

# Action Poétique

158

Poèmes  
CADEAUX  
Amour  
Amitié

## Poésie (&) Ready-Made

+

idée générale

Gilles Cabut

Thibaud Baldacci

Christophe Tarkos

L'épongistes

Jean-Pierre Bobillot

Vannina Maestri

Nicolas Tardy

Jean-Michel Espitallier

Volker Wahrheit

Christophe Marchand-Kiss

Julien Blaine

Gloria Mundi

Emmanuelle Bentz

Michèle Métail

Jacques Sivan

François Bladier

Pierre Le Pillouër

Lucien Suel

Gerhard Rühm

Jacques Roubaud

Nelson Ascher

Jude Stéfan

Claude Adelen

Marcel Cohen

Mohammad-Ali Sepanlou

Adília Lopes



farrago



## SOMMAIRE

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

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

Rédacteur en chef : Henri Deluy

Comité de Rédaction :  
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe,  
Yves Boudier, Bruno Cany,  
Henri Deluy, Charles Dobzynski,  
Isabelle Garo, Éric Giraud,  
Michelle Grangaud, Alain Lance,  
Frédéric Léal, 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 n° 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

Dépôt légal : 1er trimestre 2000  
ISBN : 2-84490-030-5  
ISSN : 0395-0018  
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie des Presses Universitaires  
de France,  
73, avenue Ronsard - 41100  
Vendôme. N° 47317

## 2 ACTUALITÉ

Gerhard Rühm, *Ballade des couleurs*  
Jacques Roubaud, *Georges Roger, photographe, à  
Bergen-Belsen 1945*  
Nelson Ascher, *Fable*

## 6 POÉSIE ET READY MADE

*Introduction*, Nicolas Tardy  
Gilles Cabut - Thibaud Baldacci - Christophe  
Tarkos - L'épongistes - Jean-Pierre Bobillot  
Vannina Maestri - Nicolas Tardy - Jean-Michel  
Espitallier - Volker Wahrheit - Christophe  
Marchand-Kiss - Julien Blaine - Gloria Mundi  
Emmanuelle Bentz - Michèle Métail  
Jacques Sivan - François Bladier  
Pierre Le Pillouër - Lucien Suel

♣

51 Jude Stéfan - Claude Adelen - Marcel Cohen  
Mohammad-Ali Sépanlou

## 67 GANGHOTEL

Adília Lopes - Julien Blaine

## 76 MAKHÁZIN

Jacques Abeille

80 CHRONIQUES : *Libres associations* : Michel  
Plon - *Le postal de Sarah Jane W.* - *La chronique  
de Claude Adelen* : Jacques Roubaud - KOA-2-  
9 : Nadine Agostini - *Écrits d'écrans* : Jean-Pierre  
Balpe - *Le capitalisme et le silence de la critique* :  
Jean-Pierre Cometti - *L'art plastic' et Cie* :  
Christophe Marchand-Kiss - *À propos de poésie  
grecque et latine* : Dominique Buisset - *Revue &  
Revue* : Yves Boudier - *Cerisy* : Gilles Cabut  
- *Jean-Michel Espitallier* : Didier Garcia  
*Mathieu Bénézet* : Anne Malaprade  
*Des mots à ne pas oublier*

Couverture 1 : Nicolas Tardy. - Couverture 2 : idée géné-  
rale. - Couverture 3 : Lire - Couverture 4 : *L'oignon* : H.D.

## Gerhard Rühm

### *ballade des couleurs*

braunau est une belle localité.  
vous y êtes déjà allé?  
hélas, ce ne fut pas qu'un nom,  
la semence brune aussi y prospéra,  
    qui, à maturité, se transplanta,  
    dans le pays voisin, de ville en ville.  
tout ce qui était allemand finit par s'embrunir!  
ce n'était pas beau à regarder.  
    toutes les couleurs durent reculer  
    sous une montagne de cadavres.  
    plus aucune autre couleur, que du brun.  
à l'entour on voyait ça avec horreur –  
    jusqu'à ce que le spectre brun disparût.  
    le pays s'en remit difficilement,  
    mais reprit toutes ses couleurs,  
    et du brun encore parmi toutes ces couleurs.

la carinthie est un beau pays,  
vous le connaissez sûrement très bien.  
un jour la carinthie fut brune. elle aussi,  
aujourd'hui, elle est bleue.  
    il y avait un gars, il était très habile :  
    il badigeonna de bleu le brun.  
en fait, quand on y regarde de près,  
le brun sous ce bleu transparait.

braunau est une belle localité.  
il n'y a pas longtemps, nous y étions  
c'est de braunau que venait l'homme  
duquel coula la soupe brune  
    qui inonda notre pays et les autres,  
vu qu'on n'avait pas tout de suite endigué la marée,  
maintenant c'est une femme qui vient de braunau,  
habilement fardée de bleu de carinthie,  
    avec sous son fard un beau bronzage  
    comme beaucoup dans les alpes.  
le brun s'accorde mal avec le bleu,  
du bleu avec du noir, ça fait un gris uniforme  
    irréremédiablement tout s'assombrit,  
    le fond et l'éclat des couleurs.

quand le pays s'enfonce dans le noir,  
on n'en sent plus que la puanteur...

*Texte français de François Mathieu*

Gerhard Rühm est né à Vienne en 1930. Poète, musicien, pianiste, compositeur, il a fait partie du « groupe de Vienne » aux côtés de Achtleitner, Artmann, Bayer et Wiener. Dans les années soixante, en conséquence de la politique culturelle d'exclusion de l'art moderne (« dégénéré »!) pratiquée par le Parti populaire autrichien (ÖVP) au pouvoir, il quitte comme d'autres artistes l'Autriche. Il vit aujourd'hui à Cologne.

Braunau est la ville natale de Hitler, nom curieusement prédestiné puisque « braun » signifie brun ! Quand à la femme qui apparaît dans la troisième partie du poème, ce n'est autre que la nouvelle présidente du Parti libéral autrichien (FPÖ) de Haider, née à... Braunau!

Ce poème en allemand est inédit tant en Autriche qu'en Allemagne. *F.M.*

**Jacques Roubaud**

*Georges Roger, photographe, à Bergen-Belsen 1945*

ni ciel, ni firmament, ni étoiles, ni soleil, ni lune, ni planètes  
seuls les morts étaient là

ni feuilles, ni vagues, ni campagnes, ni lampes, ni toits, ni portes,  
seuls les morts étaient là

ni silences, ni oiseaux, ni bicyclettes, ni fauteuils, ni livres, ni cerises,  
seuls les morts étaient là

ni enfants, ni parents, ni frères, ni mères, ni compagnons, ni amants,  
seuls les morts sont là

ni robes, ni souliers, ni bagues, ni lunettes, ni jouets, ni montres  
seuls les morts étaient là

ni boues, ni mains, ni os, ni orbites, ni fumées, ni âmes, ni cendres,  
seuls les morts étaient là  
les morts, les morts seuls, les morts étaient là

## Nelson Ascher

### *Fable*

*pour le tricentenaire de la mort de La Fontaine*

*à Jaco Guinzburg et Aleksandar Jovanovic*

Dans la Vistule se désaltérait un agneau  
portant le nom de Boranovicz, quand un loup,  
le colonel Wolfgang, surgit et, hautain,  
ce propos lui tint :

– Tu me prends pour un idiot,  
tu crois que je ne te vois pas depuis longtemps,  
empoisonnant le fleuve et répandant la Peste?

– Mais nous sommes morts des siècles durant,  
aussi, pour la même raison.

– Ne m'importune pas  
avec cet insignifiant détail.  
Toi et les tiens êtes riches, et je suis pauvre.

– Comment je suis riche, je n'ai pas un sou!  
Vous contrôlez, Messieurs, toute l'Économie  
et moi je suis chômeur.

– Tu conspires et soutiens de l'autre côté  
de la Vistule, l'ennemi. N'insiste pas  
capitaliste-ovin-bolchévique.

– Mais les ours de là-bas, vos chers cousins,  
nous mangent sous le même prétexte...

– Toi, cosmopolite, comme chacun sait,  
tu n'es aryen en rien.

– Comment ça?  
Pardonnez-moi, je ne voudrais pas être pédant,  
mais "aries" c'est "mouton" en bon latin.

– Je le sais et, bien que je sois un loup cultivé,  
un Kulturwolf, je ne t'accorderai pas ma clémence  
car les tiens ont assassiné Jésus-Christ.

– C'est la louve romaine qui le fit  
et même si l'agneau était le bourreau  
de celui qui, tel l'Agnus Dei, était l'un des nôtres,  
ce serait notre affaire.

– Ovin rusé  
et cynique, arrêtons la plaisanterie.  
On obéit aux ordres : allons, dans la bergerie  
d'Oswiécin il y a du travail qui libère.  
Après t'avoir tondu, je ferai  
de ta peau d'agneau un manteau  
pour me chauffer cet hiver pendant que  
nous les loups nous prendrons Stalingrad.

*Ignorant les bêlements derniers  
de Boranovicz, les autres ruminants  
– débarrassés des agneaux! – cependant  
paissaient à côté, indifférents.  
Wolfgang, diplômé en philosophie  
des années plus tard (auteur d'une thèse sur "D'Alma  
Lupina et son Destin Transcendental"),  
réintégra, par la gauche, la politique  
(non sans avoir fait son autocritique)  
pour combattre l'impérialisme ovin.*

Sao Paulo, 1995

Note : Version française établie par Inès Oséki-Dépré, Liliane Giraudon, Véronique Vassiliou, Éric Giraud et Jean-Jacques Viton, au cours du COMPTOIR-traduction de LA NOUVELLE B.S, qui recevait Nelson Ascher à Marseille, au CIPM, du 1er au 5 Février 2000.

Alors, toujours post-duchampien<sup>1</sup> ?  
(3 petites introductions)

*Sourd et aveugles aux mots,  
les poètes le sont plutôt moins que les autres.  
Et pour cause, les mots c'est leur business.  
Ils les isolent pour les faire chanter.  
Et les exhiber aussi.*  
A. Labelle-Rojoux<sup>2</sup>

**1** Avec le développement des réseaux numériques plus que jamais "Language is a virus"<sup>3</sup>. Nous percevons le monde essentiellement à travers son filtrage (re-modélisation) médiatique. Nous sommes cernés par les messages plus ou moins informatifs. Partant de ce constat, il m'a semblé intéressant de présenter un ensemble de poètes (et quelques plasticiens utilisant également des mots) qui abordent la question du ready-made dans leur pratique de l'écrit. A mes yeux, une résistance de l'intérieur...

**2** L'utilisation du ready-made dans la pratique poétique interroge d'une part le "travail" poétique (le toujours fameux « Tout le monde peut le faire ! ») et à travers lui le statut du poète (leçon d'humilité ?), d'autre part la façon dont l'auteur "habite" le monde. Pas de tour de verre, pas de hors monde, pas d'intemporalité. Des morceaux prélevés, laissés tels quels ou mixés<sup>4</sup>, taillés<sup>5</sup> dans le réel filtré. Tous ne présentent pas leurs récoltes de la



même façon. Sous la mise à distance, malgré tout, persistance du style, du subjectif...

3 L'utilisation de générateurs de texte<sup>6</sup>, le développement de pratiques collectives et/ou "masquées" dans le domaine de l'écriture (La Rédaction ; idée générale ; Cosmetic Company ;...) me semblent, aller également dans le sens d'une, nécessaire, mise à mal d'une certaine image de la création poétique...

Nicolas Tardy, Janvier 2000

1. Mais également post-dadaïste, post-situationniste, post-Doc(k)s (première série) pour survoler très, très rapidement les filiations historiques.
2. "On Burroughs scrap-books" dans TWIST DANS LE STUDIO DE VELASQUEZ, édition *L'Évidence*. Une première version de ce texte est également paru dans *Java* n°13, été 1995.
3. W.S. Burroughs
4. Je pense, notamment, à Joël Hubaut roi des mixeurs et tombeur de catégories.
5. Le ready-made n'exclut pas la versification.
6. Les générateurs de texte utilisent des fragments textuels pré-choisis, donc ready-made pour son lecteur/utilisateur.

**ATTENTION**  
**TOUT SE COPIE. TOUT SE COPIE. TOUT SE COPIE.**  
**TOUT SE COPIE. TOUT SE COPIE. TOUT SE COPIE.**  
**COPIE. TOUT SE COPIE. TOUT SE COPIE.**  
**COPIE. TOUT SE COPIE. TOUT SE COPIE.**

**TOUT SE COPIE.**

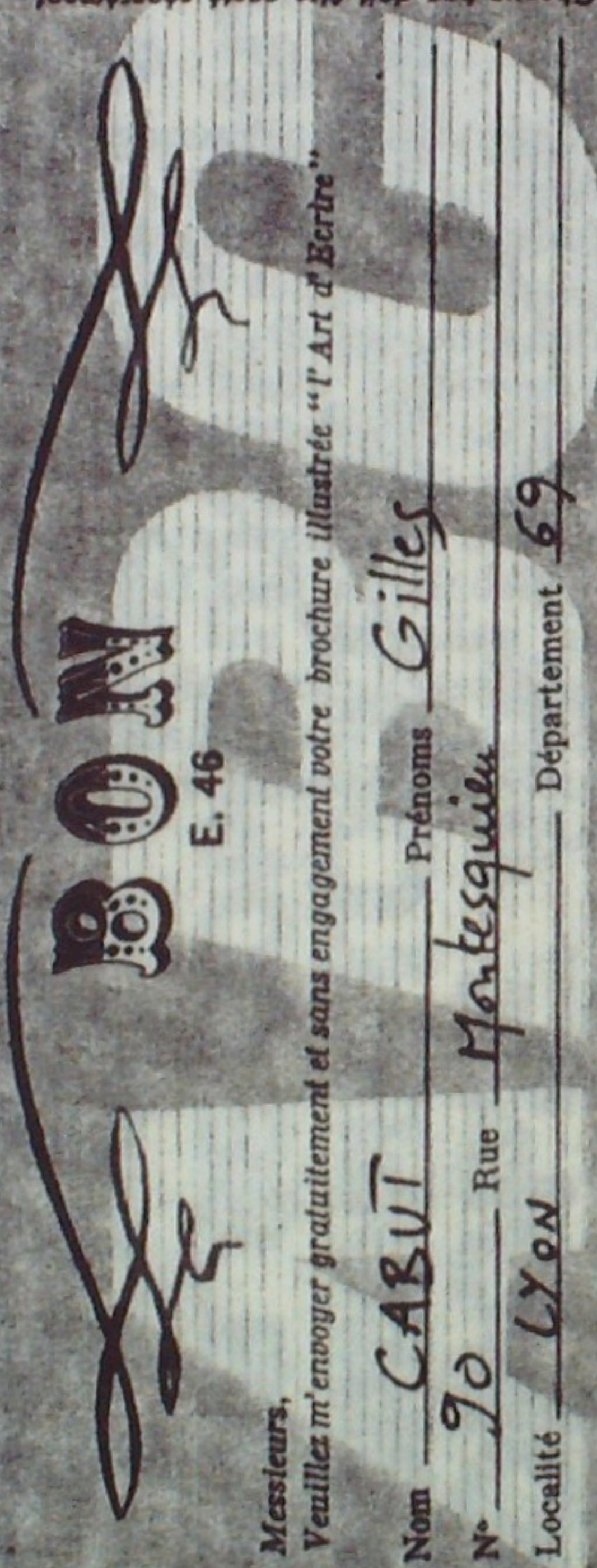
**TOUT SE COPIE.**

**E COPIE.**

[Trouverait-on élégant qui se reprendrait sans cesse, après avoir, chaque fois, mis d'abord en avant quelque bévée ? Quelle contradiction en ceci surtout : poésie raturée. Poésie, élégance suprême ; et cette suite de faux-pas, d'incongruités dans la démarche spontanée d'un poète, au moment de sa vie où il est le plus poète (au moment de l'inspiration, de la naissance de l'œuvre) ; qui rendraient nécessaires, à chaque fois, ces reprises, ce grattoir ! Mais parfois un poète charmant et timide, assourdi par l'autorité de faux prophètes, qui lui tendent impérieusement le grattoir, enlise ses pas dans les ratures.

Sans doute, une opération chirurgicale peut être nécessaire dans certains cas (ce n'est jamais une beauté) ; dans d'autres, pour suivre la mode, on amincit un mollet, et la gangrène s'y met.]

# Ecole A.B.C. de Rédaction



Chaque bon doit être posté séparément

Messieurs,

Veuillez m'envoyer gratuitement et sans engagement votre brochure illustrée "l'Art d'Ecrire"

Nom CABUT

Prénoms Gilles

N° 90 Rue Montesquieu

Localité LYON

Département 69

Vous êtes prêt de bien vouloir répondre au questionnaire ci-dessous :

En classe, les cours de Français vous intéressaient-ils ?

oui

non

Quand vous avez une lettre à rédiger, faites-vous un brouillon ?

Trouvez-vous facilement la mot exact ?

oui

non

Vous intéressez-vous à la psychologie ?

Aimeriez-vous être publié ?

ÉCOLE A.B.C. DE PARIS - COURS DE REDACTION - 12, RUE LINCOLN - PARIS - VIII<sup>e</sup>

*Hug our doxies on the hay*

</HODOTH> BALISES OU MARQUEURS DE FIN DE DÉSIR ET  
RUDIMENTA GRAMMATICES

« Connection failed ! »

--- Une autre manière de voir les choses était 22

--- Que subsiste-t-il après le prélèvement ? : (une transformation)

[AVADIP-TRASTER] : les avancées diplomatiques ne se traduisent pas sur le terrain (évaluer la *non traduction* de 1 à 4; évaluer la *possibilité de traduction*)

[BLUFF/po] : bluff poétique (voir [CULTMUST] et [en/REPLA])

[CAMDIF] : campagne de diffamation

[CHERDER—ADVERSI/VERSA] : chercher derrière l'adversé l'adversaire (voir. l'illusion du politique)

[CHRESPEX] : champ de la responsabilité exacte

[C.M.G.] : censure médicale du gouvernement

[CONEX—COPREV] : le concept n'a pas explosé comme prévu

[CONRECON—MÛT] : conditions de la reconnaissance mutuelle

[COMVO—PIMI] : commission du vœu-pieu minute

[COR—MA—PAM] : cordial mais pas amical

[CPF TMTG] : cette période a fait trop de mal a trop de gens (prétextes pour faire la fête au village)

[CULCOM—POE] : culture du compromis poétique

[DÉPLADON—EMPL. 1→2] : opération de déplacement des données d'un emplacement 1 vers un emplacement 2

[DISCRIPOS—FR] : discrimination «positive» à la française

[ENDAMHIS] : endosser une ambition historique

[FALSIPROR] : falsifie sa propre origine

[GARCON—PERSEL] : garder un contact personnel avec l'écu

[GADRO—ETAUTA] : gagner le droit d'être autour de la table (E. Round Table)

[LIMPSOR] : l'impression qu'on vous pousse vers la sortie

[MALOC/MADISCON] : des connexions entre une machine locale (tout objet dans son contexte) et sa machine distante, son déplacement, sa *transformation*

[MINT—DOLIEP] : la misère intense donnant lieu à des échecs permanents

[NIAUT—NILECT / MÉZAF] : ni auteur, ni lecteur mais affectataire

[PIRPROFIN—SOPROCO] : le pirate en profite pour installer son propre code

[PRF—CVB] : *prenons la route fleu-ri-i-e, ...qui conduit vers le bonheur...*

[PROJÉSOC—GÉNÉSOL] : un projet de société généreux et solide [...]

[RAJE—TPS réel] : rêve d'ajuster ses effectifs en temps réel (un rêve d'écrivain?)

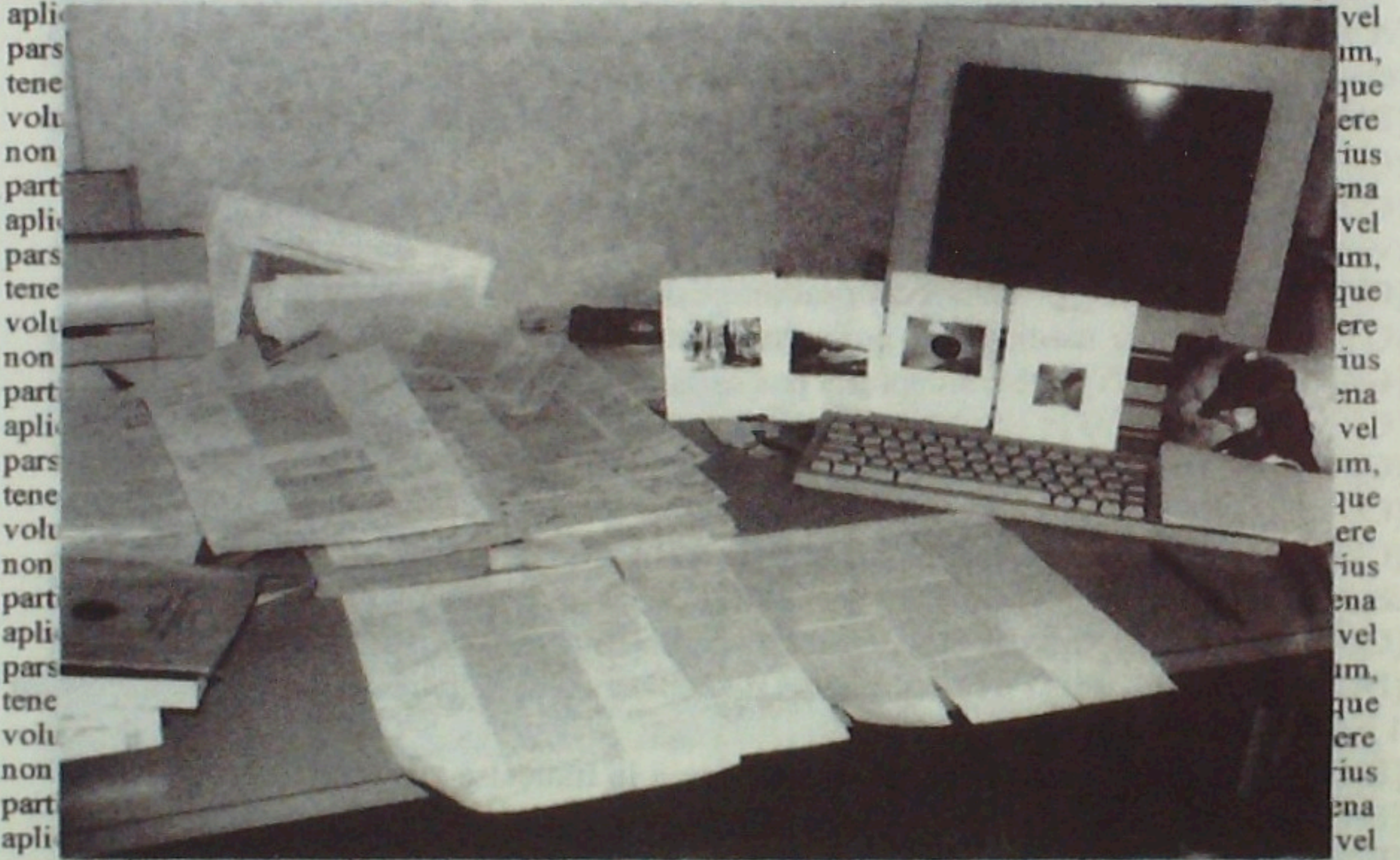
[TRADFOR—STRUCTOR] : traduction formelle de la structure de l'organisation

[TRENDIN—TACNONA] : traces rendues invisibles pour tout accès non autorisé

[SOLINTGEN] : solidarité inter-génération [?]

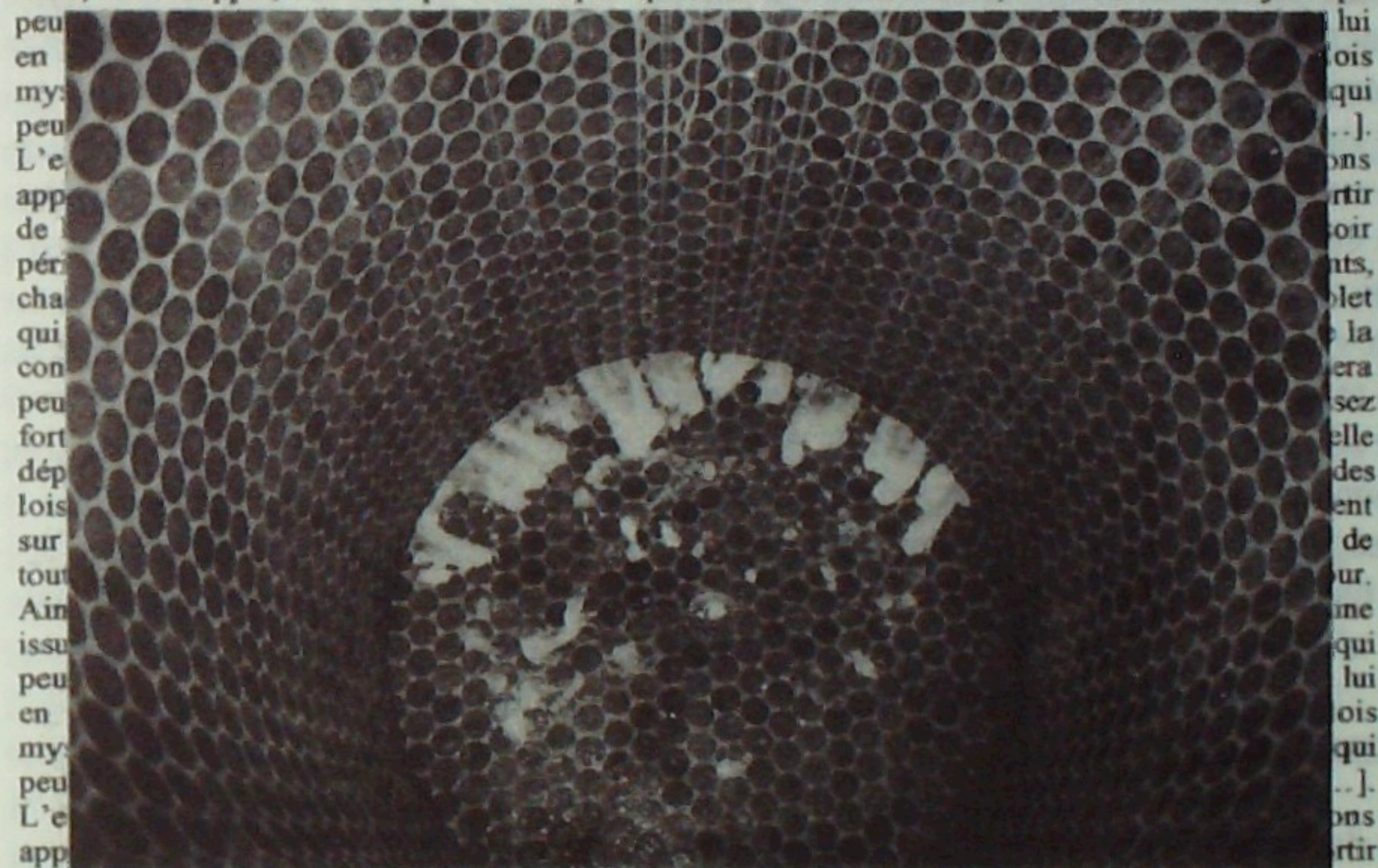
[SYRPEC] : système de représentation écran (s/ent. de la société écran)

hoc tamen expresse declarato per pactum quod una pars sine consensu alterius vendere non possit de dictis voluminibus aliquod. Et casu quo contrafecerit vendendo sine licentia alterius partis quod cadat in penam **€** viginti quinque pro quolibet volumine quod vendiderit, que pena aplicetur alteri parti per pactum expressum. Et si casu accideret quod aliqua dictarum partium vel pars partium cogeretur aliqua necessitate sua vendere volumina vel partem dictorum voluminum, teneatur prius denuntiare alteri parti et illi emere volenti dare pro dimidio **€** pro quoque volumine. hoc tamen expresse declarato per pactum quod una pars sine consensu alterius vendere non possit de dictis voluminibus aliquod. Et casu quo contrafecerit vendendo sine licentia alterius partis quod cadat in penam **€** viginti quinque pro quolibet volumine quod vendiderit, que pena aplicetur alteri parti per pactum expressum. Et si casu accideret quod aliqua dictarum partium vel pars partium cogeretur aliqua necessitate sua vendere volumina vel partem dictorum voluminum, teneatur prius denuntiare alteri parti et illi emere volenti dare pro dimidio **€** pro quoque volumine. hoc tamen expresse declarato per pactum quod una pars sine consensu alterius vendere non possit de dictis voluminibus aliquod. Et casu quo contrafecerit vendendo sine licentia alterius partis quod cadat in penam **€** viginti quinque pro quolibet volumine quod vendiderit, que pena aplicetur alteri parti per pactum expressum.



pars partium cogeretur aliqua necessitate sua vendere volumina vel partem dictorum voluminum, teneatur prius denuntiare alteri parti et illi emere volenti dare pro dimidio **€** pro quoque volumine. hoc tamen expresse declarato per pactum quod una pars sine consensu alterius vendere non possit de dictis voluminibus aliquod. Et casu quo contrafecerit vendendo sine licentia alterius partis quod cadat in penam **€** viginti quinque pro quolibet volumine quod vendiderit, que pena aplicetur alteri parti per pactum expressum. Et si casu accideret quod aliqua dictarum partium vel pars partium cogeretur aliqua necessitate sua vendere volumina vel partem dictorum voluminum, teneatur prius denuntiare alteri parti et illi emere volenti dare pro dimidio **€** pro quoque volumine. hoc tamen expresse declarato per pactum quod una pars sine consensu alterius vendere non possit de dictis voluminibus aliquod. Et casu quo contrafecerit vendendo sine licentia alterius partis quod cadat in penam **€** viginti quinque pro quolibet volumine quod vendiderit, que pena aplicetur alteri parti per pactum expressum. Et si casu accideret quod aliqua dictarum partium vel pars partium cogeretur aliqua necessitate sua vendere volumina vel partem dictorum voluminum, teneatur prius denuntiare alteri parti et illi emere volenti dare pro dimidio **€** pro quoque volumine. hoc tamen expresse declarato per pactum quod una pars sine consensu alterius vendere non possit de dictis voluminibus aliquod. Et casu quo contrafecerit vendendo sine licentia alterius partis quod cadat in penam **€** viginti quinque pro quolibet volumine quod vendiderit, que pena aplicetur alteri parti per pactum expressum.

L'esprit du poète est plein de manifestations des lois mystérieuses et quand ces manifestations apparaissent, se fortifient, se détachent fortement sur le fond de son esprit, elles aspirent à sortir de lui, car tout ce qui doit durer aspire à sortir de tout ce qui est fragile, caduc et qui peut ce soir périr ou ne plus être capable de leur donner le jour. Ainsi l'espèce humaine tend à tous moments, chaque fois qu'elle se sent assez forte et qu'elle a une issue, à s'échapper, dans un sperme complet qui la contient tout entière, de l'homme d'un jour qui peut-être mourra ce soir, qui peut-être ne la contiendra plus si entière, en qui (car elle dépend de lui en tant qu'elle est prisonnière) elle ne sera peut-être plus si forte. Ainsi la pensée des lois mystérieuses, ou poésie, quand elle se sent assez forte, aspire à s'échapper de l'homme caduc qui peut-être ce soir sera mort ou en qui (car elle dépend de lui en tant qu'elle est prisonnière [...]). L'esprit du poète est plein de manifestations des lois mystérieuses et quand ces manifestations apparaissent, se fortifient, se détachent fortement sur le fond de son esprit, elles aspirent à sortir de lui, car tout ce qui doit durer aspire à sortir de tout ce qui est fragile, caduc et qui peut ce soir périr ou ne plus être capable de leur donner le jour. Ainsi l'espèce humaine tend à tous moments, chaque fois qu'elle se sent assez forte et qu'elle a une issue, à s'échapper, dans un sperme complet qui la contient tout entière, de l'homme d'un jour qui



peu en mys peu L'e app de pér cha qui con peu fort dép lois sur tout Ain issu peu en mys peu L'e app de lui, car tout ce qui doit durer aspire à sortir de tout ce qui est fragile, caduc et qui peut ce soir périr ou ne plus être capable de leur donner le jour. Ainsi l'espèce humaine tend à tous moments, chaque fois qu'elle se sent assez forte et qu'elle a une issue, à s'échapper, dans un sperme complet qui la contient tout entière, de l'homme d'un jour qui peut-être mourra ce soir, qui peut-être ne la contiendra plus si entière, en qui (car elle dépend de lui en tant qu'elle est prisonnière) elle ne sera peut-être plus si forte. Ainsi la pensée des lois mystérieuses, ou poésie, quand elle se sent assez forte, aspire à s'échapper de l'homme caduc qui peut-être ce soir sera mort ou en qui (car elle dépend de lui en tant qu'elle est prisonnière [...]). L'esprit du poète est plein de manifestations des lois mystérieuses et quand ces manifestations apparaissent, se fortifient, se détachent fortement sur le fond de son esprit, elles aspirent à sortir de lui, car tout ce qui doit durer aspire à sortir de tout ce qui est fragile, caduc et qui peut ce soir périr ou ne plus être capable de leur donner le jour. Ainsi l'espèce humaine tend à tous moments, chaque fois qu'elle se sent assez forte et qu'elle a une issue, à s'échapper, dans un sperme complet qui la contient tout entière, de l'homme d'un jour qui peut-être mourra ce soir, qui peut-être ne la contiendra plus si entière, en qui (car elle dépend de lui en tant qu'elle est prisonnière) elle ne sera peut-être plus si forte. Ainsi la pensée des lois mystérieuses, ou poésie, quand elle se sent assez forte, aspire à s'échapper de l'homme caduc qui peut-être ce soir sera mort ou en qui (car elle dépend de lui en tant qu'elle est prisonnière [...]).

**Lettres et carnet d'A.**  
**par C. Tarkos avec une préface de J.L Parant à paraître.**

dis moi, ce carnet tu ne le feras lire à personne. Quand tu ne m'aimeras plus tu me le rendras. Je t'aime très fort.

samedi 9 mai

journée délicieuse  
je retrouve mon amour à trois heures, je reste dans ses bras jusqu'à huit heures  
il a le rhume  
il me caresse bien et j'ai envie de lui parler  
j'ai une belle robe, belle, je l'aime  
je suis sûre que l'on va rester heureux ensemble  
je l'aime, je l'aime  
il est à moi et je veux le garder  
le vent siffle autour de la maison  
ma tête sonne, je pense à lui  
on va s'aimer en découvrant  
la tempête de vent affole bill qui ronronne très fort comme un tigre  
je suis vraiment épuisée  
mon amour m'a donné ce carnet  
j'espère que je vais beaucoup écrire  
il faudrait que j'écrive (àhelene, vero et fabienne)  
je n'ai pas le temps, j'ai rangé à fond ma chambre, ouf

dimanche 10 mai

je dors mal, heureusement je rêve très fort à mon amour  
mon amour à moi, je me suis regardé avec une glace, parce que je n'y avais pas pensé avant. C'est bizarre, tout petit pour toi, à toi. Je suis à toi mon amour, je suis toi lorsque je me confonds avec toi. Je suis heureuse que l'on en ait parlé. Je ne peux pas savoir sinon comment je suis et ce que tu ressens. C'est important pour moi ce que tu ressens. Ta robe d'amour est sacrée, elle est belle, je n'ose pas la mettre parce que je l'aime trop. Je suis bête tant pis. Je me suis écrit une lettre, 13 pourquoi, j'avais trop envie de mourir parce qu'ils ne savent pas vivre. Ils, les profs, les élèves, les hlm, les cadres, les zups, les zacs, les communistes, les jardiniers, les urbanistes, les drogués, les fous et le reste  
heureusement mon amour est venu alors je vis. Il faut que je reste avec toi mon amour, j'ai peur de mourir l'année prochaine. ON avait prédit en riant. Je ne veux pas manger les salades par la racine. Je veux que l'on reste ensemble, tu ne vou-



dras pas partir. Dès que je suis seule, pas protégée par toi, je me sens triste et je n'ai plus envie de m'aimer, alors j'aime l'autre, la maigre.

J'ai besoin de toi, pourquoi est-ce que tu ne restes pas à Aix. Je sors d'un bain chaud, j'aimerais que tu me câlines et que l'on regarde encore les films de toi, petit amour. Je ne crois pas que tu sois comme les autres, je ne veux pas. Je t'aime trop comme cela. En rentrant, j'ai couru, je pense très fort, je voudrais que tu sois étendu contre moi et que tu me parles et je t'aimerai très fort. Tu es trop moi et je suis si bien avec toi. Si tu lis cela je t'embrasse très fort, sinon aussi mais je ne le dis pas. Quand ce carnet sera fini, je te le prêterai et si tu veux tu le liras, je t'aime, je t'aime.

on ne doit pas faire comme gilles et Sandrine

j'aurais trop mal, si Ivan n'était pas là à cet instant, la douleur me ferait trop mal. Même avec lui je t'aime beaucoup trop. J'ai envie d'écrire, je n'arrive pas à dormir parce que j'ai trop envie de dormir avec toi.. Je ne pourrais pas dormir tant que je ne serais pas dans tes bras. J'aime tes bras quand ils me serrent fort, que je respire la même odeur que toi, quand je me fond avec toi

j'irai avec toi voir Nougaro, je t'aime mon amour

mon amour j'aime te regarder , jouir avec toi, ton sexe est beau, tu es superbe, tu es à moi je t'aime, je t'aime

il ne faut pas que tu en doutes

je voudrais être belle parce qu'il aime le beau, la beauté.

il aimerait que je sois belle, je voudrais être

j'ai envie de venir te rejoindre, te caresser, te câliner, ta tête contre mon cou, ton ventre sur mon ventre

ta respiration chaude dans mes cheveux

j'ai envie de toi, que tu me fasses l'amour, parce que j'aime ton amour

tu es doux délicat même

je n'ai pas peur de m'offrir à toi

je suis heureuse quand je te sens en moi

tu as l'air de souffrir mais être bien aussi, les yeux mi-clos

j'ai envie que tu me dessines quelques chose

j'ai envie de te prendre en photo, nu allongé sur le ventre, ta tête tournée vers moi, beau et puis aussi habillé avec ta chemise, assis en tailleur, et surtout que dans tin regard, on comprenne que tu me dis : je t'aime

j'aimerais qu'à paris il y est une grande photo de moi, rien qu'à toi et que tu ne m'oublies pas

sinon tu ne sera rien au fond de toi, on te méprisera, si tu me laisse de façon méprisable

je crois que j'ai confiance, il vaut mieux

pourquoi est-ce que je n'ai pas sommeil

c'est 11h je me suis réveillé à 5h30

17h30 que je n'ai pas dormi et je n'en ai pas la moindre envie  
mon amour me manque vraiment. Tu m'aimes?

lundi 11 mai

cours de français, je rêve, je rêve, ma tête tourne pourtant Fabrice est intéressant  
il a peur d'être lâche, je n'ai pas vu mon amour, je l'aime

j'ai rêvé de toi mon amour

je venais te chercher on partait dans le haut Gard à Falguières, on vivait au bord  
de l'eau

il faisait beau et chaud, et on ramassait de fraises des bois, des framboises, et des  
myrtilles, et on se promenait, et on apprenait à faire des fromages, à élever des  
chèvres et des brebis. Et puis tu m'aimais

toi aussi tu es insupportable lorsque tu es fatigué mais je t'adore j'ai envie de  
venir te voir souvent à paris, et je m'occuperai de toi

je préparerai à manger et je viendrai te chercher à ton école et je te câlinerai mais  
je ne t'empêcherai pas de travailler, je te le promet

je n'ai pas envie que tu me laisses , je t'aime beaucoup

tu sais, je veux te garder

pourquoi est-ce que tu ne veux plus que je lise sur ton cahier, je l'aime ton cahier  
c'était dément samedi, 5 heures l'un contre l'autre, je n'aurais pas cru j'étais si  
bien

j'espère que je ne serai pas mal en Ardèche j'ai tellement envie que ce soit  
dément et que l'on reste toute la nuit ensemble

le matin, on va être très étonné de se réveiller dans les bras de son amour

j'y pense souvent à l'Ardèche

tu vas travailler toutes les vacances cela va être dur pour ton amour je vais chez  
mon amour, il me fait trop bien l'amour, je plane

je suis bien, bien parce que je t'aime très fort, j'aurais du rester avec toi cet après  
midi parce que j'aime l'après toi, je te sens encore en moi, j'ai envie que tu me  
câlînes je suis heureuse lorsque je pense très fort à toi et que j'ai l'impression que  
tu es tout près de moi

j'aime trouver les petits mots mon amour, j'ai chaud après, j'aime les relire parce  
que j'ouvre le carnet et je lis ce que je voudrais entendre

je t'aime vraiment très fort

je suis heureuse que tu sois venu manger, j'ai tellement besoin de t'avoir près de  
moi, je dors toute nue parce que j'ai envie de penser encore plus fort à toi  
je voudrais que tu ronronnes dans le creux de mon oreille, mon tigre à moi

12 mai

J'écoute patti smith, je me souviens. Je réalise encore une fois combien tu es précieux. Je suis indifférente à mes parents. Mon père m'a jeté parce que je ne disais pas un mot et que je pensais trop à toi (ça il ne le savait pas mais moi je savais que je pensais trop à toi) ma mère est venue me questionner pendant une heure pour savoir ce que j'avais. je ne lui ai rien dit parce qu'elle n'est pas encore assez prête. Il faut qu'elle se rende compte elle même que je suis mal avec eux et non que je leur dise. Ce sera beaucoup plus efficace. Le plus bizarre c'est que je ne me rende pas compte que je les ignore. Je suis tellement heureuse d'être à toi. Je sais que le fait d'être ta femme est une très grande preuve de confiance de ta part. J'ai peur de ne pas toujours en être digne. Depuis 4 ans je t'espère et puis maintenant tu es là, tu me tends les bras et c'est si merveilleux que je ne peux pas réaliser d'un coup tu te rends compte, un studio à moi avec mon amour à moi avec un grand lit et mes vêtements, toutes les affaires sans importance et pourtant, tous les deux réunis. C'est une vie qui commence, c'est toi qui m'a fait naître et je crois par moment exploser de bonheur. je crois très fort que je vais être heureuse avec toi, c'est juste toi dont j'avais besoin, personne d'autre tu comprends. Je rêve du studio pas réellement celui de la rue Nazareth mais du studio qui va être le nôtre quel qu'il soit. Ca va être fou de recevoir des lettres à la même adresse que toi. Je t'aime mon amour. Je t'en supplie il faut que tu aies confiance en moi. Je ne suis pas si bête (et si con). Je sais bien que le bonheur que j'ai choisi, il est avec toi, aux creux de tes bras. Je me battrais pour nous. Je te promets. Je t'aime mon espoir, ma vie, mon amour, mon destin suprême. On ne peut pas me détourner de toi, maître adoré et même esclave, non? moi aussi j'ai beaucoup de travail pour cette semaine, bac blanc d'histoire géo, exposé d'histoire géo, exercice de math pour lundi à rendre, tu m'aideras à le faire mon amour et même peut-être à le comprendre. Hier j'ai fait un bout de rêve très agréable et très beau, j'étais assez consciente puisque je me suis dit que j'aimerais prendre une photo. Imagine un grand champs d'herbe rase avec au centre un très grand arbre (comme celui au tournant de la route en Lozère avec le nid) cet arbre n'avait pas de feuilles, c'est l'arbre aux oiseaux. Chaque départ de branches portait en fait de la tête d'un oiseau. Ces oiseaux étaient vraiment splendides. Très rond et doux avec un plumage blanc, or et bleu ciel très pur. Nous, on allait cueillir l'oiseau en cueillant une branche. Les petites branches, c'étaient des petits oiseaux et les grandes branches des grands oiseaux. Enfin c'était aussi un rêve plein de câlins. Je t'aime mon amour. j'ai comme l'impression que mes parents du moins ma mère ont tout entendu notre conversation téléphonique, peut-être que je me trompe en tout cas, s'ils ont entendu, bien fait pour eux . Ils seront plus vite au courant comme ça. Je vais t'offrir un beau briquet au mois de février. Et moi je vais m'offrir le "tour du cou" tu vois ce que je veux dire. Il va falloir aussi que je m'achète des chaussures mais je ne sais vraiment pas lesquelles. il faut que j'ai mon bac pour pouvoir travailler après. Je crois que ce sera chouette comme ça. Bientôt cela va être le prin-

temps, on fera des photos de fleurs. Au fait il ne faut pas oublier de développer les photos de Lozère. Il faut que je pense à m'acheter aujourd'hui une nouvelle plaquette de pilules. Je n'ai pas eu mes règles jeudi ni aujourd'hui, peut-être que la mauvaise période est passée parce que c'était vraiment pénible. Je serai peut-être moins fatiguée maintenant, certainement même. il faudra que tu m'offres des boucles d'oreilles, que tu les trouves seul et d'abord tu n'aurais pas du m'en parler j'aurais voulu une surprise, tu me diras je ne vaux guère mieux que toi avec le briquet bref passons, tu t'en fiches peut-être des surprises, non ? mon amour je suis certainement pénible. Je t'aime et parfois cela m'effraye. C'est une sorte de balancement, je t'aime et j'en ai un peu peur. C'est pas facile de croire d'un coup que c'est vrai, que l'on va être tous les deux réunis. La vérité est merveilleuse mais un peu difficile à croire. J'ai toujours peut-être trop eu besoin de toi, un amour dont je ne connais pas vraiment les limites. J'espère, je ne veux pas être déçue, enfin pas vraiment déçue mais tu es si amour, je ne veux pas que tu changes, parfois tu as été méchant. (moi aussi d'ailleurs) si je ne peux pas te rendre heureux, je serais très triste et malheureuse. chaque fois que je t'ai fait mal, je me fait mal aussi, tu sais. Le soir quand je pense à toi, et qu'une image de ma méchanceté apparaît, je n'arrive plus à m'endormir, je pleure, je m'en veux. Je voudrais te serrer contre moi, te câliner ou alors m'en aller loin. Je suis quand même digne de toi n'est ce pas. Je sais que l'on va être heureux mais j'ai du mal à penser que c'est moi que tu aimes, que je ne suis pas le support d'autre chose. Ce que tu as dit tout à l'heure n'est pas vraiment rassurant. J'ai envie de t'avoir à moi tu sais, que tu ne fasses pas l'indiffèrent. J'ai besoin de toi, que tu me cries quand je doute parce qu'en fait quand je doute et que je dis des choses idiotes: je te fais mal, je me fais mal et j'ai besoin d'être rassurée, que c'est véritablement moi que tu aimes. En fait ma lettre n'est pas très longue. Effectivement je n'ai pas du comprendre combien tu m'aimais, il est temps que j'en sois persuadée très fort et que j'ai confiance continuellement. J'ai envie d'aller en Grèce, de retourner à Myrtho dans les vagues, tu te souviens.

**L'érudit  
m'aide.**

Jean-Pierre BOBILLOT

— Inom dlauteur, c'est lfirst ready-dead —

¶ Manipulations minimales ou *ready-deads* & *dés* :

1. Commence toujours par bégayer devant ta morte.
2. La femme est une louve pour l'homme.
3. Le cœur rétrécit aux lavages de cerveau.
4. *Hapax lectoribus bonæ voluptatis !*
5. Communication réduite aux caquets.
6. *Ave, Brongniart, Profituri te salutant !*
7. Il y a plus de Mal que de peur.
8. Les sévices après-ventre.
9. *Bis repetit placenta !*
10. Après le Déluge, nous...
11. D'un seul coup d'linceul !
12. VOTRE TEMPS EST BREF, SOYEZ PRÉCIEUX !

¶ *ready-dead* 13 & *dé* :

13. L'homme a besoin de l'homme pour être un loup.

¶ *vers mal copiés* :

FORE GN L NG S

14. Comme un vol de cerveaux hors du larmier anal.

15. Je fais souvent de rêves : être ange & pénétrant.

16. L'Œil était dans le Sexe & regardait le Groin !

¶ *pound foem* (les premières tentatives de travail de Sylvio Nève)

17. *Absolu* : retrouver les références.

↑ extraits de *Tombeau d'Isidore Ducasse*, à paraître aux éd. Voix Richard Meier

le matin le délire de la parole demeure fixe

*ou*

**ELLE**

Confessions exclusives

utilisez le serum

stressée la peau

les traits marqués

fortifiée pleine de fraîcheur et d'éclat

une nouvelle énergie

qu'est-ce qui change tout ?

qu'avez-vous prévu de faire, dimanche

elle n'est d'accord sur rien

plus que six jours

seule solution :

arrêtez de parler comme eux

en deux couches, brillance record

*et* LA MELODY DU BONHEUR

mais nous n'en saurons pas plus. Etes vous blonde et

rose ou longue et sombre ?

vous vous appelez aussi Rose

nous l'avons vécu avant vous

croyez-nous, c'est tout bon

Juillet-Août 1998 : Employé au péage d'Avignon Sud

Décembre 1997 :

Paquets cadeaux dans une grande surface

LANGUES : ANGLAIS : LU

LOISIRS : bricolage, philatélie, musique

*et maintenant un peu d'exercice pour vos cellules :*

le maître poursuit sa carrière magnifique car

-il y a des jambes qui en disent long sur le pouvoir

**IL DIT :**

que la télé n'est qu'un outil

tel un entarteur de lui-même

*pour angela qui s'est teint les cheveux en rouge pour marquer son desarroi existentiel , l'école est un champ de bataille pour le coeur*  
il y a toujours un mot qui indique un passé défini étant donné que le passé composé peut remplacer en français le passé simple dans la langue parlée alors que le parfait exprime et signifie déjà et cependant il faut remarquer il peut exprimer un accompli présent un accompli passé un accompli futur cela n'a rien à voir avec le temps car l'accompli présent c'est que l'action achevée exerce une influence sur le présent et qu'elle est vécue à l'instant présent où un certain nombre de verbes dont la forme passée exprime l'état présent résultant d'une action déjà faite en effet ce sont des verbes intransitifs qui expriment une action abstraite qui n'est pas immédiatement observable

il faut pouvoir justifier d'au moins une teen com dans son cv

faut-il protéger son décolleté en ville ?

respirez l'énergie

une technologie de pointe

reconstruire les tissus

l'urgence absolue      les moyens de fixer      aide la peau

la transformation est radicale

(si vous aimez les vacances au calme, c'est raté)

LE MARKETING EST EN TOI

-des endroits où tout le monde va

commander avec son afternoon tea l'éclair au chocolat

les coiffeurs pratiquent le visionnage de débats politiques télévisés

et la fréquentation de raves

une première expérience demander stéphane

Pas sexy l'Europe ?

on s'entiche des tendances les plus hype

et bien non, et notre enquête le prouve, contrairement aux idées

reçues

faire disparaître tout en douceur les imperfections est un véritable don de la nature

transforme les aliments, sculpte les ingrédients



= confort + imagination      ET c'est un coup de génie  
les héros de la movida les adoptent illico  
la styliste craque

*luxe pop et cool*

la recherche de l'objet rare      ce futur temple fashion  
vit déjà au XXIe siècle  
les nombrils qui ondulent  
depuis peu      une tendance que confirment  
une petite asthénie fonctionnelle ?  
voici un plan de sauvetage  
oui vous avez bien lu  
une bouffée d'oxygène

elle ne parle de rien  
elle est sous le choc  
elle n'a pas d'espace de parole  
elle reçoit le message cinq sur cinq  
elle a besoin de silence  
comment réagir ?  
reconnaissez votre peur  
ne vous enfermez pas dans le silence  
cessez de vouloir protéger votre mère  
à tout prix  
elle vous mène une vie d'enfer  
pourquoi ?  
comment réagir ?

artichauts et calamars salade d'oignons à l'orange  
légumes cuits et mayonnaise champignons farcis  
restez sérieux et déterminés  
mercure accélère un peu le mouvement  
lors de la nouvelle lune du 13 vous tirerez bénéfice de cette nouvelle attitude

LAVE LOVE LIVE

# TARDY L'ECRITOIRE •



Photo©Gilles Cabut

Viens, ch't'emmène. Je rédige. Je choisis. Je passe. J'entretiens un espace. Je suis un déterminé. J'entoure mon choix. Je sais, j'ai l'air parfois un peu con. Je suis O.K pour le chaos. J'ai une attitude. Je dégage une image. J'écoute vaguement tout ça. Je décontextualise. Je connais tout ça par coeur. Je recontextualise. J'~~essaye~~ d'abandonne les métaphores. Je cut-upise à tour de bras. Je sais qu'ils aiment les tartines. Je délaye la sauce. Je prélève partout et pour tous. Je diffuse. Je me mets en réseau. Je viens d'une tradition d'anti-traditionaliste. Je me stariserai bien un peu. En suis-je ? J'enlève les images, je (re)garde les textes. Je (re)copie des matériaux textuels. Je suis littéral et ch't'emmerde (j'ai une envie latente de tout latter). Je dis : « style ». J'y pense et pour un peu j'y croirais. J'écris, mais je jette beaucoup (je ne suis pas sûr que l'on puisse appeler cela un don). Je parle. Je ~~suis un poète~~ aime les chats. Je m'arrange avec moi-même. Je crois en l'individu, surtout si je suis cet individu (l'individu, elle et moi). Je joue. Oui, je rigole de certains. Si vous me dites : « riz », je ris. Je structure à partir de certaines caractéristiques. Je regrette de ne pas avoir lu quand j'en avais encore le temps, maintenant que j'écris c'est foutu. Je glane des informations. Je cultive l'hyperréalité jusqu'à l'abstraction. J'adore mitonner de petites platitudes. J'ai envie de me reposer pendant plusieurs années. Je travaille sans cesse depuis plusieurs semaines. Je pense que tous les artistes ont besoin de recul pour trouver l'inspiration. J'ai envie maintenant de reprendre des études pour apprendre à écrire. Je désire être. J'ai besoin d'être touché (j'ai grandi). J'écris à peu près la moitié des textes. Je ne revendique rien en particulier, il s'agit plus de constat à propos de certaines choses. Je n'ai pas bâclé les textes comme certains (je les ai écrits en vingt minutes chacun). Après je me suis retrouvé un peu à court d'idée. Je ne voulais pas de paroles genre " Tu me quittes, je pleure", mais plutôt faire passer des messages importants pour ma génération, à propos de la paix dans le monde, du sida, tout ça. On m'a dit que je n'avais pas le droit d'écrire ça ! Mais je fais ce que je ~~peux~~ veux. Alors j'ai pris le droit ! D'abord, je fais attention. Je fais une heure de gym pour muscler mes textes. Je suis entouré en tournée. Je n'ai pas droit à l'erreur. Si je déçois un seul fan, j'aurai raté mon objectif. Avant, je me contentais d'écrire les textes (~~implication~~). Maintenant, je cherche. Je veux faire mon métier tout en vivant ma vie (~~soirées galères~~). J'ai eu un chagrin d'amour, ça m'a changé : j'ai écrit mes premiers textes. Remarque, le premier texte en prose compacte, je l'avais déjà fait à cause d'~~une meuf d'une gonzesse~~ d'une peine de cœur. Et puis, je me suis acheté un ~~sample~~ un dictionnaire. Je n'ai pas d'idée préconçue sur la question, d'ailleurs je n'ai pas de question. Je suis quelqu'un d'~~emmerdant de per-sévérant~~, de perfectionniste. Je suis assez flemmard. J'aime aller vite ! Je

ne communique pas beaucoup. C'est ennuyeux et assez paradoxal puisque je fais ~~du rap~~ des lectures/performances. Le show-biz : un monde factice qui ne m'intéresse pas (pas en faire partie). Côté physique, je craque. Je me demande si j'intéresse parce que je suis connu (c'est horrible). C'est sûr qu'avec les filles, depuis que je suis poète, c'est plus cool. Il m'arrive de pleurer, car je suis hypersensible. La dernière foi(e), c'est quand j'me suis remis en question. Je ne connais pas l'image de moi, heureux dans ce que je fais, c'est ce qui compte le plus. Je me suis rendu compte : « on va vers la négativité ». Je pousse à délirer. Je m'y pousse. Les boys bands, je trouve ça assez sympa pour un public jeune. Il faut que ~~les mecs~~ les filles puissent craquer sur des beaux mecs sinon où va le monde ? D'ailleurs, une partie de mon public est le même que celui de ces groupes, bien qu'il soit un peu plus ~~avarié~~ varié. Ce que je trouve hyper sympa dans ce trip, c'est que, dans ~~mes concerts~~ ~~mes show~~ mes prestations de services, les filles hurlent comme aux concerts des 2Be3 ! Je réalise que les filles me trouvent pas mâle... Je fais la poésie d'un mec de 29 ans, la poésie de ma génération bien sûr, mais qui s'adresse aussi à tout le monde. C'est la poésie de la vie quotidienne, de l'amour, d'un certain engagement peut-être (~~questions existentielles~~). Quand j'étais petit, je voulais déjà être poète (les apéros qui se prolongent m'ont toujours attiré). Avant, je faisais n'importe quoi pour le public (je n'arrive pas à y croire), je parlais son langage. C'est ce qui me faisait marcher, because : j'parle en verlan, j'dis des conneries. Je regrette cette part de rêve. J'en ai vraiment assez. Mais qui dit que je résiste toujours à la tentation ?

## *Notes éparses à propos du ready made*

**Exil** - Le ready made est un objet déplacé, dépaycé. Objet manufacturé (porte-bouteilles), linguistique (mot), sonore (pschhh de locomotive), etc. La pratique du ready made implique donc celle du collage et de l'import-export. L'objet change de statut en fonction de l'environnement dans lequel il se trouve mais aussi de l'intention qui déterminera son exil.

**Greffes** - Il n'existe pas de langue poétique. Il n'existe que des combinaisons, des instants, des lieux. Et des greffes de peau.

**Médaille cachée** - "Je ne crée rien à vrai dire - je nettoie une sorte de médaille cachée, une statue enfouie dans la glaise (...) Tout est déjà écrit hors de l'homme, dans l'air." Ce que Céline suggère ici, c'est, enseveli sous la langue, un cœur poétique en fusion. Il s'agit moins pour lui de déplacer que de dévoiler (au sens heideggerien). Différence fondamentale bien que, en définitive, lui aussi plaide pour une utilisation brute du matériau linguistique. Même technique qui repose pourtant sur une interprétation différente du corpus-monde d'où Céline cherche à extraire des pépites alors que le readymadeur est un importateur de brut. Il fait du neuf avec du vieux uniquement en déplaçant les stocks. Trafic de copyrights !

**Hautes-Alpes** - Le titre de mon premier recueil, *Ponts de frappe*, annonce un univers de machines. Pourtant, un pont de frappe est une machine qui n'existe pas. Choix volontaire, bien sûr, mais ce livre, surchauffe et parodie de la vieille matière poétique héritée du XIX<sup>e</sup> siècle, ne coïncidant pas tout à fait avec lui-même, il lui fallait un titre à double fond. Or, si un pont de frappe ne correspond à aucune réalité technologique, il est en revanche le nom d'un lieu-dit. Nom certes énigmatique, découpé du réel avec les grands ciseaux de la mémoire pour être recousu dans un univers où il ne se reconnaîtra pas. Pont-de-Frappe, Hautes-Alpes, France. Cet objet-là dit ce qu'il ne dit pas et ne dit pas ce qu'il dit. Pur ready made.

**Drôle de trame** - Je construis depuis dix ans un "roman lexical" dont la trame est entièrement constituée de greffons linguistiques : noms propres et communs, expressions, citations, etc., arrachés au réel sans pincettes et déposés là sans ménagement. Ready made en ruban Cela s'appelle Où va-t-on ? Pourquoi ce titre ? Parce que dans sa nudité, le ready made dit très exactement le monde. Et, au fond, que dire du monde sinon de son origine, sinon de son devenir ?

# Prospekt-Material<sup>1</sup>

Carnet ordinaire  
Souvenirs artisés  
Suite ethno-touristique  
La pensée pratique  
New remake  
Inventaire littéral

Volker Wahrheit

“Gare aux mascarades”  
M. Stéphane

## [VERSION LITTÉRAIRE]

### *Carnet d'inventaire du voyage II : matériel issu de la prospection*

11 tickets de caisse  
16 coupons de transport  
1 récapitulatif  
1 reçu passager  
6 cartes d'accès à bord  
1 billet de transport bus/bateau  
3 étiquettes pour bagages  
4 billets de bateaux  
1 pochette de transport des billets de transport  
19 cartes postales  
1 programme de la fête de la maison de la littérature  
7 prospectus publicitaires et dépliants  
9 programmes culturels  
2 billets d'entrée au musée  
1 carte mystérieuse  
1 lot de papiers variés  
2 magazines et un journal

---

1. Les trois versions (la version littéraire, la version image, la version texte) de *Prospekt-Material* seront publiées en intégralité aux *sauvages éditions*, en décembre 1999. Traduction de V. Vassiliou.



?

# Poesie

KULTURPROGRAMM

**[VERSION TEXTE]**

***9 programmes culturels***

**1 dépliant-allongé-violet**

**Hamburger KUNSTHALLE Ein Leitfaden durch die Hamburger Kunsthalle  
Café Liebermann in der historischen Säulenhalle Di-So 10bis 17 Uhr Bistro in  
der Galerie der Gegenwart Mo-So 10bis 1 Uhr  
Meister Bertram Caspar David Friedrich Max Beckmann Robert Goyer Gerhard  
Richter**

**1 dépliant-allongé-couleur-bise au bandeau-noir Hamburger Kunsthalle CAS-  
PAR DAVID FRIEDRICH**

**1 dépliant-allongé-bleuté-comme-l'eau POESIE IN DIE STADT Gedichte auf  
den Alsterdampfern der Alster-Kreuz-Fahrt ausgewählt und gelesen von  
Matthias Göritz**

**ATG Alster-Touristik GMBH Literaturhaus Hamburg**

**1 brochure-allongée-noire-blanche instituts français in Deutschland HAM-  
BURG Kulturprogramm Herbst-Winter 1999-2000 Michel Houellebecq à  
Hambourg (Literaturhaus, le 21 octobre 1999)**

**1 dépliant-noir-blanc Minarett von Djâm Minaret of Djâm Afganisches Kunst  
und Kulturmuseum 53m hoher Buddha 53 m high Buddha**

**1 dépliant-couleurs ANDY WARHOL PHOTOGRAPHY Hamburger  
Kunsthalle Verlängert bis 19. September**

**1 dépliant-couleurs Sigmar Polke Arbeiten auf Papier 1963 bis 1974  
Hamburger KUNSTHALLE**

**1 brochure-orange-noire-blanche 13. 5. - 6. 10. 1999 VERANSTALTUNG-  
SGUIDE triennale der photographie hamburg 1999**

**1 dépliant-couleurs-sur-papier-recyclé DEUTSCHES ZOLLMUSEUM HAM-  
BURG ZOLLMUSEUM IN DER SPEICHERSTADT WIE KOMMEN ZIGA-  
RETTEN IN DEN HUT DIE GESCHICHTE MIT DEM ZOLL**



Moins quelque chose

moins 4

Robert hue 47 anS

le parlement de rennes réduit en cendres le ciP

Suicide de francois de grossouvre paul touvieT

Coupable après 23 jours le tunnel sous la manche le cinquantenaire du  
débarquement

lois sur la bioéthique sur la languE

française carlos arrêté

àkhartoum fils et gia le foulard islamique interdit à l'école 10 tourS

Inhabitées un immeuble de saint-germain occupé jacques médecin incarcéré 7  
secondes en 20 minuteS

les otages libérés à alger bernard tapie zapatistes liamine zérroual le marché de  
sarajevo victoirE

de l'anc nelson

Mandela cessez-le-feu de l'ira 26 médailles norvégiennes pulp fiction jean  
sablon méline kurt

Cobain leblanc champion du monde

Sur route offensive russe sur grozny

Di Pietro démissionne chef du gouvernement depuis 226 jours

Silvio berlusconi démissionne jackie kennedy

Morte et doisneau sabbagh pinay mort

La reine margot après le débarquement des forces américaines jean-bertrand  
aristide à haïti 48 membres de la secte du temple solaire se suicident les restes  
de l'homme le plus ancien

4 millions d'années attentat à tel aviv 20 mort

Gaza et jéricho un million de victime

Au rwanda 30 morts à hébron mariah carey chante without auxerre

bat montpellier 3 - 0

**CONTROLEZ MOI**, je suis rigide  
**STOCKEZ MOI** au sec  
**COULEZ MOI** très rapidement  
après mise en place. Par temps pluvieux,  
endiguez ma tranche inférieure de paraffine.  
**DECOFFREZ MOI** 24 à 48 h après coulage.



**PRÜFEN SIE MICH**, Ich bin fest ;  
**LAGERN SIE MICH** trocken  
**GIESSEN SIE MICH** unmittelbar nach dem  
Aufstellen ; schmieren Sie meine untere Scheibe mit  
Bergwachs ein  
**SCHALEN SIE MICH** 24 bis 48 Std. nach der  
Betonierung aus.

**CONTROLEME** soy rigido  
**ALMACENEME** au seco  
**CUELEME** muy rápidamente tras colocación, en tiempo  
lluvioso, embadurne con parafina mi canto inferior ;  
**DESENCOFREME** 24 h a 48 h después de la colada.

**CONTROLLATEMI**, sono rigida  
**IMMAGAZZINATEMI** al seco  
**COLATEMI** molto presto dopo l'installazione  
*Se piove, rivestite la mia sezione inferiore con paraffina ;*  
**DISARMATEMI** da 24 a 48 ore dopo la colatura.

28 09 94



***Songeuse et soucieuse, Carol s'interroge sur son avenir...***

Gloria Mundi:série T.V,image trouvée,dimension variable.  
Courtesy Galerie Porte Avion,Marseille.  
Copyright Gloria Mundi 1999.

Ce qui est simple s' énonce clairement.

ce qui est simple  
s' énonce clairement  
les choses sont claires,  
énoncées simplement,  
la simplicité d' être  
claire sur l' énoncé  
est chose que l' on donne  
clairement  
avec simplicité  
à sa place  
ce qui est claire  
s' énonce simplement.

Qui dort dîne,  
chaque chose à sa place et une place pour chaque chose et chaque place pour la chose, et la chose pour chaque chose à la place pour chaque place que l'on donne à une chose qu'on dépose à sa place et pas à une autre place qui est pour une autre chose, chacun fait ce qu'il peut si il veut et chacun à sa place, comme il peut si il veut pèse son fardeau qu'il veut à sa place, chaque chose en son temps et chaque chose en son temps a une fin qu'il faut considérer puisqu'à chaque fin il y a un commencement et que chaque chose a sa fin et chacun a une chose et sa fin, chacun sa fin,  
à toute chose sa place, à chaque place sa chose en son temps et non à un autre moment, chacun en son temps a une fin, qui ne voit qu'une chose n'a qu'une fin et qu'un son de cloche, qui entend plusieurs cloches a le temps d'entendre le son avant la fin, à leur place car chaque cloche a sa place en son temps, chaque cloche est une chose et chaque chose en son temps sonne différemment à sa fin justifie les moyens, plusieurs sons à plusieurs choses à la place de la cloche en son temps finit comme elle peut puisqu'il y a une fin à tout et qu'à trop tirer sur la corde elle casse, que tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se brise, si elle était restée à sa place elle ne serait pas brisée,  
il n'est jamais trop tard pour bien faire, trop tirer sur la corde à son temps à la place de la chose, il y a un commencement à tout, il y a une fin à tout, qu'à trop tirer sur la cloche elle se brise, qui commence mal souvent finit bien, finit bien à son temps, toute chose finit à sa place jamais trop tard ni trop tôt, si bien fait pas mal fait, chou blanc planté,  
laisser dire si bien fait, qui a bu boira,  
et qui s'y frotte s'y pique à la chose, ne dis pas je ne boirai pas de ton eau, sitôt dit sitôt fait ce que dois advenir que pourra si ça pique, à la trogne de l'ivrogne on reconnaît qu'il aura bu à la fontaine de son eau qui pique et boira tant qu'il pourra qu'advienne sa trogne, peu de choses,  
chacun fait ce qu'il peut advenir que pourra de la trogne de l'ivrogne, la vérité est dans le vin,  
dans la queue le venin, pas de fumée sans feu et pas de feu sans fumer qui se sent morveux se mouche, la prend, on ne peut pas être en même temps fumer et mouchoir à chaque gale sa marotte de fou, à menteur,  
menteur et demi, les apparences sont trompeuses de l'habit du moine, ne pas s'y fier, il n'y a que le premier pas qui coûte, loin des yeux loin du cœur, absent a tort au loin avec on ne badine,  
l'amour pénètre dans l'homme par les yeux, loin ils sont nul ne pénètre,  
dans la femme par les oreilles des murs faire la sourde ou la tendre, on y revient toujours sans badine,  
bonne nouvelle fortifie les membres.

dans la queue le venin, châtié bien si aime, on apprend à tout âge et chaque âge  
qu'on apprend à ses plaisirs, plaisirs d'amour dure un moment, toute la vie le cha-  
grin de chaque âge a son plaisir,  
un coup de langue est pire qu'un coup de lance, à chaque âge on apprend le plai-  
sir d'amour propre est plus dangereux que le plaisir de l'âge de l'amour sale en  
famille, de chaque coup de langue dur un moment de plaisir châtié, chaque amour  
demande retour, on est jaloux de ce qu'on aime et qu'on châtié à l'âge du plaisir  
qu'on apprend, d'amour sali par la boue,  
bouche de moule cœur de fioul,  
ce qu'on conçoit bien s'énonce clairement,  
les bœufs après la charrue et la charrue avant le bœuf clairement si le bœuf va à  
la chasse charrue après le bœuf se place et bœuf avant, si charrue va à la pêche  
bœuf repêche la place avant de la charrue avant le bœuf à la chasse, chaque chose  
à sa place,  
les bœufs,  
la charrue,  
et chaque place de bœuf à sa chose de charrue,  
il y a une mesure en toute chose à la place de la charrue,  
pour faire taire autrui commence par te taire,  
pour que la truie se taise commence par la traire,  
un âne ne tribuche pas deux fois sur la même pierre, surtout si il n'a pas soif et  
qu'on veut le faire boire sur la pierre, la goutte d'eau qui l'a creusé,  
si l'âne boit, l'âne danse avec les souris quand la nuit les chats retombent sur leur  
pattes, à traire la vache sans la flatter sa caque sent le hareng, la queue du loup  
quand on en parle se flatte, à garder les cochons ensemble on retombe sur les  
pattes de l'âne qui boit quand la vache danse saouille comme une grive en ven-  
dange, le singe fait ses grimaces,  
là où il y a des abeilles, il y a du miel, cœur de fiel, fière chandelle dîner écono-  
mie de bout,  
en avoir trente-six fières chandelles à dîner en économiser trente-cinq pour voir  
le bout de la chandelle n'en vaut pas le jeu,  
le bout,  
en voir le bout du tunnel à sa fin, car chaque chose a une fin et chaque fin a sa  
chose,  
la place de la chose trouve sa fin.

Hommage à Decimus Magnus Ausonius, poète latin né et mort à Bordeaux  
(310-385)

En 369 Ausone composait un très érotique "Centon nuptial" en prélevant et assemblant divers fragments tirés des Bucoliques, des Géorgiques et de l'Enéide de Virgil. Le poète possédait des vignes ; le "Clos Ausone" compte toujours parmi les grands crus du bordelais.

"L'amour en mer" et "La mort en mer" sont deux centons écrits à l'aide du Code international des signaux, édition française, 1965. Les signaux en lettres permettent de communiquer le texte dans toutes les langues.

L'amour en mer

- Elle : **YM** Qui m'appelle ?  
**ZL** Votre signal a été reçu mais non compris
- Lui : **K** Je désire entrer en communication avec vous
- Elle : **ZY** Vous avez la libre pratique
- Lui : **FO** Je vais rester près de vous  
**FO1** Je vais rester près de vous pendant la nuit
- Elle : **SC** Je suis appareillée
- Lui : **HV** Avez-vous eu un abordage ?  
**IB** Quelles avaries avez-vous subies ?
- Elle : **IB3** Je n'ai subi aucune avarie  
**RK1** Mes machines sont prêtes  
**G** Je relève mes filets  
**TZ** Pouvez-vous fournir de l'aide ?
- Lui : **PO** Passez sur l'avant à moi
- Elle : **PO1** Je vais passer sur l'avant à vous  
**PM1** Prenez la tête de file et conduisez-nous
- Lui : **PR** Tenez-vous plus près de moi  
**PR1** Venez le plus près possible
- Elle : **QV** Je suis en train de mouiller au point indiqué  
**RJ** Tenez vos machines prêtes
- Lui : **LX4** Quand puis-je entrer dans le canal ?
- Elle : **PQ** Serrez la côte de plus près  
**PH1** Gouvernez sur moi
- Lui : **GS** Je vais tenter le sauvetage avec un va-et-vient



Elle : **IT** J'ai le feu à bord  
       **IX** L'incendie se propage  
       **LI1** Augmentez de vitesse  
 Lui : **LI** J'augmente de vitesse  
       **LI** J'augmente de vitesse  
 Elle : **QG2** Faites en avant toute  
       **LI1** Augmentez de vitesse  
 Lui : **LI** J'augmente de vitesse  
       **DX** Je coule  
       **DX** Je coule

### La mort en mer

**MAA** Je demande d'urgence un avis médical  
**MVA** Le cas est grave et urgent  
**MAJ** J'ai un malade âgé de 75 ans  
**MBP** Le début a été brutal  
**MLE** Le malade a absorbé beaucoup d'alcool  
**MNM** Le malade voit double lorsqu'il fixe des objets avec les deux yeux  
**MVT** Aucun traitement n'est indiqué  
**JW1** La voie d'eau est dangereuse  
**MQP** Je ne peux pas poser un diagnostic  
**MBE** Tout l'organisme est atteint  
**MOC** Le malade a le mal de mer  
**MKU** Le malade ne peut parler normalement  
**MHF** La langue est tuméfiée  
**MLD** Le malade a un délire violent  
**MBZ** Le pouls s'accélère  
**MBV** La température monte  
**MEO** Le malade a des nausées  
**MIJ** Le malade crache beaucoup  
**MIK** L'expectoration est nauséabonde  
**MIL** L'expectoration est tachée de sang  
**MCL** Le malade transpire  
**MCG** La respiration est sifflante  
**MHR** Le malade ne peut pas déglutir  
**MHA** Les lèvres sont tuméfiées  
**MIT** Hoquet persistant  
**MIT** Hoquet persistant

<b>MIU</b>	Le malade a des crampes et vomit
<b>MKV</b>	Le malade a des vertiges
<b>MKR</b>	Le mal de tête est intense
<b>MJG</b>	L'abdomen est distendu
<b>MEM</b>	Le malade vomit
<b>MJD</b>	Le malade est ballonné
<b>MIT</b>	Hoquet persistant
<b>MIT</b>	Hoquet persistant
<b>MLE</b>	Le malade a absorbé beaucoup d'alcool
<b>MNP</b>	Le globe oculaire a une coloration jaune
<b>MNM</b>	Le malade voit double lorsqu'il fixe des objets avec les deux yeux
<b>MIT</b>	Hoquet persistant
<b>MDF</b>	Le malade souffre
<b>MER</b>	Il y a hémorragie
<b>MNA</b>	L'audition du malade est diminuée
<b>MDG</b>	La douleur est sourde
<b>MLB</b>	Le malade a des hallucinations
<b>MCX</b>	Le malade délire
<b>MLE</b>	Le malade a absorbé beaucoup d'alcool
<b>MLI</b>	La douleur thoracique est de nature constrictive
<b>MIM</b>	Le visage du malade est cyanosé
<b>MVA</b>	Le cas est grave et urgent
<b>MPE</b>	J'exécute les instructions reçues
<b>MPF</b>	L'état du malade s'améliore
<b>MPP</b>	Le traitement a été efficace
<b>MPL</b>	Les symptômes ont disparu
<b>MPK</b>	Le malade est calme
<b>MPF</b>	L'état du malade s'améliore
<b>MBW</b>	La température baisse
<b>MCA</b>	Le pouls se ralentit
<b>MDY</b>	La douleur a cessé
<b>MPP</b>	Le traitement a été efficace
<b>MPH</b>	Le malade ne souffre plus
<b>MPR</b>	Le malade est mort

## À propos des CONTES

Chaque conte est un dispositif hétéroclite de mots ou groupes de mots contenus, parfois, dans des petits blocs-textes que j'appelle des aléablocs.

De la lecture aléatoire et de l'agencement apparemment minimal qui en résulte, on peut repérer pour chacun de ces contes une tonalité, une couleur particulière. De même des effets visuels, ou de rythme, ou de correspondance, peuvent créer une sorte de trame incertaine, fragile et mouvante du fait des décalages.

Un mot est d'une certaine façon un objet manufacturé. Un mot est aussi un Ready-made tout en étant autre chose étant donné qu'il évolue dans un espace à  $n$  dimensions, et non à deux ou trois dimensions comme les objets de Marcel Duchamp. Un mot, un texte ready-made mine forcément, et malgré lui, l'apparence et l'agencement qu'il se donne.

*pourquoi le léopard a-t-il des taches sur le corps*

t è l e m a n		tête	okazion
apène	asid	li de	lé montanie
	org	koule-	forse
	anik	man sou	f o s i l e
lisalandroidéshirure	rure	f o r m	m é t o d e
	rape		lantr
			glisemanlonbr
			ou de surfase
an sayilérozionfroteman bute		<b>f</b>	lanboushur paroi nivo dO
lizièrè	léfritemanjansive	<b>U</b>	bute tra- par
	kasure sou la plake		vay dis- irrupt
émayfaye	trans/vèr	<b>Z</b>	kré umgr
tou un	é forsérozion		lejayi
		<b>i</b>	Oétrininpulsiv o
krètékumémousssss	silouèhàngulèz	<b>o</b>	ranvoilèstomak
minéral skarpeman		<b>n</b>	déferlante voi é ansuite
shenal étroi déluj	foré		dézèr sé kavèrngeze avan
tèt <sup>a</sup> nouvo danlo-			flèvarpon korrrrrr ozion
rèye	minroduksion		
koridorsonbre	intérier	dunsglblok san le alor	kome
	3pandu	anfonseman	balanse-
krètèclabouss	poursuite	désante	man
		shène ékar	dé bra la po
			kome dé

h  
o  
a  
t  
l  
e  
l  
i  
d  
a  
e  
n  
c  
e

fier  
d'être  
toulonnais

photo  
identité  
minute

Je ne connais qu'un seul « ready-made poétique » qui mérite vraiment, à mon sens, cette appellation mal contrôlée : une liste de courses à faire, reproduite telle quelle et signée par Ben.

Mon travail actuel en prose s'approche peut-être, certes un peu mollement, de cette dérive post-duchampienne, dans la mesure où un certain effacement de la souveraineté du sujet écrivain y est en quelque sorte programmé ; et la question du choix, de l'appropriation (du matériau comme du temps) y est constamment posée, critiquée, débattue.

Commencé depuis bientôt deux ans, il s'agit d'un « journal », à ceci près que l'apparition d'un moulin et non le désir propre de l'auteur, sélectionne les « tranches de vie » de celui-ci qui sont *livrées* à la lecture.

Si ce terme de moulin est cité dans un livre ou un article, je recopie la phrase, (ce livre est aussi un *recueil*) et donne le nom de l'œuvre, de l'auteur, la référence et le contexte dans lequel j'ai fait cette lecture ; si un moulin apparaît sous toute autre forme dans ma vie quotidienne, (qu'il soit à vent ou à eau, représentation ou enseigne, locution utilisée par un tiers etc.), je décris également le contexte de l'occurrence.

Pourquoi le moulin ?

Des raisons personnelles viennent sans doute amender, avec le retour du subjectif refoulé, les aspects brutaux du geste initial : l'antagonisme douloureux entre la branche paternelle de ma famille, des citadins frivoles et la branche maternelle, de rudes campagnards rigoristes ; comme les premiers m'ont permis de vivre mes premières années au-dessus du Moulin Rouge et que la ferme des seconds s'appelait "Les Grandes Pêles" parce qu'on y entreposait les pales du moulin d'à côté, j'ai vu cet appareil comme le symbole d'une conciliation possible entre les deux pôles. Et lorsqu'à la fin du mois de décembre 1997, Christian Prigent m'a envoyé un livre consacré à mes ancêtres bretons, expliquant que ceux-ci, les Pilhaouer, étaient les principaux fournisseurs des 66 moulins à papier de Bretagne, je me suis mis à recenser, d'abord assez sèchement, toutes les occurrences du moulin.

D'autant que celui-ci joue un rôle essentiel dans l'histoire littéraire : n'est-il pas, dans le Quichotte, le symbole même du désenchantement, la figure emblématique de cette industrie qui va broyer tous les rêves ?

Afin de ne pas me poser la question du choix d'un extrait, je donne ici les premières pages du livre, qui ne correspondent pas tout à fait à ce que je viens de décrire mais elles me semblent entrer parfaitement dans le contexte d'un dossier consacré au « ready-made » ; la seule modification apportée au texte original, est la dissimulation de certains noms propres.



– décorations de Noël 97 à Antibes : sur le chemin que j'emprunte quotidiennement, un moulin illuminé.

– les Pilhaouer et Pillotou étaient les principaux fournisseurs des moulins à papier en Bretagne (66 en 1776).

Je l'apprends le 31 décembre grâce à un cadeau de Christian Prigent.

– le 3 janvier 98, je reçois une lettre de l'Université Jean Moulin de Lyon et je vois au Musée Picasso, dans un catalogue, une interview de Tal-Coat par un certain Raoul Moulin.

– le vendredi 30 janvier, la Commission de Circonscription Pré Élémentaire restreinte, (Ange R. l'Inspecteur, sa compagne, la secrétaire de la Commission, un couple d'instituteurs et le directeur de notre établissement), décide d'aller déjeuner au Moulin de l'Illette.

– Lella a vu un moulin sur des affiches, (annonce d'un spectacle autour de Daudet), dans tout Vallauris.

– le jeudi 5 février, Thierry Vincent m'apporte une légende islandaise : le moulin y est appelé le conciliateur, parce qu'il moud la Paix.

– le 7 février, Lella me dit vouloir aller au moulin de Contes chercher de l'huile d'olive.

– le 10 février, réunion de la Commission de Circonscription dans les locaux de mon service : sur la table, un étui à lunettes brodé avec un moulin, appartenant à une directrice d'école maternelle de Vallauris.

– le 11 février, je reçois le livre catalogue de Julien Blaine, (avec dédicace et remerciement p. 147), qui habite le Moulin de Ventabren.

– le 14 février, nous nous rendons chez Mme M. et nous garons à Nice, tout près de la "ruelle des moulins".

En sortant, nous allons acheter des pâtisseries chez le Libanais ; sur son étal, il y a un petit moulin en dur, fabriqué par les enfants de l'école et acheté 25 F.

– Maryline Desbiolles parle du Conservatoire où elle emmène Lucie prendre des cours que donne Zia Mirobaghi et s'exclame : "Nous sommes aux Moulins". Christian Arthaud lui fait répéter cette phrase qui me frôle.

# Ceci est une pipe.

(Description de mon utilisation du ready-made en poésie élémentaire)

Les mots n'appartiennent à personne. Je considère la masse de mots et d'images existants comme un matériau, un gisement, une mine. Je l'exploite, je la creuse, je coupe, je plie, je compte, je décompte, je détourne, je contrains, je trouve, j'empaquette, je caviarde, je troue, je déchire, je brûle, je dissimule, je tache, je colle, je mixe, je saisis, je détruis, je tamponne, je dessine, je griffonne, je biffe, je substitue... C'est le recyclage des déchets chus.

A force de *pomper* la réalité, je parviens parfois à l'illumination, au *satori* complet.

Ainsi donc, sérieusement, la poésie élémentaire peut (doit) être faite par tous, à partir d'éléments existants (ready-made intégral ou R.M.I., ready-made illustré ou R.M.I., *cut-up*, *fold-in*, détournement, poème trouvé,...) à partir de contraintes formelles (justification ou comptage des signes typographiques, comptage des syllabes ou des mots, dactylogramme, calligramme, acrostiche, palindrome, procédés *oulipiens*). Elle apparaît aussi sous forme de poésie sonore, poésie visuelle, poésie-action (incluant la *performance*, le *happening*). La diffusion de cette poésie élémentaire se fait dans le *mail art*, les revues, les expositions, les lectures publiques, les radios et télévisions, les livres, le fax, par l'utilisation de la photocopie, du scanner, et l'internet...

Voici trois poèmes ready-made. Mon premier est le ready-made des ready-made, mon second est le ready-made des matériaux, mon troisième est le ready-made des procédés de fabrication des ready-made. Mon tout est une pipe.

1.

## *ready-made des ready-made*

liste des ouvrages du même auteur, de la même collection,  
composition des produits, aliments, médicaments,...  
recettes de cuisine, courrier des lecteurs,  
catalogue, liste de titres, alexandrins trouvés,  
haïkus trouvés, faits divers, emballages et sachets,  
témoignages d'utilisateurs de produits divers,  
publicités anciennes ou récentes,  
textes en langue étrangère, étiquettes de produits,  
catalogues de graines, de fleurs, listes diverses,  
tickets de magasins, tickets de caisse..

2.

## *ready-made des matériaux*

les manuels scolaires, surtout pour les exercices à trous,  
les dictionnaires illustrés, les mots croisés,  
les mots fléchés, les mots mêlés, les codes-barres,

les pages d'annuaire, les planches-contacts, les petites annonces,  
les vieux journaux, les photomaton, les autocollants,  
les cartes à jouer, les images de chocolat,  
les cartes routières, les reproductions d'oeuvres d'art,  
les prospectus, les notices, les romans-photos,  
les avis de décès, les questionnaires, les formulaires...

3.

*ready-made des procédés de fabrication des ready-made*

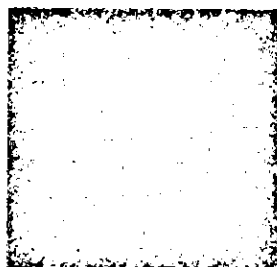
je froisse et je plie des images, des textes,  
je donne des titres à des textes, à des dessins, à des photos,  
j'invente des noms de personnes que je représente par le dessin ou le collage,  
je nomme des gens ou des animaux, d'après leur image,  
je fabrique des enveloppes et des faux timbres-poste,  
je légende des dessins idiots,  
je colle un texte sur une photo ou inversement,  
je fends avec le cutter pour faire glisser des textes ou des parties d'images,  
je trouve une image ou un texte,  
je mélange par collage ou découpage des textes très différents,  
je détourne des catalogues, des prospectus, des tracts, des *flyers*,  
je modifie des images, des bulles, des légendes de bandes dessinées,  
je change ou je supprime des mots dans une page imprimée,  
je perce une page imprimée au-dessus d'une autre,  
je fabrique des poèmes express par caviardage,  
je complète une photo par un dessin ou une autre photo,  
je produis des textes paradoxaux, contradictoires ou à effet immédiat (*Ne lisez pas ceci ! Tournez la page !*),  
je change les références ou les noms dans les schémas scientifiques ou techniques,  
j'accumule les images, les tampons, les mots identiques,  
j'imité : *ceci n'est pas une pipe*,  
je colle des objets plats, plumes, pions, graines,  
je fais des sculptures en papier de bonbon, en fil de fer de bouchons,  
je modifie des enveloppes postales,  
je fais des fausses signatures,  
je sors des mots d'un chapeau,  
je fais parler des animaux, discours politiques ou publicitaires,  
j'écris ce que j'entends, pas ce que je mémorise, ni ce que j'imagine,  
je me moque de la poésie...

Vient un moment où mes (nos) propres poèmes, mes (nos) propres textes deviennent des poèmes trouvés, des ready-made. Voilà, c'est fait.

Lucien Suel, novembre 1999.

SIXIÈME  
BIENNALE  
INTERNATIONALE  
DES POÈTES  
EN VAL-DE-MARNE

*15 – 25 Novembre 2001*



Jude Stéfan

---

Claude Adelen

---

Marcel Cohen

---

Mohammad-Ali Sépanlou

---

## Jude Stéfan

### *Vers la Prose*

1

par rage mue contre le monde  
de maris et de pères que le  
grand jour de Sa colère l'abîme  
dans un immonde bourbier saurien  
à gueule sardonique  
puants comme des saints à terre  
pour apaiser l'infinie tristesse  
d'une brune Stagiaire endeuillée  
pieds cambrés sous sa chaise  
avant le cours de mythologie :  
nourri de gibier,  
par ses propres chiens,  
voile oubliée,  
les faibles et les blessés,  
un manteau de brume, un rideau de nuit,  
un rameau de dictame  
épelant récitant révisant sa leçon

2

à main baissée ou courante  
écrire sur feuille pendant  
qu'Eux écrivent écrivent ou  
tuent des Oiseaux fouissent  
leur Moitié  
blanc barbu croisé  
rue des bœufs  
ou des abattoirs  
une rose attend  
saignent les gencives  
juste pour votre Voix  
la pression des doigts  
Heureux qui fut aimé de chaque muse  
qui sut observer la posture des choses  
sous les nuages défiant tout verbe

## 3

une Lotion, une Averse puis les 14 cigarettes  
 bêtes et arbres suffisent  
 avec boire beaucoup d'eau  
 contre une Mort exagérée,  
 et les fleurs publiques  
 puis encore aérer, brûler les herbes, siester  
 la langue qui parle forée en elles  
 que l'enfance tirait ou  
 les matrones énormes  
 Virgules reviennent,  
 comme notes sur portée  
 chez le broché puis collé  
 dans sa maison phtisique  
 un buron de berger  
 très très loin des rues jadis semées  
 de branches de myrte

## 4

après rupture avec Indienne  
 allé voir Putes et Musées  
 en flagrant délit d'oisiveté  
 superbes leurs culs nus  
 rubens ou Andrée vous  
 enserrent le nerf  
 à défaut de charité  
 leur voix de ventre  
 allâmes à la porte d'Aval  
 dix heures dormîmes à l'étroit  
 hôtel de l'Image  
 (ton drapé à carreaux)  
 en vain j'y sonnai la cloche  
 Emma culée (*Fumiers*,  
*Races porcines*) vautrée  
 sur son canapé  
 entre, viens, Soleil

## 5

je  
 ne me sens bien qu'en mai  
 chante le trouvère Senhal  
 aubépins et marronniers pour  
 ma dame au genou cicatrisé  
 à trois dévots me préfère  
 d'oser baiser ses paupières  
 ivres nous endormons dans l'amitié  
 ayant gardé ses blancs souliers  
 tes menus seins ensoleillés  
 sous un dizain de délire

## 6

dieu, c'est le serpent avalant la couleuvre  
 les hommes une race éteinte  
 enseigne-leur plutôt les trois espèces  
 du brouillard  
 la colère des narines  
 au mufle spumeux  
 qu'il n'est de femme qu'a nu  
 sein jaloux de l'autre ou  
 encore nos noms vite transis là  
 surplombant la rivière sable et pierre :  
 il fut  
 un oblat  
 un Aloade  
 Innominé



Claude Adelen

*Aller ou rien ne parle*

Ou jusque au bruit  
des feuilles dans le frottement du vent,  
sur les surfaces multiples du vert,  
ou l'aisance de l'air s'accordant

Au mouvement du fleuve, on peut toujours s'imaginer  
dans la dispersion silencieuse des pollens,  
le frais déploiement des étoffes  
saluant la marche des eaux, et dans ses yeux  
presser la pulpe des couleurs! N'empêche

La forteresse du savoir des mots  
est là, qui attend qu'on y rentre,  
qu'on lui rapporte

La proie palpitante qu'on est allé prendre  
dans la vivacité de l'aile et l'éclair  
de soleil dans l'œil à facettes  
du papillon dont la vie est courte.

\*

Ou jusqu'aux cris  
indistincts qui tombent le soir  
des milliers de mains végétales,  
jacasseries dans les arbres, crécelles d'insectes  
et appel de la chouette, dans un

Temps très profond puits en toi ces paroles  
qu'on ne retrouvera plus dans les paroles des hommes,  
qui ont touché le sol obscur qui ouvrent  
de nouveau des ailes et palpitations  
de feu dans tous tes arbres invisibles,

Pas de langue non plus là  
où tombèrent les mois, les années, où elles

t'épient dans leurs syllabes obscures, te soufflent  
leur douceur muette,  
un parfum inconnu de feuilles remuées  
sous les étoiles qui ne parlent.

Et attendre, nous,  
bouches  
avant les mots.

\*

Là où le temps en toi se vide  
de ses heures, minutes et années,  
où l'eau transparente de l'âge  
continue à se déverser,  
dans cette langue d'ailleurs

Que la langue. Et paroles pour aucune oreille  
*« Oh! bien peu tu sais! bien peu! »*  
et quoi? Vieux déjà! Jeunes vieux arbres,  
vous à la mémoire fidèle, oserais  
et herbes pâles des chemins dans des longtemps déjà,

Torsades d'or des reflets de l'étang, oserais  
Tu aller jusque-là  
où l'émotion des blancheurs et des roses  
se dilue dans les fonds et couvre  
les larges feuilles vierges de l'air, où

Il n'y avait (n'y aura jamais, n'y a jamais eu)  
de temps et donc jamais de mots,  
où des millions de miroirs éclatent  
dans un battement de paupières.

\*

Là où les ressemblances se rêvent mêmes  
et se désolent du comme,  
sensations qui n'atteignent  
pas aux noms, pas à la surface  
de cette langue qui mêle ses violettes

Ses vins ses danses sanglantes,  
tous les bijoux barbares du large,  
là où elles vivent,  
dans les intervalles qui séparent

Les soupirs, les écroulements,  
dans le bruit toujours le même  
qui ressemble au silence des nuages,  
aux scintillations du soleil,  
millions d'aiguilles étincelantes, feux

Qui transpercent les vagues  
peuplées d'obscur.

\*

Et aussi, parfois, des mouvements de mots avaient  
la puissance aveugle des caresses et le sombre  
mutisme des jouissances physiques,  
une coloration du sang  
jailli du couteau de la langue et de l'étoile  
féroce des yeux dans le noir, quelqu'un

Alors y marche  
vers des étendues de plages endormies,  
dans sa propre musique accordée  
à celle de la mer très lointaine. Ou le long

Des berges de fleuve et au milieu des fleuves d'ample  
musique d'arbres y suit de l'œil  
et de l'oreille la brasse  
souple du temps dans les ramures  
et la rumeur d'autres oiseaux que de ses seules phrases

Et seuls mots envolés. Mais reconnaît à ce regard  
à cette oreille, à ce frisson qui plonge  
dans des sources encore immobiles  
en lui, très profondes, très sombres,  
l'étrangère.

\*

Cet éclat d'eau obscure que l'on porte  
dans les clairières de son nom,  
braise nocturne sous la paupière,  
été de l'être, syllabe de cendre,

Y chercher quoi? la parole? Ou dans ces feux  
au bord du fleuve invisible,  
dans ce cœur des corps où l'eau brasille  
très profonde et très douce, où évoluent  
les haleines, les yeux, les mains entremêlées

Et brûlent les étoiles fauves du plaisir,  
silence qui porte  
flanc à flanc les amants et le temps  
parmi les longues herbes déroulées,  
chevelures et langues  
chaleur des touffes et les quelques éclairs  
d'orage dans les miroirs tout sentiment d'amour

Dénié à la parole, Diane nue  
seule y nage.

\*

Où il n'y a  
pas encore, ou déjà plus,  
de temps, (il n'y en aura jamais),  
tu traverses, tu entres dans le fleuve, le temps  
est sous ta langue ton obole  
pour payer le prix de ton passage,

Est dans la langue qui croit l'abolir,  
mais le matérialise. Ici bas, passage des mots,  
ou des morts et nuages là-haut, fraîcheur  
de feuillages d'une rive à l'autre

Du fleuve d'un tel monde  
en cours d'inachèvement. Le traversent aussi  
des jets d'oiseaux, des éclosions  
de silence dans les fleurs, toutes choses

Redistribuant la lumière et le chant,  
toutes choses de souffle et d'émotion concrète,  
tu entres dans ce qui te déborde, tu traverses  
la voix humaine.

## Marcel Cohen

### *Lecture courante à l'usage des grands débutants (extraits)*

*À Rente Pilorgé-Saint-Ramon*

#### I

Un homme rentre chez lui, le soir, avec deux livres dans ses poches et explique à sa femme :

– Ce matin, en allant au bureau, j'ai lu dans le journal l'interview d'un astrophysicien expliquant que, s'il fait nuit, la nuit, ce n'est pas du tout parce que la terre tourne autour du soleil, comme on le croit trop facilement. C'est parce qu'en quinze milliards d'années, l'effarante lumière dégagée par des milliards d'étoiles plus grosses que notre soleil n'a pas encore eu le temps de saturer l'univers. Et d'ailleurs, l'univers étant en expansion, jamais la lumière ne viendra à bout de cette obscurité originelle.

– Tu t'es donc empressé d'acheter deux livres sur le big bang.

– Pas sur le big bang, non ! Je devais déjeuner avec un collègue et j'étais en avance. Pour patienter, je suis entré dans une librairie et là, mes yeux sont tombés sur ce titre du poète Pierre Oster : *Solitude de la lumière*. Précisément, le mot "lumière" m'avait poursuivi toute la matinée et le mot "solitude" ne pouvait pas être très loin non plus dans mon esprit après ce que je venais de lire.

– Tu as donc acheté ce livre.

– J'ai acheté ce livre, publié en 1957 chez Gallimard, et je suis tombé sur cette exclamation : "Le Livre de la Nuit est si grand !" Les mots "livre" et "nuit" portaient une majuscule.

– Et le second livre ?

– J'avais glissé *Solitude de la lumière* dans ma poche. En quittant le bureau, ce soir, je l'ai ouvert dans l'ascenseur et, machinalement, je l'ai feuilleté en commençant par la fin, comme je le fais souvent. Je suis alors tombé sur une longue liste d'errata et de corrections d'auteur (vingt-quatre au total) concernant un précédent livre intitulé *Le Champ de mai*.

– Je ne comprends pas !

– C'est simple ! Publiant son second livre, Pierre Oster en profitait pour signa-

ler à ses lecteurs les imprécisions, les erreurs et les négligences qui, à ses yeux, entachaient très gravement son premier ouvrage. Et cette liste d'errata se terminait ainsi : "Page 124, ligne 7, poser une virgule après : jusqu'ici."

– Excuse-moi, mais je te suis de moins en moins!

– Tu ne comprends pas l'importance d'une virgule ou l'obsession de parler juste?

– C'est l'enchaînement que je ne saisis pas.

– C'est sans doute que je m'exprime mal. J'étais bouleversé, soudain, par l'importance qu'un poète pouvait accorder à une virgule. Et j'avais envie, à cet instant, dans l'ascenseur, d'être le lecteur plaçant au bon endroit cette virgule qui rendrait toute sa force à sa parole. Mais, n'ayant jamais lu Pierre Oster, je n'avais jamais entendu parler non plus du livre auquel manquait la virgule. Je suis donc retourné à la librairie. Par chance, elle était encore ouverte et le livre se trouvait en rayon.

– Tu as donc acheté deux livres d'un poète que tu ne connaissais pas pour y ajouter une virgule!

– En quelque sorte, oui

– Parce que tu avais lu, ce matin, quelque chose sur l'obscurité de la nuit...

– Je comprends que tu puisses trouver tout cela aberrant, mais c'est exactement ainsi que les choses sont arrivées.

## II

Habitué à s'observer à la dérobée depuis leurs fenêtres respectives, au quinzième étage de deux tours jumelles, dans un grand ensemble, un homme et une femme se rencontrent par hasard dans un café. Certes, il faut beaucoup de temps à l'homme pour songer à sa voisine à partir de son seul chignon, de son pull-over à carreaux et de ses lunettes. De même, c'est son insistance à la dévisager qui attire l'attention de la femme sur la barbe, la rondeur générale et la calvitie de son voisin de table. Le doute n'étant plus permis, comment ne seraient-ils pas gênés l'un et l'autre?

En effet, malgré l'obscurité qu'il entretient chez lui à l'heure où elle se déshabille, elle n'a pas pu ne pas l'apercevoir qui la guette presque chaque soir derrière le voilage. De son côté, si elle ne l'a jamais encouragé, en allumant sa lampe de chevet par exemple, elle ne lui a rien refusé non plus en tirant ses doubles rideaux : elle s'est toujours déshabillée dans la pénombre de sa chambre, selon

sa vieille habitude, à la seule lumière de la salle de bains filtrant par la porte entrebâillée. Un acquiescement pudique en somme. Mais, alors même que la distance paraît si bien abolie, elle se creuse maintenant de manière insoupçonnée : sans les trente ou quarante mètres séparant les deux tours, l'homme et la femme n'ont plus rien pour se plaire.

### III

Se référant au récit qu'en fait Bernard Cuau dans sa préface à l'album de Raymond Depardon *San Clemente*<sup>1</sup>, un historien d'art explique, au cours d'une conférence, comment, la nuit de Noël, en 1943, les SS crucifièrent vivante une jeune femme sur la porte de l'église du village russe de Novimgorod avant d'obliger les habitants à défiler devant elle en entonnant leurs chants de Noël.

Le lendemain, contre toute attente, la jeune femme vivait encore. Ancien élève du Bauhaus, et alors soldat dans la Wehrmacht, le photographe Hessling passa devant l'église. Selon son habitude, il avait son appareil à la main. Devant la jeune femme, dont le visage baigné de larmes était d'une "beauté surnaturelle", poursuit le conférencier qui cite toujours Bernard Cuau, Hessling, bouleversé, ne sut que s'agenouiller. Cependant, comme la suppliciée semblait l'y inciter d'un signe, il finit par se résoudre à faire une photo. Quelques jours plus tard, Hessling était arrêté pour anti-nazisme, jugé comme traître et fusillé à Kiev.

Hessling n'avait pas eu le temps de développer sa pellicule. Cependant, il en savait trop sur la photographie pour ne pas comprendre que sa photo de la jeune suppliciée était, à tous égards, exceptionnelle et qu'à l'évidence, si l'Allemagne perdait la guerre, sa place serait un jour ou l'autre dans un musée. Il fit donc promettre à son ami Wolfgang Borchert de développer la pellicule après sa mort, et de regarder la photo. Après quoi, il pria son ami de la détruire afin, précisément, que personne, jamais, ne puisse la contempler dans un musée, "même avec des larmes" note Bernard Cuau à qui nous devons les détails de ce récit, poursuit le conférencier.

Ce que ne supportait pas Hessling, explique-t-il, c'est l'extraordinaire malheur voulant qu'un cri puisse se transformer en œuvre d'art. Car, bien sûr, une œuvre d'art, parce qu'elle s'adresse à l'intelligence, tolère du même coup qu'on la regarde d'un peu haut, et aussi qu'on la juge. Et, de même, elle accepte qu'on puisse, tout aussi bien, passer devant elle sans daigner lui prêter la moindre attention.

Mais Hessling était vraisemblablement trop intelligent pour qu'on ne se demande pas s'il ne voyait pas plus loin encore, conclut le conférencier : puisque, grâce à Bernard Cuau, nous connaissons le récit de Wolfgang Borchert, que je vous rapporte à mon tour comme vous vous en ferez vous-mêmes l'écho, comment oublier cette photo qui, pourtant, n'a pas tout à fait quitté la chambre noire ?

## IV

Notes en vue d'une étude systématique sur l'exploitation pécuniaire des victimes :

a) Mars 1939 : circulaire du ministre allemand des cultes exigeant des communautés juives qu'elles paient le déblaiement des décombres des synagogues incendiées dans la nuit du 9 au 10 novembre 1938 (dite Nuit de cristal) par les SA sur ordre du ministre de la propagande Josef Goebbels. Il ne reste plus, en fait, une seule synagogue debout en Allemagne<sup>2</sup>.

b) 4 mai 1942 : nouveaux tarifs des chemins de fer allemands applicables aux déportés juifs vers les camps de la mort : 4 pfennigs du kilomètre. Ce tarif voyageur s'applique tout aussi bien aux wagons à bestiaux mis à la disposition de la Wehrmacht. Les enfants de moins de dix ans paient demi-tarif. Ceux de moins de quatre ans voyagent gratuitement. Un tarif de groupe à 2 pfennigs est accordé au-dessus de 400 personnes. La Reichsbahn adresse ses factures à l'Office central de sécurité du Reich qui puise lui-même dans les biens juifs saisis<sup>3</sup>.

c) Même date : les SS, qui mettent la main d'œuvre juive des ghettos polonais en cours de liquidation à la disposition des entreprises civiles allemandes, dans le cadre du travail forcé, perçoivent de ces dernières, et à titre de location du personnel, 5 zlotys par homme et par jour (un dollar de l'époque) et 4 zlotys par femme. Les entreprises allemandes sont autorisées à retenir un maximum de 1,60 zloty (20 cents) pour la nourriture<sup>4</sup>.

d) Fin 1942 : dans le ghetto de Varsovie affamé et décimé, des Juifs supplient les Junaks (étrangers, et notamment Ukrainiens, servant dans la Wehrmacht) de leur tirer dessus pour en finir au plus vite et sans souffrance. Les Junaks exigent 100 zlotys (20 dollars) par balle. Cependant, il arrive qu'ils empochent l'argent et ne tirent pas<sup>5</sup>.

e) Valeur symbolique de l'exemple chinois : les condamnés à mort sont exécutés d'une balle dans la nuque, laquelle balle est ultérieurement facturée à leur famille<sup>6</sup>.

f) Juin 1994 : au Rwanda, il faut payer pour être exécuté par balle, et non à la machette. Et il y a souvent des enchères<sup>7</sup>.

g) Mai 1999 : chassés de leur village, des Kosovars doivent payer de 500 à 2 000 deutschmarks aux policiers et militaires serbes pour être autorisés à quitter les villes où ils sont regroupés dans un premier temps, puis de 100 à 150 marks aux passeurs qui les conduisent ensuite par petits groupes jusqu'aux frontières de leur pays. Lorsqu'ils font le trajet en autocar, le tarif officiel des transports en commun yougoslaves se voit parfois majoré de 30 fois. Si l'autocar est arrêté en



cours de route par des paramilitaires serbes, il arrive qu'on rançonne encore les voyageurs de 4 000 deutschmarks par personne. Faute d'acquitter cette dernière somme, ils ne sont pas autorisés à poursuivre leur route vers l'exil<sup>1</sup>.

## V

Chaque fois qu'il en a le loisir, et où qu'il se trouve, un homme ne peut s'empêcher de visiter au hasard les appartements à louer. Ce n'est pas du tout parce qu'il s'estime mal logé et il n'a aucune autre raison de vouloir déménager. Ce qu'il cherche relève plutôt de l'hygiène mentale. En arpentant les pièces vides, il tente, en somme, de s'observer à la dérobée, et sous tous les déguisements compatibles avec le lieu, à la manière dont un comédien compose son personnage devant un miroir. Au delà, c'est un peu comme si, à force d'éliminer tous les possibles, il espérait se convaincre qu'il avait toutes les bonnes raisons de parvenir où il se trouve déjà, et d'être aussi ce qu'il est devenu.

## VI

Ébloui par l'érudition qui vaut à l'un de ses amis une célébrité incontestée, un homme note, pour s'en souvenir, les trois points suivants assésés sans la moindre hésitation au cours d'une conversation de moins d'une demi-heure :

- Variation de la distance Terre-Soleil due à la trajectoire elliptique de notre planète, et qui détermine donc été et hiver : cinq milliards de kilomètres.
- Date à laquelle les artisans-bottiers font définitivement la distinction entre chaussure droite et chaussure gauche : 1885.
- Nombre de clystères administrés au cardinal de Richelieu pendant les cinquante-sept années de sa vie : plus de cinq mille. Encore l'érudite avait-il pris soin de préciser qu'il s'agissait là d'une estimation émanant d'un gastro-entérologue célèbre, chef de service dans un grand hôpital parisien.



1. Centre national de la photographie, 1984, Paris.
2. Raul Hilberg, *La destruction des Juifs d'Europe*, Fayard, Paris, 1985, p. 46.
3. Raul Hilberg, op.cit. p. 353.
4. Raul Hilberg, op.cit. p. 455.
5. *The black book of polish jewry*, Roy Publishers, New York, 1943, p. 325.
6. Journal *Le Monde*, 22 juin 1989.
7. Daniel Mermet, *Là-bas si j'y suis*, France-Inter, 17 juin 1994.
8. Journal *Le Monde*, Erich Inciyan, 4 mai 1999.

## Mohammad-Ali Sepanlou

### *Photo surexposée*

Tu es venu et reparti aussitôt (mon pote!)  
Voilà une autre version  
D'obscurités entrelacées  
Sous le bandeau  
Ou derrière les lunettes noires.

Tu es venu en avance, ce n'était pas la bonne adresse  
Tu es venu en retard, la voiture s'est trompée de route.  
À chaque rêverie  
Sous le bandeau  
La rose devient l'avenir  
C'est une illusion  
L'autocar en équilibre  
Au bord du ravin  
Le pot de géraniums  
Sur une tombe vide  
À la cérémonie funèbre  
Où la chemise de deuil  
Éprouve un instant de honte  
Quand l'humecte l'eau de rose des funérailles.  
Entre deux rangées de chaises  
La haie formée par les colts et les lunettes noires :  
Le chemin du paradis  
Passe par Pouyandeh.

On a fini par se retrouver  
T'en souviens-tu? (compagnon d'infortune!)  
Tu as bien fait de te joindre à nous  
Qui t'avons devancé  
Ton amour fut aussi un gâchis  
Tu n'es qu'illusion, néant  
La seule vérité qui demeure c'est peut-être

Le rouge sur la matraque  
Réponse à la vérité  
Qui caresse d'eau de rose les lèvres.

Même les yeux fermés nous savions  
Que tu ne résisterais pas à la lumière  
Tu es une photo surexposée  
Une apparition après le couchant.

*Traduit du persan par Farideh Rava et Alain Lance.*

Mohammad-Ali Sepanlou, poète iranien qui fut invité en 1997 à la Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne, a publié ce poème en juin 1999 dans la revue *Adineh*, paraissant à Téhéran. On se souvient qu'à l'automne 1998 une série d'assassinats avait frappé plusieurs écrivains iraniens actifs au sein du Foyer des écrivains. Mohammad Pouyandeh, dont le nom est cité ici, était l'un d'entre eux. Dans ce poème, les victimes s'adressent ironiquement à leur assassin présumé. Ce dernier, arrêté quelques mois après les meurtres, se serait, avant la fin de l'instruction et le procès, suicidé en prison. "L'autocar en équilibre/ Au bord du ravin" fait allusion à une tentative d'attentat en 1996, maquillée en accident de la route, contre un certain nombre d'écrivains, dont Sepanlou lui-même.

farrago



éditions

Anna Akhmatova, <i>Requiem et autres poèmes (1909-1963)</i> texte français par Henri Deluy . . . . .	135 F
<i>Troisième convoi, édition Philippe Blanc</i>	
Réédition en fac-similé des 5 n° 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 Sadegh 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
Alfred Döblin, <i>Le Rideau noir</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
Jacques Dupin, <i>Alberto Giacometti</i> . . . . .	85 F
Jean-Pierre Cometti, <i>L'Art sans qualités</i> . . . . .	75 F
Liliane Giraudon, <i>Homobiographie</i> . . . . .	75 F
Jean-Pierre Balpe, <i>Cent un poèmes du poète aveugle</i> . . . . .	70 F
Annie Cohen, <i>La Rivière des Gobelins,</i> . . . . .	70 F

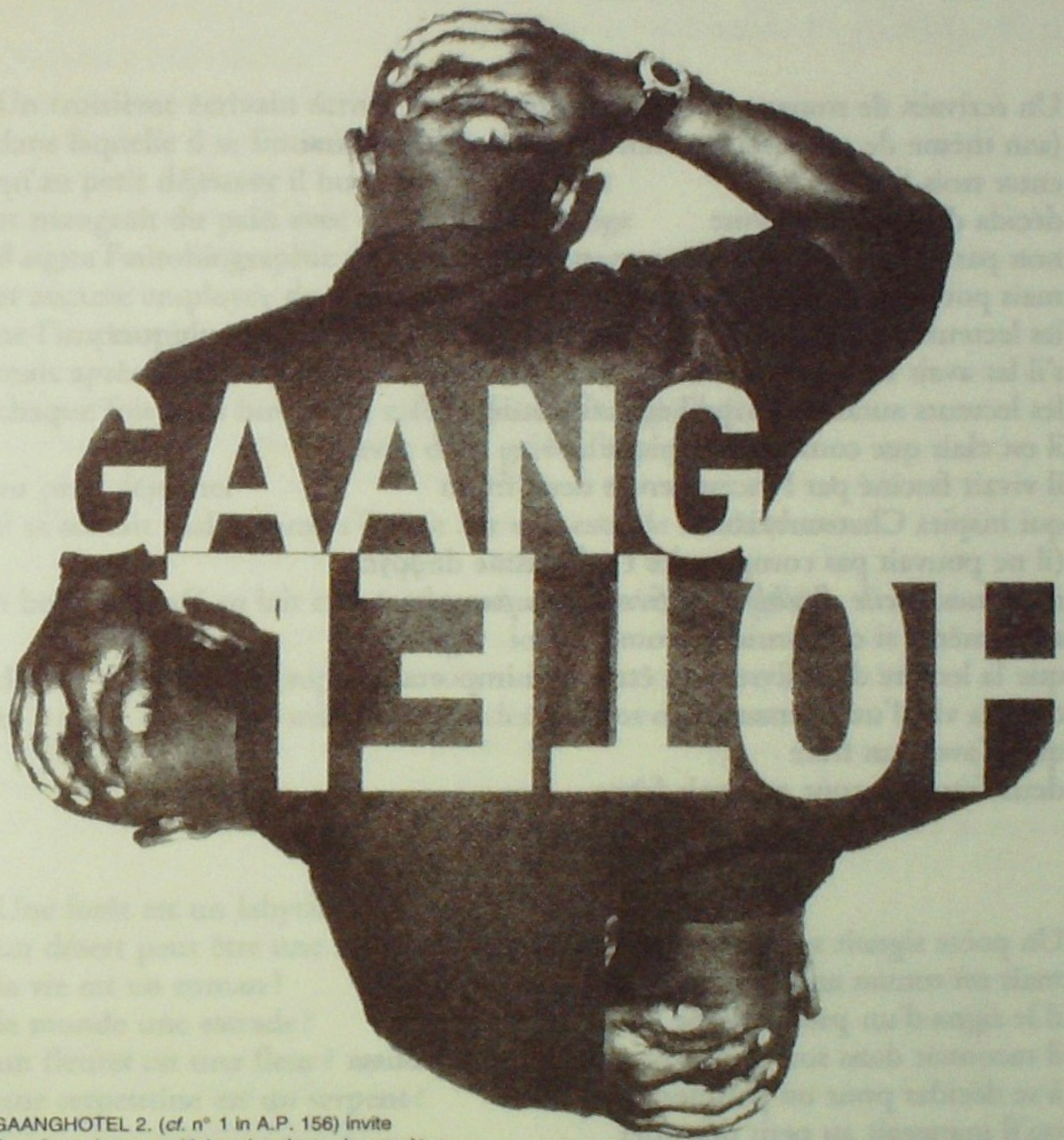
Diffusion-distribution aux libraires *Les Belles Lettres*

---

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

---

*farrago* – 29, rue Chalmel – 37000 Tours – Tél. et fax : 02 47 75 00 47



GAANGHOTEL 2. (cf. n° 1 in A.P. 156) invite dans l'une de ses multiples chambres, deux poètes.

Adília Lopes est l'auteur, d'une œuvre passionnante dans la poésie portugaise contemporaine. Son livre, "Maria Cristina Martins", traduit par Henri Deluy, était à la fois un roman policier en vers, un livre de légendes pour illustrations sans les illustrations, une histoire de strip-tease et de geckos... Ses nouveaux poèmes occuperont une chambre ouverte, n°79.

Julien Blaine, lui, occupera une chambre souterraine et remplie de feuillage. Sans numéro. Dans une saison où le pouvoir judiciaire semble, à l'encontre des écrivains, particulièrement attentif (cf. Thierry Jonquet, Mathieu Lindon, Emmanuel Carrère...), cet entretien apporte un nouvel éclairage sur la notion de surveillance, de censure et pose la question : le fait d'être écrivain serait-il une circonstance aggravante ?

## GAANGHOTEL

Sarah Jane

## Adília Lopes

### *Anonymat et autobiographie*

#### I

Un écrivain de romans scabreux  
(son thème de prédilection était la relation incestueuse  
entre trois frères)  
décida de rester anonyme  
non par honte de signer des romans scabreux  
mais pour rendre les romans encore plus scabreux  
les lecteurs soupçonnèrent ainsi les romans d'être autobiographiques  
s'il les avait signés de son nom  
les lecteurs auraient su qu'il était fils unique  
il est clair que comme fils unique  
il vivait fasciné par l'inceste entre deux frères  
qui inspira Chateaubriand  
(il ne pouvait pas comprendre l'aphorisme de Joyce  
*il est aussi facile d'oublier un frère qu'un parapluie*)  
mais même si on considère comme moi  
que la lecture d'un livre peut être aussi importante  
dans la vie d'une personne  
que d'avoir un frère  
deux frères ne sont pas trois frères

#### II

Un poète signait ses poèmes de son nom  
mais un roman autobiographique  
il le signa d'un pseudonyme banal  
il racontait dans son roman (ce fut ce qui le poussa  
à se décider pour un pseudonyme)  
qu'il mangeait au petit déjeuner  
du cervelas en tranches avec salade de tomates  
dans le supermarché quand il demanda à l'employée  
de la charcuterie à 8 h 30 du matin deux cervelas  
l'employée lui demanda s'il avait écrit  
*Les Singularités de Caroline* (c'était le nom du roman)  
il se trouva si embarrassé qu'il demanda à sa mère  
d'aller elle acheter les cervelas et les tomates  
mais quand la mère arrivait chez le marchand de légumes

avec un sac en plastique plein de cervelas  
l'indien de service lui demandait tout de suite  
si elle avait écrit *Les Singularités de Caroline*

### III

Un troisième écrivain écrivit une autobiographie  
dans laquelle il se limite à raconter  
qu'au petit déjeuner il buvait du café au lait  
et mangeait du pain avec de la gelée d'orange  
il signa l'autobiographie de son nom  
et aucune employée du supermarché  
ne l'importuna  
mais après la publication du livre  
chaque fois qu'il buvait du café au lait et mangeait du pain  
avec de la gelée d'orange  
au petit déjeuner  
il se sentait mal comme s'il était sur une estrade ou dans un  
cirque  
à boire du café au lait et à manger du pain avec de la gelée  
d'orange  
devant des yeux qui suppriment la vie privée  
et à cause de ça il se mit à manger des flocons d'avoine

### *Nature et Ars*

Une forêt est un labyrinthe?  
un désert peut être une rocaille?  
la vie est un roman?  
le monde une estrade?  
un fleuret est une fleur?  
une serpentine est un serpent?

J'imagine la fin de la Terre ainsi  
toutes les maisons et toutes les rues  
disparaissent  
ainsi que tout le monde  
grâce à un cataclysme  
ne survivent que les téléphones  
les cafards et les annuaires de téléphone  
les martiens les jours suivants

essayent d'interpréter l'annuaire du téléphone  
les martiens n'établissent pas de relations  
entre les téléphones et l'annuaire du téléphone  
mais entre l'annuaire du téléphone et les cafards  
et cette relation est pleinement satisfaisante

*À propos d'étoiles*

Je ne sais pas si je m'intéressai au garçon  
parce qu'il s'intéressait aux étoiles  
si je me suis intéressée aux étoiles parce que  
je m'intéressai au garçon aujourd'hui quand je pense au garçon  
je pense aux étoiles et quand je pense aux étoiles  
je pense au garçon comme il me semble  
que je vais m'occuper des étoiles  
jusqu'à la fin de mes jours il me semble que  
je ne vais cesser de m'intéresser au garçon  
jusqu'à la fin de mes jours  
je ne saurai jamais si je m'intéresse aux étoiles  
si je m'intéresse à un garçon qui s'intéresse  
aux étoiles je ne me souviens plus  
si j'ai vu d'abord les étoiles  
si j'ai vu d'abord le garçon  
si quand j'ai vu le garçon j'ai vu les étoiles

\*

Nous nous livrons  
l'un à l'autre  
entre les draps  
blancs  
le soir  
dans la position la plus  
orthodoxe  
et alors nous savons  
et ne savons pas  
l'un de l'autre  
nous nous écrivons  
nous écrivons



## Le sens de la démesure

« Je me souviens aussi que quand j'avais cinq ans j'étais perturbé quand quelqu'un posait sur la table une carte de dame de cœur avec un énorme décolleté » Frank Wedekind

Une jeune fille discrète  
n'ose pas porter une robe décolletée  
et si elle l'ose elle ne met pas dans son décolleté  
un bouquet de fleurs  
mais si une jeune fille discrète  
décide de devenir provocante  
perd la tête  
elle ne fait pas comme la modeste bourgeoise  
qui se mit à tutoyer César  
après avoir mis dans son décolleté  
un bouquet rouge de coquelicots  
elle ne suit pas non plus l'exemple de la très sage  
Odette de Crécy  
qui utilisa un bouquet de *cattleyas*  
fleurs *exquises* et antipathiques  
pour une femme de goût  
que fait alors la jeune fille discrète ?  
elle peut mettre dans son décolleté une *vittoria-régia*  
mais par un excès de manque de pudeur  
très exploité dans certains pensionnats  
elle peut aussi utiliser une *collerette*

\*

ma maladresse  
était une forme de délicatesse  
pour l'une et pour l'autre  
j'ai perdu ma vie  
maladresse et délicatesse  
sont les noms des broderies  
qu'une jeune fille fait  
dans sa jeunesse  
avec application

Traduits du portugais par Henri Deluy

## Liliane Giraudon – Julien Blaine

### Poésie et Judiciaire (entretien)

L.G. : Ainsi donc «La 5<sup>ème</sup> Feuille», ton dernier livre se trouve, lui aussi, concerné par un retour en force de l'entremêlement littérature/justice mais cette fois en amont ?

J.B. : C'est le moins que l'on puisse dire ou écrire le mieux encore, c'est de te fournir le journal de cette histoire, de la fabrication de ce livre :

1er avril 1999 (le jour du poisson) aux environs de 20 heures (par téléphone)

la police : *Vous pouvez vous présenter demain à 9 heures, c'est au sujet d'Élise, votre petite fille;*

je : *Ma petite fille ? Rien de grave ?*

la police : *Non, elle n'est plus en danger.*

je : *Mais que s'est-il passé ?*

la police : *Venez demain, je vous raconterai, je n'en dirai pas plus par téléphone.*

Vers 22 heures Matthieu mon fils, père d'Élise m'explique et me raconte...

2 avril 1999 (le lendemain du jour du poisson) 9 heures

1/ garde à vue

2/ mise sous main de justice

3/ perquisitions à Marseille (mon appartement) puis à Ventabren (mon atelier)

4/ libération provisoire autour de 19 heures mais l'instruction est ouverte

14 avril 1999

5/ mise en examen

4 mai 1999

6/ convocation chez le Docteur Psychiatre

brèves de conversation :

le psychiatre : *Mais vous n'avez jamais entendu parler de la psychanalyse ? Ne comprenez-vous pas que vous désiriez avoir ces photos pour, en fait, voir la vulve de votre petite-fille ?*

je : *À aucun moment ! À AUCUN MOMENT ! (...)*

Je lui montre, dans le cadre de mes recherches les livres théoriques que j'ai beaucoup utilisés ; je feuillette sur son bureau celui de Brigitte et Gilles Delluc (*Les manifestations aurignaciennes...*) et celui de Jean-Pierre Duhart (*Réalisme de l'image féminine paléolithique*)

le psychiatre : *Mais où voyez-vous qu'il est question de vulves, là-dedans ?*

je : *Mais il n'est question pratiquement que de ça !*

Une personne, sans doute médecin psychiatre aussi, qu'il m'avait présenté, lors de mon arrivée, comme étant celle qui avait étudié mon dossier alors que lui n'en aurait pas pris connaissance (!), intervient alors.

La personne : *Oui en effet.*

C'est la fin de cet entretien, je me lève, le Docteur-psychiatre et cette autre personne qui semblait l'assister, m'accompagnent jusqu'à la porte du cabinet.

Le psychiatre (considérant mon inquiétude) : *Si vous allez au procès ce n'est pas si grave, et même si vous êtes condamné ce ne sera pas si terrible : vous garderez, de toute façon, l'estime de vos amis et de vos proches...*

12 mai 1999

7/ visite de l'enquêtrice sociale

25 mai 1999

8/ convocation chez le docteur en Psychologie

15 juin 1999 reporté à ma demande au 21 juin

9/ deuxième rendez-vous avec le Docteur en Psychologie

Après les taches et les images de la première fois, je dus dessiner ma famille et la décrire sous forme d'animal : femme, enfants et petits enfants. Le poulpe (je) enfanta etc.

7 janvier 2000

10/ Convocation au cabinet du Juge d'instruction du Tribunal de Grande Instance de Marseille

Le juge d'instruction est malade,

11/ la convocation est reportée au 26 janvier 2000 par suite de l'état de santé du juge d'instruction

Or, Liliane, nous nous entretenons ce jour, 16 janvier 2000 à 10 jours de cette convocation essentielle, je te tiendrai au courant et avec toi, les lecteurs d'*Action Poétique*...

L.G. : Pourquoi une telle suspicion, Être écrivain serait-il, en soi, une circonstance aggravante ?

J.B. : Tu as raison tout ça, me paraissait, évident, dans mon travail, tout ça était si simple :

ébloui, d'une part, par les convergences de l'abri du poisson

a/ le bas-relief du poisson (retrouvailles avec un premier travail "*du sorcier de V. au magicien de M.*" :

le poisson, l'une des quatre premières feuilles : oeil, plume, feuille & poisson)

b/ la gravure de la vulve découverte dans les déblais (trouvaille de cette cinquième feuille qui ajoutée au trèfle à 4 feuilles donnera le trèfle à 5 feuilles : la main)

c/ l'empreinte négative d'une main de très jeune enfant (nous sommes dans mon enceinte)

stupéfait, d'autre part, par la parfaite gravure des vulves, leur perfection dans le dessin, leur stylisation absolue, en un mot leur écriture, j'en compris avec la mère de mes enfants et la grand-mère de mes petits enfants (c'est la même!) que ce rite d'il y a plus de 30 000 ans devait s'établir autour de cette écriture : sans doute la vulve d'une petite fille (Intuition vérifiée : *L'empreinte des pieds d'un enfant découverte dans la grotte Chauvet; une nouvelle campagne de recherche, menée sur le site découvert en 1994 à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche), a permis d'authentifier les traces les plus anciennes laissées par un être humain* (Emmanuel de Roux dans *Le Monde* du 11 juin 99) *On a marché dans la grotte, les empreintes de 26000 ans découvertes à Chauvet témoignent des mœurs préhistoriques* (Sylvie Briet dans *Libération* du 15 juin 99)

Et au cours d'un bain de ma petite fille, en mon absence et hors de mon information, ma bru photographia sa fille de dos tandis que la grand-mère la faisait sortir de l'eau.

Et voilà comment tout commença pour deux ou trois photographies au milieu d'un tas de photos de vacances, photographies qui passèrent de et me firent passer de : le motif de l'écriture, l'écriture originelle, la première lettre, le sujet. Simple vérification d'une intuition, d'une hypothèse

à ma mise en examen pour corruption de mineure de moins de 15 ans.

Des photographies – je dois le préciser – pas plus originales que les milliers de photographies que font, de leurs bébés nus, la plupart des parents sur les plages en été! Et pour vérifier la logique de mon cheminement il faut revoir, relire les deux ouvrages "*du sorcier de V. au magicien de M.*" et "*La 5<sup>ème</sup> feuille*"

L.G. : Pourrais-tu un peu préciser ?

J.B. : oui bien sur,

Tout au long de ces années, j'ai travaillé sur la découverte des (du) secret(s) dont l'une des clefs pourrait être cette forme identique qui dessine, montre et dit :

- la feuille
- l'œil
- le poisson
- la plume

-----: 4 feuilles. Toujours le même ovale fendu.

À Périgueux j'ai percé mieux, j'ai dévoilé plus en associant aux quatre précédentes et en l'identifiant, la cinquième feuille :

- la vulve



*Une vulve de l'Abri Blanchard in la "5ème feuille" (photographie de l'auteur)*

Ainsi les secrets se créent :

L'histoire est parsemée de tentatives de génocide :

les conquistadors ibériques sur les indiens des Amériques Latines, l'administration et l'armée des U.S.A. sur les peuples amérindiens (ce ne fut comme on l'a vu et revu qu'un début), le pouvoir turc sur le peuple arménien, les Nazi sur les juifs, les tziganes, les homosexuels et les infirmes pour ne citer que les tentatives les plus célèbres et les plus importantes,

et en rappel, sur cette fin de millénaire, les différents massacres de population civile en Afrique et en Europe au nom de leur conception de la pureté ethnique...

Mais une tentative fut couronnée par un succès absolu, celle de l'inquisition catholique :

au nom de Dieu, le pape Innocent III, sa cour et ses curés, torturèrent, massacrèrent ou brûlèrent tous ceux et celles qui connaissaient des secrets : magés, enchanteurs, sorcières, astrologues, devins et autres fabricants de tisanes, fumigations, incantations, philtres, décoctions, charmes (...) et sans doute d'énigmes et de choses encore plus mystérieuses comme des divinations, des enchantements, des envoûtements et autres manifestations occultes, spirituelles et naturelles.

Cela avait commencé dès l'origine de l'homme, souvenez-vous des grottes ornées de Lascaux, Cosquer ou Chauvet et de tous les abris et grottes des vallées de la Vézère et de ses ruisseaux...

Cela ne s'était jamais arrêté, souvenez-vous des livres des morts d'Égypte ou du Tibet, de la Pythie de Delphes...

Cela a définitivement disparu dans les bûchers des polices médiévales du pape. Heureusement, cela a continué ailleurs, dans ce qu'il est convenu d'appeler les sociétés premières (Afrique, Amérique native, Océanie)

L'avant-garde ne boucle que son premier siècle (le coup de dé de Mallarmé 1898, Pound : le pictogramme et les caractères chinois, futuristes, dada, cubistes, cobra, lettristes, concrets, fluxus et nous : les élémentaires). Il est temps de REfabriquer notre mémoire réduite en cendres par les chiens de Dieu tant il est vrai que notre poésie traverse le champ (et le chant) du secret par l'exercice de la voix (une autre oralité), l'emploi du geste et la pratique du corps (un certain rituel)

Mon travail consiste donc, là, au regard de ces sociétés premières, celles de l'origine de la terre et de la danse de l'univers et à l'écoute des groupes européens qui ont réussi à se protéger – en partie – de l'inquisition (juifs, manouches, montagnards, insulaires) à REDécouvrir ces secrets, leur langage : ce n'est qu'une tentative, le résultat se nommerait poème.

le motif de l'écriture, l'écriture originelle,  
la première lettre,  
le sujet.

L.G. : Malgré tout ça, ton livre sort, les vulves sont là, visibles révélées dans et par le travail du poème?

J.B. : Oui, enfin et malgré tout et malgré eux et avec beaucoup de difficultés, il a fallu que je le produise moi-même, et pour la première fois sans l'aide du C.N.L. qui avait jusqu'à cet ouvrage toujours aidé mes éditeurs (qui en avait fait la demande!) sur mes livres, pourtant je sais que les lecteurs *commissionnés* connaissaient l'aide que cela m'aurait apporté, non seulement une aide financière mais surtout une aide morale face au pouvoir judiciaire.

"La 5ème feuille" Éditions NÈPE le Moulin de Ventabren 13122 Ventabren (tout en couleurs – 276 pages – 30 X 21cm – 420 F.)

Ce livre sera suivi d'un cahier semestriel édité à la même adresse (Abonnement 100 F – 2 cahiers par an)

## MAKHÄZIN



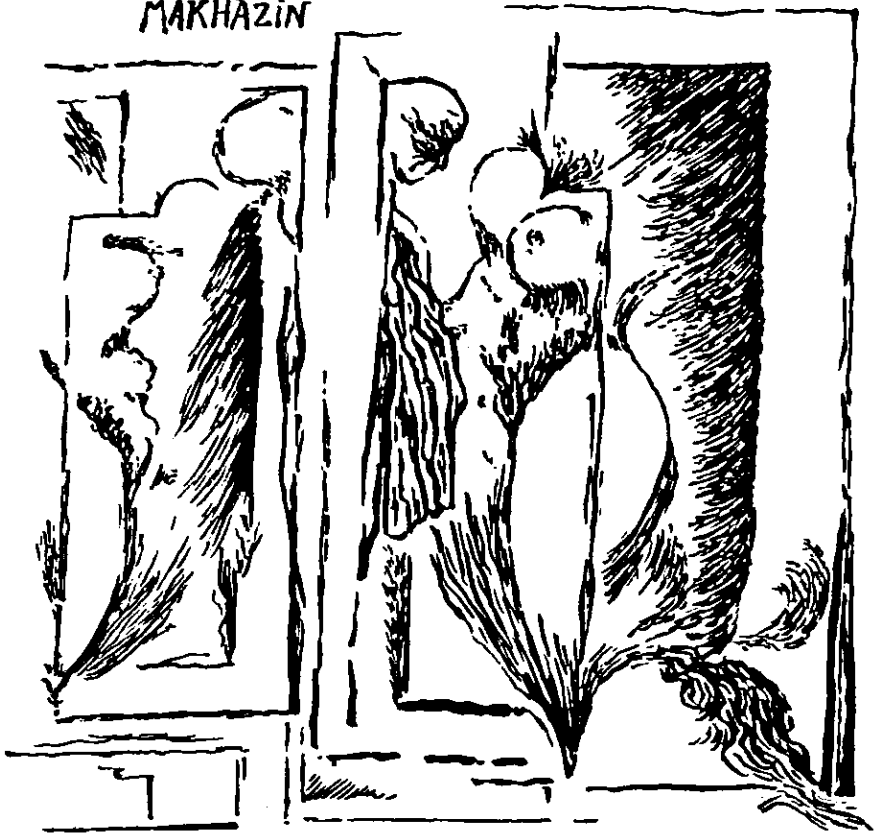
garage ou entrepôt désaffectés, l'exposition peut se tenir à n'importe où. De toute façon la priorité n'est pas des regards. Son être serait d'un institut de beauté à l'abandon, à cause de la dégradation des miroirs. La manière de peindre qui s'inscrit dans les miroirs emprunte les mots. En face, les miroirs. Les miroirs sont effaçés. Et

# MAKHÁZIN



*n'adhèrent personne. Chaque mot est un souvenir. Chaque souvenir évoque l'absent, même on apporte à son jugement. Dans l'absence le présent est à son affaire. Il ne s'agit pas de représenter, en core moins d'illustrer, mais de faire semblant, pour émettre à nous le poème - après. Le destinataire, si son tour survient avec son se-*

# MAKHÂZIN



lard certain. Le qui se produit de tous blancs, dans la figure  
comme dans la chair, ouvre à la diète un champ d'ichos. Ceci  
muit, à creuser ainsi on provoque une pulsation. Le visage est  
une fumée qui interroge, par exemple, un voyageur. Il y a toujours du  
sexe dans la réponse. Peut-être même y en a-t-il déjà dans l'acte





question. Je le dis confusius: le sacre soud du seate. C'est un eye.  
 au lieu de définir l'usage, le sacre le kalie, le rend, pourait va  
 dire, à la brutalité d'une distribution. Les ombres et les faits sont  
 d'une seule et même matière. Le mit du mépris, tous mespris fait,  
 est assez élevé, dit le finke. ampt.

*Actualités Chroniques Notes Revues*

Michel Plon

---

Sarah Jane W.

---

Claude Adelen

---

Nadine Agostini

---

Jean-Pierre Balpe

---

Jean-Pierre Cometti

---

Christophe Marchand-Kiss

---

Dominique Buisset

---

Yves Boudier

---

Gilles Cabut

---

Didier Garcia

---

Anne Malaprade



MICHEL PLON

## LIBRES ASSOCIATIONS

Emilio Rodrigué, *Freud Le siècle de la psychanalyse*, Payot

On aurait pu croire qu'après celle d'Ernest Jones, démarche officielle flanquée de l'imprimatur familial, et celle de Peter Gay, que sa rigueur universitaire avait protégée de toute errance par trop interprétative et inscrite à sa juste place, entre les excès de la complaisance et ceux de la médisance, aucune autre biographie de Freud ne verrait le jour avant longtemps. Ici, très modestement, nous avons annoncé (cf. le dernier numéro d'A.P) en avoir fini, non pas avec l'inventeur de la psychanalyse bien sûr, mais avec l'évocation de la turbulente maturation de ses idées qui allaient marquer à jamais ce siècle que nous avons quitté dans la tourmente, laissant derrière nous, à l'ultime instant ou presque, Robert Bresson mais aussi, encore plus discrètement, Pierre Clémenti, sans doute l'un des derniers personnages pasolino-lacanogodardien avec Pierre Goldman et Serge Gainsbourg.

Et bien non, il s'en est trouvé un pour penser que l'on pouvait encore partir en terre freudienne, sans doute moins dans l'espoir d'y trouver quelque nouveau trésor qu'avec l'ambition presque insensée de dresser une cartographie du continent, un relevé minutieux des traces laissées par tous les visiteurs précédents depuis 1939, et même avant. Un défi relevé par Emilio Rodrigué au milieu des années 90 et dont le résultat, dans sa version française, vient d'arriver sur mon bureau sous la forme de deux rutilants volumes - 1200 pages au total.

Notons d'abord ceci, que le Brésil et l'Argentine comptent parmi les pays au monde où il y a, comme le dirait mon amie Elisabeth Roudinesco, le plus grand nombre de psychanalystes par habitants : pour beaucoup, ces analystes viennent fréquemment à Paris et en retour les analystes français vont volontiers là-bas ; il n'empêche, voici la première œuvre d'importance de la psychanalyse latino-américaine traduite en français ! Pas de quoi être fier, j'y reviendrai.

Né en Argentine en 1923, Emilio Rodrigué y fit une première analyse avec, dit-il, première manifestation de cet humour corrosif qui imprègne ces deux tomes, un analyste qui «ne savait pas écouter le patient». Qu'à cela ne tienne, le bonhomme ne se démonte pas, il file à Londres pour confier les recoins d'un inconscient que l'on peut imaginer tourmenté aux bons soins de Paula Helmann, première dame de cette cour kleinienne qui, fuyant l'ostracisme des Viennois, famille Freud en tête, a trouvé, Ernest Jones aidant, refuge à Londres où elle peut fourbir ses armes dans la perspective d'une bataille avec les fidèles d'Anna Freud qui se déroulera en même temps que les bombardements de la capitale britannique par les avions de la *Lutwaffe*. Notre jeune Argentin, s'il ne participera pas directement à ce que l'on a ainsi appelé *Les grandes controverses*, ne perdra toutefois pas l'occasion de travailler directement

avec Melanie Klein, avec Wilfred Bion, de fréquenter ainsi ce temple de la pratique psychanalytique qu'était alors la *Tavistock Clinic*, de connaître aussi bien Anna Freud et Jones, bref de se constituer une carte de visite qui lui permet de se présenter aujourd'hui, toujours avec le même humour, comme un «vieux jeune analyste». De retour en Argentine, celui qui n'est déjà plus un apprenti de la chose analytique innove en matière de psychanalyse avec les enfants, ouvre des pistes dans le champ des psychothérapies de groupe, devient président de la très orthodoxe Association psychanalytique argentine affiliée à l'*I.P.A* (*L'International Psychoanalytical Association*) avec la laquelle il rompt à la fin des années 60, pour fonder avec Marie Langer et quelques autres de la même envergure le groupe contestataire *Plataforma* qui s'ouvrira notamment aux premiers embruns de cette autre brise venue du large, le lacanisme. On imagine sans trop de difficulté que le profil du personnage avait peu de chance de plaire aux dictateurs militaires qui s'installèrent alors, on sait à quel prix, en Argentine. Emilio s'en va sans demander son reste, il s'installe au Brésil, à Salvador de Bahia où il crée une communauté qui regroupera des analystes de toutes origines, générations et orientations pour peu qu'ils sachent allier le sens de la fête avec le goût de la réflexion.

Autant dire que l'on n'en raconte pas à ce baroudeur de la psychanalyse qui a son franc parler et ne s'embarrasse d'aucune précaution pour dire leurs faits à ses prédécesseurs en freudologie. Non dupe s'il en est et comme tel, selon le dire de Lacan, condamné à une certaine errance, Rodrigué ne semble pas en avoir trop souffert : au-delà des analystes et de leur démêlés bureaucratiques dignes de ceux du défunt *Komintern*, il se nourrit de sa passion pour la chose analytique et plus encore de son amour pour l'homme Freud dont on sent, page après page, qu'il rêve de l'avoir connu de près, c'est à dire autrement que dans le cadre d'un congrès international, dans ses faiblesses, ses non dits, dans sa familiarité la plus intime, non pour satisfaire on ne sait quelle motion perverse mais pour être là, minute par minute, afin d'assister au développement de cette mystérieuse alchimie qui fait surgir de l'inconscient du maître, matière première, une théorie universaliste de l'inconscient.

Là réside la spécificité première de cette gigantesque expédition : questionner ce qu'il put en être des désirs sexuels du jeune Freud, de ses premiers émois, de ses rapports avec les femmes mais aussi avec les hommes, et l'on sait combien ses amitiés masculines furent passionnées, fondamentales pour le développement de sa découverte mais aussi violentes et douloureuses dans leurs phases de rupture. La sexualité, la vie intime, l'impensé quotidien, le vécu relationnel, conflictuel ou fusionnel d'un physicien ou d'un artiste ne sont en rien secondaires dans l'élaboration de leur production intellectuelle mais ils ne constituent pas l'objet explicite de leur réflexion ou de leur démarche. L'inconscient que Freud explore n'est pas un objet extérieur dont l'approche pourrait être plus ou moins affectée, selon les jours, par ses états d'âme ; c'est à la fois le sien, que pas plus qu'un autre il ne peut prétendre connaître exhaustivement et encore moins maîtriser et celui de ses premiers patients sur lesquels il produit, qu'il le veuille ou non, des effets et qui en retour produit des effets sur lui. Et de tout cela, il prétend faire une science ! De quoi faire hurler les pragmatistes de tous bords et plus encore les scientifiques de tous les horizons. Pareillement, nous

sommes tous et à tout moment pris dans les pièges, délicieux ou infernaux, des transferts affectifs qui sous-tendent nos rapports avec les autres mais nous ne pouvons que subir cet état de fait, tout au plus, analyse aidant, nous méfier de nos engouements ou de nos répulsions les plus violents. Freud, théoricien et praticien du transfert, n'échappera pourtant pas à ses effets, rejets, injustices, violence, mépris et méprises. Pourquoi et comment ? Pour tenter d'entrevoir ainsi les tréfonds de l'âme freudienne, il fallait à Emilio Rodrigué, parfaitement averti par ailleurs du caractère impossible de son entreprise, s'ouvrir à tous les courants, toutes les idées, emmagasiner toutes les informations et dans cette masse, produit d'une lecture et d'une culture infinies, savoir trier, refuser, accepter, adhérer, combattre, ne pas craindre d'être odieux ou enjôleur, irrespectueux ou vaniteux. Sans doute est-ce là, pour le lecteur français un tant soit peu averti de la chose psychanalytique, la seconde dimension la plus surprenante de la démarche de Rodrigué, cette absence de sectarisme *a priori* qui le conduit, citations et références aidant, à faire se côtoyer les pires ennemis, les tenants d'opinions les plus éloignées, les anti-freudiens acharnés à détruire les mythes et les légendes et les hagiographes qui ne peuvent faire leur deuil des mêmes.

Rodrigué n'apporte aucun élément radicalement nouveau sur le plan de l'historiographie freudienne et ce n'était à l'évidence pas là son objectif. Il parcourt la vie de Freud, depuis son existence impensée dans l'inconscient de ses ancêtres jusqu'à cette mort recherchée et promise par son médecin en faisant halte à chaque âge crucial, chaque rencontre stimulante ou inhibitrice, chaque nouvelle audace et s'informe, confronte, oppose à chacune de ces étapes les dires des uns et des autres.

Plus qu'un livre d'histoire, cela donne un roman épique, truffé d'interprétations et de rapprochements parfois incongrus et déroutants, souvent stimulants, à même de donner à telle ou telle chose connue, à telle lettre dix fois relue un relief jamais entrevu. Une lecture aventure qui transporte, fait rire mais peut aussi, au détour de l'une de ces remarques aussi acerbe que délibérément partielle qu'affectionne l'auteur, vous plonger dans une grande colère. Parfois aussi, l'absence de sectarisme peut exaspérer, notamment lorsqu'elle frôle l'éclectisme, et tout pareillement des affirmations ou des prises de positions qui ne se soutiennent d'aucune argumentation un tant soit peu rigoureuse. C'est le prix, parfois excessif, de l'exubérance de cette démarche particulière, prix que viennent compenser les marques de la culture sous la forme de quelques cent soixante pages de notes et de références, indispensable complément qui confère à l'ouvrage une armature à toute épreuve.

Mais pourquoi faut-il que dans l'édition française, cet appareil critique ait été rendu inutilisable ? Doit-on invoquer pour cela un manque de professionnalisme stupéfiant ou une désinvolture qui dérive vers une sorte de sabotage ? Comment comprendre en effet que la totalité des références faites aux ouvrages de Freud, et il y en a évidemment quelques centaines tout au long de ce millier de pages, au lieu de renvoyer aux traductions françaises ait été maintenue en version originale ce qui rend le texte aveugle pour le lecteur français à moins que celui-ci connaisse par cœur la *Standard Edition* utilisée par Rodrigué ? De même que l'on est en droit de se demander pourquoi les éditeurs français de cet ouvrage ont cru bon de renvoyer, pour un grand nombre de lettres de Freud à Fliess, à l'édition française qui précisément ne

comporte pas ces lettres ou le passage cité de telle lettre, puisqu'il est bien connu que cette édition intitulée *La naissance de la psychanalyse* est une édition expurgée ? Tout cela pour ne pas parler de références à des éditions qui n'existent pas en français, ainsi du troisième volume de la correspondance Freud/ Ferenczi, daté de 1992 alors qu'il n'est pas encore paru, ou de la citation en espagnol ou en anglais d'ouvrages traduits en français, qui plus est chez l'éditeur ici incriminé, telles les œuvres psychanalytiques de Victor Tausk. Lorsque l'on pense au soin jaloux que Freud apportait à la question éditoriale et à ses exigences en matière de traduction, on ne peut qu'être sidéré devant tant de négligences.

Souhaitons que d'ici la parution de cette chronique, se soient multipliées les protestations, les pétitions et les exigences de mise en liberté d'Adriano Sofri. Après un rocambolesque parcours judiciaire Sofri et deux de ses camarades, Pietrostefani et Bompressi, avaient été reconnus coupables du meurtre, en mai 72, du commissaire Calabresi et condamnés, en 95, à vingt deux ans de prison. Ils ont toujours clamé leur innocence et leurs avocats ont fait valoir l'inconsistance du dossier de l'accusation au point d'obtenir leur libération en août 99. Janvier 2000, la cour d'appel de Venise a confirmé la condamnation et Sofri est retourné en prison. Lorsque l'on parle, librement et tranquillement de ce genre de chose, il faut essayer de ne pas oublier que durant l'instant où l'on en parle, durant les minutes et les jours qui suivent, qu'il pleuve ou qu'il y ait du soleil, que nous buvions un coup entre amis ou soyons en train de nous efforcer d'écrire trois lignes correctement, ceux dont on parle sont enfermés. Peut être leurs conditions de détentions sont-elles meilleures que celles des détenus de la Santé à Paris, peut-être pas, mais de toute manière eux, demain et les jours qui suivent, seront encore enfermés. C'est cela l'insupportable, le temps dedans et le temps dehors ne sont en rien comparables.



## *Le postal de Sarah Jane W.*

14 février Caro Nanni

Pauvre Giordano Bruno, brûlé deux fois, une première fois à Rome par les flammes (sur ordre de Notre sainte mère l'Église) le 17 février 1600, et une seconde fois dans quelques jours, c'est-à-dire quatre siècles plus tard, cette fois sans la nécessité des flammes. Toujours à Rome qui, pour le coup, est toujours dans Rome...

Jill m'a appris l'autre soir que ton projet romain avec Janis Kounellis et Luigi Cinque est désormais passé au rang de simple "fumée"... L'événement prévu ce 17 février au Campo dei Fiori (là où se dresse encore la statue de notre bien-aimé hérétique et qui devait contribuer à rafraîchir quelques mémoires comme à repenser la place du texte – sous toutes ses formes – dans nos sociétés actuelles) ne verra pas le jour.

Malgré tout le travail de conception et de mise en œuvre (structure en fer pleine de livres devant être jetés dans l'eau bouillante, musiques et textes du philosophe envahissant la place etc.), l'ensemble du projet a donc fini par être purement et simplement annulé par les pouvoirs publics. Tout cela dans l'indifférence générale.

Les pouvoirs publics ont raison ! Il faut être fêlé pour aujourd'hui perdre du temps avec un ancien dominicain qui a mal tourné et qui, s'il vivait aujourd'hui irait sans doute grossir la cohorte des sans-papiers et des demandeurs d'asile. Qui sait ? il oserait même se rendre jusqu'au Vatican pour inciter notre Saint Père à bénir le recours aux technologies de l'insémination artificielle chez les couples de lesbiennes, ayant l'audace de rappeler que les "normes" (sociales ou juridiques) n'ont rien de naturel ou d'immuable, qu'elles ont été produites par la société et que, par conséquent, elles peuvent être transformées. Et que ce n'est ni aux "spécialistes", savants auto-proclamés experts, Evêques universels ou Pasteurs suprêmes à décider à la place des citoyens du type de société dans laquelle ils vont vivre... Te rends-tu compte ? où irions-nous mon cher Nanni !!!...

Le 17 février, une simple petite gerbe déposée par le maire de Rome sera amplement suffisante pour commémorer ce type de Personnage. D'ailleurs, on ne brûle plus de livres, c'est devenu nauséabond et inutile. Cet objet sera bientôt aussi obsolète que le bigoudi. Personne ne l'utilisera plus...

Les versions électroniques ? Internet ? La récente fusion AOL/Time Warner vient de transformer le médium Internet, jusqu'ici indépendant, en un élément intégré au système de Médias dominants... Que dis-tu ? On pourrait imaginer Giordano Bruno en hacker ? Quelle horreur ! Et si tu proposais au maire de Rome de déboulonner la statue de ce maniaque ? Un buste d'Andreotti ça ne serait pas plus moderne ?

Tanti Bacci Caro Nanni  
*Sarah Jane*

### Défauts

Dans notre précédent numéro, et dans la partie consacrée au Tibet, nous avons omis de signaler que les dessins reproduits sont de Gändün Ch'ömpel (1903-1951) et extraits de l'ouvrage de Heather Stoddard, *Le Mendiant de l'Amdo*, publié en 1985, au Laboratoire d'ethnologie de Nanterre. Avec nos excuses.

Parmi les photos publiées dans notre rubrique *makhāzin*, du n° 157, la dernière photo à droite, n° 8, n'est pas de Jacqueline Delaunay, mais de madame Françoise Champroux. Avec nos excuses.



## LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Beauté du noir, dessous. Jacques Roubaud

Poésie : (récit), Seuil.

*I wake and feel the fell of dark, not day.* G.M. Hopkins

### 1. Description. « Je n'écris pas une autobiographie » (III / § 47)

... "Un peu parfois, dans les environs de ce qui motive mon parcours de mots". Qu'est-ce alors que ce livre? Un *récit*, comme c'est indiqué. Une marche forcée en avant, ininterrompue, (en apparence), dont chaque moment de prose écrit dans les premières heures matinales, pendant le passage de la nuit au jour (tous équivalents, dit-il, quant à leur durée d'écriture), donne au livre sa mélodie temporelle « de jour en jour, le temps de la composition est le même ». Une marche commencée avec *Le Grand Incendie de Londres*, poursuivie dans *La Boucle*, puis dans *Mathématique*, ce qu'il appelle les trois premières 'branches' avec digressions et bifurcations indiquées par un jeu de caractères qui donne au lecteur une sensation de profondeur, de lointain intérieur du texte. Et qui devrait encore se poursuivre, si tout va bien avec deux autres branches, *La Bibliothèque de Wartburg*, et *La Distraction*. Nous avons donc franchi le milieu ('la Fracture') dans cette branche (le § 589, il en est prévu 1178 avant le mot Fin). Vous pourrez vous livrer avec l'auteur à un jeu de calcul vertigineux des coïncidences numériques (VII § 92). Et nous avons vraiment envie de lui dire : Allons, Jacques, un peu de courage, pas question de rester au lit, ou d'aller perdre ton temps au buffet de la salle des pas perdus, au travail! - Autant par égoïsme de lecteur à qui cette œuvre procure un immense plaisir intellectuel, que parce que nous sentons que, pour lui, l'auteur, dans cette succession de « journées formelles » c'est de sa vie et de sa mort qu'il s'agit, de « recensement et de désencombrement », et de liquidation du stock.

Ce n'est pas une autobiographie. Cela se veut plutôt observation d'un processus, description de l'histoire du Projet de poésie, se développant parallèlement au projet de mathématique, depuis le big bang originel du 5 décembre 1961 (IIP§ 33): « Mon commencement n'est donc pas ma naissance, ni celle de plus ancien ancêtre connu, mais un événement de ma vingt-neuvième ou trentième année de mon âge ». (O ombre de Dante!), et se poursuivant jusqu'à l'achèvement formel en 1966 du livre de sonnets qui devait lui permettre de s'établir en poésie « comme si la poésie était une sorte de territoire, avait un lieu, où je pourrais choisir de vivre, où il me faudrait acquérir droit de cité... » (§ 35). Plus encore, c'est une exploration de la préhistoire du Projet, une incursion dans les années profondes (1947/52), et dans celles qui ont suivi, les années de la poésie dite 'politique' ou 'engagée'. D'avant naissance. Après tout, direz-vous, voilà qui n'est pas forcément passionnant, un spécialiste qui raconte la genèse de son livre (la poésie n'intéresse plus assez pour qu'on prête attention à sa fabrication), et la manière dont il a été publié chez Gallimard. Mais 'l'autour' ouvre je vous l'assure à la méditation des perspectives infinies. Densité effrayante de la matière de poésie, ou anti-matière qui engouffre la mort, l'amour, le temps, les



nombres, la mémoire, la politique, la prose, la vie entière. Car l'affaire était grave. Cette ambition proprement démiurgique de la maîtrise du temps comme pôle extrême, recouvre en fait une tentative acharnée pour échapper à sa propre destruction. Et la dimension, l'ampleur prise par cette tentative d'établissement en poésie (sous le signe du désespoir) vous invite à relire ce premier livre qui fit tant de bruit mais dont nous comprenons peut-être seulement maintenant le ressort existentiel secret de son inspiration et de sa composition, comme « une partie poétique de son auteur jouant un jeu (pas très drôle) avec le monde peu bienveillant à son égard »

Quant à la composition formelle de l'ensemble, je laisse au lecteur le soin de la découvrir (En ai-je moi-même compris tous les rouages?) Un mot cependant sur cette question. Des sourcilleux trouveront à dire encore : à quoi bon ce formalisme obsessionnel? Une simple lecture linéaire du texte suffit. Après tout, a-t-on lu autrement le livre de 1967? que nous fait cette partie de go mimée. Ne pas être au fait de toutes les subtilités oulipiennes qui commandent la composition de *La vie mode d'emploi* nous empêche-t-il de dévorer ce livre à plat ventre sur le lit comme le voulait Perec? Aux sourcilleux je répondrais : « sauve qui peut la vie » La contrainte ludique perçue comme salvatrice, est peut-être une source d'émotion supplémentaire dans un livre où « Aucun lyrisme n'est prévu ». Je la vois comme un jeu métaphysique aux règles concrètes (chiffrées comme le hasard même), comme la liquidation de toute transcendance, comme une structure de l'être qui en impose ainsi au néant « néantmoins » comme il dit).

## 2. « Forêt racine et labyrinthe ». L'enchevêtrement.

Mais c'est tout de même une autobiographie. « Toute la trame de ma vie est en cause (l'emploi de mon temps, bien sûr, mais le mode de vie, mais le lieu de vie.) (III/ § 32). C'est le temps maîtrisé, non plus seulement retrouvé, l'enchevêtrement des dates et des lieux, le surgissement des images de mémoire, ces passerelles étonnantes entre ce qu'il appelle des « strophes de vie » et des « strophes de mémoire », et par lesquelles il maintient, à la force du clavier, un équilibre toujours menacé, un projet sur le point de disparaître, donc d'entraîner avec lui la vie même de celui qui écrit. Une sorte d'univers en expansion. Dans toutes les directions du temps. « Dans la forêt-racine-labyrinthe du passé ce sont des sentiers frayés, battus. Je décèle là une des manières dont la mémoire détermine, décide, choisit l'oubli. » Il y a la musique, et aussi la poésie, le poème qui « engendre des séquences explosives, multiples, variables; il ne restitue pas le sens d'un événement précis, mais un chemin dans les régions sans lumière du passé ». Le récit, (« ce parfum d'un présent continu de prose »), labyrinthe, s'enfonce ainsi dans sylvie obscure de mémoire, et la narration devient le double de vie, étant soi-même le double ou le négatif d'un projet totalitaire de vie dont *Le grand incendie de Londres* a relaté l'effondrement. Et Roubaud joue dangereusement, avec tous ces doubles, formels et existentiels, développant, en démiurge désespéré, une théorie du temps hypercylindrique (en IV § 26, 27 et 28) dans son rapport à la poésie (l'Art qui selon lui interroge le plus fortement le temps et la mémoire).

Mais c'est d'abord une autobiographie. On passe de 1994 (point de départ du récit, par la passerelle du 5 décembre (date anniversaire) à 1961, et en même temps qu'on suivra le déroulement de ces cinq années qui ont abouti au livre, on plonge dans d'autres années, (les années d'après guerre), on anticipe (la mort de Staline), on

saute à cloche pied, il y a des trous dans la matière du temps et dans la matière de mémoire, c'est une autobiographie. On parcourt le présent narratif, qui traverse « l'an climatérique » de tous les dangers (1995), pour entrer (au § 191) toujours le 5 décembre, en l'année 96, expansion vers un nouveau livre.

Jacques Roubaud déclare ne pas croire aux rêves! Or le cheminement dans la forêt, part d'un rêve initial qui déterminera toute une ligne de vie vouée au projet (rêve rapporté une seconde fois ici). Mais surtout part de 'l'autour du rêve', terrible (« C'est la nuit. Je m'éveille dans la nuit. Il est trois heures » III/ § 29), Et symétriquement, en l'an climatérique, c'est d'un autour de non-rêve, d'un éveil semblable (« Il était trois heures. J'avais peu et très mal dormi. J'ouvrais les yeux sur une nuit que je ne reconnaissais pas... » 11/§ 19) sous la même pression d'angoisse de mort, que procédera le prochain livre : *La forme d'une ville change plus vite hélas que le cœur des humains* (et non pas d'un mortel!). Une boucle semble bouclée : la poésie a toujours pour lui la même fonction : survivre à la pression du deuil (de l'autre ou de soi-même).

Car le tissu le plus intime et donc le plus douloureux est mis à nu, dans l'autobiographie, mais on se sauve de la douleur et de l'effusion, toujours, par un humour qui nous fait parfois rire tout haut en lisant (c'est rare!). C'est sous le signe du deuil que tout a commencé. Mais aussi avec quelle pudeur est-ce rapporté dans le chapitre 111, l'allée des marronniers aux fleurs doubles, et rapproché d'un autre deuil, récent! Surgissement sublime de ce vers : « Elle avait toujours eu peur de la nuit ». Et lui, ouvrira toujours ses yeux dans la nuit.

C'est une autobiographie : on y trouve les jeux de l'enfance, le chien, la main mutilée qui ne jouera plus Beethoven ni Schubert, les lectures dans la forêt de Saint Germain et à la place N° 28 à la BN, les souvenirs scolaires et universitaires, les parents et les grands parents, et, rapportés, des jeux beaucoup moins innocents (parmi les plus belles pages de littérature érotique qui soient!, au chapitre XI, j'allais dire au vers 11 *LamourLapoésieLamour*). Tout cela engouffré dans la forme poésie. L'intérêt pour les Troubadours est là, dans ce double lien consubstantiel à l'amour et à la mémoire : « il faut trouver, donc, retrouver ce qui a été mis en nous par l'amour » (IV/ § 46). Et l'on y trouve même les mémoires d'un jeune militant communiste, mais ceci est une autre histoire

### 3. Théorie de la mémoire-poésie.

Parlant de poésie, du projet de poésie qui a déterminé et orienté sa vie, et d'où découle maintenant ce projet de récit (autobiographique), c'est de mémoire qu'il nous parle. Donc du temps, et de l'effet de disparition du temps dans et par le poème. Et d'abord (I§ 1) de ce que le poème, le moment de poésie est un 'moment of being'. Chaque poème (« à lire ou à relire ») étant un poème préexistant ou à refaire, « comme installé dans un présent persévérant » (I/ § 3). Est développée comme postulat cette belle idée que ce qui distingue le poème des autres manifestations des arts du langage, c'est que « Tout poème est une source de lumière perpétuelle, un rayon qui n'a de cesse ». Que le poème « ne se situe dans aucun temps puisque le temps implique une durée, une comparaison des moments, des 'avant' et des 'après', mais dans un instant entièrement pur, autonome, incomparable à tout autre ». Ce qu'il appelle un « temps effini ». C'est le temps intérieur, le temps mémoriel. Et tout

ce livre, ce récit, travaille sur le temps intérieur, les moments de prose qui le composent, tous équivalents, neutres, comme indemnes, de temps constituent une extraordinaire construction / destruction du temps de vie par le temps de prose (qui définit le temps de poésie), au point qu'il peut à la fin avancer le paradoxe « je me rends compte que je suis en train en fait [...] de procéder à la liquidation pure et simple de ma mémoire et tout spécialement de ma mémoire de poésie. » (VII § 98). Première chose.

On lira ensuite (VI § 65) ce texte capital pour la compréhension de la théorie : « que la poésie se fait dans la mémoire, qu'elle est faite d'abord de notre mémoire, des images-mémoire de notre vie et d'images-langue qui s'en emparent. La poésie est en un sens ma mémoire; et en un sens elle est ma langue. Mais dans ce cas ma langue est, avant tout (dans ce contexte), une langue de poésie. Comme ma langue ne m'appartient pas seulement (je la partage), ma poésie non plus. Je dépends de la langue de tous et, comme poète, de la poésie de tous [...]. Je dépends, que je le veuille ou non, de tout ce que la poésie a déposé dans ma mémoire. Tout ce que je peux faire, de façon délibérée, est d'essayer d'orienter ma mémoire, par la langue de poésie. » Roubaud développe une conception de la poésie passionnante : dans ce qu'il appelle, « ses axiomes féroces de comportement », l'idée que le poème doit être d'abord composé dans la tête, avant d'être montré, c'est-à-dire écrit (comme le théorème est dans la tête avant d'être démontré).

C'est une affirmation qui va loin, qui revient à dire qu'« inventer et imaginer sont des formes de la mémoire » (III § 46). Autrement dit que la composition du poème fonctionne dans la tête comme la mémorisation d'un poème qu'on apprend par cœur. En extrapolant, je trouve que cela donne à penser qu'il n'y a de poésie, de poème, que transmissible oralement (il préfère dire 'auralement'), c'est-à-dire mémorisable, ce qui pose le problème de la viabilité des formes dites 'amples', voire de toute une (nouvelle) poésie que ne commande plus aucune prosodie, qui explose typographiquement ou se répand en marée noire sur la page, qui abandonne la rigueur métrique et rythmique pour un fatras typographique sur quoi la mémoire n'a plus aucune prise.

Je crois qu'il y a là un véritable problème auquel ladite modernité devrait réfléchir. Pour ma part, je pense que la poésie doit être avant tout 'portative' (selon une expression de J. Réda). En tout cas, c'est bel et bien par la mémoire que nous sommes venus à la poésie. Aussi ne puis-je que regretter, avec Roubaud, « qu'il n'y a plus beaucoup de poésie dans les têtes ». (y compris dans les têtes de poètes). Oui « Le monde souffre d'une extinction de la voix intérieure de poésie. »

Les performances et autres démonstrations n'y feront rien, si « le peu qui parvient à des lecteurs n'est que suivi des yeux, ou de l'oreille, passivement. » (I § 12). C'est pourquoi je suis également très sensible au parallèle établi en VII § 89 la compréhension musicale par le jeu instrumental et la compréhension de la poésie par l'exercice de la composition (composer signifiant agencer dans la tête) comparable à l'exercice de l'instrument : « Il paraît invraisemblable à beaucoup de considérer l'art de la poésie comme un art de la main, de la bouche, qui demande exercice, entraînement, application. » À bon entendre ! « Et, si l'on doit rester plus tard dans la vie, après les orages de la jeunesse, quelqu'un qui n'est pas aveugle et sourd à la poésie donc, dans une certaine mesure, à sa propre langue, on devrait continuer. » Je recommande à ceux qui font du bruit en ce moment, de méditer un peu cette leçon.

#### 4. Pré poésie (et trou de mémoire).

C'est dans le premier tercet, pardon, dans la 'deuxième partie, première sous-partie' que le politique fait son entrée dans le livre, lui-même également engouffré dans la poésie, « du point de vue de qui se consacre à la poésie » ou encore de qui revendique « l'autonomie radicale de la poésie par rapport à tout autre activité des arts du langage », refusant « la posture du poète engagé » (§ 126), ou encore, sur le mode de l'humour roubaldien (cette composante essentielle du livre) : « la politique n'a pas plus de lien causal avec la poésie que la météorologie » (IX/ § 113). Deux chapitres, Grande illusion et « *On doit toujours penser à Staline même quand on fait l'amour* » éclairent à travers le regard (partial) d'un jeune homme de vingt ans, communistement engagé, qui n'avait pas encore conçu et pour cause (il était encore 'heureux'), son projet de poésie, mais que sa nature (son instinct 'renard') rendait semble-t-il réfractaire à toute compromission sur ce terrain. Et c'est en mémorialiste qu'il relate les années sombres de la poésie dite 'Nationale' (1es années 50/56). D'où découle une forte attitude de rejet vis à vis d'Aragon (et d'Elsa Triolet). Le moins qu'on puisse dire c'est que Roubaud ne s'est pas senti très à l'aise au sein du Groupe des jeunes poètes, dans les salons marbrés du C.N.L. (« je viens de dire que son influence poétique fut nulle. En fait je peux au moins en reconnaître une. Négative » X/ § 132) Il juge sévèrement ses collègues-camarades-poètes. Il règle même quelques comptes. Les vers qu'il cite d'eux, hélas! sont sans appel. Au delà de toute polémique, cette partie du livre aide à comprendre vingt ans de l'évolution de la poésie française, et pourquoi l'apparition des sonnets placés *sous le signe d'appartenance* est une date capitale, un tournant décisif de cette histoire. Il n'y a pas eu de miracle, ils ont été le fruit d'une double rupture, solitaire : d'une part (III § 4) avec le vers libre et les formes 'molles' voire débilantes des surréalistes (Éluard surtout et ce n'est pas moi qui le contredirai) qui empêchent finalement l'affirmation d'une véritable originalité poétique (attention à 'l'air de famille'!), et d'autre part avec l'alexandrin (et le sonnet) français standardisé (les modes apollinairiens) et asservi au discours politique. Ils représentent une autre voix, une brèche dans laquelle s'est à leur suite engagée toute la poésie des années 70. On peut dire qu'en Jacques Roubaud s'est incarné un moment dialectique de l'histoire de la poésie. En lui, toute une génération a pu se reconnaître. Et c'est bien ainsi que nous autres, qui avons vingt ans les avons perçus, ces fameux sonnets.

Je me permettrai ici une digression. C'est entendu je donne raison à Jacques Roubaud, je comprends ses réticences et même cette sorte de vindicte rétrospective à l'encontre des *Lettres françaises*. Mais quelque chose tout de même m'intrigue. Il y a dans la dernière partie du livre (le dernier tercet de chapitres), un trou de mémoire. Il a donc rompu avec le politique et la poésie engagée, avec l'entour d'Aragon avant la naissance du Projet (fin des années 50?). Mais je ne trouve pas un mot sur ce qui s'est passé entre 65 et 67. Or, si nous avons eu nous autres à vingt ans le coup de foudre pour vos sonnets, cher Jacques Roubaud, c'est que nous les avons lu dans les *Lettres françaises* (je les ai découpés et collés dans un cahier bleu que je possède toujours et j'en savais 'par cœur' avant leur parution en volume). Mais je ne trouve pas une ligne dans votre livre (ce qui ne m'empêche pas de l'admirer) sur cette soirée du 14 décembre 1965, au théâtre Récamier où je fus, enthousiaste et intimidé au plus haut point, soirée organisée (et préparée par une véritable campagne de presse) par Aragon et à laquelle Pierre Lartigue a consacré un livre de témoignage' si émou-

vant (et propre à rectifier un peu l'image péjorative que vous donnez du Petit Père des Poètes). En 1967, vous n'étiez plus un inconnu, et vos sonnets n'étaient plus 'au secret' quand vous avez poussé la porte du bureau de Raymond Queneau.

### 5. Beauté du noir, dessous.

J'observe enfin le parallèle entre l'an 66, achèvement définitif du « Projet de poésie », devenu ce livre de 'poèmes placés sous le signe de l'appartenance' (dont la genèse formelle nous est expliquée dans les quarante derniers §), et l'an 96, temps du récit, sortie de l'année climatérique, mais sans nul gain sur la contrainte d'angoisse (toujours ouvrir les yeux dans la nuit), compulsion de répétition avec de nouvelles marches dans Paris (c'était un temps de grèves) et sans aucun doute même mode de composition du nouveau livre, ('dans la tête') « *La Forme d'une ville...* ». La contrainte de Tanathos demeure, et cette même « beauté du noir dessous », rayonne au centre du livre paru en 99, dans cette extraordinaire *Méditation de la Mort en sonnets selon le protocole de Joseph Hall* (même s'ils sont datés de 1983, Square des Blancs Manteaux). C'est dire à quel point toute l'œuvre de Jacques Roubaud se place sous le double signe d'Eros et Tanathos (sans même parler de *Quelque chose noir*, dictée terrible du deuil, et voyez le rôle de la contrainte formelle dans ce livre). En IV § 23, il rappelle « qu'en avançant en âge les occasions de deuil ont toutes les chances de se multiplier », et précise qu'à nouveau, face cette fois à la menace de sa propre mort, la contrainte se pose en ces termes : Face à 'l'à quoi bon' se dresse un 'Il faut que' qui condamne, même s'il n'y a presque plus de temps, à « tirer de l'énergie de son emploi productif, même s'il est dérisoire au regard de la disparition. ». Or c'est bien ainsi que trente cinq ans plus tôt, face au deuil du frère qui l'assaille il se condamne au projet de Poésie, comme il est dit dans le troisième chapitre *Allée des marronniers aux fleurs doubles*. Le rêve du *Grand Incendie* est comme une lumière venue du noir, du dessous, et qui va perdurer dans « la fausse lumière du matin ». Et de copier aussitôt deux admirables sonnets de la Beauté du noir d'E. Herbert, Lord of Cherbury, composés au XVII<sup>e</sup> siècle (de rares poèmes sont cités) à la suite desquels il déclare : « il me fallait faire de la poésie plutôt que rien, faire de la mathématique plutôt que rien, qu'il y ait cela dans ma vie plutôt que rien ; mais sans promesses d'aucune sorte, ni d'accomplissement, ni de bonheur ». Ainsi, et c'est profondément émouvant, toute la 'carrière de compositeur de poésie' de Jacques Roubaud n'aurait été que cette unique « réponse à l'à quoi bon généralisé que m'opposait mon frère quand nous parlions, les dernières fois que je l'ai rencontré : il faut que. » (§ 35). S'il a écrit de la poésie (une certaine poésie qui s'est inscrite de façon éclatante dans l'histoire récente de cet art), ce n'aura donc été que « Pour vaincre, ou s'accommoder de ce démon (le plus dur, le plus séduisant et pervers de tous les démons), pour parvenir à ruser avec lui, assez longtemps du moins pour avoir vécu, avoir vécu de mourir, d'avoir vu mourir qui on aime, mais sans mourir de ne pas mourir... » Pesez-vous bien ces mots ? Peut-il y avoir de poésie sans cette résonance, sans cette 'gravité', que double la contrainte de l'inscription dans la mémoire ? Vouloir l'oublier c'est se condamner à réduire la poésie à de brillants exercices d'absence du sujet, et la modernité ne fait rien à l'affaire. Et je pense, je voudrais que ses lecteurs le pensent, que toute son œuvre s'éclaire de cette lumière du dessous que les heureux ne voient pas assez, s'orientant trop peut-être vers les pièges ludiques ménagés par l'Oulipien comme s'il voulait nous en distraire (C'est très sensible dans les cent cinquante poèmes écrits entre 1991 et 1998, ce qui a peut-être fait méjuger le livre. Moi même...). Cette lumière ou cette musique « Et la basse continue, jamais oubliée dans la partition de

la poésie, la douleur ». Le choix ensuite, du style de poésie 'pour dompter les démons' (celui du 'sentiment des choses') fut sans aucun doute dicté par un sûr instinct d'éviter tout lyrisme qui aurait été en contradiction avec la contrainte d'humilité, 'ermittique' nécessaire à la poursuite de l'entreprise. Quoiqu'il en soit, le livre est paru en 1967, mais ce n'est peut-être qu'aujourd'hui qu'on découvre, que sa lumière souvent radieuse vient en partie de ce que beaucoup de ces sonnets, « tous les poèmes que j'ai reproduits, sortis de leur lieu de mémoire (intérieure) sont des poèmes dont les mots, les images, les significations renvoient tous à des mots, des images, des significations antérieurs à octobre 1961. Ils ont tous une distance au présent qui les place sans exception, de l'autre côté d'un mur, le mur du deuil (mur ou miroir, miroir muré) » (§ 69)

En ai-je assez dit? Et maintenant il faut relire, recomposer dans sa mémoire ces sonnets qui nous fascinèrent tant, qui nous parurent souvent bizarres, obscurs, mais qui s'inscrivaient si facilement en nous. Je ne les ai pas oubliés, je m'en récite parfois. Ils ont conditionné notre vision de la poésie. Le récit qui paraît aujourd'hui, au commencement de l'an 2000, foisonnant de pensée, d'humour, de richesse, en un mot, de vie, a le mérite de nous dire en clair où se situe l'origine : c'est là où rien ne parle, où ne rayonne que la lumière du noir.

1 *Un soir Aragon, Les belles lettres 1995.*

Nadine Agostini

KOÂ-2-9?

Le plus heureux des avantages que nous, femmes, avons à feindre la niaiserie qui nous est allouée semble celui de se faire expliquer les choses. Je pose problème, et tu (oh spécialiste de l'art, homme pensant...) donnes réponse. Quelle est la démarche de l'acheteur?

*Qui veut connaître les secrets  
Les demande aux intéressés.*

Il y a celui qui chiait dans des boîtes de conserve, ceux qui vendent les chirurgicales-vidéos de leur body... Rencontre un de ceux-ci-là vendant écorces de boulot, thym, romarin, le tout sous cellophane étiquetée "thym..." et son nom d'artiste. Conne, je dis : "Pourquoi tu vends ça? On en trouve dans les supermarchés?" et lui réplique que ce n'est du thym et du romarin à consommer que si on le désire car c'est d'abord des pièces d'artiste et que ça se vend cher.

*Les psalmodies de Ghérasim Luca  
Étaient très proches de celles du daba  
Qui s'exprime en na  
Dans l'Himalaya.*



Jean-Pierre Balpe

Écrits d'écrans

VIII

*Choses et autres*

Il y a déjà quelques temps que je me promettais de parler dans cette rubrique du site de la revue Doc(k)s. Malheureusement j'avais perdu son adresse et comme les adresses Internet ne sont pas des plus faciles à mémoriser (voir mon dernier papier...), impossible de la retrouver. En demandant "Docks" dans divers moteurs de recherche je tombais surtout sur des revues gays et autres manifestations sans rapport avec ce que je cherchais et akhéna-ton ne me renvoyait qu'au groupe de rap marseillais de ce nom. On sait que, sur plus d'un milliard actuel de pages webs estimées, les moteurs de recherche n'en recensent même pas un cinquième... Toute recherche devient des plus difficiles. Heureusement existent un peu partout des liens et des sites références bien faits, ce que dans le commerce on appelle des "portails", c'est-à-dire des point d'entrée spécialisés permettant de s'y retrouver.

Un des meilleurs en poésie française est bizarrement celui du Ministère des Affaires Étrangères : [www.France.diplomatie.fr](http://www.France.diplomatie.fr). Évidemment il faut chercher un peu pour y trouver l'adresse plus précise du sous-dossier consacré à la poésie : [www.France.diplomatie.fr/culture/France/biblio/folio/poesie/](http://www.France.diplomatie.fr/culture/France/biblio/folio/poesie/) mais, lorsqu'on l'a obtenue on tombe sur une mine de renseignements, notamment sur la liste quasi exhaustive de toutes les revues publiant de la poésie française. Dont "Doc(k)s" et comme cette revue dispose d'un site, il suffit de cliquer pour y accéder directement. Le plus simple est cependant, bien entendu, de connaître l'adresse directe. La voilà : [www.sitec.fr/users/akenatondocks...](http://www.sitec.fr/users/akenatondocks...) il aurait donc fallu que je pense à demander "akenatondocks" aux moteurs de recherche, mais comment penser à ça ? Quoi qu'il en soit, avec un peu d'astuce on finit toujours par trouver ce que l'on cherche... et même au-delà.

Le site de Doc(k)s est un des plus intéressants de la poésie française sur Internet parce que l'informatique est sur plus d'un plan homogène à leur façon de concevoir la poésie à la fois comme visuelle, sonore et dynamique. Elle trouve là un terrain d'expression naturelle d'autant qu'Internet est bien adapté aux formes brèves. Il contient énormément de choses : une galerie, un agenda de manifestations, un forum pour débattre de la création, une rubrique "tribus" qui est une liste de liens vers quantité d'autres sites d'individus ou de revues s'intéressant aux mêmes domaines, une rubrique "mail art" donnant essentiellement la liste des principales manifestations de ce domaine ou appels à participation, une rubrique "web art", autre liste de liens sur des installations de nombreux artistes notamment Eduardo Kac. Cet ensemble en fait un "portail" pour tout ce qui concerne les poésies sonores ou dynamiques qui permet, en quelques minutes de découvrir, si on ne les connaît pas déjà, l'intérêt de ces approches sinon de se tenir au courant de ce qui se crée actuellement dans ce domaine.

Cette fois-ci j'ai particulièrement exploré la rubrique "animations" qui contient de très nombreuses propositions de créateurs : Éric Sénandour, Philippe Castellin (très

dynamique animateur de la revue et du site), J. d'Abrigeois, Annie Abrahams, Reiner Strasser, Benjamin Viort, Midangas Capsevinius, Ted Warnell, Komninos Zervos, Gilles Boussois, Fabio Doctorovich, Thomas Bell, etc. Toutes ces propositions sont intéressantes car elles jouent complètement des possibilités d'animation des graphismes et des interférences multiples de sens que ces techniques permettent. Même si toutes ne sont pas, pour moi, à la même hauteur, elles donnent toutes à lire, à réagir et à réfléchir, notamment sur les rapports entre la langue, l' "affichage" de la langue, l'attente installée entre les titres et les propositions, donc les multiples mécanismes et stratégies de sémiologie qui sont derrière toute recherche d'expression. Personnellement, j'ai particulièrement aimé (mais les quelques habituels problèmes de chargement ou de connexion — quand le réseau sera-t-il mature? — ne m'ont pas permis de les voir toutes...) "Simple" de J. d'Abrigeois, l'étonnant "background poetry" de Midangas Capsevicius qui laisse d'abord perplexe puis révèle son interactivité dès lors que l'on déplace sa souris dans le cadre, "Menem" de Fabio Doctorovich et "Try" de Thomas Bell. Toutes ces propositions sont extrêmement différentes et, pour cela, enrichissantes.

Contrairement à la plupart des revues sur Internet qui se contentent le plus souvent de mettre en ligne des textes destinés à une impression classique et qui ne gagnent rien à ce support, Oc(k)s est, bien au contraire, une des premières revues à avoir compris tout le parti qu'une écriture nouvelle et différente pouvait tirer d'Internet : dynamisme, interactivité, mises en réseau en temps réel, possibilités de participation, recherche d'autres modes d'expression, etc. S'invente peut-être là une sortie à l'espèce de cul-de-sac dans lequel la littérature contemporaine me semble, bien souvent, engagée qui tourne toujours autour des mêmes thèmes ressassés et n'arrive pas à s'extraire de conventions d'écriture devenues clichés. La littérature redevient ici un territoire en expansion constante où l'ensemble des relations qui, jusque là, fondaient son dispositif — édition, promotion, diffusion, critique, lecture... — se trouvent remises en cause ou, plus exactement déplacées et redéfinies. Par exemple, la simple notion de "numéro" de poésie n'y a plus aucun sens car un site n'a ni début ni fin, il est mémoire permanente, mais mémoire dynamique, c'est-à-dire se reconfigurant sans cesse au gré des liens, des apparitions, des disparitions, des interventions de lecteurs ou d'auteurs. De même le lieu est totalement indéfini car "ici" est toujours "ailleurs" : je suis dans Doc(k)s et je ne suis plus dans Doc(k)s, l'espace complet de la Toile est celui dans lequel, au gré des associations de multiples nature qui lui sont proposées, le lecteur-internaute construit sa lecture de l'ici-et-maintenant qui jamais plus ne sera le même. La lecture y acquiert un statut nouveau : de chemin programmé par un écrivain dans une écriture obsessionnellement fractale, elle devient parcours construit par un lecteur actif et, par là même, activement critique. Rien à voir avec une vision basique de l'interactivité qui considère — à la façon d'un Umberto Eco — que toute lecture est interactive... Comme la vie d'ailleurs et c'est bien ce qui fait question. Nous n'avons pas fini d'avoir ainsi à repenser au plus profond la notion même de littérature or cette perspective me semble être des plus réjouissantes car, enfin, depuis au moins un siècle que l'on patauge dans les variations sur le même, s'esquisse là quelque chose enfin de vraiment différent où tout reste à réinventer.

NB. Pour une approche de ces problèmes de littérature plus étendue, notamment en "prose" — si la distinction a encore un sens —, voir entre autres les sites [www.editions-cylibris.com](http://www.editions-cylibris.com) ou [www.00h00.com](http://www.00h00.com) ou [www.labart.univ-paris8.fr](http://www.labart.univ-paris8.fr) ou [www.labart.univ-paris8.fr/~agraph/](http://www.labart.univ-paris8.fr/~agraph/)





## Jean-Pierre Cometti

### *Le capitalisme et le silence de la critique*

Le langage du capitalisme a changé. Créativité, flexibilité, connexions, réseaux sont au cœur des discours des managers, au point de nourrir la conviction d'une métamorphose du travail dans un monde métamorphosé<sup>1</sup>. La force de conviction qui anime ce genre de pronostic a de quoi étonner. Au regard de la dégradation des conditions sociales et des formes inouïes d'enrichissement parallèles qui ont marqué le capitalisme des quinze ou vingt dernières années, comment expliquer un tel

crédit? Les critiques que ses aspects destructeurs ont toujours suscitées n'ont pas totalement baissé la garde, comme le montre clairement plus d'un débat<sup>2</sup>, mais elles sont loin de contrebalancer ou de contrecarrer la faveur qui entoure les modes actuels de production des richesses et l'« esprit » dont ils se sont entourés. Ce constat est au centre du livre de Luc Boltanski et Ève Chiapello : *Le nouvel esprit du capitalisme*, qui en fait l'un des aspects les plus significatifs de la situation économique et sociale actuelle<sup>3</sup>.

Luc Boltanski et Ève Chiapello partent d'une double observation. 1) Au cours des vingt dernières années, le capitalisme a connu un tournant qui s'est soldé par une précarité et des formes d'exclusion croissantes, en même temps qu'il offrait aux revenus du capital des possibilités de développement sans précédent. 2) Pendant tout ce temps, la critique du capitalisme n'a cessé de décliner, au fur et à mesure qu'il en assimilait les motifs et les thèmes.

Ces deux faits ne sont pas étrangers l'un à l'autre. Boltanski et Chiapello se souviennent de ce que Max Weber avait montré à propos de l'« éthique protestante » et de l'« esprit du capitalisme ». Le fonctionnement du *capitalisme*, qu'ils distinguent à juste titre de l'*économie de marché*, et qu'ils qualifient de « système absurde »<sup>4</sup>, exige de ses acteurs de solides raisons d'y adhérer, et la capacité d'en effacer à leurs yeux les excès, les entraves au bien commun, autant que les menaces de toutes sortes. Il faut au capitalisme un « esprit ». « Pour maintenir son pouvoir de mobilisation, le capitalisme va devoir aller puiser des ressources en dehors de lui-même, dans les croyances qui possèdent, à un moment donné du temps, un pouvoir important de persuasion, dans les idéologies marquantes, y compris lorsqu'elles lui sont hostiles, inscrites dans le contexte culturel au sein duquel il évolue » (p. 59). Or, sous ce rapport, le capitalisme ne peut totalement se détourner du bien commun, car il y puise une partie de ses motifs d'engagement. C'est ce qui explique que l'on puisse ranger sous la notion d'*esprit* du capitalisme à la fois son évolution et les critiques qui lui sont opposées, et surtout qu'il puisse même trouver dans sa critique « les voies de sa survie » (p. 69).

Ce dernier point joue un rôle important dans les analyses de Boltanski et Chiapello. De manière générale, les différentes phases que le capitalisme a traversées ne seraient pas compréhensibles si l'on ne prenait pas en compte les critiques auxquelles il a dû faire face, et sous l'effet desquelles il a intégré des exigences différentes de celles qui découlent de la seule recherche du profit au cours de son histoire. Or, ces conditions ont abouti, depuis une quinzaine d'années, à des changements idéologiques majeurs ayant eu pour effet une *incorporation d'une partie des valeurs au nom desquelles le capi-*

*talisme était critiqué* durant la période qui a précédé, et notamment depuis 1968. Boltanski et Chiapello distinguent deux types de critique, celle qu'ils nomment « artiste » et celle qu'ils appellent « sociale », toutes deux pouvant évidemment se conjuguer, selon les circonstances (p. 83). La première se nourrit de protestations fondées sur le désenchantement et l'inauthenticité propre à la société bourgeoise et au capitalisme. Elle fait de la *libération*, comme le montre assez bien le type de critique que l'on trouvait chez Marcuse dans les années soixante, la condition de l'*authenticité*. La seconde repose davantage sur la dénonciation de l'égoïsme, de la misère et des inégalités. Sous ces deux rapports, la critique est ce qui pousse le capitalisme à se transformer, à produire les justifications morales dont il a besoin, et par conséquent les mobiles susceptibles de le rendre suffisamment attrayant pour mobiliser les énergies qu'il réclame. Boltanski et Chiapello retracent à cet égard les principaux stades de l'histoire du capitalisme. En même temps, ils montrent les dangers que fait courir le déclin de la critique et ils tâchent d'en saisir les raisons. Dans le contexte actuel, le devenir de la « critique artiste » retient particulièrement l'attention. On en connaît les principaux aspects, tels qu'ils se sont exprimés depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. La plupart des oppositions qui ont rythmé la contestation du capitalisme ou de la société bourgeoise, y compris sur un plan intellectuel et philosophique en sont une expression. Or, les ressources que le capitalisme a trouvées pour surmonter ses difficultés sont exactement celles qui ont été mobilisées par la « critique artiste ». A cet égard, la lecture des manuels de management est édifiante. Le propos, le style, le langage qui les inspire vise à offrir à la population des cadres, non pas, comme on pourrait le croire, un arsenal de techniques adaptées à leur fonction, mais des motifs d'adhérer aussi pleinement que possible au système dans lequel ils sont appelés à jouer un rôle déterminant (p. 94-95) : « A la façon des livres d'édification ou des manuels d'instruction morale, ils pratiquent l'*exemplum*... et ne retiennent de la réalité que les aspects propres à conforter l'orientation qu'ils souhaitent impulser » (p. 95). La conviction que le capitalisme et la recherche du profit offrent à tous la possibilité de créer, d'innover, de se réaliser, est à cet égard décisive. Elle est le nerf vivant de l'esprit nouveau qui anime le capitalisme.

Sur ces différents points, l'étude de Boltanski et Chiapello mobilise un éventail de données et d'analyses qui vont bien au-delà de ce qu'il serait permis d'en dire ici. On se méprendrait, toutefois, si les présentes remarques accrédiétaient l'idée d'une interprétation — parmi d'autres — visant à attribuer au capitalisme des capacités infinies d'intégration. Boltanski et Chiapello lui attribuent un pouvoir d'auto-transformation et d'auto-justification qui peut paraître déboucher sur une semblable hypothèse, et par conséquent sur une sorte de fatalisme dont les manifestations ne manquent pas de nos jours. S'il s'agit pour eux d'en comprendre le fonctionnement, et en particulier les surprenantes ressources, ils n'en attribuent pas moins à la critique un rôle déterminant, un rôle qui doit être relancé, même si ce que le capitalisme comporte aujourd'hui de déconcertant, pour ne pas dire de cynique et de sordide, se nourrit en partie du silence avéré de la critique. En même temps, l'ouvrage apporte un éclairage sur les apparents attraits de nos systèmes économiques, ainsi que sur un vaste ensemble de croyances qui concernent aussi bien l'idéologie de l'entreprise, ou encore ce que l'on appelle significativement sa « culture », que les modèles intellectuels, voire philosophiques, qu'elle intègre de cette façon. Il est intéressant, par exemple, de constater que le type d'organisation, de communication et de rationalité dont se réclament les managers actuels épouse en partie des modèles qui ont cours en philosophie ou dans les sciences de l'esprit. L'entreprise acquiert ainsi un statut quasi spirituel qui se concentre dans le type de relations intersubjectives et sociales qu'elle pri-

vilégie. Mieux, par contraste, ce que l'entreprise présente ainsi de remarquable, la conviction d'être à l'avant-garde des évolutions qui sont en marche, tendent à faire apparaître les structures et les comportements politiques sous un jour archaïque. Le vocabulaire qui a désormais la préférence des managers, et jusqu'au changement de nom de la principale organisation patronale, en France, en sont des signes évidents. Dans leur livre, Boltanski et Chiapello laissent de côté les effets des phénomènes concernés sur le politique proprement dit et sur la perception qu'on en a. Ces effets n'en sont pas moins partie prenante des révolutions qui sont peut-être en train de s'accomplir. Le *nouvel esprit du capitalisme* contribue peut-être plus qu'on ne croit au démantèlement du politique dont on connaît les principaux effets. Il se conjugue aux déplacements qui s'opèrent à notre insu, ceux qui conduisent le champ culturel, par exemple, à prendre en charge les motifs politiques qui ne trouvent pas à se loger dans le champ politique institutionnalisé. La culture prête main forte au déficit du politique en aggravant simultanément le déficit de l'imaginaire. Le fait que le capitalisme se soit doté d'un *esprit* qui incorpore les motifs de la « critique artiste » en est probablement un aspect majeur par lequel il communique avec les thèmes les plus visibles et les plus revendiqués de la culture d'aujourd'hui : l'authenticité, l'expression de soi, mais aussi, paradoxalement, la flexibilité, les réseaux et les contestations du sujet, l'hédonisme ambiant.

Outre ce que les transformations considérées laissent entrevoir sur un double plan politique et culturel, l'idéologie dont tout cela participe ne saurait évidemment faire oublier les dégâts du capitalisme nouveau, ni d'ailleurs ses finalités de toujours. L'urgence de la critique n'en est que plus évidente. Mais quelle critique ? Si celle-ci a épuisé ses ressources, faut-il imaginer une troisième voie entre la « critique sociale » et la « critique artiste » ? Boltanski et Chiapello plaident en faveur d'un renouveau de la critique sociale et de la critique artiste, à condition bien entendu de ne pas en réitérer les formes et les oppositions qui ont été récupérées et mises à profit. Les dernières parties de l'ouvrage sont consacrées à examiner les conditions de cette double relance. Ces questions, on en conviendra, n'appartiennent pas au seul sociologue, mais elles trouvent ici un solide éclairage que les discours lénifiants sur la démocratie ou le libéralisme ne permettent généralement pas d'obtenir. Aujourd'hui comme hier — pour ne pas dire plus qu'hier — on ne peut dissocier les questions qui appartiennent à la politique de celles qui concernent la culture et l'économie. On le peut d'autant moins que la culture a acquis un statut transversal qui irrigue le politique et l'économique, et que le capitalisme y a trouvé un moyen de se soustraire à son indifférence normative, autant qu'à son insignifiance.

1. Les auditeurs du matin de « France Inter » auront eu le loisir d'entendre, il y a quelques mois, l'actuel PDG de « Vivendi » leur prédire un avenir où toutes les tâches deviendraient « créatives », où connexions et communication deviendraient les principales ressources humaines, où le « capital », à l'image du personnage d'Arnheim, dans *L'Homme sans qualités*, épouserait la « culture », conformément à un usage désormais sans retenue de ce mot.

2. Cf. par exemple : *L'Horreur économique*, de Viviane Forrester.

3. Gallimard, « nrf essais », décembre 1999.

4. « Les salariés y ont perdu la propriété du résultat de leur travail et la possibilité de mener une vie active hors de la subordination. Quant aux capitalistes, ils se trouvent enchaînés à un processus sans fin et insatiable, totalement abstrait et dissocié de la satisfaction des besoins de consommation, seraient-ils de luxe. Pour ces deux genres de protagonistes, l'insertion dans le processus capitaliste manque singulièrement de justifications » (p. 41).

5. *Vers la libération* (éd. de Minuit), de Marcuse, illustre bien l'inspiration majeure de la « critique artiste ».



## L'art plastic' et compagnie

Christophe Marchand-Kiss

L'architecture est-elle bien un art, comme aujourd'hui on le prétend communément (et idéologiquement) ? On le dit bien de la mode et de la cuisine... L'architecture, un art, parce que traitement des volumes et des formes dans l'espace, parce que, corollaire, au même titre qu'un Étienne-Louis Boullée qui voulut en son temps être peintre, l'architecte serait aussi (entre autres) sculpteur et son œuvre comparable à la statuaire. Ce qui, en matière esthétique, ne saurait poser problème,

ou si peu (mais quand même...), en poserait en revanche de nombreux s'il s'agit de veiller à ne pas détacher l'architecture de l'urbanisme et donc du politique. C'est pourtant bien ce que l'esthétisation de l'architecture induit, quand l'architecte et son bâtiment deviennent l'artiste et son œuvre sont traités *seulement* esthétiquement, comme on traite un Rodin ou un Corrège (qui se prenait, lui, pour un architecte) et non plus en relations plurivoques avec l'espace politique de la ville. Un bâtiment ne fait pas le printemps de l'urbanisme... L'architecture en tant qu'art masque alors bien l'urbanisme présupposé travail-de-techniciens ; l'architecture en tant qu'art individualise l'architecte, le dédouanant de toute responsabilité en matière urbanistique (puisque son bâtiment serait "convaincant" ou non *en soi*) et rejette le politique et la politique à une éventuelle relation positive du citoyen à l'égard de tel ou tel bâtiment prestigieux *parce que* construit par tel ou tel architecte ne l'étant pas moins. Le nombre de maires en France qui, depuis le début des années 80, ont "travaillé" idéologiquement l'esthétisation des villes qu'ils dirigent au mépris de l'urbanisme ou du moins en l'effaçant au profit d'une architecture univoque censée révéler, parfois artificiellement, un dynamisme tous azimuts, est impressionnant, de Nîmes (époque Bousquet) à Montpellier, sans parler de Paris dont le cas des grands travaux (parlons du nouveau Tolbiac *et* de la TGB) est, comme on le sait, politiquement plus complexe.

Une grande partie des historiens de l'architecture moderne avaient déjà choisi d'oublier ou de mésestimer les ingénieurs de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à l'exception notable d'un Eiffel (notamment ceux qui, préférant le béton à la pierre, sorte de révolution, ont construit les églises Sainte Cécile ou Notre-Dame de Clignancourt à Paris), on peut se demander si la prochaine histoire de l'architecture ne sera pas autre chose que celle de bâtiments (cette histoire est déjà en germe dans l'histoire de l'architecture moderne chez Hitchcock, et de façon plus nuancée chez Giedion), certes souvent superbes, sortes de monades isolées au milieu d'une urbanité absente (ou parfois accablante), entretenant la mémoire de la vanité et de l'arrogance de certains architectes. Pourtant, dans cette histoire même, des exemples montrent qu'une architecture liée à une réelle politique de l'urbanisme (et à une réelle politique tout court) a plus de viabilité que si on la réduit à un esthétisme. Que l'on songe au plan d'expansion d'Amsterdam en 1934 où rien ne se fit sans que les citoyens eussent été consultés et sans qu'un accord ne fût trouvé entre architectes, urbanistes, politiques et populations.

L'architecture sans urbanisme est souvent un désastre, non pour l'architecture, mais pour la ville et ses citoyens. Un désastre du politique, sa démission *et/ou* son hypocrisie et sa bêtise. Mais ce désastre se complique dès que l'architecture, considérée comme ornement, mais ornement devant se plier à des règles qui effacent non

seulement sa dimension esthétique, mais aussi son autonomie, et aux dépens des architectes eux-mêmes, est alliée à des conceptions urbanistiques conservatrices. Là, l'architecture est dévaluée, sans qu'elle puisse servir ou même s'adapter à un urbanisme passéiste. C'est le cas de Berlin. La ville a été en grande partie détruite en 1945. Sa reconstruction a demandé à l'est beaucoup de temps (par manque d'argent) ; à l'ouest, beaucoup moins, et les résultats, de part et d'autre, sont souvent très décevants (la concurrence architecturale apparue dans les années 50 entre l'est et l'ouest n'y change pas grand-chose. À Hansaviertel, revendication exacerbée du style international occidental qui a certes produit des bâtiments intéressants, celui d'Aalto ou celui des frères Luckhardt, mais qui au final est une collection de grandes signatures, sans grande urbanité ; sur l'ancienne Stalinallee, aujourd'hui Karl-Marx et Frankfurterallee, monumentalité, qui par ailleurs ne manque pas toujours de charme, dans une perspective infinie glorifiant le socialisme présument triomphant, expression d'un urbanisme néo-hausmannien).

Parenthèse, non fortuite : il faut se souvenir que quelques-uns des architectes de l'agence de Speer, qui virent à travers les bombardements anglais puis les cirs de l'artillerie et des orgues de Staline soviétiques la réalisation de leur rêve démentiel de *tabula rasa* et la prochaine mise en chantier des plans de Germania, ont aussi participé à la reconstruction de l'Ouest de l'Allemagne, et donc de Berlin-Ouest. Parenthèse non fortuite, car Berlin porte en elle la destruction, les stigmates de cette destruction (les impacts de balles sont encore visibles sur les immeubles qui n'ont pas encore été rénovés à l'est) et les fantasmes (nier la destruction ou l'exacerber) qui s'y joignent. On ne peut voir le nouveau Berlin qu'à travers ce prisme-là.

Tout d'abord, la reconstruction de la Potsdamer-platz. On peut y déceler, déjà, plusieurs choses. Le tracé urbanistique est identique à celui qui prévalait avant-guerre : selon l'architecte en chef désigné par le Sénat de Berlin, Hans Kollhoff, rien ne vaut l'urbanisme à la Hausmann. Il nie ainsi les tentatives modernistes du début des années 60 qui se trouvent tout à côté (la Staatsbibliothek et la Philharmonie de Hans Scharoun ; la Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe), et qui, elles, ne font pas référence à l'hausmannisme (il y a désalignement par rapport à la rue et séparation nette des immeubles entre eux ; la rue n'est alors plus le vecteur central de l'urbanité). En reproduisant un schéma urbanistique identique, il y a certes la volonté de retrouver une histoire commune entre l'Est et l'Ouest, un lien d'avant-guerre. Mais il y a aussi une relecture de l'Histoire, et une négation de la destruction, du *no man's land* et de la séparation, ce qui va de pair. Pas de guerre, pas de victoire militaire soviétique, pas de RDA, pas de Mur. Négation d'une Histoire pour en rejoindre une autre (imposer une homogénéité ou une continuité là où il n'y en a pas), négation du modernisme architectural par un retour au passé. Tout cela se tient. L'architecture n'est que le moyen d'imposer des vues plus idéologiques que réellement théoriques : cautions prestigieuses (un Piano, un Rogers) qui s'annulent les unes les autres. Que chaque bâtiment soit médiocre en soi n'est qu'accessoire.

À l'inverse, sur l'Alexanderplatz, rien n'a encore changé aujourd'hui, quelques aménagements et réfections (notamment celle de la gare de S-Bahn) mis à part. C'est là que le fantasme de la destruction-pour-reconstruire, autre négation, est le plus présent (avec le Palast der Republik, fermé depuis 1990, près de l'Unter den Linden schinkelienne). D'abord, le vague projet il y a quelques années de détruire la Fernseh und UKW-Turm (Tour de la télévision et de la radio), symbole de la propagande est-allemande, et qui était bien visible, du haut de ses 365 mètres, de Berlin-Ouest. Il n'en a rien été. Alors, il a fallu trouver un biais : treize tours, bâties par Hans Kollhoff, enserreraient la place à l'équilibre architectural et urbanistique déjà fragile.

Treize tours au mépris de toute architecture et de tout urbanisme : de l'idéologie. Plus hautes que la Fernseh und UKW-Turm, elles auraient dissimulé le "symbole", qui est aussi un repère géographique. Treize tours réduites aujourd'hui à trois, car les caisses de la ville sont vides (le vote a eu lieu ; les sénateurs de la triste majorité de Berlin, CDU et SPD, ont fini par dire oui). Ce qui compte, c'est la persistance du symbole idéologique, et la destruction — du Forum Hotel, qui joue pourtant un rôle de contrepoint intéressant au pivot de la place qu'est la Fernseh und UKW-Turm.

L'architecture à Berlin aujourd'hui n'est pas considérée comme un art. Elle sert des objectifs idéologiques, via un urbanisme conservateur, et parfois directement, sans plus de préoccupation pour l'urbanisme ni pour une politique cohérente de la ville (même si les citoyens ont été plutôt bien informés sur la centaine de projets mis en route après la réunification) consistant à célébrer, en des lieux stratégiques, la victoire de l'Ouest sur l'Est. Objectifs dérisoires aujourd'hui, qui finalement desservent l'architecture comme l'urbanisme et discréditent le et la politique, mais qui rapportent à certains beaucoup d'argent.



## Dominique Buisset

*Hésiode... puis les Alexandrins...  
avec une digression sur Catulle.*

Hésiode, *La Théogonie, Les Travaux et les Jours*, et autres poèmes, traduction (seule) de Philippe Brunet, commentaires de Marie-Christine Leclerc, bibliographie, index, Livre de Poche n° 16041.

Hésiode vécut au VIII<sup>e</sup> ou au VII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Si l'on veut bien accorder à Homère une existence individuelle, et non pas le considérer comme l'incarnation fictive d'une tradition orale, Hésiode aurait été son contemporain ou, à l'échelle de cet éloignement dans le temps par rapport à nous, de peu son cadet. Les deux vieux aèdes sont par excellence les deux maîtres du vers épique dans la poésie grecque. Mais, tandis que certains amateurs d'oxymores pourraient être tentés de ranger Homère parmi les romanciers, Hésiode, en l'état actuel de ce qui nous reste de son œuvre, apparaît comme l'initiateur de la poésie didactique.

On ne conteste guère à Hésiode la paternité de la *Théogonie*, qui serait sa première œuvre, et présente, en un millier de vers, les origines du cosmos et des dieux. Une seconde œuvre est universellement reconnue pour sienne : *Les Travaux et les Jours*, que Virgile, après six ou sept cents ans, prit pour modèle de ses *Georgiques*. En un peu plus de huit cents hexamètres dactyliques, Hésiode, dépouillé par son frère Persès d'une partie de son héritage, conseille à celui-ci de pratiquer l'émulation dans le travail, plutôt que la querelle pour s'emparer du bien d'autrui ; ce faisant, il exalte Zeus, dieu de justice, et donne divers bons conseils pour rendre le travail fructueux. Le *Bouclier*, en revanche, ne daterait, pour l'essentiel, que de la première moitié du VI<sup>e</sup> s. av. J.-C. ; seuls les cinquante-quatre ou cinquante-six premiers vers — dans l'état actuel du poème —, seraient d'Hésiode : ils proviendraient du *Catalogue des*

*Femmes*. Ce poème, fameux durant toute l'Antiquité, dressait la liste des femmes mortelles qui, unies à des dieux, ont donné le jour à des héros : c'est une suite à la *Théogonie*; il n'en reste plus que des fragments. D'autres œuvres attribuées à Hésiode sont également connues par des fragments épars.

Le livre de Philippe Brunet et Marie-Christine Leclerc présente l'ensemble de ces œuvres et de ces fragments. Il y ajoute un texte mêlant prose et vers : *La Dispute d'Homère et d'Hésiode*, fiction anonyme et composite, appartenant, selon le mot de Paul Mazon, au *folklore pédagogique*, et qui rapporte un tournoi poétique imaginaire entre Homère et Hésiode. À l'issue de la rencontre, l'assistance, frivole, donne le prix à Homère, car l'épopée guerrière divertit, mais le jury, grave et moral, donne le prix à Hésiode, car la poésie didactique instruit. Ce devait être un peu, pour les écoliers grecs de l'Antiquité, en matière d'histoire littéraire, ce que furent, assez récemment encore, pour certains d'entre nous, en matière d'histoire de France, la *mort du jeune Bara ou le chevalier d'Assas*...

Le livre, est fait, œuvre après œuvre, de l'alternance de la traduction et du commentaire, l'une par Philippe Brunet, l'autre par Marie-Christine Leclerc. La succession d'une préface et d'une introduction donnent un peu le ton : à l'un la part du rêve, à l'autre les austérités de l'érudition ; mais on se tromperait à en tirer des conclusions trop simples, puisqu'on sait que Philippe Brunet est un savant rigoureux.

Le commentateur, s'il peut sembler parfois un peu hâtif, est le bienvenu. Il ne dispensera pas toujours entièrement de recourir à un manuel de littérature grecque, mais il a de quoi satisfaire le public cultivé en ce qu'il indique les avancées récentes des études sur Hésiode.

Traducteur également de la *Batrachomyomachie* (éd. Allia, 1998, cf. *Action poétique* n° 153/154) Philippe Brunet poursuit son double rêve de retrouver le sentiment que pouvaient avoir les Grecs d'autrefois de leur propre culture, et de transcrire en français les rythmes de leur poésie. Le premier volet de l'entreprise est d'un grand intérêt, le second peut laisser plus que perplexe, et ce n'est pas la première fois que s'exprime ici un doute sur la possibilité de la réincarnation en poésie française de l'hexamètre dactylique des Anciens. Le système induit des pesanteurs dont souffre l'allant du poème. Le traducteur en expose à nouveau les principes et la visée dans sa préface, en se référant, comme c'est son habitude, à la traduction du *Livre de Catulle* par André Markowicz dans des formes de « vers mesurés » renouvelés de l'antique (l'Âge d'Homme, 1985).

Philippe Brunet (o. c., p. 11) exprime pour André Markowicz une vive admiration parce que, selon lui, celui-ci *donne à lire en français le latin de Catulle*. La formule est, en soi, contestable : aucune traduction, jamais – par définition –, ne *donne à lire le latin*. C'est délibérément cultiver une illusion. À prendre l'expression au pied de la lettre, elle serait absurde : on n'en soupçonnera pas Philippe Brunet. Il faut donc qu'elle soit pédagogique... Elle marque, à tout le moins, un enthousiasme que l'on peut ne pas partager. Si « finement sculptée » qu'on veuille la prétendre du point de vue du système d'équivalences – contestable – posé a priori, la traduction en question peut souvent paraître, au contraire, lourde et empesée, laborieuse autant que Catulle est léger. Elle se traîne et peine, autant qu'il sait allier la violence et la grâce. Mais, de plus, elle s'accorde à l'égard du texte – *pour raison métrique*, sans doute – des privautés qui frisent sans gêne le contresens. On n'en prendra qu'un exemple, puisqu'après tout ce n'est ici qu'une digression. Dans le poème 32 (à *Ipsithilla*) André Markowicz traduit les vers 7-8 :

*Sed domi maneat paretque nobis  
Novem continuas futusiones.*

par :

*Et attends, bien au calme, dans ta chambre,  
Prête à être foutue neuf fois de suite.*

Voilà une « délicatesse » qui n'est pas celle de Catulle. Chez lui, le *nobis* du vers 7 n'est pas un pluriel pour rire, « de modestie » ou « de majesté », selon, mais qui ne parlerait que de lui-même. Dans le reste du poème, il emploie le singulier, il dit « je » ou « tu », ce qui fait de ce pluriel unique un vrai pluriel à deux : l'auteur du billet n'offre pas à la destinataire d'« être baisée », mais lui suggère de préparer *pour eux deux* « neuf baisés en continu ». Le poème, au lieu, tout crûment, de rire gras, fait résonner, chez ces paysans romains truculents, une nuance amoureuse – alexandrine? – à laquelle, peut-être, on ne s'attendait pas.

Fermons la parenthèse sur la digression : dans cet Hésiode-ci, la révérence envers le féminin va jusqu'à lui donner toutes les fins de vers... N'empêche, il est le bienvenu, aux côtés de la traduction, d'un genre très différent, de la *Théogonie* par Annie Bonnafé (avec le texte grec, Rivages-poche, 1993, 68 F – le livre est d'ailleurs cité dans la bibliographie de celui-ci)...

Christophe Cusset : *La Muse dans la Bibliothèque. Réécriture et intertextualité dans la poésie alexandrine*. CNRS Littérature, 1999.

Quel usage les épigones font-ils d'une culture? Dans le monde des rois gréco-macédoniens qui succèdent à Alexandre en se partageant l'empire, quel usage les poètes « alexandrins » – c'est-à-dire, en fait, *hellénistiques*, car, malgré cette appellation traditionnelle, ils ne vivaient pas tous dans la capitale des Ptolémées d'Égypte, et il y avait des bibliothèques ailleurs qu'à Alexandrie – quel usage font-ils de leurs classiques? Comment Apollonios de Rhodes écrit-il *Les Argonautiques* à l'ombre de l'*Iliade* et de l'*Odyssee*? Comment Callimaque compose-t-il ses *Hymnes* avec, en mémoire, son Homère et les *Hymnes homériques*? Comment Aratos conte-t-il, dans *Les Phénomènes*, les mythes et légendes du ciel étoilé, en remâchant son Hésiode? Que fait-on de ses lectures, ou plutôt : comment font-elles résurgence? Et comment la réminiscence – consciente ou non – vient-elle apporter sa pierre à une construction nouvelle, en lui offrant les harmoniques d'un bonheur de mémoire ou de contradiction? C'est une question passionnante, ou qui nous passionnerait si nous avions encore une culture à laquelle prendre plaisir – et à laquelle contredire (n'est-ce pas un *devoir*)?...

Christophe Cusset l'envisage chez les poètes grecs des III<sup>e</sup> & II<sup>e</sup> siècles av. J.-C. À tout seigneur tout honneur, il commence par Homère, pour relever les remplois, chez les uns et les autres, de mots rares du grand ancêtre : le premier chapitre y est consacré, où se trouvent notées les rencontres, vers à vers, et sans traduction, mais avec un commentaire. Vient ensuite l'examen des manières diverses dont se fait, chez tel et tel, le emploi du mot, en confrontant Homère non plus à un seul, mais plusieurs. Dans la suite du livre l'auteur étudie – avec, en particulier, un chapitre sur les comparaisons – la façon dont s'opère la réécriture, et les harmoniques de significations qu'elle fait vibrer dans le poème nouveau, dont le thème n'a parfois rien à voir avec celui où il emprunte ses matériaux de emploi. On l'a dit, c'est passionnant; mais l'étude est détaillée, technique : il s'agit d'un travail de recherche universitaire, et qui s'adresse manifestement avant tout aux spécialistes. À partir du début de la seconde



partie, les extraits, qui dépassent la longueur d'un vers, sont traduits. C'est évidemment la condition *sine qua non* pour permettre éventuellement aux non hellénistes de suivre le propos. Mais soyons honnête : même pour les passages traduits, la lecture ne sera pas très facile à qui ne déchiffre pas les caractères grecs, car c'est nécessaire pour repérer au moins dans le texte la place des mots commentés. Du reste, aux hellénistes, comme aux autres, la lecture demande une attention soutenue.

Au total, le travail porte surtout sur les thèmes et leurs traitements, et il est déjà considérable, même en tenant compte des ressources modernes de recherche mécanique. Il pourrait peut-être – ultérieurement? – s'étendre et s'approfondir dans un domaine qui est abordé pour l'instant d'une manière assez discrète : celui de la métrique. Et l'on pourrait appliquer le même type de recherche – en tressant traduction, intertextualité, réécriture, échos métriques – à quelque poètes latins qui font, dans leur langue, une poésie grecque, et sont, eux aussi, au fond, des « Alexandrins » : Catulle – traducteur de Callimaque –, Tibulle et Propertius, Ovide... Mais ce serait un autre livre, et, tel qu'il est, celui-ci se suffit à lui-même, et il offre déjà de quoi enrichir beaucoup la lecture de la poésie grecque.

– Pierre Lévêque, *Les Grenouilles dans l'Antiquité, Cultes et mythes des grenouilles en Grèce et ailleurs*. Éditions de Fallois, 1999, 130 p., 120 F.

On a un peu l'impression de notes auxquelles on a donné hâtivement une forme parfois incertaine, et qu'on a publiées pour éviter qu'elles ne se perdent. On est, certes, content de les voir échapper à ce sort et de les parcourir ici ; mais on a surtout plaisir à saluer Pierre Lévêque, en se rappelant son grand petit livre, dans la série « Nous partons pour... » : *la Grèce*, (aux P.U.F., il y a longtemps...), et son grand grand livre : *L'Aventure grecque* (Armand Colin, maintenant réédité en Livre de Poche, références, n° 449).

– Euripide, *Hécube*, édition bilingue, traduction de Nicole Loraux et François Rey, introduction et notes de Jean Alaux, avec, en préface, un texte de Nicole Loraux, Les Belles Lettres, coll. *Classiques en poche*, 39 F.

C'est le texte français qui sonnait juste sur la scène du théâtre de Gennevilliers, dans une mise en scène de Bernard Sobel, avec, si je ne me trompe, Maria Casarès. Et puis, on a plaisir à retrouver la signature de Nicole Loraux...



Yves Boudier

*Revue & revues*

Tout d'abord, bravo à *L'animal* (2, rue Georges de la Tour, 57070 Metz) qui remporta le prix au dernier salon de la revue. Avec son n° 7 «*Qui sont nos ennemis?*» cette revue *Littératures, Arts, Philosophies/Idees*, poursuit son travail sous la direction de Thierry Hesse. Avec de plus en plus d'amis... Ce que nous souhaitons aux trois revues suivantes dont nous ouvrons le *premier* numéro :

*Avis de passage* (n° 1, oct. 1999) Revue de littératures décalées. Didier Garcia, 28, rue Armand Saffray, 72000 Le Mans.

Point 3 du texte d'ouverture : *Avis de passage répond (quand même) à une esthétique de l'écart, du décalage - à côté des exigences du marché, à côté des canons de l'époque, à*

*côté des genres définis. Elle est une revue de littératures décalées.* Saluons donc ce premier numéro, qui souhaite se décaler dans cet espace qui pourtant depuis longtemps se définit (se constitue) comme celui de l'écart. Souvenons-nous non seulement des théoriciens de la notion mais du statut de quelque projet d'écriture. La littérature ne se dessine-t-elle pas, dès le principe, dans (par) un écart, quel qu'il soit? Écart dans l'écart, soit! En tous cas, un superbe texte d'Hubert Lucot, *Tout être du passé est un absolu*. Et un poème (?) extrait de *Je dors, je mange*, de Véronique Pittolo, dont vous lirez une suite dans le n° 157 d'Action poétique.

*Incertain regard* (n° 8, automne 99) BP 146, 78515 Rambouillet Cedex.  
<http://www.chez.com/incertain-regard/>

Trois poèmes de Guy Goffette, extraits d'*Éloge pour une cuisine de province*: "Ce corps large ouvert avant l'aube et que la nuit / ne ferme jamais en entier ô cuisine d'enfance...", Jacques Canut, Vincent Labrot, Hervé Martin, Éric von Neff, et une rubrique de lectures critiques dont il convient de souligner la qualité, tant pour les choix que pour les commentaires.

*Hi.e.ms* (n° 5 "Le litige", à paraître en 2000). C/o Catherine Tessier, 21, rue ND du Peuple, 83300 Draguignan. Courriel : [cteissie@club-internet.fr](mailto:cteissie@club-internet.fr)

Revue de rencontres, lieu commun, qui tente chaque fois d'accueillir la trace écrite singulière et l'image. Son originalité est de ne publier que des textes intégraux, chacun présenté sous forme d'un cahier autonome qui, associé à quelques autres liassés sous un bandeau tenant lieu de sommaire, s'inscrit dans un ensemble souvent pertinent. Jean-Paul Chague, Pierre Parlant, Marcel Migozzi, Jean-Luc Nancy, Pierre Bergounioux, Elke Erb, Dominique Meens, Olivier Domerg, Brigitte Palaggi, Geneviève Bribot, parmi d'autres. Entre philosophie, esthétique, littérature et peinture. Entre et au cœur.

*La Rivière Échappée* (n° 11) Kernaléguen, 35440 Dingé. Éd. Apogée, 4, Bd Gaëtan Hervé, BP 4172, 35041 Rennes Cedex 2, diff. PUF. e-mail : [larivapoge@aol.com](mailto:larivapoge@aol.com)

"Loin des mots d'ordre bruyants, au-delà des classifications et normalisations désuètes, une tentative singulière d'approcher ce qui, dans la distance toujours, ne peut qu'être nommé poésie" : voilà comment Alain Le Grand-Vélin définit le parti pris de cette revue qui emprunte son titre à un texte de Philippe Jaccottet. Dans ce numéro, dialogues du poète israélien Israël Eliraz avec Bernard Noël et François Rannou. D'Yves Picquet, sérigraphie, avec un poème de Françoise Ascal. Puis Alain Andreucci, *Faim, Loin*. Laurence Queffelec, *Momifiées*. Et Danielle Collobert, *Totem*, pour clore dans une profonde émotion.

*Nioques* (n° 1.6) Al Dante/Laurent Cauvet : 27, rue de Paris, 93230 Romainville.

La lecture régulière des revues dessine des lignes le plus souvent brisées, mais qui permettent parfois d'éprouver une impression d'école, de courant. C'est là le sentiment que j'ai en m'arrêtant sur cet ensemble. Vannina Maestri, *exit exit EXIT*. Paul-Armand Gette, *À propos des menstrues de la déesse*. Nathalie Quintane, *L'Américaine*. Photos de sexes féminins cadrés-serrés d'Henri Maccheroni, *Le Photographe et ses modèles*. Serge Féray, *l'Apocalypse*. Jérôme Bertin, *x.x.n.* et Jacques-Henri Michot, *La vingt-trois mille deux cent vingt-septième nuit*. Composées de poèmes, de proses, de textes "indécidables", ces pages suscitent de l'intérêt mais aussi l'intuition d'une relative complaisance aux aveuglements de la modernité. Mais, serait-ce choix? Une paradoxale perspective critique?

**Boxon** (n° 5, Toutes directions) Box'Office, 90, rue Montesquieu, 69007 Lyon.  
<http://www.multimania.com/tapin>

Un titre-thème à prendre au pied de la lettre. En tous sens, sous toutes formes. *Ca matraque, ça marque, ça trace*, pour parodier le texte "Aperture" de Christel Hugonnaud. Nicolas Tardy, Julien d'Abrigeon, Charles Pennequin, Yves Justamante, Jean-Pierre Bobillot, Bernard Barbet... Du graphique, un p'tit coup de nostalgie avec le sommaire d'un colloque sur les Avants-Gardes d'août 1980, accompagné d'une lettre de Ch. Prigent. Pour (re)trouver ses origines?

**La Polygraphe** (n° 9/10) Éditions Comp'Act. 157, Carré Curial, 73000 Chambéry.  
...Ils sont venus, ils sont tous là... autour de (pour) Marcelin Pleynet. De Pascal Boulanger à Olivier Renault en passant par Paul-Louis Rossi, Claude Minière, Philippe Forest, Jacques Dupin, Didier Garcia, Jean-Louis Houdebine, Gérard Noiret... deux générations d'amis et d'écrivains tentent de cerner, d'embrasser son travail. On retiendra la discutable citation du grand absent : "*M. Pleynet est avant tout un poète*", Ph. Sollers. Et sûrement ce très beau travail conduit par le célèbre lui-même et Pierre Nivollet, *Biographie*. Puis j'ai lu avec un très grand plaisir Andrée Barret, *Tombeau de l'espérance*. Carole Darricarrère, *La lettre bleue*. Dominique Poncet, *Confession d'un mangeur solitaire*. Ajoutons les notes, et quelques pages de Jean-Louis Baudry, *L'âge de la lecture*, dont l'intégralité est à paraître chez Comp'Act très bientôt. On s'en réjouit.

**Le Corridor bleu** (n° 7, automne 1999) 21 ter, chemin de Castanet, 30900 Nîmes.  
e-mail : [lecorridorbleucreationlitteraire@voila.fr](mailto:lecorridorbleucreationlitteraire@voila.fr)

Un numéro qui marque la deuxième année de cette revue qui se réclame de la création indépendante, tout entière préoccupée d'humanisme littéraire. La question n'est pas de prendre au sérieux ou de condamner un tel parti-pris mais de lire les poèmes qui se découvrent dans une diversité très inattendue. Pierre Garnier, Lucien Suel, Charles Pennequin, Jean-Louis Rambour, Holopherne Longpas (*Suite de aventures de...*), Christian Edzire Déquesne ou Charles-Mézence Briscoul. Illustrations de Luce Guilbaud, Olivier Delannoy, Pascal Ulrich. Simplement.

**Contre-allées** (n° 4, automne 1999) 3, rue Saint-Austremoine, 63000 Clermont-Ferrand.

Amandine Marembert : [la revue] lance la mode d'une nouvelle collection d'écritures. *Abordant la réalité quotidienne avec un détachement amusé, celles-ci désirent provoquer la surprise. Le public découvre la mise en mots du piquant de la contingence...* Et d'inviter Gérard Noiret, accompagné de Bernard Barbet, Emmanuel Flory, Romain Fustier, Stephen Gershwin, Francine Gureghian-Salome, Marie Laroche, Didier Ober, Charles Patrice, Aurélien Perret et Bernard Schurch. Des poèmes, rien que. Dans l'esprit d'une impression de justesse et quelque chose d'aérien.

**Verrières** (n° 1 et 2) Revue gratuite éditée par le Centre régional du Livre de Franche-Comté, créée en juin 1999. 2, avenue Arthur Gaulard, 25000 Besançon. e-mail : [crllc@wanadoo.fr](mailto:crllc@wanadoo.fr)

Donner résonances à des présences anciennes, établir un état des lieux, aider la création littéraire par le biais de rencontres, d'invitations d'auteurs régionaux et venus d'ailleurs. Tel est le projet. Tôt pour en juger, mais ces deux premières livraisons ne manquent pas d'intérêt, en particulier pour les poèmes de William Cliff présentés par Bertrand Degott ou le foisonnement d'informations.

If (n° 15) 32, rue Estelle, 13006 Marseille.

Un excellent numéro de revue. Tel qu'en lui-même. De la différence et de l'identité. De l'image et du texte. Dans le texte. Pour le texte. Hors du texte. Augusto de Campos, Cosmetic Company®, Éric Giraud, Juliana Spahr, Sarah Kéryna, Emmanuel Laugier, Roselyne Roche, Michèle Métaïl & Louis Roquin (musicien), une question pour Bernard Noël, Henry David Thoreau (et John Cage par la bande). Vite, au suivant!

*Le Mâche-Laurier* (n° 12, oct. 1999) Obsidiane, 11, rue André Gateau, 89100 Sens. Je ne résiste pas à reproduire le poème de Ronsard : Chanson. *D'un gosier masche-laurier / J'oy crier / Dans Lycofron ma Cassandre / Qui prophétize aux Troyens / Les moyens / Qui les reduiront en cendre.*

Un ensemble très riche, et j'allais écrire : comme d'habitude... Avec, au cœur de la revue, les superbes *Chansons madécasses* (1787) d'Évariste (-Désiré de Forges, vicomte de) Parny, dont Maurice Ravel s'empara en 1925-1926. Lire également l'édition subtilement polémique et les poèmes d'Olivier Apert, Bruno Grégoire, Gabriella Sterne ou Franck Venaille. Terminer par les *huit huitres* de Germano Zullo, avant d'écouter Jessye Norman et l'Ensemble intercontemporain dirigés par Pierre Boulez (CBS masterworks, MK 39023, 1984) dans ces mêmes chansons de Madagascar.

*Fusées* (n° 3) Éditions Carte Blanche, 29, rue Gachet, 95430 Auvers-sur-Oise. e-mail : m.p.cart blanche@wanadoo.fr

De nouveau grand format et papier-couleur glacé pour ce numéro qui rassemble à la fois des entretiens avec deux champions du monde de boxe et un entraîneur, le travail photographique de plusieurs artistes, dont Benoît Dervaux, Régine Cirroteau, Fabrice Poggiani, Georges Rousse. Un long texte de Claude Minière, *Comment j'attaque la poésie*. Rémi Froger, *Dix-huit passages*, juste avant les notes de lecture où l'on remarque un retour sur la question de l'art poétique. Quant à Philippe Beck, quatre de ses poèmes sont étrangement intitulés *préface* dans le sommaire. Ils sont suivis d'un beau texte d'Oswald de Andrade, *Manifeste anthropophage*, traduit par Béatrice de Chavagnac. Un intérêt discontinu, point par point. "Nous volons au passage un plaisir clandestin [...]"

*Infosurr* (n° 32 et 33) B.P. 367, 75526 Paris Cedex 11. <http://www.argyro.net/~revsur>. E-mail : [infosurr@argyronet.com](mailto:infosurr@argyronet.com)

Le surréalisme et ses alentours. Livraisons fort vivantes en fait sous un aspect rigoureux. Breton, Desnos, Duchamp, Kassac, Brenda, Arnaud. Des infos sûres! Mentionnons pour compléter, l'ouvrage de Norbert Bandier récemment paru aux éditions La Dispute, *Sociologie du surréalisme, 1924-1929*. Complet, précis et curieux.

*Prétexte* (ultimum prétexte) Dernier numéro... en fait le 23 je crois et sans adresse apparente! Cependant : [perso-club-internet.fr/pretexte](http://perso-club-internet.fr/pretexte)

Saluons donc Lionel Destremau, Jean-Christophe Millois, Stéphane Baquey, Bruno Blanckeman, Chantal Colomb, Jean-Paul Gavard-Perret et Gaëlle Piot qui conçut cette ultime couverture à la une de laquelle on peut commencer de lire le texte qui justifie la fin de la parution. Sans amertume, pour aller vers de nouveaux territoires, pour investir d'autres modes de l'activité littéraire sous la forme d'une "petite structure éditoriale". En rien donc un numéro d'adieu. Avec Serge Martin, Jacques Ancer, Arnaud Bertina, Jean-Louis Giovannoni, Pierre Bergounioux, Antoine Volodine, Pierre Michon, Didier Garcia, Valéry Hugotte, Bertrand Verdier. Un superbe cahier

de création où l'on retrouve François Bon, Yves di Manno, Jacques Dupin, Jean-Marie Gleize, Claude Louis-Combet, Bernard Noël... Enfin, et Georges Perec aurait sûrement trouvé là un petit coin de bonheur dans cette disparition, l'index exhaustif de la revue 1994-1999.

*La Termitière* (n° 7, automne 99) 6, rue Ballard, 13002 Marseille.

Un dossier sur le poète suisse Maurice Chappaz dont on peut lire deux lettres étonnantes et deux poèmes extraits de *La Tentation de l'Orient*. Un article de Philippe Blanchon sur Robert Musil, plus particulièrement sur *L'Homme sans Qualités*. Traduit par Françoise Turner, un poème de Musil, *Isis et Osiris*.

*Horlieu-(x)* (n° 16/17) 30, rue René Leynaud, 690001 Lyon.

<http://www.multimania.com/horlieu/> e mail : [horlieu@multimania.com](mailto:horlieu@multimania.com) Avec Jean-Claude Montel, les analyses et entretiens de et avec Mathieu Bénézet, Didier Garcia, Claude Ollier, Philippe Boyer, Christian Ganachaud, Jean-Paul Gavard-Perret, Jean-Pierre Ceton, Hubert Lucot, Sophie Delizee et Gérard Fabbiani. Des photos de Manuel Bochaton, essentiellement parisiennes, de nuit. Mais surtout, des extraits de romans devenus introuvables (les six du cycle de l'appartenance) avec des éléments de préface, en particulier de Maurice Roche. Pour les lecteurs dont je fus de la revue *Change* et de la collection *Colorature*, pour les admirateurs du travail de Gaston Planet, pour les témoins patients des colères de Jean-Claude, de ses passions, de ses intuitions, voilà un ensemble non seulement émouvant mais qui montre comment le temps passe qui sait reconnaître, parfois dans la plus extrême discrétion, les lignes de force d'un parcours romanesque à travers une époque dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle n'a joué ni la clarté ni la modestie, quand la violence de l'Histoire ne lui interdisait pas la distance-même de l'écriture. Entre action *politique* et travail du *récit*, les livres de Montel, des *Plages* à *Motus* traversent les trente dernières années. Mais comment les nommer celles-là?

Et je n'oublie pas la contribution de Véronique Pittolo, qui profite (avec justesse) d'écrire sur *Partage et Lisières* pour tenter de poser "la question du genre et celles des formes". En écho aux récentes problématiques discutées autour d'Action poétique, de nouveau l'interrogation transgressive des limites du vers, de la phrase, du texte... jusqu'à la tentation du fragment. "Difficulté de se situer entre désir narratif et jouissance lyrique [...] constat objectif et effusion contrôlée."

Et pour clore, un sincère coup de chapeau à la revue *Petite* (74, rue du Temple, 75003 Paris. Le n° 8 vient de paraître) qui, début janvier, a offert une émouvante lecture à la *Maison des Écrivains*. La première du cycle de l'année nouvelle. Un heureux présage, que l'on doit en particulier à Valérie Rouzeau, (*Pas revoir*), Alain-Christophe Restrat, (*Rien ne ressemble à écrire*), Thierry Trani, (relire *Trois Petits Poids*, dans le n° 5) et Florence Pazzottu pour l'extrait *proféré* avec une extrême vigueur d'un texte inédit : *L'Accouchée*. Enfin, merci à la clairvoyance de Christiane Veschambre, lectrice des poèmes d'Alain Rebourg, *Après versant durée*.

L'espace et la page restent ouverts. Au plaisir.

(À noter, comme dans la prison d'une parenthèse, le supplément au Bulletin n° 31, nov. 99, du Comité international contre la répression.

Pour Faraj Bayrakdar, poète et militant détenu depuis treize ans dans les geôles de Syrie, soumis à la torture. Plus de cinquante poèmes, dessins, textes d'écrivains et artistes d'horizons divers. Cicr c/o Mme Melgar, 7, avenue Berlioz, appt. 29. 93270 Sevran, France.)

## Gilles Cabut

### *Prise directe*

Colloque Poésie Sonore / Poésie Action, 24-31 août 1999, Cerisy-la-Salle

Du 24 au 31 août dernier, le Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle (Manche) accueillit un colloque intitulé Poésie Sonore/Poésie Action dirigé par Jean-Pierre Bobillot et sous l'égide de Bernard Heidsieck. L'occasion était ainsi donnée pour la première fois dans ce cadre prestigieux de mettre en lumière ce que Jean-Pierre Bobillot appelle « la force cachée de la poésie au XX<sup>e</sup> siècle » (voir Action Poétique n° 156) c'est-à-dire toutes ces œuvres qui dépassent ou refusent l'inscription écrite et l'enfermement de la poésie dans le seul livre imprimé pour l'ouvrir à la diffusion directe, sonore et active. C'est cette posture commune qui réunissait les participants (artistes, poètes, universitaires, étudiants, éditeurs...) français et étrangers qui pendant une semaine ont pu varier les approches (historiques, théoriques, technologiques, politiques) pour dresser un bilan mais aussi pour tenter de dégager les perspectives et les enjeux futurs des œuvres en question.

Le premier problème fut d'ordre simplement définitoire, car la poésie sonore est une appellation d'origine incontrôlée tant en France, où certains la revendiquent et d'autres avouent ne pas savoir ce qu'elle recoupe (ligne de partage encore vivace entre TXTiens et DOC(K)Siens largement représentés au colloque) qu'à l'étranger où les dénominations diffèrent et témoignent de ses origines disciplinaires diverses. Jean-Pierre Bobillot tenta donc une typologie forcément hétéroclites tant la poésie sonore regroupe des pratiques, des moyens et des supports de diffusion variés et polyglottes (« simple » lecture, action, performance, enregistrement...). C'est donc de son existence même (esthétique, historique, institutionnelle) en tous les cas problématique par rapport à la poésie « écrite » qu'il fut d'abord question et qui témoigne déjà de la fonction critique de la poésie sonore.

S'il fut rappelé que la poésie sonore a une histoire propre, sa perception historique varie selon l'appréhension des sources esthétiques : les uns fondant leur création dans un passé ancien ou mythologique (le primitivisme revendiqué d'Henri Chopin, Serge Pey et le mythe de Philomèle, Georges Hassomeris et les sophistes et rhéteurs grecs), les autres l'inscrivant plus volontiers à partir de la modernité poétique de la fin du XIX<sup>e</sup> (Rimbaud et les bruits dans la poésie, la libération du vers, les lectures publiques du Chat Noir, Mallarmé...) puis des avant-gardes artistiques du début du XX<sup>e</sup> (la crise des valeurs symbolistes, le cubisme, le futurisme italien, les expériences vocales et phonétiques de Schwitters, Hausmann, Birot... le mouvement Dada). Arrigo Lora-Totino insista notamment sur les recherches rythmiques et mélodiques dans les œuvres d'Henri-Martin Barzun, théoricien du simultanéisme avant la première guerre mondiale.

L'éclatement des sources historiques de la poésie sonore ne peut se penser sans la diversité de ses techniques de création et de diffusion. Bruno Montels liant ainsi l'histoire de la poésie sonore à l'histoire et au progrès du phonographe puis du magnétophone qui permit une pratique nouvelle et une certaine maîtrise de l'oralité que Bernard Heidsieck pratiqua en France dès les années 1950. Sten Hanson, compositeur de formation puis fondateur du Text-sound-com position festival de Stockholm depuis 1968, dressa l'éventail des possibilités techniques et sonores d'au-

jourd'hui presque illimitées (distribution et perception du son, création de voix artificielles...). Les supports de diffusion de la poésie sonore étant, outre les revues papiers, les enregistrements (cassettes ou CD) et, de plus en plus Internet, à l'exemple d'Offerta Speciale co-animée depuis 20 ans par Carla Bertola et Alberto Vitacchio à Turin.

Les poètes se sont aussi appropriés l'outil informatique (premiers programmeurs et générateurs de textes dès 1959). Prolongement de la machine à écrire selon Tibor Papp, l'ordinateur sert à la fois d'outil de création et de support de diffusion. Jacques Donguy donna même l'exemple d'une réappropriation possible du texte informatique par la voix intime dans une tentative d'hybridation corps-machine. Philippe Castellin, membre avec Jean Torregrosa du groupe intermédia Akenaton, préconisant lui une hybridation des pratiques et des médias appelés, en se succédant, à se spécifier mutuellement. C'est ainsi que les revues informatiques et interactives sont aujourd'hui les supports privilégiés de ces nouveaux modes de création.

Autant de pratiques qui font de la poésie sonore un territoire finalement limitatif à l'oreille de ceux pour qui le son est désormais partout dans notre environnement quotidien (Arnaud Labelle-Rojoux). Autant de pratiques qui susciterent aussi des interrogations quant aux enjeux réels et notamment la place désormais problématique du sujet dans l'éclatement technologique des œuvres en question.

Alain Frontier posa le premier la question du lyrisme, en particulier dans la poésie de Bernard Heidsieck dont le matériau de base est la langue commune et qui met en scène une parole et un sujet validé par la présence physique de l'auditeur-témoin. Lecture similaire de Mathilde Martin pour qui les *Respirations et brèves rencontres* mettent en action un désir éperdu de communication. S'opposèrent à cette analyse ceux pour qui il n'y a rien à communiquer mais seulement à faire entendre. Ainsi Gérard Morales, dans une approche ontologique, appréhende la poésie sonore comme la posture privilégiée pour une écriture possible du Réel parce que via le corps, en deçà de toute *mimesis*.

Les enjeux esthétiques soulevés par les potentialités offertes par la technologie sont inséparables d'une extension considérable de la notion de langage qu'elle a autorisée. Olivier Sadin mit ainsi l'accent sur les nouveaux types d'inscription dans la langue que permet le médium informatique ainsi que sur les modes de perception renouvelés.

La notion d'auteur remise en question par toutes ces nouvelles technologies l'est aussi par les performeurs (Julien Blaine, Serge Pey...). Patrice Luchet pensa ainsi la performance comme une posture d'effacement et de dépossession volontaire de l'auteur en faveur de son auditoire. Chaque pratique appelant ainsi à s'interroger sur les rapports entre le créateur et son public. Prise directe avec l'auditeur, interactivité, refus du stockage, revendication de l'éphémère, autant de modalités en vue d'une « poésie généralisée » (Philippe Castellin), tout au plus une poésie ouverte car libérée de toutes ses conventions implicites. En expérimentant ainsi de nouveaux modes de création et de diffusion, les poètes sonores ont ainsi déplacé et les structures et les enjeux de toute la poésie.

Ces potentialités appellent des approches hétérogènes et des outils d'analyse eux mêmes repensés tant les objets à étudier ont des contours imprécis. Les classifications et les typologies permirent d'appréhender la poésie sonore par rapport aux pratiques sonores « hyper hybrides » du XX<sup>e</sup> siècle (Nicholas Zurbrugg) mais aussi chaque œuvre particulière en fonction de ses modalités propres. Daniel Leclerc souligna les difficultés de l'analyse conceptuelle des différences phoniques et de ses supports

visuels. Guilhem Fabre, dans un souci d'analyse (aussi inédit) des poèmes sonores (et asémantiques) d'Henri Chopin alla jusqu'à poser la nécessité de modifier les outils linguistiques encore inadaptés à la poésie sonore. À l'inverse, la poésie de Bernard Heidsieck mobilisant toute la pragmatique linguistique rend caduque selon Jean-Pierre Bobillot la distinction poésie sonore/poésie écrite.

Au-delà de l'éclatement de leurs pratiques, tous les poètes présents ont pu s'accorder sur une conscience historique commune, refusant tous les aplatissements post-modernes de la société de communication. Patrick Beurard-Valdoye faisant état notamment du confusionnisme inhérent à l'interpénétration des pratiques liées à la poésie sonore et à la poésie action, confusionnisme dont le marché et les institutions artistiques s'accrochent souvent pour laisser les poètes hors de leurs murs alors même, comme le rappela Julien Blaine, que les poètes furent à l'initiative des grands mouvements artistiques du XX<sup>e</sup> siècle. Des enjeux politiques donc (« tenir le coup »...) et qui accompagnent le simple caractère jubilatoire (...s'amuser, « être amusant » Carla Bertola) qui préside à des créations en prise directe avec ces fléaux contemporains et éternels : les académismes (parfois internes à la poésie sonore), les impostures et l'ennui.

## Didier Garcia

### Jean-Michel Espitallier, *Gasoil*, Flammarion

Comme il est précisé dans la préface (incomplète, puisqu'une partie en a été perdue), *Gasoil* n'est ni un roman, ni un poème, ni un essai, ni une tragédie, mais un *fatras*, attribué qui plus est à un improbable négociant en huiles...

Qu'y trouve-t-on à lire? Vraiment de tout. Des pages qui semblent arrachées au *Coup de dés* mallarméen, des énumérations qu'il faudrait qualifier de rabelaisiennes, quelques portraits (et notamment celui d'un certain Collier, inventeur d'engins extraordinaires, comme l'"*élaïopacomètre*", "*adapté à certaines recherches*"), des recettes parfaitement loufoques, des appareils (authentiques, accompagnés de vraies planches qui rappellent celles de Vinci)... Il y est encore question du très réel massacre de Thorigné-sur-Dué (où un homme assassina sa famille à l'aide d'une feuille de boucher – "*bonne ou mauvaise idée, je ne juge pas*"), et d'un bric-à-brac où s'amoncellent "*des sommiers (pour faire des essais comparatifs)*" – c'est d'une rare ingéniosité –, "*une voiture (pour revenir)*" – ce sont des vérités dont on n'ose plus parler –, "*un zéro (pour commencer)*" – en la matière, on n'est jamais assez prudent –, et "*une lampe (pour imaginer)*", même s'il est possible de tout concevoir dans le noir... Ajoutez pour finir une liste de six pages qui décline, d'une manière qui flirte parfois avec le psittacisme, les innombrables variétés d'huiles (il y a d'ailleurs fort à parier que nombre d'entre elles n'existent pas!)

De ce livre, on pourrait dire qu'il s'agit d'un canular, que rien n'y est à prendre au sérieux, à l'instar de sa fausse préface fallacieusement escamotée, à l'image de ses appels de notes qui complexifient davantage qu'ils n'explicitent. À sa lecture, tout semble soudain possible, permis, concevable. On se reprend à rêver. Et alors que l'an 2000 ne compte encore que quelques jours (sans que rien de vraiment sensationnel ne se soit produit, contrairement à ce que promettaient les récurrentes prophéties médiatiques), voilà qui est rassurant. Ça fait même vraiment du bien.



## Anne Malaprade

Mathieu Bénézet, *Orphée, imprécation*, Le Bel aujourd'hui, 1998

Ce texte se présente comme un seul poème composé de strophes de taille variable le mètre, également, est pluriel. L'unité provient de la répétition lancinante du destinataire de cette missive, Orphée, l'aède mythique de Thrace, dont le nom apparaît dès le titre. Ce ne sont pas les Ménades ni Zeus qui mettent en pièces ou foudroient le fils de Calliope : c'est au tour d'un poète effrayé par la banalité de la guerre et du mal de maudire celui qui sut charmer les animaux, les plantes et les pierres. Le chant et les mots ne peuvent sauver la femme pas plus que le monde. Les objets de cette imprécation sont triples : Orphée, l'univers barbare et la poésie sont conspués.

Nous sommes ici dans un autre *Roman journalier*<sup>1</sup>. L'ancrage temporel est fortement marqué ; une litanie de dates accompagne l'évocation du destinataire. L'ancrage spatial est plus incertain. On est quelque part au monde, entre fin 1996 et début 1997. Le décor est celui de la désolation. Par deux fois, Agrippa d'Aubigné est cité : le "meurtre rouge", "et l'holocauste en cendre" renvoient à une réalité terrible, celle des guerres de religion. Quatre siècles plus tard, des massacres continuent d'être perpétrés. Aux *Tragiques* et aux *Cantos*, auxquels il est fait allusion, succède *Orphée, imprécation*, qui souligne de même l'échec d'une civilisation. Le lecteur pense à l'Algérie alors martyrisée. La guerre civile y est le théâtre de crimes organisés par les organisations islamistes et les forces de l'ordre. Devant ces massacres, disparitions, tortures, le poète cède au découragement : "Nulle lumière ne reviendra de la nuit/ni parfums /ni substance". La vie ("comment donner sa vie", "comment donner une vie") n'est soutenable ni par le corps ni par les mots. La poésie n'a pas pris conscience que sa forme n'a plus le pouvoir d'entendre le monde. Son identité a été brutalement détruite : "Les tâches sont identiques/aucune chance de les traduire en poésie/Le vers ne sait rien de sa déchéance/ni qu'on l'a liquidé". L'action est vaine. Le désir même de s'engager a disparu. La colère se montre impuissante. L'écriture ne peut rivaliser avec la violence aveugle qui terrorise jusqu'au silence. Deux fois, il est répété que "le message est dévasté".

Cependant, le livre offre une sépulture et une mémoire aux cadavres anonymes que la terre ne peut plus accueillir : "La matrice de la terre expulse ses morts/les voilà au jour stérile/les voilà qui me touchent/sur cette page/les voilà qui te touchent/sur cette page/dans ce livre". Le locuteur n'est pas tout à fait seul : son interrogation, sa quête, ses souvenirs semblent, quelquefois, collectifs. Le "nous" est encore possible, qui rassemble une communauté décidée à résister : "O mes compagnons/nous aurons paraphrasé/et nous n'avons pas phrasé". La force de ce poème réside dans sa capacité à dire la révolte, même si elle est condamnée d'avance. Le refus et le rejet dynamisent l'anathème. Une gradation est ainsi perceptible au fil des strophes. Des expressions sont légèrement infléchies : "Je laisse aller tout le malheur/aux cendres d'Eurydice" devient "Je vomis le malheur aux cendres d'Eurydice". La passivité se mue en une agressivité salvatrice. La rage prend le dessus. Les répétitions se font fréquentes, le vers se rétrécit, les sonorités cassantes l'emportent. Le deuil d'Orphée – et donc de l'art – étant impossible, l'énergie est investie dans la dépense d'une langue qui, plutôt que de prier, blasphème avec la vigueur du désespoir. Le livre, tentative d'exorcisme, a bien lieu.

1. Titre d'un ouvrage de Mathieu Bénézet paru chez Flammarion en 1987.

## Des mots à ne pas oublier

*Gravelure*, n.f., 1707 (Lesage), de graveleur, fin XVII<sup>e</sup> siècle, licencieux, cru, libre, propos libres, proches de l'obscénité.

Le dictionnaire *Robert des Idées par les Mots* renvoie à *libre*.

*Aimer la gravelure, mais d'un peu loin*

Stendhal



---

### Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom .....Prénom.....  
Adresse.....  
.....

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue

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

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

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

Je désire également recevoir les numéros suivants :

(voir la liste des numéros disponibles) :.....

Je vous adresse la somme totale de : .....

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

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

## LIRE

- Saadi Youssef, *Loin au premier ciel*, Sindbad  
Jacques Roubaud, *Poésie :*, Seuil  
Liliane Giraudon, *Homobiographie*, Farrago  
Claude Esteban, *Fayoum*, Farrago  
Jean-François Bory, *Du même auteur*, Spectres Familiers  
Bernard Heidsieck, *Vaduz*, Archivio F.Conz  
Jean-Pierre Balpe, *Cent un poèmes du poète aveugle*, Farrago  
Bernard Heidsieck, *Poème-Partition Q*, derrière la salle de bains  
Florence Delay, *Dit Nerval*, Gallimard  
Jean-Pierre Cometti, *L'Art sans qualités*, Farrago  
Andrée Barret, *Des gens qui ne parlaient jamais*, Comp'Act  
Philippe Beck, *Dernière mode familiale*, Flammarion  
Jean-Michel Espitalier, *Gasoil*, Flammarion  
Jacques Dupin, *Le Corps clairvoyant*, Poésie/Gallimard  
Jacques Dupin, *Alberto Giacometti*, Farrago  
Isabelle Garo, *Marx, une critique de la philosophie*, Seuil  
Fabienne Courtade, *Nuit comme jours*, Unes  
Fabienne Courtade, *Lenteur d'horizon*, Unes  
Nicolas Cendo, *Désaccordé, parmi les ombres*, Spectres familiers  
Jean Malrieu, *Lettres à Jean-Noël Agostini*, L'Arrière-pays  
André Velter, *L'Amour extrême*, Gallimard  
Yves Peyré, *André du Bouchet*, Galilée  
Rosmarie Waldrop, *Pré & Con*, Contrat main  
Marc Legros, *Manières noires*, Apogée  
Guy Goffette, *Partance*, Gallimard  
Serge Ritman, *Rosignols et Rouges-Gorges*, Tarabuste  
Jean-Marc Baillieu, *Arras*, Contre-Pied  
Marcel Migozzi, *Toit de bruyère*, Encres Vives  
Nathalie Six, *exprès pour aller dans la campagne*, Ersep  
Lionel Ray, *Pages d'ombre*, Gallimard  
Sylvia Plath, *Electre*, Unes  
Habib Tengour, *Ce Tatar-là 2*, Dana  
Gertrude Stein, *Le Roi ou On ne sait quoi*, Main courante  
Didier Garcia, *Entre-temps*, Contre-Pied  
*Le Bâton de Cèdre, poésie de Sibérie Orientale du xx<sup>e</sup> siècle*, Alidades  
Jacques Prévert, *La Cinquième saison*, Gallimard Folio  
François de Cornière, *C'était quand ?*, Le Dé bleu  
Jacques Rebotier, *Litaniques*, L'Arbalète/Gallimard  
Pierre Reverdy, *Main d'œuvre*, Poésie/Gallimard

Venu des plateaux de l'Iran. Connue de toutes, connue de tous, depuis les origines. Les Mongols, les Hébreux, la Bible, les Grecs, les Chinois, Platon, Plaute, Aristophane, les Népalais, le Livre des morts tibétains, le Livre des morts égyptiens.

Une plante potagère, liliacée, comme l'ail, la ciboule, la civette, l'échalote, la ciboulette, la cive (en ancien français), à parure comestible composée de plusieurs enveloppes qui se prennent les unes dans les autres – tunique sur tunique –, à tige souterraine.

On prétend qu'elle a conservé son arôme, son bouquet, ses relents, sa force lacrymogène, à l'ouverture des sarcophages, entre les mains racornies des momies, après plusieurs millénaires.

Le mot français est repéré en 1273, et le *gnon*, superbe raccourci, sort, en 1651, des Mazarinades (le mot est aussi rare en poésie – chez Reverdy, une fois, chez Cendrars, trois fois – que le geste répété sur les terrains de rugby – deux cent cinquante *gnons* lors d'un célèbre match à Wemblay).

Oignon, oignon, ongnon, ognon, ouagnon (en provençal *cebula*, du latin *caepulla*, de *caepa* : oignon) : le jaune de Strasbourg, le très hâtif de port Sainte-Marie, le jaune brun de James, le gluant discret de Cavaillon, celui d'Égypte (le rocambole), le créole, le géant de Rocca, l'immémorial d'Amiens, le blanc petit extra hâtif de Barletta, le blanc très hâtif de la Reine, celui d'Espagne, énorme (pour l'oignon farci), celui de madère, très rond, le blanc rond dur de Hollande, le rouge globe, pure sphère congénitale, le piriforme jaune hâtif, allongé, le jaune de Cambrai, le rosé de Bonne Garde, le blanc hâtif de Paris.

L'oignon, un ail à une tête, donc (de *unio*, en latin) : sa corpulence, son mystère; sa puanteur, ses pesanteurs; son chapelet, sa tunique, sa gousse, sa pelure; sa botte, son miroton, ses poches, son bouillon; ses propriétés rassurantes, ses vertus laxatives, ses vertus diurétiques, le pouvoir plastique de son essence, la forme héréditaire, l'intime connexion de ses parties.

Le fritot d'oignon, le hachis d'oignon, le glacé d'oignon, la purée d'oignon (Soubise). Le doré de Parme, le bronzé d'Amposta, le rosé de Roscoff, le rouge de Simiane, le blanc de Naples. Ceux que l'on trouve de mars à septembre (le barletta, l'élody, le printanier...), ceux que l'on trouve d'avril en août (le gros de Rebouillon), ceux que l'on trouve en juillet-août (le radar, le sonic, à gros bulbes ronds), ceux que

l'on trouve sur le marché. Pour la tarte, la crème, le chutney.

Pour l'éplucher, le hacher, le soigner, l'assaisonner, le blanchir, l'émincer, le manger. Pour le faire revenir, pour le fricasser (attention, horreur : l'oignon brûlé).

L'oignon : sa larme à l'infini, l'infini de sa rangée; la douceur de l'omelette (très peu de sel, bien épaisse, bien tassée, dans une poêle à table profonde, avec une très pointue pointe de thym). Et aussi dans la soupe à l'oignon – lui, longuement étouffé, elle rapidement tournée – (la goulée de champagne, la goutte d'armagnac). Et encore : l'oignonade, le confit; et la nourriture des légions romaines, celle des savants Chaldéens : le petit oignon frais aux grains de sel...

L'oignon, pluriel les oignons : des variétés, des dimensions, des pellicules, des couleurs (le blanc, nacré, le pourpre, foncé, le rouge, intense, le jaune, paille, le jaune, cuivré, l'incarnat, l'incarnat, très tendre, le rouge, violacé, le saumonais, le chamois...).

L'oignon, la pelure d'oignon (le vin), les *Oignons* de Norge; *L'Ode à l'oignon* de Pablo Neruda et l'oignon dans une célèbre toile de Picabia.

Clouter l'oignon? Non, laisser le clou de girofle vivre sa vie (parenthèse).

Et de nouveau l'oignon : la grosse montre pansue, le cor au pied; le cul (se faire casser l'oignon, se le carter dans l'oignon, occupe-toi de tes oignons, c'est pas tes oignons). Et : aux petits oignons, sens positif, sens négatif.

#### LA CONFITURE D'OIGNON

Faire revenir à petit feu, dans de l'huile d'olive première pression, pas trop fruitée, deux kilos d'oignons; bien laisser fondre (il a été mis en fines rouelles, pas haché). Une bonne heure. Ajouter alors sept cent cinquante grammes de sucre roux. Mélanger à loisir, dans le temps. Joindre un demi-litre de vinaigre fin, de vin, plus quelques herbes, un petit piment à bec pointu. Saler du bout des doigts. Laisser cuire une solide demi-heure. Se consomme chaud, tiède ou froid, avec gigot, volaille (l'oie!), viandes froides ou en tartine sur du pain.

*Pardonne-moi, ô mon amour, d'aimer les paroles d'amour plus que l'amour lui-même.*