur qui monte la rue
deux messieurs qui descendent et montent
c'est-à-dire le premier monsieur descend
l'autre monsieur monte
juste devant la boutique de Hinderickx et Winderickx les célèbres chapeliers
ils se croisent
le premier monsieur prend son haut-de-forme de la main droite
l'autre monsieur prend son haut-de-forme de la main gauche
puis le premier et l'autre messieurs
celui de droite celui de gauche celui qui monte celui qui descend
celui de droite qui descend
celui de gauche qui monte
les deux messieurs vont ainsi
chacun avec son haut-de-forme son propre haut-de-forme son haut-de-forme
particulier
chacun devant
juste devant la porte
de la boutique
de Hinderickx et Winderickx
les célèbres chapeliers
les deux messieurs
celui de droite celui de gauche celui qui monte celui qui descend
une fois chacun passé
leur haut-de-forme à nouveau sur la tête
suivez-moi bien
chacun met son propre chapeau sur sa propre tête
c'est leur droit
c'est le droit de ces deux messieurs

Ce poème et les suivants sont extraits des "poèmes posthumes" non rassemblés en recueil du vivant de l'auteur.

Polonaise

J'ai vu Cécilia
venir par une nuit d'été
deux oreilles pour écouter
deux yeux pour voir
deux mains pour attraper
et dix doigts lointains

J'ai vu venir Cécilia
par une nuit d'été

à sa main droite Hansje
à sa main gauche Margriet

Hansje a une couronne de roses
et Margriet un myosotis
l'ogre ne les a pas mangés
je ne les ai pas oubliés
hé hé moi et toi
l'âne joue du pipeau

pour Hansje et Margriet

Hansje avec sa couronne de roses

Margriet avec son myosotis

sont partis parmi les étoiles

Vénus de cuivre

les autres moins chers

les autres de fer-blanc

et de safran

en safran est Petit-Jean

deux oreilles pour écouter

deux yeux pour voir

deux mains dans le vide

dix doigts lointains

Fête

Projecteurs faisceaux de lumières feu d'artifice
l'acrobate est venu en dernier
Cycliste
gens bouche-0

Revers de médaille
bien après minuit les soldats grelottent
(dans la cavalerie jaune canari)
et des chevaux bruns

Il est très difficile d'être brun dans la nuit
Attendre
un commando oublié
Et personne ne met un point

Les yeux

Son œil coule vers l'œil étranger qui est son œil à elle
comme une voile glisse à l'horizon
et vous pensez alors elle va glisser autour de l'horizon
Mais longtemps il coule ainsi coule encore
pend ainsi immobile sur le lac de l'horizon
immobile dans la fosse de l'horizon

Marc salue les choses le matin

Salut bonhomme avec son vélo sur le vase avec la fleur
leur leur

salut chaise à côté de la table
salut pain sur la table
salut pêcheur de poissons avec ta cigarette
et
salut pêcheur de poissons en casquette
casquette et cigarette
du pêcheur de poissons
salut

Saa-lut poisson
salut gentil poisson
salut mon tout petit poisson

Berceuse n° 2

Dors comme un ogre
dors comme une rose
dors comme l'ogre d'une rose
petit ogre
petite rose
petitsfoursenboîte
ferme la boîte
Je dors

Mélopie

pour Gaston Burssens

Coule sous la lune la large rivière
Sur la large rivière coule la lune lasse
Sous la lune sur la large rivière coule le canot vers la mer

Le long des hauts roseaux
le long des basses prairies
coule le canot vers la mer
coule avec la lune coulante le canot vers la mer
Ainsi vont-ils ensemble vers la mer le canot la lune et l'homme
Pourquoi l'homme et la lune coulent-ils docilement tous deux vers la mer

Hiver

Le chemin blanc soupire
fenêtre nature morte
aux deux géraniums
derrière la vitre
où à l'instant mes yeux
aussi posent
de la rosée
sur les fleurs
qu'ils ont créées

F. JESPERS SCHILDERT EEN HAVEN

PORT Pour mon gosse
ORT Pour rire
ORT a la Portée de tout le monde
ORT Peinture
ORT Porte ouverte

S e s a m

verbe mage

Parmi les
Pierres
précieuses la
poulpe pourpre
ense au
paradis
perdu

O poulpe paresseuse

F. Jaspers, peintre, ami de P. v. O., peint un Port. En français dans le texte.

Poème

Ainsi donc le cher
Mitri Karamasoff
va mourir
Sur nos épaules maintenant
tombe tardive l'oblique l'ombre
de l'Ivan

Et pour remercier la douleur
en apparence joyeux et
l'âpre duel de l'araignée et de l'abeille
attendre

Quelquefois ma main est bien fermée
comme si aucun désir
n'était posé sur mes
doigts

C'est un long chemin
vers les monts sans Passion
de la pure contemplation
Logos
Tao

Spleen pour rire

La fille qui est née à Pampelune habite maintenant à Honolulu
Elle garde prisonnier dans une cage de laque rouge
un perroquet bleu cobalt
– elle l'a peint couleur Ripolin
comme déjà dit les plumes en bleu
bec et pattes en jaune –
la fille de Pampelune à Honolulu
elle a autour de son long cou un collier d'anémones pourpres
sur sa poitrine opale de petits coraux baroques
autour de ses cuisses rien
(Ses cuisses n'ont pas osé porter des plumes d'oiseaux
tellement elles sont fines ses fines cuisses)
la fille de Pampelune qui habite à Honolulu
je ne la connais pas

Priez toujours pour le pauvre Gaspard
Il n'est pas encore mort ce soir¹

1 Ces deux derniers vers en français

Jeune paysage

Elles sont ainsi toutes deux presque immobiles dans la prairie
la fillette qui pend à pic à une corde du ciel
met sa longue main sur la longue ligne droite de la chèvre
qui porte la terre à l'envers sur ses fines pattes
Sur son tablier à carreaux blanc et noirs
la fillette que j'appelle Ursule
– au cours de navigations avec ma solitude –
serre un coquelicot

Il n'y a pas de mots qui soient aussi élégants
que des anneaux aux cornes d'un zébu
aussi tannés par le temps que la peau d'un zébu –
leur valeur ballotte à l'intérieur
J'aimerais faire une gerbe de ces mots
pour la fillette avec sa chèvre

Au-delà du bord de mes mains
mes mains tâtonnent
vers mes autres mains
sans relâche

Riche misère de l'accordéon

Rougica et Mortica étaient liées l'une à l'autre
la sage-femme les a trouvées ainsi
Rougica et Mortica
la cigogne joue de l'accordéon

Sur l'accordéon
le peintre a peint Rougica et Mortica
Rougica était tout aussi grande que Mortica
sur cet accordéon

Sur l'accordéon
se joue la chanson de Rougica et Mortica
Mortica avait un amoureux Rougica n'en avait pas
pourtant Rougica était tout aussi grande que Mortica

Sur un long soupir se termine la chanson sur l'accordéon
de Rougica et Mortica
Mortica est morte Rougica est rouge
pourtant Mortica était tout aussi grande que Rougica

Très petite boîte à musique

Amarillis
ici
dans sa bulle
Iris

pend la bulle
à l'anneau
l'anneau
à ton nez

Amarillis
secoue la tête
la clarté joue
dans la bulle
avec Iris
tu secoues tout
la bulle crève
Amarillis

Où est
Iris
Iris venu
Amarillis
à l'anneau
l'anneau
à ton nez

Prétentieuse
Amarillis

Cortège nocturne

Défilé au pas défilé
marche du pas à pas
noir de la nuit qui écrase la rue abrupte
lumière qui brise l'air sombre
et fanfareflonflon

Lumière des flambantes lances
pas flambant des lances lumineuses
lances de flambante lumière
lumière dansante des lances flambantes
flamboiement dansant des lances lumineuses
flambante danse des lances

Cliquetis des lances
fanfareflonflon
lumineuse cadence
flambantes lances
flambante cadence des lances lumineuses
légère lumineuse cadence et danse des lances
flambantes
cadence de la flambante danse des lances
cadence de danse

Lampes lumineuses
lampes flambantes
lumière des flambantes lampes
danse des flambantes lampes
cadence des lumineuses lampes
danse de la lumière des lampes venteuses
venteuse danse de l'air dans les lampes flambantes
flambante cadence dans la danse venteuse des lampes
cadence de la danse des lampes
lumière des lampes

Cliquetis des lances
fanfareflonflon
flonflon des claires clarinettes
nets cliquetis des claires clarinettes
nets cliquetis des flonflons clarinettes
Des pas dans la rue

des pas qui battent la rue
des pas raidis battent la rue

horizontal

vertical

principal diagonal

lampes lumineuses cadence

claires clarinettes danses dans la danse des lances

clarinettes lampes dans la danse des lances

transparence

Défilé

au pas

défilé

Traductions du néerlandais (Belgique) par Henri Deluy

GAANGHOTEL, mot d'origine flamande. Gang = corridor / chemin, prononcer le premier G comme la jota espagnole. Hôtel passager d'écritures, sans adresse fixe, créé en mai 1999 à Malaga.

Les documents reproduits en 2 de couverture, *Fatalisties liedje* (Chant fataliste), 3 de couverture, *Fatalitas* et 4 de couverture, affiche de cirque avec en vedette *Le trio mondialement connu Religion & Prince & Étas!*, sont extraits des *Œuvres complètes* de Paul van Ostaïjen, éditions De Sikkel / Daamen N.V. / G.A. Van Oorschot.

Les poèmes reproduits p. 126 (Angst een dans, Angoisse une danse), p. 134 (Huis Stad Ik, Maison Ville Je), p. 158 (Vers 6, texte en néerlandais d'un poème traduit p. 144), p. 166 (Orange Violet, suite du poème de la p. 134), p. 174 (In memoriam Herman van den Reeck), sont tirés des mêmes *Œuvres complètes*.

Le dessin reproduit p. 142 est extrait d'une lettre envoyée de Berlin, en 1920, par P.v.O. à des amis d'Anvers.

Pers 6

Ik kan geen postzegels verzamelen
ik kan geen rouwfoto's verzamelen
ik kan geen amourettes kollektioneren
en geen wijsheid
ik kan niets meer
ik kan niets meer

Waarom doof ik de lamp niet
en ga ik niet te bed

Ik wil beproeven
naakt te zijn
bloot wie wat wel gemoren purper
en bleekheid

Is zo niet het ganz beginnende begin

Ik wil niets weten
ik wil niet vragen

Waarom
ik niet wou een die postzegelkollektionen

Ik zal beginnen mijn debiele te yoren
ik zal beginnen mijn faljiet te gem
ik zal mij gem en stiel genter ane geand
een vutrapte geand
een trudegeand
een bera te stad

Ik wil bloot zijn
en beginnen

Roselyne Roche

(Marseille)

orange

trois femmes sur trois.

Vivre de petits citrons.
Des oranges, des jambes
vivent et s'exultent
dans ces quartiers
lents et latents.

Les jambes oranges explorent
le ciel
et les hauts rangent dans le ciel,
escarpins et jambes.

Galopent, galopent.

Exuvie de jambes,
une orange,
des oranges aux jambes multiples
marchent sur ce toit.

Sucre et danse.
Cire et âme.
Marchez sur les toits
petits mandarins
orange de sens
sans escarpin.

Jette toi d'incolore.
Sucre et dense sourcil.
Exclamation de reins,
redondance,
ondoiement et stéréo jambe,
de grands et petits

pas d'oranges
vivent d'un ciel bleu.

Vie
Vivent heureuses, oranges
là dessus.

Vit cette orange é moussée.

Variation,
chemin
et trace à l'envers.

Un mot pour un dessin
illumine le ciel peint,
nature morte à peine
le ciel.

Oranges,
oiseaux,
inclus cheminées.

Dévale des tuiles oranges
la vie d'une mandarine.

Lenteur n'avait.
Boucle et traverse.

Courbée

Jalouser

Se battent couleuvres.

Menteurs et donneurs.

**Une bouche
une relation,
elles se vengent.**

**Là dessus
elles s'entre-tuent.**

**Arrangement
la phrase prend mot
en passant par le dessin
pris lui même pour un mot.**

n o m o

Sens et orange, orange homme

**H o m m e o u f e m m e
Elle meublait de silence.
Femme-insecte-oiseau**

Orange

Elle refusa une mèche.

Elle mime une carotte
d'un doigt sur un toit.

Vent et aventure
elle perd sa chaussure.

Ecriture
Bouclier
Masque
Mandarine
illusion de jeune fille
Elle hume, elle respire,
orange.

Vies et combles

Des mots calmes

(s e)

D é s h a b i l l e n t .

Elles embrassaient nues
le ciel connu
Ventre
Ventre nu

Fossettes

Entre mue et mûres

Elles s'agenouillent

ventres vides.

Vipères

Vie paire et repères

Sucrer

Cou-de-pied

Voleuses de nids

A vue de nez

A vol d'oiseau

A deux pieds d'ici.

Pas

Nid couleur d'amour

Toiture

orange

Elles sont trois sur
le toit.

Elles vendaient des images.

**On ne peut pas faire
le crépuscule (d'une lune).**

**Elles s'allongeaient,
congédié.**

**Congestion
Congénital**

Duplex

Déc(o)uplé

Public

**Elles gambadaient
d'un soleil à l'autre.**

Elles

sautent

d'une armoire

à l'autre.

Assassinat

**On assiste
assis.**

Elle risque
sa vie
Elle assassine
sanguine

Elle galopait
entre ces jambes
(l'orange)

(nature morte)

Elle sautait
d'étoile en étoile.
Ça lui fait les pieds.

Inconnues

Même elle dansait
Paquets de plumes

Pendant qu'en-bas
on devient homme
on devient femme.

slaapt weer huis

dag nacht

slaapt huis

en

geen

Oranje

breekt

Violet

vallen van schaduw in huis

⤴iet nemen stof van blinden

ge bro K en - hart - Huis schaduw straat

gebroken - hart - straat stad

tellen ^t_e van tijd ^t_{ij}_d in dit

ademloze

dit

stappen

lege

ruimte

0

dit

stappen

het

Ademlege

0 dit

niet

voelen

StaPPen

R U I N

huis

straat

stad

NICOLAS TARDY *

IN

LA NUIT DU

GANG BANG HOTEL

** JE VOULAIS ME FAIRE UN PEU DE RÉCLAME.*

HOT ! HELL ! HOT !

HELL ! HOT ! HELL !

Da. Da. Sisi, mon impératrice, je t'assure.

DADA. DADA. DADA. Si tu peux venir, pense à amener maman. Welcome, bienvenu, au gangBANGhôtel où l'esprit devient un vison dadaïste. **LES HOMMES ET LES FEMMES** de gangBANGhôtel **SONT LES DÉPOSITAIRES D'UN PATRIMOINE CULTUREL EUNUQUE** : le savoir décevoir, une prévenance constante, le souci du bétail. Ils connaissent les rimes **et usages** qui transforment la **vie en art** (vite) et le plus simple des services, en moment privilégié.

O'est un métier. o'est un art : C'EST LEUR TALENT. Créer le meilleur pour le partager, la joie d'offrir, la volonté de renouer avec l'essentiel, la convivialité (avec un verre de Whiskas 15 ans d'âge à la main), pour inventer des **espaces de plaisir, font DE DADA UN PARFUM** fané.

Boucher les trous (de fuite!). Partouze poètes et tous pour un. Très rapidement intervention (enfin, un texte, quoi!) avant date limite. Possibilité de **maux de tête**, de sensation de fatigue de la langue. Résidentiel ou semi-résidentiel, le sur-mesure est possible. Les ingrédients indispensables à la réussite de votre projet ne manquent pas :

lettres d'amour jaune, alpha bête, seins, bols, fautes d'orthographe lettristes, documents d'archi-vieux, typographies non corres-

pondantes, fiches de polices, manuels pour
je suce singers, scripts, blagues carambar,
manifestes de guerillangue, emballages illustrés qui pré-
servent (hâtifs)... passés par *l'électronique* entonnoir.
Que de dons pour cette cause historico-humanitaire!

GANGBANGHÔTEL.

Divers sévices sont proposés aux visiteurs. *Ecrire des messages, des rendez-vous au bar, se décomposer* dans l'une des chambres...

GangBANGhôtel.

On y croise un amiral qui préfèrerait louer.

GangBANGhôtel.

Un de ceux qui était à table, après avoir entendu ces paroles, dit : Heureux celui qui prendra son repas dans le royaume de DADA! Et Paul Van OSTAYEN lui répondit : Un homme donna un gangbang, et il invita beaucoup de gens.

GangBANGhôtel.

Rencontre provoquée d'agents déter(g)ents dans un lieu pour vieux RAT DADA crevés,
car la rature de l'aventure quotidienne est 3 fois énervante,
car la rature de l'aventure quotidienne est 3 fois énervante,
car la rature de l'aventure quotidienne est 3 fois énervante.
Marre des ziques et zines ringues.

Ceci n'est pas une sit- comédie!

Les vieux d'l'amour! Les vioques glamour !

Mais, une chambre dans l'air du temps, confortable et harmonieuse, un lit **douillet**, **une salle de bain** fonctionnelle, un bonheur simple mais vrai, avec une ambiance sonore...(vivement la fetnat!).

La N.R.F. (la Nova Radio Française)/tous les soirs la poli-

ce vous écoute! / raconte le monde avec un supplément d'avenir, et de multiples questionnements s'y rattachent, par exemple celui du devenir de la notion de famille sans réactualisation de la production. La connaissance est nécessaire pour une utilisation. L'esprit gangBANGhôtel, c'est l'rat de conjuguer les savoir-faire, de jouer de la tradition et **DE LA MODERNITÉ AVEC GÉNÉROSITÉ ET RIGUEUR, IMAGINATION ET** humanisme, pour atteindre une forme d'excellence, où l'on remarque que l'imagination a repris le pouvoir (et merde!).

Beau. **B E A U** . A la teté.

DADA est un produit naturel, certaines personnes peuvent y être allergiques. S'il se déroule mal, il a été placé à l'envers, ne forcez pas, jetez-le.

Agent N.T. you says :

« Pour un travail égal, le gars qui passait avant moi était mieux payé. **la raison était QU'IL ÉTAIT UN VIEUX P.** (avec stock à entretenir). J'ai fait remarquer au fournisseur d'accès de carrière que mon talent potentiel ne pouvait pas suffire à m'entretenir. Vous plaisantez! avait répondu l'éditeur-gardien des pouvoirs. Veuillez ne pas immobiliser cette lettre plus de trois semaines. **Cette lettre vous portera chance. Contactez vos partenaires Smith & Wesson pour leur préciser les conditions. Occupez l'une des chambres (meublez le temps et la chambre avec des revues comprenant peu de femmes). Votre cible, comprenant bien l'art (touches pas à ça c'est DADA !)** son nom n'apparaissait guère en V.O.. La disparition de son nom est considérée comme une possible situation ».

N'AURAIT-IL PAS DROIT à un petit café ou thé,
accompagné d'une tartine ou d'

UNE VIENNAISERIE ?

L'agent N.T. doit entreprendre le voyage qui le concerne.
Smith & Wesson intervenants, interviendront = Assurant
la traduction de ce cas, Smith & Wesson assureront le partage
du corps et de l'esprit.

ATABLEURAZE

*Casolette de DADA. DADA aux oignons.
Cheese DADA. DADA à la crème. Emincé de DADA.
DADA sauce grand veneur. Coulis de DADA.
DADA au pistou. Soupe au DADA. DADA à la
vapeur. Carbonara à la DADA. DADA aux petits
légumes. Omelette au DADA. DADA au bleu.*
DADA, voilà un mot qui mène les idées à la chiasse!
Tire-la ! Mets ta langue ! **DADA**, c'était livré avant ta nais-
sance. C'est du vélo sans les nains. *DE LA PENSÉE SANS
LA TÊTE.*

ATABLEURAZE TABLEUNAZE

flip-flap, c'est facile. **DADA. flip-flap**, d'avoir du
style. *DADA.* D'une façon générale, *DADA*
convient des rencontres provocatrices doublement

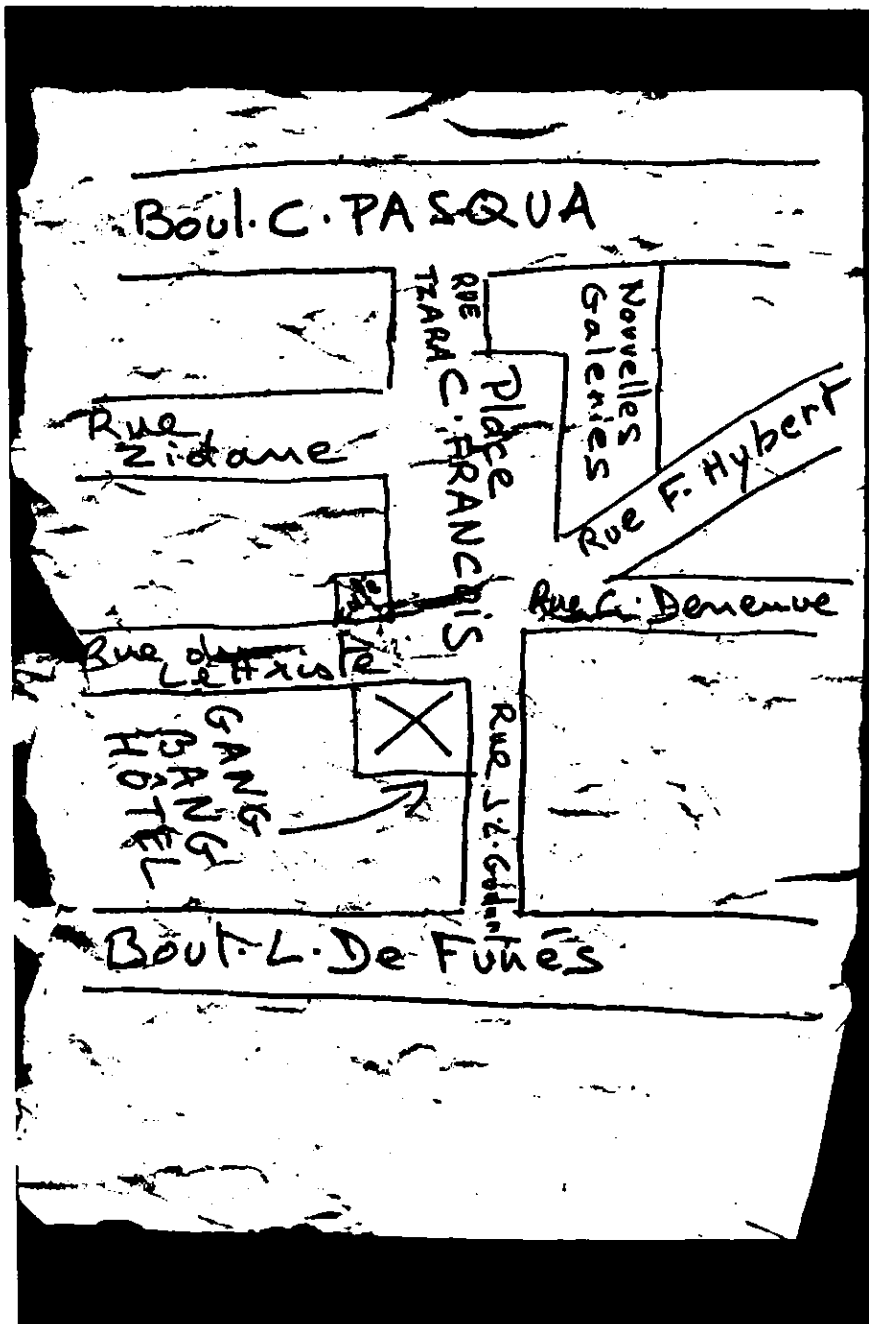
indésirables, sans retenue, permettant ainsi d'atmosphériques invitations. Les collaborations, le mélange des genres, chose inconnue, esthétiquement imprévisible. Objets apparemment sans auteur. Textualiser l'actualité du monde est une expérience. **Apparaissent des genres** multiples. Certaines formes sont-elles mieux que d'autres ? Les hybrides déplacent notre perspective vers ce qui serait bien possible : le mix sage et la **PERTURBATION** qui rend sourd. Si les troubles ne cèdent pas, nos vies peuvent se dire en bruits parasites (nous voyons la conversation s'effectuer non seulement **entre les cons, mais aussi à l'intérieur de chacun**).

Niquer contre la norme, *c'est cool,*
mais, ça a donné des livres.

Politesse linguistique, **BABEL MÉGAMIX. SANS COMPTER** les problèmes de voisinage, reprenez-en ! Lisez **LES AUTEURS PAR ORDRE ANALPHABÉTIQUE, POUR** continuer la rature par tous les moyens (un super groove en perspective).

Viens chaos imminent ! Je ne te crains plus (j'ai la télévision par câble). **SUPER ! GÉNIAL !** Renversant !

**QU'EST-CE QUI MINE LES
frontières ?**



IN MEMORIAM
HERMAN van den REECH

BLOESENS BLOEIEN BLOEMEN

zij worden geknakt
mensen staan het slagveld
zij worden gebroken
lenden knokken
kinderen staan de straat
zij spreiden armen open
zij vangen het schot
en vallen

Uit huizen lopen kinderen de straat
Marathondravers hun verlangen
zij storten thoeft een zware zak

langs gasthuisgrijsheid vlucht
nog flets begenen
wakkelende kaars
de ziel in het

ONBIJSBARE LICHT

Christophe Tarkos

Il fait flic,
il fait floc. Il ne fait pas
sérieux, il sue. Il fait flic, floc, floc,
flop, floc, flop, floc, flop. Suce suçonne
suçote secrète susurre sirote - Le grincement
de la balançoire - Cric-rooiiiiinnn. Il fait flip flop flap
flop floc. Subodore suinte suborne s'active subordonne.
Changement de position manuelle par la manette du
niveau de la suspension hydraulique comme dans la GS.
Il surbaisse, il se surpasse. C'est pas ça, c'est passé, ça
passera, c'est une passe, c'est pas la passe, Cric-rooiii
innn, une conduite. Je récite. Pendant que je récite,
il se complait. Cric-rooiiiiinnn, la mallette, sus sus
sus. Il souhaite tant. A la Caisse, la même
ambiance de suction, je récite
Cric-rooiiiiinnn, je sens,
qu'il surit.

J'y tiens,
même s'il n'est m'est pas
aimable, il aime, il ne dose pas,
aime d'un bloc, je fais ce que dit, je fais
l'employé, il l'emporte, on m'a employé, je suis
employé, je sers au moins. Ramollis. Je fais ramollir.
La gélatine. 5 minutes. Suspense. La gélatine pendant
mn. Suspense. Puis. Puisse. Puissé-je. Puit. Chemise
je chemise les parois tant que nous chuintons, fouette
je fouette deux cuillerées deux cuillerées de crème de
marron de Chantilly de gélatine ramollie dans un petit
cul de poule dans un petit cul de poule. Mage. Je sers,
pas le moindre conte, je fais sans le moindre conte,
punche je punche, au pinceau, en gros ça se passe
plutôt bien, au pinceau, je me vois charrier
charretier charretée charron charrie
chariot charroi charroi
lécher.

Allez a,
 olé, oléagineux, olé, Sa
 grâce, Sa majesté, Son honneur,
 il dévisse, déboussole déblatère tout seul.
 Aboie n'arrête pas de parler. Qu'est-ce qu'il
 dit ? Il ne dit pas, il beugle. Rame de beuglements.
 Rogue. Il pourrit, je pourris, ses dents, mes gencives.
 Je suis gentil, c'est un peu ça l'à-peu-près proche, il
 salive, nous salivons. Revisualisons. Il se me nous vous
 balance. C'est dégueulasse, dégueulasse, de dégueuler,
 de vulg. dégoût, mal, mauvais, très mal, très mauvais,
 fam. pas dégueu, bon, très bon, c'est très bon, réussi,
 en vase clos, place une rame, degœlas, degœlas, d'
 au choix, deg(œ)(ø)las, de borborygmes, dégeu,
 gueu, gueuli, goglu, goguenard, je lance
 gaélique gaël goal glaieul gang.
 Il goberge, je gø
 ø ø ø.

On,
 on-dit. Bichon. Il
 confond, a mis une bouche à
 l'endroit de l'anus, c'est se tromper, le
 pli du début du vagin à l'endroit des aisselles, se
 tromper, j'essaye de dessiner, aux doigts les taches d'
 yeux et de nez, longs poils, boule de poils longs, c'est
 difficile, il bichonne, je prends conscience, il fomenté, j'
 ai un virage, il complote, on a un pâté. Il entoure. On a
 gnatho + propodo = protero et metapodo + opistho =
 hystero et propodo + metapodo = podo et gnatho +
 podo = pro et podo + opistho = idiosome. Pas honte,
 pas tempête. Il développe. P., on, propodosome, a
 des taches, des rides, des plaques, des papilles,
 des lamelles, des yeux, des ventouses,
 des pédipalpes, des podopodes,
 gâteaux, des dos, je m'
 adosse.

Brugnon. Il a
un dessein, il cligne, il a
la manie, l'accord des seaux d'eau.

Il remanie mon coeur pendant qu'il continue
de battre pong pong pong pong. Morphologise
à sa guise, me morphologise, il est morphologiseur,
il a déjà morphologisé, il me remorphole, il a toujours
morpholé, il morphe, je morphe. M' l'afflige. Un objet
bâfre. C'est la première fois qu'on peut voir un objet
bâfrer. Or il bâfre. Dans un état à demi subnéopara-
acomportemental portant à droite à gauche ainsi de
suite. Télévisuel télépathe à distance. Il m'ennuie,
il n'empêche pas de me former, je, pli bordeau,
pourpre, aubergine, vermeil, fushia,
grenat, lilas, lie, brun, prune,
ne muerai pas.

Plein, je
en mets plein, c'est
la fête à la superstructure,
c'est super duper. Toast! Toast! Je
bidonne. Il pavoise, il peut pétarader, il
parade, il se pâme, promène. Hache. C'est
ma maison, ma maisonnée, nous et moi, moi à
nous, moi in nous, c'est la moisson, moissonnée.
Il me coupe en petits morceaux, groom, croon,
molette augmente le volume, je trace droit, je
suis pâle. Atome atomise, aspire, sucre, sem-
oule, sucre, sucre semoule, semoule tamisée,
sucre raffiné, pommadé, seau de semoule,
moule, moule à baba, moule à man-
qué, semoule saupoudrée, je
saupoudre.

Blurp.

Soufflé. Il a éclaté.

J'entends à vingt mètres
à la ronde, ce sont des éclaboussures,
il éclate, il fleurit, il s'est m'est sectionné, il
a fleuri, ce que c'est que de s'amuser ce que c'est
que de s'éclater. Bah, je m'éclate, je m'éclabousse
dans les yeux et dans les cheveux, Beuh, il associe ses
éclats à de mes éclats. J'entends. Ce sont certainement
les éclaboussures qui proviennent de son éclatement.
J'entends. De la multitude à la ronde. Il saute d'éclat
à de mes éclats: il s'en sort encore une fois, il s'est
éclaboussé. Beh. J'ai entendu, il a fait en une fois
dloc, éclaboussures, boursoufflure, chou-fleur,
je cherche, je n'en retrouve plus rien. Car
ce qui éclate n'éclate pas deux fois.

M'a soufflé, Bih, je
m'éclate.

Ânier,

n'amoindrit mais

m'annihile, dernière ligne droite,
ici, on ne meurt jamais, il ne meurt pas,
je freine, a l'habitude agglutine anaérobie
avant qu'il atteigne, il a, il n'a pas de maladie,
il n'est pas anormal, or or orbigny appoigny pagny
morigny hussigny montmagny pagny vigny montagny
lagny hurrigny lésigny subigny cogny montbengny
morigny chevigny torigny gémigny montigny subligny
bleigny coupigny soligny cossigny sauvigny savigny
chegny lugny digny cuigny dugny messigny rigny
grigny joigny saligny reugny compigny corbigny
vergny marcigny vrigny rugny hampigny
pagny etrepagny allogny ligny flavigny
rugny ivergny igny magny
mougny

Gros haut

pot mot pot mot gros
haut haut mot pot hou hou poux
mou helo glo plot mlot helo gno mno
pno helo gfo hfo mfo pfo helo pdo gdo mdo,
il me trouble, il me touche, il me retourne, il me
bouleverse, il m'affecte, il m'ébranle, il me remue,
il m'impressionne, il me saisit, il m'attendrit, il m'apitoie.

etc, etc, etc, gauche hoche poche moche gomme même
 heaume pomme grotte prote morte rote motte pote ôte god
 honte ponte gronde monte groue houx poux mou gruy huis
 puis muy gri gri hi hi pi pi pi pi mimi: j'éprouve un
 sentiment(je suis en éprouvant une émotion) poumon
 monème poum mono-ski gamma il m'agace gouine
 gamine gomine pâme go home manip peigne
 pignon pogote paupiette gourme
 mappe pneumatiguc,
 je m'agace.

Le Gros,
 il déborde. Déborde.
 Déborde. Que voulez-vous qu'on
 y fasse, personne n'y peut rien, c'est divin,
 c'est incompréhensible, c'est surnaturel, c'est
 héroïque. Pénombre. Peone. Il bave, il brande,
 il brandit, le goudronneur. Il est un héros, il est
 gros. Il est de fait de plus en plus gros. Il se débrouille
 il débarrasse il débarbouille je barbote je barbouille, il m'
 embrouille. Il débarbouille. Je m'embrouille, il brouille.
 Nous nous brouillons, on n'y peut rien, il déborde, que
 voulez-vous qu'on fasse, il se me brouille. Je toussote.
 Sursaute. Je ne vois rien venir car cela est grand.
 Il Se mon. Il Se Mon. Il Semonce. Brocció,
 bortsch, brouillis, bourde, brie, bourg,
 bourbier, bourre, brousse, brasque,
 brochié, brachyure. Je pioche.
 Je cueille.

Il se
 soulève. Ou plutôt
 il voudrait se soulever. Il se
 soulève. Ou plutôt il aurait aimé se
 soulever, il n'a plus toute son orientation à
 cause des manigances. Il aimerait se soulever. Ce
 sont les manigances. Quelle bousculade. Il part.
 Plutôt, il se soulève, il ne trouve pas son haut, son
 bas, il embrasse. La Circonférence, la Sphéricience,
 la Confiance, la Science. Egal, plus large que haut,
 égal. Il part en flèches, en deux flèches diamétralement
 opposées en deux mille flèches diamétralement

ment opposées. Sans lever le petit doigt, il est à
Vikramasingapuram, Vishakhapatnamalkapuram,
à Ootacamundkilkollubalarampuram à Machi
lipatnamramachandrapuram, un chant,
une chanson, une chansonnette.

Certaines choses
méchappent.

Subvient
de là-haut sans se
baisser. Je pends si il pend. Il
pend. Il fait les fourrages. Il se baisse.
Je pends si il pend, je mets mes mains en bol,
j'attends, je fais l'aumône. Il fourrage, il fourrage.
Il coupe l'herbe, fournit, fournit, il approvisionne. Il
fournit le fourrage, le fourrageur. Ses nos besoins. La
forme d'un bol. Fournit, j'attends, supplie, plaide, espère.
Il ne différera pas maintenant. Stable constance temps
durant, je chancelle, coule, croule, gondole, ensorcelle,
ruisselle, parle, flagelle, console, hurle, horripile, isole,
jubile, pantelle, ondule, vacille, veux une auto, un
cadeau, une surprise, un Noël, un extraordinaire,
un Noël, un cadeau, un donné, une offrande,
un Noël, il fourrage, il fourrage. Je forme
le bol, j'attends une obole.
Je pends.

En veut.

Il en veut. Il en veut
l'eau, il en loupe. Il l'enlève. Il en
pousse. En veut l'eau. Drill droit. Drill joie.
Drill rajout. Il ne s'arrête pas, il me va, il fonce,
il s'engouffre dans les fils de la toile de trousse de
paletot de paquet de confit de quignon de pot de
blague de coeur de pochon de foin de conduit de
plis de tuyau de pantalon de fuseau d'élastique d'

housse de drap de lit de garni d'armoire de chambre
de haut de filet de sandow de fourre-tout de
sacoche de valise de goulet de musette de
cordelette de besace de lacet de pochette
d'un sac. Drill droit. D'une traite.
Il fonce, je tire.
Tirette.

farrago



éditions

Anna Akhmatova, <i>Requiem et autres poèmes (1909-1963)</i> texte français par Henri Deluy	135 F
<i>Troisième convoi</i> , édition Philippe Blanc Réédition en fac-similé des 5 n ^{os} de la revue (1945-1951)	198 F
Michel Surya, <i>De la domination</i>	98 F
Jean-Luc Sarré, <i>Au crayon</i>	98 F
Carole Darricarrère, <i>La Tentation du Bleu</i>	65 F
Claude Esteban, <i>Janvier, février, mars. Pages</i>	98 F
Youssef Ishaghpour, <i>Tombeau de Sadeq Hedayat</i>	75 F
Youssef Ishaghpour, <i>La Miniature persane</i>	90 F
Julie Kalendek, <i>Quand la vie se fait division</i>	65 F
Collectif, <i>Balzac et la peinture</i>	250 F
Jacques Laurans, <i>Pierre Soulages, trois lumières</i>	50 F
Jean Charles Blanc, <i>Famadihana</i>	95 F
Michel Surya, <i>L'Imprécation littéraire</i>	95 F
Claude Faïn, <i>Géologia</i>	70 F

Diffusion-distribution aux libraires *Les Belles Lettres*

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

farrago éditions

29, rue Chalmel – 37000 Tours

Téléphone et fax : 02 47 61 21 79

makhâzin

PARLER

Parler (originellement Talking), a été créé en anglais en 1984 pour la Radio Australienne, dirigé par Kaye Mortley, qui a ajouté cinq interludes entre les six mouvements, collages de sons d'animaux et d'oiseaux.

Mortley a distribué les rôles A et B entre quatre comédiens, mais j'ai laissé la partition comme elle était au début, pour montrer clairement l'alternance fondamentale, à partir de laquelle on peut développer l'interprétation.

Le texte et la musique duraient 25 minutes environ, et les cinq interludes étaient à peu près de deux minutes chacun, pour une durée totale de 35 minutes.

La traduction et la production françaises, également de Mortley, ont été réalisées en 1993, dans le cadre de l'Atelier de création radio-phonique de Radio France.

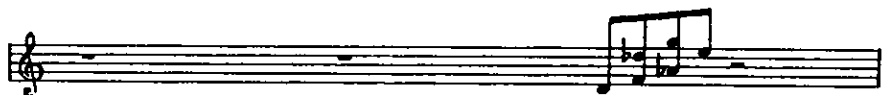
Tom Johnson, mars 1993

PARLER

f - 90

Tom Johnson

Première Partie

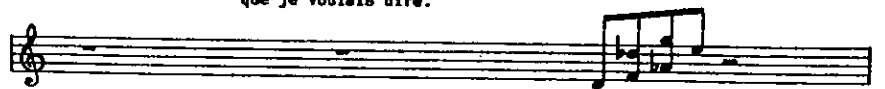


A: Ça me rappelle.

B: Quoi.



A: Quelque chose
que je voulais dire.



B: Tu ne vas pas le dire.

A: Pas maintenant.



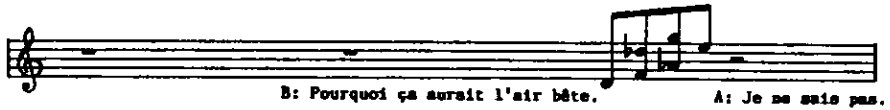
B: Pourquoi

A: Ça aurait
l'air bête.

B: Tu es sûr.



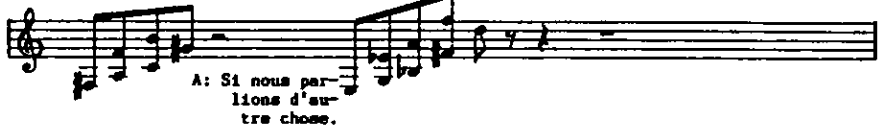
A. Je crois.



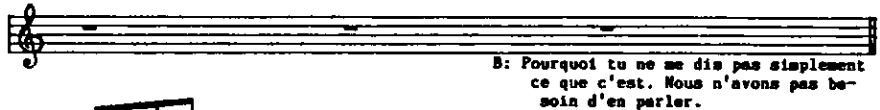
B: Pourquoi ça aurait l'air bête. A: Je ne sais pas.



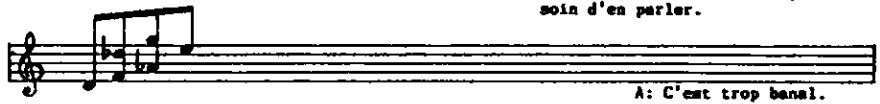
B: Je voudrais que tu me le dise. A: Pourquoi ça t'intéresse. B: Je suis curieux, c'est tout.



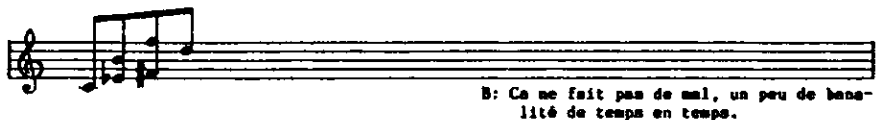
A: Si nous parlerions d'autre chose.



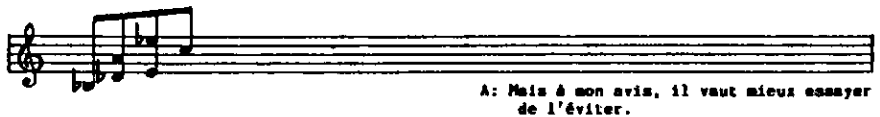
B: Pourquoi tu ne me dis pas simplement ce que c'est. Nous n'avons pas besoin d'en parler.



A: C'est trop banal.



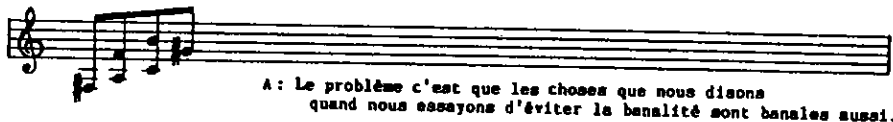
B: Ça ne fait pas de mal, un peu de banalité de temps en temps.



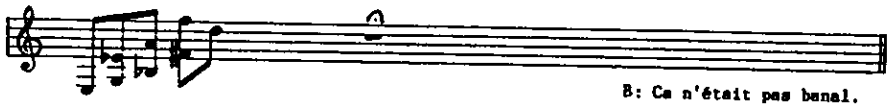
A: Mais à mon avis, il vaut mieux essayer de l'éviter.



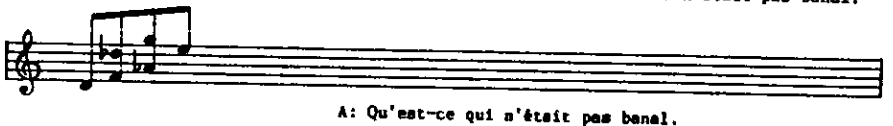
B: Sans doute.



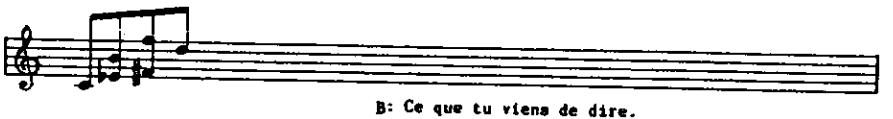
A: Le problème c'est que les choses que nous disons
quand nous essayons d'éviter la banalité sont banales aussi.



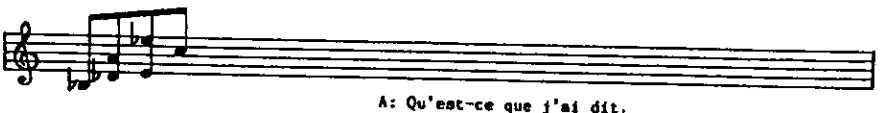
B: Ça n'était pas banal.



A: Qu'est-ce qui n'était pas banal.



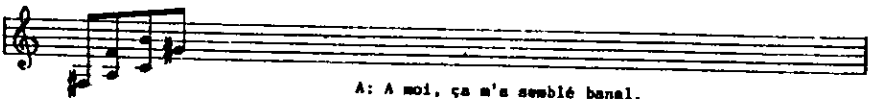
B: Ce que tu viens de dire.



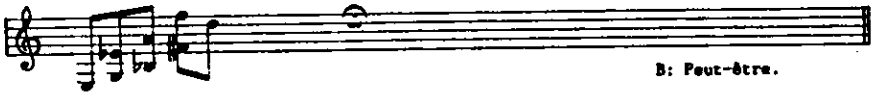
A: Qu'est-ce que j'ai dit.



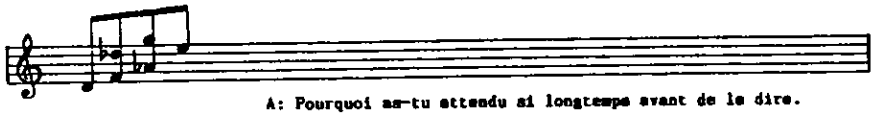
B: Qu'il fallait éviter la banalité.



A: A moi, ça m'a semblé banal.



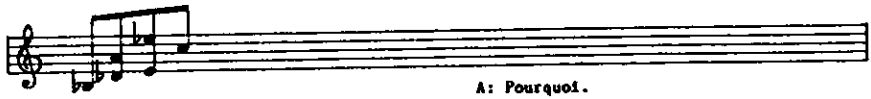
B: Peut-être.



A: Pourquoi as-tu attendu si longtemps avant de le dire.



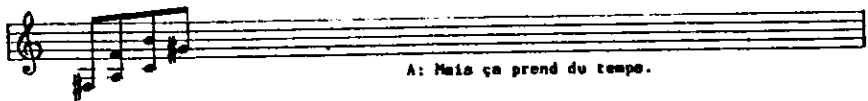
B: J'aime le silence.



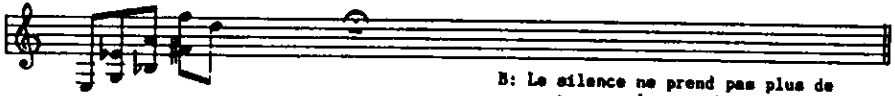
A: Pourquoi.



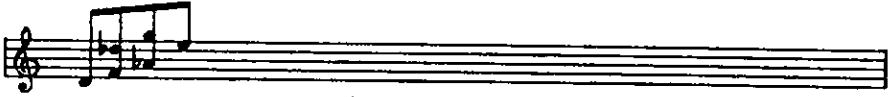
B: Ça m'intéresse.



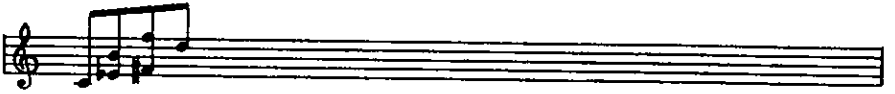
A: Mais ça prend du temps.



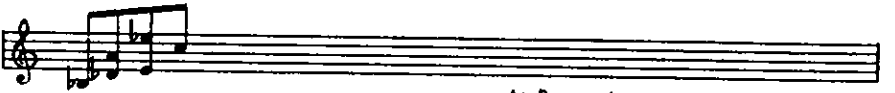
B: Le silence ne prend pas plus de temps qu'autre chose.



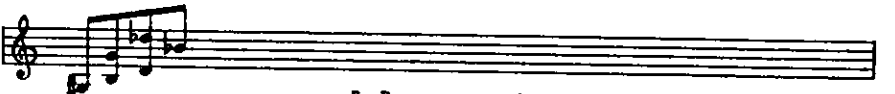
A: Alors, pourquoi ça a l'air de prendre du temps.



B: Je ne peux pas l'expliquer.



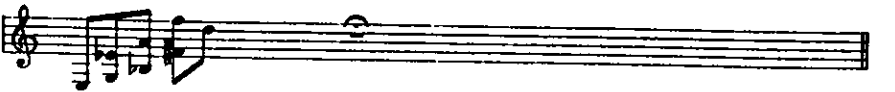
A: Pourquoi pas.



B: Parce que ce n'est pas si clair dans ma tête.



A: Peut-être que tu comprendras plus tard.



Actualités

Bernard Noël

Chroniques, Notes, Revues

Michel Plon

Sarah Jane W.

Claude Adelen

Yves Boudier

Jacques Roubaud

Bruno Cany

Anne Malaprade

Jean-Pierre Bobillot

maurice

Hubert Lucot

Tristan Sautier

Véronique Vassiliou

Véronique Pittolo

Lucien Suel

Henri Deluy

Entretien

Jacques Roubaud

Actualités

Monsieur le Premier Ministre,

que, tous les jours, vous bradiez les restes du socialisme, peu nous importe car de Mollet en Mitterrand et de Mitterrand en Jospin la vieille charogne pue depuis trop longtemps. Liquidez-la au plus vite, cela diminuera la pollution. Que vous trahissiez vos promesses et n'ayiez à votre actif que le record absolu des privatisations, c'est après tout l'affaire de vos électeurs. Il faut croire qu'auprès d'eux votre hypocrisie fait des miracles d'illusion. Que vous invoquiez les droits de l'homme pour laisser massacrer les Kosovars sous l'abri de vos frappes, puis ces mêmes massacres pour flatter vos interventions humanitaires, voilà un tour de passe-passe meurtrier qui – hélas! – nous concerne tous. Vous avez si bien conduit la banalisation de l'injustice sociale qu'il n'est pas étonnant de vous voir jouer du dégraissage ethnique pour justifier vos dégâts collatéraux et vos troupes d'occupation. Il ne vous restait plus qu'à salir notre culture. C'est fait avec l'utilisation des noms de Baudelaire et de Rimbaud pour désigner quelques manœuvres de vos mercenaires. Baudelaire, en son temps, a craché sur la France, celle qui est toujours la vôtre, et nous lui prêtons volontiers nos bouches vivantes afin qu'il continue. Quant à Rimbaud, il a fait de la poésie une arme qui détruit déjà votre avenir. Nous ne pouvons pas grand-chose contre votre présent, mais l'avenir sait forcément qui vous êtes : il disqualifie à jamais vos actes cependant que les poètes futurs crachent sur votre tombe : pour eux, vous n'avez plus d'autre identité que d'avoir, en 1999, insulté Baudelaire et Rimbaud.

Bernard Noël
Grand prix national de poésie 1992



MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Willy Baranger,
Position et objet dans l'œuvre de Melanie Klein, ères

Amand Marc Jacques de Chastenet Marquis de Puységur,
Un somnambule désordonné, Synthélabo Coll. Les Empêcheurs de penser en rond

Denis Vasse, *La Dérision ou la joie La question de la jouissance, Seuil*

Sigmund Freud, *Conférences d'introduction à la psychanalyse, Gallimard*

Fritz Wittels,
Freud et la femme enfant suivi de Sigmund Freud, l'homme la doctrine, l'école, P.U.F.

Chronique dans la chronique (suite)

En difficulté, on l'a constaté lors des *épisodes* précédents, dans la rédaction de son ouvrage sur le rêve, Freud, sur les conseils de son ami Wilhelm Fliess, s'est imposé de lire tout, ou presque tout ce qui avait été écrit auparavant sur la question. Exercice accablant au cours duquel bien rares sont ceux qui n'ont pas été submergés par le découragement et le sentiment d'une totale impuissance face à l'immensité d'un savoir inaccessible. Eh bien! Voilà de quoi rassurer les naufragés qui ne sont pas encore parvenus à prendre quelque distance vis-à-vis de cet imaginaire persécuteur et de son lancinant refrain "les autres savent tout, je ne sais rien". Freud lui-même a fait l'expérience de cette difficulté et il ne s'en cache nullement :

"Ce qui me déprime, écrit-il à Fliess le 9 juin 1899, c'est d'être submergé par la littérature psychologique, par le sentiment de ne rien savoir du tout, alors que je m'imaginai découvrir quelque chose de nouveau. Le malheur est aussi que le genre d'activité qui consiste à lire et à faire des résumés n'est tolérable que durant peu d'heures de la journée. Je me demande donc si tu m'as vraiment donné un bon conseil et s'il ne faudrait pas plutôt te maudire pour l'avoir fait".

Et comme si cela ne suffisait pas, il revient sur la question le 22 juillet suivant :

"...En ce qui concerne les rêves, voici où en sont les choses. Il y manquait un chapitre d'introduction à ce que l'on a déjà publié là dessus, tu avais toi-même réclamé ce chapitre, si je ne m'abuse. Je l'ai rédigé, il m'a coûté de pénibles efforts et ne me semble pas très réussi. La plupart des lecteurs vont se trouver arrêtés devant ces broussailles épineuses et ne découvriront pas, derrière elles, la Belle au Bois-Dormant".

Difficile de le nier, cent ans plus tard, ce chapitre est d'une lecture bien ingrate, quel que soit par ailleurs l'effort d'érudition dont il témoigne. Mais il y a longtemps déjà que les lecteurs, bien plus nombreux que Freud ne pouvait le rêver, ont trouvé la solution : ils vont tout droit vers le chapitre II, à la découverte de la Belle au Bois-Dormant, qui n'a pas pris la moindre ride, même si certains analystes aujourd'hui affichent un certain dédain à l'égard, non du livre, mais de la pratique de l'interprétation des rêves.

Quoi qu'il en soit, le travail continue tout l'été, non sans qu'il s'avère nécessaire de faire le tri dans la matière première, les rêves eux-mêmes, les siens en particulier, afin de préserver son intimité :

"Puisque tu n'as formulé aucune critique à propos du premier chapitre [on s'en réjouit a posteriori pour lui] je vais maintenant terminer les corrections. Pour le reste rien n'est composé encore (...) J'ai inséré quantité de rêves nouveaux que tu ne supprimeras pas, j'espère. *Pour faire une omelette il faut casser des œufs*. Du reste ils sont *humana et humaniora*, rien de vraiment intime, c'est-à-dire rien de personnellement sexuel..." (6 août 1899).

Le 11 septembre, ça y est !

"J'ai terminé ; c'est-à-dire que le manuscrit entier a été expédié. Tu peux imaginer dans quel état je suis : celui d'une dépression accrue, ce qui est normal après toute exaltation".

La prochaine fois, suite et... fin de cette petite chronique dans la chronique.

Actualité psychanalytique et... politique

Avec pour toile de fond le rocambolesque feuilleton des affaires corses bien vite éclipsé par cette guerre qui mit autant de temps à dire son nom que les bombardements qui la matérialisèrent en mirent pour être nommés comme tels en lieu et place de ce terme rien moins qu'ambigu de "frappe", sur cette toile de fond donc, et nonobstant la crise de l'édition qui sévit particulièrement dans le domaine dit des sciences humaines, les publications psychanalytiques n'ont pas cessé, bien au contraire.

La sélection s'impose, sans remords : trop de livres en ce domaine sont des livres bâclés, aux limites du lisible, voire délibérément inscrits dans le champ de l'illisible.

Dans le domaine plus lacanien que freudien de la jouissance, Denis Vasse effectue une plongée clinique qui témoigne de la finesse de son écoute, celle de la dérision notamment, registre dans lequel le pervers excelle pour dissoudre l'autre comme dans un acide à même d'annihiler la pensée. La jouissance, à bien distinguer du plaisir, joute la mort. Freud l'avait pressenti dans son *Au-delà du principe de plaisir*. Bien que sa quête spirituelle lui soit d'un indéniable secours, Denis Vasse ne cache pas son pessimisme : la jouissance ne cesse de gagner du champ et notre société ne cesse de l'appeler de ses vœux sous la forme de ces slogans qui font injonction à tout un chacun, et pas seulement aux jeunes chômeurs démobilisés depuis longtemps, de "s'éclater", de "prendre son pied" et surtout, surtout de "ne pas se prendre la tête" ! Arrêtez

de penser, prenez des comprimés! ON s'occupe de tout

Grande et heureuse idée que d'avoir réédité ces textes extraordinaires du marquis de Puységur : il est, c'est indéniable, l'initiateur, le découvreur de la thérapie par la parole. Allégorie réjouissante que celle de cette percée accomplie grâce à un valet de ferme qui, placé sous hypnose, enseigne son aristocrate de maître et cela à la veille de la Révolution. À l'étudier dans le détail, on y découvre, par-delà l'avancée théorique et clinique, un exemple remarquable de certaines modalités du développement de la connaissance, un exemple à même d'illustrer la réflexion bachelardienne. Oui Puységur est bien l'ancêtre de Freud, Ellenberger l'avait établi et l'on ne devrait avoir qu'à se féliciter de la belle préface que Jean-Pierre Peter donne à ce livre si ce grand historien n'avait cru bon, lui aussi - voir sur ce point la précédente chronique - de sacrifier à ce rituel qui consiste à accuser Freud, et au-delà toute la psychanalyse et tous les psychanalystes, non pas d'avoir ignoré Puységur, ce qui serait de toute façon faux, mais pire, de l'avoir sciemment occulté.

Entre Freud et Lacan, la grande étape qui marque de manière incontournable le développement de la théorie psychanalytique, c'est indubitablement l'œuvre de Melanie Klein. Mais la situation de Melanie Klein en France est quelque peu paradoxale : si sa réputation n'est plus à faire, son œuvre demeure peu connue et encore moins utilisée dans la pratique. La lecture de Klein n'est pas d'un abord facile mais on est fondé à se demander si cette difficulté est intrinsèque à la pensée kleinienne ou si, profondément marqués par l'enseignement lacanien et par la conceptualité qu'il véhicule, nous ne serions pas pris au piège de notre propre pensée, incapables de trouver ou de poser des équivalences ou des parallélismes entre les deux doctrines, demeurant du même coup fermés à une démarche qui, après avoir assez amplement marqué la psychanalyse anglaise, s'est largement implantée en Amérique du Sud. La belle traduction, par Danièle Faugeras, de l'ouvrage que Willy Baranger, ce français qui fut l'un des artisans du développement de la psychanalyse en Argentine et en Uruguay, avait consacré à l'œuvre kleinienne constitue une occasion sans pareille de se confronter à la pensée de celle qui fut la très colérique adversaire d'Anna Freud à Londres entre 1930 et la fin de la guerre.

J-B. Pontalis a raison : on pourrait croire, et pas seulement dans le milieu psychanalytique, que nous n'avons plus besoin d'être enseignés, que nous connaissons désormais sinon tout, du moins l'essentiel de la psychanalyse. Qui, en effet, si l'on considère les lecteurs d'*A.P.* comme constituant un "échantillon représentatif" (quelle horreur!), qui en effet n'a pas lu, ici ou là, quelques lignes supposées nous entretenir de l'Œdipe, du refoulement, du narcissisme, de la castration et que sais-je encore? C'est dans l'instant même où nous croyons ainsi posséder ce "savoir" que nous nous installons dans la pire des erreurs, celle qui participe de la transformation de la spécificité de l'approche psychanalytique en autant de recettes figées. Encore une occasion d'abandonner une ornière, de cesser de jouir bêtement, celle que constitue la parution de la nouvelle traduction des conférences d'introduction à la psychanalyse que Freud donna durant les hivers de 1916 et 1917, au pire de cette guerre qui inaugurerait la collection d'atrocités que notre siècle allait constituer. Quatre-vingt-dix ans plus tard, il nous est ainsi donné de réaliser une fois de plus qu'en matière de psychanalyse on ne *sait* jamais rien et que l'on ne peut que remettre en chantier, réapprendre, réentendre, refaire vivre ce que l'on croyait *savoir*. Pour cela Freud est un fabuleux professeur : il sait que nous croyons savoir quand nous ne savons déjà plus,

si tant est que nous n'ayons jamais su, et il se sert de ce savoir sur notre non savoir pour découvrir avec nous : il nous restitue à tout instant une ingénuité sans laquelle le discours sur l'inconscient a tôt fait de "tourner" pour laisser le champ libre à la psychologie la plus opaque.

Une autre découverte, une découverte à laquelle on ne s'attendait pas, preuve là encore que nous vivons sans questionner suffisamment nos certitudes. De Franz Wittels, nous pensions aussi tout *savoir* : qu'il était misogyne, qu'il s'était fréquemment servi de la psychanalyse pour se livrer à des interprétations douteuses et le plus souvent déplacées, qu'il s'était fort mal conduit avec Freud, notamment en lui consacrant une biographie, la première du genre, souvent irrespectueuse et parfois malveillante, bref qu'il s'agissait d'un personnage qui, pour avoir été l'un des premiers compagnons de Freud, ne méritait cependant pas plus que quelques lignes dans tout bon *dictionnaire* qui se respecte ! À lire ses mémoires, reconstitution de divers manuscrits par Edward Timms, auteur d'un ouvrage sur Karl Krauss, nous découvrons un être qui fut toute sa vie en quête d'un père. Ce fut Krauss, ce fut Freud et ce fut aussi Wilhelm Stekel, son analyste. Être tourmenté, Wittels su presque toujours que celui de ses trois "pères" qui représentait la voie la plus rigoureuse, celle à laquelle il aspirait mais à laquelle il ne parvenait pas à se tenir, était aussi le plus exigeant, celui qui refusait le triomphe de la jouissance et ne supportait pas qu'au nom de la mise à jour de l'importance fondamentale de la sexualité dans la vie psychique on puisse se faire l'apôtre de la débauche et de la vulgarité. Tout au long de ce récit qui est aussi une mise en scène de la vie et des mœurs viennoises du début du siècle, Wittels se remémore ses erreurs et ses difficultés, son impuissance à se délier des pièges pervers que Karl Krauss, grand maître en matière de jouissance, ne cessait de lui tendre et contre lesquels Freud le mettait en garde tout en le laissant libre de ses choix. À cette sorte d'éducation sentimentale et intellectuelle que constituent ces mémoires, fait suite la réédition de la biographie de Freud évoquée à l'instant. Là encore, surprise ! Certes Wittels s'y autorise quelques griffures dont on imagine sans peine qu'elles n'enchantèrent pas le grand Viennois, mais à côté de ces petits écarts, la reconnaissance de l'intelligence de Freud et la connaissance de l'essence de sa découverte, la mise en évidence de son incompatibilité avec l'esprit scientifique américain qui sévissait déjà, sont autant de marques d'une modernité que l'histoire avait soigneusement occultées.

Bonne transition si je puis dire. La vision, par hasard, il y a deux ou trois soirs, sur *Arte*, d'un remarquable film sur les *Black Panthers*, sur l'histoire de la constitution et du développement de ce véritable parti et sur celle du massacre d'un grand nombre de ses membres et de ses dirigeants par le très démocratique gouvernement fédéral américain est venue alimenter une colère, que dis-je, une rage anti-américaine qui avait déjà retrouvé une partie de sa vigueur ancienne depuis quelques semaines. Là dessus survient l'annonce de "leur" décision de "mettre à prix" la tête de Milosevic, comme dans les westerns, qui est véritablement venue "doper" - pour rester dans l'actualité - cette rage. Pas question de se laisser enfermer dans ces fausses contradictions dont certains de nos soit disant penseurs se repaissent : il ne s'agit ici en aucune manière de défendre le sinistre dictateur de Belgrade ou de passer sous silence les atrocités dont la soldatesque serbe s'est rendue coupable, il s'agit de dire qu'il est intolérable que le pays qui, en cette fin de XX^e siècle, détient avec la Chine et quelques autres, le "ruban bleu" du nombre d'exécutions capitales, vienne implanter ses mœurs barbares, négatrices de la dimension politique et de la culture qu'elle recèle, dans une Europe qui a hélas montré l'étendue de ses faiblesses. Cette décision n'a

rien d'un détail : elle est la première mise en acte de cette domination arrogante dont la guerre du Kosovo a été le vecteur. Rendons hommage sur ce point à la déclaration faite ce jour par le Ministre français des Affaires Étrangères, Monsieur Hubert Védrine, qui a dit clairement son désaccord avec la conception américaine et appelé le peuple Serbe à faire en sorte de retrouver son honneur politique en désavouant et remplaçant celui qui l'a conduit à sa perte. Il reste que pour l'heure, en cette fin de mois de juin où j'écris ces lignes, cette réaction demeure isolée et que l'on ne peut que souhaiter, rêver à un sursaut, à un mouvement d'opinion qui manifesterait plus que son opposition, sa rébellion contre des conceptions qui, au passage, en disent long sur l'alibi que peut constituer l'invocation des droits de l'homme. Mouvement d'opinion : s'il venait à se dessiner un peu sérieusement, cela pourrait aussi être l'occasion, encore une, de prévenir un autre de ces gestes barbares minutieusement préparés, l'exécution de Mumia Abou-Jamal.



La Lettre

Sarah Jane W.

Denis Roche, *le Boëtier de mélancolie*, Hazan

Malaga juin 1999

Caro Nanni

Continuons donc ici, sur papier, la conversation de mai à Maussane.

"le Boëtier de mélancolie" (note une seule majuscule dans le titre sur le B de Boëtier) reprend la formule d'Edgard Poe "l'habitable de mélancolie" mais le terme Boëtier semble pour cette fausse histoire de la photo (ce parfait mixage *perception-représentation-écriture* inséparable des façons et manières de l'auteur), parfaitement adéquat.

Ce qui se trouve dans le Boëtier de l'appareil n'est que du fantôme stocké, des images pas encore passées par le tirage, l'épreuve du papier. Beaucoup plus proche de cette "affaire de prise" liée au simple geste devant quelque chose de péremptoire, qu'on voudrait s'assurer d'avoir bien saisi parmi le flot de ce qui défile... Sans doute "en rajouter sur l'instant et le plus délicatement qu'on peut sur soi". La formule est superbe. Objets et corps, flottants non pas dans un bain de sang, rêve du vampire, mais dans un bain de temps.

Sans doute parce que chacune des 100 photos échappe à la logique hermétique de la paternité comme à celle des recoupements en filiations esthétiques qui composent l'histoire de l'art moderne (on sait aujourd'hui le rôle joué par la photographie

comme modèle se substituant à celui de la peinture) et qu'un texte de Denis Roche (poète kamikaze + photographe) accompagne chaque image, les journalistes ont évidemment parlé de *poésie* à propos de ce Boëtier. DR a immédiatement corrigé de manière parfaitement rochienne : *"Geste poétique me convient, mais pas poésie. Ce n'est pas de la poésie. Il faudrait inventer un autre terme pour caractériser le plaisir, la sensualité, le lyrisme, la virtuosité. Ces deux derniers mots sont peu appréciés aujourd'hui. Moi, je m'en réclame. Quand à l'idée de trajectoire, elle me séduit. Je me sens sur une trajectoire, celle de l'art moderne. Et je suis dans ma trajectoire. La phrase aussi est une trajectoire"*.

Autour de moi, ce livre semble avoir agacé certains.

a) les photographes : "Pourquoi rajouter un texte au pouvoir non exténué de l'image?"

b) les écrivains : "Pourquoi rajouter une image si ce n'est pour masquer les limites d'un texte incapable de se suffire à lui-même (fausses légendes obèses se limitant à de l'anecdote ou à de la divagation).

Chaque fois les argumentations me rendent très nerveuse.

D'autant plus que sur le pédalo du texte on ne rigole plus ces temps derniers. On se tape des oukases du genre "La révolution c'est nous" (le coup n'est pas très neuf mais il semble encore marcher.) Comme en politique, on devrait assister à d'assez réjouissantes scènes de cannibalisme. Mais là aussi, il ne faudra pas attendre qu'en bénéficient d'autres que les plus féroces de ceux qui jouant d'un contre-pouvoir ou comme disait Deleuze d'un "pouvoir des recoins" marchent déjà au pas chaloupé d'une cérémonie respectable.

Mais revenons à notre Boëtier. "Roche joue sur tous les tableaux!" Tu l'as dit bouffi, et c'est sa force. Son talent. Il se déplace. C'est un écrivain qui se déplace. De préférence seul. Le Boëtier est un objet qui s'appelle un livre et qui est signé par un écrivain. C'est aussi un photographe mais là, justement, il n'y a aucune photo de lui. De lui il n'y a que des phrases. Comme celle-là :

"Au sein de cette grammaire tourbillonnante qu'on arrête sans cesse, nous sommes des formes comparatives."

Un formidable raccourci du travail qu'il faudrait éclairer avec le projecteur de Susan Howe qui dans "Times two"¹, juxtaposant des images de Chris Marker au souvenir d'êtres disparus (la mémoire, une occupation de tous les jours) note : *"L'œil-plume de Dickinson vise à la conquête de la reproductibilité technique. Dès sa maturité elle refuse de se laisser photographier"...*

La dernière phrase du livre, isolée en bas de page, précise : *"Mélancolie ou deuil refusés voilà la camera la pellicule le projecteur"*.

Dans notre Boëtier s'opère un face à face résolument siamois où Frankestein-Roche utilise chaque photo comme un nouveau Ready Made auquel il injecte un texte mystérieusement protocolaire. L'ensemble, cousu (oui, le livre est cousu) donne un objet littéraire impeccable. Car ce qui se joue dans ce Boëtier (on connaît l'importance des Boîtes dans l'art contemporain) c'est une partie de littérature. Une littérature *"vibreux magique pas prêt de s'arrêter"*.

Pas un "Jadis et Daguerre" du génial Blumenfeld mais une sorte de NonFiction trai-

tant d'un Maintenant. Mais un Maintenant avec rétroviseur. De quoi conduire, se conduire. Toute une trajectoire dont on rendrait l'empreinte visible. En quelque sorte et selon la formule de Rimbaud reprise (il y a longtemps) par Godard : Un nouveau "Départ dans l'affection et le bruit neuf".

En compagnie de qui? Un écrivain vivant. Denis Roche *himself*. Sous l'œil de Marcel Proust Sélavysé à la page 72 et de Jean Genet, travailleur immigré, assis sur un banc, avec sa clope (page 203)...

Tanti Bacci dear Nanni.

Sarah Jane

PS : Viendras-tu nous rejoindre cet été?

1. Susan Howe *Deux et*, traduit par Bénédicte Vilgrain et Bernard Rival, éditions du Théâtre Typographique.



LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

"Cette Énergie de parole"

Franck André Jamme,
Encore une attaque silencieuse et L'Avantage de la parole,
(Éditions Unes)

"Certaines phrases, il y avait derrière elles, cachés, des paons." Certains livres, on les ouvre sans savoir ce qui nous attend, et dès la première page ils s'imposent à nous, à la matière sensible de notre être, comme une ouverture sur l'insaisissable, comme une possession de ce qui échappe. Les deux livres de Franck André Jamme (et de surcroît ce sont de superbes objets éditoriaux) me sont ainsi apparus comme une évidence de parole tout à fait éclatante. *Encore une attaque silencieuse* dans la prose, qui s'achève sur un simple constat : *Tout existait. Même la parole*, tandis que, vers et proses, et encre de Marc Couturier se répondant, *L'avantage de la parole* est, dès son titre, une affirmation dont le premier texte déduit la nécessité absolue (celle là même de toute parole vivante) d'être à l'écoute du monde : "Comme si tu avais, malgré tout, l'avantage de la parole. Et comme si, une fois de plus, l'enchaînement de poèmes et de proses était bien la marche du monde." Car s'il y a des paons, derrière les phrases, il y a aussi, à l'affût, les rats, aux aguets, les tigres. Et dans l'admirable finale on consignera : "Est-ce que la beauté y pouvait encore quelque chose?"

Car Franck André Jamme ne prend pas la parole à la légère, sachant bien que "Certainement n'y avait-il que la mort pour tatouer vraiment le sens". Pour lui, elle ne puise son énergie de parole, sonore, rythmique et visuelle que là où justement ça ne parle pas, où ça ne voit pas clair. Dans le plus silencieux et le plus obscur de l'être.

Cette "onde" qu'il faut bien appeler poésie, qui court dans les phrases de prose d'un discours lissé par l'imparfait, "Comme si quelque fluide émanait des mots et de leur agencement". Cette onde qui aboutit (Dans *L'Avantage de la parole*) à l'escarpement du présent, qui explose en éclairs dans des vers ayant l'intensité d'un seul mot,

Page

Soudain

Qui devient

barque

On va traverser

La mer

elle est "Ce fil presque invisible mais si sûr, si solide. Où nous déposons soudain, sans la moindre crainte, n'importe quel souvenir. Et l'instant même. Et tout ce que l'on ignorait encore, aussi." Ce poète qui fréquente des peintres comme Zao-Wou-Ki ou Olivier Debré, aussi bien que les totems, qui a dirigé la publication de Char dans la Pléiade, (Char, dont il perpétue l'héritage de fureur et de mystère, mais dépouillé de la théâtralité du grand aîné), ce poète, Franck André Jamme, sait mieux que personne que la parole vivante et vivifiante est fréquentation de l'absolu, la poésie totem "Et qui s'était encastré très exactement là, entre les mots et ce qu'ils voulaient dire", et sait aussi que ce qu'il traque, ce réel absolu des pensées que le langage poétique a charge de "formuler correctement", "au moment précis où elles m'atteindront, elles auront cessé d'être". Assez proche en cela de la belle formule hégélienne : "L'apparition est le naître et disparaître, qui lui-même, ne naît ni ne disparaît, mais est en soi, et constitue l'effectivité et le mouvement de la vie de la vérité. En sorte que le vrai est le vertige bachique, dans lequel il n'est pas un seul membre qui ne soit ivre, et parce que chaque membre, en se détachant, se dissout aussi immédiatement — ce vertige est tout aussi bien le repos transparent et simple." Tout ceci pour dire que je trouve dans ces deux livres une poésie qui ne s'effraie pas de la pensée, ni de la présence à soi-même, et dans le texte, du sujet, voilà qui nous change.

Aussi ai-je lu ces deux ouvrages simultanés, comme le même journal intime d'une pensée réflexive à la fois et musicale, et qui progresse (surtout dans *Encore une attaque silencieuse*) par variations, écarts répétitions retours des motifs syntaxiques et des images, entre le réel du monde et les immenses contrées des songes, des épouvantes et des abîmes : "Juste un fil d'or, de temps en temps, qui prenait des risques". Et à la fatigue, au découragement, l'énergie de parole oppose des intuitions et des effusions fulgurantes aussi bien que des éclats, des éclairs de dérision : "Il y avait même des ahuris pour ne pas chercher toujours un nouveau secret, une nouvelle joie". Et cette pensée persiste, et, s'interrogeant "sur les vertus du ressassement", elle sait bien que l'éternité retrouvée est à ce prix : "Infatigablement. Jusqu'à la mer parfois." Beauté absolue, dans *L'Avantage de la parole*, de ces poignées de syllabes "chues d'un désastre obscur"

Eau noire
de l'éternité

Quand les signes
s'inversent

*Car le dernier jour
sera blanc*

"Braises de la pensée / qui s'éteignent" mais possèdent l'aveuglante clarté du noir, cette même clarté que l'on retrouve dans ces sentences héraclitéennes où le paradoxe est éblouissant : "*certains noirs étaient de la neige. Dans l'eau des jours ce n'était pas vraiment un feu, plutôt des braises.*"

Mais pensée également, et dirais-je, "*pensée parlée*" qui, chemin faisant (difficile chemin vers son ascèse, vers la forme définitive de son être), n'en règle pas moins ses comptes avec les divers fantoches qu'elle croise. Qui distingue les sages, les nobles, les vrais puissants, ceux qui n'ont de possession que la table où ils s'appuient mais gouvernent les abords de l'abîme et les marches éloignées de la lumière où l'on fonde ce qui demeure sur des constructions d'éclairs et d'échos. Et leur oppose les pleutres, les piètres guerriers, les habiles, les loquaces : "*Quelle débauche de mots, souvent, pour si peu! Que feraient-ils le jour où il leur faudrait vraiment dire le gouffre? Ou la lumière?*" Qui règle ses comptes avec ceux-là, — qu'ils se reconnaissent! —, ils sont nombreux aujourd'hui à ne justifier leur existence de scribes que par "*la haine du poème, une autre infamie, peut-être plus infâme encore*". Ou ces milliers de lettrés qui à trop s'écouter ont si bien su "*étouffer en eux le murmure du monde*". Ces riens qui déambulent autour de l'excellence, qui n'arrêtent pas de commenter ou de broder. Bref, une parole exigeante, que précèdent le silence et d'insaisissables reflets, et pour laquelle le droit à l'existence n'est jamais acquis d'avance (ce n'est qu'à la fin de "*l'attaque silencieuse*" qu'on pourra dire : "*Tout existait. Même la parole*"). Franck André Jamme, avec alacrité, s'en prend à la confusion généralisée des sentiments et des valeurs, celles entre autres sur quoi se fonde ce qu'on appelle encore la poésie, en lesquelles nous sommes quelques-uns à nous reconnaître. Et j'aime qu'une des suites de prose s'inscrive entre *Langage l'égaré* et *Langage l'éclairé*. Car il s'agit, outre peut-être la possibilité de calmer, de faire rêver ou penser, ou de (re)donner du courage, et, rien n'est moins sûr hélas! de "*ramener toute chose dans l'invisible de son être*", — il s'agit, et c'est bien le seul "*avantage de la parole*", à "*l'instant le plus épuré du langage, certainement le seul qui vaille*", au plus haut fait de l'être de porter cette énergie tirée du noir et du silence, du totem tombé entre les mots, vers cette lumière à laquelle ils touchent, donnant ainsi naissance à des poèmes "*sans hardes*" comme celui-ci :

Têtes vertes

Premières pousses

*Qui a foulé
l'éternité*

Jamais?

Qui a parlé?

Ce sont de tels instants que nous offre la lecture de ces deux textes de Franck André Jamme, poèmes qui approchent parfois très près de cette "*maîtrise presque parfaite : de la musique, de l'approche du sens, de la subtilisation des données et de leur rassemblement instantané.*"



Yves Boudier

Revue & Revues

Aucun lecteur n'a jamais posé la question de l'ordre de ces notes, mais je suis heureux d'y répondre : elles suivent le plus souvent – mais ce n'est pas une loi, celui de la réception postale des diverses revues et celui de l'empilement dans l'enveloppe lorsqu'elles me parviennent regroupées. Sans oublier le relatif désordre d'une pile d'attente, de mes plaisirs et agacements de lecteur qui décident d'un autre niveau de choix, fait de refus, parfois de repentirs. Comme toujours, la tension rapproche et l'ennui éloigne...

Facial. (Mouvement littéraire numéro 1, deuxième trimestre 1999). Contact : Charles Pennequin, 1 rue de Béner, 72530 Yvré l'Évêque.

De l'édito, en dernière page : *Facial est une revue qui a pour base la défense de la poésie faciale, poésie à une face. Facial défend la poésie faciale, qui est aussi, comme le définit Christophe Tarkos, la poésie de merde. [...] On entend dans poésie de merde la poésie qui ne fait pas (dans le sens : ne refait pas), ne doit pas se faire, mais se fait tout de même [...].* Ils sont quatre, Pennequin, Tarkos, Vincent Tholomé, Nathalie Quintane. Format carré (cf. *Quaderno* ou les hors série de *Passage d'Encres*), dans le vers ou la ligne longue, parfois l'image, en débat avec Maïakovski. Caution ou sillage?

Nioques. (n° 1. 5.) 27, rue de Paris. 93230, Romainville et/ou Les Cèdres, Quartier Saint-Jean, 04130 Volx.

Ce qui étonne au fil des pages de ce numéro, c'est la variété prosodique des différents textes, des différentes propositions graphiques et photographiques. On est un peu perdu, mais au bout du compte l'ensemble réussit à convaincre même si certains travaux déroutent profondément par une agaçante concession à l'air du temps, en particulier le cahier de photographies. Retenir cependant les extraits du carnet de travail de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub sur *Antigone*, et les 2 *variations* de Jérôme Gontier.

Prétexte. (n° 21-22. Printemps 1999). 11, rue Villedo, 75001 Paris. (adresse introuvable sur le numéro!).

Très riche. Un cahier critique avec Arno Schmidt, Robert Pinget, Philippe Beck et Denis Roche (lire l'entretien), un long dossier sur le travail de Jean-Patrice Courtois, la suite du dossier "états de la prose" et de "question de poésie" – cette fois avec Michel Collot. Une conversation avec le Chilien Andres Ajens. Et les notes de lecture sur Hubert Lucot, Gérard Noiret, Yoko Ogawa...

Traces. (n° 133, 1999). Michel-François Lavour, *fourbithèque* de Sanguèze, 44330 Le Pallet.

En tous sens, sous toutes formes, pour le meilleur (rare) et pour le pire (?), *les traces de l'homme au quotidien exprimé par le poème...*

Le Mâche-Laurier. (n° 11). Obsidiane, 11, rue André Gateau. 89100 Sens.

Une page chronique *pour conter des événements microscopiques ou cosmologiques qui traversent en tous sens le gosier de la poésie...* Et pour le coup, un retour sur les débats

de *Prose / Poésie, circulations?* (Fourbis éd.) et quelques mots sur des conversations privées, arrivées là on se demande bien par quelle indiscretion ou trahison. Enfin tournons la page, vers une superbe série de poèmes de Mathieu Bénézet, *l'Aphonie de Hegel*, des extraits d'*Agapé* de Christine Bonduelle; adaptés par François Turner, huit sizains de Guillaume d'Aquitaine (1071-1127). Et cinq poèmes de Gérard Titus-Carmel, *La rive en effet*.

Quaderno. (n° 2, automne 1998. n° 3, printemps 1999). Éditions McMo, 4, rue Prémion, 44000 Nantes.

La seconde livraison de ces *Cahiers de poésie* est placée sous la vigilance de Philippe Beck. Deux traductions de qualité : Oscar Pastior (traduit par Alain Jadot et Christian Prigent) et Peter Gizzi (traduit par Nathalie Larrouturou). Des textes et poèmes d'Anne Parian, Christophe Tarkos, Michelle Grangaud, Vincent Tholomé, Patrick Beurard-Valdoye. Convaincant. Le numéro trois s'inscrit dans la même exigence, en particulier avec les textes d'Hubert Lucot, Yves di Manno ou Jean-Luc Nancy. Traductions du chinois (Li Po), de l'australien (Rod Mengham), du hollandais (Hans Faverey) et de l'américain (Ray Di Palma). Un curieux texte de Jean-Pierre Brisset, *Le Mariage et le Vêtement*, de 1913. Lectures sur le fil des pages.

Les Cahiers de Poésie-Rencontres. (n° 44/45). 61, avenue Sidoine Apollinaire, 69009 Lyon.

Le plaisir que donne d'authentiques cahiers, consignants des textes, des rencontres, des émotions de lecture(s). La parole est offerte à des revues de poésie, à des auteurs, lyonnais, français et étrangers. C'est foisonnant, souvent intéressant, loin de toute prétention ou volonté de faire école. Merci donc à Marc Porcu, Henri Renoux, Marc-Henri Arfeux, Yves Namur ou Denise Desautels.

Europe. (n° 840, 841, 842/843, avril, mai, juin/juillet 1999) 64, bd Auguste-Blanqui, 75013 Paris.

Consacré à Henrik Ibsen, le premier de ces trois numéros nous intéressera surtout pour le texte de Gérard Noiret, *Traduit du vernaculaire*, et pour le cahier de création avec Lavinia Greenlaw ou Marie Huot. Le second pour les essais critiques sur Jean Giraudoux (Philippe Soupault, Roger Caillois, Christian Allègre, ou Henri Meschonnic) et les pages consacrées à cinq poètes slovènes traduits par Zdenka Stimac : Dane Zajc, Tomaz Salamun, Boris A. Novak, Veno Taufer et Peter Semolic. Et le troisième (double), pour l'ensemble très riche sur l'œuvre d'Alexandre Sérguëï Pouchkine, en particulier les articles de Léon Robel, Iouri Lotman, Jacques Roubaud, Jean-Louis Backès, Nelly Stéphane; la page superbe de Guennadin Aïgui, sans passer sous silence les propos plus anciens de Gogol, Platonov ou... Jdanov. Enfin, traduit par Léon Robel, *Poèmes et épigrammes*, puis douze *Quatrains édifiants* de Pouchkine lui-même.

La Termitière. (n° 6, printemps 1999). 6, rue Ballard, 13002 Marseille.

Grand format, type magazine, une revue trimestrielle brève mais intéressante ligne à ligne. Christian Estèbe, Joël Vernet, Philippe Blanchon, Pierre Grouix et Jean-Gabriel Cosculluela autour de l'œuvre de Thierry Metz dont on lira *Une Orchidée Blanche*. D'autres poèmes, en particulier de Jean-Pierre Lassalle.

Plein Chant. (n° 66, hiver 1998). Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente.

Un entier numéro consacré à Gérard Delangle (1948-1996), libraire, bibliophile,

historien, poète, conteur, critique, essayiste et surtout dramaturge. Ses amis rassemblés, Jean Anglade, Jean-Claude Delaygues... François Mary, Régine Pernoud, Anne Sordelli. À découvrir.

Parterre Verbal. (n° 29, mars 1999). Jean-Michel Bongiraud, 3 impasse du Poirier, 39700 Rochefort sur Nenon.

Le type-même de l'entreprise sympathique, conduite avec conviction et pourquoi pas une naïveté heureuse. À lire ces poèmes, on entend la voix d'une tradition "milieu de siècle" (!) certes, mais aussi celle de quelques surprises heureuses. Ariane Kveld Jaks, Marie-Christine Raygot, Yves Artufel.

Présages. (n° 9, Cahiers Jean-Marie Le Sidaner). Michel Mourot, 71, av. Jean Jaurès, 51000 Reims.

Un important travail de traductions et de découvertes. Trois poètes arabes, Saâdi Youcef, Aïcha Arnaout et Qassim Haddad (traduits par Abdellatif Laâbi), les *Poèmes d'Erevan* de Marimé Pétrossian, l'ensemble *Rhapsodes*, avec en particulier Boris Lejeune et Vladimir Martynov. Un américain récemment disparu, Ronald Johnson, quatre poètes allemands... Et je n'oublie pas le *Carré 13* de Jean-René Lassalle.

Aujourd'hui Poème. (n° 01). Journal d'information et d'actualité poétique. 105, bd Haussmann, 75008 Paris. (<http://assoc.wanadoo.fr/rdv.poetes/>).

Après le numéro 0 (voir *A.P.* 153/154), le premier d'un mensuel (dix numéros par an prévus) à qui l'on ne peut souhaiter que longue vie. L'équipe semble lucide, prête aux audaces raisonnables, au retour du banquet littéraire, à l'adieu aux disparus, à la polémique fondée, à la découverte. "Pour se donner du souffle, de la branchie, et affronter les plages d'éternité qui nous attendent", écrit en bas de la page trois Jacques Darras. Et si vous voulez participer à l'enquête : *Pourquoi veut-on être poète?* c'est le moment d'écrire, même si l'on peut s'étonner de la façon dont la question est posée.

La Sape. (n° 51). Résidence de la Forêt, 10, allée de la Quintinie, Appt. 1. 1012, 91230 Montgeron.

Cette année, Francis Ponge aurait eu cent ans. Première phrase du numéro qui se plie lui aussi au culte du centenaire avec un dossier, (Jean-Marc Tixier, André Ughetto, Jacques Lovichi, Daniel Leuwers, Jean-Claude Villain, Mireille Guillet), où l'on peut lire un texte inattendu de Jacques Phytillis : "Langage poétique, langage juridique, un cas limite Francis Ponge". Des poèmes ; peu en fait. Des notes critiques, nombreuses elles.

Le jardin Ouvrier. (n° 21, juillet 1999). 45, rue Jeanne d'Arc, 80000 Amiens.

Presque la même distribution que dans les numéros précédents. Je remarque cette fois les *Poèmes-noms pour saluer les jeunes filles et garçons Zarma*, recueillis au Niger en 1968 par Dioulé Yaya, traduits/adaptés par Louis-François Delisse et traduits de nouveau en picard par Ivar Ch'Vavar, dont *Passage de Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud* est publié en supplément à la revue.

Interventions à Haute voix. (IHV, n° 28). Gérard Fauchoux, 5, rue de Jouy, 92370 Chaville.

Depuis une vingtaine d'années, en liaison vivante avec l'activité d'une MJC, cette revue poursuit un travail de publication dans une naïveté thématique et poétique que l'on peut certes contester mais qui a le mérite d'une réelle pérennité. Un ensemble

de poèmes sur le thème de l'arbre, une anthologie de poètes allemands, de nouveau l'arbre... À l'antipode du contemporain.

Horlieu(-x). La Lettre. (n° 13). 30, rue René Leynaud, 69001 Lyon. (M. : Horlieu @ multimedia.com).

Émouvant. *La nuit étoilée* : les dernières lignes d'un texte de Françoise Proust, disparue en décembre dernier. L'incipit en quelque sorte de ce numéro sur la mémoire, l'histoire, la mort, le souvenir... *De ceux qui la chair abandonnent* (Sylvain Cavailès), *À celle qui n'a pas de nom* (Jean-Louis Baudry). Et Jean-Marie Soreau, Didier Garcia, Alain Brossat.

La Polygraphe. (n° 6). Éditions Comp'Act. 157, Carré Curial. 73000 Chambéry. (À Paris : 1, rue des Fossés-Saint-Jacques, 75005). Un retour sur ce numéro annoncé dans mes notes précédentes. Où l'on découvre le cahier photos couleur *Ausopraits* de Jean-Michel Marchetti et, réparties dans l'ensemble du volume, des *Graphies en noir et blanc*. Un extrait du recueil inédit, *Les Anecdotes "Aycha souffre"* de Carole Darricarrère, dont l'écriture semble précéder celle que l'on connaît d'elle aujourd'hui, bien qu'une thématique commune souterraine les unisse. Une traduction du latin de *Salmacis et Hermaphrodite* (Ovide) de Danièle Robert, une adaptation et présentation de l'anonyme du IX^e siècle *Séquence de Sainte Eulalie* par Jean-Pascal Dubost. Et, sans nommer les quelque douze autres contributions, je tiens à saluer la qualité des détours-lectures et diverses notes sous les signatures de Claude Mettra, Pascal Boulanger, Henri Poncet, Didier Garcia.

Cornaway. (Printemps 1999). J.-M. Baillieu, 14, rue Des Marets, 76200 Dieppe. Trimestriel littéraire gratuit. Consacré à Florence Pazzotu, Six "petites" extraites de *Un temps illimité*, et Paul Zidane, extrait de *Carnets secrets*. C'est tout. C'est bien.

If. (n° 14). 32, rue Estelle, 13006 Marseille. (L'ours de la revue a perdu Jean-Charles Depaule?). Des valeurs sûres, en quelque sorte : Katy Remy, Jean-François Bory, Armand Rapoport (superbes *21 variations pour les nuages*), Ludwig Wittgenstein, Emmanuel Hocquard et Juliette Valéry... Voilà pourquoi j'ai lu avec plus d'intensité Caroline Dubois ou David Lespiau.

Java. (n° 18/19). 116, av. Ledru-Rollin, 75011 Paris. Surtout pour la traduction par Yves di Manno des *Fragments vers une ethno-poétique* de Jerome Rothenberg et les trois questions au traducteur qui suivent. L'ensemble des textes qui compose l'autre versant de ce numéro permet de retrouver Vannina Maestri, Jacques Sivan, Vincent Tholomé, Éric Suchère, Jérôme Gontier, Jérôme Letourneur, Carole Darricarrère, Stacy Doris, Jacques Barbaud et Jean-Michel Espitallier. Je répugne souvent à citer exhaustivement les auteurs de telle ou telle séquence d'une revue. Mais en l'occurrence, ce regroupement donne une assez bonne image d'un travail poétique très contemporain et peut à ce titre constituer, pour un lecteur en quête de modernité, une micro-anthologie de ce qui se fait au tombant de notre siècle agonisant.

Poëzi Proletér. (n° 2, septembre 1998). Revue de poésie contemporaine et de recherche expérimentale sur la langue française. 71, quai de la gare, 75013 Paris. Peut-être une des plus intéressantes revues parues ces temps-ci. D'une façon originale (et cela complète à mes yeux le travail de *Java* 18/19), elle offre dans une alter-

nance écriture/travail graphique-photographique, une série de textes parfois inscrits dans des conversations recueillies par Katalin Molnár. Ainsi Julien Blaine, Bernard Heidsieck, Dominique Fourcade, Charles Pennequin, Lucien Suel, Michèle Grangaud (Du (non) sens : *J'ai mis longtemps à comprendre que le sens des mots était formé par le non-sens des lettres.*), Tom Johnson, Jean-Pierre Verheggen, Wolman, croisent-ils Captain Cavern, Olivia Télé Clavel, T5 Dur, Nina Childress. Il est rare de pouvoir simplement dire : c'est pas mal, c'est bien.

El Jabali. Revista Ilustrada de Poesia. (n° 9, año V). Moldes 3167 – (1429) Capital Federal Buenos Aires. Argentina.
Si vous lisez l'espagnol, un superbe numéro autour de Jack Kerouac (*Mexico City Blues*, en version bilingue). À noter un poème inédit d'Edoardo Sanguinetti.

Crítica. (n° 74, février-mars 1999). 2 norte 1006, apartado postal 1430, C. P. 72000 Puebla, Pue.

Revue mexicaine de très belle qualité, alternant poèmes et essais critiques. Un éclectisme de bon aloi, avec des textes rares d'Henry Miller (*Una noche con Júpiter*), de Virginia Woolf (hantée par Joseph Conrad), James Atlas sur l'œuvre de Saul Bellow. Des poèmes de Angel Núñez, Sigfredo Ariel, Iliana Godoy et Hugo Figueroa. Des photos émouvantes et une superbe gravure en dernière page. À encadrer!

Et pour finir provisoirement, le numéro 3 de *Les Libraires Entre Les Lignes*. 110, rue St. Dominique, 75007 Paris.

Ce n'est pas une revue. C'est le catalogue alphabétique de beaux livres à vendre par correspondance (prix indiqués... parfois très hauts!) : *Toute option mise sur un ou plusieurs ouvrages par téléphone devra être levée sous 48 heures, à moins que la commande ne soit confirmée par écrit...* Presque un poème, non? (01 47 05 33 10 e-mail : leslibraires@rarebook.com).

Enfin, permettez-moi le numéro 02 d'*Aujourd'hui Poème*, devant ma porte sous les gouttes de pluie de cette fin juin... J'ai eu le plaisir de lire le compte rendu du débat plutôt vif "Le parler vrai" avec Philippe Sollers, Charles Dobzynski, Christian de Portzamparc, Michel de Maulne, Claudine Helft, Simone Dupré, Jean-Yves Masson, Claudine Kirgener, André Parinaud : *Les poètes sont-ils devenus des humains décevants, comme nous tous? s'interroge Jacques Darras. Et Charles Dobzynski de conclure, paraphrasant Apollinaire : "Crains qu'un avion qui bombarde ne t'émueve plus!"*. Sur fond de drame yougoslave, un mensuel tonique, souvent précis, qui semble avoir trouvé son ton.

Bien à vous.

Jacques Roubaud

Triste

Gérard de Cortanze, *Le Mouvement des choses*,
Clepsydre / éditions de la Différence

En 1976, débutant dans la littérature, Gérard de Cortanze tomba par hasard sur ces vers :

*'Mes pareils à deux fois ne se font point connaître
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître'.*

Ce fut une révélation.

Son premier exploit fut un assassinat en règle de Vicente Huidobro, bien dans l'esprit de notre siècle.

N'ayant pas obtenu la gloire qu'il espérait de cette action, il récidiva quelques années plus tard, s'employant à une traduction-démolition systématique de Cesar Vallejo.

La gloire ne venait toujours pas.

Triste.

Le temps passa. Il s'essaya au roman, à l'essai, à la poésie même...

Et voici, aujourd'hui, ce livre, de poèmes dans les tons du jour, dans la forme du jour, le V.I.L. (vers international libre); des poèmes comme tant d'autres, sensibles, simples, pleins d'émotion, interchangeables.

*"Et si la pluie n'existait / que dans le regard / que tu portes sur elle? / L'eau,
ainsi, dépendrait / de l'âme..."*

Ah! l'âme!

Triste, triste.

Bruno Cany

L'imperceptible battement d'une aile divine

Paul Louis Rossi, *Quand Anna murmurait*, Flammarion, coll. Poésie

Ce qui, dans cette *Anthologie des poésies 1953-1999*, frappe au premier abord – même si cet abord est *a posteriori* – c'est son extrême diversité : chaque livre qui la constitue possède son ton, sa thématique et ses opérateurs spécifiques. Comme on le voit, la réputation de formaliste souvent octroyée à Paul Louis Rossi n'est en rien exagérée ; et s'il arrive qu'elle ait pu l'irriter, c'est que le formalisme n'est pas pour lui une fin, le but d'une vision poétique, mais l'incontournable moyen que se donne tout artefact dès lors qu'il postule au rang d'œuvre d'art.

Il n'est pas dans mon idée de rendre compte exhaustivement ici de ce travail formel : il faudrait pour cela passer en revue les dix livres qui la composent, comparer chacun des ouvrages avec le choix qui en est donné aujourd'hui, sans oublier d'étudier les apports de l'anthologie, puisque P. L. Rossi travaillant par périodes chaque ouvrage résulte d'une sélection dans la production de la dite période, florilège que l'anthologie recompose donc rétrospectivement, en y adjoignant des inédits ou des textes disséminés jusque-là dans les revues. Or pour rendre compte de tout cela, il faudrait le cadre d'une étude non d'un simple article. Qu'il me soit donc permis, pour une fois – pour cette fois ? – de ne pas cantonner mon propos au travail de la description formelle, mais l'œuvre de P. L. Rossi étant fondamentalement secrète, de m'appuyer sur ce qu'elle provoque en moi chaque fois que j'en lis un fragment depuis ce jour de 1973 où je découvris, sur les étagères d'une librairie, *Le Voyage de Sainte Ursule*.

Prenant donc pour une fois le risque d'esquisser une esthétique de sa réception pour dire ce que P. L. Rossi se garde souvent de dire, mais que chaque fois il suggère, ou plus exactement même stimule chez son lecteur. Signifiant par là, implicitement, qu'une œuvre, si elle s'analyse bien d'après les moyens qu'elle met en branle (et cela corrélativement à l'intention de son auteur), ne se juge réellement qu'à l'aune des effets qu'elle produit, je veux dire des lectures qu'elle saura stimuler, quiproquos inclus.

Poète du non-dit, le dire de P. L. Rossi enveloppe de son art ce qui ne peut être dit. Mais, là où M. Deguy, son complice sur ce point, se tourne pour interroger ce qui ne peut être dit vers le concept et la rhétorique, Rossi se tourne vers la sensation et la prosodie ; mais une prosodie *border line*, toujours sur le seuil de la rupture avec elle-même, comme pour mieux signifier, encore une fois, qu'elle n'est qu'un moyen pour exprimer ce qui ne se dit pas...

Sans doute la poésie de P. L. Rossi n'est-elle pas ce qu'elle peut sembler être à première vue : car si elle est bien, par exemple, narcissique, en ceci que l'auteur est au cœur de l'expérience poétique actualisée, elle n'est ni égocentrique, en ceci que le sujet toujours se décentre pour se tourner vers le monde, ni non plus intimiste, puisque, tournée vers les choses du monde, le poète ne s'y accorde aucune privauté avec lui-même. La fausse intimité qui en résulte est probablement ce qui peut rendre son accès délicat ; puisque, comme chez F. Ponge, l'homme n'y est pas en question bien qu'il y soit ce qui pose problème.

Quand Anna murmurait (dont le titre est au dire de l'auteur une énigme) ouvre l'anthologie. Quatrième livre publié de l'auteur, celui-ci clôt une première période (son entrée en poésie); après quoi suivront dix années de travail silencieux, jusqu'à la publication du *Voyage de Sainte Ursule*. Or, ce que *murmurait Anna* – mais j'ignore pourquoi je le dis cela – c'est que le monde est terriblement inquiétant. Dans ce livre, dont l'inspiration est peut-être plus ouvertement surréaliste encore que dans les autres ouvrages de cette période, la veine est celle de ces terreurs que nous rencontrons dans nos rêves et nos angoisses. Plus précisément, la métaphore et l'imagerie surréaliste sont contrebalancées par la dérive nocturne nervalienne. Mais cette opposition – quasi-hallucinatoire – entre le modernisme surréaliste et le gothique nervalien, cette oscillation entre le rêve et la folie, trouve ici sa résolution dans le petit poème en prose (à la façon de Max Jacob) et sur le thème de Nantes, à la fois ville-originale et ville-écran, où l'auteur *biographiquement* se projette...

Matérialiste volontiers paradoxal, P. L. Rossi camoufle derrière un réel amour des choses du monde – ne dit-il pas parfois : "Je crois à l'élégance de l'Univers" – et de leur matérialité, une sensibilité inquiète de ce qui leur échappe. Il faut entendre cet agnosticisme qui refuse l'idée de Dieu tout en comprenant que le monde ne se laisse pas réduire à sa matière.

Dans ses *Natures inanimées (Cose naturali)* P. L. Rossi décrit le monde de la "vie silencieuse" ou de la "vie absente", car l'homme – le plus souvent – en est extrait. Et lorsqu'il apparaît c'est en tant qu'être chosifié, son action étant saisie dans sa fonction plutôt que dans son mouvement; et quand il arrive que le geste nous soit livré, alors l'homme ou la femme ne sont plus qu'*Ombres*, ces Doubles ou ces Voyageurs des hommes dans le présent des choses... Parce qu'il est privé d'humanité, ce monde se voudrait apaisé; il en émane pourtant, sans doute parce que les choses y sont immobiles, une sourde et inéluctable inquiétude. Et l'on ne peut pas ne pas penser à ces rêves, de champs de violettes ou de coquelicots s'étendant à perte de vue dans une paisible lumière d'été : images 'immobiles' d'un bonheur soi-disant champêtre, mais dont on sort brusquement, dressé en nage dans son lit, et profondément effrayé.

Après la violence (parfois sanguinolente) des premiers livres, l'angoisse semble donc, au courant des années 1970-1980, s'être choisie un nouveau mode. Et l'on retrouve cette inquiétante tranquillité dans *Époque des cerisiers*, où elle dévoile un peu plus de son tréfonds pulsionnel. Les poèmes s'y font *Peintures* – comme chez Segalen –, mais l'action y est arrêtée et les acteurs réifiés à l'instant de la jouissance (ces pièces ayant été composées à partir de gravures érotiques japonaises). Et c'est un peu comme si la poésie de P. L. Rossi était passée du fantasme au phantasme, du magma de l'imagination à celui de l'inconscient. Toutefois, en traversant le monde des choses et en y rencontrant l'inconscient dans l'ombre portée de l'effacement humain, P. L. Rossi, ignorant résolument le rationalisme freudien, découvre dans ce monde privé de Dieu l'infini qui est en l'homme.

Sa fascination pour la métaphysique théologique n'ose trop s'affirmer, mais elle est prégnante dans l'écoute portée aux mégalithes (*Élévation, Enclume*), dans l'attention portée au cycle de sainte Ursule (*Le Voyage de Sainte Ursule*) et jusque dans son amour pour Fra Angelico, théoricien de la lumière et théologien dominicain.

Comme pour ce dernier – dont le thomisme était davantage une question de style

que de contenu –, l'expérience artistique n'est pas, chez P. L. Rossi, au service d'un empirisme matérialiste ou sensualiste, mais à la recherche de son contact avec la transcendance. Quelque chose donc comme un panthéisme agnostique. À l'écoute de ce qui ne se laisse pas réduire, son écriture poétique en capte les traces énigmatiques...

L'empirisme est le choix du combat contre le transcendantalisme, qui renvoie toute explication finale dans un arrière monde. Mais à la suite de F. Ponge, P. L. Rossi a perçu l'intérêt du détournement matérialiste, car un matérialisme strict est trop semblable à cette autruche pour qui une chose n'existe pas du seul fait qu'elle ne le voit pas; et comme L'Angelico, qui cherchait à capter dans la figure de l'homme vivant religieusement ce qui de Dieu ne se laisse pas contempler, P. L. Rossi cherche à capter dans la transparence opaque de l'immobilité des choses ce qui de l'homme ne se laisse pas saisir par lui.

Pascal Boulanger

**Une « Action Poétique »
de 1950 à aujourd'hui**

Une anthologie

Flammarion, 616 pages, 195 frs

Anne Malaprade

Papiers et fantômes

Jean-Jacques Viton, *Le Voyage d'été*, P.O.L, 1999

La poésie réinvestit le voyage, riche d'explorations textuelles. Il y a deux ans, Bernard Noël publiait chez P.O.L *Le Reste du voyage*, qui explorait un vers jusque-là peu employé, l'hendécasyllabe. Le recueil de Jean-Jacques Viton, lui, met en scène une modernité littéraire qui a élu comme thème, concept et symptôme le voyage et certains corollaires formels (cut-up, frottages, kodaks, etc.) désormais éprouvés. Ses poèmes sont-ils à la hauteur du séduisant effet d'annonce provoqué par le sous-titre et la quatrième de couverture? Les "*véritables aventures*"¹ promises parviennent-elles à embarquer le lecteur dans un voyage insolite?

Voici donc un récit de voyages, genre traditionnel s'il en est, sous forme de sept poèmes successifs portant comme titre les lieux tour à tour évoqués : 1. Chine, 2. Inde, 3. La Havane, 4. Saint-Petersbourg, 5. Londres, 6. Alexandrie, Le Caire, 7. Madrid, Barcelone. Oriental puis occidental, ce voyage – ce "*sentiment géographique*" pour reprendre l'intitulé d'un ouvrage de Michel Chaillou – est tout entier fait de papiers² et de fantômes, comme l'explique la quatrième de couverture.

Point de déplacements ni de péripéties, point de décalages d'horaire ni d'éloignements, mais des circonstances pleines de surprises, de passages et de "*décollages*"³, ainsi que l'annonce le sous-titre, *Aventures*, au pluriel. Il s'agit d'un voyage intérieur : "*le temps passe partout et tout se passe d'abord dans la tête*".

Cette traversée mentale s'accomplit depuis un point fixe, un "*principe de lieux*"⁴ – Marseille?, ville elle-même cosmopolite – et pendant une saison qualifiée de "*sinistre*", l'été : ce qui sépare le printemps de l'automne fait sans doute craindre le malheur de ne rien avoir à dire ni à écrire. La menace sous-jacente, c'est le silence.

Heureusement le poète fait partie, à sa façon, des gens du voyage. Son exploration du monde passe par des mots triés, eux-mêmes suscités par les traces des déplacements des autres. Ses souvenirs doivent aux notes "*accumulées*"⁵ envoyées par les amis : cartes⁶, fax⁷, téléphone⁸ aboutissent à un texte qui naît des *relations* (à et) d'autrui. Par collages, montages, ajouts, glissements, plagiat, Jean-Jacques Viton saisit mentalement des espaces, des villes, des paysages dont les écarts et les immensités ne constituent en rien une entrave.

La composition, digressive, rappelle celle évoquée dans *Accumulation vite* : "*une construction giratoire autour du noyau/indiqué parfois dans le titre c'est le cas*"⁹. Les niveaux de perception de l'étranger et de l'étrangeté se croisent et mènent sur des pistes diverses. Guillemets et différences graphiques indiquent la multiplicité des instances narratives : ces poèmes racontent, à la manière d'un conte¹⁰, en glissant d'une voix à l'autre, d'un sexe l'autre (féminin/masculin), d'une espèce l'autre (règne animal/espèce humaine), d'un ton l'autre (anecdotique/sentimental/philosophique).

L'italique et le romain dialoguent et amorcent autant de nouvelles entrées narratives : "vous le savez dire *je suis mort*/c'est dire que l'on est toujours vivant" succède à "*vous me dites que vous êtes mort*/c'est une bien heureuse idée/la mort est un admirable bouclier/contre le monde et contre soi-même".

Exote, le poète est fasciné par des lointains qui restituent des excentricités pourtant familières. Exilé de l'intérieur, il ressent un trouble qu'il exprime en n'hésitant pas à dire, presque sentimentalement, "je" à un "tu" sans cesse inscrit dans le vers : "*moi je te demande de voir/quelque chose qu'on ne peut/pas voir*", "*je me sens heureux comme peut l'être/une roche ou un arbre sans volonté*". Et le plus surprenant, c'est que ces *Aventures* construisent le récit d'une intrigue scripturale, celle qui fait l'expérience depuis plusieurs "*là-bas*" d'un journal d'écriture. Les notations du type "*il faut franchir le récit pour traverser le poème*", "*un voyage projeté doit être réalisé*" ne sont pas rares.

Qu'il décline le motif de *L'Assiette*¹¹ ou celui du voyage, Jean-Jacques Viton poursuit une démarche dont la cohérence consiste à prendre en charge des objets (de langue, de désir) qui lui permettent de toucher à l'intime comme au monde. L'un et l'autre sont le réceptacle de signes, glissants, qui structurent la perception du sujet écrivain. Mais la déstabilisation, qui passe ici par le démembrement imperceptible du vers, est permanente.

1. L'expression apparaît sur la quatrième de couverture.

2. L'exergue de ce *Voyage d'été* propose un extrait d'une lettre de Liliane Giraudon qui donne le ton : "[...] ici, à Lhassa, j'entrevois enfin une partie du sens de tous ces récents voyages. Ce qu'à Pékin je t'écrivais de mon auto-éducation, semble doucement s'éclairer. Il s'agit en fait d'une véritable autodécollation à laquelle je me dois maintenant de travailler".

3. *Décollage* est paru en 1986 chez P.O.L.

4. *Principe de lieux* est paru en 1982 chez Manicle.

5. *Accumulation vite* est paru en 1994 chez P.O.L.

6. Par exemple, une strophe commence p. 21 par le vers "*en lisant ça sur postcard*".

7. On relève le distique p. 38 : "*en escadrilles minuscules les faci/parviennent à franchir le pont des Antilles*".

8. Dans *Accumulation vite* déjà, Jean-Jacques Viton s'interrogeait sur ces curieux correspondants absents que sont les répondeurs. Ici, c'est une expression propre à la conversation téléphonique qui est analysée p. 23 : "*ce qui se passe aussi c'est une personne/on dit/je te la passe/lau téléphone c'est un jeu de passelqui passe partout/mais je te passe qui et quoi hors-jeu/qui ou quoi c'est qui celle-ci celui-là/que je passe comme ça qui va se mettrelà parler puisque ça se repasse dans la parole/et je te passe ça/qui parle aussi*". Les blancs dans les vers sont voulus par l'auteur.

9. *Accumulation vite*, p. 18.

10. Ainsi un quatrain précise p. 14 : "*longtemps après / — c'est ainsi que disent les contes — / les sept énigmatiques déblayeurs / traversèrent la chaleur brûlante d'un nuage / flamboyant comme la bouche d'un four*".

11. *L'Assiette* est paru chez P.O.L en 1996.

Jean-Pierre Bobillot

La farce cachée de la poésie au XX^e siècle

À propos et en marge d'une soirée de Poésie Sonore à l'Institut Néerlandais, le 2.4.99, à Paris : Jaap Blonk, Cas de Marez, Bernard Heidsieck, Michèle Métail.

1. La Poésie Sonore existe.

Elle a une histoire : des dates, des auteurs, des œuvres.¹ – Son développement s'est effectué en relation très étroite et quelquefois conflictuelle avec celui d'autres disciplines : musique "électro-acoustique", art de la "performance". – Elle se caractérise par des pratiques de composition et de divulgation qui lui sont spécifiques : musiture, auditure; lecture/action, lecture/diffusion/action, diffusion/action; disque, livre + disque, etc.

Cette histoire n'est pas close.² – En témoigne, parmi bien d'autres, cette soirée et le public extrêmement divers (jeune, pour une large part, soulignons-le) qui y assista. Ces pratiques font critère : on sait, plus ou moins confusément, que l'on va assister à une soirée de Poésie Sonore et non (j'allais dire : simplement) à une soirée où des Poètes viennent lire, en public, des poèmes – *livre en main*. C'est, de toute évidence, autre chose qui est en jeu.

Elle a une préhistoire : des dates, des auteurs, des œuvres.³ – De cette préhistoire et, dans une moindre mesure, de cette histoire, il est largement rendu compte par les Poètes eux-mêmes : qu'ils se fassent, tel Jaap Blonk pour la *Danse de Mort* de Hugo Ball, l'émouvant interprète d'œuvres puisées à ce qui peut apparaître, dès lors, comme un "répertoire" ou que, dans le cas de Bernard Heidsieck et de ses *Respirations et Brèves rencontres*, se réfléchisse, fragmentairement, en contrepoint au souffle indéfiniment réitéré de Dufrenoy, d'Ungaretti ou de Schwitters, telle ou telle composante de sa propre démarche poétique. (Et à propos de ce dernier, il n'est pas jusqu'à... Blonk lui-même qui n'y soit mentionné, pour l'exploit d'avoir dit par cœur la *Ursonate* !)

Elle devient, même, un objet d'études.⁴

Cosmopolite, elle est partout. De partout De toutes langues. Quelquefois, d'aucune. Si Heidsieck et Métail, de toute évidence, œuvrent *dans le français*, ce cosmopolitisme ne s'en manifeste pas moins – chez l'une, dans l'ambition démesurée de faire entrer, dans ses *Compléments de nom*, tous les substantifs de toutes les langues connues ou imaginaires – et chez l'un, dans la diversité langagière et nationale des auteurs faisant l'objet de ses *Respirations et brèves rencontres*. À l'inverse, Blonk et de Marez se situent d'emblée au-delà ou en deçà de toute appartenance linguistique – celle-ci, nettement en deçà, par l'infinie modulation d'un chant qui donne à entendre, presque à palper, toute la soufflerie interne qui le produit – celui-là, tantôt en deçà tantôt au-delà ou les deux à la fois, allant sans presque reprendre souffle d'"études", aussi drolatiques que paradigmatiques, consacrées à la profération de tel ou tel phonème, à l'exécution, à peine chantante et sans bavures, de plusieurs *Récitations* de Georges Aperghis; mais il pourrait s'agir là, suivant Patrick-Henri

Burgaud qui en assura la présentation, d'un trait spécifiquement hollandais...

2. La Poésie Sonore n'existe pas.

Entrée dans l'Histoire, mais par la petite porte, elle est encore largement ignorée, tant de l'édition, des manuels et des anthologies, que des *media* et de l'Université : elle est la face cachée de la poésie du XX^e siècle.

Chaque poète élabore ses propres procédures de composition, de divulgation, ses théories. Grands écarts de l'un à l'autre. Incompatibilité, parfois.

Heidsieck lui-même préfère parler de *Poésie Action*; Métail ne se veut surtout pas "poète sonore" (ni "oulipienne"); — Chopin rejette toute sémantique et donc, aussi bien, les deux précédents au nom de la "p. s."⁵

D'un côté, ferait critère le recours à un outillage électro-acoustique qui peut aller du simple microphone, lors de prestations publiques plus ou moins improvisées⁶, à l'utilisation créatrice du magnétophone avec intervention directe sur la bande magnétique.⁷

Mais, comme la rareté et la lourdeur d'une technologie balbutiante y contraignirent d'abord, rien n'interdit — ce fut largement le cas, ce soir-là — de se passer de cet appareillage et de se recentrer sur la diction nue : Métail, non sans une science subtile du microphone. Et il n'est guère de lecture *live*, se redoublant ou non d'une diffusion de parties préalablement enregistrées, qui ne comporte une dimension gestuelle, fût-elle minimale, impliquant le corps du poète lisant et l'espace dans lequel il lit, et dans lequel un public le regarde et l'écoute : ainsi, d'un côté, Heidsieck liant dans la simultanéité de leur déroulement la lisseuse de la bande et le grain de la voix (le souffle décorporalisé des poètes évoqués, et la présence physique du poète) ; et de l'autre, Blonk propulsant les composantes physiologiques de la phonation sur le devant de la scène poétique, ou de Marez si concentrée sur la montée en soi de la phonation, qu'elle "s'illumine d'intensité".⁸

Entre Heidsieck et Métail d'une part, Blonk et de Marez de l'autre, c'est une seconde ligne de partage qui apparaît, faisant écho aux deux grandes filières historiques dont procède la P(oésie) S(onore) ou Action, et dont elle opère ou non la synthèse. D'un côté, un primitivisme plus ou moins radical se subdivise lui-même en une recherche de type élémentariste, volontiers constructiviste, prenant pour matériau l'unité linguistique minimale (la "lettre") et aboutissant à une poésie que l'on peut qualifier de *phonétique*, voire de *phonologique*,⁹ et en une tendance résolument physique, quelquefois spontanée, s'attachant davantage à faire entendre les substrats organiques et pulsionnels de la voix et de la parole et débouchant sur une poésie que l'on peut dire *phonatoire*.¹⁰ Pierre Albert-Biror avec son *Poème à crier et à danser* en esquisse dès 1917-1918 une conjonction qu'il revint à Chopin d'incarner au plein sens du terme. Blonk participerait de cette démarche de "compositeur" à ceci près qu'il s'agirait plutôt, chez lui, de musique vocale (comme tendent à le suggérer ses interprétations d'Aperghis) qu'électro-acoustique, et que la profération — scories comprises — s'y mue, non sans virtuosité¹¹, en *spectacle*; semblablement chez de Marez, côtoie-t-on la musique vocale et toute une palette "ethnique", et se trouve-t-on dès lors à l'irréductible opposé d'un Dufrené exhibant, non sans jubilation, les scories organiques, insoutenables ou drolatiques, de la profération : ici, la musicalisation des scories se fait déclamation — et l'on touche à l'incantation...

À cette attention portée aux micro-événements et aux micro-éléments du sub-vocal ou de l'infra-linguistique, d'autres répondent par un souci accru des macro-composantes lexicales, sémantiques, syntaxiques, du langage le plus ordinaire. Le corps, la voix ne sont plus alors l'objet, mais le vecteur d'un travail poétique qui se diversifie en variantes *systématiques*, volontiers formalistes ou ludiques, intégrant contraintes et combinatoires : Métail, et approches *pragmatiques*, que l'on qualifierait légitimement de réalistes ou de dialogiques, intégrant – comme c'est le cas, plus que jamais, dans les *Respirations* – toutes les composantes contextuelles, voire conversationnelles, de la parole : Heidsieck.

3. La poésie sonore (n'existe pas).

Au-delà de toutes ces différences, qui pourraient être des divergences (au fond : quoi de commun entre Heidsieck et de Marez, ou entre Blonk et Métail?), on sait pourtant sans le moindre doute qu'on vient d'assister à une soirée de Poésie Sonore ou Action ou tout ce qu'on voudra et non (simplement?) à une soirée où des Poètes seraient venus lire, en public, des poèmes. – Et ceci, qui n'engage que moi : au moins, ces quatre-là (dont seul Heidsieck recourt à la diffusion, simultanément à la lecture/action, ou : dont seuls Blonk dans certaines pièces et de Marez dans toute la durée de la sienne s'adonnent à une poésie radicalement *asémantique*) *ne viennent pas lire des pages de leurs livres*; image, attitude typiques de la graphosphère¹², soudain frappées de désuétude : ils savent trop bien que ce qu'ils profèrent (fût-il, par ailleurs, inséré en quelque volume) n'est pas médiatisé par l'écrit, le livre, l'imprimé.

D'où, quelques propositions :

1. Le sonore ne révèle pas l'essence de la Poésie. (Pas de retour à la Logosphère...)
2. Il n'y a pas d'essence de la Poésie.
3. Il n'y a pas de Poésie.
4. N'est poésie sonore que ce qui est poésie. (La poésie ne révèle pas l'essence du Sonore. Il n'y a pas d'essence du Sonore. Il n'y a pas de Sonore.)
5. N'est signifiant sonore que ce qui est signifiant.¹³
6. La poésie sonore est un sous-ensemble, difficile à délimiter¹⁴, de la poésie. (Qui tire les conséquences¹⁵ du passage à la médiasphère.)
7. La poésie est ce qui pose la question du signifiant. – Du sujet.

Bien des poètes, non spécifiquement sonores, empruntent aux sonores ou ont en commun avec eux une ou plusieurs de leurs pratiques de composition ou de divulgation.

Le sonore accentue, précipite les évolutions, les ruptures les plus décisives de la poésie de ce siècle. – Mallarmé¹⁶ : "Nous assistons, en ce moment, à un spectacle vraiment extraordinaire, unique, dans toute l'histoire de la poésie chaque poète allant, dans son coin, jouer sur une flûte, bien à lui, les airs qu'il lui plaît pour la première fois, depuis le commencement, les poètes ne chantent plus au lutrin." – Apollinaire¹⁷ : "Comme si le poète ne pouvait pas faire enregistrer directement un poème par le phonographe et faire enregistrer en même temps des rumeurs naturelles ou d'autres voix, dans la foule ou parmi ses amis?" Et : "Il n'est pas besoin pour partir à la découverte de choisir à grand renfort de règles, même édictées par le goût, un fait classé comme sublime. On peut partir d'un fait quotidien : un mouchoir qui tombe peut être pour le poète le levier avec lequel il soulèvera tout un univers (...).

C'est pourquoi le poète d'aujourd'hui ne méprise aucun mouvement de la nature, et son esprit poursuit la découverte aussi bien dans les synthèses les plus vastes et les plus insaisissables : foules, nébuleuses, océans, nations, que dans les faits en apparence les plus simples : une main qui fouille une poche, une allumette qui s'allume par le frottement, des cris d'animaux, l'odeur des jardins après la pluie, une flamme qui naît dans un foyer."

Envoi.

Et soudain, je songe à Rimbaud – bien sûr ! – se faisant enrôler dans l'armée coloniale... hollandaise, à Rotterdam, le 20 mai 1876 et prenant la mer à Nieuwe Diep pour Batavia le 18 du mois suivant, sur le Prins van Oranje : le 15 août – à l'immense satisfaction de nous tous – il était porté déserteur à Samarang et reprenait clandestinement la mer, le 30, sur le Wandering Chief (!), navire écossais qui le ramena en Irlande, non sans passer par... Sainte Hélène. Saura-t-on jamais ses raisons ?

1. Pour mémoire : les soirées de "poésie ouverte" du Domaine poétique à Paris, en 1962-1963, avec François Dufrêne, Bernard Heidsieck, Gherasim Luca, Robert Filliou, Brion Gysin, Jean-Clarence Lambert, Emmett Williams ; puis sous l'impulsion de Sten Hanson, les festivals de "text-sound compositions" à Stockholm, à partir de 1968 ; ou le festival Polyphonix de "poésie directe" fondé par Jean-Jacques Lebel en 1979 à Paris. Ou encore : la revue puis en parallèle la collection *Où*, fondées et dirigées par Henri Chopin, à Sceaux puis à Ingatstone, et dont le premier numéro vit le jour en 1964 ; ou la série de *Text-Sound Compositions* émanant des festivals suédois...
2. Devrait contribuer à la relancer, entre autres, la publication de *Respirations et Brèves rencontres* (3 CD + partitions) de Bernard Heidsieck, aux éd. Al Dante en 1999 et celle, annoncée, de *Canal Street* (2 CD + partitions) aux éd. Jean-Michel Place.
3. Elle s'inscrit dans une série d'avant-gardes qui passe par le Lettrisme, Dada, Kurt Schwitters, les Futurismes, les Simultanéistes des années 1910, mais aussi par les poètes "Beat" ou par les "Hydropathes" où fréquenta Jules Laforgue.
4. Thèses de doctorat de Serge Pey, de Jacques Donguy (1995), de Philippe Castellin (1997) ; maîtrise de Mathilde Martin (Paris-III, 1997), consacrée aux *Respirations et Brèves rencontres*, D.E.A. de Guilhem Fabre (Paris-VII, 1997), consacré à la "naissance de la poésie sonore" et, notamment, à *Rouge* d'Henri Chopin et au *Poème-partition "J"* de Heidsieck ; publication de *Bernard Heidsieck Poésie Action* de J.-P. Bobillot (essai + CD "Morceaux choisis"), aux éd. J.-M. Place, 1996, d'un numéro spécial des revues *Doc(k)s* (avec 2 CD) en 1998 et *Sapriphage* (avec CD) en 1999 ; organisation, enfin, du Colloque "Poésie Sonore, Poésie Action" à Cerisy-la-Salle, du 24 au 31 août 1999...
5. Accessoirement, le signataire de ces quelques lignes se dit "poète bruyant"...
6. Cf., modèle du genre, Dufrêne.
7. Cf., différemment, Heidsieck et Chopin.
8. Ungaretti, cité par B. H.
9. Cf., diversement, Schwitters et Hausmann.
10. Cf., modèle indépassé, Artaud (celui de *Pour en finir avec le jugement de Dieu*).
11. Ici, le parangon n'est autre que Demetrio Stratos.
12. J'emprunte, évidemment, les termes de "grapho-", de "logo-" et de "médiassphère" à Régis Debray : en toute irresponsabilité, bien sûr...
13. C'est, à peu près, ce que disait Saussure dans son *Cours de linguistique générale* (1915) : "Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais l'empreinte psychique de ce son" (je souligne). Mais il n'a guère, lui-même, tenu compte de cette précaution...
14. Ce qui ne signifie pas nécessairement : flou...
15. Signaux d'alarme ou marrons du feu
16. Réponses à Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire* (1891).
17. "Simultanisme-Librettisme" (juin 1914), "L'esprit nouveau et les poètes" (novembre 1917).

maurice

Vrai cirque et cirque vrai

*Le nuage en pantalon, Vladimir Maïakovski¹
au théâtre La Laiterie à Strasbourg*



Photo François Delègue

Un dispositif d'une grande et pleine simplicité. Une échelle de corde, aux barreaux irréguliers, un peu de guingois, monte, ou tombe, un peu décentrée et seule sur le plateau. En diagonale, une série d'agrandissements de détails de visage, éclairés différemment – discrètement fascinants et dus au photographe François Delègue –, tombe, ou monte, au fond de la scène. Et tout est prêt et tout, ou presque, est dit.

L'échelle de corde, c'est le cirque, c'est Meyerhold, c'est la biomécanique, c'est le monde du geste et de l'acte toujours donnés comme tels, comme pures extériorités. La diagonale des gros plans de visage fragmenté, c'est l'intériorité, multiple, éclatée, et tout entière là pourtant en chaque fragment, c'est la présence d'un être entier dont le sort va se jouer.

Et c'est en effet tout Maïakovski tel qu'en lui-même il est déjà, et déjà tout entier, dans *Le nuage en pantalon*. Le type qui fait un cirque pas possible, l'homme du geste et de la pose, bref, l'histriion, mais histriion entièrement de lui-même, histriion de son amour entier, de son entier destin en ce monde, histriion qui ne cesse de jouer, mais c'est de lui-même ainsi qu'il joue, avec une violence, avec une puissance, une intransigeance insensée. Un insupportable histriion d'une bouleversante sincérité, un joueur qui joue à chaque fois son va-tout, à chaque fois (comment ça finira, on le sait) sa vie à pile ou face, un formidable clown tragique.

Et Maïakovski, ici, c'est Fausto Olivares, et ce choix est chose magistrale. Fausto Olivares, c'est d'abord une stature, celle, plutôt imposante, de Vladimir, c'est aussi une voix, un timbre, en plus clair, presque métallique, et c'est une puissance, et c'est un jeu d'une évidence à la fois toute extériorisée et toute intérieure, à la fois d'un corps et d'une voix, d'un poitrail et d'un cœur, d'une peau nue et d'une cape, au long du spectacle, dont cette peau ou bien se dispense ou bien fait parade. Un jeu d'une justesse entière et sans expédient, fidèle ainsi à la parole maïakovskienne, à la fois force et profondeur, ostentation et tragédie.

Conclure? Il y a dans ce *nuage en pantalon* une rare réussite, un exemplaire travail d'un judicieux homme de théâtre : il a nom François Wittersheim.

1. Dans la superbe traduction de Charles Dobzynski, *Le Temps des cerises*.

Hubert Lucot

Fragments d'être

Huguette Champroux, *Dirigeable*, la Main courante, 1999

Un éminent critique a soutenu que la poésie du blanc consiste à s'interrompre avant d'avoir commencé, Huguette Champroux lance sur le papier des crochets de sens et de réel aptes à faire boucle ouverte. (Nous mourrons tous, la boucle ouverte?)

La sélection naturelle de telles notations, que leur auteur multiplierait s'il était réaliste, a pour raison le désir de souligner des fragments d'être en leur laissant, donc à l'être, leur caractère mystérieux.

Là où le poète du blanc ne retient de l'être au monde que des généralités, soleil, nuit, cœur, langage, Huguette Champroux accuse le caractère

Elle nous reporte aux sources esthétiques modernes (Tchekhov, Proust) : ne pas dire la chose, mais l'un de ses effets ; ne pas déclarer le clair de lune mais indiquer la lueur d'un cul-bouteille dans un terrain vague.

De même, on lira avec passion *Dirigeable* – comme un *roman d'aventure de la sensibilité* –, sans que la passion s'exprime dans des torrents pathétiques

8 juin 1999

Tristan Sautier

Mâchonner l'obscur (Sur Bernard Noël)

Dès les premiers ouvrages de Bernard Noël, une attention rare se porte sur le corps. L'obsession du corps dans l'écriture, chez Bernard Noël, vient du manque que celle-ci rencontre à sa naissance. C'est donc à l'écriture qu'il échoit de former un corps là où il n'y a qu'une ébauche vacillante de corps. À l'écriture, ou au poème. Un tel corps sera-t-il jamais fini, voire *possible*? La seule affirmation que l'on puisse avancer avec un début de certitude est qu'un tel corps, réel et verbal, n'aura de cesse de s'assurer de soi dans les mots qui lui auront donné naissance et forme. Toutefois, s'il devra défendre la forme acquise, celle-ci lui demeurera comme *sa* création, toujours menacée. De plus, le corps se sera découvert des yeux et, par eux, aura pris conscience du visible et de sa constante relation avec lui.

Loi des schémas manichéens, l'intériorité ne se place pas devant un monde irrémédiablement extérieur, elle constate au contraire son immersion dans une immanence qui la traverse de toutes parts, et d'abord par les yeux. Ainsi les yeux infèrent-ils le sens. Bernard Noël l'écrit dès "Regard en demeure" (1978-1982) :

"Créer serait donc retourner son corps comme un gant
pour voir quel est son dedans
Mais le visible couvre aussitôt ce retournement, car le visible
n'est pas la réalité des choses.
Le visible est le sens des choses
et voici de l'art
quand le créateur voulait simplement dénuder sa mentalité."¹

Une littérature qui ne soit plus anecdotique dans son essence, même si celle-ci reste à jamais obscure, se fuyant, c'est cela que redécouvre Bernard Noël. Une littérature qui *soit* un corps, donc de la vie plongée dans et contre le corps historique, c'est cela qu'il donne à lire. Ce qui doit donc être lu dans le parcours de Bernard Noël est moins une écriture biographique que la bio-graphie d'une écriture. Essayons.

Prendre corps

À la lecture des premiers livres de Bernard Noël, l'impression dominante est que l'on est devant un descendant d'Artaud, voire aussi de Lautréamont. On sent en tout cas que l'on se trouve en présence de convulsions de pensée inhabituelles. Tout un lexique d'érosion, de dissolution, de vertige témoigne d'une tentative de naître à soi et de soi :

"Les visages s'accumulent. Demain est hier, inexorablement. Mon squelette blanchit, mais la grille des côtes, en coulant dans le sable, appelle un autre corps."²

Telle est la "Situation lyrique du corps naturel" (1956). Trouver son corps nécessitera donc de reléguer le corps naturel, lequel figure une entrave originelle à l'élaboration voulue d'un corps vrai. "Né du trou. Bâti autour du trou. Je suis une organisation du vide"³, dit Bernard Noël; et du vide, rien ne naît que vide. Cet ordre devra donc être inversé, aussi les textes de Bernard Noël seront-ils une tentative d'échapper à l'impossibilité originelle d'être. Mais si l'impossible qualifie l'origine, la tentative d'inversion butera fatalement sur cet impossible. La seule façon de conjurer cette finitude du corps naturel consisterait à écrire, à lui opposer un infini d'écriture où la

plénitude se regagnerait, momentanément, lors de chaque origination textuelle. Aussi le présent est-il le temps fondamental d'une telle écriture, ne disant que présence nue, immanente, vouée à un perpétuel recommencement. Le corps "existe" maintenant, mais dans le tourment de ne jamais pouvoir s'immobiliser.

Du corps à la nudité.

Après l'étape initiale de formation, ou de forçage du corps, l'écrivain va se tourner vers ce qui lui a permis de gagner son corps : la langue, qui agit au cœur de toute littérature vraie.

Mais ce que fait entendre la langue est le défaut constitutif de tout texte, l'impossible. Elle est donc ce contresens d'un pouvoir dont la possibilité même découle de son rapport à l'impossible. L'expérience de Bernard Noël rappelle que toute littérature authentique repose sur un tel contresens. Lorsqu'il parle de l'œuvre de Maurice Blanchot⁴, retrouvant et redoublant le mouvement de cette œuvre, c'est lui-même qu'il retrouve, ainsi que la négativité de l'origine de sa parole propre :

*"Qu'est-ce qui parle encore en moi ? Non pas moi, mais la langue qui veut se parler. Car les livres ne sont pas là pour nous apprendre quelque chose : ils mâchonnent seulement l'obscur, ils veulent seulement perpétuer le murmure. D'ailleurs l'interrogation d'une œuvre vous détourne aussitôt de son présent pour vous faire questionner son origine, laquelle n'est jamais solitaire, mais battante du grand silence universel qui aspire au langage, comme la vie aspire à la mort pour, dirait-on, connaître enfin son évidence à travers sa destruction."*⁵

Cette destruction où se vérifie l'œuvre, Bernard Noël va en éprouver la nécessité, et y répondre par *Le Château de Cène*⁶. Là sera son effort suprême de nudité dans une culture qui se vêt de bienséance afin de se faire entendre et, ce faisant, ne donne rien à entendre que de convenu. Le geste de détruire est politique. Il s'agit d'abord de s'attaquer aux valeurs bourgeoises par l'excès pornographique. Mais ce geste échouerait vite s'il n'était soutenu par un souci moral, la langue employée dans *Le Château de Cène* étant la langue du pouvoir, donc récupérée avant d'être à même de transgresser l'ordre. Le style ? *"Rien de plus facile à récupérer que le style : il est le mouvement même de la récupération."*⁷ Si la transgression est impossible, la seule morale recevable sera celle de l'autodestruction. Mais là où il cherchera à se détruire, traînant le style dans la débauche pornographique, l'écrivain ne parviendra qu'à un résultat inverse : l'effet pornographique sera réduit par le style et se verra pardonné du fait de participer encore à la littérature.

L'écrivain n'échappe donc à la littérature. Cherchant à transgresser l'ordre, il ne fait que témoigner de l'inacceptable sans y mettre fin : il ne peut manifester qu'une volonté de transgression. Ce n'est que là où il ne cherchera pas à poser un acte qu'il risquera que la littérature lui échappe. Sujet, il eût réalisé l'impossible : faire sortir la langue d'elle-même ; objet, il subit une perte – celle qu'il recherchait pourtant dans le geste politique et moral – qui le laisse désemparé et dans l'angoisse, vidé de soi. *Le Syndrome de Gramsci*⁸ relate cette épreuve. Le narrateur du texte dit comment il lui est arrivé d'égarer un nom lors d'une conversation avec un ami. Par cette perte, c'est toute la langue qu'il voit lui faire défaut. Jusqu'à cet incident, la langue lui permettait d'exposer une pensée. Mais depuis l'événement de la perte d'un nom, la langue s'est comme retirée de lui, s'opacifiant en se retirant. Le narrateur parle encore, certes, il parle tant et plus qu'il n'a de recours contre son mal que de le ressasser. Mais sa parole ne dit plus rien, hormis son effondrement. Ce syndrome, c'est celui

de la littérature, l'état paradoxal de l'écrivain qui doit être mort dans sa vie pour dire toute la vie : "Comme une pulsion de vie découvre en pivotant sur elle-même qu'un élan de mort la pousse en avant."

De l'essai de mise à nu du *Château de Cène* à la nudité impromptue et irréversible du *Syndrome de Gramsci*, une conclusion se dégage : la nudité qui s'écrit vient moins du corps que de ce qui le révoque. Sujet ou objet, l'écrivain est de toute façon perdu car ce qui lui permet de s'écrire, c'est sa mort. À tel point que la mort apparaît comme l'originel même, ou comme "L'Ombre du double" :

"quelque chose nous précède
en nous
quelque chose qui n'est pas
quelqu'un le passager
de notre passage"¹⁰

Parcourir le visible.

Une obsession du visible traverse les livres de Bernard Noël. On y trouve toujours la présence d'un œil insatiable, d'autant plus énérvé à voir qu'il vit dans une incessante menace, comme s'il figurait une autre modalité de la langue. D'où la peur de l'œil crevé, résurgente¹¹. Si l'image de l'œil crevé est aux yeux ce que le *Syndrome de Gramsci* est à la langue, il n'en reste pas moins que l'on dérive dans le visible dans l'ignorance de ce qu'il est. Voir se passerait donc de savoir, ou ne serait possible qu'à contre savoir, parce que le savoir serait illusion alors que la vue reposerait sur la seule réalité?

Le champ du visible recouvre celui de la réalité, mais ne se limite pas à lui. Par visible, Bernard Noël entend le monde dans sa matérialité, mais encore celui plus secret des rapports entre choses et êtres. Aussi le critique d'art est-il si souvent présent dans ses livres, et exclusivement dans *Onze romans d'œil*¹². Les démarches d'artistes envisagées dans ce livre le montrent bien : voir n'est pas une faculté détachée de la totalité de l'existence. Il s'agit d'un acte consenti, pensé en vue de donner un sens à l'existence, ou de lui en trouver un. Car là aussi, l'origine est ce défaut premier : "Quel fut votre premier regard? Il y a ce vide à l'intérieur même de la vue, cette absence d'origine."¹³

Que le regard se tourne vers le vide d'origine, qu'il crée des passages entre espaces intérieur et extérieur, ou qu'il se découvre de nouveau langue du sexe et du corps, son aboutissement sera un rayonnement du sens reconquis ou de nouveau traqué.

Cependant la civilisation de l'image ne vit pas que de recherche. Elle préfère cultiver la platitude plutôt que de se risquer dans les gouffres ou vers les sommets. Parallèlement au regard lucide des artistes, il y a un œil noyé dans les images les plus imbéciles : l'œil des masses, dont l'histoire est rapportée dans *La Castration mentale*¹⁴. Les essais de ce volume abordent la privation de sens dont est victime le monde contemporain. Au départ de cette privation, il y a une modification de la société, plus encore : du pouvoir. D'abord politique, le pouvoir est devenu économique. Avec ce changement de fond, les formes de censure ont aussi évolué, empirant. Le pouvoir politique devait, pour censurer une œuvre, agir par voie légale ou, au pire, s'en prendre physiquement à l'auteur de cette œuvre. Il devait donc se dévoiler comme lieu d'interdiction. Avec le pouvoir de l'économique, il n'en est rien. Insidieux, ce pouvoir a conçu une stratégie d'abrutissement collectif, visant à établir ce que Bernard Noël nomme *sensure*, et qui est la privation du sens. Cette privation résulte d'une perversion du sens et des valeurs. On ne matraque plus les corps mais, à coups

d'audimat, les cervelles, tout en continuant d'affirmer un semblant de liberté et de diversité culturelles - alors qu'on asservit l'esprit et dévoie la culture. Avec l'histoire de la montée du pouvoir économique, c'est aussi celle de la télévision (son arme la plus efficace) que fait Bernard Noël. Quant aux nouvelles technologies, elles s'inscrivent culturellement dans cette histoire. En 1975 déjà, Bernard Noël évoquait « la technologie » et la notion d'information :

*"La culture dépense; l'information capitalise, mais paradoxalement elle aboutit à un savoir vide, car elle est plate, et tout y est égal. L'important n'est pas de savoir, mais de relativiser. L'homme gavé d'information ne fait pas la différence, et bientôt il devient indifférent. [...] Le grave est que l'enseignement lui-même tourne à la simple information. La preuve : la machine à enseigner est en train de prendre la place de l'enseignant - ou du moins on prépare ce moment."*¹⁵

S'il est accablant, ce constat implique une résistance dans la lucidité qu'il manifeste. Serait-il utopique, *"Révolte et utopie chassent les fantômes quand il faut, une fois encore, traverser les ombres pour retrouver son corps."*¹⁶ Le combat mené pour la culture est celui que livre un corps afin de ne pas se voir aliéné. On en revient toujours au corps.

De la constitution d'un corps par la langue à la défense politique de la culture, la recherche avouée du sens est, chez Bernard Noël le lien qui resserre les différentes dimensions de l'écriture. Mais le sens dont il s'agit n'est en rien déterminé, tout comme le corps ne constitue une évidence avant de se vouloir tel. La recherche du sens est identique à la nécessité de se construire un corps à partir de la faille originelle; elle correspond à l'instinct premier de vivre :

*"tout acte créateur lutte contre soi
il veut fabriquer la survie de la vie
en détruisant en soi sa propre clôture
et que ça n'en finisse pas de finir."*¹⁷

Le sens d'une œuvre telle que celle de Bernard Noël est de vivre dans une perpétuelle recherche de sens (plutôt que d'un sens). Aussi cette recherche ne peut-elle s'effectuer qu'à partir d'un non-sens premier. Sans origine, le corps vit d'originations. Le corps, donc la langue. Cela est douloureux et ne trouve sa justification qu'en soi. Et cela n'arrête pas, n'arrêtera que par la mort. Car le mouvement perpétuel, garant de la vie, n'est en fait aucunement perpétuel, mais résulte d'une décision de remédier à l'absence d'origine. Le mouvement - ces phrases, ces images remuées n'a jamais lieu que de la nuit à la nuit, dans l'obscur comme le lieu même où peut naître de la lumière. C'est ce mouvement-là qu'il conviendra de retenir dans sa difficulté, ce mâchonnement de l'obscur.

1. *Poèmes 1*, Flammarion, coll. Textes, 1983, p. 288. - 2. *Idem*, p. 27. - 3. *Idem*, p. 59. - 4. Roger Laporte, Bernard Noël, *Deux lectures de Maurice Blanchot*, Fata Morgana, coll. Le grand pal, 1973. - 5. *Idem*, p. 18. - 6. Gallimard, coll. L'arpenteur, 1990. - 7. *Idem*, p. 152. - 8. P.O.L., 1994. - 9. *Idem*, p. 109. - 10. P.O.L., 1993, p. 81. - 11. Dans *L'ombre du double*, parmi d'autres formulations : "un cousteau de mirage crève l'œil" (p. 39), "toute figure sort / de nos yeux / ou bien les arrache" (p. 74) - 12. P.O.L., 1987. - 13. *Idem*, p. 55. - 14. P.O.L., 1997. - 15. *Le Château de Cène*, Gallimard, coll. L'arpenteur, 1990, p. 156. - 16. *La Castration mentale*, P.O.L., 1997, p. 34. - 17. *Le Reste du voyage*, P.O.L., 1997, p. 43-44.

Véronique Vassiliou

Ce qui vient d'être dit¹

lecture de Je te continue ma lecture

Dans *Le Monde* du vendredi 18 juin 1999, Pierre Lepape débutait ainsi son article sur *Une voix qui manque, Écrits en mémoire de Jean Gattégno* : "Les "mélanges" sont une manifestation, un tantinet désuète, de la sociabilité universitaire. Une sorte de cadeau de retraite offert à un illustre professeur par ses chers collègues. Au lieu de se cotiser pour lui payer une canne à pêche ou un téléviseur 16/9, les amis, confrères et disciples du mandarin se fendent chacun d'un texte. Plus la carrière du destinataire a été riche en curiosités diverses, plus ses affiliations institutionnelles, nationales et internationales, ont été nombreuses, plus son rayonnement et sa notoriété ont suscité l'estime et l'activité de la tribu, plus le volume des *mélanges* devient imposant - et mélangé. [...] la coutume n'en a pas moins sa beauté et sa vérité; refléter à la fois le parcours fugace de la carrière et de la pensée d'un homme et la rassurante permanence de la communauté d'esprit à laquelle il appartient."

Cet article figurait au-dessus de celui de Patrick Kéchichian consacré à *Je te continue ma lecture* sur la couverture duquel - doit-on le rappeler? - est inscrit : "Mélanges pour Claude Royet-Journoud". Si je partage le sentiment de mécontentement qui a animé Michèle Cohen-Halimi et Francis Cohen, face au silence critique qui a accueilli *Les natures indivisibles* (Gallimard, 1998), si je perçois la générosité, l'élan qui ont permis l'existence d'un tel ouvrage (tous semblent avoir répondu sans hésiter à l'appel des deux instigateurs. Y compris, et surtout - c'est à remarquer - l'éditeur), je comprends moins pourquoi *Je te continue ma lecture* a été sous-titré *Mélanges*.

On objectera justement qu'il vaut mieux appeler les choses par leur nom. Je répondrai, oui certes. Il est vrai que *Je te continue ma lecture* n'évite pas les travers des *mélanges*. Sociabilité, témoignages d'estime et d'activité de la tribu, expression du "reflet du parcours fugace de la carrière et de la pensée d'un homme", et de "la rassurante permanence de la communauté d'esprit à laquelle il appartient" font aussi partie de ce volume.

Mais j'ajouterai que les *mélanges* appartiennent à une tradition (une coutume écrivait Pierre Lepape), qu'ils induisent le salut à un savoir, le salut respectueux au Maître. Je préciserai que *mélanges* implique FIN (cadeau de *retraite*, couronne mortuaire avec épitaphes) - une sorte de mort (fin de l'exercice, fin de vie). Et que l'on y va un peu vite. Qu'il n'est pas mort du tout, C.R.J. Et que c'est faire de sa fiction - une « fiction antérieure »¹. Celle dont C.R.J. aurait fait disparaître la quasi totalité, en ayant opéré une sélection tranchante, sévère. En ayant détruit toute tonalité trop aiguë, trop forte pour neutraliser le texte originel. Cette fiction dont ne subsisteraient que des vestiges de « phrases ». La page étant devenue espace, lieu d'émergence d'histoire(s) - une réalité. Et puis, continuerai-je, les *mélanges* n'avaient pas plus lieu d'être en 1982 (date de la publication du numéro spécial d'*Action Poétique* consacré à Claude Royet-Journoud) qu'aujourd'hui. Alors que la question (?) de la mort (de la fin, de la *retraite*) était déjà inhérente à l'œuvre. Ce qui n'avait pas échappé à Emmanuel Hocquard qui écrivait, à propos de *Ils montrent*, publié par ses soins et ceux de Raquel aux éditions Orange Export Ltd, en 1976 : "[...] le livre figure un cénotaphe (tombeau vide du livre) qui pourrait porter en épigraphe (épigraphe) ces

mots de Mallarmé : "En creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes [...] L'un est le néant [...] L'autre vide que j'ai trouvé est celui de ma poitrine [...] Heureusement je suis parfaitement mort [...] Je suis maintenant impersonnel." Le titre, trouvé par Emmanuel Hocquard pour ce texte, était un vers, extrait du *Renversement*, un vers emblématique de l'œuvre entière de Claude Royet-Journoud : *prenez-le vivant!*

La résistance, la mort/la fin, l'enquête, l'enquêteur, les indices, le meurtre?, la disparition y sont dits.

Alors, j'aurais envie de proposer ceci : 1. On oublierait *je te continue ma lecture*. 2. On blanchirait *Mélanges pour Claude Royet-Journoud*. 3. On noircirait la couverture d'un *Prenez-le vivant!* 4. On en ferait un numéro spécial de revue, un numéro hors-série. Ça serait juste assez vif pour éviter de tomber dans le piège tendu par Claude Royet-Journoud, "chef d'orchestre ready-made de ma lecture"³. Ça aurait permis d'essayer de saisir l'œuvre à bras le corps. Car, il faut le dire, elle résiste fort. Ce que sait Dominique Fourcade : "En poésie, les résistances sont de tous ordres"⁴. En témoignent les hommages appuyés, certains saluts amicaux présents mais hâtifs, comme pressés d'en finir parce que c'est difficile d'éviter les embûches. Elle résiste, cette œuvre, de toute l'histoire post-mallarméenne. Et c'est Dominique Fourcade, une fois de plus, qui trouve les mots justes :

"Ou m'aurait-il montré

un organigramme – celui de ce livre en quatre – sur lequel je ne puis poser mes yeux d'écrivain car il me donne le vertige."⁵

À tel point que j'en viendrais presque à penser que seul un Lars Fredrikson⁶ aurait réussi à dire (souffler?) l'essentiel de cette œuvre. C'est-à-dire (*i.e.*) à la traduire. En une autre langue. Singularité soulignée par Susan Howe : "Dans la mise en page de Claude Royet-Journoud quelque chose se passe en permanence sous la surface en même temps cette chose est la surface"⁷. Comme s'il fallait faire appel à d'autres outils - de ceux qui peuvent creuser la surface - qui s'ajouteraient à ceux qui servent communément à l'appréhension de la langue. Comme si elle était plastique.

À tel point également, que je me demande si cette résistance, si les difficultés d'appréhension de cette œuvre ne sont pas encore plus fortes aujourd'hui. D'où le silence d'accueil des *Natures indivisibles* (dont les initiales – et tout *compte* pour C.R.J. – sont N.I. Après N.O. de *La Notion d'obstacle*. NO, NON, NI...). Et de se prendre à regretter que personne n'ait abordé de front cette question.

Heureusement, tant dans le n° 87 d'*Action Poétique* que dans *Je te continue la lecture*, des "contributions" savent aussi l'approche, avec les moyens de la poésie, ceux de l'analyse (trop rares) et ceux aussi de l'amitié. Parfois avec deux d'entre eux, parfois avec les trois. Parfois, certaines ne la savent pas du tout.

On imagine alors un *Prenez-le vivant!* dans lequel on se serait posé la question de la place de C. R.-J. aux États-Unis (voir le nombre important de poètes américains qui lui rendent hommage) et dans lequel aurait été réédité le texte de Paul Auster (en place et lieu de celui, trop rapide, qui figure dans *Je te continue ma lecture*) publié dans *Le Carnet rouge*⁸ dont il faut citer ce passage : "C. est un homme aux multiples contradictions. Il est à la fois ouvert au monde et en retrait, personnage charismatique avec des foules d'amis partout (légendaire pour sa gentillesse, son humour, sa conversation étincelante) et pourtant quelqu'un que la vie a blessé, qui se débat pour accomplir les tâches simples que la plupart des gens considèrent comme allant de soi. Poète et penseur de la poésie aux dons exceptionnels, C. est néanmoins en butte à de fréquents blocages d'écriture, à des crises malades de doute de soi et, chose étonnante (pour quelqu'un de si généreux, de si totalement dépourvu de mesquinerie), il

est capable de rancunes et de désaccords tenaces, en général à propos d'une bêtise ou d'un principe abstrait. Nul n'est plus universellement admiré que C., nul n'a plus de talent, nul ne se trouve naturellement au centre de l'attention, et pourtant il a toujours fait tout ce qu'il pouvait pour se marginaliser."

Réédition qui aurait permis d'aborder la question de la posture de C. R.-J. face au monde, face à la poésie (il manque encore l'exploration de son travail d'éditeur et de créateur de revues), la question du personnage (littéraire?). Voir Rimbaud, voir aussi Mallarmé.

Prenez-le vivants! aurait aussi réédité des textes publiés en 1982, dans ce numéro exigeant d'*Action poétique*. Tels ceux de Liliane Giraudon (dont il ne faut pas oublier le beau *Some post cards about C.R.J. and other cards*, en collaboration avec J.-J. Viton publié par Emmanuel Ponsart, aux éditions Spectres Familiars, en 1983), de Jean Tortel, de Franc Ducros, ainsi que l'entretien précieux avec Emmanuel Hocquard. *Prenez-le vivant!* aurait aussi fait place à un nouvel entretien et il aurait donné la voix à l'"un de ces jeunes qui écrivent". Citons, sans les avoir consultés, Éric Pesty - jeune grand lecteur de C. R.-J. - ou Sylvain Courtoux dont le premier livre s'intitule *i.e.* (titre de l'une des parties des *Natures indivisibles*) et qui cherche à rompre avec cette difficile filiation.

Prenez-le vivants! aurait fait la part belle à ceux qui se seront heurtés aux résistances et qui auront tenté de les abattre. Je pense à Michèle Cohen-Halimi et à ce qu'elle nous apprend de la narration chez C. R.-J. qui serait "la fiction de cette reconstitution

- par méthode de recouplement (comme en archéologie)

- par méthode de confirmation (comme pour le déchiffrement des codes secrets)"

Je pense aussi à Cole Swensen, Jacques Roubaud, Claude Esteban, Keith Waldrop. Notons l'humour, l'habileté, la finesse et la justesse du texte de Marcel Cohen.

Il faut dire encore l'émotion, la sincérité, la fidélité qui se lisent dans les beaux textes de Siegfried Plümper-Hüttenbrink et de Jean-Marie Gleize. "Depuis le jour où pour la première fois j'ai ouvert le livre de Claude Royet-Journoud, je ne l'ai jamais refermé. Il est en permanence sur ma table. Inaccessible à portée de main." ¹⁰ dit ce dernier. Et la liste qu'il propose, complétée par "l'ichnologue" (Cole Swensen), "le clandestin" (Françoise de Laroque) sera fort utile au traitement de la question de la posture, évoquée plus haut : "Je savais les costumes : le boucher, le privé, l'archéologue, le paléontologue. En voici deux autres : le paralytique, le funambule." ¹¹

Prenez-le vivant! se serait aussi achevé sur le texte d'Anne-Marie Albiach et aurait gardé le beau rythme de lecture travaillé par Francis Cohen (dont j'ai aimé qu'il ait posé cette question : "Une sculpture aurait-elle pu accomplir le Travail du Nom [...]?", ainsi que la comparaison avec Kantor) et Michèle Cohen-Halimi.

Nous aurions eu ainsi un *Prenez-le vivant!* et pas un *Je te continue ma lecture*. Alors, n'aurait pas été écrit *ce qui vient d'être dit* et n'aurait pas été cité ce qui va l'être :

"Nous écrivons souvent aux livres que nous aimons, c'est bien la moindre des politesses, puisqu'ils nous écrivent." Dominique Fourcade, *Jolies étendues in Je te continue ma lecture*. ¹²

1. *Les natures indivisibles*, p. 87 - 2. *Le Renversement*, 1972 - 3. *Je te continue ma lecture*, Francis Cohen, p. 216 - 4. *Idem*, p. 37 - 5. *Idem*, p. 42 - 6. Il faut à son sujet, inviter à voir la très belle exposition de Lars Fredrikson au CIPM, à Marseille et à lire les Cahiers du CIPM (qui, à cette occasion, font figure de catalogue ou de cahiers hors série). - 7. *Je te continue ma lecture*, p. 56 - 8. Actes Sud, 1993, p. 38-39 - 9. Giorgio Manganelli cité par Jean-Jacques Viton in *Cent titres à l'usage des bibliothécaires libraires & amateurs*, CIPM, 1999. - 10. *Je te continue ma lecture*, p. 155 - 11. *Idem*, p. 155 - 12. *Idem*, p. 43

Véronique Pittolo
La plénitude du manque.

Rien ne Manque au Manque, Sabine Macher, éd Denoël

Sabine Macher écrit au présent. Le temps est son sujet. Temps qui passe et temps retenu, temps sujet, temps objet. Elle écrit chaque jour, dans des carnets qu'elle emporte lors de ses tournées – car Sabine Macher est danseuse, aussi – carnets qu'elle a dans son sac et qu'elle oublie même, parfois, dans le train.

Quotidiennement, elle prend des notes, prélève, marque des pauses, remplit le temps « vide » en noircissant ses carnets d'une écriture fine et régulière. Souvent très simples, ses phrases relatent l'impression d'un moment que l'auteur déchiffre en le décrivant, en s'appuyant sur le visible, la proximité la plus objective. Penchée à sa table, Sabine Macher écrit ce qu'elle voit et ce qu'elle entend avec l'exactitude vertigineuse d'un inventaire qui sera sélectionné à la relecture : un rebord de fenêtre, le couvercle d'une théière, le bruit de la machine à laver.

À ces notations réalistes qui tiennent du journal, s'ajoutent des considérations plus générales sur... le temps : « Le temps est long quand je ne sais pas comment dire », son accélération : « au soleil de midi ma montre a commencé à courir ».

Journal? Chronique? Autobiographie? Elle brouille les genres, échappe aux catégories. Dans *Rien ne Manque au Manque*, les temps d'écriture sont découpés en heures, en minutes, en moments très précis. Ils deviennent une trace de réel qui restera, par exemple « l'image du poisson » qui est sur le bureau.

Apologie du presque rien, écriture de l'immobilité, cette « immobilité active » qu'elle évoque, comme en danse l'absence de mouvement annonce la tension du geste à venir. Réduit à une miniature, le monde ainsi décrit ressemble à une nature morte, ce qui bien sûr ne laisse aucune place à la fiction, à la notion de personnage ou à l'agencement romanesque.

La matière, le visible, tout ce qu'on peut toucher du regard et de la main, tout cela suffit à produire du langage, dans « la dynamique de l'immobilité, le son du silence ».

La peau des choses révèle peut-être plus de mystère encore que leur profondeur. C'est le regard de l'écrivain qui fait exister la chose et l'âme.

Les livres de Sabine Macher se déroulent comme un long ruban qui ponctue son temps, livres sans début ni fin, texte unique, inachevable, marqué de dates et de micro-événements, parce que, écrit-elle le 19/3/97, à 22 h 30, « la lune ne cesse ni le monde ».

Lucien Suel

La Station Underground d'Émerveillement Littéraire

Septembre 1966, École Normale d'Arras. Je trouve dans le casier courrier, le n° 1 du *Magazine Littéraire*, exemplaire de prospection vers les futurs instituteurs. En couverture, le visage d'Allen Ginsberg, cheveux longs, noirs et bouclés, lunettes d'écaille, sur la tête, un chapeau de carton style oncle Sam (Photo prise à Prague en 1965, Ginsberg y fut couronné Roi de Mai). À l'intérieur du magazine, un dossier sur la *Beat Generation* avec un article de F. Bott sur les poètes *beatniks*. Pour moi, le choc, avec les photos : Ginsberg et Peter Orlovsky, cheveux longs sur les épaules, assis sur un banc, Carl Solomon, William Burroughs, regard froid derrière les lunettes, chapeau de feutre, lèvres minces, Jack Kerouac, très beau dans sa chemise à carreaux. Ma mythologie personnelle est née.

Ensuite, je me procure *Le Festin Nu* de W. Burroughs et *Sur La Route* de Kerouac. Ces deux livres m'ont marqué pour la vie.

Ma première année de travail (Instituteur à Rouvroy-sous-Lens, dans le bassin minier du Pas-de-Calais) se termine avec la longue grève de mai 1968. Imitant (un peu) les *beatniks*, je voyage. L'été 1968, à Avignon en même temps que le *Living Theater*. L'été 1969, en Turquie, puis en automne au festival d'Amougies, autres chocs : l'Art Ensemble of Chicago, Don Cherry, Captain Beefheart, Soft Machine...

En 1970, service militaire, bibliothécaire bénévole, je commande les livres de mes écrivains préférés (notamment *La Machine Molle* de Burroughs). Grâce à Claude Pélieu et Mary Beach, Christian Bourgois publie les poètes *beat* en France (Snyder, Ferlinghetti, Ginsberg, Leroy Bibbs, Kerouac, Burroughs, McClure, Kaufman, etc.). En 1971, Amsterdam, journaux *underground* : *Ox, It, Suck, Fox...* La contre-culture se développe aussi en France, et début 1973, dans le magazine *Actuel*, caisse de résonance pour le mouvement général de contestation, avant qu'il ne devienne dans les années 1980, *nouveau et intéressant*, je lis une annonce pour un magazine appelé *Starscrewer*, ronéoté en Dordogne par Bernard Froidefond, rencontre déterminante.

En 1973, B. Froidefond publie 6 numéros du magazine. On y lit Pélieu, Ginsberg, Orlovsky, Dylan, Captain Beefheart, les Fugs, Bukowski, Leary, Corso, Weissner, Biga... Dans un idéal de liberté et d'autonomie, je veux quitter la société établie. Rêvant d'artisanat, de communauté, de libre expression, j'expérimente, j'apprends... la sérigraphie, la fabrication du papier, la reliure...

B. Froidefond arrête *Starscrewer* en 1974. Ayant abandonné mes idées de retraite dans la montagne d'Ardèche, je veux publier une revue. En 1977, Froidefond me laisse reprendre son titre pour une nouvelle série. Il me met en relation avec d'autres revuistes et poètes, Pélieu, Blaine, Heidsieck, Donguy, Hubaut... Je publie mon premier numéro (en fait, le n° 7) en janvier 1978. Au sommaire : Burroughs, Bukowski, Weissner, Pélieu, Corso. La revue s'arrête en 1981 après 8 numéros, dont un spécial *franco-faune* avec les Québécois : L. Francoeur, P. Chamberland, J. Yvon et D. Vanier, les Belges : J.-P. Verheggen et D. Fano, les Français : C. Pélieu, J. Donguy, G. Benoît, A. Anseeuw, M. Villard et A. Jégou,... et aussi le n° 11, spécial *punk*, avec les textes des Clash, Sex Pistols, Damned, Pere Ubu, Richard Hell, Patti Smith...

En 1985, je crée avec ma femme, une association 1901, la Station Underground d'Émerveillement Littéraire qui a pour but déclaré, *la promotion de la lecture et des arts*. Fidèle à mes idées d'autonomie et de liberté, je profite de la vulgarisation des ordinateurs et des photocopieurs pour fabriquer, en 1988, mon premier livre, *Sombre ducaise*. La maison d'édition est née. Je peux utiliser les outils et les compétences développées en amateur dans mes activités de relieur et de sérigraphe. J'officialise la chose et obtiens de l'A.F.N.I.L., en 1992, un numéro d'éditeur et une liste de 100 ISBN. Douze ans après la fin de Starscrewer, les textes que j'y ai publiés peuvent trouver une nouvelle vie, des nouveaux lecteurs. Ainsi naît la Collection du Starscrewer. Je fabrique des petits volumes avec mes traductions de Burroughs, de Bukowski, d'Orlowsky... Les rencontres autour de la Station Underground d'Émerveillement Littéraire m'incitent à y accueillir d'autres poètes (Champendal, Tarkos,...). La pratique du *mail art* me permet de présenter une anthologie de la poésie visuelle.

Depuis 1988, 33 livres ont été publiés. Le nombre d'exemplaires vendus varie entre 100 et 350. Chaque livre est fabriqué entièrement de mes mains : saisie du texte (et parfois traduction), mise en page, fabrication de la maquette, reproduction, pliage, façonnage, assemblage, collage, couture, massicotage, emballage et distribution. La diffusion se fait surtout par correspondance, grâce à un fichier qui s'est constitué au cours des années par ma pratique des *revues, du mail art, des lectures publiques, des salons de poésie...*

*Le catalogue et des extraits des livres sont disponibles sur le site WWW.KITUSAI.COM.
Station Underground d'Émerveillement Littéraire : 102 rue de Guarbecque 62330 Isbergues, tél./fax
03 21 02 95 72*

Henri Deluy

Redoutable et fragile

CENT TITRES à l'usage des bibliothécaires, libraires & amateurs, I, poésie française contemporaine (de l'après-guerre à aujourd'hui), CIPM/Office régional de la Culture Provence-Alpes-Côte d'Azur. Volume accompagné d'un CD audio, sélection d'enregistrements de poètes au CIPM.

Le Centre International de Poésie Marseille est un chantier permanent au service des poètes et de la poésie sous toutes ses formes et dans ses contacts avec d'autres disciplines artistiques. Dans une diversité qui n'exclut ni les symétries, ni les différences, ni les partis pris. Lieu d'intervention – lectures, performances, projections, concerts, expositions, avec une bibliothèque sans cesse mise à jour, lieu d'édition et de diffusion, fondé en mars 1990, et longtemps porté, avec l'énergie qu'on lui connaît, par Julien Blaine (notamment lorsqu'il était maire adjoint de Marseille, sous le nom de Christian Poitevin), présidé par Jacques Roubaud, Michel Deguy, aujourd'hui par Alain Veinstein, dirigé, dès l'origine, par Emmanuel Ponsart, le CIPM s'impose comme une référence,

Les bibliothécaires, les libraires, manquent souvent, en ce domaine, de la formation nécessaire. Les évolutions de ces métiers, l'informatisation, la circulation rapide des titres, n'ont pas amélioré l'état des choses. Un "outil de référence" n'est pas de trop, qui met à disposition un choix élaboré par des spécialistes – dans le sens généreux du terme –, des connaisseurs ouverts aux formes et aux techniques, aux démarches et aux pulsions d'une modernité galopante.

À la demande de l'Office régional de la Culture, le CIPM se lance, avec ce premier volume d'une collection qui se veut, justement, un *outil de référence*, et malgré les atouts qu'il possède, dans une redoutable et fragile entreprise. Il ne faut pas seulement aimer et connaître : il faut choisir.

Comment ? En l'absence de données scientifiques ou d'une organisation indiscutable de la réflexion, le seul appui demeure celui d'une pratique suivie de lectures et d'informations, d'une passion engagée, d'une habileté à percevoir et à disposer ce que les approches critiques des chercheurs, des théoriciens, des poètes, ont laissé sur le terrain – après l'effondrement des volontarismes massifs que nous avons connus.

Les critères possibles seraient alors, non pas l'addition des savoirs et la somme des goûts, non pas seulement la saveur de subjectivités regroupées et stimulantes, mais ce qui fait bloc, en commun, durant et pendant l'opération, avec la vigilance nécessaire devant les effets d'actualité ou de mode, et le poids des idéologies dominantes.

Les problèmes se révèlent nombreux. Je ne vais pas les énumérer. Simplement, dans l'élémentaire : que signale aujourd'hui le terme de *poésie* ? Le mot fait sens pour l'immense majorité des gens – y compris pour l'immense majorité de cette immense majorité-là : celle qui ne lit jamais de poèmes.

Chacun s'accorde à saisir ce qui s'exprime lorsqu'il est question d'un film *poétique*, d'un paysage, d'une attitude, d'un sentiment, d'une émotion ou d'un mode de vie. Une idéologie du "POÉTIQUE" s'est imposée au cours des siècles. Il y a inflation de "*poésie*" et de "*poétique*", hors de ce qui s'écrit sous cette dénomination, ou qui la sous-entend. En ce sens, une certaine conception de la modernité fait corps avec l'idéologie dominante : "*poésie* !" partout et nulle part, on ne sait pas mais on sait.

Dans le minuscule monde des poètes, des critiques, des éditeurs de poésie, le mot et la notion qu'il tente de recouvrir, ne sont pas toujours appréciés (l'éditeur P.O.L, qui publie un grand nombre de poètes d'aujourd'hui parmi les plus remarquables et les plus profondément acquis à la notion de modernité, a supprimé, depuis plusieurs années, et d'évidence avec l'accord des poètes, le vocable "*poésie*" de la couverture de ses livres ; "*roman*", oui, "*théâtre*", oui, "*poésie*", non.)

Ailleurs, l'événement ne s'affiche pas, le fait est : par-delà l'effacement (sauf cas d'espèce : voir les poèmes de Jacques Réda) des marques académiques de son existence – la rime, le compte traditionnel, le vocabulaire, le caractère du discours, l'ordonnement approprié d'une syntaxe... –, le poème, dans son organisation primordiale – le raccordement de vers à la mesure d'un rythme – ne fonctionne plus dans l'identité d'une forme. Plus de signes extérieurs d'appartenance (quand ils existent, et ce ne peut être que sur un mode complexe, la plupart d'entre nous sont devenus incapables de les voir).

Le projet "poésie" tend à se dissoudre, par paliers, avec le précédent du "poème en prose" – qui se soutient d'une histoire et d'une conception philosophique de ce qu'est la poésie (moins une forme qu'un certain type de rapports au monde et à l'écriture), et de ce qu'est la prose en poésie (une mutation interne de la forme par le sujet qu'elle vise) –, dans un tout que recouvre la formule "travail de la langue"; formule qui caractériserait les écritures qui font effort sur elles-mêmes, la langue qui se dépasse en s'écrivant. Le *vers* ne serait plus qu'un rituel pour une liturgie à laquelle le *poème* ne saurait renoncer sans renoncer à lui-même : exit le poème.

Retour au "texte", soit, indirectement, à l'ancienne dichotomie barthésienne – "écrivains" / "écrivants", les "écrivains" devenant tous des "poètes".

La "poésie française contemporaine" devient, dans certains cas, une entité qui s'appuie sur l'autoproclamation ou sur un consensus indéterminé – ce qui satisfait le libéralisme qui sommeille en chacun de nous (satisfaction : se donner l'illusion de la transgression, des formes, par exemple, ou des genres, en faisant mine, par exemple, de confondre une forme et un genre).

Le mot conserve une grande force d'attraction : il ne manque pas de prosateurs, de fortes personnalités, qui se veulent à tout prix reconnus "poètes", et pas seulement pour avoir accès aux aides de la Commission "Poésie" du CNL ou pour y siéger.

Avec peu de moyens mis en œuvre : un discours sans projet formel, au mieux à l'affût d'énoncés taillés dans la masse de la langue ou du texte préexistant, quelquefois recomposés, ou de notations visant à un effet d'authenticité dans une volonté de toucher à la vérité, de se poser au cœur de l'être, ou de la mise en route du moulin à parole.

Ce minimalisme est conquérant ; des réussites démontrent qu'il n'y a pas d'interdits, ni de cheminements mineurs.

CENT TITRES : la difficulté, la vertu, la force tranquille du travail qui nous est offert – la mauvaise humeur, les oppositions qu'il suscite – ne nous condamnent ni au silence ni à l'approbation globale. Les problèmes étaient nombreux ; les obstacles étaient nombreux : ils n'ont pas été évités.

QUELQUES INTERROGATIONS, donc :

– le choix semble aller de soi : pas un mot sur son caractère inévitablement arbitraire. L'évidence ? Voire.

– l'absence de certains noms paraît difficilement soutenable, d'autres ne sont visiblement là que pour établir ou rétablir des équilibres.

– neuf femmes-poètes sur cent...

– la moyenne d'âge est au-dessus de soixante ans, un seul poète représenté a moins de quarante ans. Quelques-uns seulement moins de cinquante.

– le choix pour tel ou tel poète d'un livre de proses, plutôt que d'un livre de poèmes,

désigne l'un des non-dits du travail entrepris.

– l'œuvre de Jean Tortel commence à émerger après la guerre – c'est le critère qui nous est donné pour la présence de Guillevic ou de Frénaud, pourquoi pas Jean Tortel?

– le volume s'ouvre sur une série de présentations d'écoles, de groupes poétiques qui tendent à nous donner une vue critique des événements qui ont marqué la période et à dégager les mouvements de fond.

On y trouve, côte à côte, l'*École de Rochefort* et le *Lettrisme*, puis un ensemble d'études consacrées à la poésie visuelle, concrète, le spatialisme, la poésie sonore, la poésie action, la performance, le happening, les irréguliers du langage.

Voici donc qu'après avoir été souvent ignorée ou mise à l'écart les poésies visuelles, sonores, etc. se retrouvent en position dominante. Est-ce que cela correspond au terrain?

– côte à côte, aussi, l'*Oulipo*, la revue *L'Éphémère*, puis *Orange Export Ltd.*, la poésie blanche, le *Manifeste électrique* et le *Manifeste froid*, ainsi qu'une revue des revues, un aperçu du rôle de la photocopie et une "ouverture sur les nouvelles générations", absentes du choix.

– à peine plus de 30 % des noms retenus relèvent de cet ensemble d'études publiées.

– pas un mot sur ce qui se passe avec les poésies étrangères, et pas seulement dans le domaine de la traduction, durant cette même période : est-il possible de donner une idée de ces années-là en poésie sans aborder la question de la traduction?

– une approche insuffisante des mutations, des dispersions du champ théorique et des pratiques d'écriture, par et autour de la poésie, durant ce demi-siècle – qui assiste à une sorte de revue de détails des effets et de l'héritage des avant-gardes passées, et à la fin de l'hégémonie idéologique du Surréalisme.

– un abord superficiel, et par la bande, des transformations qui affectent la *question formelle* d'une manière nouvelle dans le panorama de la poésie en France.

– presque rien sur la situation et les évolutions de l'édition durant la période considérée.

– presque rien sur le rôle des institutions pour ce qui concerne l'édition (quelques mots en ce qui concerne les revues.)

– pour ce qui concerne *Action Poétique* : absence quasi totale, y compris dans l'article sur les revues – le nom est cité trois fois sans une ligne pour situer notre travail et notre histoire. L'anthologie "*Action Poétique*" et le travail de Pascal Boulanger, sont également omis.

– pour ce qui me touche directement, dans le chapitre des anthologies, "*L'anthologie critique 1983-1988*" a disparu et si toutes les anthologies nées des programmations de la *Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne* sont nommées, l'absence de réfè-

rences aux diverses *Biennales* qui les justifient me transforme en obsédé du florilège.



Nous pourrions ainsi tenir plusieurs volumes de *Cent titres*, conçus dans des Régions de France différentes, et qui se ressembleraient peu. Pourquoi pas ?



Il serait assez piquant, qu'à l'exemple de l'Espagne et d'autres pays, une institution, un éditeur, une revue, prennent l'initiative de demander à 2 ou 300 personnes liées au domaine de la poésie – des poètes, des critiques, des lecteurs de poésie, des directeurs de revues, des directeurs de collection, des éditeurs, des bibliothécaires, des libraires, des amateurs connus, etc. de fournir une liste de *Cent titres*, de comparer ces listes, de faire des moyennes et d'en sortir une liste type. Pour voir.

Pascal Boulanger

Le Bel aujourd'hui

Les Temps Modernes, Georges Bataille, n° 602, janvier-février 1999

Yves di Manno, *Endquose, digressions 1989-1998*, Flammarion

Philippe Forest, *Le roman, le réel*, Éditions Pleins Feux

Il n'y a pas, il n'y a jamais eu de "défaite de la pensée", les essais dont il est question ici le prouvent, une fois de plus. Sauf qu'aujourd'hui, nous désapprenons à vivre, et à créer, en apprenant comme jamais à marchander. La civilisation marchande, écrit Raoul Vaneigem, est fondée toute entière sur l'interdit de la gratuité. Cette gratuité, qui met en jeu l'existence, et la liberté dans l'existence, explique que la poésie, dégaagée et inutile, soit une ouverture sur rien. Pour Bataille, elle invite l'homme à la révolte, à la souveraineté (qui se déploie dans l'espace du sacré), au combat contre le monde de l'utilité parce que la dépossession de soi est le plus grand bien, dans un monde où posséder équivaut à détruire¹.

Bataille, insaisissable, inapaisable, à croiser les champs les plus larges dans un seul geste, de création et de critique, de pensée et d'acte où la mise à l'épreuve du fait d'être exige lucidité (car on ne peut se soustraire au tragique) et radicalité, dans le dépassement et la perte de soi, dans l'outrance du désir et la violence d'une écriture qui ne pouvait se satisfaire du réalisme et de ses variantes dix-neuviémiste.

Une position pensante, non philosophique, avide et agile, prenant le risque de plonger dans un ciel étoilé, rompant les liens dans *La Haine de la poésie, L'Impossible*.

La poésie n'est pas une connaissance de soi-même, encore moins l'expérience d'un lointain possible (de ce qui auparavant n'était pas) mais la simple évocation par les mots de possibilités inaccessibles [...] La poésie ouvre la nuit à l'excès du désir. La nuit laissée par les ravages de la poésie est en moi la mesure d'un refus - de ma folle volonté d'excéder le monde. La poésie aussi excédait ce monde, mais elle ne pouvait me changer¹.

Quel dessein vise le gouvernement Jospin en s'agitant, avec tant de dextérité médiatique, sur le champ de ruines des idéologies? Que masque le soutien à cette politique de renoncement? De la liquidation de l'école républicaine aux divisions de la communauté nationale, qui devrait être une communauté de citoyens¹, et non pas une juxtaposition hasardeuse de groupes ethniques, linguistiques ou religieux imposant leur communautarisme, en passant par l'apaisement du fini et l'art des bornes du populisme, une nouvelle *doxa* est bien en train de s'imposer. Celle qui s'attache à éliminer le droit de choisir, seul et librement, sa vie et non de répéter celle d'un groupe ou d'une secte. Ce culte libéral de l'ethnicité qui exacerbe les différences et renforce la primauté du même au détriment de l'altérité, n'accompagne-t-il pas l'asservissement général implicitement défendu par ceux-là même qui ont intérêt à notre ignorance?

Et que dire de la résorption de l'art dans le spectacle, de l'écrit à idées générales et plates, de la niaiserie de l'establishment journalistique qui dicte ses choix en fonction des besoins du marché? Que se cache-t-il derrière cet usage du faux, derrière ces images lisses du monde, sinon une incapacité à penser et à surmonter le nihilisme?

La poésie n'est-elle pas l'expérience de l'éveil dans un monde malade? Quelque chose d'important se joue dans l'essai d'Yves di Manno pour qui veut sauver de la débâcle ambiante des singularités d'écriture. Ces digressions, qui s'étalent sur plusieurs années, autour d'œuvres majeures, celles notamment des objectivistes américains et de Pound, celles de Paul Nougé, Paul Louis Rossi et Jude Stéfan, forment une manière de bilan dans lequel apparaît une logique méditée résultant de lectures approfondies et de traductions. Une logique raisonnée de la modernité qui, tout en secouant les paresse et les principes d'école⁴, laisse jouer les contradictions et accorde sa confiance à la forme-poésie, à son enjeu.

Pour Yves di Manno, il s'agit de relancer la vraie vie contre la survie de l'oubli et de rendre compte de la structure qui régit chaque œuvre mêlant la pensée à l'expérience. Cette approche n'est pas celle d'un universitaire mais d'un écrivain, d'où son intérêt, d'un écrivain engagé dans l'écriture depuis des années, et pour qui le poème se fonde, avant tout, sur une essentielle rébellion devant l'opacité du monde et se déploie dans la conquête du sens. Celle aussi d'un poète marquée par la déflagration rimbaldienne qu'il oppose, un peu injustement et hâtivement d'après moi, à celle de Mallarmé⁵.

Quant au projet des objectivistes, il paraît aujourd'hui extrêmement proche à Yves di Manno, *comme s'il figurait le centre absent du poème moderne, dans son rêve d'union avec le réel, pour la métamorphose et l'élargissement du monde - dans le prisme d'un vers enfin actuel, aux prises avec son sujet.*

La cohérence du livre, malgré la diversité des interventions, tient notamment dans l'affirmation que toutes les œuvres fortes du siècle se sont édifiées sur le rejet initial du monde et de ses systèmes de coercition. Le travail formel et la prise en charge du

réel, l'expression de la révolte et les conséquences qui en résultent dans la sphère du poème sont des axes sur lesquels Yves di Manno prend appui pour traverser les visions novatrices d'un sujet exposé à sa tragédie. Car la poésie n'a plus n'en d'une confiance (confiance et niaiserie qui peuvent très bien s'inclure dans un jeu formaliste). Mais *Fastes, parades – volume impalpable d'un songe épuisant, glorifiant, sacageant toute enfance*.

Quelles sont les raisons d'un succès médiatique? En quoi constitue-t-il un symptôme d'époque? Que penser de ces récits qui spéculent sur le manque, la misère afin de faire tourner l'industrie prospère du mélodrame? Ces questions, Jacques Henric et Philippe Forest nous les posent, dans un numéro récent de la revue *Art Press*, qui à partir du cas Michel Houellebecq s'intéresse au néo-nihilisme qui semble bien être une des marques "littéraires" de la dernière décennie.

Incapable de soutenir la pensée du tragique, le désir de donner à tout prix du sens, du bon sens, prend des formes les plus diverses, du repli sur les vieilles valeurs jusqu'à l'appel combatif aux valeurs démiurgiques réinventées. L'effroi devant la folie du réel se perd dans une vision rédemptrice où la société, qui cherche toujours la guérison, se réconcilie enfin dans l'abolition de toutes les différences. La boue noire de l'occultisme (Freud), devient l'idéologie de fond où se retrouvent les partisans d'une société parfaite, synthèse de communautés festives, barrant la route à la notion même d'individu.

Intervenir dans le débat littéraire ne se justifie qu'à cette condition : rappeler que le roman ne constitue pas à bon compte le rachat radieux de la misère d'être, mais qu'il implique une confrontation plus vertigineuse avec le Mal [...] Il suppose, sur la page, une effective pensée du néant qui permette que soit interminablement réactivée l'expérience indissociablement tragique et comique de la vérité⁶.

Philippe Forest travaille l'héritage moderne dans ses romans *L'enfant éternel*, *Toute la nuit*, et aussi autour d'espaces vivants et conflictuels, permettant ainsi à la littérature de redevenir une question dérangement. Son essai *Le Roman*, le réel, prolonge la résistance à la résignation esthétique, il contredit les commentaires insipides sur le soi-disant vide littéraire français qui permet de tenir dans l'ignorance les textes de jeunes écrivains. Pour Forest, le roman n'a de sens et de valeur qu'à répondre à l'appel que le réel adresse à chacun de nous, produisant en retour l'écho de sa parole. Mais cet appel peut-il être audible dans un monde où l'enchaînement de l'individu à la "techno-science" s'affine avec le temps? Dans un monde où il nous est demandé de reconnaître à l'irréel, et au virtuel, une qualité d'existence tout aussi réelle que le réel?

Forest veut faire du roman un lieu où se pense le roman, du poème un lieu où se pense le poème. Et c'est sans doute la condition essentielle pour restituer les choses dans leurs tensions. Et si Forest insiste tant sur la notion d'expérience, s'il poursuit son propos sous le signe de la pensée de Bataille, c'est parce qu'il juge que la pratique artistique doit penser sa place dans l'Histoire. Autrement dit, une fois levé l'interdit de la représentation, le roman peut enclencher un processus de déchiffrement de la réalité.

Le réel doit être approché autrement afin de se prémunir autant du glissement vers l'abs-trait qui menace une avant-garde se tétanisant sur des positions dogmatiques que de la

régression généralisée vers ce naturalisme anachronique qui domine désormais le champ littéraire'.

1. Laurence Bougault, *Georges Bataille et René Char "alliés substantiels"?*, *Les Temps Modernes* n° 602, janvier-février 1999.
2. Georges Bataille, *L'Impossible*, Les Éditions de Minuit, p. 185-186.
3. Danièle Sallenave, "Partez, briseurs d'unité!", *Le Monde* du 3 juillet 1999.
4. Des clivages scolaires qu'Yves di Manno refusent de cautionner, d'un bout à l'autre de son essai, en écrivant notamment ceci : [...] *Le lyrisme ne possède évidemment aucune vertu intrinsèque, mais je vois mal comment la poésie pourrait en faire l'économie. Il me paraîtrait plus simple - et plus sain - de s'en remettre à des critères de stricte qualité et de distinguer entre les bons et les mauvais auteurs, qu'ils soient d'obédience "classique" ou "formaliste, puisqu'il y en a évidemment des deux côtés [...]*.
5. Mallarmé n'a-t-il pas lui aussi dépassé le nihilisme, autrement dit dépassé la non pensée du *nihil* en faisant preuve d'une grande lucidité sur le caractère non effectif de toute loi, de tout pacte qui lie et relie? Ne pense-t-il pas dans l'angoisse du non lien, sans pour autant désertier le monde, l'attente du monde? Ne vit-il pas une forme d'exil comme épreuve de vie et d'écriture? Et quel sens donner à "L'Action restreinte" quand il est écrit : *Il n'est pas de Présent, non - un présent n'existe pas Faute que se déclare la Foule, faute - de tous [...]*?
6. Philippe Forest, "Le roman, le rien", *Art Press* n° 244, mars 1999.
7. Philippe Forest, *Le roman, le réel*, Éditions Pleins Feux, p. 31.

Henri Deluy

Quelle légitimité

Jean-Claude Milner : *Mallarmé au tombeau*, Verdier

Quelle légitimité pour la prose, qui parle de ce qui a eu lieu, comme journal, si "*rien n'a eu lieu*" que l'ennui, dans une solitude donnée, dans un ici-bas qu'aucun au-delà ne distingue, si le poème seul a été, mais s'il n'a été que le lieu du *Livre*?

Le poème, ou, pour que l'instant soit plus immédiat, le vers, dans son éclat soudain et sa fragilité : "*Il ne suffit pas qu'elle [la poésie] parle autrement, il faut qu'elle parle d'autre chose.*"

Il faut qu'elle parle autrement d'autre chose. Mais si quelque chose d'un réel a eu lieu, "*dans une langue délivrée du journal*", alors la prose existe.

Au terme d'une lecture serrée du sonnet : "*Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*", succession d'analyses, d'interprétations, de commentaires et de déplacements dans lesquels font merveille la subtilité et la pertinence, Jean-Claude Milner conclut - très vite - par cette "prose sauvée" : "*...la prose est possible. C'est-à-dire que le XX^e siècle a eu lieu, parce que chacun de nous a eu, a et aura lieu*".

Que devient alors le poème? Vers quelle légitimité nouvelle est-il en mouvement?

Gaston Baquero

Charade pour Lúdia Cabrera¹

Un : cheval, deux : papillon, trois : marin,
regarde le cheval, regarde le marin,
regarde le papillon.
Il va de blanc vêtu le marin,
blanche est la pelisse du cheval,
il rit le papillon blanc.
Trois marin, deux papillon, un cheval,
sur le blanc cheval vole le marin,
sur le marin va le papillon,
deux papillon, un cheval, trois marin,
le cheval regarde le papillon,
le marin regarde le sourire blanc de son cheval,
le papillon regarde le marin, regarde le cheval,
vole le cheval, chante le marin
une berceuse pour le papillon,
dort le cheval et rêve avec le marin,
dort le papillon et rêve qu'il est le cheval,
dort le marin et rêve être un papillon
un cheval, deux papillon, trois marin,
trois papillon, deux marin, un cheval,
un marin, un cheval, un papillon.

1968

1. Poète et prosatrice, La Havane 1900-Floride 1991.

Le chat personnel du comte Cagliostro

Il y avait un chat nommé Tamerlán.
Il s'alimentait seulement avec des poèmes d'Emily Dickinson,
et des mélodies de Schubert.

Il voyageait avec moi : à Paris
on lui servait inutilement, dans des napperons d'emboitage Richelieu,
des chocolatinnes préparées pour lui par madame de Sévigné
en personne,
mais il repoussait le tout,
avec le geste d'un empereur romain
après une nuit d'orgie.

Parce qu'il voulait seulement mâcher,
feuille à feuille, vers à vers,
de vieilles éditions des poèmes d'Emily Dickinson,
et écouter sans arrêt,
des mélodies de Schubert.

(Nous avons connu à Munich, dans une pension allemande,
Katherine Mansfield, et elle,
qui était toute la délicatesse du monde,
jouait suavement sur son violoncelle, pour Tamerlán,
des mélodies de Schubert).

Tamerlán s'éloigna de la façon la plus appropriée :
nous nous promenions dans Amsterdam, dans le quartier
juif d'Amsterdam précisément
et en passant devant la plus antique synagogue de la ville,
Támerlan s'arrêta, me regarda avec un visible éclat
de tendresse dans les yeux,
et sauta à l'intérieur de ce temple obscur.

Depuis lors, tous les ans,
j'envoie comme présent à la vieille synagogue d'Amsterdam,
une poignée de poèmes.
Des poèmes qui furent pleurés, à Amherst, un jour,
par la mélancolique señorita nommée Emily,
Emily, Tamerlán, Dickinson.

Relations et épitaphe de Dylan Thomas

Il était comme l'arrière petit-fils de Frédéric Nietzsche.
Il était l'acolyte préféré de Georges Sorel.
Il était comme un neveu d'Ernest Hemingway.
Il était l'enfant qui lit Spengler au lieu de l'Évangile.
Il était comme le fiancé du petit Arthur Rimbaud.
Il était le *valet de chambre*¹ d'Isidore Ducasse.
Il était le *kinder* camarade de Capote et de James Dean.
Il était l'*office-boy* d'Arthur Strindberg.
Il était le pire souvenir d'Oscar Wilde à Paris.
Il était le voleur de jetons de Dostoïevsky à Baden Baden.
Il était la signature des manifestes de John Osborne.
Il était le fils secret de Gertrude Stein et Bertolt Brecht.
Il était le client attiré de Freud et de Marie Bonaparte.
Il était le pianiste favori de Béla Bartók.
Il était des *teen-agers* que la nuit suspend dans la 42^e.
Il était le sténographe d'Henry Miller et d'Ezra Pound.
Il n'est pas né au Pays de Halles : il est né dans un conte
de Williams, Tennessee.

Et avec tout ça, un jour, crac !
Les forêts d'Écosse sentirent tomber un arbre
Qui avait été très secoué par le grand vent de la poésie.
Et ci-gît, couvert d'écume de bière
Et noyé par le lait le plus amer de la vie,
ci-gît, Dylan Thomas.

1. Dans la langue originale.

Élégie souriante numéro 1

Une veuve très veuve entre dans un salon de coiffure
et demande une coupette de champagne.
« Ce que nous avons, arrivé du Japon,
est un miroir
où apparaissent vivants les maris-morts. »
« Bien, et que faire, apportez-moi le miroir.
Et que, pendant ce temps, l'orchestre démolisse
la valse des fleurs de Pierrot Tchaïkovsky.
Coiffez-moi à la japonaise,
mettez-moi un costume de dogesse vénitienne,
et apportez-moi un grand éventail à paysages jaunes :
nous allons vérifier ce qui arrivera à mon idiot d'époux
dans les galeries d'outre-tombe. »
« Ensuite, avant de m'en aller, s'il vous plaît,
que la poule joue de l'ocarina,
que la poule joue de l'ocarina,
que la poule joue de l'ocarina,
mesdames : bonsoir ; mademoiselle : au revoir. »

Élégie souriante numéro 2

Le petit chapeau de Julia montrait
qu'elle était morte au moment de sortir.
Le juge se frottait les mains et disait :
- Bien, parfait, il n'y a pas de traces d'un crime :
j'arriverai à temps pour le premier acte d'Aïda :
qu'on emporte le cadavre ! -
Et quand ils ont emporté le corps de la pauvre Julia,
on a vu qu'elle avait été assassinée,
assassinée avec une cruauté si minutieuse,
que seule était restée intacte
la petite grappe de raisins de madère
qui ornait pimpante son petit chapeau bleu.

Traduction de l'espagnol (Cuba), Henri Deluy

Des mots à ne pas oublier

Magasin, n.m., lieu de conservation, de rangement, puis de vente des produits, marchandises et provisions; boutique, réserve, entrepôt, établissement de commerce. Aussi : partie d'une arme automatique.

En français vers 1400, par l'intermédiaire du provençal (en espagnol, ALMACEN); de l'arabe *MAKHÁZIN*, pluriel de *MAKHZIN* – lieu de dépôts, bureau, trésor... *Magazenum* est repéré en 1229 – année de la mort présumée de Raimon de Miraval, un an avant la mort de Walther von der Vogelweide, un an avant la naissance de Rutebeuf – : il désigne alors des magasins, comptoirs, situés dans le Maghreb, pour les marchands de Marseille.

Londres
Le magasin du monde et le temple de Mars

Voltaire

✂

Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

NomPrénom.....
Adresse.....
.....

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue

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

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

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

Je désire également recevoir 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

- Jean-Claude Milner : *Mallarmé au tombeau*, Verdier
- Jean-Jacques Viton : *Le voyage d'été*, P.O.L
- Claude Esteban : *Janvier, février, mars*, Farrago
- Sabine Macher : *Rien ne manque au manque*, Denoël
- Julien Blaine : *La Fin de la chasse*, Safaribooks
- Christophe Tarkos : *L'Argent*, Al Dante
- Rémi Frogier : *Peintures et revêtements*, Carte Blanche
- Carnets de bord : *Festival des écritures*, Isoète
- José Emilio Pacheco : *Le Cirque de nuit*, Creaphis
- Pascal Boulanger : *Le bel aujourd'hui*, Tarabuste
- Huguette Champroux : *Dirigeable*, La main courante
- Satül Yurkievich : *Résonances*, Creaphis
- Stacy Doris : *Comment aimer*, Creaphis
- Julie Kalendek : *Quand la vie se fait division*, Farrago
- Youssef Ishagpour : *Tombeau de Sadeq Hedayat*, Farrago
- Christophe Tarkos : *Le Signe =*, P.O.L
- Gérard Le Gouic : *Cafés*, Telen Arvor
- Alexandre Pouchkine : *Poésie*, Le Globe
- Chet Wiener : *Marchez ne courez pas*, Creaphis
- Jacques Darras : *Gracchus Babeuf et Jean Calvin...*, Le cri
- Alex Susanna : *Principe du froid*, Creaphis
- Valère Novarina : *Devant la parole*, P.O.L
- Jean-Pierre Verheggen : *Oiseaux*,
- Jean-François Bory : *Sombre dîner en ville*, Spectres familiers
- Philippe Beck : *Contre un Boileau*, Horlieu
- Jean Racine : *Cantique spirituels*, Poésie/Gallimard
- Jacques Réda : *La Course*, Gallimard
- Alain Jouffroy : *C'est aujourd'hui toujours*, Gallimard
- Frédéric Boyer : *Le Goût du suicide lent*, P.O.L
- Serge Gavronsky : *XX XXX XXXX*, Café John Suckling
- Patrick Wateau : *Le Non-dormir*, Unes
- Paul Bélanger : *Périphéries*, Noroît
- Eugène Pottier : *Poèmes et chansons*, Le Temps des Cerises
- Yves Peyré : *Henri Michaux*, José Corti
- Bernard Colin : *Les Milliers les millions et le simple*, Ivrea
- Michel Falempin : *Fiction lente*, Ivrea
- Christophe Tarkos : *La Cage*, Al Dante
- Julien Blaine : *Des bouches du Rhône aux bouches de Bonifaccio*, Tardigradeditions
- Marc Petit : *Éloge de la fiction*, Fayard

Le maquereau et son ombre

H.D.

Non cette ombre qui nous guette sur la périlleuse frange mystique : l'ombre que les choses projettent sur les mots qui les désignent.

*

Donc, en 1138, un peu plus de 10 ans après la mort de Guillaume d'Aquitaine – qui a dû les connaître sous leur nom anglais "*mackrel*" –, ce poisson acanthoptérygien aux lignes nettes, fusiforme, au dos et aux flancs vert et bleu, rayés de vert très sombre, au ventre opale à reflets nacrés, avec plusieurs fausses nageoires sur une queue nettement découpée, ce poisson, presque sans écailles, à la chair demi-grasse comme celle du hareng, du thon ou de la bonite, trouve son nom français. Il le trouve dans le ruisseau, écrit quelque part Dumas qui ne le prise guère.

Car il semble bien que *maquereau*, par étapes rapprochées, vienne du moyen néerlandais *makelâre*, courtier, revendeur, dérivé de *makelm* trafiquer, par *maken*, faire, et qu'il passe d'un seul mouvement, du *maquereau*, l'entremetteur, le proxénète, le souteneur, le barbeau, le mac, le marloup, l'homme de stupre et de mauvaise vie, l'habitué des lupanars et des bordels, le débaucheur de filles et de femmes, le maquignon de la traite des blanches, à *maquereau*, poisson de multitude et grand voyageur.

Car, dit-on, le *maquereau* accompagne dans leurs éternelles migrations les hordes massives de harengs avec, pour tâche, notamment, de rapprocher les harengs mâles des harengs femelles. Soit.

Car, jeune, avant qu'il n'incline à la débauche, il n'est qu'un *sansonnet* Il est consommé dès l'antiquité. Les Romains, prétend Brillat-Savarin, tiraient leur *Garum*, saumure aromatisée de poissons dont ils étaient friands (surtout avec du miel!), des entrailles marinées et condimentées du maquereau. Nos contemporains, continuent à l'apprécier, en conserves où il donne de bons résultats, ou suivant l'une des nombreuses recettes que son abondance a suscitées : le maquereau grillé, le maquereau

grillé à la maître d'hôtel, le maquereau mariné, au beurre noir, à l'algérienne (farci aux piments doux), aux câpres, à la Mireille, aux petits pois, à la sauce persil, au gratin, avec des tomates fraîches, à la vinaigrette, meunière, bouilli (les gros, en tronçons), au cidre, à la vénitienne, à l'anglaise, à la flamande, à l'italienne, à l'indonésienne (avec ail, bulbes de citronnelle nouvelle, coriandre et sauce de soja), à la normande (à l'oseille), à la quincampoise (à la moutarde sucrée), aux groseilles (d'où les groseilles à maquereaux), à la batelière (avec une sauce verte : une mayonnaise à la purée d'aromates blanchis), à la crème d'anchois, à l'eau de sel (avec une sauce fines herbes), à l'indienne (nappé de curry), en papillotes, à la Rosalie (sauté à l'huile de noix), au court-bouillon, en friture, à la ravigote, entier ou en filets (les célèbres filets de maquereau au vin blanc).

LA COTRIADE DE MAQUEREAUX : cotriade, n.f. qui ne se trouve que dans le Larousse Universel, et sans étymologie mais ni dans le Quillet, ni dans le Littré, ni dans le Petit, ni dans le Grand Robert, donc :

en septembre, pour quatre personnes, un bon kilo de petits maquereaux de Dieppe, "péchés à la ligne"; faire revenir et dorer – à peine – quelques blancs de poireaux et trois ou quatre oignons nouveaux moyens, dans un mélange équilibré d'huile d'olive et de beurre; singer légèrement (saupoudrer de farine); bien touiller; mouiller avec un demi litre de vin blanc sec et un bon demi-litre d'eau de cuisson bien tamisée des moules que vous mangerez froides, en salade, en ouverture; ajouter les têtes de ces maquereaux – que vous avez préparés comme il convient –; quinze minutes de bouillement soutenu : retirer les têtes; – mettre trois pommes de terre coupées en rondelles; safran, laurier, ail, piment maigre; les pommes de terre encore fermes, poser les corps des maquereaux dans ce bouillon allongé d'un jus de citron; feu vif quelques minutes; servir très chaud sur tranches de pain passées au four. Avec un blanc très sec : un de ces Côtes-du-Rhône comme il s'en produit vers Valence.

Grote Zirkus van de H. Geest

heden avond optreden van

Godsdienst & Vorst & Staat!

of het wereldberoemde **TRIO**

luimige **Knock-about**!!!

Sukses! Sukses! Lachsukses!!

Dus het wachtwoord voor Oud & Jong!!

is: **OPGEPAST**. Allen op post in de Zirkus van de h. **Geest**!! Allo allo!!

Optreden van het wereldberoemd **TRIO** Godsdienst Vorst Staat!