

Action Poétique

160-161

Jean-Jacques Viton

✧

Proses / Poèmes : 23 Ren Contres

✧

L'Interprétation des rêves, 100 ans

✧

Michelle Grangaud

Nuño Judice

Rosmary Waldrop

Franck André Jamme

Ewa Lipska

Proses / Poèmes : Ren Contres

✧

L'Interprétation des rêves, 100 ans

avec

Trois rêves inédits de Louis Althusser

Benjamin Péret
1889-1959

S'essouffler

À Max Morise

Ah fromage voilà la bonne madame
Voilà la bonne madame au lait
Elle est du bon lait du pays qui l'a fait
Le pays qui l'a fait était de son village

Ah village voilà la bonne madame
Voilà la bonne madame fromage
Elle est du pays du bon lait qui l'a fait
Celui qui l'a fait était de sa madame

Ah fromage voilà du bon pays
Voilà du bon pays au lait
Il est du bon lait qui l'a fait du fromage
Le lait qui l'a fait était de sa madame

160-161
SOMMAIRE

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

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

Rédacteur en chef : Henri Deluy

Comité de Rédaction :
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe,
Yves Boudier, Pascal Boulanger,
Bruno Cany, Henri Deluy, Charles
Dobzynski, Isabelle Garo, Éric Giraud,
Michelle Grangaud, Alain Lance,
Frédéric Léal, Jacques Roubaud,
Nicolas Tardy, Bernard Vargaftig,
Véronique Vassiliou, 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 : 4^e trimestre 2000
ISBN : 2-84490-045-3
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie des Presses Universitaires
de France, 73, avenue Ronsard
41100 Vendôme. N° 47842

3 Jean-Jacques Viton : *Rubato*

15 Proses / Poèmes, Ren Contres

Bruno Cany : *Ouverture* – Danielle Mémoire :
Pour mieux connaître le cercle de Brioinne

Jean-Paul Goux : " *La voix sans repos et sans bruit*"

Éric Villeneuve : *Prélude à l'île de juillet*

Thiphaine Samoyault : *Car la prose trop souvent
disparaît de la prose* – Sabine Macher : *Dis*

retranscrits d'une cassette audio – Frédéric Léal :

La boîte vide – Jacques Perry-Salkow : *Rue murs
rumeur (palindromes)* – Daniel Mauroc : *L'enfant-*

poème – Patrick Beurard-Valdoye : *Les indésirables
du camp de Beaufort* – Jean-Claude Montel :

Prose / poésie : un débat faussé – Liliane Giraudon /
Cosmetic company : *Trop de vers dans le mescal*

Hubert Lucot : *Frasques 2* – Daniele Serafini :

" *Il ne faut pas mettre en vers...*" – Gérard Noiret :

Autour du Polyptyque de la dame à la glycine

Didier Garcia : *Bahia dorada* – Nathalie Quintane :
23 réponses – Anne Malaprade : " *Ce qui se*

publie..." – Véronique Vassiliou : *Un peu de
polémique, s'il vous plaît!* – Hubert Lucot : *Prose,*

passage(s) – Christian Ganachaud : " *Ils n'ont pas
voulu...*" – Bruno Cany : *Une relecture de*

Compact – Jean-Louis Baudry : *Rêveils*

97 *L'Interprétation des rêves, 100 ans*

Michel Plon : *Die Traumdeutung, le livre infini*

Élisabeth Roudinesco : " *J'ai rêvé d'une girafe...*"

Pierre Garnier : *Et le rêve, beau et bon*

Louis Bellaud de la Bellaudière : *Trois sonnets,*
présentation et traduction Jean-Yves Casanova

Jacques Roubaud : *D'après Saigye* – Emily

Brontë : *Étoiles*, traduction Anne Talvaz

Vélimir Khlebnikov : *Rêve*, traduction Yvan Mignot
Sugawara-no-Takasué-no-Musumé : "*Sortie du rêve...*" traduction Ryoko Sekiguchi – Moine Myôdô : "*Vous, dans cette vie de rêve...*", traduction Ryoko Sekiguchi – Walt Whitman : "*J'ai rêvé dans un rêve...*" traduction Guy Bennett
Peter Boyle : *Chans des Hiboux*, traduction Anne-Talvaz – Su Shi : *La ville au bord du fleuve bleu*, traduction Stéphane Feuillas – Patrick Beurard-Valdoye : *La Sainte Famille* – Juan Gelman : *Le miroir*, traduction Henri Deluy
Louis Althusser : *Trois rêves inédits*, présentation Olivier Corpet

♣

129 Michelle Grangaud : *L'Année folle 1, Calendrier des poètes*
Nuño Judice : *Deux poèmes*, traduction Henri Deluy
Rosmary Waldrop : (*Fenêtre d'accélération*), traduction André Paillaugue
Franck André Jamme : *Exercice du jour (tablettes)*
Ewa Lipska : *Deux Poèmes*, traduction Henri Deluy
Gérard Cartier : *Le hasard*
Jean-Luc Bayard : *Théorie des pronoms*
Chantal Robillard : *Double sextine aux Arts et aux Lettres*
Jacques Coly : *Fellatio moment*
Abul Kacim A'Chabbi : *Vouloir la vie*, traduction Mohamed Hassen Zouzi-Chebbi

167 MAKHÂZIN

Cozette de Charmoy

171 CHRONIQUES

Libres associations : Michel Plon – *Le postal de Sarah Jane W.*
KOÛ-2-9 : Nadine Agostini – *La chronique de Claude Adelen* : Gérard Noiret
Écrits d'écrans : Jean-Pierre Balpe – *Pas d'accord* : Fred Léal – *De l'art et du texte* :
Véronique Vassiliou – *Boué, Danto, même combat!* : Jean-Pierre Cometti
L'art plastic' et Cie : Christophe Marchand-Kiss – *Revue & Revues* : Yves Boudier
Actualités : *Tractatus antologico-poeticus* : Henri Deluy

Des mots à ne pas oublier : Genouillère

Couverture 1 : L'escalier et la porte d'entrée de l'appartement de la Berggasse où Freud s'installa en 1891 (Photo Jean-Pierre Cometti). – Couverture 2 : *S'essouffler*, Benjamin Péret – Couverture 3 : *Lire* – Couverture 4 : *Le canard à l'orange*, H.D.

Jean-Jacques Viton

Rubato (extraits)

[...]

donc (signe d'un récit interrompu qui reprend)
avant ou autour
mais tout de même avant
en direction du début

le redépart c'est de *maintenant* chaque fois
maintenant aussi prégnant que le début cherché

écrire entre ces deux percussions
sans ordre d'entrée en page
ceci n'est pas un calendrier

ainsi

le poème indique *milieu de matinée*
quelque chose fixe et tiède
on comprend
petite masse sans nom immobile
vivante avec circuits artères
désirs regrets oublis erreurs

où se dissimule sa vitesse étonnante
qui oblige à une journée nouvelle
nouveau n'est pas neuf

ont suffi au pochoir pas du tout artiste lui
les quatre lettres ABRI sur mur de rue
accompagnées d'une flèche (gauche ou droite)
indiquant l'entrée

écrit en minuscules abri
n'est plus qu'un abri
sans entassement nocturne puant
sans peur distribuée
ouvert quoi

comment trouver le début
tête-tournée dans le courant

nommons *characters* ne me dites pas
que nous n'en rencontrons jamais
les derniers visages sans importance
sortis de rien
aucun souvenir pas d'histoire
qui arrivent de n'importe où

il faut s'en servir on le fait
ce sont les entre-deux
très bien regardons ça

les savoureux rouleaux de l'océan (Hawaï)
se défaisant sur les plages la nuit
les corps bien cadrés enlacés sur le sable
(les pieds le début des jambes toujours trempés)
plus tard sur les ponts supérieurs la foule
des passagers regardant la foule sur les quais
et les bouquets de fleurs jetés des rambardes
tout est pris dans les refrains un peu tristes
les petits chapeaux les costumes de voyage

mais il ne faut pas croire que
tout est gélatine virtuelle
échos d'estrades de coupées de balcons

le temps presse il est là

pour patrouiller dans les coins
débusquer la petite ombre innocente
faire l'inventaire des après-midi
avec goûters et déshabillages

pour relever les odeurs différentes
celles des peaux et des sous-vêtements

au hasard commencer par
c'est l'hiver TSF ouverte dans un salon
bien fermé par des rideaux velours
ou commencer par
un bateau ou dans le voisinage un port
nous y viendrons toujours par hasard

petits insignes de la mémoire installée
au chaud dans les neurones qui se tuent
mais tuer n'est pas taire
à quel moment c'est sans date
on cherche on attrape ce qui surgit
hors plan comme ça à l'épuisette

voici le septième étage d'Ambos Mundos
large vue sur La Habana centrale
le comptoir du bar est de ceux que j'aime
long profond ciré généreux
les verres commandés y circulent vite

le barman d'un seul élan murmure en français
« aujourd'hui Ernest Hemingway aurait cent ans »
geste de cirque il désigne aux murs
tous les clichés de la période cubaine

Hemingway en bateau Hemingway au bar
Hemingway et Fidel Hemingway à la chasse
Hemingway fait du cheval Ernest Hemingway
Hemingway et Lezama Lima Hemingway en avion
Hemingway et les coupeurs de cannes
Hemingway et le Che Hemingway à la pêche
Hemingway au Musée de la Révolution
Hemingway avec des musiciens à Santa Clara
Hemingway et ses chats Hemingway et une amie

le barman récite la liste
de tous les livres d'Hemingway
sa voix est un murmure

voici la lancha lent ferry déluge
passe au ras des cargos désarmés
découpe l'eau comme une tranche d'huile

cargos si légers si vulnérables
ils paraissent déposés là en vrac
fixés sur l'eau compacte ils font voir
les chiffres romains des limites de charges
inscrits noirs dans l'orangé des coques

la lancha frôle les rouilles
attentive à ne pas percer
ces gigantesques cadavres

la traversée est courte

Regla n'est pas éloignée
pauvre île dortoir

quatre tôles sont appuyées au débarcadère
étalées verticales éclaboussées de minium
grande exposition dévastée détails de
« La prise de Constantinople par les Croisés »
ciels identiques désespoir en moins

une femme coupe des tomates dans une assiette
à une table au soleil entourée de chiens
nous avons bu des bières *Cristal* en regardant
couper les tomates

au musée de la Santería j'ai retrouvé
mon patron noir Saint Lazare je n'oublierai pas
de lui dédier un verre de *ron* ainsi fait
chez lui Ibrahim Ferrer un verre plein
déposé sur l'étagère-reposoir de sa chambre

voici l'entrée au *Dos Hermanos*
splendide bar acajou grands tabourets

les mojitos ont attaqué suivis de poulets grillés
avec concombres et oignons poussés par des bières
et encore une belle quantité de mojitos

sur la gauche du comptoir
grande photo en pied de Lorca
gabardine nœud papillon
pantalons de golf sourire

et un groupe s'est installé cinq hommes
ils ont joué d'abord *Chan Chan* bien sûr
on y parle de Mayari de Marcane
des trois villages où le fiancé
s'arrête j'aime beaucoup ce *son*

dans sa transparence verticale
Lorca garde un regard magnifique

après d'autres bières d'autres *sons*
on est parti en fin de journée
soleil toujours dur
j'avais la certitude d'oublier quelque chose
un objet une idée un souvenir un geste
ça arrive comme ça
en changeant de lieu pour
une absence ni longue ni brève

dans la rue en direction de *Plaza Vieja*
où on boit du bon rhum dans un bar désert
j'avais la certitude d'oublier quelque chose
je me suis assis sur le bord d'un trottoir
en proie au sourd maléfice de l'inachevé

est-ce que je parviens à rendre
ce bruit multiple je l'ai dit
échafaudage plat fait de lignes
combinées brisées bifurcantes

le temps non retenu revenu dans
cette machine images du souvenir
le temps fait déraiper tous les gestes
fait glisser la succession des vues

un trou s'ouvre sur une transparence liquide
le morse mort en est sorti par le museau
morse-mort blanc-total ours-Méliès
ce sont les partitions du regard égaré

ce qui est blanc sans fin ici
c'est la mémoire et son début tout blanc
sans bruit sans portes non situable

l'ours s'y promène sur ses pantoufles larges

en mémoire violente inventée on peut
revoir une attaque de l'animal
c'est-à-dire une attaque sur l'ours

ce n'est pas un film
ni un montage protégé
ni un collage savant

dans ce blanc verticales et horizontales
se mêlent pas de sens pas de sonorisation
un côtoiement léger aérien intouchable

la saturation vrille autrement

mais on peut compter les pets des chiens
en petits nuages nauséabonds

je lis une carte postale reçue ce matin
sécateurs de la collection *Pruning Shears*

c'est un joli lot c'est une panoplie

ça coupe tout

de la rose à la tulipe du gardénia
au seringua pour les coupes de fleurs
les pêchers les poiriers
les grenadiers les groseilliers
ça sert aussi à couper les vignes
les brindilles les rejets les sarments
ça peut aussi couper les ronces

série de sectionneurs fabriqués dans métal récupéré
actionnés par les mécanismes les plus divers

la carte est adressée à L
parle de *Homobiographie* écrit par L
et conçu avec la *cosmetic company*

« une réussite si bien taillée
j'ai été très touchée »

celle qui signe la carte
« dévore toutes les nouvelles de Maupassant »

j'ai oublié son nom

il faut chercher plus loin
il faudra tailler plus haut
et regarder sur les côtés,

il faut couper les pages

justement ici dans l'infini
myriades de visées
installation fausse fournaise
avec écran protecteur

Poirier A et P auraient pu installer
là méticuleusement réussi

un double plateau de braises
sur champ de début en ruines

mais alors
suis revenu en vif sur un tracé connu
passé sous une chaîne Propriété Privée
noté un arbre énorme abattu
sur allée pierreuse d'où un matin
nous avons regardé dans une prairie gelée
un lapin blanc pendu à une branche

cette ancienne vision me raconte
« corbeau » se dit *gaagaaghfirmis*
une langue que je ne connais pas
« ours » *mkwa* dans cette même langue

rien n'est très facile n'est-ce pas

et je parlais en quelle langue
avant et maintenant et plus tard
et demain en quelle langue encore

où est la direction où est l'axe
pour figurer refigurer défigurer

il vaut mieux secouer la note
baisser les paupières et tenir
ses yeux étroitement fermés

quelque part une de ces nuits loin
une chaleur inattendue j'ai compris
que je n'étais pas là dans cette maison
d'où jamais je ne vois au même endroit
la lune apparaître on dit se lever

ce qui se trouvait allongée dans mon lit
sur moi dans moi à côté de moi
devait être une impression de moi-même

sosie mental sans organisation charnelle

une impression peut-elle sortir d'un lit
avancer dans un couloir obscur guidée
par le désir puissant de rejoindre
la vraie forme installée ailleurs
quelque part dans cette maison

j'ai continué la déambulation méfiante
marcher comme un écureuil est dangereux
je me livrais aux fantômes voraces

à l'extérieur a retenti
une sévère batterie de paroles
dans une langue que je ne connais pas
peut-être un corbeau ou un ours
qui se trompait de territoire

il n'était que deux heures du matin
les deux fois deux coups ont sonné nus

j'ai trouvé ce que je cherchais
une forme debout devant une fenêtre

où que vous alliez vous y êtes déjà

mois de juin d'une fenêtre un soir
j'observe deux jeunes filles elles tentent
de traverser un large boulevard
elles hésitent avancent rient reculent
c'est une parade nymphettes non sexy-caché
elles se disent « il faut aller en avant »
et pourtant elles reculent

dans le début cherché « aller en avant »
veut dire « remonter vers l'arrière »

les volets fermés j'entendais encore

rirent ces deux jeunes filles dans la rue
elles avaient réussi le « en avant »
dans leur uniforme tennis-blanc-bleu
T. shirt-noir-blanc cheveux-blonds-longs
portable en main elles iront au *Yellow Cab Cafe*
où la pancarte TOILETTES indique *2nd sky*

les Idiots auraient fait un malheur
pour qu'on les mène au deuxième ciel
mais pensons-y le 6 mars est dépassé
déjà bloqué dans son « en avant »
c'est la date du *virus Michel Ange*

les filles qui traversaient n'ont rien
de personnages d'une parabole

il s'agit d'afficher ne serait-ce que
par des symboles épars

rien n'est plus simple que donner
au dernier vivant

improvistes parfois des couloirs de silences
pas des pannes pas des avaries ce sont
les intermèdes des mécanismes des roulements
ils font croire à des parages ordinaires

sous le verre des cages comme sous une eau
peinte vers le fond une grande chambre carrelée
avec boiseries rideaux fenêtres ornées
donnant verticale sur mer trouble repoussante
permanence de chaleur nuits portées par les brumes
ce sont des parcours provisoires

de brefs événements s'imposent comme
au théâtre de radio une nuit ce rire
en chaîne de même rire une nuit un rire
éclaté cascadié répété en gorge déployée

ce rire éclaté répété identique est-ce
qu'il monte du dessous de l'eau figurée
eau grasse étale coulée entre les brumes
en-bas entre les roches molles à perruques

pas de corps distinct un bruit dans l'eau
nage lente assoupie ou nageur qui a pied
avance et bouge dans la répétition du rire

comment faire entendre ce rire sans l'inscrire
dans les reprises de son obstination

*rire éclaté cascadié répété se déplaçant
à peine sur l'eau une nuit de brumes
venant d'un corps invisible*

plus tard sans indication possible au rire
éclaté cascadié répété se déplaçant sur l'eau
à ce rire de femme sont venus se joindre
plus courts moins répétés moins rire
des mots mal articulés par un homme un russe
peut-être à nage lente ou nageur qui a pied
et avance un peu penché mains jouant dans l'eau

c'est une image floue de brumes du genre
piano opéra aria je m'en rends compte
cet ensemble est une fiction du réel

« si quelqu'un a sommeil qu'il s'endorme »

[...]

Proses / Poèmes : RenContres

Bruno Cany

Danielle Mémoire

Jean-Paul Goux

Éric Villeneuve

Tiphaine Samoyault

Sabine Macher

Frédéric Léal

Jacques Perry-Salkow

Daniel Mauroc

Patrick Beurard-Valdoye

Jean-Claude Montel

Liliane Giraudon / Cosmétic company

Hubert Lucot

Daniele Serafini

Gérard Noiret

Didier Garcia

Nathalie Quintane

Anne Malaprade

Véronique Vassiliou

Christian Ganachaud

Jean-Louis Baudry

Bruno Cany

Présentation

Action Poétique est une revue de poésie, sa dominante esthétique est le vers, libre ou non. Mais on n'écrit pas de poèmes sans dialoguer, à un moment ou à un autre, avec le roman, ni on ne compose de vers sans s'intéresser, de près ou de loin, aux questions posées par la prose.

C'est donc à une rencontre contradictoire avec l'art pluriel de la prose romanesque, qu'*Action Poétique* vous convie ici.

Deux idées directrices ont présidé à l'organisation de ce fronton : a) En quoi l'art de la prose peut-il intéresser le poète par son travail spécifique sur la musicalité de la langue (sonorité et rythme) ? b) Quelles sont les raisons qui poussent actuellement certains auteurs vers l'indistinction des genres et des formes ?

Nous avons, en effet, très vite été confrontés au problème spécifique de la production littéraire actuelle : De même que, ainsi que le notait Jacques Roubaud, la poésie n'accepte plus que ces productions – les poèmes – soient des objets formels, de même, comme le remarquait Claude Ollier, le roman actuel semble le plus souvent avoir abandonné tout projet formel au profit du romanesque.

Face au caractère problématique des catégories, trois attitudes sont donc possibles : on les respecte, les transgresse, ou les ignore.

La première est la plus classique, puisqu'elle repose sur l'idée que l'art en littérature découle pour une bonne part de la maîtrise des moyens et de la transcendance des contraintes formellement codifiées. La faiblesse étant ici qu'il est facile de confondre les codes fortement ancrés dans la tradition et les mentalités avec quelque vérité.

La deuxième est la posture moderne par excellence, puisqu'elle l'est aussi bien historiquement que par essence. Elle est donc – à mes yeux et quant à notre époque – la plus intéressante ; mais sa faiblesse la plus récurrente est de confondre les moyens et les fins.

La troisième est la moins stimulante intellectuellement parlant ; car il est difficile de défendre que l'écrivain ne sait pas ce qu'il fait, sauf à faire retour au mysticisme le plus obscurantiste ou à lui attribuer une débilité aussi pro-

fonde qu'indigne... Elle a toutefois pour elle de mettre en avant que le processus de création reste pour une part inexplicable, et cela, même si l'on adjoint aux conceptions littéraires, les connaissances psychologiques, cognitives... Elle a aussi, mais dans une moindre mesure, d'être à l'heure actuelle une position très partagée.

Nous avons donc demandé à certains auteurs quelques pages de prose et à d'autres leurs réflexions sur ces questions. Les invitant tantôt à une analyse argumentée du problème, tantôt à des remarques d'ordre plus personnelles – acceptant également des interventions plus polémiques.

Du côté de la poésie comme de celui de la prose – et qu'elles soient de réflexions générales ou réflexives sur des pratiques particulières –, les positions inclusives ou exclusives se trouvent ici en confrontation, en *contre* les unes vis-à-vis des autres.

Comme, d'autre part, nous ne souhaitons pas enfermer le débat, nous avons demandé au romancier Daniel Mauroc de nous parler de son expérience de traducteur de J. Charyn, H. Selby, R. Coover ou J. Cooper-Powys, et au poète Daniele Serafini (également rédacteur des revues *Tratti* et *Origini*) de nous dire comment, de l'autre côté des alpes, il percevait les choses.

Ainsi, sur cet éternel problème que posent les relations de la prose et du vers, du roman et de la poésie, notre but n'était pas, bien évidemment, d'être exhaustif. Tout juste, faisant le point du lieu éminemment partial d'une revue de poésie, avons-nous souhaité en présenter une *vision cubiste*.

Que J.-C. Montel, pour l'aide qu'il nous a apporté lors de l'élaboration de ce dossier, ainsi que J.-L. Baudry, qui a accepté de replonger dans les manuscrits d'un projet monumental abandonné voici longtemps, soient ici plus personnellement remerciés.

Danielle Mémoire

(Sir Conrad Chidbury-Long, *Pour mieux connaître le Cercle de Brioine.*)

Sous la loi d'inachèvement, et dans le cadre de la forme « dispersion », il leur arriva d'apporter, modeste, leur contribution à des revues, ainsi que, pour les rares d'entre eux à qui il était, jadis, arrivé, de le faire, les règles en usage à Brioine ne le leur avaient plus, des années durant, permis autrement qu'en manière de fictions (c'était à savoir que, les revues existant, les textes, qu'aussi bien ils avaient parfois, mais parfois n'avaient pas, rédigés tout du long, desquels ils disaient citer de plus ou moins larges extraits, n'y avaient pourtant pas été, publiés, par quoi, parmi d'autres analogues indices, brièvement, S'attestait même monde leur monde; ou, celui-ci, seulement analogue, sous l'identique imposition de noms, s'intitulant selon l'ironie, l'hommage, ou le souvenir, est-il dit, de plus d'un – la jeunesse, ils la tenaient pour collection, collecte; ils développent la thèse ailleurs –, et de l'intitulé se pouvant que S'induisissent, spectrales, des théories, une esthétique, des positions; ou des rôles, qu'ils s'induisissent, encore que faiblement, les revues n'existaient pas auxquelles ils empruntaient, rédiges ou non tout du long, d'ainsi 'également réels ou feints fragments.

– Parfois même, a dit le marquis, ayant regardé s'enfuir, sous ce jour, les beaux jours, les fêtes galantes.

– Que monsieur le marquis veuille bien m'excuser, a dit Florent, mais n'est-ce pas là sortir du sujet?

– La jeunesse, a dit le marquis. Nous parlions de la jeunesse.

– Si c'était à nous de parler, a dit Alistair.

– Si c'était de parler qu'il s'agissait, a dit Rosemonde.

– Quel était le sujet? a dit le marquis).

Le dispositif évoqué plus haut ne se définit que négativement. Des règles manquent. Des aberrations s'ensuivent.

– Mais imperceptibles, a dit le marquis, sur si peu de pages.

Ou du moins, disait-il, sur si peu de pages, ne laisserions-nous pas qu'aucune aberration se pût produire...

– Oui? a dit Alistair.

Et Rosemonde : Marquis, il faut finir vos phrases. Un lecteur ne vous connaît pas. Le lecteur d'une revue. Il ne vous *devine* pas.

– Quand je les finirais! a dit le marquis. Sur si peu de pages

Et à la condition qu'il y eût peu de pages.

Sur le même thème, quelques jours plus tôt...

– Quelques jours, a dit le marquis, avant que nous n'eussions entrepris ce court voyage.

Mais qu'on n'allât pas y chercher métaphore : un texte n'est pas un voyage, Dieu non. Un texte est immobile, il fait du surplace, il piétine.

– Quoi qu'avec force, disait le marquis, quoi qu'avec énergie : avec enthousiasme et exaspération.

Ici revenait, en latin, la phrase qui lui avait déjà beaucoup servi, et que, peut-être à tort, il attribuait à Sénèque.

– Et vous ne savez pas ce que j'ai fait, au Danemark ? a dit le marquis.
(C'était ce court voyage.)

Passée sous silence quand elle apparaît quelques lignes plus tôt, l'idée pourrait être appliquée ici, et sur quelques lignes encore, de ce que c'est le marquis, de nouveau, qui nomme « plate chronique », minalement mise en fiction.

– Que monsieur le marquis me pardonne, a dit Florent. N'est-ce pas ce qu'il fait toujours ?

– Systématiquement, non, a dit le marquis. Je ne le fais pas systématiquement.

Et « idée », disait-il, c'est bien peu d'idée.

Ceci, en revanche, serait une idée davantage : étant, ou étant dite, mise en fiction quelque plate chronique, soit à la reconstituer plate, encore que fictive.

– Et ne me dites pas, a dit le marquis, que je l'ai déjà fait. Je ne l'ai jamais fait. J'ai, tout au plus, envisagé de faire quelque chose qui y ressemble

Le propos, tant du marquis que des autres membres du Cercle de Brioine, avait toujours été de construire plausible l'auteur qui ne fût aucun d'eux.

Or un auteur, de même qu'un poète, *is the most unpoetical of anything in existence, because he has no identity; he is continually informing and filling some other body.*

J'ai passé au Danemark, disait le marquis, le plus clair de mon temps à lire, dehors, au soleil (le temps était radieux), *The Oxford Dictionary Of Quotations*.

C'était chez des amis d'origine anglaise qu'il avait séjourné.

Il était aussi allé à Skagen, mais ne comptait pas en traiter ici, lui étant, d'une part, déjà apparue comme mieux à sa place dans celui, parmi les nombreux brefs virtuels ouvrages auxquels il s'attardait à ses moments perdus, qui répondait au titre provisoire de *Téléfilm*, l'évocation d'*Une histoire dans les dunes*, dont ce n'était pas sans émotion qu'il avait, à la lecture d'un prospectus, découvert en Skagen le cadre du désespérant épilogue ; parce que ce serait, d'autre part, s'il s'y arrêtaient pourtant, l'espace qui lui manquerait pour procéder ici à ce que son dialecte nommait « ajustement ».

Observation : qu'il comporte trop de virgules n'est que le moindre défaut du paragraphe ci-dessus.

Observation sur le paragraphe ci-dessus : l'application de la règle dite de l'erreur intégrée, spécialement selon le régime affaibli du signalement, n'est que l'une et la moindre des opérations que peut réclamer un ajustement.

Autres observations :

Beaucoup de textes qu'ils écrivaient, ils ne les ajustaient pas, ou, comme tout le monde, les ajustaient sans dire. Qu'il pût arriver qu'ils ajustassent disant – en quoi consiste l'ajustement proprement dit – répondait au projet dans sa formulation originale (*cf. Modèle réduit, 2*).

Simple préalable à l'exécution du projet dans sa formulation originale, la construction de l'auteur plausible, et l'infinie reconduite de son échec, en ont informé et rempli l'exécution effective et partielle, voilà la vérité. Parler de « propos » est, par conséquent, abusif.

Semblable construction, mais s'opérant par déplacements des données de plate chronique – desquels déplacements le rythme, au fil des années, parut aller s'exaspérant, sans qu'ils en fussent pour autant devenus en effet systématiques, ni, quand ils eussent retenu pour leur champ celui entier de l'auto-biographie, quoiqu'ayant de long temps perdu de vue l'auteur plausible, qu'ils répondissent plutôt à quelque désir ou besoin d'expression que ce pût être : non seulement l'auteur plausible, en ce sens, mais tout auteur, ils le perdaient de vue, et ce n'était jamais que d'occasion qu'il s'agissait, de prétexte, de matière, marbre, indifféremment, ou sucre ; perdre de vue, en un sens, était l'enjeu, sinon, chacun pour soi, soi-même, absolument se perdre – semblable construction est, tout au plus, ce qu'il a été feint d'envisager de faire sous la figure dite *De la belle voisine*.

– On est bien peu de chose, disait le marquis.

La plate chronique, ici regardée pour elle-même, pouvait par changement d'échelle, ou rang, bloquer l'énoncé qui en relevait en effet (« quelques jours plus tôt »).

Quelques jours plus tôt, un premier essai avait été provisoirement abandonné, que la multiplication des blocages, par changement d'échelle, ou rang, avec tentatives, seulement parfois couronnées de succès, d'ajustements concomitants, avait, bien au-delà des quatre à cinq pages requises, mené jusqu'à l'esquisse du bref virtuel ouvrage dès lors intitulé *Dissipation*.

La loi d'inachèvement autorisait sans l'imposer ni même en impliquer la conception, l'application, elle systématique, de la forme *dissipation*.

Scions, scions du bois : une comptine qu'on chantait à l'école.

On ne marquait pas la diète.

– Mais j'entends, a dit le marquis, qu'on ne la marquait pas du tout. Au lieu que, parlant, on la marque *un peu*.

Il y aurait non pas deux mais trois degrés.

Cette comptine était fort laide.

« Marquer » n'était peut-être pas le mot.

« Ajustement » pourrait être, plutôt qu'un mode, une forme.

Aucun écrit, sorti de nos ateliers, ne répondait à la forme *ajustement*, à l'exception, peut-être, de *Bas abîme*. La forme *ajustement* n'avait toutefois pas été clairement isolée dans *Bas abîme*.

– Mais je mets ici des guillemets, là des italiques, n'est-ce pas ? a dit Florent.

– Si cela vous chante, a dit le marquis.

Il fallait encore unifier les contextes ; les espaces, les unifier.

– Mais non, avait dit le marquis. Pourquoi ? La forme *dissipation* jointe à la loi d'inachèvement n'entraîne-t-elle pas des aberrations, et ne l'avions-nous pas dit ?

Nous concevions une ultériorité, et une extériorité.

Une forme d'ultériorité, fréquente, nous l'intitulions *Vingt ans après* (pour ce que nous avions en vue, vingt ans nous semblaient une bonne mesure), ou, plus rarement, *le Crépuscule des dieux*, pour quoi, de même, nous avions nos raisons. Cet espace, toutefois, ne maintenait vivants que Rosemonde, Alistair, et le marquis.

– Mais Florent lui-même, eût dit Rosemonde, que ne le concevions-nous vivant ?

– Des versions existaient, eût dit Florent, où je survivais seul.

– Une autre, mon enfant, eût dit le marquis, une autre version existait où nous survivions vous et moi.

Nous l'intitulions pour nous-mêmes *The Servant*. Elle autorisait Florent à dire (c'était au marquis qu'il s'adressait) : « Nous ne survivions pas, pauvre loque. Il n'y avait jamais eu, dans cette version, que toi et moi ».

Ce fut celle que nous retînmes.

Jean-Paul Goux

« La voix sans repos et sans bruit »

Alors qu'on n'en est plus depuis longtemps à confondre poésie et vers, à penser la poésie à partir du vers et le vers à partir du mètre, d'où vient que le roman soit encore si souvent réduit au récit ? d'où vient que dans la réflexion sur le roman on ait à ce point privilégié le récit qu'on en a presque oublié la prose ? On sait bien que le récit n'est pas la propriété de la prose et que le récit en vers est apparu avant la narration en prose, mais on ne sait toujours pas bien que la prose du roman ne se confond pas avec le récit.

Et on ne sait toujours pas bien que la prose du roman n'est pas toute la prose. La prose du roman n'est pas celle « qui est employée pour les besoins de la vie courante et qui répond aux lettres, règle les factures, écrit les articles, fait les discours, sert les hommes d'affaires, les boutiquiers, les hommes de loi, les soldats, les paysans » (Virginia Woolf). Lorsqu'elle n'est pas employée pour ces besoins-là, la prose c'est ce qui reste du roman quand on a enlevé le récit – autrement dit l'essentiel, s'agissant de ces œuvres qui méritent qu'on en parle. C'est cette prose-là qu'a en vue V. Woolf dans un article de 1927, « Le pont étroit de l'art », lorsqu'elle envisage « le roman qu'on écrira dans l'avenir ». Elle dit « Il est possible que la prose assume bientôt – ou même assume déjà – quelques-uns des rôles autrefois tenus par la poésie. » Elle dit : « Ce genre de roman encore sans nom sera écrit en prose, parce que la prose, si vous la libérez de ce travail de bête de somme que tant de romanciers lui imposent – porter des charges de détails, des boisseaux de faits – la prose ainsi traitée se montrera capable de s'élever haut dans le ciel, non d'un seul trait, mais en volutes et en cercles [...]. »

Comment l'analyser, cette prose-là qui est l'essentiel du roman lorsqu'il ne se confond pas avec le récit ? Il est frappant de voir que la plupart des romanciers qui ont abordé cette question l'aient fait en référence à la poésie. Flaubert d'abord, Flaubert le premier (qui pense avant la « crise de vers » et confond nécessairement poésie et vers) : « La bonne prose pourtant doit être aussi précise que le vers, et sonore comme lui » ; « Une bonne phrase de prose doit être comme un bon vers, *inchangeable*, aussi rythmée, aussi sonore » ; et surtout : « La prose est née d'hier ; voilà ce qu'il faut se dire. Le vers est la forme par excellence des littératures anciennes. Toutes les combinaisons prosodiques ont été faites ; mais celles de la prose, tant s'en faut. » Virginia Woolf, pour qui « la prose d'avenir aura beaucoup des caractéristiques de la

poésie ». Nathalie Sarraute : « Comme celui de la poésie, le langage du roman est un langage essentiel. » Gracq : « Ce qui en réalité agace, dans le roman, les esprits fanatiques de précision – celui de Valéry, par exemple – ce n'est pas ce qu'ils disent qu'il est (et qu'il n'est pas), c'est le retard grandiose qui persiste, par rapport à la poésie, plus finement disséquée, dans l'élucidation de ses moyens. [...] Tout compte dans un roman, tout comme dans un poème : Flaubert le sait (quoique Valéry le juge bête) qui ne rature pas moins ni moins minutieusement que Mallarmé. » Etc.

Sans verser exagérément dans la polémique, on peut juger que si le romancier a dû prendre le pli d'étalonner les qualités d'une prose exigeante sur quelques-unes des propriétés de la poésie, cela tient pour une large part au pouvoir d'intimidation du poète. Car il n'y a pas que Valéry pour prétendre que « la poésie n'est que la littérature réduite à l'essentiel de son principe actif »... Il y a une vieille conception hiérarchique des « genres » qui pèse son poids de préjugés. Tout se passe comme si, tout continue de se passer comme si, pour le poète, l'exigence littéraire fût nécessairement, de droit ou par essence, du côté de la poésie. Le gardien de la maison de l'être et du langage, c'est évidemment le poète, celui qui « transmet le mouvement même de l'être » et qui peut ainsi avoir à charge « de relever le métaphysicien » (Saint-John Perse); le romancier, lui, on l'a depuis si longtemps chargé de porter dans ses bâts des « boisseaux de faits » et des fardeaux de « pantoufles » qu'il semble avoir constamment à prouver qu'il n'est pas un âne, que l'exigence littéraire n'est pas la propriété de la seule poésie, et que « la prose est aussi compliquée à produire que la poésie » (Barthes).

Sous des modalités diverses, depuis Flaubert, chaque génération de romanciers – de ceux qui ne pensent pas que le roman se réduise au récit, ni la prose au « récit naturel des choses que nous avons vues et entendues » (Valéry) – doit se colleter une nouvelle fois avec la condescendance plus ou moins arrogante du poète qui croit vraiment que la poésie est une « écriture plus intime, plus exigeante, le plus haut et le plus violent du courant » (Bonnetoy), qui croit vraiment que « la poésie constitue l'expérience la plus radicale qui soit du langage » (Maulpoix). Et l'un des premiers moyens qui s'offrent au romancier pour sauver son domaine – vieux moyen, celui qui fait occuper le terrain de l'antagoniste – consiste à défendre la prose en refusant de « tracer des frontières entre le roman et la poésie » (Sarraute), en montrant que le « roman est prêt [depuis *Madame Bovary*] à assumer les plus hautes exigences de la poésie » (Kundera), en jugeant qu'« on ne voit pas pour quelle raison l'extrême travail, dont Mallarmé a donné le modèle, ne serait accessible qu'au poète » (Blanchot).

Il n'est tout de même pas impossible au romancier – ou au critique – d'établir le domaine de la prose sans faire référence à la poésie, et il n'est pas impossible non plus d'éviter de borner la prose du roman au récit.

Cependant, et sans être exagérément polémique, ici encore, on peut considérer que, du côté de la critique, la réflexion sur la prose a été largement stérilisée depuis plus de trente ans par la place envahissante qu'ont prise la narratologie et la théorie des genres : les classiques de ces disciplines n'occupent pas seulement désormais des rayons entiers de livres de poche, ils ont investi l'enseignement littéraire et les « manuels méthodologiques » du secondaire et du premier cycle des facultés; pendant ce temps, on n'a toujours pas réédité le grand livre de Jean Mouroit sur la prose des *Mémoires d'outre-tombe*, lequel, pourtant, par la place essentielle qu'il accorde à la syntaxe dans la fabrique du rythme de la prose, ouvre mieux les yeux et les oreilles sur ce qu'est la prose du roman que dix mille « poétiques du récit ». Et mieux que ces dix mille « poétiques de la prose » qui ne parlent que du récit, pour ouvrir les yeux et les oreilles sur la prose, il y a les pages que Gracq consacre à celle de Breton – « D'une certaine manière de "poser la voix" » –, et où sont explorées les propriétés dynamiques de la syntaxe, « ce privilège de la syntaxe d'être en elle-même mouvement », « influx privilégié de propulsion ».

Comme « il n'y a pas la prose, mais *des* proses », ainsi que le rappelle justement Meschonnic, c'est à une certaine prose que j'aimerais m'attacher, en indiquant quelques-unes des valeurs qui permettraient de la nommer *prose du continu*. En termes d'esthétique, la prose du continu fait du roman un art du temps et fait du temps le domaine spécifique du roman : elle œuvre tout à la fois contre le temps, avec le temps et dans le temps.

La prose fabrique des liaisons, c'est en quoi elle œuvre contre le temps; elle lutte contre le morcellement et la désintégration, contre l'irréversibilité du temps; elle fabrique du continu contre la discontinuité temporelle existentielle; elle est du côté de la pulsion de vie, en lutte contre les déliaisons destructrices de la pulsion de mort.

La prose fabrique du mouvement, c'est en quoi elle œuvre avec le temps; elle a de l'allant, elle est orientée, elle va de l'avant, elle fait fond sur cette tension, ce dynamisme, cette énergie du mouvement temporel qu'avec Ricoeur on peut rapporter à la distension caractéristique du présent, tendu entre attente et mémoire; une tension qu'on peut aussi rapporter à la pulsion, à cette scansion rythmique de poussée et de détente dont les fantasmes organisateurs du temps paraissent être les représentants psychiques.

La prose fabrique de l'épaisseur, c'est en quoi elle œuvre dans le temps : dans le temps de l'écriture comme dans le temps de la lecture. La prose fabrique une expérience temporelle où la durée délinéarise le temps ; la prose du roman ne se conçoit pas sans une traversée des sédiments temporels qu'elle dépose couche après couche et qu'elle fait communiquer par les liaisons de sa composition et de sa syntaxe, des liaisons auxquelles permet seule d'accéder, dans le courant de la lecture, la mémoire du lecteur. De la même manière, le tressage des images délinéarise le temps.

Parce qu'elle est une fabrique temporelle, la prose du continu fabrique du rythme. En considérant ce rythme non pas comme une métrique mais comme un mouvement continu, une tension, l'articulation dynamique d'un élan et d'un posé où se retrouvent la relance et la scansion même de la pulsion, en considérant ainsi, et selon une formule de Meschonnic, que « le rythme est une subjectivisation du temps, que le langage retient du corps », on peut concevoir pourquoi la prose rencontre la voix. La voix n'est pas seulement une métaphore de la pulsion, elle est, comme le rythme dans l'œuvre écrite, entre corps et langage. La prose rencontre la voix, cette voix jamais ouïe qui est la voix de la prose, « la voix sans repos et sans bruit, celle qui se tait lorsqu'on parle » qu'évoque Valéry et non pas à propos d'un texte poétique mais à propos d'un roman de Huysmans.

La voix est l'un des fondements psychologiques d'une expérience de la continuité et de la discontinuité temporelles ; elle fait aussi jouer, dans sa liaison avec la parole, le désir d'une coulée sonore continue ; en tant que médium entre corps et langage, constitué par son rythme et par une oralité qui ne se confond pas avec le parlé, elle a enfin les propriétés dynamiques de la pulsion et les propriétés liantes des pulsions justement dites de vie.

Et une fois reconnu, dans la fabrique de la voix de la prose, le rôle déterminant de la syntaxe, on peut être amené à considérer la syntaxe comme le principe essentiel de la fabrique du continu dans la prose. Par quelque biais qu'on aborde cette fabrique, celui des liaisons temporelles, celui de la tension et du mouvement temporel, celui du tressage délinéarisant, c'est toujours, pour finir, la syntaxe qui apparaît le noyau de la prose du continu. La syntaxe est ainsi l'instrument même par lequel, dans la prose, sont mises en œuvre les pulsions de vie, celles dont l'énergie liante s'oppose aux poussées destructrices des énergies libres.

Éric Villeneuve

Prélude à l'île de juillet

Longtemps j'ai négligé d'employer le ton de la conversation, pour raconter mon histoire. J'aspirais à un style plus noble, sans doute, me privant ainsi du réconfort qu'apporte ce ton-là quand il devient une habitude.

Je suis jeune encore. Se peut-il que chez moi la sagesse l'emporte déjà sur l'ambition ? Il le faudrait car lorsqu'on est jeune et peu averti on n'imagine pas, même si l'on souffre, de recourir au ton de la conversation. On essaie toutes les solutions pour aller mieux sauf de desserrer l'étau de son propre langage.

Peut-être jugera-t-on que, moi-même, j'œuvre à peine dans le sens indiqué. Il subsiste, j'en conviens, bien des rigidités dans mon discours. Mais un changement se prépare. Sous peu, ma parole deviendra plus douce, plus fluide. Je n'en fais pas le serment bien sûr : ce serait trop solennel. Non, advienne que pourra.

Je m'aperçois qu'il n'est pas nécessaire encore de dire comment je me nomme, ni où je vis, ni quelle activité est la mienne.

Je flotte, comme en marge de la vie quotidienne. Les paroles viennent aisément, de la sorte. Mais je me réfrène un peu, par crainte de devenir bavard. J'attends que se dégage une ligne de force. L'idéal serait que mes paroles répondent à un appel, au lieu de s'écouler en vain. Mais saurai-je être attentif aujourd'hui où il y a de la féerie dans l'air ?

Au-dessus des toits, le ciel est tel que je l'ai contemplé la nuit dernière : blanc, uni, presque luminescent. À cela on devine que la ville, elle, est enneigée : un ciel blanc jour et nuit appartient à l'hiver, au plus fort de l'hiver.

Dehors, le froid paraît descendre de montagnes. C'est en ouvrant une fenêtre que l'on apprécie le mieux sa pureté. Car une sortie en ville réserve d'autres surprises. Ainsi ce matin ai-je humé avec délice une odeur qu'habituellement je ne prise guère : une odeur de bouillon, qui flottait dans l'air à proximité d'un café d'habités. L'avidité avec laquelle je la respirai, sitôt passé le premier effluve, me donna le sentiment de saisir d'instinct une planche de salut. Comme si le froid et la neige n'étaient pas qu'une source d'émerveillement.

Attentif, je crois que je réussirai à l'être maintenant que j'ai fait le point sur les "conditions climatiques" – une expression neutre à souhait : quel recul

on prend grâce à elle! Si, brusquement, je devais passer outre la féerie de l'hiver pour répondre à une sollicitation plus directe – l'appel que j'attends – ma voix, je le sais, ne me trahirait pas.

D'où pourrait-il émaner, cet appel? Du passé, indubitablement. Toutes nos ressources viennent de là. Même sa propre vigueur, on la doit au fait d'avoir été jeune. Pourquoi ne pas vouer mes paroles en suspens à l'évocation d'un temps fort de mon existence, d'une entreprise réussie entre toutes mais dont je n'aurais jamais rien dit? Un voyage lointain, par exemple, à la faveur duquel je me serais senti revivre. Le début – partir – suffirait. De quoi donner un élan décisif à mon soliloque.

Cherchant dans le passé une ouverture semblable, je subis à nouveau l'attraction de l'Asie. Oui la Chine, le Japon : autant de souvenirs heureux propres à lancer ma vie nouvelle – ma vie racontée sur le ton de la conversation...

Lorsque Julia et moi arrivâmes à Chongching (c'était il y a cinq ans déjà : nous avons choisi la Chine pour aborder le continent asiatique et je maintiens ce choix aujourd'hui) lorsque Julia et moi arrivâmes à Chongching, donc, notre bateau se trouvait déjà à quai. Nous montâmes à bord en sachant que, bientôt, la navigation prendrait fin sur le Yangtsé. Du moins celle qui permettait de passer par les gorges de Qutang, Wuxia et Xiling – une voie fluviale condamnée par la construction d'un barrage.

Julia avait réservé deux places sur un navire de ligne, où se mêlaient habitants de la région et voyageurs venus des autres provinces de Chine. Avant de prendre possession de sa cabine, il fallait attendre l'arrivée des bagages. Précisément une colonne de porteurs descendait le chemin escarpé qui menait à l'embarcadère. Chaque homme supportait le poids de deux, parfois quatre valises, placées en équilibre sur un bambou. Quand l'un d'entre eux parlait, c'est un cri qui fusait. Tous avaient préféré le simple chemin de terre au grand escalier central, plus raide encore.

Malgré l'heure matinale, la canicule régnait. Le bracelet en cuir de ma montre avait changé de couleur. On nous avait prévenus : Chongching comptait au nombre des "fours" de la Chine, en été. Lorsque ma valise arriva, la poignée en était à moitié fondue. Sa forme étirée évoquait le travail d'un souffleur de verre.

Quelques minutes avant le départ, un passager d'une trentaine d'années se présenta à la porte de notre cabine. Nous ne le connaissions pas, ne l'avions

même jamais vu. Nous nous serions souvenu de lui, de son étonnante mâchoire carrée.

D'emblée, l'homme s'excusa de nous déranger, ajouta qu'il se nommait Wang.

"Tout ira bien si vous m'appelez ainsi", précisa-t-il... Un propos qu'il amenda aussitôt :

"Pardon... Je voulais dire que, pour vous, ce serait plus simple d'utiliser ce nom."

Ultime scrupule, il ajouta :

"Bien sûr, je ne prétends pas que vous êtes de ceux pour qui tous les Chinois s'appellent Wang".

Gêné par ces excuses en cascade, je fis un pas dans sa direction et...

J'arrête là mon récit. Le but est atteint, semble-t-il : ma parole est lancée, elle s'écoule avec nature, mais sans se perdre non plus. J'espère conserver cet acquis dans les minutes qui suivent. Car une tâche délicate m'attend : achever les présentations.

Bien sûr, j'ai peine à quitter un tel décor d'aventure. Jusqu'où aurais-je pu aller, toutefois, dans l'évocation du périple en Chine, sachant que l'histoire de notre relation avec "Monsieur Wang" ne m'appartient pas, ou si peu ?

Achever les présentations, ai-je dit...

Près de moi, on s'en souvient, il y a Julia.

On sait comment appeler le passager chinois qui frappa à la porte de notre cabine au début de la croisière.

Mais on ignore toujours mon nom.

Une fois déjà, j'ai repoussé le moment de le dire. Je me sentais libre d'agir ainsi. Peut-être avais-je l'ambition secrète de le révéler dans les circonstances de mon choix ? Il existe en effet pour chacun – même si très peu de gens font l'effort de l'imaginer – un ensemble de circonstances que je qualifierais d'idéal pour se présenter : une sorte de "scène primitive" du nom, au déroulement aléatoire en apparence mais à l'issue de laquelle nous nous accordons à notre prénom et à notre nom d'une manière parfaite, que nous les aimions ou pas d'habitude.

Parce qu'elle tend à corriger les défauts de la vie, une telle scène appartient plutôt au domaine de l'imagination. Envisager la sienne oblige donc à perdre un temps le fil conducteur de la réalité.

Serait-ce prudent dans mon cas? Non, mais je n'ai pas le choix si je veux en terminer aujourd'hui avec la question du nom. Il se peut même que je renonce provisoirement au ton de la conversation, afin de préserver les qualités spécifiques de ma "scène".

Sur le point de commencer, je mesure mon imprudence. Envisager d'abandonner le ton de la conversation... Ai-je une autre chance d'améliorer mon sort? Non, plus maintenant. Il me faut donc éviter à tout prix la rupture de ton.

Un mot encore. À propos de cette manière que nous avons parfois, sans le savoir, de nous placer hors du temps. J'en parle maintenant parce que la "scène du nom", précisément, semble se dérouler hors du temps. Et pourquoi pas? La manœuvre qui le permet est simple et discrète : elle requiert très peu de moyens. Oui, pour s'abstraire de son époque, il suffit de négliger toutes les choses qui nous y rattachent – de passer à côté d'elles sans les voir. Si dépendants que nous croyons être de notre environnement, de nos habitudes liées à la possession d'objets, il est toujours possible d'agir de la sorte. Et, quand on le fait d'instinct, tel un être opérant sous l'emprise de la passion le plus radical des tris, on le fait avec une infaillibilité confondante. Ainsi en va-t-il, je crois, tout au long de la scène qui commence...

Tiphaine Samoyault

Car la prose trop souvent disparaît de la prose

Forcer la prose comme la porte.
Enfoncer les proses ouvertes.

La prose non plus n'est pas une solution, admissible seulement dans certains genres quand dès lors elle n'est plus prose seulement. Car la prose trop souvent disparaît de la prose.

Troublée puis touchée de la présence de prose dans prosodie, de ce qui de la prose, allait au vers. De la communauté des origines, la rectitude, la correction, la mesure juste : *prosa oratio*, le discours qui va en ligne droite, horizontal, *prosodia*, l'accent dans la prononciation, vertical, une organisation géométrique de la langue en ses genres, projection distribuée de la voix. Deux étymologies différentes toutefois, du grec et du latin mais qui à l'origine, mettent aussi le vers dans la prose : *prosa*, de *prorsus*, tourné en droite ligne, composé de *pro* et de *versus*. Ainsi l'imagination de la langue est passage et assemble ce qui fut désuni. Y a-t-il en effet une grande prose qui ne soit "prosodique", qui, sans la rigueur obligatoire du pas compté, n'habite continûment son rythme propre? Durant un échange public avec Henri Meschonnic où il opposait le roman au poème, déniait au premier tout le travail du rythme, je lui avais rétorqué que les catégories, dès lors, ne nous suffiraient plus : « Ce que vous appelez poème, c'est ce que j'appelle roman ».

Au-delà de la boutade, quelque chose d'important était dit d'une défection des genres dans le rythme, ce que n'achève jamais d'enregistrer l'opposition entre poésie et prose. Très différente de celle qui renvoie dos à dos le roman et le poème, au nom d'autres questions – d'énonciation, de représentation et de fiction –, elle succède maladroitement à la distinction que l'on faisait autrefois entre le vers et la prose, entre le souvenir fixé et l'errance de la mémoire. « C'est ainsi que la poésie tomba dans la prose » écrit Nerval dans *Petits Châteaux de Bohême*, Nerval en grand deuil de sa Muse, seule elle l'autorisait à s'immobiliser dans le pré carré de la strophe, dans la cheville du vers. « La Muse est entrée dans mon cœur comme une déesse aux paroles dorées; elle s'en est échappée comme une pythie en jetant des cris de douleur. Seulement ses derniers accents se sont adoucis à mesure qu'elle s'éloignait. Elle s'est détournée un instant et j'ai revu comme en un mirage les traits adorés d'autrefois. » L'inquiétude de la prose, son mouvement perpétuel, ont succédé aux beautés du poème. Orphée pleure la poésie et c'est elle qui se retourne, inversant la dictée mythique, condamnant le poète à la

promenade horizontale et sans but, l'absolvant malheureusement de la descente aux enfers, l'empêchant aussi de remonter. Orphée, dès lors, ne pleure plus son amour, mais une histoire, il va de lieu en lieu énonçant sa défaite, il va de lieu en lieu pour collecter du temps. À défaut d'annoncer en vers, il va rêver en prose.

Si Nerval prend acte d'un passage, avec ce que sa place sur l'autre rive lui fait éprouver de tristesse et de regret, la perte qu'il enregistre prendra chez d'autres la forme d'un désir. Le désir de prose coupe en deux la mélancolie. Le désir de prose est un désir de temps, de durée dans le temps, de continu. En deçà ou au-delà de la pulsion du roman (affaire d'usage...), le désir de prose pourrait être une façon de gagner du temps. Sur quelque chose de coupant. Le désir de prose réclame la rose du poème, sans ses épines. Il intervient – est-ce un paradoxe? – quand le temps ne se saisit plus ni n'enveloppe mais se recueille par petits bouts. Temps décomposé. Temps absorbé par l'œuvre, temps qui la prolonge ou la dérègle. C'est Kafka parlant de Picasso à Gustav Janouch : « Il ne fait que noter des difformités qui ne sont pas encore parvenues jusqu'à notre conscience. L'art est un miroir qui « avance », comme une horloge. Parfois. » C'est le personnage de Darley, dans le *Quatuor d'Alexandrie* de Durrell : « Si j'ai parlé du temps, c'est que l'écrivain que je devenais, apprenait enfin à habiter ces espaces qui manquent au temps – je commençai à vivre entre les battements de la pendule, pour ainsi dire ». Entre l'art qui avance comme une horloge, qui va plus vite que le temps, et celui qui remplit plus que le temps, qui va donc moins vite que le temps, s'exprime cette caractéristique majeure de la prose moderne, reconduisant le vers à elle : la prise en compte d'une déstructuration du temps, un des aspects du défaut de forme qui la constitue et empêche de la définir précisément. Par rapport à ce délitement qui prive littéralement de la possibilité de mettre la prose en balance avec le vers, l'observateur – l'historien, le pratiquant... –, est contraint de se situer entre deux positions dominantes analysant le temps. La première, celle de Paul Ricœur, consiste à admettre qu'il y a bien une rédemption du temps dans les œuvres littéraires en prose du vingtième siècle. Toutefois, les textes que Ricœur choisit opportunément pour illustrer cette restructuration de la temporalité sont ceux de Proust, de Woolf et de Thomas Mann. Eût-il choisi une autre triade, Joyce, Musil et Claude Simon par exemple, il eût rencontré plus de difficultés et eût été probablement confronté au temps tournant ou au *time out of joint*, plutôt qu'à la récapitulation temporelle qu'il peut lire dans la première triade. La position de Deleuze est inverse, consistant à voir dans les œuvres des blocs de temps purs, saisis indépendamment du mouvement du temps, impliquant la non-subordination du temps au mouvement, hypothèse issue de la spécificité du cinéma, « premier appareil, selon Jean Epstein, qui tente de

nous faire voir des différences de temps, non plus transposées en terme d'espace, mais représentées en valeur de ce temps même. » Ces blocs de temps pur sont ceux qui donnent à lire l'image-temps et font de l'image-temps leur forme même, arrachée au temps. Le temps a passé en eux et c'est précisément cela qui constitue l'opération : « L'image-cristal n'était pas le temps, mais on voit le temps dans le cristal, on voit dans le cristal la perpétuelle fondation du temps, le temps non-chronologique. » C'est qu'en effet l'image-temps est moins le passé que l'ouverture au passé qui se constitue en même temps que le présent : « il faut que le temps se dédouble à chaque instant en présent et passé, qui diffèrent l'un de l'autre en nature, ou ce qui revient au même dédouble le présent en deux directions hétérogènes, dont l'un s'élance vers l'avenir et l'autre tombe dans le passé. » Forme dispersée du continu, l'œuvre de Claude Simon par exemple, en prose par nécessité, en romans par accident, porte un constant témoignage de ce dédoublement. Dans une sorte de co-simultanéité générale, la mémoire, fort éloignée dès lors de la mémoire proustienne de laquelle pourtant on la rapproche parfois, s'inscrit et se défait tour à tour. Prose et poésie? L'idéal de la prose, la saisie du temps. L'idéal inatteignable de la prose, la saisie du continu du temps.

La prose, sans être un concept est une abstraction. Et d'autant plus lorsqu'aux « genres de la prose » succèdent des formes, réglées par elles seules et par leur seul effort. Ni art poétique ni traité ne les norment, on ne décide pas de leur marche à leurs pieds. Ainsi, sans égard pour cette substitution, distingue-t-on encore le roman du poème quand il serait plus juste de séparer le roman du roman, le poème du poème. Le roman dont la prose est un art du roman dont la prose est une « nature », le roman comme art du roman comme genre. Alors seulement pourrait-on se libérer du carcan récréatif de la prose, de sa puissance commerciale, de son oubli de la prose. Je trouve alors les lieux communs de la poésie et de la prose : la vie antérieure, l'énumération (lister la vie), l'ombre qu'elles font au réel, les bartements de la langue. Leurs lieux disjoints : le temps, le temps. La nostalgie du continu, l'instant pur. Des lieux communs, mais pas d'indistinction puisqu'aussi bien l'opposition entre prose et poésie n'a de sens – historique ou formel – que lorsqu'elle devient problématique. On ne distingue que ce qui mérite de l'être; on sépare ceux que la différence éclaire, ceux que des ressemblances ou des visées communes prennent soin de confondre parfois. Quand on quitte le système des genres pour faire entrer la littérature tout entière dans le champ de l'esthétique, on la confronte à ses *contradictions* (Jacques Rancière). Soit une première proposition : toute la littérature tient dans la poésie; une seconde : le seul lieu où elle pourrait jouer désormais serait le roman (ou Flaubert comme super-Mallarmé!) Voilà, très rapidement pour l'histoire. Il en résulte une communauté des fins masquée derrière la séparation des formes, derrière les

jeux de formes : *ni vers ni prose* (Gleize), *poème de prose* (Stefan), *prose en poème* (Deguy), *prose coupée* (Bailly), *prose en ligne* (Beckett)... La politique seule règle désormais les positions antagonistes., de l'isolationnisme et du strictement confondu, protections en miroir contre la violence des liaisons, l'effraction des passages, l'ironie des traversées. Et aussi cette angoisse de la forme que les lieux communs (au sens fort) ne l'affaiblissent et ne deviennent des lieux communs (au sens commun).

Michel Deguy posait un jour cette question troublante : *en quoi est le poème?* La prose est en prose, la poésie est en poème, mais en quoi est le poème? Le problème nous reconduit de la forme à la matière de l'art, d'autant plus troublante qu'elle ne peut s'objectiver que dans les termes même qui la constituent. Comment tenir dans sa main la matière de la poésie et de la prose?

La théorie crut régler définitivement la question en diluant la question des formes sous le terme d'écriture et l'individualisation des langages. Qui peuvent certes délivrer des mesures de la littéarité mais refusent de penser en même temps la matière et la forme. La seule façon, sans doute, de réfléchir à ces œuvres séparées et conjointes semble être par le biais de leurs catégories : la disposition de leur espace, qui constitua très longtemps la perception banale de leur distinction; leur inclusion du temps, explosion ou dépliement variables de leurs temps. Et il faut y réfléchir, car si le poème ne disparaît pas de la poésie, et ce quelle que soit sa matière, la prose comme système du sensible, la prose comme temporalité singulière mise en œuvre dans le jeu d'une matière et d'une forme, la prose trop souvent disparaît de la prose.

Sabine Macher

Dits retranscrits d'une cassette audio

hier soir en marchant dans la rue j'avais les chaussures de tango dans mon sac et je les ai eu dans mon sac toute la journée et je ne suis jamais allée danser le tango pour finir aujourd'hui j'ai recommencé pareil et je ressortirai encore dans peu de temps et peut-être toujours avec les chaussures je pense que encore je les mettrai pas aux pieds je garderai les grosses chaussures j'ai un pantalon orange orange devant et rouge derrière ça ça paraît mais en fait c'est parce que j'avais pas assez de tissu pour faire un pantalon dans un seul tissu j'avais acheté un bout d'orange un bout de rouge et un bout de vert voilà et je me suis fait un pantalon avec la partie les le tissu orange et le tissu rouge et avec le tissu vert j'ai essayé de me faire une jupe elle n'est pas fini mais elle est un peu petite parce que justement il y avait pas non plus beaucoup de tissu bon et hier soir en rentrant après avoir changé trois fois de de de métro, deux changements mais trois mètres un jeune homme vient à marcher à côté de moi, il titube mais ça j'avais pas encore pu le voir au premier moment où il me dit : tu viens de thoule, j'ai j'étais tellement surprise que j'ai dit : non je ne viens pas de thoule, je sais même pas où c'est thoule, enfin je pense que c'est un endroit où il y avait des grecs et puis je pense aussi que c'est un endroit dans une campagne française au milieu de la france la nièvre ou la corrèze je sais pas où c'est la corrèze et mais c'est parce que un

homme qui est très nivernois m'a dit que à thoule, je pense que c'est à thoule, à moins que ce soit thule c'est les rois de thule ou de thoule, je sais plus mais qu'à thoule, dans cet endroit mes ancêtres les allemands ont pendu des jeunes hommes aux barreaux des balcons des appartements de leurs parents ou le leur parce que c'étaient des jeunes hommes qui habitaient encore chez leurs parents et on les a pendus parce que d'autres allemands avaient été tués et c'est tous les jeunes hommes de thoule qui ont été pendus sans les jeunes femmes sans les mères sans les pères sans les grands-mères sans les grands-pères sans les enfants de thoule, exclusivement les jeunes hommes en âge de se faire tuer à la guerre à laquelle ils avaient jusque là survécu je ne viens pas de thoule, je n'y suis allée et ce jeune homme à côté de moi sur le trottoir il marche pas droit j'essaie de ne pas marcher trop près on croise un clochard qui est dans le quartier maintenant qui est extrêmement répugnant il titube tout le temps, pas parce qu'il est soul ou peut-être il est soul tout le temps mais il a surtout une façon de bouger à tout instant en en morceaux et donc quand il marche sur le trottoir qui n'est pas très large deux mètres peut-être on est presque obligé de pour l'éviter d'aller dans la rue parce que on sait pas à chaque pas il peut dévier et c'est impossible de prévoir sa trajectoire par contre j'ai pas envie de le heurter d'être heurté par lui et on a réussi quand même à deux avec donc ce ce jeune homme titubant lui-même mais beaucoup moins à ne pas rentrer dans dans ce nouveau nouvel habitant en général il se met ce clochard qui a des cheveux blonds ébouriffés on les lui a coupés il y a pas

longtemps avant ils étaient plus longs mais quand même ils sont toujours un peu hirsute sur la tête et je sais pas comment il fait pour se raser parce qu'il est pas barbu mais je l'imagine absolument pas se raser c'est un geste je pense il arriverait pas à tenir une lame je me demande comment il fait pour pas avoir une barbe ça aussi c'est vrai et ce ce clochard je sais plus ce que je voulais dire alors le jeune homme tient sa route en zigzaguant il garde quand même une distance il dit : alors d'où tu viens je réfléchis je dis : je viens de la gare de l'est c'est le dernier endroit où je suis sortie de terre cette station de métro autrement il y a beaucoup d'endroits ça dépend quand quand est-ce que je suis venue d'où en fait j'ai jamais envie de dire que je viens d'Allemagne où je ne crois pas qu'on ait pendu des jeunes hommes aux barreaux des des balcons de leurs maisons familiales beaucoup de jeunes hommes sont morts quand même mais autrement des jeunes hommes qui maintenant seraient plutôt vieux fin pas encore trop vieux soixante dix ans par exemple et je lui ai demandé je pense au jeune homme pourquoi il me demandait ça il m'a dit c'est parce que quand on demande d'où vient quelqu'un après on peut parler c'est pour commencer

Frédéric Léal

La boîte vide

(sur *Garance Rose*, par *Hélène Bessette*, Paris, Gallimard, 1965)

- Rose ? Absente de Paris. Définitivement. Rose est morte. D'une disparue, quelques lignes d'état civil font un portrait. Sommaire. Comment rendre compte d'une disparition, *qui plus est* anonyme ?

Comment dire : Rose ? Dire. Rose. Le nom, d'abord : Rose Garance. *Présente, m'dame*. Et absente. Car : *solitude*. Situation : bourgeoise déchue. Institutrice. De Rose Garance, la particule est tombée. Lieu de vie : ici ou là. Un lieu de petites gens, de mesquinerie et de *on-dit*. La rumeur, le stratagème, les coups bas... Vous connaissez la musique (je ne vous fais pas un dessin). A la fin, épuisée, Rose démarre, passe les vitesses, roule, traverse la frontière et... disparaît.

Hélène Bessette, vous consignez rageusement les traits distinctifs d'une anti-héroïne neutre sans avenir. Ne vous feriez-vous pas (par hasard) l'avocate d'une sorte de néoréalisme engagé ?

dites,

Vous prévenez que ce roman est provisoire et sommaire. Semi définitif et contractuel. Hein ? Alors ?

Vous voulez qu'on livre au voyeur lecteur le découpage de Rose ? Comment vous l'avez monté, comment vous avez nommé les chapitres (si on peut appeler...) ? C'est ça que vous voulez ?

un piège à cons, oui !

L'officiel et l'officieux, explications, roman administratif, suite, explications supplémentaires, roman administratif, affirmatif, suite de l'histoire, roman vécu, additif, roman administratif Paris, inexplicable, fin.

L'écriture d'Hélène Bessette est...

ça vous dirait, des citations ?

- Super !

[Il y a un tâtonnement pour utiliser chaque mot et] il y a un tâtonnement pour un présent continu et pour utiliser chaque chose en recommençant et recommençant encore.

Recommencer et recommencer encore est une chose naturelle.

Dans chaque cas l'excitation la nervosité le fait qu'on est décalé par rapport à son émotion sont différents.

La vie c'est comme ça.

Les gens peuvent pour ainsi dire être créés par leur nom.

Les verbes et adverbess sont aussi intéressants que les noms et les adjectifs.

ah ! Gertrude !

Califano : *ça me rappelle le travail de la terre.*

(après France - Fidji)

- hospitalisée après 8 mois d'exercice
- refuse la place de directrice
- promenade la nuit dans l'ombre des peupliers
- l'inconnu de 4 H 30
- ...

} *Pouvez-vous faire le ménage ?*

Le mot kleenex, on s'en sert et après on le jette comme une vieille chaussette.

Mathieu Bénézet ne vous cite même pas dans un livre essentiel : *Le roman de la langue*, où il passe en revue les Robic, Roche, Ollier etc.

Vous n'avez pas droit de cité chez les savants fous de la littérature.

tant mieux !

Les seules critiques sur vous, à ma connaissance, sont celles qui vous sont consacrées dans un numéro de *Vendredi 13*. Elles m'ont permis de vous connaître.

« Parmi vos livres, après les premiers romans riches de promesses parfois encore (trop) pleins de sollicitude spirituelle (on se comprend), après *Le Milliconnaire* érolatique de *La tour* et juste avant votre géniale inspiration de *Suite Suisse*, *Rose Garance* est un livre moyen : avec vos qualités, vos défauts, représentatif, réussi, bref c'est une *bonne occasion de parler de vous* ».

8 ans après, dernière livraison : *Ida ou le délire*. Ida, sœur presque jumelle (image, image) de Rose. Que fait Ida ? Elle tire à boulet rouges, elle perce le panier, elle enfonce le clou, elle porte le coup fatal. A la fin, épuisée, elle se retire.

Raymond Queneau : « enfin du nouveau ! »



Finie Hélène Bessette !

Écoutons Francis Cohen : « archaïque, le récit guide les mots, « moderne », les mots guident le récit. Guilli guilli. *L'alibi d'une expérience des limites ne conduira qu'à s'extraire de soi ou de sa propre métaphore ; le texte : l'identité reste l'hypothèse nécessaire. Guizou guizou. (...) On ne saura jamais si le suicide de Désira ou que désira Désirée ou que désirait Désira, est ou n'est pas l'exhibitionnisme ironique de tout mythe initial (...) Pouet pouet. Si tout est supposition jusqu'à la supposition même de la supposition, le savoir du désir qui s'ignore, alors les grammaires ne s'assurent qu'à ne pas s'y reconnaître. Guilli guilli guilli. Affirmer un minimum de pensée comme un minimum de vêtement requiert un strip-tease à l'envers qui convertirait ce que la vérité à d'obscène, défaisant ainsi l'illusion du lecteur qui de supposer l'autre, oublie que l'aventure n'est pas d'être deux mais d'être seul ».. Au lieu de rire bêtement, je ferais mieux de relire Francis Cohen.*

C'est la *Raquel* de la littérature.

euh... pas tout à fait quand même.

Vous savez à quoi qui vous me faites penser ?

vous voyez pas ?

pourtant c'est fastoche !

« Par vos clins d'œil à l'usage de la langue (*je ne suis pas dupe*, ce qui sonne un peu *faux*) – et aussi par la singulière anatomie de votre écriture – vous me faites penser à Nathalie Sarraute. Au passage, on se demande comment Sarraute a pu gagner une telle notoriété avec si peu de compromis. Et là, du coup, votre génie éclate : vous *seule* avez su parfaire les destins retracés dans vos propres livres en parvenant à n'être personne, à peine un nom parmi d'autres pilonnés dans l'univers minuscule de la littérature. Mort-née. *Rien* (R majuscule), même pas une merde aux yeux de ceux qui vous refusent aujourd'hui une *si juste* reconnaissance ».

Comment sont une phrase est de même.

Jacques Perry-Salkow

Rue murs rumeur
(Palindromes)

Ève restée nue jeûne et se rêve



« En rêve, dériva Nemo, hélé-je le home-navire de Verne? »



En Rome, la papesse nue jase car, tertio, béni par un édit, sir Aristide nu
rapine, boit, retrace sa jeunesse papale morne.



Sublunaire vision, oisive ria, nul bus



et ce Jésus éjecté
Sa personne en nos repas



« Toi, Roger, épèle Le Père Goriot. »



IULE : De Jésus émana ce drôle de rire, léger gemmage de gamme,
grège; le rire de l'or de Cana. Mésusé-je de Lui?



Ère gelée
Une nuée poissa Cassiopée
Une nuée légère



Rêve lu, Alice lève le cil au lever.
« Salut, sexuel lièvre merveilleux. Es-tu las? »



Sérum orbital
Pâté d'ogre
Gelée d'oie d'Alaska et steak
Salade iodée
Léger godet aplati
Bromures



À Rome mère se remémora.



Ne dénomme la sûre Jérusalem mon Éden



Élodie nue (le mystère me nuit) a bâti une mer, et s'y mêle une idole.



Émile va, pelé. Le tram martèle le pavé limé.



Rue Verlaine génial rêveur



Posé, Aristide s'engage. Servi, vêtu à heure H, Cramer scrute de face le mur, balèvre neutre. Valériane crème la serviette d'asti, vit sa dette, ivre, sale. Mercenaire, la vertu énerve. « La Brume » (le café de Turcs) remarque rue Haute. « Vivre se gagne », se dit sir Aesop.



Été. Ophélie vêtue m'émeut. Éveil. « Eh! poète. »



Fer bleu duel bref



À vol vapeur salser très las rue Pavlova

♣

Averti du relevé de carte – une ténue trace d'Ève –, l'érudit rêva.

♣

Et Lucette devenue une vedette culte
se verse la dose, le soda, les rêves.

Rêve lésé.

Son crâne en arc n'ose se lever.

Et sa fesse nue, jeunesse faste

par-delà le drap,

trace l'écart.

Daniel Mauroc

L'enfant-poème

Je voulais, dès l'école, non point jouer un texte ou un personnage, mais ME jouer, pour M'exister, dans un texte ou un personnage. Ne disposant d'aucun matériel ni d'aucun matériau, je n'avais, comme tous les profanes, qu'un recours : l'imitation de moi-même à travers toutes les voix et tous les gestes qui me défiaient. J'étais ainsi Michel Simon, Louis Jouvet, Éric von Stroheim, Marguerite Moréno, Marlène Dietrich, de Gaulle, Bidault, Duclos, au hasard...

Performances aux publics confidentiels, dont je tirais des expressions mêlées de mes lectures de Freud, de Wilde, de romans « À ne pas lire la nuit », de tableaux de Clouet, et de disques bégayants de Monteverdi. Découvertes? Approfondissements? Approximations? Caricatures? Je ne devais commencer à le deviner que dix ans plus tard, le Paradoxe du Comédien nous ramène au Comédien du Paradoxe que nous sommes tous, uniques en chacun de nous, où nous comprenons à mesure que nous sentons.

Jules Romains, dans un volume des *Hommes de bonne volonté*, m'y avait aidé en traduisant en poème une très prosaïque prose, Arthur Rimbaud m'y avait aidé en nous interdisant de traduire le *Sonnet des voyelles*. Et je m'étais rappelé de Racine « le plus beau vers de la langue française » :

...la fille de Minos et de Pasiphaé...

Le plus beau par sa musique. Qui ne veut rien dire. Si ce n'est qu'elle EST... LA... fille DE Minos ET DE Pasiphaé... Évidence qui se suffit. Qui n'a d'autre sens que de se proclamer. EN musique. En se poétisant. Elle resterait poésie sans rime, sur treize pieds, dans un morceau de Prose.

L'évidence se renforcerait par l'harmonie, l'orchestration, consacrant la différence entre le « beau style » et l'écriture instinctuelle, poétique.

La traduction, paradoxalement, est le comble de cette combinaison, de cette orchestration totale de la sensation et de l'évidence qui, dépassant le sens strict, lui substituant un sens opérationnel, dans le contexte culturel et émotionnel d'un nouveau lecteur, fait appel chez lui à une même disposition, qu'il s'agisse de prose comme de poésie. Je ne parle que d'auteurs, de traducteurs et de lecteurs au même diapason, qui s'écrivent et se lisent entre les mots.

Je lisais pour les éditeurs sans me perdre dans les détails, les parties grises, ne retenant que ce qui pouvait accrocher dans ce qu'on commence par

feuilleter sur les tables des librairies ou chez soi, voluptueusement affalé près d'un whisky. L'innommable. Je n'allais pas plus loin pour les traductions : mon travail devait suivre les mêmes mécanismes d'appréhension / reprojec-tion qu'à une première lecture, qui n'anticipe pas, fût-elle continue.

J'avais lu « L'innommable » comme il avait été conçu. Comme Samuel Beckett avait lu – poétiquement – le *Last exit to Brooklyn* de Selby, pour lequel il m'avait tout de suite dit son enthousiasme, en deux mots, quand nous nous étions rencontrés par hasard, l'année de la parution, dans une rue de New York. Hasard subjectif

Samuel Beckett pratiquait deux langues. À sa façon, sentant immédiatement jusqu'où il pouvait en "jouer". IL ne savait heureusement pas toujours ce qu'il avait voulu dire lorsqu'il se traduisait de l'anglais. Il sentait jusqu'où, échappant ainsi aux automatismes trop faciles.

Les dictionnaires sont dangereux. Ils peuvent conduire à l'explication. Il est vrai que tout langage est traduction. Fasciste, disait Barthes. Toute création et toute re-création sont poétiques qui défient les acquis, que ce soit pour violer ou simplement dénuder les formes.

Je n'emploie ce dernier mot qu'avec hésitation. Il s'agit de sexualité. De se trouver soi-même en l'autre. Différent, identique, divers. Usages multiples. Dans un sexe total, suggéré, combiné, réduit avec tous les êtres et toutes les choses. On discerne le panthéisme de John Cowper Powys.

La poésie est le sexe à la fois unique et diffus d'une écriture qui ne connaît d'autre perversion que le vide.

L'enfant s'improvise livre / il s'empagine / suce les coins des histoires / je ne corne plus rien / écris toujours dans la même marge / il n'y a plus de bouteilles d'alcool derrière les grands reliés / plus de grillage / un prix de fin d'année j'avais dû le voler / à quand l'assurance maladie pour les soins de rebrochage le lifting des couvertures les taches de rousseur du satiné la retraite des invendus les allocations familiales au troisième tome / le PACS pour sonnets d'Arvers / notes de lecture rédigées par ouï-lire / Nationale 7 ponctuée de panneaux de marbre pour les méconnus un feuillet tous les dix kilomètres les automobilistes ralentiront / poèmes abat-jour poèmes rouleaux papier de soie / dîner noir sauce Huysmans caviar boudin / tous arborigènes / mutants tagueurs / gestes sans corps du peuple des adverbes les traces du vide / quelque chose comme / Quasimodo est amoureux de Mme Verdurin les passagers du *Radeau de la Méduse* récupérés par le *Bateau Ivre* / cosmonaute de mes propres synapses / je me zappe devant ma bibliosteak / tombe du lu suechote et me dé-livre / les bonbons – poèmes ont un goût de trop mais pas assez...

Patrick Beurard-Valdoye

Les indésirables du camp de Beaustjour
(extrait de *Mossa*)

Le MOUZON

C'ÉTAIT PAS POUR DU BEURRE

tous avaient été aux aguets
quelque chose se mijotait

le camion diesel était monté une seconde fois pour encercler le village le moteur diesel dans la pente était l'indice (son langue), le père Pierson, ex-maire destitué par Maréchal nous voilà, caché dans la dernière maison, savait ce qu'il avait à faire

la résistance ça avait commencé qu'ils ne pouvaient accepter

deux feuilles de papier à cigarettes collées sur la porte indiquaient sa fuite mais la mère et la sœur pour le grand voyage

le père Pierson rejoint Torpille annonce la nouvelle au Froitier qui ignore encore (sa femme déjà arrêtée) : dissimulation de peur qu'il ne se livre pour rien

le groupe initial se constituait d'une dizaine de personnes souvent recherchées par la gestapo dont un évadé du train le menant du camp d'Écrouves en déportation

celui-là avait sans doute pressenti ou eu vent de ce qui les attendait

le père Péchoux à l'inverse, refoulant les ragots de commères, avait confiance, sa lettre, la dernière, fut expédiée par quelque tiers complice, tel gardien tel passant ramassant, jetée du convoi, l'enveloppe avec son petit pétain à 1,50 F

Lundi Mes bien chers tous

q.q. mots en vitesse si vous le recevez

Nous partons pour une direction inconnue Nous ne savons rien Absolument rien Ayez confiance Comme je l'ai Je vous embrasse de tout mon cœur

une semaine auparavant la gestapo qui avait interpellé le Mathieu en pleine classe s'était rendue chez Péchoux où la mère s'étonnait (Il n'est pas là travaille)

le soir le père Péchoux à vélo stoppé par la barrière du train baissée ouvre le portail tandis que la voiture surgit à son bord la gestapo accompagnée d'un

bistrotier Péchoux c'est vous? l'embarquent, et le Varnier garde-barrière toute la scène plein la tête grimpe à vélo prévenir la mère

à Écrouves, premier maillon du grand voyage, où se déroulent les brèves visites des jeudis et dimanches au parloir en présence d'un planton, le Mathieu a pu prendre à part sa femme en visite : l'a enceintée là

quand d'un maquis dauphinois le Péchoux apprend l'arrestation du père : revient à moi

Péchoux, un fouineur, va jusqu'au bout, sa mémoire est fidèle et ne brode pas

préfère dire qu'ils n'ont pas fait grand-chose, finalement, sauf peut-être d'avoir dit non

il est tout entêté un matin d'un 12224 avant de retrouver d'où ça revient de loin : le matricule de son père en camp

or le Péchoux n'a souvenance du camp d'internés civils allemands de 39-40

ni le Huot ni le Barthe

ni le Nutz ni le Joudrier

ni le Bonnet ni le Bouchet ni le Didelot (celui-ci ne voyant pas non plus de camp dans son village)

ni même l'Oberling

l'homme-là l'Oberling-là résidait dans le secteur

oui des Allemands il y en avait partout

mais pas à cet endroit c'était une autre histoire

et la Burle, locataire du Petit, qui n'allait pas par là-bas : peut-être bien mais ne sait rien

tantôt perte de mémoire tantôt ignorance entretenue : le silence du journal l'Abeille en dit long

centre de séjour surveillé

centre d'accueil

camp d'hébergement

camp de rassemblement

camp de transit

camp répressif

camp semi-répressif

camp spécifique

consigne était d'éviter l'appellation camp de concentration usitée par le Ministère de l'Intérieur dès 1920

ne pas effrayer l'opinion

il s'agissait de rassembler les ressortissants de puissances ennemies : les indésirables

l'opinion c'était qu'il n'y avait rien d'anormal puisque cela s'était toujours fait

c'étaient des Allemands et il y avait la cinquième colonne en pagaille parfois le train à l'arrêt les transportant de gare en gare avait reçu jets de pierre

ici nulle animosité

les curieux venaient les voir

le Barret, à la sortie du collège, venait les voir

regardait, en faisant une tournée dans le coin, les curieux qui venaient les regarder au travers des grilles

il voyait des gens dehors il voyait des femmes chacun trouvait qu'il n'y avait rien à redire

mais le lieu manquait d'équipement pour durer et les galmachiens ont été transférés ailleurs

le Barret est sans doute le seul qui en ait rendu compte dans son cahier à grands carreaux

l'usine Petit route de Chaumont est utilisée comme camp de rassemblement de ressortissants allemands habitant en France Ils n'y séjourneront que quelques jours Après enquête la plupart seront libérés s'agissant essentiellement de réfugiés

ce qui est sûr au contraire est que la mémoire du garçon trente-cinq ans durant a contracté les durées

si le camp de Beauséjour est ouvert en septembre 39 le lieutenant Larcelet y déclare encore en 40 pour le mois de mai, 3297 nuitées d'étrangers à 0,15 F la nuit, de sorte que la commune se voit allouer 494,55 F qui ne correspondent guère aux frais occasionnés, à commencer par l'eau qu'il faut, s'inquiète le maire, plus que jamais ménager d'autant que

par ces journées de pluie la plupart de l'eau consommée aurait pu être recueillie des toits En ce qui concerne les chevaux cantonnés dans la commune il faut absolument qu'ils soient conduits boire à la rivière

après la pluie la neige le gel

les feuilles mortes qui tourbillonnent autour

les conditions précaires extrêmes

les prisonniers allaient réinventer une communauté à partir du néant

des latrines aux soirées culturelles

du désarroi surgirait l'organisé sous le nez des territoriaux laissant aller Beauséjour

au-dessus de la censuaire, contre sur les muros
de la scierie et parquetterie avait été réquisitionné tout bâtiment libre sauf
ceux occupés par machines et matériaux (capacité initiale 1500 à 2000
hommes)

les bureaux magasins et ateliers occupés par l'état major du bataillon le
camp d'étrangers et les troupes d'encadrement

le maire s'était porté garant des moralité honorabilité solvabilité du Petit
son propriétaire

il avait aussi signalé (confidentiel) à l'intendant militaire que l'usine
contenait encore deux machines à vapeur, une de 130 CV environ l'autre de
25/30 CV et un moteur à essence ou huile lourde de 25/30 CV, et contenait
en outre rainieuses mortaiseuses toupies raboteuses dégauchisseuses scies
circulaires et à rubans

il écrivait au Préfet en novembre 1939

Je suis informé par M. Petit Georges gérant de la société Petit & Cie que l'usine qui est
en chômage depuis quelques années est occupée en majeure partie par un camp de prisonniers
civils Des machines ont été démontées pour faciliter le logement des hommes, l'usine a été
prise par l'autorité militaire et M. Petit voudrait savoir comment et qui réglera l'occupation
ainsi que les dégâts causés, remise en place des machines, consommation de l'eau, d'électricité,
etc.

D'autre part des militaires occupent des locaux pour lesquels des couchages appartenant à
M. Petit ont été installés et celui-ci demande également comment et sur quelle base se fera le
règlement Le Maire

faut dire ce qui est

les quelques liasses mises à jour ne permettent pas de connaître les ultimes
heures de Beauséjour; de savoir si la centaine d'Allemands – dont beaucoup
avaient fui les nazis – leur fut livrée, à moins que, la troupe ayant évacué à la
débâcle, les indésirables fussent livrés à eux-mêmes

on restait par exemple sans nouvelles de l'interné Kaufmann après deux
années

une zone d'ombre chape la période débâcle que peu de documents
permettraient de tirer au net, soit que la préfecture ait détruit ses archives soit
qu'elle n'ait rien remis aux archives, soit qu'enfin leur accès, pour ce qu'il en
resterait, demeure inaccessible

une lecture en pointillés d'une annonce de l'Abeille¹ autorise néanmoins
à penser que les prisonniers de Beauséjour auraient été libérés

Tous les ressortissants allemands et étrangers de nationalité indéterminée, mais d'origine
allemande, du sexe masculin, même ceux libérés des centres d'internement, âgés de plus de dix-
sept ans et de moins de cinquante six ans, devront rejoindre sans délai le centre de rassemblement

Si par ailleurs le Petit a franchi la zone libre, l'Étienne se souvient que son père, gardien au camp, débâclé, fut fait prisonnier au bord du Doubs et suppose que les internés se sont externés, certains par surcroît satisfaits de rejoindre leurs compatriotes

il ne devait y avoir aucun vieux car l'Étienne connaissait l'un de ces Allemands âgé, berger, qui n'avait pas été interné
les Allemands étaient le plus souvent bergers
certains devaient bien être des espions
les internés avaient des airs de chien battu
tout d'un coup il y eut un lot de ces gars-là
l'Étienne ne se rendait pas dans ce secteur appelé la Petite Prusse qui avait réputation d'être couci-couça
son père n'a jamais parlé de femmes ni d'enfants
il conduisait un groupe au dépôt de houille pour charger décharger les wagons une fois avait laissé les prisonniers avec les cheminots pour venir prendre le café à la maison ça c'était su s'était fait appeler Arthur
d'évasions on n'a pas entendu parler : ne se faisaient jamais la belle.

La SAÔNELLE

À LA FORGE les amenait aussi
longeait en premier lieu Mossa
les fourrières les riaux conraux malforgé
et là tantôt montant par le bois le champ gascon le coin lusson
tantôt la baraque entre dide-là-l'eau et pré loba
puis me longeant
son du val de la Saônelle : Sondur
de gros courants d'air empruntent la vallée, dit la Hurquet
les gens s'interpellaient d'une colline l'autre et l'écho de l'onde sonore me dévalait comme dit la rumeur
haut ouis
à l'annexe de Beauséjour les internés logés à la forge, à la colonie des petites sœurs du Bourget, au moulin du Martinet, ouissaient de leur pailleasse l'écoulement obsédant de la chute d'eau du ru dérivé
la nuit le flot débordant érode les insomniaques
les feuilles mortes se prennent dans la valse de souvenirs

les Harquet qui tenaient une épicerie-comptoir avaient la visite régulière de sentinelles des réformés ou des anciens de 14 buvant vin pastis vézelise, plusieurs étaient alsaciens car les Allemands ne parlaient pas français, mais ne parlaient pas des Allemands en outre un planton était de faction auprès du téléphone ne buvant que de l'eau : la Harquet a mangé son nom

ses parents disaient qu'elle devait éviter par là-bas
simple précaution eu égard à leur correction
théorie montante par la grande rue, quelle pensée laissaient-ils échapper à
l'angle de la rue La Belle, se rendant dans le haut où ils ramassaient les
pommes de terre à la demande de la veuve Guyon
la Burle aussi venait de la ville aider sa grand-mère
éradicalement

le groupe encadré d'une sentinelle germanophone qui, de deux choses
l'une, restait sur place ou redescendait à la forge pour venir les rechercher le
soir

il ne s'agissait pas du père Étienne bien connu chez les Guyot
au tout début de l'hiver le sol gelé résistait aux coups de crocs
l'un des Allemands en cassa un manche
elle ne leur parlait jamais ni ne partageait le repas avec eux
au début ils aidèrent à ramasser les pommes de terre ensuite c'étaient elles
qui les ramassaient pour les Allemands

c'était une autre histoire

qui faucheux qui fachos

un autre groupe montait à travers fay par le Rorthey passant la mas,
jeaupau jusqu'à mi-la-fin, sollicité par les dames Didier et Leclerc fournissant
musette, qu'aidait en outre le Pierson pas encore mobilisé

la senzelle

partaient sans sentinelle, souvent avec le Kraus, à la coupe affouagère, leur
tenue civile normale aurait fait croire de loin qu'ils étaient français, ne se
plaignaient en tout cas pas auprès du Pierson, le dimanche après corvées le
Schlique allait au bar jouer aux cartes

ceux-là parlaient français les aides aux cultures étaient volontaires

le Schlique vendait avant du matériel agricole dans le centre

les connaît quelques uns étaient nazis le Pierson se souvient en particulier
d'un berger

d'autres, privilégiés et fortunés, demeuraient au Martinet jouaient au
pocker faisaient introduire des denrées, célèbres parmi eux le champion de
boxe Schmeling qui, revenant des États Unis via la France, s'était fait arrêter
à la déclaration de guerre; ou encore le Rohr, international de l'équipe de
Strasbourg

il y avait des juifs parmi les Allemands ça se disait.

1. 25 mai 1940. Il s'agit de l'unique mention par l'Abeille de centres d'internement.

Jean-Claude Montel

Prose/poésie : un débat faussé

Le débat actuellement instauré sur la prose et la poésie est en passe de devenir une joute de pure rhétorique où les mots *prose* et *poésie*, coupés de tout référent, sont jetés comme des électrons libres dans la petite société littéraire. Avant qu'il ne sombre dans l'irréalité pure et simple il est nécessaire de revenir aux faits – aux pratiques et aux textes – et à leurs contraintes bien réelles. C'est pourquoi nous avons décidé pour illustrer notre propos de nous appuyer sur deux poètes et un romancier contemporains. Nous les avons choisis parce qu'ils pourraient précisément se situer à la frontière prose-poésie. Paul Celan travaille ligne à ligne et « raconte » toujours quelque chose en dessous. Esther Tellermann feint d'écrire « à côté » de la poésie – « relativement » – enfin, Samuel Beckett traite la langue narrative comme un instrument musical discordant et brisé.

Nous verrons que malgré les apparences chacun reste solidement accroché à une pratique distincte facilement identifiable comme « spécifique ». Il convient de signaler tout d'abord que ce débat a été initié dans les années soixante-dix par des poètes convaincus de la suprématie de l'écriture poétique sur celle de prose. Leur démarche (dominée pendant plus de dix ans par la personnalité et la compétence écrasantes de Jacques Roubaud) était formelle et leurs analyses, le plus souvent influencées par un « structuralisme » alors dominant, n'ont pas toujours su éviter ses manies réductionnistes et classificatoires. C'est en partie pourquoi, dès le début, si l'on voyait assez bien à quel type de poésie contemporaine cette réflexion théorique renvoyait, en revanche, le flou le plus total était instauré concernant la *prose* (et notamment la prose de fiction) qui demeurerait figée dans ses modèles réalistes du XIX^e, du roman victorien et de ses avatars romanesques post-modernes. Cette carence initiale aura été fatale au débat. C'est parce qu'ils ont négligé, ou n'ont su reconnaître le roman contemporain (jugé d'emblée mineur) que ces poètes se verront très vite « débordés » dans leur pratique poétique comme dans leur réflexion théorique. C'est aussi parce qu'ils ont voulu réglementer, séparer et élever des barrières tout artificielles entre prose et poésie qu'ils seront contestés par une nouvelle génération d'écrivains dont la pratique et la réflexion les conduit non seulement à ne plus opposer la prose et la poésie mais à établir entre elles des « circulations » incessantes.

Mais parvenu à ce point de « confusion » le débat risque de devenir irréel parce que sans objet. Il faut aussi noter comme un symptôme de notre époque que cette réflexion, essentiellement menée par des poètes, intéresse apparemment fort peu les « romanciers » ou ce qu'il en reste.

Qu'est ce que disait Jacques Roubaud dès *la Vieillesse d'Alexandre* puis dans *Poésie ménage*? Essentiellement ceci : « la poésie est mémoire de la langue par le nombre et le rythme ». Il ne peut donc y avoir de poésie dans la prose. La prose poétique n'est que le symptôme d'une maladie grave car c'est la poésie qui est première et règle la prose : « la prose contemporaine est rongée de poésie ». Que disent ces néo-théoriciens¹, ensemble et séparément? Tout d'abord qu'il n'y a ni prose ni poésie mais « circulation » entre les deux. Que le rythme est un mouvement non un compte. Que la poésie est ce qui transforme la prose et qu'il y a un *sujet* de la poésie. Enfin, que la prose c'est l'irréversibilité du rythme. S'il n'y a plus de frontières bien définies ni de différence intrinsèque entre prose et poésie comment rendre compte d'une réalité qui persiste de deux pratiques bien distinctes et facilement identifiables? C'est que les thèses avancées par ces poètes (car il s'agit toujours essentiellement de poètes) sont presque toutes d'ordre « technique », en théorie recevables mais en pratique nullement décisives, pour ne pas dire inexistantes.

En fait tous ces arguments n'ont d'autre mérite (et cela n'est bien entendu nullement négligeable) que d'enrichir et d'étendre le champ de la poésie contemporaine. De l'ouvrir aussi à certains effets « descriptifs » et narratifs de prose. Bref, la poésie s'est libérée du sonnet et autres formes fixes, du vers (libre ou non), du compte et de la rime. Du poème enfin et même de ce qui continue de lui ressembler. Dont acte. Mais qu'ont-ils découvert de neuf du côté de la prose de fiction? Sur ce point, Jacques Roubaud a au moins le mérite d'être clair pour lui le roman est forcément décevant car soumis aux contraintes du temps (avec début et fin). Il n'est pour la poésie qu'un repoussoir, dans tous les cas une forme mineure, car privée de mètre et de rythme. C'est pourquoi seule la poésie peut être à la fois « maintenant » et « mémoire » de la langue. Pour nos néo-théoriciens les choses ne sont pas aussi tranchées, ni du côté de la poésie, ni du côté de la prose. Contre les « métriciens » ils posent que c'est le poème qui fait le vers et non l'inverse et postulent un « sujet du poème » dans le même temps où ils ne font plus référence au roman, forme jugée probablement dépassée ou obsolète. Ce qui, nous le montrerons, résulte d'une confusion de leur part entre roman et romanesque et constitue une erreur de jugement ou d'appréciation grave.

Dès lors leurs références à la prose sont purement théoriques et renvoient à une pratique floue entre Baudelaire, Mallarmé et Valéry. Dans tous les cas à une forme brève (en quelque sorte une « exception ») débarrassée des vraies contraintes de l'écriture longue de la prose de fiction. En fait, ce débat pêche de ne jamais envisager *concrètement* son objet et de s'en tenir à de vraies / fausses oppositions ou convergences entre deux genres, là où il faudrait repérer des modes, des procédures et des pratiques réellement discriminantes.

Puisqu'il serait en effet grotesque d'opposer ou de comparer Stendhal et Mallarmé, Balzac et Baudelaire, Flaubert et Rimbaud, Joyce et Maïakovski il nous faut donc risquer d'autres critères de distinction, de subdivision ou de convergence. Oser poser d'emblée ce simple truisme : la poésie n'est pas la prose et vice versa. Mieux encore : elles se tournent le dos sur l'essentiel et leurs modes d'élaboration et de réalisation sont inverses². Il faut tenter de dire pourquoi en évitant de les opposer, de les confondre, loin des fantasmes d'une langue radicalement nouvelle capable de relever le défi du Tout sur le Tout, car nous savons qu'en ce domaine aussi il n'y a pas de Vérité absolue. Enfin, abandonner les *mots* « prose » et « poésie » qui dans le degré de sophistication du débat en cours ne signifient plus rien (en fait ce qu'ils recouvrent est presque vide) sinon une opposition de certains écrivains contemporains au poétisme et au prosaïsme ambiants. Nous partageons avec eux au moins cette méfiance.

*

Posons l'existence d'un sujet écrivant de la prose et d'un sujet écrivant de la poésie. Le premier (S1) voit une image – un lieu – un corps – une position. Le second (S2) saisit un rythme.

- S1 écrit jusqu'à ce que l'image *tienne*
- S2 répète le rythme initial jusqu'à ce qu'il devienne mouvement
- S1 sous l'image traversée ou transpercée développe les variations apparues du thème
- S2 par diversification des rythmes approche d'une forme globale
- S1 avance en déplaçant le signifiant sous le signifié
- S2 fait tourner les mots pour expulser les sens parasites ou les étouffer : n'en retenir qu'un et le faire tenir dans un poème
- S1 a progressé dans le temps et dans l'espace
- S2 a « détruit » le temps et l'espace

On pourrait, à partir de ces quelques repères discriminants, dire que le sujet de prose S1 parti d'un objet compact indéfini (image mentale) a produit un objet composite identifiable (ou reconnaissable) pendant que le sujet S2 partait d'un objet composite non identifié pour composer un objet compact parfaitement homogène (et mémorisable).

Ou, pour le dire autrement, l'objet composite et indistinct de la poésie devient compact (poème) quand la prose transforme son objet virtuel (compact) pour l'imposer dans le réel composite. Pour se faire, la poésie élimine toutes les traces ou repères d'identification quand la prose au contraire les multiplie, les visse et les boulonne solidement.

Samuel Beckett : *Mal vu mal dit*

'De sa couche elle voit se lever Vénus. Encore. De sa couche elle voit se lever Vénus suivie du Soleil

Paul Celan : *Aile-Nuit*

'Aile-nuit de très loin venue et maintenant à jamais tendue

sur la craie et sur la chaux'

Esther Tellermand : *Guerre extrême*

'Probablement

aube leur fut promise

arbre et dissécaton'

Peu importe dès lors que la poésie soit comptée, rimée, forme fixe ou libre, disposée ou non sur la page puisque ses vrais critères d'identification sont ailleurs. Concédonsons seulement que sa pratique conduit presque nécessairement à ces formes fixes externes en raison de ses contraintes internes. Le sujet de poésie est préservé du quotidien, échappe en tout cas au procès de vie/mort, réussite/échec, représentation/disparition. Il s'impose absolument là où le sujet de prose décrit, déduit, trie, sépare, unit, analyse, interprète le réel seul ou par le biais de personnages ou protagonistes, avec ou sans histoire. C'est pourquoi (sans une longue préparation) toute présence ou intrusion brutale de la poésie dans la prose est incongrue, voire inconvenante. La prose ne tranche pas, elle explore et creuse la réalité pour la diffuser, la diffracter. Le sujet de prose voit et parle dans un continuum (une pâte) pour un accomplissement final provisoire là où la poésie s'impose d'entrée comme rupture. Ce choix la place hors de la langue commune et des cheminements de la pensée commune (Jacques Roubaud affirme même que la poésie ne fait pas partie de la littérature). C'est pourquoi la poésie ne peut être que difficile là où la prose sera seulement complexe. Se faire énigme du sens, tourner autour de la forme vide et de son noyau central que la prose diffracte en mille particules élémentaires. La poésie s'adresse directement au désir de l'individu privé de langue, la prose à l'individu privé d'image et/ou d'identité et de poids. Cela détermine deux attitudes bien distinctes et facilement identifiables face au langage de la tribu.

Paul Celan :

Quel que soit le mot que tu dis

Tu rends grâce

à perte et périr.

Samuel Beckett :

Herbe. Herbe. Écriture désarticulée.

Esther Tellermann :
*Je voulais une langue opaque
où soient advenus
fientes
saveurs et bouches.*

Là où la prose doit sonder et creuser sans relâche la langue commune pour tout reconstituer en imposant une langue spéciale,

Samuel Beckett :
Dire pour soit dit. Mal dit. Dire désormais pour soi mal dit. Rater mieux.
la poésie peut faire l'économie de cet attachement au sol, au monde et inaugurer sans préparation ni longs regrets,

Esther Tellerman :
*Nous avons brûlé
toute déambulation
en symbole.*

Cette faculté – ou facilité si l'on veut – donnée à la poésie de s'instaurer d'emblée comme présence sans preuve d'existence et dans l'absolu de la pensée se pensant elle-même – ici maintenant – est aussi un piège dans lequel la poésie peut s'enfermer et tourner à vide comme pseudo philosophie à sa source. De la même manière que la prose peut s'embourber et s'exténuer dans l'arrêt sur image et ne plus être qu'un ressassement vide, une énergie dépensée en vain car ne retrouvant jamais son objet extérieur de départ : échec dans les deux cas.

Or, par cette sortie de la langue courante et de sa cohérence absolue ou relative, poésie et prose se distinguent encore plus facilement dans leur rapport aux mots.

Esther Tellerman :
*Peut-être il y eut
secret
à la racine
trahison*

Au rapt poétique (ici la frappe-surprise sur le « secret » par le mot trahison), la prose choisit d'enchaîner pour mieux préserver ce qui a été ouvert et doit le rester.

Samuel Beckett :

Et s'exhalera le soupir ce ne fut donc que ça. Soupir qui ira renflant jusqu'à tous emporter. Et à partir de lui comme d'un foyer maléfique que le comment mal dire que le mal s'est répandu.

Autrement dit, la poésie ferme l'être dans la langue par la frappe soudaine sur les mots alors que la prose l'emporte pour le préserver du néant de son ouverture dévoilée.

*

Abordons maintenant le très délicat problème du rythme. Affirmer qu'il n'y a pas de rythme dans la prose revient à dire qu'il n'y a pas de rythme sans le mètre et le compte – revient à dire qu'il n'y a pas de rythme en dehors de la poésie. Cette position chauvine est complètement absurde puisqu'elle dénie purement et simplement le droit à la prose de fiction d'être souverainement langue dans la langue. En d'autres termes, elle n'aurait pas de langue propre. Serait-elle écrite en latin ou en espéranto?

Si au contraire on considère le rythme indépendamment de la métrique et du comptage poétiques comme émergence et mouvement de la parole dans la langue –, surgissement du discontinu dans le continu, alors toute tentative et effort véritables d'écriture en prose est recherche de rythme(s). Aussi bien chez Proust que chez Ponge, Maurice Roche¹, Danielle Collobert, Agnès Rouzier ou Claude Ollier, Peter Handke ou Hubert Lucot. Et nous ne confondons pas ici le rythme avec le style qui est, comme l'indiquait Proust, pure affaire de *vision*.

Devoir rappeler de telles évidences montre assez le degré de confusion atteint par certains de nos contemporains dans ce débat. Leur goût immodéré de la rhétorique de combat d'un seul contre tous les égare et nous fait perdre notre temps. En ce domaine il ne sert à rien de vouloir avoir le dernier mot car les œuvres ont vite fait de balayer toutes les ratiocinations. Avec et par les rythmes Samuel Beckett invente son écriture :

Peut-être bien pis / que tout le vieil homme et l'enfant. / Pis en mal / de pire. / Pis en –, Cap au pire.

Ou bien dans un tempo plus lent :

Entrepris d'en dessous / le visage se laisse faire / enfin. / À la faible lumière / que revoie la dalle. / Calme bloc / doucement concave / poli par des siècles d'allées et venues. / Blancher plombée. / Pas une ride. / Mal vu mal dit. Cap au pire.

Simplement ceci est de la prose devant laquelle nous devrions être tous égaux, et l'auteur comme le lecteur soumis aux contraintes de vraisemblance ou de pertinence d'une relation développée ou « déballée » : mise en

commun. Là où la poésie impose une « expérience » unique et sans précédent (sans commencement ni fin), la fiction ne peut se soustraire au jugement simultané du symbolique et de l'imaginaire car ce qu'elle recherche s'est toujours (déjà) produit au moins une fois. C'est ce « partage » (et son appropriation) différencié du Temps qui les distingue presque radicalement. La prose n'est pas de la poésie *dérivée* tout comme le Haïku n'est pas de la prose découpée. Et toutes les tentatives volontaires ou non de la « poésie » contemporaine de vouloir tout jouer et annexer d'un seul jet – ou geste – ne changeront rien à l'affaire. On pourrait dire que si le sujet-lecteur de poésie se voit-s'entend-s'éprouve-s'affronte comme *autre* (unique), devant la page de prose il découvre-compare-explore pour se reconnaître *même* (multiple). Ces deux positions ne peuvent être vécues ou éprouvées simultanément parce qu'un sujet-lecteur ne peut être à la fois pris et préservé du temps, dedans et hors de l'histoire, dans le doute et l'affirmation, l'absolu et le relatif à moins d'avoir renoncé à sa place et à son rôle de sujet – bref, de partager la confusion du psychotique.

C'est un danger qui menace bien des tentatives contemporaines (de *poésie*) qui, sous le prétexte d'expériences ou de tentatives limites ou « extrêmes », en voulant rompre avec tous les liens symboliques de l'art n'offrent le plus souvent au lecteur que des schizogaphies.⁴

*

Reste le problème fondamental du sens. Une fois encore sur ce point Jacques Roubaud tranche en affirmant que « la poésie ne dit rien alors que la prose dit quelque chose » sans toutefois préciser ce qu'il entend exactement par *dire ou non quelque chose*. Nous connaissons sa méfiance à l'égard du structuralisme, mais surtout de la psychanalyse. À cela vient s'ajouter sa relative indifférence pour le roman français contemporain auquel il préfère le roman victorien anglais, voire le roman policier d'Agatha Christie qui lui ont servi le plus souvent de références. Reconnaissons que le bagage est pour le moins léger. On ne peut comprendre ce problème du sens (que nos néothéoriciens mettent en avant à tout bout de champ en le confondant avec le signe) sans réellement reposer le statut du signe. Les linguistes le scindent en trois parts égales et indissociables : le signifiant, le signifié, le référent. Ainsi le signifiant *herbe* ne peut signifier sans le référent pré, animal, etc. Ainsi « l'herbe du pré » à un sens quand « herbe. herbe. herbe » n'en n'aurait pas. Nous retrouvons dans cette position la conception d'un réalisme naïf de l'objet et du langage au cœur de la vieille distinction entre prose et poésie, entre la phrase et le vers. Donc, pas de sens sans référent, qu'il soit concret ou abstrait, explicite ou supposé. Et donc pas de roman sans intrigue, sans personnages, sans histoire narrée avec début et fin.

On le voit, cette conception du signe pour être conforme n'en est pas moins insuffisante. Plus intéressante est la définition qu'en donne Lacan rapportée à l'inconscient. Pour lui « le signe est un signifiant pour un autre signifiant », le référent jouant ici le rôle de tiers exclu, le sens s'effectue par glissement d'un signifiant sur un autre signifiant. C'est le modèle du rêve avec ses condensations, ses déplacements, ses leurres, ses lapsus qui par cette disjonction (mise entre parenthèses du référent) s'autorise toutes les libertés de collisions, de rencontres et de variations avec le réel, subjectif ou non. Dans la langue aussi bien, même si, pris au pied de la lettre, l'on sait où ces « automatismes » de l'écriture ont conduit les surréalistes et leurs épigones. Il n'en demeure pas moins que dans cette chaîne signifiante – là où gît le sens – c'est le signifiant qui est réellement créateur de sens et son arbitraire renouvelé source de jouissance. Cette jouissance qui est au cœur de toute écriture rencontrant son « objet » non pas seulement par hasard ou par raccroc. C'est la clef de la « méthode » pongienne partant à la recherche de l'objet pour que celui-ci lui communique en retour toute son énergie. C'est aussi la signification de « l'objeu » ainsi obtenu.

Les « métriciens » ainsi que les néo-théoriciens n'aiment guère tout cela, de même qu'ils répugnent à parler d'un sujet de l'inconscient. Soit. Mais du signe resté au mieux saussurien, on comprend moins, d'autant que Saussure avait clairement vu que le signe linguistique « unit non une chose à un nom mais un concept et une image acoustique » cette dernière étant l'empreinte psychique de ce son. Autrement dit, le signifiant-son est lui-même signifiant, en poésie comme en prose. C'est précisément ce qui semble faire défaut à la prose de Roubaud qui dans tous les cas (qu'elle serve la théorie, la mathématique ou la fiction) ne varie guère : elle est claire et sobre, presque atonale. Autrement dit, sans véritable syntaxe. Sur ce point donc, les tenants de la supériorité poétique restent les défenseurs de l'écriture réaliste classique – type XIX^e siècle – pour qui la prose est un outil, un simple instrument au service de la pensée et du sens, réservant à la seule écriture poétique le monopole de l'invention formelle. De là les certitudes maintes fois affirmées que la poésie – et uniquement elle – peut peser sur la langue, qu'elle est première, unique et que c'est encore elle qui dans tous les cas *règle* la prose et non l'inverse.

Les leçons de Lacan ne se bornent pas au signe, même si son séminaire sur *L'Identification* (toujours non publié) devrait être lu par tous les écrivains de prose et de poésie – et par les peintres aussi. Il parle des perversions du sujet, de l'inconscient mais aussi de l'amour, du désir et de leurs discours conscients ou inconscients. Pour lui la distinction entre prose et poésie n'a guère de sens

(le sujet de l'inconscient y est le même), en revanche, celle entre la parole et l'écrit le requiert davantage puisque ses Séminaires sont avant tout des textes de la parole dont l'apparente complexité en a rebuté beaucoup. Tout comme la lecture de Proust ou de Joyce et, plus près de nous, celle d'Hubert Lucot. C'est parce qu'il est ici question de *syntaxe*, autrement dit de la place, du rôle et de la fonction de la parole dans l'écrit. Par où l'on comprend mieux que ce n'est pas la poésie qui règle la prose mais la parole, supportée par la voix, qui, parce qu'elle est contrainte de s'articuler à partir de ce dont elle ne peut pas parler, scande, tourne, revient, profère, murmure... De ces frottements, glissements ou collisions avec la langue naît le rythme. Les rythmes de prose. C'est elle encore qui règle le couple métaphore / métonymie entre le « peu de sens » et le « pas de sens » pour infléchir ou dessiner la forme. Comment expliquer autrement par exemple le refus mallarméen de la comparaison puis du thème, puis de l'analogie dans la métaphore :

Oiseaux, ivres, écumes, cieux, mer, steamer, mâture, ancres, orages, naufrages, mâts, fertiles îlots... Brise marine.

Ou les brusques renversements par glissement du sens chez Paul Celan :

A recouvert ça

qui?

Est venu, venu.

Est venu un mot, est venu,

est venu par la nuit,

voulait luire, voulait luire.

Que l'on retrouve à plat, en progression horizontale continue dans le fouillement de la voix narrative chez Beckett :

Donc jamais une fois entré. Tant mal que pis là. Sans au-delà. Sans en deçà là. Sans de-ci de-là là. Sans en deçà sans de-ci de-là là Où alors que là voir –

N'en déplaise aux tenants du Tout-poésie, il est plus facile de se placer d'emblée dans le « ça poésie » (il n'est même pas nécessaire de savoir écrire pour cela, ni d'avoir aimé, ni même d'aimer) que d'infléchir et de peser sur la langue par une syntaxe 'éprouvée comme *elocutio* tendue vers un « énoncé » et / ou signifiant qui se dérobe à mesure. Bref, de parler, d'écrire sachant que l'on va donner à quelqu'un ce que l'on n'a pas.

Nous retrouvons là la vocation démocratique (triviale pour les poètes) de la prose de fiction soucieuse de maintenir ses liens avec la « communauté » par opposition à « l'élitisme » poétique peu concerné par ce partage ou équilibre entre les « langues communes et complexes de la tribu ». En poésie

(lyrique) le désir dans tous les cas doit rester insatisfait ou impossible (le sujet est une fois pour toutes hystérique ou obsessionnel) alors que la prose doit l'éplucher comme un oignon pour l'accomplir dans son insatisfaction ou son impossibilité – lisez Henry James. La prose est toujours soumise à la rude contrainte de l'imaginaire et du symbolique qui doivent se rejoindre pour tresser et imposer le réel, là où la poésie suppose d'emblée cette conjonction réalisée – les ajustements incessants entre réel et réalité, entre réalité connue ou inconnue, réelle ou inventée ne sont pas l'affaire de la poésie. Parce qu'elle n'a pas de rapport avec la vérité – même et surtout si nous savons bien que la vérité (en art) n'existe pas. Cet échec annoncé dès l'entame et qui trame en dessous toute écriture de fiction authentique la concerne peu, il doit même (dans la poésie lyrique) la sublimer.

Ce n'est décidément pas le même travail, ni du côté du sujet, ni dans et avec la langue.

*

Nous pouvons en conclure que la prose et la poésie ne s'annulent jamais (car elles ne s'opposent ni ne se confondent), mais se complètent. Chacune renaissant ou se reconstituant de l'obscurité et de l'échec de l'autre, tel l'oiseau de Minerve. À ce jeu de cache-cache, n'en déplaise aux tenants du poétisme, c'est le roman qui l'emporte le plus souvent grâce à sa plus grande plasticité. Cet « objet qui change » est voué pour advenir aux métamorphoses. Quant à l'écrivain de fiction c'est toujours sa vision qui détermine la forme – sa syntaxe est donc dans ces conditions toujours et en même temps projet formel. Jacques Roubaud n'échappe pas à cette loi, lui qui privilégie une prose neutre, presque transparente, même quand il écrit un somptueux roman *le Grand incendie de Londres* qui raconte (forcément très prosaïquement) l'échec d'un projet (ou vision) poétique.

En l'état des choses :

Reste (ra) en suspens un problème majeur, celui de la forme comme tentative de saisie d'une vérité et projet d'architecture dans un mode et une procédure identifiables, tant que nos théoriciens du vers-et-prose ne parviendront pas à nommer clairement ce qu'ils écrivent, notamment dans la prose de fiction¹. Cela concerne la plupart des néo-prosateurs, jeunes ou moins jeunes, présents ou non dans ce numéro qui, hors de toute référence à un genre précis, surfent sur les genres, les langues; leurs niveaux et leurs modes.

S'agit-il pour eux de renoncer aux formes complexes du roman, de la nouvelle ou du récit au profit de formes simples du conte, du cas, de la

devinette, du trait d'esprit ou de la locution? S'agit-il du rejet ludique (et innocent?) de tous ces genres dans une perspective néo-dadaïste du collage-scotchage intertextuel sans aucun souci identitaire du texte? Du retour à une sorte de cinéma muet sans trame ni continuité par refus du « montage »? De fait, l'absence de réflexion ou de prise de position sur tous ces sujets laisse perplexe, d'autant que beaucoup de ces écrits « de revues », quels que soient par ailleurs leur charme ou leur réussite relative, semblent avant tout privilégier le « formalisme » à la forme, la « liberté » à la contrainte, la « virtuosité » à la maîtrise et au choix. En d'autres termes, les luxuriances de surface étouffent les cohérences profondes comme si dans ce jardin à l'anglaise, mais à l'abandon, plus personne ne voulait prendre le risque de dessiner des allées, ni de tailler les arbres ou les haies pour voir un peu mieux et un peu plus clairement l'état des lieux et du paysage. Car si l'on renonce aux exigences des formes longues et complexes, on risque de renoncer aussi aux formes brèves (non moins complexes ni contraignantes) puis aux formes simples. Mais alors, pour mettre quoi à la place? Ce sont ces questions, qu'ils nous posent, que nous voudrions inaugurer dans ce numéro.

Février 2000


1. Sous ce label nous rangeons un ensemble de poètes jeunes et moins jeunes, et/ou théoriciens de la langue, généralement présents dans les revues. Le numéro spécial des poètes du Val-de-Marne : *Proselpoésie, circulations?* paru aux éditions Fourbis en 1998, leur donne une large place et permet de se faire une idée assez précise de leurs thèses, notamment à travers l'intervention d'Henri Meschonnic.

2. Cette proposition « la poésie n'est pas la prose et vice versa » renvoie presque irrésistiblement à la « chose » freudienne : « l'homme n'est pas la femme » dont notre société contemporaine conteste de plus en plus la validité. On pourrait se demander si – analogiquement – cette « tentation unisexe » ne ronge pas secrètement l'écriture contemporaine.

3. Il est proprement ahurissant de constater que la véritable partition musicale que constitue *Compact* n'ait jamais été étudiée ni même prise en compte par nos théoriciens du rythme.

4. Alors que la finalité de l'art tend à rendre son intervention invisible, la lecture de certains textes contemporains voulant d'un seul geste tout annexer et tout ignorer laisse perplexe. Mais sans doute faut-il, derrière l'artifice, faire la part à l'expérimentation et à la provocation. Ainsi *les Chiens noirs de la prose* (Le Seuil, 1999) de Jean-Marie Gleize, dont l'immodestie formaliste accouche douloureusement de quelques lieux communs de l'informe dont il est grand dommage que leur auteur n'ait pu conserver en mémoire les solutions apportées par Samuel Beckett une trentaine d'années auparavant.

5. Julien Gracq écrit notamment que « la littérature repose pour une bonne part sur un non-dit : sur l'axiome non publié, qu'une réussite de forme est aussi de quelque manière la saisie d'une vérité ». *Textes inédits, Le Monde* (4 février 2000).



MAINTENANT LES
POETES !
DU CALME AVEC
LA PROSE !!

◆COSMETIC COMPANY◆

Hubert Lucot

Frasques 2

La jeune conductrice, Miesel Deplanche, s'est retournée vers les deux enfants assis *au fond* (je ressens aujourd'hui cette profondeur et que mes jambes ne touchent pas le sol couvert d'une moquette); 58 ans après les préambules d'un voyage de quelques kilomètres, je devine qu'une personne viendra occuper la plage textile à droite de la conductrice, le vide appelle cet être, ce SERA Mamie *obligatoirement*, aujourd'hui le fait insolite que Mamie *vienne*, dans l'an 40, occuper une place de choix (mes parents posséderont leur première automobile dix ans après, le plus souvent on fera voyager la belle-mère en train) me prouve que mon attention crée un *souvenir vrai*: il y a 58 ans, l'idée que Mamie allait monter à l'avant dans quelques secondes avait une actualité brûlante. En outre, l'absence de mes parents, qui pendant les hostilités continuaient de travailler à Paris, le respect que Miesel probablement avait, contrairement aux tantes féroce^{ment} roturières, pour la marquise de Trazegnies fait de Mamie une femme heureuse.

La mort de Jacky Deplanche ressuscite le règne végétal, sa tête n'est pas dans l'herbe rase chaude de soleil : la blanche photo (que je n'ai revue depuis des décennies) arme sa bouche d'une paille, c'est la tige d'une graminée, sa belle tête se dresse je ne vois pas la mienne, je suis un être plus pâle à sa droite, aucune photo jamais ne montre la traction noire. Pourquoi avoir vécu 58 ans (quelle carrière eut Jacky, si ce n'est manger-boire?) *quand* quelques impressions du début de l'été 40 sont plus vives que la longue durée qui suivit? L'ÊTRE charge la traction noire, le gradin gris un jour d'été dans la banlieue parisienne d'avant-guerre...

...je suis persuadé qu'un jour analogue nous allâmes à une piscine ouverte de Villiers-Adam ou Médan, du bois blanc tenait l'eau claire au-dessus de je ne sais quel palier, j'ai aujourd'hui la conviction que délimitaient ce carré (ou un fluide au volume plat) des cordes blanches et que l'image ou souvenir unit les Bains de Villiers découpés dans le Morin, les hautes marches claires de Colombes, notre immersion dans le bief entre sable et herbe, *mais* il EST que, sur l'initiative de notre ami Scemla, nous nous rendîmes dans ce Val-d'Oise, nom qui n'était pas encore sorti du néant, alors que mon fils Emmanuel avait le petit âge (vers 1963) que j'avais alors (3 ans), je n'ai aucune image de son bain avec Livio et Gillou, le trait principal voire unique est l'oubli de mon imperméable, quelques jours après je pris un petit train aux banquettes sinistres puis les voyageurs traversèrent la Seine de Maupassant qui alors n'impliquait ni la ville ni les usines H.L.M. (gravas) mais bocage et

plaisance, je constate aussitôt que l'être de 1963 est plus GROS, mais a la même nature que celui de 1938 : mon cadrage voyait plus large en 1963, mais pour un enregistrement tout aussi organique.

Ou : penser Emmanuel 3 ans, fins les traits de son petit visage, fins les traits de l'homme accompli d'un mètre quatre-vingt-dix, penser que l'enfant Livio avec qui il se baigne sous le ciel bleu-gris d'Île-de-France est aujourd'hui le jeune homme qui s'est suicidé il y a 15 ans dans des circonstances d'épouvante : chevrotine ; fond de la bouche, visage, crâne fracassés. Emm 3 ans est *l'être* le plus proche de ce que je fus dans les monts volcaniques quand Pétain, à quelques kilomètres, organisa l'État français ; Laval, à quelques centaines de mètres.

Les Trois Marronniers

Au début des années 1970, nous avons plus de 35 ans, Jacky – colosse dont la tête sphérique se gonfle de joues et bajoues, tout petits yeux (gros verres cerclés d'or) – domine un assistant effacé devant les trois marronniers qui ornent et ombragent le triangle par quoi l'étroite rue de Lille rejoint le large boulevard Saint-Germain au pan coupé. Je me dirigeais en vitesse vers Bulier – était-ce le matin ? Malgré mon retard, nous voici au comptoir des Trois-Marronniers (finie la douceur des arbres et de l'ombre), coup de blanc ou de rosé (oublié ici le raffinement Deplanche, la région de Bordeaux, la Charente à Cognac), un autre, je disparais vers l'enfermaillé Bulier, que faisait Jacky loin des carcasses nocturnes de Rungis ? Sortait du petit hôtel particulier à perron et jardin où siège le Syndicat des propriétaires ? Nous avons bu silencieusement, ou plutôt : sommes devant les trois verres, ils sont vides, j'observe que j'ai rencontré un voyageur : Jacky ne venait plus à Paris, hôte des bois modernes situés (GÉANTE PANCARTE fleurie) « à 15 minutes par l'autoroute » de la ville close Rungis. « Énorme carré de veau sur le balcon en slip », voici ce que Maurice peu paternel – balcon au-dessus d'autres immeubles résidentiels boisés-fleuris – considérait comme le dimanche (sans halles) du fruit de ses entrailles... moi-même je marine maintenant (j'ai en moi la troublante notion veau marengo) dans 30 centimètres de l'eau du lagon, carnet au doigt.

Daniele Serafini

« *Il ne faut pas mettre en vers des idées dont la prose soit capable* » disait Paul Valéry soulignant ainsi un hiatus incommensurable entre deux genres, la prose et la poésie, tout en faisant une déclaration claire en matière de poétique.

Comme Henri Deluy l'observait il y a quelque temps, dans un article particulièrement attentif à la question de la langue, la différenciation des genres et des formes s'est atténuée pendant les dernières décennies du XX^e siècle au point de mettre radicalement en question la spécificité même de la poésie.

Il n'est certes plus possible de raisonner en termes néo-romantiques et de cultiver le « mythe » d'une langue « autre », comme il ressort des théories des poètes « Mytho-modernistes » italiens (je pense à Roberto Mussapi, Giuseppe Conte, Rosita Copioli).

Toutefois, au moins en ce qui concerne l'expérience italienne du XX^e siècle, il existerait et pas toujours à tort des noyaux de « pensée forte » tournant autour des genres poétiques au sens strict, dans lesquels le *mot* serait conçu comme autosuffisant, monologique, étranger aux langues autres.

Bakhtine, dont les œuvres restent, à mon avis, une référence incontournable, observait que la *langue* d'une œuvre poétique se révèle indubitable, absente de toute préoccupation à l'égard d'une pluralité des mondes linguistiques possibles, à la différence du roman où l'auteur cherche à illuminer le monde en recourant à une langue pluridiscursive et stratifiée ouverte aux innombrables épiphanies linguistiques et sémantiques.

La langue de la poésie, comme nous l'avons connue et aimée à travers l'histoire, se présente souvent comme autoritaire, dogmatique et conservatrice, tandis que la langue du roman lance un défi à la temporalité, cueillant surtout, quoique parfois de façon superficielle, le flux du devenir.

Bakhtine écrivait. « Le poète est déterminé par l'idée d'une langue unique et unitaire [...] monologiquement isolée. [...] Il doit partir de la langue comme d'une totalité unitaire intentionnelle : aucune stratification, pluridiscursivité ni plurilinguisme ne doit trouver un quelconque reflet substantiel dans l'œuvre poétique ».

Dans les territoires de la poésie s'est imposée l'idée (utopique?) d'une langue méta-historique, soustraite à toute utilisation quotidienne, une sorte de langue des dieux.

À l'opposé, le romancier-prosateur fait place dans son œuvre à la pluridiscursivité et au plurilinguisme de la langue littéraire et extralittéraire : c'est sur cette stratification linguistique qu'il élabore son style mêlé à des énonciations hybrides telles que l'humour, la parodie, le drame, la parole idéologique ou philosophique

En Italie, la poésie a, depuis toujours, été marquée par un dualisme qui se perpétue encore : Pétrarque et Dante ont développé, l'un l'idée d'une langue poétique pure, sans tache, « éternelle », l'autre, dans sa « Comédie », celle d'une langue pluridiscursive (lyrique et comique, élevée ou non, poétique et philosophique) qui se rapproche le plus de la stratification typique de la prose. Le Tasse et Leopardi sont les héritiers de Pétrarque tandis que dans la lignée de Dante, on arrive, pour les manifestations les plus radicales, aux grands poètes dialectaux du XIX^e siècle et à ceux de la fin du XX^e siècle (Raffaello Baldini, poète vivant, est un cas emblématique pour la popularité qu'il a acquise en Italie avec une poésie « plurilinguiste », quasi-chorale, caractérisée par une structure très théâtrale).

Si la discrimination entre poésie et roman réside avant tout dans l'utilisation de la langue énoncée par Bakhtine, je pense que les jeux restent ouverts, poésie et roman ne s'opposent plus de manière parfois dogmatique; c'est plutôt le rapport de complexité et de temporalité de la *langue* avec son genre de référence qui détermine l'appartenance à un système clos ou bien à une constellation, faisant resplendir la pluralité des voix, des points de vue, des différentes partitions musicales, qu'elles soient en vers ou en prose.

Dans ce contexte, l'énoncé initial de Valéry devrait être revisité, réécrit, plaçant non tant les idées que la langue au centre de notre réflexion.

Gérard Noiret

Autour du Polyptyque de la dame à la glycine

à Marie-Catherine Vacher

1. Ce livre s'est écrit en trois temps, D'abord cinq années de tentatives contradictoires (poèmes, romans, drame théâtral) consécutives au deuil. Ensuite, plusieurs mois caractérisés par l'échec et la décision d'approfondir mes lectures philosophiques. Enfin, à la suite d'une "rencontre" au musée de Cluny, quelques semaines de certitude où j'ai transposé. Où j'ai simplifié et complexifié en puisant dans les versions coupables. Où mon ambition était de confronter le souvenir d'une simple femme aux questions du sublime.

2. Où mon ambition était de répondre au *Magnificat* de Bach et, pour cela, de conjuguer dans un seul élan diverses possibilités rythmiques.

3. Il y a sept registres de langue : signalétique, technique, théâtre, poème, roman, citation, mixte (narration / théâtre). Dans la troisième phase, j'ai assemblé, sans considération d'ordre stylistique, des temporalités incarnées dans du langage. Avec la conviction que de cette organisation naîtrait, selon l'expression de Roubaud, un *sens formel*.

4. Les écritures diffèrent par leur rappel à ce-qui-se-passe dans le blanc, par leur relief dans l'écoute. Elles diffèrent aussi par leur origine au sein de la pensée. En revanche, elles ont un dénominateur commun : une dimension narrative. Sans opposer prose / vers / théâtre, j'ai toujours été conscient des spécificités. Au final, j'ai eu l'impression d'assembler du sens, des voix, des plans, des octaves. J'étais concentré sur la nécessité de tenir la note, de ne pas revenir en arrière.

5. Les dispositions changeantes des vers dans les colonnes du masculin et du féminin, dans la prédelle des couples, le pinacle de la musique et les torsades, étaient des manières de jouer avec *l'œil qui écoute*. Dans le moment me venait à l'esprit l'idée de ce que cela produisait, mais tout était fugitif, mêlé au plaisir esthétique. Bien qu'il s'agisse de la mort d'une mère.

6. Le "polyptyque" n'est pas une contrainte choisie. Ce n'est pas un dispositif. En rupture avec ce qu'il précédait, il s'est imposé par hasard. Mais toutes mes préoccupations, toutes mes lectures, tout ce que j'aime sur scène, préparaient la coïncidence. En fait, la "rencontre" a révélé ce qui était potentiel.

7. La troisième période comprend mon dialogue avec la responsable de la composition. Les contraintes techniques ont affiné le travail de symétrie. J'espérais cette coopération comme au théâtre on attend la collaboration avec l'éclairagiste.

8. Les poèmes des colonnes et de la prédelle proviennent de sensations signifiantes. Leur versification n'est plus imposée par le *langage profond*, les courts-circuits qui s'y manifestent et la nécessité de zones neutres. Sont-ils la dernière étape avant cette versification (intelligente, documentée, *habile*) à laquelle je me refuse depuis des années?

9. La première période est inséparable de mes lectures de Scarpetta, de Dos Passos, de Nietzsche, de Bruno Cany ou Jacques Ancet. Elle inclut ma critique de la *dérision* et du *montage* comme alternative. La deuxième renvoie à Deleuze, Virilio, Jean-Paul Goux, et à divers ouvrages d'histoire de l'art. Dans la troisième resurgit mon goût pour Rilke,

10. Prose : comme les oppositions entre les déferlantes et le reflux, les conflits entre l'avoir-à-dire et la déception-de-dire. Narration : ce lieu où lutter, par la grammaire et le vocabulaire, contre la perte de la mémoire, l'insuffisance chronique et les dégâts produits par la pratique poétique,

11. Après avoir dormi dans la maison de vigneron qu'il habite en Bourgogne, nous suivons Jean-Louis Gerbaud dans son atelier et tournons autour de sculptures en cours, faites de tuyaux, de "morceaux" inégalement peints. « Je descends chaque matin très tôt, et je reste silencieux, à l'écoute de ce qui me parle. À tordre, à ajouter, à retirer. Je me laisse guider par des notions d'intérieur ou d'extérieur du corps. Je ne travaille plus à partir d'idées qui me diraient ce qu'on doit aujourd'hui faire ou ne pas faire. »

Didier Garcia

Bahia dorada

1

J'écris ce livre parce que nous allons tous mourir,

[...]

et parce qu'il faut que l'Aimée meure, journées de deuil,

[...]

et qu'avant cela, avant ce moment-là de la mort, de la mort de l'aimée, celle qui fut et ne sera jamais plus que l'Aimée de l'époque, puisqu'elle vient de partir, se retirer, me tirer sa révérence, me laisser poursuivre sans elle, celle qu'il me fallut nommer l'Aimée, faute de mieux, à défaut – mais l'Aimée, après tout, ce n'était peut-être pas si mal, et pour moi : comme le premier nom du monde –, avant tout cela, journées de deuil, il y eut l'histoire d'Estepona, la belle histoire d'Estepona, et je vous l'assure, allez-y voir par vous-même, offrez-vous ce bonheur si simple d'y aller voir par vous-même, et de vous y sentir aussitôt comme pour toujours, Estepona vaut bien un livre, romançant du passé, quelque chose qui eut lieu, à deux reprises, itération qui engendra l'ensemble paix amour d'Aimée soleil lumière matins d'été, un livre comme un reflux vers le temps de l'amour, vers l'époque de l'Aimée – volonté d'en finir,

il faut que je l'appelle que je l'appelle que je l'appelle, il le faut, comme un besoin d'incipit, réapprendre à commencer

et avant Estepona, sur la N 340 qui n'en finit pas de descendre, qui n'en finit pas de plonger, s'enfoncer, qui semble même ne jamais devoir finir, et qui nous mena pourtant par deux fois jusqu'à Estepona (puisqu'il y eut l'été 1997 puis l'été 1999, et dans ce livre que j'écris *parce que nous allons tous mourir*, et parce qu'il faut que l'Aimée meure, journées de deuil, l'été 1997 constituera des parenthèses, comme si sa présence ne servait qu'à mesurer des écarts, des distances, comme si chaque apparition ne devait guère qu'évaluer le temps passé, le sauvegarder ou l'évoquer, je ne sais plus s'il faut détruire ou expulser, je ne sais plus, je ne sais rien, nous sommes le 2, 19 h 15), je regarde les lunettes de l'Aimée, des Rochas, un peu lourdes pour l'été, revois tes yeux comme s'ils n'existaient pas, comme si je ne les avais jamais vus, et peut-être après tout ne les ai-je jamais vraiment vus tels qu'ils sont voit-on seulement un jour les choses telles qu'elles sont, comme si tes yeux n'existaient pas du tout, comme s'il y avait toujours eu tes lunettes, ces Rochas un peu lourdes pour l'été, Estepona, l'Andalousie, comme si tu les avais toujours portées, je ne t'ai peut-être jamais vue, tu étais peut-être déjà morte,

des kilomètres de vie en rose

je regarde ces yeux-là comme s'ils portaient toujours des lunettes, comme si l'Aimée n'était jamais ni tout à fait elle-même ni tout à fait une autre, un simulacre, une manière d'Aimée, un peu particulière, disons une Aimée à ma façon, portant Rochas même en hiver, comme si à chacun de tes regards il y avait toujours eu ces lunettes, une opacité entre nous, des lunettes pour cacher, des lunettes pour masquer, des lunettes pour mentir, pouvoir me fuir, m'éviter, comme s'il s'était toujours trouvé une surface opaque entre tes yeux et les miens, un obstacle, une barrière, entre ce que tu vois réellement et ce que je te regarde observer, comme s'il te fallait dissimuler ce que tu vois, ce que tu as sous les yeux, devant toi, dans ta tête, tes pensées, face à toi j'étais là,

mais tu as sans doute raison, les lunettes de l'Aimée ce sont d'abord les miennes, ce ne sont même que les miennes, puisque l'Aimée, finalement, c'est quand même surtout moi, ou, pour le dire autrement, c'est bien moi qui t'affuble de lunettes, et qu'il suffirait de reprendre ce texte au début, modifier légèrement l'incipit : je dois écrire ce livre parce qu'il faut que l'Aimée meure, journées de deuil, et cela suffirait peut-être pour que tes yeux apparaissent, pour que je sache enfin ce que tu vois, mais je sais bien que tout cela ne changerait rien, et que même sans lunettes je n'aurais jamais rien su à ton sujet ni sur tes yeux ni sur le reste, et moins encore sur ce qu'il m'attendait avec toi en m'installant à tes côtés, et que j'ai vécu, sans le savoir, avec cette terrible vérité, cette monstrueuse vérité d'ignorer de quelle manière voit l'Aimée, ou perçoit, ou reçoit, simplement parce qu'on ne peut jamais savoir vraiment, parce qu'on se trouve déjà tellement dans sa propre manière de voir, sa propre manière de lire le monde, ou d'exister, complètement englué, et ici on c'est je et avec je c'est toujours un peu plus dur, un peu trop proche, plus douloureux,

des Rochas, un peu lourdes pour l'été, Estepona, l'Andalousie,

(comme le passage d'un train à grande vitesse, s'impose l'image des peupliers après Grenade, juste à côté de l'aéroport – les peupliers côté droit, l'aéroport sur la gauche, à peine visible –, au moment où la chaussée devient mauvaise, la chaleur si brutale, d'une telle violence

– Ralentis,

cette accumulation de peupliers, après Grenade, la chaussée déformée

– Ralentis,

et avec les peupliers soudain la présence de la fraîcheur, le Guadalquivir, dix ans de rêve Lorca, une fraîcheur à laquelle nous n'osions plus penser depuis la nuit, à cause de cette chaleur qui s'était si vite levée, nous avait harcelés dès 11 h, une fraîcheur qui nous incita soudain à ralentir, lever le pied, nous incita même à faire une pause, concéder un temps d'arrêt dans ce Le Mans-Estepona que nous avions rêvé d'une seule traite, que nous avions conçu à la manière d'un défi, nous accorder une pause ne serait-ce que d'une ou deux

minutes, histoire de prendre un bon bol d'air, faire le plein de fraîcheur, et se permettre enfin de hurler

– Ralenti, je n'en peux plus, je suis tellement fatiguée

et profiter quelque temps de cet air lénifiant cependant qu'elle n'en pouvait vraiment plus, se sentait tellement fatiguée, de cette accalmie passagère, cette centaine de peupliers qui s'apercevaient de loin, à cause de leur vert, de leur silhouette longiligne, ce triste tronc trop droit, dénudé, sorti du sol pour s'élever sans jamais songer à s'embellir, se ramifier, leur présence surprenante, déroutante, incongrue, indécente, dans ce décor de collines tapissées d'oliviers, dans cet ensemble de rondeurs et de bosses, de terres ocres ou bien blanches, et peut-être consentir à nous arrêter, nous qui ne nous arrêtions jamais, comme pour voir si toute la chaleur accumulée depuis la fin de la nuit ne se déversait pas là, tout simplement, entre ces peupliers trop rectilignes, dans les grands rêves qui peuplent le Guadalquivir, où elle disparaîtrait totalement s'abandonnerait là, nous abandonnerait là, nous laisserait, *comme il faudrait abandonner l'Aimée, tout de suite, pendant qu'il est temps, pendant qu'il en est encore temps, la laisser mourir là, sous la chaleur, à quelques heures d'Estepona*

et qu'ensuite, et qu'enfin, jusqu'en bas de la N 340, nous serions vraiment tranquilles, qu'il ne serait alors question que de douceur, d'une chaleur raisonnable, supportable, la chaleur d'un été, et non pas cette démesure, toute cette violence de chaleur, cette violence de chaleur si brutale, écrasante, qui s'abat, s'abattait, s'abattit

– Avec la clim, ce n'était plus du tout le même voyage, la même rencontre, la même plongée dans la chaleur. Au début tu commences par baisser un peu les vitres, puis tu les ouvres complètement, et après, c'est fini, il n'y a plus rien à faire, la chaleur est là, autour de toi, sur toi, en toi, partout, plus rien à faire d'autre que l'accepter, s'incliner, devenir humble, et attendre que la nuit vienne, essayer de patienter

sans doute la présence du Guadalquivir, une fraîcheur qui nous fit soudain ralentir, lever le pied, nous incita même à nous arrêter, ne fût-ce que quelques minutes, histoire de prendre un bon bol d'air, faire le plein de fraîcheur, histoire de dire aussi, reconnaître, avouer

– Je n'en peux plus, je n'en peux vraiment plus, je suis tellement fatiguée et profiter de cet air lénifiant cependant que tu n'en pouvais vraiment plus, te sentais tellement fatiguée, de cette courte accalmie, de la centaine de peupliers que nous apercevions de loin, à cause de leur vert, à cause aussi de leur silhouette élancée, leur triste tronc dénudé dans ce paysage créé pour accueillir les oliviers, comme pour voir si toute cette chaleur accumulée depuis tant de kilomètres ne se vomissait pas là, tout simplement, entre les peupliers, dans le Guadalquivir, s'abandonnait là, *cependant qu'il eût fallu abandonner l'Aimée, tout de suite, pendant qu'il était*

encore temps, et la laisser mourir là, sous la chaleur, à quelques heures d'Estepona
et qu'ensuite, et qu'enfin, nous serions vraiment tranquilles, jusqu'en bas de
la N 340, qu'il ne serait alors question que de douceur, d'une chaleur
raisonnable, supportable, la chaleur d'un été, et non pas cette démesure,
toute cette violence de chaleur, cette violence de chaleur si brutale, écrasante,
qui s'abat, s'abattait, s'abattit

– Avec la clim, ce n'était plus du tout le même voyage, la même rencontre, la
même plongée dans la chaleur... Au début, tu commences par baisser un peu
les vitres, puis tu les ouvres complètement, et après, c'est fini, il n'y a plus rien
à faire, la chaleur est là, autour de toi, sur toi, en toi, partout, plus rien à faire
d'autre que l'accepter, s'incliner, devenir humble, et attendre que la nuit
vienne, essayer de patienter...

– nous avons dû ralentir, lever le pied, sans jamais nous arrêter),
et à cause de tes yeux que je ne vois pas, dans la terrible déception que me
cause l'absence de tes yeux,

me préparant à ne bientôt plus les voir?

c'est comme s'il était soudain devenu impossible de parvenir à Estepona, je
veux dire d'y parvenir totalement le verbe serait alors *llegar*, avec toi qui fus
l'Aimée, en même temps que toi qui fus l'Aimée, d'y arriver de la même
manière que toi, et dans l'impossibilité de partager cette arrivée l'impossi-
bilité de retrouver la chaleur, la chaleur accablante de l'été 1997, l'impossi-
bilité même de refluer vers les heures qui ont suivi notre départ de Jaén, au
petit matin, le ciel bleu, le bloc brut de montagne, comme si, sans ton regard,
privé soudain de ton regard, il m'était désormais impossible de voir quoi que
ce soit, de nous voir arriver ou partir, de nous voir arrivant, à Estepona ou
ailleurs, comme si je me trouvais soudain sans mémoire et sans vue et sans toi
sans l'Aimée – ton regard était ma manière d'être au monde,

trouver un nouveau mode d'accès au réel

des yeux dont je ne sais d'ailleurs rien ou si peu, dont je sais à peine la
couleur, je veux dire la couleur exacte, ses nuances, sa profondeur, sa densité,
et dont j'ignore surtout ce qu'ils voient ce matin sur cette route qui nous
entraîne vers Estepona, la manière dont ils voient, dont un jour ils cesseront
peut-être de se poser sur moi, me refuseront, tout comme j'ignore encore ce
qu'ils auront un jour comme volonté de détruire, d'acharnement à quitter,
pour aimer peut-être un autre homme, sait-on jamais, sait-on seulement un
jour de quoi des yeux seront capables, dans l'ignorance où je suis de savoir si
tu regardes quelque chose par exemple le décor qui défile les villages qui
s'approchent et qui passent, qui s'approchent et qui passent, ou si tes yeux ne
voient rien se retirent ou s'ils rêvent, pensent déjà à l'avenir, à l'absence, aux
futurs déchirures, ou s'ils pensent en des termes de destin et d'histoire – il
n'y a rien d'autre à gagner que la mort,

[Travail en cours]

Nathalie Quintane

23 réponses

« de savoir pourquoi une certaine écriture actuelle de la prose prétend être sur un terrain commun avec la poésie... »

(1) parce que pour des Esseintes (2) parce que je me demande bien pourquoi une certaine écriture actuelle de la poésie prétend (3) parce que P.O.S.E (trois lettres en commun sauf le R) (4) parce que si *Repoussez l'incrédulité : vous me ferez plaisir* Alors cette question cacochyme (5) parce que prose n'est pas même l'imprésentable de la poésie mais un fantôme générique (6) parce que pas de tentative de dissolution du problème poétique dans un bain de prose, pas de masquage, mais un marquage (sport) (7) parce que vous connaissez ce brave Gérard, petits châteaux de Bohême, prose et poésie 1852 (8) parce que je gère ce paradoxe éculé : je ne fais pas de poésie mais j'appartiens *de fait* à la corporation des poètes (9) parce que quand je respire je respire en vers et que dès que je ne respire plus c'est de la prose – ce qu'on nomme *apnée du coureur automobile* (9) parce que donc si j'ai le nez et la bouche ouverts en même temps je m'étouffe donc un coup le nez un coup la bouche un coup le nez un coup la bouche (10) parce qu'un cul est formé de deux fesses et non pas d'une (11) parce que compter les mouches = arithmophilie n'empêche pas symphonie/n'empêche pas labourage, pâturage et souffrance exquise ou quand (12) pâte = pathos (13) parce que si le vers ne fait pas le poème, le poème ne fait pas la poésie, la poésie ne fait pas la prose et ni les uns ni les autres ne font mon intérêt systématique (14) parce qu'une phrase bientôt égale trois pages et pas possible de stopper avant un DE ou un QUI ça donne dans la zone de, ou pour lui qui, et futurisme de l'an 2000 du prosatisme où se booste encore le lyrisme par giclées (15) parce que dans la poésie on compte et dans la prose on ne compte pas donc ça ne compte pas (16) parce que dans le vers il y a une quantité de blanc plus grande au bout qui permet de s'arrêter alors que la prose c'est de l'étouffe-chrétien (17) parce que le poème est rétroactif alors que dans le non-poème quand on a fini on n'a vraiment pas envie de recommencer : la prose, c'est pour les fainéants (18) parce que j'affirme que le mot éteignoir suffit seul à faire de cette prose un poème : ÉTEIGNOIR (19) parce que selon que vous rangerez la poésie dans la catégorie pot à prose ou dans la catégorie pot aux roses (20) parce qu'avant de devenir professeur de boxe et arbitre, Arthur (Cravan) fit un fort joli portrait d'André Gide en langue française d'écrivain (21) parce qu'un poète

qui passe à la télévision n'est pas un poète (donc c'est un prosateur) (22) parce que bon d'accord c'est de la prose mais y a quand même un peu de poésie dedans / subvention 6 000 francs (23) parce que ce qu'il nous faut c'est un état d'esprit enthousiaste mais calme, et une activité intense mais bien ordonnée.

Remerciements : Isidore Ducasse (4) et Mao Zédong (23)

Ahmad Châmlou (1925-2000)

Le 24 juillet dernier, Ahmad Châmlou est mort à Téhéran des suites d'une longue maladie. Des milliers de personnes ont assisté à l'enterrement de celui que plusieurs générations d'Iraniens considèrent comme le plus important des poètes contemporains de langue persane. Il avait commencé à publier dans les années cinquante sous le pseudonyme de Bâmdâd (l'aube) et n'avait cessé de manifester son refus de l'oppression, tant sous le régime du Chah que depuis la proclamation de la République islamique. Notre revue a publié plusieurs traductions de ses poèmes, en 1968 et en 1978.

Anne Malaprade

Ce qui se publie sous le nom de poésie trouble la traditionnelle distinction poésie/prose. Le vers n'est plus ce qui permet d'identifier le poème; le poème ne tend plus systématiquement à vieillir, ou rajeunir Alexandre et ses frères. Revues, colloques et biennales font écho à ces différentes épreuves au travers desquelles le genre « poésie » se constitue. *Action poétique*, déjà, dans ses numéros 131 et 133-134 se demandait « Le vers, le poème, la prose... Une querelle? Une mauvaise querelle? Et quelle modernité? » puis « La forme-poésie va-t-elle, peut-elle, doit-elle disparaître? ». *Sud*, en avril 1997, proposait « Questions de poésie : de l'esthétique à l'éthique », certains intervenants indiquant qu'ils cessaient d'opposer deux pratiques d'écriture – le vers/la prose – non exclusives l'une de l'autre. Pierre Alferi et Olivier Cadiot, dans la deuxième livraison de la *Revue de littérature générale*, suggéraient de donner le nom de prose à ce qui se passe avec l'outil vers : « On pourrait appeler prose, en un sens qui inclurait une certaine poésie, une voix tressée dont l'idéal serait à la fois l'intégration et la continuité maximales : plusieurs voix dans une. Une prose dont la ligne claire ne gommerait pas les contours des objets poétiques. Qui d'un côté empilerait les registres – section rythmique, clavier, instruments mélodiques –, mais d'un autre côté obéirait à l'exigence d'un phrasé continu, sans pause. Une ligne est lancée, elle s'échappe, et quand elle semble se perdre, relayée par une autre, en fait elle repasse dans le micro, se boucle : larsen ».

De la prose à la poésie, de la poésie au vers, de la ligne au poème, du fragment à la remarque, de l'énoncé au syllogisme, d'une proposition formelle l'autre, cela circule, voyage, dans des allers et retours dont les mouvements ne se laissent pas toujours aisément saisir. Lisant deux recueils qui ont paru au tout début de cette année 2000, j'entends : la poésie veut le vers, la prose désire la ligne de (dans?) la poésie.

1. *Le Fermé de l'époque* sous-titré *poème long* de Philippe Beck travaille le vers, comme son homonyme cristallin le verre, en vérifiant l'exergue de la revue *Quaderno* selon lequel « l'horizon du vers est l'horizon de la poésie ». La question du vers continue de se poser. Or la poésie demande désormais des vers nouveaux : cassants, durs, secs, insistants, rudes et cependant merveilleux². Le poète est un « versifaiseur³ » déstabilisant, lui qui observe « La prose de marbre sous la prose / ou celle qui demande un remplacement : du mot prose par le mot poésie » sans pour autant savoir où, quand et comment cela démarre et finit. Cette « poésie de pierre » est tracée par l'animal poète, le bien nommé bœuf, « poète lourd / capable de prose

allégée », dont l'écriture trace des sillons serrés dans le champ prosaïque. La prose du *Fermé de l'époque*, peu à peu, s'ouvre à l'unité verbale du vers qui, pesamment, lentement, sûrement, déploie la langue dans des boustrophes : « De la prose est fermée / par l'époque déjà farcie ; / de la poésie exceptionnellement / ouvre lourdement / l'époque, une époque, / la scalpélie ou la délabélie ». Philippe Beck, dans *Dernière mode familiale*, faisait référence au type d'écriture dans lequel les lignes se succèdent selon l'ordre des stries d'un espace carré : « Boustrophédon : le mot à mot babilien, / prosant, reprosant, est exactement / le sillon tracé de gauche à droite / et de droite à gauche à cause de l'épouvantail/de la rime, la nouveauté ancienne / pour accentuer le dossier vertical ». Le vers mutant pour casser, rompre, défaire la barbarie de l'époque.

« Boviner »⁴, car la lourde ligne aère et allège le fermé de notre époque calamiteuse. Objectiver le vers, dont les saccades délivrent de l'assujettissement au monde et de la langue mortifiée qui le désigne : « Le poème (court, long) / est un lieu de dénouement ». Creuser, tracer des chemins, pendant que d'autres alignent.

2. La prose de Dominique Fourcade recherche la poésie, rompt le vers par la ligne, donne une valeur textuelle au blanc qui sépare les morceaux de prose. Son dernier ouvrage est une méditation autour d'une formule qu'il a découverte sur l'en-tête du papier à lettres de Manet – « tout arrive » – adressant justement un mot à Mallarmé. Une série de blocs de prose déroule les multiples conséquences de cet énoncé magique, qui dynamise les conditions et les formes de l'écriture. Ces blocs malmènent le paragraphe et la ponctuation : pas d'alinéa, de rares majuscules, des points finaux capricieux. Ils narrent les circonstances de cette rencontre entre une proposition et un poète et ses effets stupéfiants sur l'« écrivain sidéré : « Cadiot aurait voulu me faire don de l'électricité et de la foudre qu'il ne s'y serait pas pris autrement », « En forme de vertige », « bouleversante petite banderole », « engrenage ». Très vite, ces carrés prosaïques laissent la place à des stases réflexives qui font appel à des lignes rendant caduque la distinction prose / poésie. *Tout arrive* vise la non-prose, le non-poème, en exhibant une marge générique qui se déprend des classifications traditionnelles. C'est donc vers une autre disposition graphique, la ligne, que se tourne Dominique Fourcade. Trait, direction, frontière, limite, trajet, vers prosaïque en quelque sorte, cette dernière apparaît comme l'unité fondamentale du texte :

La ligne maintenant – vous me demandez comment je la négocie. Laissez-moi répondre tout de suite que je ne négocie pas avec la ligne, il faut que cela soit clair – parce que je ne suis pas assez fort pour le faire, je ne l'envisage pas. La ligne est d'une extrême puissance – et pas plus la longue ligne droite que les virages ou les coudes ne se négocient. Il s'agit plutôt d'en comprendre l'empoiement intérieur,

les emportements intérieurs – il faut avoir l'intelligence de sa déportation. La grande illusion serait de croire pouvoir la dominer ou finasser avec elle. La ligne a donc sa puissance propre, elle est indomptable, elle a même des réactions assez brutales et (heureusement?) complètement inattendues. Qu'est-ce que la ligne, c'est infiniment délicat à dire. Encore une fois elle échappe à l'écrivain et n'obéit qu'à sa nécessité *interne*. Je crois qu'elle procède de la méthode qui régit le livre, et que la méthode détermine à la fois comment le livre va dire et ce qu'il va dire. Donc la ligne procède de ce qu'il y a à dire, qui seul détermine la *configuration du tube*.⁵

De même que les deux mots « tout arrive » ouvrent à un monde et à une poésie neufs, la ligne mène à un texte désorientant et désorienté, qui flotte de la prose vers la poésie, de la narration vers le poème, qui improvise une langue scandée, rythmée, pleine d'échos, et libre de rompre les silences comme de les provoquer. C'est sur une strophe de lignes versifiées que se termine d'ailleurs ce recueil d'aventures : « voyez ce papillon pour Emily Dickinson / in happy appiness, spacieux / cryptée dans le blason, la devise / énoncée vivante / se poser sur la toison minuscule, uscule ».

Il arrive que la prose conduite à la poésie tout en se passant du vers. Le désir, la volonté, le besoin, le murmure de poésie se font malgré tout entendre. Un autre choix formel exhibe le vers pour circonscrire le territoire du poème comme contre-époque. Écritures sous tension de poésie plus ou moins *versatile*.

1. *Prose / Poésie, circulations?* se demandaient, en 1998, des poètes d'horizons divers, de générations contrastées et de sensibilités différentes tels Henri Deluy, Bernard Noël, Dominique Buisset, Bruno Cany, Jacques Darras, Jean-Michel Espitalier, Didier Garcia, Isabelle Garo, Jean-Michel Maulpoix, Henri Meschonnic, Bruno Montels et Anne Talvaz.

2. *Rude merveilleux* est le titre d'un recueil de Philippe Beck paru chez Al Dante en 1999. La postface de *Dernière Mode familiale*, signée Jean-Luc Nancy, s'intitule quant à elle « Vers endurcis ».

3. La quatrième de couverture pose la question : « Versifaiseur. Où commence-t-il? » tandis que dans *Dernière Mode familiale*, Charles Cros est présenté de la manière suivante : « Charles Cros : le scientifique enfantin sans brevet / audacieux versificateur pillé ».

4. Dans *Dernière Mode familiale*, Philippe Beck propose une définition du vers qui emploie ce néologisme : « Le vers, ou le fameux sillon boustrophique / par une charrue pesante, la volte-face / bovine, à moins que le vers soit seul / comme dans le « Chantre » d'Apollinaire / ligne spécialement lourde en même temps : / *Et l'unique cordeau des trompettes marines!*, est du linge tissé par la nouvelle direction / que donne le retour à la case ».

5. Dominique Fourcade, entretien avec Hervé Bauer, *in Java*, n° 17, été-automne 1998, p. 61-62.

Véronique Vassiliou

Transgénique ou pas?

ou

Pourquoi Fernand Léger est-il l'un de mes poètes préférés?

ou

Un peu de polétique, s'il vous plaît!

Je viens de voir les informations télévisées régionales de la région du Tarn et de l'Aude. J'y ai vu José Bové fauchant un champ de soja transgénique. Puis, dans un supermarché, dénonçant tous les produits contenant moins de 1 % d'OGM sans qu'il en soit fait mention dans la composition du produit concerné.

José Bové, la prose, la poésie, de qui se moque-t-on ?

La Poésie, c'est dans la vie, non ? Et, d'ailleurs, pourquoi penser Poésie, et pourquoi ne pas essayer de penser poésie ? Pourquoi poésie serait-elle coupée du monde au point qu'il soit absurde ou déplacé de penser *polétique* ? Pourquoi devient-il si gênant de mêler travail et poésie ?

José Bové la prose la poésie, ou bien y aurait-il des mélanges génético-éthiques inacceptables aussi en poésie ?

Ou bien encore, les poètes doivent-ils, aujourd'hui et devant la disparition – voire la destruction – de certaines espèces devenues rares qui leur étaient familières, passer à l'ATTAC ?

Ou bien encore, les poètes seraient-ils contraints d'adopter une posture défensive pour le respect de leurs valeurs traditionnelles ?

Ou bien encore, les poètes seraient-ils eux-mêmes une sorte de tribu de sauvages en posture figée de combat face à des conquérants méprisants, moqueurs et numériquement supérieurs ?

Ou bien encore seraient-ils de sales réactionnaires défenseurs de leur ancien ordre (moral), hargneux défenseurs de leur caste, pasteurs jaloux et inhibés ?

Ou bien encore seraient-ils face à l'uniformisation des espèces, devant des valeurs devenant dominantes, devant la destruction de la bio-diversité au profit de la seule mise en valeur (campagnes de communication, publicité, marketing, nappes de café) de deux ou trois espèces dominantes ?

Ou bien seraient-ils devant une évolution inéluctable de l'espèce contre laquelle ils agiteraient de ridicules petits drapeaux frileux, aveugles à la révolution de société à laquelle ils assisteraient pourtant ?

Leur faudrait-il également constater (et avaler) alors que les espèces s'hybrident? Que les manipulations génétiques comporteraient des risques de contamination des autres espèces? Que les insectes s'accoutumeraient aux insecticides inoculés aux espèces transgéniques. Et que leur utilité resterait à prouver, que *l'histoire (le temps) seule pourrait la prouver*?

Il leur faudrait avec raison passer à l'ATTAC. Pour que la bio-diversité ne soit plus un concept rétrograde, il leur faudrait aller à contre-courant de la raison économique (le travail encore) et lutter *pour* le maintien de la diversité des espèces. Et résolument *contre* l'uniformément transgénique.

Ils auraient raison de penser que la poésie n'est pas coupée du monde. Et qu'elle est partout sauf, peut-être, là où on la désigne. Et ils auraient raison de lutter pour que l'hybridation soit une source d'enrichissement, d'engendrement de nouvelles espèces et non laminage, extinction des autres.

Ils auraient raison de pratiquer (en toute conscience de leurs *actes*) à leur tour l'hybridation (qui s'est répandue ces dix dernières années à la vitesse du réchauffement climatique) pour améliorer la vigueur et *le nombre* de leurs espèces.

Alors, comment ne pas se perdre dans toutes ces espèces polymorphes? Pourquoi défendre les espèces ordinaires contre les espèces trafiquées? Comment faire la différence entre l'ordinaire, l'hybride et le trafiqué? Et pourquoi, dans ce cas, ne pas aller jusqu'à considérer la correspondance de guerre de Fernand Léger comme étant de la poésie? Pourquoi, n'est-ce pas, séparer les correspondances de Kafka, Flaubert, Pasternak de leur œuvre? Pourquoi ne pas considérer leurs listes de courses à faire comme étant des poèmes? Pourquoi pas, en effet...

Les outils pour la connaissance de ces espèces manquent. Pour une meilleure investigation, les produits adaptés à leur composition aussi. On ne peut tenter d'appréhender un texte de Fabienne Yvert, ou bien celui d'un Dominique Meens, ou bien ceux de tous ces artistes qui faisant des livres, travaillent en poésie – qu'on le veuille ou non, qu'ils le veuillent ou non (Jean-Pierre Bertrand, Paul-Armand Gette, Cozette de Charmoy, Roberto Martinez et Élise Parré, Annette Messenger, Closky, Philippe Cazal, Sophie Calle qui répond par le scénario et la performance mis en livres au roman de Paul Auster, etc.) – avec les seuls outils de la langue (petites grammaires et stylistiques). On doit faire appel à toute l'histoire de la poésie, en particulier depuis le début du siècle, mais on devra aussi avoir recours aux outils de l'écrit qui savent appréhender la vie ordinaire (cahiers de texte, de recettes, journaux intimes, liste de courses), ainsi que les méthodes ornithologiques, les précis de botanique, les manuels d'observation. Sans oublier toutes considérations sur l'état des arts : plastiques, visuels, sonores et j'en passe.

Alors, face à cette *reconfiguration* (cf. également les outils informatiques. On en change les *systèmes* qui sont parfois *perturbés*, on en modifie *l'environnement*...) de l'espace poétique, comment distinguer poésie de ce qui n'en est pas ?

Le vers, signal vivace n'est plus suffisant, il a toujours été et il est toujours trompeur¹. Le vers est partout et surtout là où on ne le voit pas, comme poésie. Le vers fait partie de l'histoire de notre langue, ce fut un élément phonique, c'est aussi un élément visuel. Toujours dans le rythme. C'est peut-être le premier élément *visuel* entré en poésie. C'est par le vers que sont entrés les arts plastiques en poésie. C'est par le vers que la poésie a été bousculée, malmenée, renouvelée. Le vers, c'est le travail de la page, c'est l'espace du livre. Et ce devrait être poncif que de le dire.

Peut-être, peut-être seulement, la différence formelle serait un autre élément de reconnaissance. Ce qui est différent (y compris une espèce oubliée remise au goût du jour) serait poésie, ce qui est intermédiaire serait poésie, ce qui est polymorphe (n'appartenant à aucun genre reconnu, poésie comprise) serait poésie. Une certitude : ce qui est commerce ou posture pure n'est pas poésie, c'est être poète. Et être poète c'est occuper la place assignée *traditionnellement* par le pouvoir (celui de l'argent) au poète : le fou, toujours, le marginal encore, le déviant, l'esprit fin et cultivé, l'homme brillant de la soirée, etc. Toute espèce présentée dans un emballage accrocheur et purement commercial ne serait pas poésie. Toute espèce trop difficile, trop âpre, rugueuse, trop radicale (pensons aux racines), toute espèce trop simple serait peut-être poésie.

Et, pour en terminer, une ultime question : ce qui n'est pas, serait-ce poésie ?

1. Polétique = poésie + politique

2. « - Ce mois-ci, vous revenez à la poésie en publiant un recueil intitulé « Renaissance ». Était-ce un besoin ?

- Oui. J'ai écrit la plupart de ces poèmes après avoir fini « Les particules élémentaires ». Quelques-uns sont plus anciens, mais ils sont rares. J'avais besoin de me remettre à cet exercice. [...] J'aimerais profiter de ma nouvelle notoriété pour sortir la poésie de son ghetto. J'ai d'ailleurs reçu l'année passée des centaines de bouts rimés écrits par des anonymes. Cela veut dire que la poésie est une expression très vivace. Il faudrait inciter les gens à les lire à haute voix. *Entretien Jérôme Bégé-Michel Houellebecq, Match de Paris, 7 octobre 1999, p. 12.*

Hubert Lucot

Prose, passage(s)

La lecture du numéro 1 d'*Avis de passage* (AdP) m'a engagé à réfléchir sur la prose.

Les retouches de ma propre prose sur ce sujet ont donné naissance à un « texte ». Le voici :

Il semblerait que l'Université continue d'étudier la thématique des auteurs anciens (jusqu'à Proust) et psychanalyse l'impression globale du lecteur pour les œuvres postérieures : Céline, etc. À la fin du XX^e siècle, un rapide coup d'œil à l'intérieur d'un livre récent nous indique instantanément si nous sommes en présence d'une prose littéraire (à ambition littéraire) ou industrielle (Tournier, Le Clézio, etc., adeptes de la « phrase-une ligne », la seule que l'on comprenne dans les chaumières climatisées). Le lecteur d'AdP jugera-t-il que le caractère principal de la prose "littéraire" est l'absence de points et de virgules (Tholomé), de virgules (Pennequin, Cavallès, au début), de points, ou, plus précisément, du protocole « point suivi d'une majuscule » (Cavallès) ?

La prose littéraire forme une *pâte* – dense, elliptique, etc. –, employer ce mot c'est insister sur un caractère *immobile*. Un caractère opposé frappe, qu'on peut dire *gestuel*. L'auteur semble viser un être global et le matérialiser à l'aide de son souffle, le plus souvent haletant : « J'suis pas là pour écrire comme tout le monde, j'ai pas d'histoire à raconter, l'importance me déporte vers une angoisse sans fond » (Valère Perrin, AdP p. 50).

Classiquement, on professe que l'auteur « a quelque chose à communiquer » (citation de F. Schlegel, placée en exergue par l'éditeur d'AdP). Il choisit ensuite le mode d'expression (poème, théâtre, roman, tel style). À la fin du XX^e siècle, il privilégie l'écriture, la pulsion d'écrire : « Au moment où je, *ego scriptor*, décide soudain de m'immerger dans l'écriture, ouvrir l'album, en venir aux photos, aux *capitales*, aussitôt le geste est lent, c'est un geste d'ouverture (...), et avec ce geste-là prévoir des mots comme ferveur, recueillement, volupté, car au moment de l'ouverture, l'aimée, je pressens que la matière viendra d'elle-même (traduire l'idée d'un jaillissement, d'un écoulement continu)... » (Didier Garcia, AdP p. 17). L'écriture précède son sujet (les photos) et même les mots (ferveur, recueillement...). Qu'en pense Derrida ?

Une telle écriture transmet essentiellement son énergie, qui trop souvent s'écoule de façon linéaire (sans récurrence) et n'atteint des objets extérieurs que "par raccroc".

Selon moi, il faut que l'objet (le référent) communique *aussi* son énergie à l'écriture, de façon que les deux énergies s'assemblent, se multiplient et transforment la pâte en un volume associant des êtres et fonctions contradictoires.

Il faut créer un monde intermédiaire où l'on ne sache jamais ce qui est réel et ce qui est langage, notation et connotation, conscience et inconscient. Très souvent, des récit(ation)s objectifs me semblent sans inconscient : la subjectivité est réifiée, le lecteur se trouve face non pas à un sujet mais à une catégorie de sujets. Il y a la douceur nostalgique, la révolte obscène, etc.

Tout ce que je viens de dire exprime probablement une « exigence réaliste », généralement condamnée par l'avant-garde.

Est-ce ce trait ("ringard"?) qui m'incite à aimer les textes de Didier Garcia (D.G.) et Sylvain Cavallès (S.C.) dans AdP?

Plus qu'ils ne le "raccrochent", Didier Garcia et Sylvain Cavallès pénètrent et piétinent dans le réel, selon deux modes quasiment opposés. D.G. creuse une réalité synchronique, alors que S.D. produit (invente) une réalité par une exploration théoriquement linéaire mais que la complexité et la précision de l'écriture obscurcissent comme si les éléments successifs se superposaient. L'intérêt du travail de S.D. est que son écriture produit le réel plus qu'il ne raconte une exploration de celui-ci. L'intérêt du travail de D.G. est qu'il dissout en langage une réalité inconnue de nous à laquelle il nous fait croire.

Christian Ganachaud

1

Ils n'ont pas voulu de nous, pourtant nous n'avions rien dit. Nous nous étions présentés à eux sans un mot et ils nous ont chassés dans le silence, relégués dans la nuit par un geste bref de la main, ou d'un geste las, du bout des doigts, de ces doigts qui traçaient autrefois des roses et des papillons sur la fenêtre le soir embuée de l'absence, ces mêmes doigts qui tremblent déjà et trembleront de retrouver les dessins aux lignes souveraines de l'enfance. Nous nous ferons une place sans eux, nous devons nous faire une place sans compter sur quiconque, et on nous enviera, alors, de tant de pureté.

2

J'étais sur la place Denfert-Rochereau, à l'instant. Je rentre chez moi dans l'immeuble. Je monte l'escalier de service. C'est une chambre au septième étage, rue de la Tombe-Issoire, au-dessus des appartements. Je ferme la porte à clé. Je tire les deux verrous. Personne ne viendra. Je n'attends personne. J'enlève mon manteau. Je l'accroche à l'entrée.

3

Souffle, papa, souffle. Laisse ton souffle sortir par tes doigts si tu ne peux l'expectorer, si tu ne veux qu'il sorte de ta gorge, si ta bouche est trop pleine de lumière, si tu ne peux respirer – ô l'air manquant, l'air absent du monde – souffle alors avec tes doigts puisque c'est ainsi que tu respirez, que tu as toujours respiré, que tu as trouvé le moyen de respirer encore dans l'asphyxie de la ville, comme il m'a fallu moi aussi trouver une parole anaérobie puisque tous mes mots furent calcinés, fais courir tes doigts jusqu'à perdre haleine.

4

J'allume la lumière. L'éclat du néon est violent. Je pose la bouteille de vin rouge sur la table.

5

Je ne parle pas, croyez bien que je ne parle pas : j'écris tout haut. J'écris parce que je ne peux pas parler. J'écris pour me taire, pour ne pas dire un mot, parce que l'écriture est une parole tue, un murmure en suspens, un cri mort, elle est de l'ordre du silence (écriture comme troisième instance indépendante entre la parole et le silence, instance pure de la prière). J'écris pour laisser les vivants parler par ma bouche, je me tais pour laisser les morts parler par mes doigts. Je fais silence, et vœux de silence, pour que les êtres s'abouchent.

6

J'ouvre l'armoire. Je sors l'urne blanche sous la pile de draps. Je pose ton urne sur la table.

7

Nous voici enfin ensemble pour cette dernière nuit, tous les deux, sans une parole autre pour nous séparer, toutes ces paroles prononcées du bout des lèvres pour apaiser ma fièvre, ces paroles froides sur ma bouche pour éteindre les flammes du cri, sans un visage autre placé devant ton visage, ces visages toujours de face alors qu'ils auraient dû, un instant, un seul instant, se retourner, ainsi ils t'auraient vu, fiston, moi j'aurais vu leurs nuques ployer telle la branche d'un saule tentant de s'abreuver à la lumière bleue d'un lac, ils auraient alors cherché à boire sur ton visage les larmes étincelantes de la vie, mais nul ne s'est retourné, nul ne se retourne lorsque l'on nomme un mort, et le mort reste ainsi, derrière, à l'ombre des nuques. Combien de fois sommes-nous restés ainsi, immobiles, aux rives opposées, nous regardant tandis que le torrent des paroles et des visages passait, impétueux, infranchissable tant les courants étaient forts et les remous nombreux, drainant des racines et des troncs d'arbres pourris, des aubes arrachées et des crépuscules noyées qui flottaient le ventre des soleils ouverts, les étoiles palpaient encore avant de venir s'échouer à nos pieds (te souviens-tu, nous nous lancions des étoiles par-dessus les flots, comme autrefois les ricochets que nous faisons avec les galets sur la mort?) illuminant nos silhouettes avant de s'éteindre. Cette dernière nuit nous avons tari le fleuve royal qui ne s'écoule pas même goutte à goutte, sa source est sèche et craquelée de mémoire, nous

avons tiré tout l'espace nu, désormais désert et aride et calciné à nous, entre ces quatre murs.

8

La conscience est rompue, papa, j'ai entendu son craquement. Nous sommes désormais dans son affaissement, ainsi qu'une démente qui vole les photographies des autres et les présentent comme les images de sa propre famille, qui vole la mémoire des autres la nuit dans les tiroirs des tables de chevet afin de croire encore à la mémoire vive du temps – car la démente a raison, elle est de toute famille – ou une folle à quatre pattes qui tire dans l'invisible des fils qui la relieraient à son histoire, à sa vie décousue dont il ne reste plus qu'une épingle à terre – car la folle a raison, elle refait d'un geste religieux le lien avec la lumière – ou une idiote accrochée à son reflet dans la glace et qui tente de la traverser afin de retrouver son visage et son corps de l'autre côté de la mort froide et lisse contre laquelle, lentement, elle glisse – car l'idiote a raison, son corps est quelque part dans l'enfance devant elle – seulement nous n'avons pas le choix, il nous faut nous rendre, douloureusement, à la perte de la lucidité, à l'inhumanité d'une lumière qui nous somme de nous nommer.

Bruno Cany

La danse polychrome des voix et des douleurs

Une relecture de Compact dans sa version couleur¹

Malade, le personnage central est alité. Ayant déjà perdu la mémoire, il cherche un nom – le sien? –; et étant en train de perdre la vue, il sent la vie s'écouler hors de lui. Le cadre de cette action quasi exclusivement psychique est bipolaire : sur le plan extérieur, le théâtre est celui d'une ville indéterminée, multiple et composite – tour à tour Babel, Thèbes, New-York, Hiroshima ou Paris² –, dont le plan complexe autant qu'insaisissable est l'analogie des circonvolutions du cerveau sur le plan interne. L'argument, quant à lui, est des plus simples : un docteur japonais, grand collectionneur de tatouages, ayant pour secrétaire un travesti autrefois artiste de boîte de nuit, cherche à acquérir la peau tatouée du personnage-narrateur. Contrebalançant l'aimable pression du docteur, qui exhorte le personnage central à mourir au plus vite et dans les meilleures conditions (pour la sauvegarde, bien entendu, de son tatouage), deux personnages féminins – la voisine de cloison, une Américaine hystérico-perversive, et Pocket Women, la femme gonflable de 1,52 cm – semblent avoir pour fonction de tenter d'enrayer l'inévitable processus en le détournant vers les courants plus chauds du fleuve Amour.

Dans cet univers baroque à la morbidité généralisée mais rieuse, notre antihéros, bien évidemment, n'est pas en mesure de faire front à ses interlocuteurs. Il l'est même de moins en moins à mesure que le livre avance. Et l'on peut voir dans son alitement quelque chose de la régression, puisque, tel un enfant terrifié par le monde incompréhensible des adultes, il reste, devant les présences inquiétantes ou menaçantes des substituts maternels et paternels, sans autre défense que l'imagination. Car que faire, en effet, lorsque perdant la vue en même temps que la mémoire, on est ainsi confronté à la sournoiserie et à la perversité humaines? Quand les deux modes de la vision humaine sont à ce point détériorés, que pouvons-nous faire d'autre que nous réfugier dans une ville analogique nommée Mnémopolis?

La découverte de la cécité et sa progressive appréhension correspondent donc à la descente du personnage-narrateur dans la nuit de la conscience. Mais, spectateur-acteur (et nous à sa suite) de sa propre vie fuyant et de sa mort approchant à grands pas, le personnage-narrateur est lancé – via la recherche de ce nom – dans un essai improbable d'auto-remembrance. Entreprise dans laquelle, cherchant à se substituer aux déficiences mnésiques, la perception physiologique, prise elle-même dans le mouvement perpétuel

de la déconstruction-reconstruction, tente de lier ensemble ces éclats de visions, de touchés et d'auditions en sa possession.

Ainsi, en même temps qu'elle est sur le plan intérieur ce que la cécité est sur le plan extérieur, la perte de la mémoire est le foyer de cette kaléidoscopique impossibilité de se trouver soi-même. Mais loin de n'être que négative, cette déficience mnésique possède également son versant positif, puisque c'est elle qui offre au personnage-narrateur l'expérience de la mort par procuration. Infatigable hypocondriaque, M. Roche met ici pour la première fois à l'épreuve du romanesque son obsession majeure et sa terreur la plus vive : la maladie universelle du vivant, la mort, dans sa dimension spécifiquement humaine, la conscience de devoir mourir.

Cependant, et même si ce n'est que par procuration, la question se pose de savoir comment vivre sa mort ? Il se trouve que la perte de la vision, aussi bien externe qu'interne, ouvre à une conception organiciste, physiologique et tactile du soi et de son rapport au monde. *Compact* déploie donc un matérialisme, parfois teinté de positivisme, pour qui l'âme n'est pas *psyché* mais cerveau – « l'objet le plus complexe de l'univers », selon G. M. Edelman³ –, et pour qui la redécouverte tactile du monde est engendrée par cette perte de la vue. Toutefois, n'étant pas tout à fait aveugle, étant plus exactement en train de le devenir, ce dont il s'agit ici c'est d'un « parcours tactile imaginaire ». Mais un matérialisme non privé de toute métaphysique, puisque si le sens de la quête n'est pas donné d'avance au protagoniste, mais est à trouver (par l'articulation de la fragmentation sensorielle), il n'en reste pas moins que cette quête est pressentie impossible par le personnage-narrateur : « Je sentais parfaitement que j'étais la signification même de la plainte suspendue » (p. 31-32). Or il est notable que c'est justement parce que la perception tactile du monde disfonctionne que le personnage-narrateur accède à l'expérience du monde auditif ; et que *Compact* est également le roman de ces interférences, brouillages et chuintements divers et variés, qui viennent faire échec à l'entreprise d'articulation des fragments en un tout harmonieux. Chant funèbre de la conscience de soi, le résultat offre une concaténation, une récollection maladroite et approximative, de morceaux divers.

Dans ce livre, aux confins donc de l'empirisme, l'imagination elle-même relève du travail de nos sens. Par exemple, notre héros de la conscience éclatée joue très aristotéliennement sur un piano absent (p. 109) : ce sont ses doigts (sens tactile) qui retrouvent (action manuelle volontaire) le son à émettre (acte sonore mental). La quête du corps elle-même est ainsi essentiellement une quête du corps à la recherche de son unité. Mais en même temps qu'elle trouve une unité dans le livre, comme orchestration de sa dissémination, elle n'atteint jamais, pour le personnage lui-même, la synthèse du moi ; et cela du seul fait que l'identité ne peut résulter de la seule physiologie. À la fin du livre

toutefois, ce problème trouve sa résolution littéraire, puisqu'à la question initiale du nom est alors donnée en réponse l'image du crâne. Solution adaptée de la métonymie classique, la tête est ici perçue de l'intérieur au lieu de l'être de l'extérieur; mais un cadre, ou un contenant, est ainsi enfin offert à ce cerveau décrit comme Mnémopolis dans les premières pages.

On l'aura donc compris, le problème empirique sur lequel se construit *Compact* n'est pas fondamentalement celui de la part passive de nos perceptions, mais celui de la part active propre à la synthèse sensorielle. Comment en effet associer sans erreur les informations en provenance des différents sens? C'est sur cette délicate question que le héros-narrateur achoppe réellement; car il ne s'agit plus ici de prétendre un instant pouvoir substituer une perception à une autre, par exemple en apprenant à entendre en même temps qu'il apprend à ne plus voir. D'où les nombreux chiasmes, et autres figures en miroir, véritables fausses soudures disséminées dans le texte.

D'où également cette douleur propre à l'existence humaine. Comment, en effet, pourrait-il en être autrement? Comment l'être hors-de-soi – ce corps-âme divisé – pourrait-il ne pas être douloureux? C'est donc de ce déchirement existentiel que résulte la nécessité d'une reconstruction taxinomique des douleurs (p. 26). Et dans un geste esthétique (d'où est soudain exclu tout positivisme), il va être donné à chaque douleur une couleur (p. 124), puisqu'elles sont la voix de la souffrance. Mais la douleur, qui est interface, nous ramène au cœur de l'expérience explorée inauguralement par ce livre, étant donné que si par elle on se sent exister, on se détache également de soi avec elle lorsqu'elle s'en va (p. 145). Expérience de la douleur d'exister, dans laquelle ne sont plus perceptibles que les bribes de discours dont les voix, empruntant tous les modes de la personne, y compris celui de l'absence de personne, esquissent une danse endiablée, une sarabande chaotique. On ne doit donc pas perdre de vue cet empirisme intuitif si l'on veut saisir comment la polyphonie se fait polychromie.

La douleur, disions-nous, à ses couleurs; et les douleurs sont issues de l'expérience. Mais il faut ici rappeler que l'expérience humaine est autant une affaire de langage que de souffrance : l'homme vit dans le langage comme la souffrance vit en lui. Et c'est ainsi que tous les pronoms sont convoqués pour noter la diversité des paroles constituant ce plasma qui nous enveloppe et sans lequel nous ne saurions être – et comme les douleurs qu'ils expriment, les pronoms ont leurs couleurs⁴ :

Je	Vert	}	pôle personnel
Nous	Marron		
Tu	Noir		
Vous	Blanc		

Il (Doc)	Jaune	}	pôle impersonnel
On	Rouge		
Il (impers.)	Bleu		
<i>apronominal</i>	Violet		

Il faut toutefois se garder d'une lecture trop strictement linguistique de cette danse des personnes grammaticales; car elle serait conduite à mésinterpréter et à surévaluer le rôle du *je*. Non qu'il ne tire pas à lui les autres formes du pôle personnel (*nous, tu, vous*), ainsi que le *on* du pôle impersonnel. Non pas, donc, que le personnage-narrateur ne soit pas égocentrique et narcissique; mais parce que, bien qu'étant justement l'un et l'autre, il ne parvient pas au *je* transcendantal du sujet métaphysique : « Je souffre – semble dire le personnage en réponse au *Cogito* cartésien –, donc j'en vois de toutes les couleurs; incapable que je suis de savoir qui je suis, ainsi que de savoir quel est mon nom parmi tous ces pronoms. » Autrement dit, s'il y a bien hypertrophie du pôle subjectif consécutivement à la place de personnage principal et central occupée par le personnage-narrateur, il est pour autant impossible qu'il y ait hégémonie d'un moi dominant et arrogant. C'est même très exactement à l'implosion romanesque de ce dernier que nous assistons. Les pronoms sont alors comme les hétéronymes de ce *je* qui ne parvient pas à être un moi, et donc la source de ce psychodrame jubilatoire et sarcastique. Jubilatoire, car la multiplication des points de vue ne vise pas à l'homogénéisation (par totalisation) du sujet défini par son (très discuté) libre arbitre, mais à sa désintégration; et sarcastique, étant donné que le drame n'est pas là où on pensait le trouver, puisqu'il n'est pas celui de la mort annoncée du protagoniste – qui est ici un leurre en trompe l'œil –, mais celle, plus fondamentale, du sujet cartésien.

Cette réserve formulée, nous pouvons aborder la question de l'apparent paradoxe sur lequel repose cette version originale du livre, qui semble nous signifier que *plus il y a à voir, plus il faut savoir entendre*. En parfaite adéquation avec ce pseudo-paradoxe, la version polychrome repose, comme d'autres œuvres de la modernité, sur nos capacités synesthésiques; et elle souligne, mieux que la très belle version typographique des Éditions du Seuil ne pouvait le faire, que le travail de déconstruction du récit par le discours dépend ici : d'abord d'un refus du continu narratif – et donc de l'impossibilité d'une lecture successive – étayé par un travail du visible contre le lisible, avec la torsion du langage par des écarts visuels, syntaxiques et sémantiques, ainsi que les juxtapositions de langages hétérogènes (dessins, graphismes, onomatopées, citations, bribes de récits...); ensuite d'une insoumission à la représentation et, corollairement, de l'affirmation de règles de composition

spécifiques offrant au texte son caractère quasiment plastique. De là vient l'abstraction apollinienne de ce texte qui s'est dégagé des conventions communicationnelles habituelles. Mais son abstraction n'est pas simplement négative (refus des modes et des techniques du passé), elle est aussi et surtout productive (de ces règles qui sont propres à chaque œuvre expérimentale). Or, pour que l'abstraction soit productive – les moyens littéraires étant relativement limités comparés à ceux de la peinture, par exemple – l'abstraction se fait musicale, dionysiaque. Un roman de M. Roche n'est pas un calligramme d'Apollinaire, le visible n'a pas pour but de rétablir plastiquement la représentation mise à mal sur le plan sémantique. Plus proche des madrigaux polyphoniques de Monteverdi, le roman rochien doit se lire comme une partition : il faut déchiffrer la partition typographico-polychromique pour entendre les voix du texte.

Mais au contraire du musicien, le romancier n'est jamais confronté à de purs problèmes temporels. Il l'est toujours aussi, simultanément, à des problèmes d'espace dans lequel le temps s'inscrit. C'est pourquoi il faut comprendre la polychromie et la pluri-typographie comme des indices de « l'architecture phonématique⁶ », et comme épaisseur sonore du texte – ce hors page perceptible lors de la lecture – réclamant du lecteur l'exercice de son oreille intérieure. C'est par-là que les romans de M. Roche renouent avec une conception oubliée de la poésie, ou du moins à l'un des aspects de celle de G. de Machaut ; puisque par delà l'assonance et l'allitération – la substance sonore de la poésie selon Valéry –, il nous introduit dans la profondeur réelle (la perspective sonore) d'un texte en nous donnant à entendre les couleurs des voix.

1. Tristram, 1996.

2. Quant à la chambre du narrateur elle est celle, selon J. Paris, de l'Hôtel de Navarre, rue Gît-le-Cœur, cf. *Maurice Roche*, éd. Seghers, 1989, p. 16.

3. *Biologie de la conscience*, Odile Jacob Poches, 2000.

4. Ph. Sollers (dans sa préface à la première édition de *Compact*, 1966) et H. de Campo (dans « La peau de l'écriture » in *Maurice Roche par les autres*, L'Achanor, 1976, p. 73-92) ont essayé d'ébaucher le tableau de concordances des pronoms, des caractères typographiques et des temps ; J. Paris (op. cit., p. 29) a repris ce projet et l'a étendu aux couleurs et aux thèmes.

5. Cf. T. Samoyault, « Textes visibles », in *Études Littéraires*, vol. 31 n°1, 1998, p. 15-27.

6. Cf. J. Henric, « Deux entretiens avec M. Roche », in *Maurice Roche par les autres*, op. cit., p. 99-108.

Jean-Louis Baudry

Réveils

et maintenant le savais-je si j'étais réveillé ou pas, je la sentais pourtant me gagner la clarté bougeante, matin tremblé, j'ouvrais les yeux c'était certain, ou pas encore, et pourtant je l'avais passée la cloison marbrée, traversée la membrane, retraversé l'écran profond côté duquel c'était l'autre côté, le grand poumon qui me respirait comme j'imaginai l'une ou l'autre, celles les regardant quand elles dormaient, je voyais bien c'était le souffle qui les portait, qui les portait à m'entraîner selon

était-ce bien ce matin-là, le souffle, peut-être me disais-je déjà si j'étais réveillé ou pas, c'est le même qui les soulève, neuve clarté, les lèvres des rideaux ourlés, qu'à travers elles il nous fredonne les variations du chantonné

et le souffle j'avais à cœur de pas bouger, pas encore, de continuer à l'écouter, elle, et tous les souffles mêlés, elle endormie, respirant juste la clarté, elle qui de toutes était en corps

je ne bougeais pas je la savais couchée près de moi, rythme courbé amplitude et reprise hésitée c'était modulé aussi bien l'air que la chanson du beau dessin de l'écriture que les rideaux traçaient au plafond

peut-être impressionné par les accusations qui m'avaient de toutes parts pressées ("illisible" je me souvenais le rêve m'avait traqué et désigné) pour me rendre un peu "lisible" n'aurais-je pas à décomposer le message, souffle et clarté, qu'elle m'envoie, me disais-je, l'autre côté, l'envers de l'endroit où elle est restée

et quand j'avais baissé les yeux j'apercevais, l'inspiration le mouvement, l'ample remous de l'alternance, les rideaux oranges résillés me conviaient m'en approcher le bord ovale ils dessinaient, flamme découpée, y pénétrer dans le bleu d'un beau matin d'automne allumé

(était-ce déjà me recevant m'accueillant dans la lumière de ses sphères figurées, tout un espace accompli d'étoiles où chacun s'imagine un jour projeté?)

et maintenant je me disais dans ce réveil, cérémonie, je saluais, milieu de ma vie, serait-ce la porte, pans soulevés, serait-ce l'entrée, dais coloré, ouvrant la porte des entrées

et peut-être dès cet instant, quand je l'entendais respirer, elle me parlait l'autre dans la même, depuis le souffle du sommeil, d'elle aux rideaux on aurait dit sur le plafond vagues du ciel, leur silencieuse transparence, traçant le murmure coloré d'un courant,

elle me soufflait l'une Élise la quitter pour plus longtemps autrement auprès d'elle rester, l'autre, elle me demandait Élyséenne de m'avancer et de

la suivre, (serait-ce brûler l'eau et la flamme et le courant dans l'espace annoncé?)

certes, les yeux ouverts, je ne bougeais pas sous la dictée, je me retrouvais, j'admiraais que ce fût dans la vision de nouveau sur le plafond, page je lisais et que l'Élyséenne, c'était elle au même moment qui les soufflait, à peine des mots, des inflexions intonations, un murmure effectivement venu du ciel au plafond

je l'avais peut-être attiré déjà ce désir qu'allongé, milieu de ma vie, je m'embarquerais enfin je m'embarquais, le lit (on aurait dit bien entendu – trop attendu – ce serait bien là comme le lit d'une rivière), n'ayant vécu pour ainsi dire que pour mieux m'embarquer le courant,

je n'avais cessé d'y songer l'état de survivant naufragé qu'aurait rien d'autre dans sa nacelle l'accompagnement basse continue des éléments pour le porter, ç'aurait été le souffle des vents, et les vagues battant la mesure, les inflexions intonations de la dictée que les nuits les jours elle serait ses pages retournées,

je m'y voyais ce naufragé, je m'agrandissais immobile dans la nacelle sentant monter le fond improduit de ma vie passée, je me le dilatais ce moment

et je voyais, c'était aussi les chambres jadis de mes réveils, et surtout celle qui avait diffusé toute la clarté des anciens matins de printemps quand, les congés, n'ayant pas eu à me lever, je la regardais vie éphémère et de le prolonger ce moment durant lequel, peut-être peut-être, je me racontais des odyssees,

et je songeais ainsi embarqué à nos ancêtres, ceux qu'on aimait on aurait dit tout pareils aux anciens grecs, je me voulais déjà comme eux,

je serais donc un peu comme eux milieu de ma vie

ah! Troie vaincue, être l'un d'eux, faire le récit fond improduit de ces retours, le moment enfin de commencer le long voyage qui si l'orage la tentatrice le voulaient bien le laisserait un peu interminable se prolonger le long détour,

ah! je me disais, l'Élyséenne presque devant, est-il bien vrai que je m'embarque, est-ce bien toi ma belle amère et mon acide inspiratrice sur ton écume anadiomène qui me les souffle favorables ces alizés,

j'avais donc déjà rêvé un jour ancien être embarqué, là balancé et ballotté tout remué les vagues motifs qui vous murmurent, c'est une façon, je supposais dans ce passé, de s'accompagner

lyre à jamais voilà le désir,

ça devait donc bien exister, j'en avais eu l'ombre et même je crois un peu plus le secret, dès ces matins d'avant-été de mon enfance, c'était déjà le

vaisseau lancé et pas étanche au milieu ivre qui le portait, la lumière partout s'infiltrant et rebondissant miroir et cuivre et la mouche, noire affolée, sautant une ligne à l'autre de la portée, rayons de soleil dans la poussière, que les volets avaient tirée, elle me saluait son bourdonnement, elle me pressait de me réveiller, que je me raconte un peu l'avenir que l'ensommeillée m'avait, les résonances, déjà composé et qui souvent je me souvenais me revenait, huit ou douze pieds, que dans la nuit le sommeil m'avait récité,

c'était là donc déjà quelque chose qui m'entendait, m'élargissant à sa mesure, je ne bougeais pas comptant ses pas, le souffle ballade, je ne bougeais pas, derrière les volets le jardin qui me respirait, accompagné sa présence le bouquet des derniers lilas,

c'était encore le filé écho, la résonance dans ses ultimes soubresauts, je ne bougeais pas peur de la perdre, et m'évanouir avec les mots, sitôt disparu avec la chanson quand je ne m'en souviendrais plus

ah! ce plaisir ça ne s'oublie pas de s'écouter le déployé (c'est ainsi vous comprenez que je me le suis raconté), de se voir de se rencontrer sur le tapis volé de la langue, salut Bagdad, salut Bombay, voilà la Grèce que j'aurais jamais dû quitter,

j'avais senti ainsi couché si sauvage imprévue spontanée fût cette effervescence de paysages me poussant au-dessous des pieds, moi déjà tout échevelé par le vent de la vitesse imprimée au véhicule ébouriffé, j'avais senti c'était déjà un peu plus que simulation

du beau langage exilé je me voulais un jour l'introduit émerveillé,

être, un jour, déposé le rivage fleuri, la belle contrée, le panorama, la perspective au bord du lit

était-ce donc alors maintenant, tous ces clichés, matin d'automne, le retour ou peut-être vraiment, trop de clichés, le commencement ou bien vraiment l'aboutissement ou l'achèvement (la couleur feuille rousse des rideaux m'avait convié le rapprochement, un bond toute une vie au-dessus du temps et du printemps à cet automne)

je me la serais donc écouté Élyséenne, et simplement me réveillant dans cette allure qu'elle m'imprimait en m'invitant l'autre son autre la quitter,

mais, alors, ça serait qui pour me porter, me flatter, me récompenser à mieux le dire, si c'était elle Élyséenne ou bien son autre une de toutes celles que j'écoutais, à qui donc je m'adresserais, que je lui communique, que je lui transfère mon transport pour le motif l'amplifier et qu'il me revienne pour le relancer,

vous, j'appelais, je comprenais, sans vous je ne pouvais m'y engager, circuits retours de mes périple d'allongé, sans vous y aurait personne pour les retracer mes odyssees, et donc pas la peine de les aventurer,

mais vous, c'était qui ou quoi mes adressants, je l'entendais venir de très loin cet appel, je balbutiais, je m'étais démené infans, impotens immodéré, effréné, déchaîné furieux emporté, et tout de douceur pourtant,

c'est à ce pas que vous sentez le bonheur bleu de mon eau de mes allées, mes en allées, mes allées d'ondes que je vous porte berceau allégé,

à qui je m'adresserais faudrait-il croire qu'il me manquerait, je me rassurais, je savais bien du catéchisme à l'ange gardien qu'une autre oreille est toujours là, qu'il y a quelqu'un à portée de voix surtout quand ça se folâtre caresses du dessous, jeu de grain jeu de vilain, fourre-tout, pincements coquins, gestes un peu fous, impertinences de l'intérieur,

y a toujours quelqu'un dans la voix qui se détend, fait des ronds de jambes, soupire éternue ronronne grogne se fâche, quelqu'un tout yeux tout ouïe, quelqu'un pour suivre dans leurs détours, bien compliqués ça je l'admets, les inflexions de l'éperdu traquant la chose que je ne sais pas, ne sais pas dire, la chose j'en suis le chasseur le gibier, ou le bouquet, la gerbe d'explose qui m'arrose de ses retombées,

quelqu'un c'est toi, c'est vous c'est machin, rien ne serait plus facile tirer le tiroir, le sortir tout habillé de son armoire et se le placer là devant soi comme on allume la télé, tu m'écouteras, tu me liras mon écholier vêtu de noir, je t'apprendrai ce que sans toi moi non plus je ne saurai pas

1976

L'Interprétation des rêves :
un centenaire

Michel Plon

Élisabeth Roudinesco

Pierre Garnier

Louis Bellaud de la Bellaudière

Jacques Roubaud

Emily Brontë

Velimir Khlebnikov

Sugawara-no-Takasué-no Musumé

Moine Myôé

Walt Whitman

Peter Boyle

Su Shi

Patrick Beurard-Valdoye

Juan Gelman

Louis Althusser

Michel Plon

Die Traumdeutung
Le livre infini

Il eut été impensable que ne soit pas salué ici, avec le maximum de respectueuse irrévérence, le centenaire de ce livre qui, pour être devenu institution, n'en demeure pas moins un brûlot, toujours à même d'incendier l'esprit de ceux qui ont la chance inouïe de ne l'avoir pas encore lu.

Faut-il rappeler ce qui est presque devenu un lieu commun, la reconnaissance par Freud de l'étroite relation entre cet inconscient dont il inaugure l'exploration systématique avec ce livre, et la création artistique, littéraire et poétique : « Il y a entre nos rêves typiques et les contes, la poésie en général, des rapports fréquents et qui ne sont pas dus au hasard. Un écrivain pénétrant a analysé le processus de transformation dont le poète est ordinairement l'instrument et l'a poursuivi en sens inverse, ramenant le poème à son rêve » (*L'Interprétation des rêves*, PUF, 1973, p. 215).

Tout aussi connu, le malentendu entre Freud et le mouvement surréaliste pour lequel, sitôt découvert, l'ouvrage devient un livre culte, emblématique de ce qu'André Breton et ses amis, largement en avance sur le corps médical français de l'époque - cela n'a pas beaucoup changé - appellent la « révolution freudienne ». Le pauvre Pierre Janet n'en finit pas de ne pas comprendre les raisons de cet enthousiasme, mais Freud, de son côté, n'est pas plus satisfait : il n'*entend* rien au discours de ces hurluberlus en provenance du pays de celui qu'il considère alors comme le grand écrivain, Anatole France, et aurait tendance à trouver leur agitation rien moins que suspecte.

Fabuleuse et historique méprise, si l'ouvrage est bien révolutionnaire, comme d'autres à venir, sur la théorie de la sexualité notamment, l'homme l'est moins, qui ne supporte guère les annexions ou les rapprochements, qu'il juge par trop approximatifs, avec sa propre démarche. *Les Vases communicants*, dans lesquels André Breton explore l'infinitude de l'interprétation, indispose Freud qui ne reconnaît là ni *son* inconscient, ni le cloisonnement qu'il établit, à l'opposé de toute forme de communication, entre la réalité et le psychisme.

Étrange et merveilleux livre que cette *Traumdeutung* : pour afficher la rigueur la plus exigeante, le célèbre *chapitre VII* constitue le premier exposé d'ensemble de toute la théorie analytique et le socle intangible de

toutes les modifications et refontes à venir, il demeure cependant proche de cet univers de légendes et de ce savoir populaire dont il procède et peut aussi nous conduire vers cet *au-delà*, qui pour n'être pas seulement celui du plaisir, côtoie furtivement le monde de l'occulte :

« À ma grande surprise, écrit Freud en 1901, je découvris un jour que la conception non médicale du rêve, la conception profane, celle qui reste à demi-prisonnière de la superstition, se rapproche de la vérité » (*Sur le rêve*, Gallimard, 1988, p. 49).

Et à Ernest Jones qui s'inquiétait, en février 1926, du discrédit que l'intérêt du maître envers la télépathie pouvait occasionner pour la psychanalyse, celui-ci répondit, deux semaines plus tard, mariant l'humour avec le plus grand sérieux :

« ...le travail sur la *Traumdeutung* pour l'édition complète [il s'agira de la huitième édition] a fourni l'incitation à une reprise en compte du problème de la télépathie, et entre temps mes propres expériences, à la suite d'essais faits avec Ferenczi et ma fille, ont acquis une telle force de conviction à mes yeux, que face à elles les précautions diplomatiques n'avaient plus lieu d'être ». Mais, conscient de ce qui pouvait là effrayer le rationalisme scientiste de son correspondant, il ajoutait, sur le mode d'un « mais que l'on me fiche donc la paix », « Si quelqu'un vous exhibe ma *chute*, vous pouvez répondre tranquillement que mon adhésion à la télépathie est mon affaire personnelle, tout comme ma judéité, ma passion du tabac et d'autres choses encore, et que la question de la télépathie est par essence étrangère à la psychanalyse » (*Correspondance Freud/Jones*, PUF, 1998, p. 688.).

Poèmes, interprétations, textes rares, rêves inédits, autant de présents pour fêter la vieille dame et pour se réjouir avec elle de son indignité toujours vivace.

Élisabeth Roudinesco

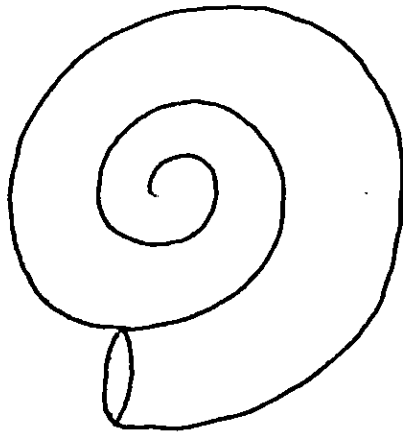
J'ai rêvé d'une girafe, d'un cheval, d'un rat
D'une meute de loups
D'un chimpanzé, de la guillotine

J'ai rêvé ensuite
Du matériel dans le rêve, de la mémoire du rêve
Du récent et de l'indifférent
D'un rêve d'escalier modifié
De 1900 à 1913
De Bismarck
De Goethe
De mon fils le myope
D'Œdipe déguisé (d'Irma) du lynx sur le toit

J'ai rêvé toujours d'Amilcar dans les jardins d'Annibal
De l'injection botanique
De l'enfant qui brûle avec des hannetons
Du bonnet de fourrure
De pas-de-printemps-pour-Marnie
De la femme qui rit et de la femme du peuple.

J'ai rêvé encore des théories du rêve
De la condensation de la métonymie
Du déplacement de la métaphore
De la mort d'une personne chère
Du marin de Gibraltar
Du papier d'étain et de Casimir Bonjour
De Napoléon avec Goethe
De la politique c'est le destin
De l'oncle de la mère de Freud

J'ai rêvé *L'Interprétation des rêves*.



et le rêve, beau et bon,
s'enferme dans le siècle
des siècles

PIERRE GARNIER - CRITIQUE DE "L'INTERPRÉ-
-TATION DES RÊVES". poème spatial.

Louis Bellaud de la Bellaudière

Trois sonnets

Louis Bellaud de la Bellaudière est sans contexte le plus grand poète provençal du XVI^e siècle. Sa place et sa notoriété actuelles ne sont pas ce qu'elles devraient être, certainement empêchées par son choix linguistique qui, au fil des siècles, a peu à peu marginalisé son œuvre. Mais quand on accède à ces poèmes, on ne peut qu'être frappé par le ton, la dimension poétique et métaphorique, les circonvolutions maniéristes dont le poète joue sans que cela devienne un pur effet de style. Bien au contraire, œuvrant dans les possibilités multiples que lui offre l'occitan du XVI^e siècle, le poète grassois écrit une œuvre "dans" la langue tout en recourant aux thématiques amoureuses baroques de son époque.

Nous ne savons que peu de chose sur Louis Bellaud de la Bellaudière. Il naquit à Grasse vraisemblablement en 1532 et les Guerres de Religion le rattrapent une première fois à Moulins où il est emprisonné en 1572. L'est-il d'ailleurs pour faits militaires, religieux, politiques ou pour des raisons plus banales, rixes, dettes de jeu? On ne sait. De cet enfermement naîtront les sonnets des *Obros et Rimos*, journal de prison qui évoque avec nostalgie la Provence des charmes et des plaisirs. En 1576, il fait partie de la société littéraire animée par le Gouverneur de Provence, Henri d'Angoulême. Il fréquente alors la société littéraire aixoise et est notamment ami du jeune Malherbe à qui il adresse un sonnet érotique pour son mariage. En 1586, l'assassinat d'Henri d'Angoulême met le feu aux poudres et la guerre se déchaîne en Provence. Bellaud, réfugié à Grasse, y meurt en 1588. Son ami Pierre Paul, poète marseillais, édite ses œuvres en 1595 à Marseille. Outre les *Obros et Rimos*, nous y trouvons *Le Don-Don infernal*, poème sur un enfermement construit sur le modèle marotique et la suite des sonnets des *Passatens*. Plus de trois cents sonnets, presque tous en occitan, qui révèlent une œuvre de grande envergure.

Les trois sonnets que nous présentons ici sont extraits des *Obros et Rimos* pour le premier et des *Passatens* pour les deux suivants. Ils illustrent les limites étranges entre réalité et onirisme, rêve éveillé et désir, fantasmes et images amoureuses; ce qui constitue une des composantes primordiales d'un maniérisme poétique se définissant dans les brumes du sens.

J.-Y. C.

*Que non son las paretz d'eyci toutos de ciero,
De burre ou ben de sau, guaire non s'estariou,
Car tant de mous dous hueils de plours you gitariou
Que la sau s'y fondrie dedins tallo ribiero.*

*Et puis de mous souspirs la ferougo tubiero,
Per lou fuoc que Margot tisouno dedins you,
Lou burre vistament & la ciero fondriou
En rendent la preson plato coumo nostro hiero.*

*Per passar lou debouort que mous hueils aurien fach,
Dau poustau de mon liech qu'à present ay desfach
Embé forço claveoux fariou uno barquette.*

*Puis las flechos qu'Amour dins mon couor à leissat
Per ramos servirien d'un & d'autre coustat
Per au pouort de salut sauvar ma persouneto.*

Si les murs d'ici étaient tous de cire,
De beurre ou bien de sel, j'y demeurerais peu de temps,
Car je jetterais tant de pleurs de mes deux yeux
Que le sel se fondrait dedans telle rivière.

Et puis, de mes soupirs, la sauvage fumée
Née du feu que Margot tisonne en moi,
Je ferais fondre très vite le beurre et la cire
Rendant la prison plate comme notre aire.

Pour franchir le débord que mes yeux auraient fait,
Des planches de mon lit que j'ai à présent démonté,
Avec beaucoup de clous, je ferais une petite barque.

Puis les flèches qu'Amour a laissé dans mon cœur
Serviraient de rames sur l'un et l'autre bord
Pour au port de salut sauver ma petite personne.

*Tant de fes que Bellau montara Jaquelino
S'entende la montar de subre lou chivau,
A fe ello sara tant de fes de Bellau
Beisado sur la dent de sa bouco poupino.*

*Mays s'ello si poudié transfourmar en gallino
Et que lou compaignon fousso reduch en gau,
Non sarié vergougnous au pleser naturau
Ly tirar de son bec la plumo fouletino.*

*Las bestis, may que nous, an de coumoditat,
Non van ren tant sercant lou ponch d'hounestetat,
Tarraban, tarrabast, s'y monton sur l'esquino.*

*Hé Diou! que non fas tu aros subitement,
Coumo tu pouodes ben, per mon contentament,
Que Bellau siege gau, Jaquelino galino ?*

Autant de fois que Bellaud montera Jacqueline,
Il s'entend monter avec elle sur le cheval,
Elle sera assurément autant de fois baisée
Sur la dent par la bouche fournie de Bellaud.

Mais si elle pouvait se transformer en poule
Et que le compaignon soit réduit en coq,
Il ne serait pas honteux comme plaisir naturel
De tirer par son bec la plume folle.

Les bêtes, plus que nous, ont des commodités,
Elles ne recherchent pas toujours le point d'honnêteté,
Tarraban, tarrabast, elles se montent sur le dos.

Hé Dieu! Pourquoi ne fais-tu pas rapidement,
Comme tu le peux bien, pour mon contentement,
Que Bellaud soit coq et Jacqueline poule?

*Lou dormir doucelet barravo ma parpello
Et mon hueil si paisié au repaus sabourous,
Quant sentery subit lou Diou das amouroux
Rudament mi gittar as pedz de ma rebello.*

*You que m'ero d'avist vezer sa facy bello,
Son gracet embonponch, tentation de mey jours,
Tout triste, tout desfach & tout bagnat en plours,
You ly vau declarar L'amour que my bourrello.*

*May ello my vezent en tallo extremitat
M'anet jurar sa fê qu'aurié de my pietat,
Si sensso sy sauper, aquo si poudié faire.*

*Subît you ly diguiou : « Vous non va direz pas?
De my, puleou mourir que ren dire dau cas »
Encin accompliren nostre amouroux affaire.*

Le doux sommeil fermait mes paupières
Et mes yeux se repaissaient du repos savoureux,
Quand je sentis soudain le Dieu des amoureux
Me jeter rudement aux pieds de ma maîtresse.

Il m'était donné de voir son beau visage,
Son gracieux embonpoint, tentation de mes jours,
Tout triste, tout décomposé & rempli de pleurs,
Je lui déclare l'amour qui me torture.

Mais elle me voyant en telle extrémité
Me jura que sur sa foi elle aurait pitié de moi,
Que sans que cela se sache, cela se pourrait faire.

Je lui répondis aussitôt : « Vous ne le direz pas ?
Pour moi, plutôt mourir, que de ne pas en parler. »
Ainsi s'accomplit notre entretien amoureux.

Présentation et traduction Jean-Yves Casanova

Jacques Roubaud

d'après Saigyà

1

« Puisque je pense
 que le réel
 n'est réel en rien
comment croirais-je
 que les rêves sont rêves? »

Le rêve
dis-tu
est illusoire

Ton réel
dis-je
est l'illusoire

Le rêve dites-vous
est le réel

2

Le rêve /
dit-on
n'est pas réel

Votre réel
dis-je
ne l'est pas

Le rêve
dis-je
n'est pas votre réel

Le rêve
dis-je
est le pas-
pas-réel
dis-je

Le rêve
(comme je crois)
est au rêve
(comme on pense)

comme le réel
(comme je pense)
est au réel
(comme on croit)

le réel
(comme je crois)
n'est pas le réel
(comme on pense)

Donc le rêve
(comme je crois)
est un contraire du rêve
(comme on pense)

Mais un contraire du rêve
(comme on pense)
est le réel
(comme on croit)

Et le réel
(comme je pense)
n'est rien.

Donc le rêve n'est rien.

Le rêve, aussi, n'est *rien*.

Oui.

Emily Brontë

Étoiles

Ah ! pourquoi, parce que l'éblouissant soleil
a rendu la terre à la joie,
avez-vous disparu, toutes,
et laissé un ciel désert ?

Toute la nuit, vos yeux de gloire
ont plongé leur regard dans le mien,
et le cœur tout empli de soupirs reconnaissants
je bénissais cette veillée divine !

J'étais en paix – je buvais vos rayons :
pour moi ils étaient la vie.
Et j'errais bienheureuse dans mes rêves changeants
comme un pétrel sur l'océan.

Pensée après pensée – étoile après étoile,
à travers des régions illimitées,
proche et lointaine, une tendresse
frémissait en nous, et nous ne faisons qu'un.

Pourquoi le jour s'est-il levé, brisant
un enchantement si pur ?
Et brûlé de son feu la joue paisible
que frôlait votre frais rayonnement ?

Rouge sang, il se lève, et droits comme des flèches
ses rayons après heurtent mon front :
l'âme de la Nature s'élançe joyeuse,
mais la mienne s'enfonçe, sombre et triste.

Mes paupières se ferment – mais à travers leur voile
je le vois encore, flamboyant,
baigner d'or la vallée brumeuse
et rutiler sur la colline.

je me retourne sur mon oreiller
pour rappeler la Nuit, et voir
à nouveau vos mondes de lumière solennelle

vibrer avec mon cœur et avec moi!

Rien à faire pourtant – l'oreiller rougeoit,
et le plafond, et le plancher,
et les oiseaux s'égosillaient dans les bois,
et les vents nouveaux font trembler la porte.

Les rideaux dansent, les mouches éveillées
murmurent dans la pièce
emprisonnées, jusqu'à ce que je me lève
pour leur rendre leur liberté.

Étoiles, rêves, tendre nuit –
O nuit, étoiles, revenez!
Protégez-moi de cette lumière ennemie
qui ne réchauffe pas, mais brûle –

Qui boit le sang de ceux qui souffrent –
boit les larmes et non la rosée –
laissez-moi dormir sous son règne aveuglant
et ne me réveiller qu'avec vous!

Traduction Anne Talvaz

Vélimir Khlebnikov

Rêve

1915

Nous étions à l'exposition de $\sqrt{-2}$; on s'était mis à parler de l'ahamkara de l'homme, de celui du peuple, et de leur coïncidence. Nous étions devant un tableau / personnifiant / : la revue / féminine / le « *Messenger des aiguilles* » avait remplacé Ève et portait une pomme ; le « *Messenger des skis* » avait remplacé Adam et une troisième publication – le serpent tentateur. Notre conversation était forte et animée ; mais / à notre société / se joignit un gardien de l'ordre public / qui venait d'entrer / et il attira notre attention sur le caractère / absolument / inadmissible d'une toile ; telle, selon lui, que nous ne pouvions que nous soumettre à ce jugement ; c'était, semble-t-il, une Turque étendue au bord de la mer. Seuls son front et une commissure de la bouche étaient couverts d'un bandeau noir à dentelles ; l'ombre tombait sur la bouche et le menton. Des taches dorées, des rehauts alternaient avec les / profondes / ombres bleues de ce corps / corps au coloris global myosotis / enveloppé par le filet / des étincelles cerise / des rayons de midi. Nous fûmes aussitôt d'accord. J'avais à la main les nouvelles imprimées du matin ; j'arrachai un bord de l'inscription « *Dardanelles* » et à l'aide de deux épingles je donnai à la toile une apparence décence.

La musulmane était maintenant étendue au bord de la mer à demi affaissée sur les mains, pleine d'ombres dorées ; mais le lambeau de papier / des nouvelles militaires / portant ce titre noir « *Dardanelles* » la recouvrait.

La surabondance de mer est propre à la Grèce, la surabondance de terre - à l'Italie. Est-il possible de se dresser entre la source de la lumière et le peuple de sorte que l'ombre du Je coïncide avec les frontières de ce peuple ? Je m'étais assis sur un canapé dans un coin de l'exposition et mon regard fatigué parcourait les toiles sans fin avec leur pseudo-beauté, purement hottentote. « *Les Aryens ont payé cher leurs possessions africaines* ». Je me mis à sommeiller.

Il me sembla que j'étais étendu sur la mer / sur la natte humide de la mer / , de telle sorte que mes genoux étaient enfoncés dans le fond marin et mes talons dépassaient sur la terre ferme. J'étais grand. La même musulmane luttait et repoussait quelqu'un de ses mains. Gallipoli était couvert d'olives et paraissait argenté. J'avais tordu mes doigts tendres et fins contre les roches de

la côte. Elle avait toujours le même masque noir sur le visage. Une fumée bleutée enveloppait les rives et elle était toute de fumée.

Mais voilà que la noire toile d'araignée des agrès du *Queen Elisabeth* fendit les eaux / et le golfe / et elle fut toute enveloppée de fumée. Les explosions des soutes à poudre ajoutaient une dentelle noire au masque de la bataille, et à travers les fentes, brillaient avec entêtement les yeux / nordiques / bleu foncé de la Turquie. / Les détonations ressemblaient aux battements d'un cœur /. Et voilà que les 600 hommes du *Bouvet* partirent par le fond ; il y eut encore deux explosions. Le combat faisait rage et je me relevai, épuisé, pour retomber sur la rive et rester longtemps étendu sans connaissance. Devant moi se dressaient des yeux épouvantés et des lèvres mordues sous l'effort. Les femmes grecques enterraient les morts à Ténédos, leurs chants plaintifs et les yeux brûlants de leurs visages sombres paraissaient petits et faibles après ce qui avait été vu : 600 marins dont les épaules et les bras coulent jusqu'au fond.

La Turquie me faisait pitié.

Traduit du russe par Yvan Mignot

Nous donnons entre crochets les mots barrés par Khlebnikov.

L'épisode décrit réfère à la bataille de Çanakkale lors de l'expédition franco-anglaise contre les Turcs dans les Dardanelles, le 18 mars 1915. Le *Queen Elisabeth* fortement armé participa à l'ouverture de l'opération. Lors de la deuxième phase de l'attaque, deux bâtiments anglais furent coulés, ainsi qu'un cuirassé français le *Bouvet*.

Dans la pensée indienne, l'*ahamkara* désigne l'ego. Khlebnikov pense les événements de la guerre de 14-18 dans le cadre d'une répétition de la lutte Occident-Islam lors des croisades des XI-XII siècles.

Sur Khlebnikov, je renvoie notamment au n° 63 d'*Action Poétique* (1975).

Sugawara-no-Takasué-no-Musumé¹

Elle, celle avec qui je parlais d'un même cœur, avec qui je parlais, de la peine et de la douleur et du bonheur du monde, après qu'elle est partie pour Tsikuzen, une nuit où la lune était étonnamment rouge, j'ai pensé à elle. Par une nuit semblable, elle et moi, nous venions servir à la cour, n'arrivions pas à dormir, veillions ensemble en méditant. Dans cette pensée nostalgique, je m'endormais. J'allai à la cour et la vis, elle était comme une figure réelle. Son apparition me surprit, c'était un rêve. La lune s'était approchée du contour de la montagne. Si je ne m'étais pas éveillée³... Cette pensée me plongeait dans une méditation encore plus profonde,

Sortie du rêve, mon lit
flotte sur la rivière de larmes
Tant je te désirais
Avoue-le lui, lune
Si tu pars vers l'ouest

Traduit du japonais par Ryoko Sekiguchi

1. Nous ne connaissons pas, dans la plupart des cas, le nom des écrivains femmes de cette époque. Les documents nous indiquent soit le titre de ces femmes, quand elles sont au service de la cour impériale, soit le nom de leur père ou leur mari, ce qui est le cas pour cet auteur (Musumé signifie la 'filie').

2. Écrivain et poète de l'époque Heian. Elle a écrit le journal de Sarachina (vers 1060), dans lequel elle décrit sa jeunesse plongée dans la lecture et la passion de la littérature, qu'elle commence à considérer comme une passion vaine, et se reproche de s'être laissée porter par elle, au cours des années où elle mène une vie de plus en plus penchée sur la religion. Dans ce journal apparaît la description de ses rêves divers, qui tissent son parcours mental.

3. Il y a ici une allusion à un poème que l'on trouve dans l'anthologie Kokin-shû, écrit par une poétesse célèbre Ono-no-Komachi, ; Le désirant / Je m'endormis / Je le vis dans le rêve / Si je l'avais su / Je ne m'en serais pas éveillée.

Moine Myôdê

Vous, dans cette vie de rêve
Pensez qu'elle se passe en rêves
Si la vie n'est qu'un long rêve
Pourquoi n'en pas sortir
Pour sauver des êtres en vrai?

Un soir que je rêvais³ : Jussinbô m'apportait un encensoir. [...] À l'intérieur, il y avait plusieurs objets [...] parmi lesquels se trouvait une poupée chinoise, d'environ 15 cm de taille et en céramique. On m'avait dit que cette poupée s'affligeait d'avoir quitté sa contrée, alors je lui demandai : Es-tu chagrine d'être venue dans ce pays? Elle fit un signe de tête. Je lui dis : Je te chérirai. Ne te déssole pas. Elle fit non. Par la suite, je la sortais de temps en temps de la boîte, mais elle pleurait toujours. Ses larmes débordaient de ses yeux, mouillaient ses épaules. Elle souffrait encore d'être venue au Japon. Elle me dit : Vous êtes un homme d'étude, comment pourriez-vous me consoler? Je répondis : Si j'étais un simple moine, ton sentiment me serait incompréhensible. Mais dans ce pays, j'ai une grande renommée de saint et les gens me vénèrent. Et c'est une telle personne qui dit qu'elle te chérira. Entendant cela, la poupée se réjouit et dit : S'il en est ainsi, aimez-moi. J'acceptai, aussitôt elle se changea en femme véritable. [...] Tandis que je l'accompagnais, Jussinbô était là et me dit : Cette femme connaît charnellement le serpent. Je pensais qu'elle ne l'avait pas fait, simplement elle contenait dans son existence la serpente. [...] Lorsque je m'éveillai, je supposai qu'elle était Zenmyô⁴.

Traduit du japonais par Ryoko Sekiguchi

1. Moine célèbre de l'ère Kamakura (1173-1232). Fait étonnant pour l'époque, il prit des notes de ses rêves, depuis l'âge de 19 ans jusqu'à la fin de sa vie. Il nous reste la moitié de ses notes, parfois agrémentées de dessins. Un psychologue japonais de l'école de Jung a écrit un livre sur l'intérêt que présentent ses rêves (cf. KAWAI, Hayao. *Myôdê, Yumê-wo ikiru*, Kyotosyôhaku-sya, Kyoto, 1987). Disciple d'un célèbre poète Saigyô, Myôdê composait aussi des poèmes. Yasunari Kawabata le mentionne comme "poète de la lune".

2. C'est la réponse d'un poème envoyé par son oncle Jôkaku, moine lui-même. En suggérant à son neveu la vie monacale, il lui écrivait : "Aucun visible n'est sûr / Si éphémère / Demeure mortelle / On croirait / Qu'elle est un rêve".

3. D'après une note du 20 mai 1220.

4. Femme chinoise qui apparaît dans une légende de l'école de Kégon. Elle tomba amoureuse d'un moine Gishô, qui la refusa. Alors elle se convertit et décida de l'aider comme son ombre. L'histoire du serpent semble venir de l'une des anecdotes à son propos qui raconte que, lors du retour de Gishô en bateau, elle se plongea dans la mer pour le protéger et se transforma en dragon. Elle mit le bateau sur son dos et le transporta sans danger.

Walt Whitman

I Dream'd in a Dream

I dream'd in a dream I saw a city invincible to the attacks of the whole of the rest of the earth,
I dream'd that was the new city of Friends,
Nothing was greater there than the quality of robust love, it lead the rest,
It was seen every hour in the actions of the men of that city,
And in all their looks and words.

J'ai rêvé dans un rêve

J'ai rêvé dans un rêve que je voyais une cité invincible aux attaques de tout le reste de la terre,
J'ai rêvé que c'était la nouvelle cité des Amis,
Où rien n'était plus grand que la qualité de l'amour robuste, qui entraînait le reste,
Que l'on voyait à toute heure dans les gestes des hommes de cette ville,
Comme dans tous leurs regards et leurs paroles.

Extrait de *Feuilles d'herbe*

Traduction Guy Bennett.



Robert Desnos, d'après une photo de Man Ray, *Nadja*, André Breton.

Peter Boyle

Chant des Hiboux

Ombres blanches versées sur le ciel noir :
les hiboux aspirent à
la fugacité des zèbres.

Il repose au-dessus de mon épaule
comme un couteau dans l'eau froide :
le masque de hibou
drapé dans un pied de passiflore.

Brûlure singulière au cœur de la main :
les yeux du hibou en été.

Ils ont descendu l'avenue devant moi
et reposent dans un miroir de glace.

Une femme sans oreilles
est portée
à travers le désert
par des corbeaux :
les hiboux effrayés près d'une mare
noircie par le sang.

Une grand-route se détache de la carte
et ondule doucement
entre deux étoiles qui lui font signe :
les hiboux refont leur corridor de terre.

Un bourdonnement s'échappe de ma gorge
et se loge dans le béton monumental :
le bruit des hiboux
descend au fond d'un lac
quelques années après extinction.

Un jour j'ai rencontré un hibou
au seuil de l'enfance --
une ombre argentée
entre la buanderie et moi.

Plumes blanches,
visage
refermé comme une serre,
gris, âpre, rigide.

À l'aube, les cithares radieuses quittent le flanc de la montagne :
ce que les hiboux ont médité en rêve.

Gémissement rauque et morne du shakuhachi dans la taverne glaciale :
un hibou
quitte ce monde.

Traduction Anne Talvaz

Extrait de *The Blue Cloud of Crying* (Hale & Iremonger, Sydney, 1997).

Poète australien. Né à Melbourne en 1951, vit et enseigne à Sydney.

Su Shi

La ville au bord du fleuve bleu

Air noté à la suite d'un rêve la nuit du 3 février 1075

Dix ans
Que la vie et la mort nous tirent loin l'un de l'autre
Souvenir involontaire
Oubli difficile
Une tombe solitaire perdue à mille lieues
Et nulle part où dire le gel de mon cœur
De toute façon on se reverrait sans se reconnaître
La face pleine de poussière
Les tempes blanchies de givre

Hier soir
Un rêve noir me ramena d'un coup chez moi
À la fenêtre du kiosque
Le peigne dans tes cheveux et la poudre
Dans les regards silence
Les mille sillons de l'eau des larmes
Quand j'y songe je suis d'années en années
Toujours en même place là où mon cœur se brise
Sous la clarté de la lune
Jeune pin auprès du tertre

Sur l'air du « Bonheur des éternelles rencontres »

Dans la ville de Peng, comme je passais la nuit au pavillon des hirondelles, je rêvais de Panpan. Composé à la suite.

Une lune claire comme le givre, une brise fraîche comme l'eau – paysage infini! Dans un coude de l'étang bondissent des alevins et la rosée sainte des nénuphars ronds. C'est calme et inaperçu.
« Boum », sonne le tambour de minuit; « Ding », tinte une feuille qui tombe.
Disparue, noire d'un coup la brume amoureuse du rêve et dans cette nuit qui se dilate, où te trouverai-je en foulant au réveil le jardin de la cour?

Voyageur fatigué au bout de l'horizon qui rentre entre les monts, je vois mon cœur, mes yeux et le jardin d'enfance se briser. Le pavillon aux hirondelles est vide. Élegante, où te reverrai-je? Entre les murs cadencés errent pour rien les hirondelles.

Passé, présent, tout ceci est un rêve dont on ne s'éveillera pas.

Seules existent les joies anciennes et les peines nouvelles et, si jamais quelqu'un contemple nuitamment le paysage depuis le Pavillon jaune, qu'il expire longuement en souvenir de moi.

La lune à l'ouest du fleuve

Dans la salle de réception sur le plateau

Trois fois déjà que je viens devant cette salle dans la montagne
Et une vie à moitié passée comme claquent les doigts dans la rumeur du monde

Dix ans déjà que je n'ai vu le vieillard immortel
Dont les dragons et les reptiles volent et s'animent sur les murs

Qui voudra déplorer le préfet du grand style
Toujours entonnera l'air de la brise printanière entre les saules
Mais ne dites pas que toutes choses disparaissent dans un mouvement de tête
Car avant même que vous tourniez la tête vous n'aurez que des rêves

Récits de rêves

L'officier honoraire Wang Yuande de la commanderie de Guangling avait instruit à Meishan, des rudiments du savoir, Ren Boyu connu dans le monde sous le nom de Deweng, le Vieillard vertueux. Le quatorzième jour du deuil de Dame Lü, sa mère, comme les larmes et les danses des pleureuses s'étaient arrêtées un instant, Deweng voulut se mettre au service du Bouddha. Quelqu'un lui conseilla de psalmodier le *Sôtra de l'éclat doré* mais le prévint que les éditions courantes étaient pour la plupart fautives, que seule l'impression de 1003 méritait la mention correcte. « Elle rapporte aussi, ajouta-t-il, la réincarnation de Zhang Judao. » Deweng voulait consulter ce volume sans le trouver.

Il veillait le cercueil de sa mère, couché sur la paille, quand son cousin Shi Xu, qui somnolait à ses côtés, s'éveilla en sursaut et raconta étonné :

« J'arrivais en rêve à la porte est du Temple du secours de l'État. Là, un vendeur de purée de gingembre m'a dit qu'il avait ce soûtra en sa possession. Dans mon rêve, j'ai encore demandé s'il s'agissait de l'édition de 1003. « C'est elle », a-t-il répondu. — On ne dirait pas un rêve. » Impressionné, Deweng le fit rechercher par Xu d'après les indications fournies par le rêve et l'allure du vendeur qu'il trouva concordait avec celle qu'il avait vue en songe.

Quand Deweng ramena le cercueil au Sichuan par bateau, j'étais banni au-delà des cimes. J'eus l'occasion de lui présenter mes condoléances entre le pays de Chu et la rivière Si et consignai ceci par écrit.

Composé en 1094 par un certain Su de la même commanderie.

**

C'est demain mon anniversaire. La nuit dernière, j'ai rêvé qu'avec mon frère cadet, nous allions de Meishan à la Capitale. Au col de Lizhou, nous vîmes sur le chemin deux moines. L'un avait les cheveux et la barbe d'un noir profond. Nous fîmes route avec lui. Quand on lui demanda vers quels bonheurs et malheurs il s'acheminait, il répondit : « Ma destination est très belle, il n'y a plus là-bas de désastre ». Nous lui demandâmes encore ce dont il avait besoin à la Capitale; il voulait pour quelques pièces de cinabre. À la main, il tenait aussi un stûpa miniature fiché dans une mortaise. « Il contient, dit-il, une relique. » Je le pris dans la main, l'ouvris et à l'intérieur, la relique étincelait comme une fleur. Nous demandâmes à la manger. Le moine la partagea alors en trois parts. Il en avala d'abord une, puis ce fut notre tour. Nous en prîmes chacun une once; les morceaux, indifféremment fins ou plus grands, étaient tous très clairs, translucides et blancs; d'autres se dispersèrent et volèrent dans le vide. Le moine dit : « Au départ, je voulais ériger un stûpa pour cette relique et voilà que j'ai fini par la manger! » Mon frère répondit : « Bah, nous portons, tous les trois, un stûpa miniature sur l'épaule. » Et je repris : « Nous ne sommes rien d'autre, tous les trois, que des stûpas sans ouverture! » Le moine rit et je me réveillais. Après avoir repris conscience, j'avais la tête lourde et le cœur oppressé, un peu comme s'il contenait quelque chose. Dans mon rêve, tout était très clair, aussi me suis-je amusé à le rapporter en guise de plaisanterie.

Traduit du chinois par Stéphane Feuillas

On n'en finirait pas d'énumérer les multiples talents de Su Shi (1037-1101), plus connu par son surnom, « l'ermite de la Pente de l'est ». Lettré brillant, homme politique à la carrière chaotique, interprète des *Classiques confucéens*, peintre et calligraphe, prosateur chinois exceptionnel, il est surtout poète, traquant les plus infimes soubresauts de sa conscience et ouvert à l'étrangeté mi-douloureuse, mi-amusée de l'émotion.

Séduit, sans cependant s'y rallier, par le bouddhisme *chan*, il tempère le sentiment amer de l'inconstance par la curiosité, la dérision ou l'audace. Les textes présentés, poèmes ou proses, explorent la fine membrane des rêves qui se déchire ou s'étire dans le vide de l'existence.

Les trois poèmes sont des vers composés par Su Shi sur des airs populaires aujourd'hui perdus de la dynastie des Song.

Le premier est écrit pour les dix ans de la mort de sa femme, Wang Fu.

Le deuxième fait allusion à Panpan, chanteuse et danseuse, concubine favorite de Zhang Jianfeng (735-800) qui fit construire pour elle le Pavillon des hirondelles. Elle y vécut seule près de dix ans après le décès de son époux. Le Pavillon jaune fut construit par Su Shi en 1078 à la porte est de Peng, dans l'actuelle province du Jiangsu, pour commémorer la fin des inondations et le sauvetage de la ville.

Dans le troisième écrit en 1079, il rappelle à la mémoire Ouyang Xiu (1007-1072), l'un de ses maîtres en littérature, qui fit ériger en 1048 la salle dans le Temple de la grande clarté. L'air de « la brise printanière dans les saules » est un poème d'Ouyang Xiu. Le thème en est la séparation et l'éphémère des sentiments.

Les deux récits de rêve sont extraits d'un recueil de notes, *La Forêt des désirs*, sorte de journal de bord que Su Shi commence lors de son premier exil à Huangzhou en 1080.

Patrick Beurard-Valdoye

La Sainte Famille

1) récit du rêve du 23 novembre 1996 - Paris -
14-18. Un soldat a publié son journal de guerre. Il s'agit de suivre son périple jusqu'à une maison proche d'un pont.

Ensuite un obus tombe sur une maison parisienne sur la façade de laquelle était apposée une plaque à mon nom. L'obus fait chuter la plaque. La maison est un magasin d'anciennes cartes postales. J'entre parmi les ruines. Une dame âgée me sert. Les cartes sont rassemblées par paquets contre le grand mur du fond.

2) 25 octobre 1998 - chez mes parents -

Après que j'ai exploré un album de cartes postales collectionnées naguère par ma grand-mère, mon père va chercher sa propre collection (que je n'avais jamais vue).

Les cartes sont rangées par départements dans une boîte en bois. S'y trouve glissée une carte de mon grand-père Émile dont je vois avec émotion l'écriture pour la première fois.

3) 30 avril 2000 - Anse -

Une lettre de l'artiste Michel Jeannès invite les Émile, et ceux qui en connaissent, à lui adresser des notes biographiques pour le "Grand livre des Émile". J'envisage un instant d'écrire une fable sur mon grand-père dont je ne sais rien ou presque, puis y renonce.

4) 20 mai 2000 - Anse -

À la sollicitation de Henri Deluy je puise dans mes carnets à la recherche de certains récits de rêves. Je médite un moment sur le rêve du 23 novembre 1996.

5) récit du rêve du 21 mai - Anse -

Mon père me confie de [supposés] souvenirs d'Émile en militaire (14-18). Souvenirs que je visualise : un château explosé de l'intérieur (obus). Dans la cour il y a une voiture à cheval. Émile y aurait été.

Quand j'insiste mon père dit qu'il va me montrer quelque chose : c'est le journal d'Émile - Français approximatif -. Je suis ému de voir pour la première fois l'écriture de mon grand-père [je n'ai rien retenu hélas]. D'autre part je connais le château, devenu depuis restaurant où je suis allé manger.

6) remarque 1

Dans la *Traumdeutung* le docteur Freud n'a consigné presque aucun rêve mettant en jeu enfants et grands-parents (on pourrait tout de même signaler le rêve de la mère voyant sa fille écrasée par un train après qu'elle a été renvoyée par la grand-mère).

Dans sa dimension culturelle l'analyse freudienne est en rupture avec la

tradition juive fondée sur la double filiation du sang et du nom. Schismatique le docteur Freud rejoint l'archétype familial chrétien. On remarque à ce propos qu'aucun évangile n'évoque les grands-parents de Jésus. Seules quelques légendes postérieures narrent l'un ou l'autre fait concernant Anne.

De Joachim le grand-père il existe très peu de représentations picturales (je n'en connais qu'une). Mais la trilogie Anne-Marie-Jésus fut l'objet des interrogations d'artistes qui désignaient là le point sensible de la mythologie chrétienne. Dans l'art mosan, des sculptures flamandes ou néerlandaises du XV^e siècle représentent le trio. Elles nous rappellent la tradition païenne de la transmission de la connaissance par les femmes dans une région pré-reformatrice – c'est-à-dire *aussi* abhorrant la misogynie romaine.

Certaines de ces statues montrent Anne et Marie symétriques de part et d'autre de l'enfant. Elles ont le même âge. Leonardo da Vinci va plus loin dans l'expression de cette indécision mythologique troublante : les deux jeunes femmes plutôt sœurs semblent si proches l'une de l'autre – Marie sur les genoux d'Anne – qu'elles suggèrent au fond l'inceste.

Jésus né de l'union incestueuse de la vierge avec sa mère? Docteur Freud à l'aide!

7) remarque 2

Le fils-de-Dieu devait bien entendu avoir le moins de grands-parents possible. Et puis les héros n'ont que des mères. Les héroïnes aussi (Jeanne d'Arc; Louise Michel). Mais quelle intention anime le docteur Freud lorsqu'il fait disparaître les aïeux et les fantômes d'une structure de pensée fondée sur la famille et la mémoire?

8) remarque 3

Les narrations de rêves par, ou du docteur Freud, définissent un archétype du récit. Linéaires, plates, chronologiques, frisant la note de chancellerie, elles recherchent une simplification calquée sur l'oralité qui favorise l'explication. Elles réduisent la relation du rêve à un discours rationnel visant à rendre plus convaincante la dimension scientifique de l'analyse. La période, rappelons-le, est à la querelle entre psychologies "scientifique" et "occulte". Dans ce décor rationnel, la poésie régulièrement convoquée comme caution (Shakespeare, Goethe, Schiller, Novalis, Kleist, Heine, etc.) est en réalité niée.

Posant les premières pierres d'une science fondée sur la mythologie grecque, le docteur Freud se garde d'évoquer Asclépios, dieu d'une médecine qui était sur le flanc des arts. Contrairement à Nietzsche. Niés, les arts poétiques le sont car prétendus dès lors inaptes à rendre compte du rêve.

Juan Gelman

Le Miroir

Le rêve malmené reste
dans le rêve de lui-même, sa
peur ne vacille. Où irait
il avec ce souvenir ?
Il cherche dans la durée
une ombre véritable
entre les arbres. Le rêve était les autres
il est un autre aujourd'hui que les autres
le nient ou ne croient pas qu'il ait existé.
Il ne veut pas de fausses rencontres
il contemple son visage un miroir
qui s'est figé et conserve
des éclats qui ne vieillissent pas
demain.

Traduit de l'espagnol (Argentine) par Henri Deluy

Louis Althusser

Trois rêves inédits

Les trois rêves inédits publiés ci-après sont extraits d'une liasse de papiers de différents formats écrits à l'encre ou au crayon, ou bien dactylographiés, contenant principalement des transcriptions ou des commentaires de rêves, de comptes rendus ou de notes préparatoires de séances d'analyse ainsi que des fragments d'une sorte de journal, tous soigneusement conservés par Louis Althusser dans ses archives déposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) en 1991. Ces « textes » vont des années quarante jusque vers 1975. Plusieurs indices témoignent que Louis Althusser a relu tout ou partie de ces documents avant d'écrire en 1985 son autobiographie L'Avenir dure longtemps (Paris, 1992). Deux de ces rêves (de 1964), terriblement prémonitoires du meurtre de sa femme Hélène en novembre 1980, ont été publiés en 1994 dans la nouvelle édition augmentée en poche de L'Avenir dure longtemps.

Les deux premiers rêves, manuscrits, sont datés par Louis Althusser du 10 mai 1949, le troisième, dactylographié sur le papier à en-tête officiel de Louis Althusser à l'École normale supérieure a vraisemblablement été retranscrit autour de l'année 1965. Nous avons remplacé les noms de proches cités, dans ce dernier rêve, par des initiales fictives. Les soulignements (donnés ici en italiques) dans les rêves de 1949 sont de l'auteur.

Olivier Corpet
IMEC

10 mai 1949

1^{er} rêve : avec des amis autour d'une table en plein air [dans] un pays étranger ; puis sommes sur un stade et regardons – toujours assis à table en mangeant – des sportifs prendre le départ des courses de vitesse. Ils se multiplient et soudain tout le stade est envahi, ils nous pressent, nous assègent à table : une amie à ma gauche s'en va : les sportifs sont devenus des *noirs*, l'un d'eux veut s'emparer de notre nourriture : je prends toutes les assiettes sur la mienne et les « couvre » – il s'en suit une longue lutte, une longue guerre [dans] ce pays étranger où j'ai affaire à des *ennemis* que je combats assisté d'*amis* : le dernier acte en est une sorte de combat singulier que j'impose – moi-même un peu étonné de la facilité avec laquelle il est accepté – à des *ennemis* pourtant [plus] nombreux, et l'affaire tourne à mon

avantage.

2^e rêve : rêve de vacances [dans] la neige, je glisse sur mes souliers avec une aisance déconcertante et si vite que sur une paroi je puis un moment, la vitesse aidant, me tenir horizontal. Je montre à Cler comment je fais – on rentre et je rencontre la sœur de Cler*, sorte de fille assez jeune, petite, enrhumée : sur elle pèse une question lourde : a-t-elle réellement attrapé la vérole, et comment a-t-elle bien pu faire? – soulagement : elle dit avoir vu le médecin et elle n'a rien – je sors avec elle machinalement, et nous nous dirigeons vers la plage, – du monde sur la plage, – un endroit libre où nous nous asseyons – parlons un peu. Au bout d'un moment je commence à l'embrasser et à la caresser – seins fermes sous la robe fille petite et l'idée suivante m'envahit : *je vais avoir juste le temps de pratiquer le conseil de M. et de faire l'amour avec une autre fille puisque l'occasion s'offre* – nous nous roulons sur le sable les yeux fermés, sachant pourtant qu'il y a du monde; je propose qu'on aille [dans] une chambre. Ça vaudra mieux. Nous ouvrons les yeux : il y a des gens autour de nous, ils nous regardent sans étonnement, ces jeunes gens on voyait qu'ils avaient besoin de ça – un peu complices, compréhensifs en tout cas, mais alertés et voulant nous faire signe car *nous avons réveillé le vaudou* (?) et de fait nous voyons un être de pierre, plus grand qu'un homme, tête humaine chauve, corps humain, des ailes rigides en place de bras, nu, sexe de pierre, tête creuse et comme faite d'un tuyau de poêle – qui *s'avance vers nous*. « Vous l'avez excité » dit-on, attention ! De fait nos embrassements paraissent l'avoir mis en un dangereux état : son sexe de pierre tendu, il avance. D'abord il ne regarde que ma compagne : on me dit il faut le frapper à la tête ! Je m'arrange pour la faire fuir et avoir seul affaire à cet être, je le frappe sur la tête, elle est creuse et ne cède pas, je frappe...

– coupure : je rentre « chez moi » ou plutôt « à la maison » avec la fille : la famille m'attend (au moins ma grand-mère et une amie de ma mère) : on nous sert le thé à table, côte à côte et nous sommes *des gens qui allons nous marier* la fille et moi, et on nous dit quelle heureuse rencontre, on nous attendait, – et on laisse entendre que nous avons bien fait de nous caresser, *ce qui est tout à fait normal puisque nous devons nous marier*. Je rentre dans le jeu et fais un éloge du « toucher » que j'attribue à Valéry, le sens le plus humain de l'homme (sens érotique) – réveil.

[1965]

rêve intense, de sexualité de bout en bout. Suis dans une campagne hors d'une maison, où je reviendrai. Je fais longuement, debout, l'amour avec ma mère nue. Ses seins pendent mais pas trop, elle est mince et de peau brune. Puis sans cesse actes sexuels et [course] après eux. Dans la maison dans une chambre je poursuis une fille, et lui fais l'amour dans sa chambre. Pendant que le temps passe (le temps de la préparation d'un concours, – qui reprend le thème de mes rêves précédents, je bifurque de discipline, dois préparer un autre concours) : mais cette fois je sais que B. ou T. auront fait le travail et je n'aurai plus qu'à recopier.

De ce côté donc sécurité, je puis me livrer à la sexualité. J'ai un gros sexe : difficulté à faire l'amour : car il me faut enfileur ce sexe dans le sexe de la fille qui a la forme d'un sexe masculin. La fille va et vient, mais je la retrouve toujours et lui fais l'amour, c'est quand même risqué car il y a du monde. Mais je passe outre. Je repars dans la campagne par les hauteurs pour retrouver la maison, je trouve un bon chemin de descente malgré des régions marécageuses. Lafille [*sic*] est fragile, presque malade, toujours couchée, je la suis toujours lui faisant l'amour, malgré risques diffus. Puis je découvre que près de la maison, il y en a une autre où tout cela se fait au grand jour, quoique sous menace diffuse car en principe cette grande pièce est une sorte de salle d'attente et on peut y être surpris. J'y entre, trouve d'autres partenaires, et à un moment donné je vois S. qui y pénètre la tête baissée : je l'ai vu, m'aura-t-il vu ? Lui aussi donc ?

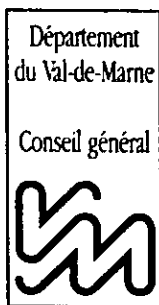
*

* Voir l'introduction.

Source : Fonds Louis Althusser / Archives IMEC
© : Héritiers L. Althusser. Toute reproduction interdite.

SIXIÈME
BIENNALE
INTERNATIONALE
DES POÈTES
EN VAL-DE-MARNE

15 – 25 Novembre 2001



Michelle Grangaud

Nuño Judice

Rosmary Waldrop

Franck André Jamme

Ewa Lipska

Gérard Cartier

Jean-Luc Bayard

Chantal Robillard

Jacques Coly

Aboul Kacim A'Chabli

Michelle Grangaud

L'Année folle I, Calendrier des poètes (Extraits)

1^{er} janvier

* Alexis Saint-Léger offre à Marie Laurencin la chanson liminaire d'*Anabase* dans un crâne de cheval qu'il a ramené du désert de Gobi, où il s'était perdu.

* Paul Klee dessine un pied d'après nature, et pense que c'est son meilleur pied.

* Valéry Larbaud, qui écrit, se demande pourquoi il écrit, et se répond que c'est uniquement pour commencer l'année en écrivant.

* George Eliot commence un nouveau roman, *Romola*.

8 février

* À Santhià, province de Vercelli, rue Garibaldi au numéro 18, la demoiselle Giuseppina Pensotti, vingt-deux ans, sort de chez elle à cinq heures quarante-cinq de l'après-midi.

* René-Isidore Panmuphle sonne et frappe à plusieurs reprises à la porte du domicile de Monsieur Faustroll, docteur, et, personne n'étant venu ouvrir, se rend de suite à la mairie du Q^{ème} arrondissement, où il remet la présente à M. le maire, parlant à sa personne.

* Au Café de la Terrasse, à Zürich et à 6 heures du soir, Tzara trouve le mot Dada. Jean Arp, qui rapporte le fait, ajoute « je suis persuadé qu'il n'y a que des imbéciles et des professeurs espagnols qui puissent s'intéresser aux dates ».

* Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud ont une conversation à propos de *Lettre de Symi*, qui n'est pas un livre mais une lettre adressée à Roger Laporte.

26 mars

* Tristram Shandy observe qu'il pleut, entre 9 et 10 h. du matin.

* Pontormo fait la tête de l'enfant qui se penche, et soupe dix onces de pain, et il a un sonnet de Varchi.

* Denis Roche est soudain terrassé par une crise d'apoplexie foudroyante.

23 avril

* Un match de boxe qui a lieu à Madrid, met en présence Jack Johnson, champion d'Europe, et Arthur Cravan, champion de France et poète, qui est mis K.O. dès le premier round.

* Dans *l'Écho de Paris* de ce jour M. Ubu annonce à Achras qu'il a inventé la 'Pataphysique.

* À la maison commune de Nantes, le sieur Morlière (sic) supplie très humblement les membres du bureau de permettre aux comédiens de représenter

leurs comédies.

* Roman Opalka est assis au centre de son atelier, sur un coussin de fourrure posé par terre. Il en est à 3 445 207.

4 mai

* Dickens préside une réunion (à laquelle participent notamment Carlyle, John Stuart Mill, Spencer et Babbage) sur la question de la fixation du prix des livres.

* Janine Kahn, belle-sœur d'André Breton, s'enfuit au Lavandou avec Raymond Queneau.

* Sally Mara conclut que toutes ces histoires si peu claires sont en rapport avec – ici un mot qu'elle n'arrive pas à écrire, qu'elle veut écrire mais qui la fait rougir, insupportablement – avec la nuptialité.

23 mai

* Les oiseaux se taisent, les femelles couvent, les mâles travaillent du bec pour les nourrir en silence.

* Robert Schumann joue l'adagio des *Variations* de Chopin en pensant à Clara. Il est 11 heures précises.

* À la taverne du Vin du Rhin, à Londres, Jonas Moore, le mathématicien, prouve à ses amis que l'Angleterre et la France ne formaient autrefois qu'un seul continent. Ses arguments tendent aussi à démontrer que l'Écriture n'est peut-être pas fausse, mais que le temps y est mal calculé et mal interprété.

3 juin

* Le passage de Vénus devant le Soleil est prévu pour ce soir, et Lichtenberg observe qu'on la voit apparaître en effet à l'heure précise.

* Jérôme Prieur et Gérard Mordillat se rendent chez Rolande Prevel pour acquérir les droits sur le journal de Jacques Prevel, intitulé *En compagnie d'Antonin Artaud*.

24 juin

* *Les Mamelles de Tirésias*, première pièce de Guillaume Apollinaire, est représentée à 4 heures 30 de l'après-midi, rue de l'Orient. Le mot surréalisme entre dans la langue française.

* Hugo crée l'alexandrin de date :

Demain vingt-cinq juin mil six cent cinquante-sept.

Qui peut s'écrire aussi : Demain 25 juin 1657.

* Hippolyte Bayard expose une trentaine de photos dans une salle des ventes.

9 juillet

* Le Roi Louis, tout juste remis d'une grave rougeole contractée au chevet de

la Reine, assiste à la représentation de *l'École des femmes* et de la *Critique de l'École des femmes*.

* Un opuscule de 14 pages, intitulé *COMBAT / de Cirano / de BERGERAC / avec le singe / de Brioché / Au bout du Pont Neuf* reçoit le permis d'imprimer chez Firmin-Didot.

* *Le Discours sur les sciences et les arts* est couronné par l'académie de Dijon.

16 juillet

* Le Mortel Immortel fête son anniversaire. Il a aujourd'hui 323 ans. Fêter est d'ailleurs beaucoup dire, car il se sent plutôt morose et esseulé, d'avoir à vivre si longtemps.

* La jeune fille qui note les coups du tournoi de go qui se joue à Atami, remplace le kimono bleu nuit à pois blancs qu'elle portait jusqu'ici par un kimono de fine toile blanche.

* À Milan, après avoir aperçu, à la bibliothèque Ambrosienne, la signora Francesca Manzoni, poétesse officielle de l'Impératrice, étudiant au milieu d'un grand tas de livres latins, après avoir été ensuite invité par Clelia Grillo, comtesse Borromée, qui connaît outre sa langue maternelle le français, l'anglais, l'allemand, le latin, l'arabe, et encore les mathématiques, la physique et l'algèbre, Charles de Brosses est invité pour ce soir chez Maria Caetana Agnesi, professeur de mathématiques à l'Université de Bologne, qui a publié l'année précédente 191 thèses de philosophie et de sciences, et un *Traité des sections coniques et des institutions analytiques*, où elle appliquait pour la première fois la méthode de Leibniz aux sciences exactes. De Brosses est perplexe.

3 août

* Charlotte Brontë, âgée de quatorze ans, dresse la liste de ses œuvres : 22 volumes en tout.

* Anatole France est nommé par arrêté commis-surveillant à la bibliothèque du Sénat.

* Fabrice, qui a été incarcéré dans la Tour Farnèse, revoit, de la fenêtre de sa prison, Clelia Conti.

* À la galerie Bernheim-jeune, les visiteurs se raréfient de plus en plus. Félix Fénéon constate qu'on ne vend même plus de brochures de Signac.

24 août

* Au bazar Edolo d'Edolo, Carlo Emilio Gadda achète le premier cahier où il compte noter ses souvenirs de guerre.

* Edward Gibbon écrit une lettre de plusieurs pages à Mademoiselle Suzanne Curchod pour lui expliquer pourquoi il ne peut l'épouser, elle qu'il aime plus que sa vie.

* Norbert Hanold rêve que, lors de l'éruption du Vésuve qui déverse sur Pompéi ses jets de lave enflammée, il aperçoit Gradiva, une jeune fille qu'il avait vue sculptée en bas relief, quelques jours auparavant.

* À la Esparanza, en cette année 2872, on constate que l'ordonnance CVIIE du 32^e Grand-Maître de l'Astronomie terrestre a soulevé les criaileries de tout le parti *goguenard*.

17 septembre

*À la vente Vianello du Palazzo Sarezin, Hermann Raffke, accompagné du grand expert et conservateur en chef du musée Wallraf-Richartz, de Cologne, le professeur Aldenhoven, pousse jusqu'à deux cent mille francs un *Saint Jean Baptiste* du Groziano, avant de l'abandonner à sa concurrente directe "une grosse dondon française".

* Vincent, qui habite Arles, s'est acheté un miroir pour se peindre lui-même. La coloration de sa tête présente quelque difficulté. La question de peindre des effets de nuit l'intéresse aussi énormément.

10 octobre

*Helen Jackson rencontre Emily Dickinson pour lui proposer de participer à une publication de « séries anonymes », chaque œuvre étant écrite par un « illustre inconnu ».

* Anatole France cède au baron de Vinck le numéro de *l'Ami du peuple* teint du sang de Marat, exemplaire que le libraire Noël France Thibault, père d'Anatole, avait donné à son fils.

* Sur le pont du *Mongolia* qui a repris sa route sur Bombay, Passepartout rencontre et reconnaît Fix, qui avait engagé la conversation avec lui à Suez.

24 octobre

*À Charlottesvillle, Faulkner continue à boire et ne dessoûle pas.

*Au matin, Jean Paul Richter, quittant solitaire la ville de Leipzig, traverse le marché dépeuplé, démonté, où la foire aux livres vient de s'achever.

* Lefébure-Lozeray, huissier à Versailles qui tente d'exécuter une saisie aux Jardies, voit intervenir le sr Brouette, jardinier, lequel déclare qu'il n'y a aucuns meubles appartenant au sr Balzac dans lesdites propriétés.

* G. M. Hopkins conteste qu'on puisse classer Keats « dans la catégorie des génies féminins parmi les hommes ».

3 novembre

* Dans Paris où la neige devient par trop boueuse, Valéry Larbaud n'a pas envie de pousser jusqu'à la Bibliothèque Nationale et s'arrête à Sainte-Geneviève où il donne sa carte de la B.N. comme carte d'identité. Un instant il s'imagine que le bibliothécaire l'aura identifié comme écrivain, mais il

s'aperçoit ensuite qu'il a été inscrit sous le nom de Valérie Lartaud.

* Crusoë sort avec son fusil et tue deux oiseaux qui ressemblent à des canards et sont excellents à manger. Dans l'après-midi, il commence à se fabriquer une table.

* Les deux sœurs Tsvetaïeva (Marina et Aïssa) ainsi qu'un jeune poète qui se produit pour la première fois, Vladimir Maïakovski, récitent des poèmes au cours de la soirée littéraire qui est donnée à Moscou.

24 novembre

* Milton fait publier son *Areopagetica*, non censuré, non enregistré.

*À l'initiative de François Le Lionnais et de Raymond Queneau, un petit groupe de mathématiciens et d'écrivains se réunit au Vrai Gascon (situé au coin de la rue du Bac et de la rue de Grenelle) pour déjeuner et pour la première réunion de ce qui s'appelle provisoirement le "Séminaire de Littérature expérimentale".

18 décembre

*Monsieur Cassini a passé la nuit à observer la comète qui vient de paraître.

* Henri James, le soir, dans un fiacre qui le conduit à la gare, où il va prendre le train pour Rome, se demande si quitter Paris n'est pas une erreur.

19 décembre

*Robinson Crusoë quitte l'île où il est demeuré vingt-huit ans, deux mois et dix-neuf jours.

*Marcel Proust qui a passé la nuit à lire *La Fille du Régent* conclut : Dumas écrivait bien mais il manquait d'imagination.

Index des personnages :

Achras : 23 avril.

Aldenhoven, professeur : 17 septembre.

Agnesi, Maria Caetana : 16 juillet.

Apollinaire, Guillaume : 24 juin.

Arp, Jean : 8 février.

Artaud, Antonin : 3 juin.

Babbage : 4 mai.

Balzac, sr : 24 octobre.

Bayard, Hippolyte : 24 juin.

Bergerac, Cirano de : 9 juillet.

Breton, André : 4 mai.

Brioché, singe de : 9 juillet.

Brontë, Charlotte : 3 août.

Brosses, Charles de : 16 juillet.

Brouette, sr : 24 octobre.

Carlyle : 4 mai.

Cassini, Monsieur : 18 décembre.

Clara : 23 mai.

Conti, Clelia : 3 août.

Cravan, Arthur : 23 avril.

Crusoë, Robinson : 3 novembre,
19 décembre.

Curchod, Suzanne : 24 août.

Dickens : 4 mai.

Dickinson, Emily : 10 octobre.

Eliot, George : 1^{er} janvier.

Fabrice : 3 août.

- Faulkner : 24 octobre.
 Faustroll, docteur : 3 février.
 Fénelon, Félix : 3 août.
 Firmin-Didot : 9 juillet.
 Fix : 10 octobre.
 France, Anatole : 3 août, 10 octobre.
 Gadda, Carlo Emilio : 24 août.
 Gibbon, Edward : 24 août.
 Gradiva : 24 août.
 Grillo, Clelia : 16 juillet.
 Groziano : 17 septembre.
 Hanold, Norbert : 24 août.
 Hocquard, Emmanuel : 8 février.
 Hopkins, G.M. : 24 octobre.
 Hugo : 24 juin.
 Immortel, Mortel : 16 juillet.
 Jackson, Helen : 10 octobre.
 James, Henry : 18 décembre.
 Johnson, Jack : 23 avril.
 Kahn, Janine : 4 mai.
 Keats : 24 octobre.
 Klee, Paul : 1^{er} janvier.
 Laporte, Roger : 8 février.
 Larbaud, Valéry : 1^{er} janvier,
 3 novembre.
 Laurencin, Marie : 1^{er} janvier.
 Lefébure-Lozeray, huissier : 24 octobre.
 Le Lionnais, François : 24 novembre.
 Lichtenberg : 3 juin.
 Louis, Roi : 9 juillet.
 Maïakovski, Vladimir : 3 novembre.
 Manzoni, Francesca : 16 juillet.
 Mara, Sally : 4 mai.
 Mill, John Stuart : 4 mai.
 Milton : 24 novembre.
 Moore, Jonas : 23 mai.
 Mordillat, Gérard : 3 juin.
 Morlierre, sieur : 23 avril.
 Opalka, Roman : 23 avril.
 Panmuphle, René-Isidore : 8 février.
 Passepartout : 10 octobre.
 Pensotti, Giuseppina : 8 février.
 Pontormo : 26 mars.
 Prevel, Jacques : 3 juin.
 Prevel, Rolande : 3 juin.
 Prieur, Jérôme : 3 juin.
 Proust, Marcel : 19 décembre.
 Queneau, Raymond : 4 mai,
 24 novembre.
 Raffke, Hermann : 17 septembre.
 Reine, la : 9 juillet.
 Richter, Jean Paul : 24 octobre.
 Roche, Denis : 26 mars.
 Royet-Journoud, Claude : 8 février.
 Saint-Léger, Alexis : 1^{er} janvier.
 Schumann, Robert : 23 mai.
 Shandy, Tristram : 26 mars.
 Signac : 3 août.
 Spencer : 4 mai.
 Tirsias : 24 juin.
 Tsvetaïeva, Marina et Aïssa :
 3 novembre.
 Tzara : 8 février.
 Ubu, M. : 23 avril.
 Vincent : 17 septembre.

Index des auteurs :

- Bosquet, Oscarine : 23 mai.
 Calvino, Italo : 8 février.
 Cros, Charles : 24 août.
 Defoe, Daniel : 3 novembre,
 19 décembre.
 Jensen : 24 août.
 Jarry, Alfred : 8 février, 23 avril.
 Kawabata, Yasunari : 16 juillet.
 Noël, Bernard : 23 avril.
 Pepys, Samuel : 23 mai.
 Perec, Georges : 17 septembre.
 Queneau, Raymond : 4 mai.
 Roche, Denis : 26 mars.
 Shelley, Mary : 16 juillet.
 Stendhal : 3 août.
 Sterne, Laurence : 26 mars.
 Verne, Jules : 10 octobre.

Nuño Júdice

Deux poèmes

Un requiem au printemps

Dans un temps où personne ne pouvait se dire de gauche, mais dans un temps où tous étaient de gauche, moi aussi j'étais de gauche, mais d'une gauche à gauche de la gauche, tout comme les tables de multiplications où trois fois trois font neuf je retiens zéro. Ainsi, j'étais d'une gauche qui pouvait se multiplier par d'autres gauches jusqu'à n'être plus rien, et je recommençais à gauche de ces riens, dans un temps où tout était ainsi même. En effet, je pouvais me dire anarchiste, et en même temps le contraire, ce qui débouchait sur quelque chose comme un matérialisme subjectif, mais je récusais le sujet, et - j'avais des raisons théoriques pour ça. Néanmoins, à discuter avec toi le matérialisme dialectique (je n'avais jamais aimé l'historique ni pu aller au-delà de la première page du *Capital*), tes yeux me poussaient dans les bras de la réaction - oui, l'amour qui m'a conduit à manquer quelques manifestations pour m'asseoir à tes côtés sur le gazon. D'ailleurs, manet pouvait avoir aimé ces déjeuners avec livres et philosophie végétale; et moi-même je commençais à trouver des raisons pour des ruptures existentielles dans la différence entre la théorie et la pratique. Le problème est que la pratique avait déjà été théorisée par certains orthodoxes - après l'échec de ceux qui avaient tenté de pratiquer la théorie. Le drame est là : dans cette incapacité du réel à s'adapter à la perfection des idées. Je ne sais pas si tu l'as fait volontairement, ce qui est sûr, c'est que je n'ai pas pu éviter les conflits improductifs de la chair. Donc, je me suis réfugié sur le terrain de l'esprit. Je me suis imposé des règles morales. J'ai cédé à hegel comme si le chemin de l'homme avançait dans le sens du progrès d'une manière automatique, sans poser de problème à celui qui le vit. C'est vrai j'avais lu sade; mais pasolini ne m'a jamais convaincu, ni cet évangile filmé les trois secousses sur un golgotha de rive gauche. Combien de sermons sur la montagne j'ai dû supporter pour arriver au jeûne de la mystique! À la fin, je me suis réfugié dans le langage. Je pensais qu'il me libérerait des contingences de l'être. J'ai avancé à l'intérieur du poème comme s'il était un bistrot, en quête d'un comptoir net de fumée et de conversation,

où il n'y aurait pas d'autre miroir que celui qui est encadré par le mot miroir. Je butais toujours sur l'entrée; ou on ne me laissait pas passer. « C'est fermé », disait-on. Et je revenais en arrière, pour cette rue pleine de soleil, avec la chaleur insupportable de l'été, sans savoir comment te trouver. Combien d'agendas j'ai perdu! et sur combien de numéros je me suis égaré dans la cabine de l'infini, dans l'espoir que ta voix me réponde, mais sans autre réponse que le vide de ma propre tête. J'aurai dû réussir à nettoyer tout ce que j'ai raté dans ce cahier de ma vie? Même staline qui n'avait jamais été là, les anarchistes qui manquaient leur but au milieu des bombes, le matérialisme qui débordait de chaque déjeuner interrompu sur le gazon de manet? Et toi, perdue dans cette confusion de signes et de codes, toi à qui j'imposai la distanciation de brecht, la rigueur calviniste de la misogynie de pessoá, comme si la sérénité aussi devait être mienne, - toi, la plus oubliée des aimées, pour qu'un jour tu sois la plus en mémoire, parce que tu ne m'as pas volé la cigarette de l'éternité, tu ne l'as pas écrasée sur le sol de la vie, ne m'as-tu pas ouvert le chemin de l'erreur, qui est le plus sûr des chemins?

Scène de province

Dans le café du village, une femme jeune attend que quelqu'un vienne prendre le café avec elle. Elle n'a rien demandé. Elle regarde au-dehors, où seuls les arbres s'agitent avec le vent, et c'est comme si elle ne regardait nulle part. Sur sa table de café de village, assise avec le journal de province devant elle, le visage fermé pour tous ceux qui sont sans le café - et pour moi, au comptoir, qui la regarde pendant que je finis mon café - la femme jeune attend qu'un dieu vienne prendre le café avec elle. C'est vrai qu'une beauté étrange enveloppe son corps; que les mains ont les lignes pures de qui n'a pas besoin de les abîmer au travail et aux saisons; et que son visage porte la lumière obscure de qui connaît qu'il a tous les défis de l'amour à vaincre et qui le sait. J'hésite à lui demander le journal, à poser ma tasse de café sur la table à-côté,

à lui demander comment elle s'appelle; et à lui raconter quelques histoires de ce village, pour qu'elle s'en aille, oubliant ce dieu qui viendrait prendre le café avec elle. Mais, la femme jeune continue à regarder dans la rue, où il a commencé à pleuvoir. Et quand il pleut, sur la grande place déserte du village, le bruit doux des gouttes sur les vitres jusqu'à faire oublier la frappe des boules, sur le billard à-côté, et la mélancolie qui coule des yeux de la femme jeune qui persiste à ne pas ouvrir le journal de province, à oublier cette rencontre qui n'aura pas lieu, et à me regarder qui finis de payer le café et sors, pour attraper la pluie qui commence à tomber avec plus de force sur la place du village.

Traduit du portugais par Henri Deluy

Rosmary Waldrop

(Fenêtre d'accélération)

Je voulais à tout prix une histoire bien à moi. Comme si l'orthographe tenait lieu de preuves. Mais si mon expérience avait les caractéristiques d'une neige qui ne s'accumule pas? Si ce n'était qu'un empilement d'instantanés dont la somme ne pourrait s'élever au rang de dimension? Qu'arriverait-il si, vagabondant à l'intérieur de mes propres limites, je revenais nue, avec des traits trop vagues pour le miroir, pas à la hauteur des exigences de la nuit? À la longue, je n'ai plus pu tromper les apparences : les jours et les nuits s'ajoutaient sans pour autant s'additionner. Rien à recompter au lit avant de sombrer dans le sommeil. La mémoire même n'était d'aucune utilité, un paysage modelé par la gravitation, mais sans un monument, des monticules si ondoyants qu'ils ne retenaient pas le regard, qu'ils ne l'empêchaient pas de glisser jusqu'à l'horizon où la prose du monde cède au fonctionnement étale de la peur. Pour que la roue frôle si légèrement le sol, il faut que la vitesse soit énorme.

Le concept d'image intérieure est fallacieux. Comme celles de l'écran, il prend pour modèle l'image externe. Cependant, les usages que nous en faisons ne sont guère différents de ce que les statistiques infligent aux corps. Les figures, on le sait, peuvent procéder sans le moindre égard pour la réalité, peu importe combien la trame en est ténue. Les pièces manquantes, il est vrai, peuvent y être engluées. Mais si tu vas au fond des choses, tu ne dissiperas pas ton vertige. L'ambition de sonder n'a pas besoin de tenir la mer. Reste à quai, enfile quelques chandails les uns par-dessus les autres, laisse le rugissement des brisants amortir ton besoin de crier. Sinon les nuages eux-mêmes, leurs reflets du moins s'éloignent avec la marée. Après, restent les effluves familiers du sable et du varech, des débris de toutes sortes, y compris des seringues, des préservatifs, de la vase suintante. Et tandis que mon image intérieure reste là hébétée, cligne des yeux derrière des lunettes de soleil, exige un passé qui rachèterait le présent, mon moi externe accourt réclamant ma part, perché sur ses jambes pâles.

Je savais que les notions de vrai et de faux ne sont pas pertinentes dans une quête du savoir qui, pour ne pas s'effondrer lorsqu'elle joute les confins de la lumière, doit se frayer son propre chemin. À partir du moment où la nature du calcul est précisément ce que la morsure d'Ève remet en question, on ne peut pas chercher à prouver la gravité par le fait qu'elle coïncide avec la chute d'une pomme. Ta main frôlant ma poitrine a ralenti ma progression, exactement comme un trajet le long du nerf optique freine la course de la

lumière. Mais ici, la lumière n'entre pas en ligne de compte, pas même au lit. Et il en va de même pour cette forme de langage qui s'abolit, tandis que tu es pratiquement sur le point de t'évanouir dans mon désir de toi. Il faudrait faire très attention à la plénitude de l'ombre, si l'on voulait doter la lumière d'un corps qui pèserait sur l'horizon – encore que, de toute façon, on ne puisse pas entamer son indifférence.

Je pensais pouvoir aller au fond des choses en prenant mes distances avec la logique, mais ne m'en suis pas sentie propulsée beaucoup plus loin que dans l'immédiat. Là, l'instant se pavanait en sa parfaite rondeur et je ne pouvais pas le laisser derrière, car il accélérât en même temps que moi, qui en étais encore à me demander : la nuit, les roses rouges sont-elles plus sombres que les blanches? les chats sont-ils tous gris? Or, il fallait bien à un moment donné passer de l'explication à la description, dans le stoïque espoir que celle-ci toucherait au cœur de l'expérience et que la lame de fond submergerait alors tout mon être, comme de l'air torride ou la pollution, bien qu'à l'extérieur la brume continuerait à donner l'illusion qu'en un tour de main le vent l'aurait dissipée. Une chatte de quelconque couleur peut toujours plonger dans la trappe en amont de ses yeux et resurgir en aval, en entrebâillant simplement les étendues narquoises qui signifient le monde dans les configurations dénommées réalité. Mais si tu n'as pas de point fixe, la logique n'est d'aucun secours. Et il se trouve que de plus en plus de monde n'a pas l'ombre du plus modestissime domicile fixe, et vagabonde par les rues. Appelle-t-on un temps passé le plus-que-parfait parce qu'il n'est plus à portée de vue? Voici la première personne du présent singulier exposée à de terrifiantes possibilités, se dépouillant pelure après pelure jusqu'à ce que je pleure comme quand on pèle des oignons.

Les moments d'intensité ne m'éblouirent pas longtemps. Même s'ils révélaient à mon souffle un laps faussement vide de temps, un royaume retrouvé d'en-deçà la pensée, de retour sous le vaigrage je regardais au loin comme un enfant; les vaigres constituaient un refuge précaire, celui-ci engendrant son propre retour vers le présent qui haletant passe son chemin. Que les sièges du train soient ou non occupés, il n'y a d'espace pour nous que dans le temps, et compressé entre la cause et l'effet, et réduit, très réduit. Et soudain, je me suis mise à crier. Car le présent jette son ombre sur l'amour. Un peu plus tôt, un peu plus tard, on essaie de voir au-delà des matins maternels, au dur soleil, pour comptabiliser les revenus, apurer les dépenses et découvrir que le déficit est national. Et des porteurs sont debout sur les quais, des pigeons lissent leurs rémiges dans la brise, exhibant leur profil aux yeux vitreux. Est-ce une description de ce que je voyais? une citation? une formule ni plus ni moins pertinente qu'un leurre des sens? Ou bien s'agit-il

d'un embrouillamini d'étiquettes et de vœux pieux, avec une tâche aveugle réservée à la vieille dame au cabas à provisions tenue de traverser dans deux minutes? Je ne connais pas la réponse, car voir ne fournit pas autant de références précises qu'il n'implique de mobile - c'est un mobile nul, indéductible de quoi que ce soit, inutile d'évaluer le jour qui vient de s'écouler. D'ailleurs, de toute façon, il s'est déjà écoulé...

Même un arbre aux racines solidement ancrées dans le passé ne peut empêcher l'instant d'exploser en bits frénétiques et fugaces de temps déjà en-
allé. Pourtant, il y avait eu des époques sans prise de courant, des instants où un souffle passait entre mes lèvres, où je sentais le temps tresser une véritable corde raide, sur laquelle les émotions oscillaient comme des acrobates et parvenaient à sécréter un fœtus de la même manière qu'un mot projetant une ombre. Mais bientôt, sur l'image, je remarquai la vapeur s'élevant de la théière et cherchai à voir un autre visage à la place du tien. Et je le voyais, ouvert aux quatre vents comme le plus étourdissant des horoscopes. C'est grâce aux hirondelles que l'hiver disparaît et fait place à l'extravagance que sont des feuilles d'érable. En proportion du degré d'obstruction de la perspective, le décompte des cycles larges et étroits de la lumière exhale un vert plus profond, exactement au même titre que la conviction peut être absorbée par la peur, et le silence occupé à des choses déconcertantes.

Ensuite, je réalisai que le monde était cette partie de mon corps qu'il m'était possible de modifier en pensant et en projetant à la surface du globe, retourné comme on le ferait d'un gant, le ratio d'association au cortex sensoriel. Désormais, mon cerveau était devenu l'espace extérieur tel qu'on imagine, fini mais sa capacité de résonance ne cessant d'augmenter, acceptant la circumnavigation en tant qu'idée. Désormais, j'étais dotée de plantains et de maisons, de villes, de continents, de planètes, d'exclamations et de concepts tournant sur la même orbite. Mais il se trouvait que je n'avais pas d'ombilic. Si bien que la peur de tomber me procurait un ardent désir de sel, et que des sentiments océaniques rendaient possible une permanence du cadre, annonçant des images de très loin comme lorsque l'on se souvient d'un rêve, ou à la façon dont les ailes blanches d'une mouette ne laissent pas de trace, et pourtant confèrent leur rythme au ciel. À cet instant, tu as craqué une allumette sur mon attention dont les embardées ont été déviées par la force attractive de corps massifs. Mais peut-être que j'avais moi-même craqué l'allumette et que je pensais à toi comme à un éclair de lumière, ou à une substance telle que du phosphore, la glorieuse proximité de la main gantée et du foyer de la vision consumant dans l'amour les dernières limites convenables.

Retrouver plus tard sur le papier, désincarnés, les mots que j'avais au bout de la langue, cela suppose que je me sois trouvée aux prises avec mon corps tout entier. Un paradoxe aisément analysé par le même procédé que n'importe quelle performance linguistique constitue un passeport pour la quatrième dimension, qui nous permet de prédire notre avenir, la matière corporelle, voire la roche, s'affinant jusqu'à des considérations réflexives dont j'ose espérer qu'elles survivent et au support réfléchissant, et au glissement des signes le long de la lame des ciseaux. En attendant, la traversée est difficile, peut-être illégale, les documents sont douteux, la route doit s'effectuer à travers l'obscurité, les feuilles humides, les immondices pourrissants, les populations entassées sous les chambranles et les porches. Le véhicule cale, le ténor s'interrompt au milieu d'une roulade. Encore et encore, la main court sur le papier comme pour arracher la langue à ses racines, traduisant à partir de ce qui se passe vers ce qui prend du temps. Ceci, comme n'importe quelle fission, peut occasionner un déluge de lumière. Si la température s'accroît jusqu'à l'amour, un corps se consume plus rapidement. L'art prend plus de temps, comme dit le proverbe, mais de plus il abrège la vie. L'on pourrait aussi bien se retrouver entortillés, accrochés aux fils barbelés, les muscles déchirés et hors d'état pour la voie rapide.

En définitive, préférant le risque de la chute à l'arrogance de la terre ferme, je me suis positionnée sur la ligne discrète de la translation, oscillant précairement entre un corps attelé à la lenteur même et les catégories des charges électriques sifflant à travers des champs où personne ne pouvait se tenir. Puis, essayant de transférer la charge de ma rétine vers la rougeur apparentée d'un géranium, je me suis demandé si les vecteurs de la traduction pencheraient plutôt pour l'arithmétique, ou plutôt pour mon silence natif. Ou bien était-ce une question d'orientation réversible vers la droite ou vers la gauche? Et le problème pouvait-il se résoudre par le biais du modèle non conventionnel de l'androgynie, en distribuant les zones sensibles parmi les prétendants? Quoi qu'il en fût, bien que la courbe du monde n'épouse plus celle de nos pieds plats et que la matière soit devenue trop poreuse pour que nous puissions les y poser, le langage quotidien pérennise de toute sa vigueur l'habitude qu'ont les pommes de tomber.

Traduit de l'américain par André Paillaugue

Avec mes remerciements à Yves Lacroix, docteur en physique, pour ses précieux conseils. *Fenêtre d'accélération* est le dernier chapitre de *Lawn of Excluded Middle* publié par *Tender Buttons*, Providence, Rhode Island, 1993

Franck André Jamme

Exercice du jour
(tablettes)

1

T Â C H E R
D E T R O U
V E R L A S
O L U T I O
N A V E C T
R É S E X A
C T E M E N
T R I E N

2

P R É F É R E R
L A S O U P L E
S S E O U L ' E
S P I È G L E R
I E À N ' I M P
O R T E Q U E L
R A F F I N E M
E N T

3

J E T E R
L E S D É
S M Ê M E
D E V A N
T L ' U L
T I M E Q
U E S T I
O N

4

N O T E R
Q U E L E
S T R I C
H E U R S
P O R T E
N T S O U
V E N T U
N E I N V
I S I B L
E C R Ê T
E V E R T
E D A N S
L E D O S

5

DÉSERTER
SANSCESS
ELESCHAM
BRESDELA
NOSTALGIE
E

6

COMPRENDRE
QUELARACIN
EETLAFLEUR
DECEQUEL'O
NCHERCHE
SO
NTCOMPLÈTE
MENTIMPERS
ONNELLES

7

ADMETTRE
QUENOUSN
ESOMMESN
OUS-MÊME
SPARFOIS
QUENOTRE
PROIE

8

PENSER
QU'ILY
AAUMOI
NSTROI
SSORTE
SDECIE
LSL'OI
SEAULE
NUAGEE
TLEVEN
T

9

DIRE
OUIO
UDIR
ENON
AULE
URRE
DUMO
NDEM
ÉMEL
EURR
E

10

FRACASSER
CHAQUEFOI
SLESMOTSS
URLESILEN
CE

Ewa Lipska

Deux Poèmes

La machine à laver la vaisselle

En amour nous sommes pédants.
Les dates. Les heures. Des lapins dressés.

Pas de problème avec la chute des cheveux.
Trois fois par jour une foule d'idiomes.

De douze à quatorze des boissons fraîches.
Des journaux détergents.
Adèle avec des rideaux dans des fenêtres rhétoriques.

Il est temps - dis-tu - de te mettre à écrire
des poèmes érotiques -
tu te maries avec une machine à laver la vaisselle.

Ne faisons pas de projet de voyage

Ne faisons pas de projet de voyage.
Dans le sang des rivières une antique tragédie.
Sur la table des fraises blanches.

L'incident pendant le dîner est venu
d'un manque d'écoute et de désir.
Nous surveillons, méfiants,
le coucher du soleil.
Coup d'œil privé d'ambition.

Nos hôtes sont attirés aujourd'hui
par l'obsessionnelle blancheur de la nappe.
Ovations du dessert.

Les conversations ressemblent à un beige exalté.
Nous ne pouvons en finir avec la terreur
de la fermeture-éclair.
Nous sommes troublés
par l'incommode syntaxe des boutons.

Et puis la politique la politique
l'incurable climat
d'une séance d'intensive thérapie.

Traduit du polonais par Henri Deluy

Gérard Cartier

Le Hazard

Livre deux Al Jazair

.III.

Loin de la mer et des temples loin des formes parfaites dans une
fente des djebels cherchant le sud

trois GMC sous un nuage rouge errant entre des monts inachevés
très haut un ciel échappé

parfois d'étroits villages forts et cannaies où des enfants sauvages
pointent sur nous des bambous

puis la solitude la province d'Afrique juridiction de la pierre et
d u
vent

au loin sur deux abîmes le cône du Tamgout un cèdre
oseille sur sa cime à l'est et à l'ouest neiges et pluies s'inclinent

là-bas retranchés dans leurs limes dans un désespoir que nul n'a
pu soumettre les vieux numides...

descendants de Syphax de Jugurtha race desséchée de l'éden...

.XI.

Deux mois sans écrire nourri de ruse de pain bromé le
sabre est au-dessus de tout... arpentant cette terre au dur désir
chassant le vent du ciel

les villages sont vides les traces effacées ils reculent dans la

couleur leur gloire est patience ils prennent force de la
terre et se gardent pour un jour lointain

seule parfois au fond d'un ravin ou dans la cour d'une
mechta leur image endormie sous un bonnet de laine les yeux au
ciel patrie des mouches...

deux mois de rocher en rocher mais ce soir le camp dressé
une terrasse sur l'Akouker un instant se reprendre très loin
on voit la mer la lune dans une fumée la beauté doit-elle
être amère?

.XIII.

Dernier étage d'Avril une Alouette fuit dans le ciel plissé nous
éprouver la terre Timedouine Akouker les monts
sont pesants instables les pentes l'aiguille oscille fixée vers
le sud qui recule entre les cèdres fossiles...

Halte entre deux colonnes 36ème Nord des nuages à hauteur
d'homme remontent la vallée passent la crête passent
les forteresses éventrées gagnent le ciel où se déploie un
lacet d'air bleu *calme des dieux!* l'esprit vers le haut retrouver
cette position médiane pour quoi nous étions faits

.XIX.

Trois monts en éventail où bourdonnent de lourds insectes
à force de mortifications nous est accordé ce lieu transitoire une
arête près du ciel où descend une pensée opaque et dure
d'autres ici touchèrent *l'être même* Augustin de
Foucault saints d'un grand désir même si faux était son nom
nous rien de cela

Voyage sur la terre évenrant des tertres moulus chassant
des bandes indigènes puis face à l'appareil immobiles

devant le ciel d'Octobre comme autrefois compter les corps
ramener les oreilles ce sera notre gloire

Parfois un oratoire et sur les rochers profonds le ciel entrouvert
comme une huître alors un instant oublier de ce temps la leçon
et se tenir debout en soi comme ces bienheureux hommes
du désert nus solitaires un instant seulement puis la
guerre reprend vie de soldat X.59

.XX.

Au sommet entre les pins frissonnant recueillement hâtif
les mêmes mots retournés tout le jour les mettre dans des
poèmes ne fera rien de bon une muse en treillis à quoi
rien ne peut répondre — le savait-il appuyé sur son carnet
poisseux l'homme d'Aïn-Saâda? si étrange sa voix à
nouveau dans la mienne *Le pays est vaste* *un désert* *aux*
bornes renversées pourtant quand revient le soir comme
semble rajeunir le cœur : une mauvaise cigarette un fragment
d'astre bloc de glace dérivant dans le brouillard et des mots
venus de loin ...ce pays sera beau...

Jean-Luc Bayard

Théorie des pronoms
– *Lettres* –
(*Huit roues carrées, IV*)

à E. H., le 22/11/97

tu décris le 5 août,
maintenant est nu

j'ai posé le poème
non la table noire

comment réussir à
éclaircir encore

tu comptes tes pas
une lettre de plus

si je te lis je suis
là face à moi-même

accepteras-tu de
à l'Écrit Parade?

mot sur l'horizon
l'air a usé le vide

tu fermes les yeux
tu est en italique

un arbre n'a pas de
dos déjà une ombre

à D. F., le 09/02/98
(*In memoriam* E. J.)

il ne désigne rien
désigne personne

homme de la lettre
à lui écrire comme

il se rapprochait
il traverse la rue

en sa forme la plus
obscur elle est J

énoncé comme trot
mot qui manque d'e

aslant across in a
sloping position

il ne bougeait pas
peut-être la clé là

et son masculin el
s'est tu sur un fil

mains derrière le
livre vu de dos île

à J. G., le 19/02/98

la disparition du
miroir est le lieu

vous ne voyez rien
& LE RELIRE ENCORE

VOUS FERA OUBLIER
l'émotion devant

& LE RELIRE ENCORE
rien WHO THEN ARE Y

ou Wer bist dann Du
TOUT EST UNE COPIE

vous êtes au large
entre mot et image

le temps est égal à
l'invisible même

dix-neuf février
à la dernière page

d'où je vous écris
je traverse la fin

à C. A., le 2/01/98

il est tombé en moi
elle leur demande

je vous montrerai
elle la regardait

ils la retrouvent
elle lui a proposé

elle lui a demandé
ils la repoussent

tu te perds en elle
il l'a abandonnée

elle lui montrait
je leur ai demandé

on va vous publier
bonne année à tous

elle l'a observée
elle m'aime aussi

je vous le demande
il l'a vue arriver

Chantal Robillard

Double sextine aux Arts et aux Lettres

à Arnaut, Raimbaut, Guillaume et les autres
à Jacques, Paul, Pierre, Bernardo et les
autres
à Marie
et
à la comtesse de Die
cette *canso* en forme d'hélice de l'A.D.N

1.

1.Chevalière : rang à tenir
2.Faits d'armes? Nenni : réagir
3.Plume duveteuse sentir
4.Art de vous faire aimer lire
5.Lettres ou textes écrire
6.Merci dans un très grand rire

2.

1.Plume de paon? C'est pour rire
2.Art de durer et de tenir
3.Fais-toi humble pour écrire
4.Lettres ou fax, courrier agir
5.« Chevalier non vivant » lire
6.Merci, enfants, d'y consentir

3.

1. Féerie : verbe à ressentir
2. Lettres d'insultes ? rire
3. Art de savoir bien relire
4. « Cheval sans tête » à retenir
5. Plumier, buvard, cahiers : vagir
6. « Mer si sereine » décrire

4.

1. Art difficile d'écrire
2. Chevalier : vie à sentir
3. L'être se doit de réagir
4. Plume d'encre dorée : rire
5. Fée : un rôle dur à tenir
6. Merci, amis, de me lire

5.

1. Lettre aux auteurs tirelire
2. Plume enneigée pour écrire
3. « Cheval d'orgueil » à retenir
4. Faits divers : l'orage sentir
5. Ardent amour ? C'est pour rire
6. Merci, parents, du don d'agir

6.

1.Chevalière, il te faut agir
2.Fée de la fureur de lire
3.Plume à prendre pour sourire
4.Art ou dentelle d' écrire
5.L'être et non l'avoir ressentir
6.Merci de m'aider à tenir

À gauche on tourne en sens inverse :

3-4-2-5-1-6

À droite, on tourne en sens normal :

6-1-5-2-4-3

Jacques Coly

Fellatio moment

Je suis dans sa bouche pour quelques minutes
Il me faut penser à autre chose
Pour que dure le plaisir ABSOLUMENT!
Aux Galeries Barbès qui offrent exceptionnellement une remise de 10 % sur
toutes les chambres à coucher en ronce de noyer vernie
À notre zénith qui ne nous montre aucune étoile brillante
À l'éclipse totale de soleil dans ma boîte à cirage
À la grand-voile qui à elle seule se dispute le mât
Au tigre de Silésie pris au piège
Au puissant accumulateur d'énergie qu'est le bœuf Apis
Au violoniste amputé de guerre qui reste un virtuose de l'archet grâce au
bras mécanique
Au jeune goret qui à raison de 4 à 5 kilos de pommes de terre cuites et 6 à
7 litres d'eaux grasses par jour donnera 80 kilos de bonne viande de
charcuterie et de sang à boudin
À l'engoulevant qui pleure entre les mains du dénicheur
Au fumeur de chanvre indien sans notion de temps ni d'espace
Aux porte-éventails du roi du Laos qui se prosternent au soleil
Au sculpteur dont les doigts usés par l'ébauchoir attend que le moule éclate
Au ténor dont la gorge en feu est apaisée par l'action réulsive de Vicks
VapoRub
Au bélier à la conquête de la Toison d'Or
Au chimpanzé qui se gratte au nord, à l'ornithorynque qui se trempe à
l'ouest, à la taupe qui creuse à l'est, à la chauve-souris qui vole au sud,
formant la rose des vents idéale
À l'étoile du berger qui éclaire vivement les prostituées de la rue des
Lombards
À l'obélisque de Louxor qui se dresse place de la Concorde et contre
laquelle pissent les lévriers d'Égypte
À mon abat-jour qui n'est autre qu'une amphore
À mon hamac tendu entre la Grande Ourse et Cassiopée
Au drame angoissant de mes roses condamnées à être amputées par mon
sécateur
Aux oracles castrateurs qui giclent du ventre convulsé des pythonisses à
grosse poitrine
Au marchand de marrons qui s'installe quand partent les hirondelles
À l'homme-sandwich éreinté par Viandox

Au potage au vermicelle qu'absorbent, les cadavres
Au déambulatoire de l'église Saint-Louis des Invalides où la vierge sur sa
stèle ne porte pas de mini-jupe
À l'anguille de mer qui jamais ne rentrera dans une boîte de sardines
Aux tailleurs de pierre qui ont bâti le château de Versailles et qui vivaient
dans des huttes
Aux mille ouvriers qui en 1789 ont détruit la Bastille
Aux edelweiss qui apaisent mes coliques,
Aux lavandières qui tordent le Saint suaire avec frénésie
Aux peuples martyrs qui font de leur mieux pour vivre mieux
Aux hommes de Cro-Magnon qui par amour enduisent leurs femmes
d'ocre rouge
Au pauvre coq qui mijote dans le Gevrey-Chambertin à la saison des
amours
Aux faucheuses-lieuses qui broient les pauvres campagnols
À l'Amérique où les chaises sont électriques
Au cornac souffrant d'éléphantiasis
Au mimétisme de la fleur d'apocalypse
À l'indifférence des lèvres
Au ciel qui se déchire sous la pression du sang
Aux souvenirs que le soir déroule ostensiblement
Aux chasses nocturnes des anges
À la solitude qui jaillit de l'ocilleton des portes des prisons
À la sélénite empreinte des jeunes filles volcaniques
À la fausse innocence de tous les silences
À la trépidation de l'œil à la vue du soufre
Au grand isolement du poète
À la bouteille d'encre libérant le cri
Au vent...
(trop tard)

Abul Kacim A'Chabbi

Vouloir la vie

الرغبة الحياة

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
ولا بدّ لليل أن ينجلي
ومن لم يعانقه شوق الحياة
فويل لمن لم تشقه الحياة
كذلك قالت لي الكائنات
فلا بدّ أن يستجيب القدر
ولا بدّ للقيد أن ينكسر
تبخر في جوها، وانثر
من صفة العدم المتصر
وحدثني روحها المستر

« Si un jour, le peuple se décidait pour la vie
Le Destin ne peut que consentir

La nuit ne peut que céder au jour
La corde d'arrimage casse aussi

S'en ira en fumée puis disparaîtra
Celui que passion de vie n'embrase pas

Malheur à celui que la vie n'épargne pas
Du soufflet du néant triomphant »

Ainsi m'ont dit les Vivants
Ainsi m'a confié leur essence spirituelle muette

Par fracas de bourrasques dans les vallées, une voix!

Au-dessus des crêtes et dans les sous bois :

« Si j'ambitionne d'atteindre un but, une espérance
Je chevauche la mort et fais fi de toute prudence

Je ne m'écarte pas des chaos rocailleux
Ni des ardeurs vengeresses des feux

Car qui n'aime pas escalader les hautes cimes
Stagnera à jamais dans les sombres abîmes »

Soudain en moi bouillonne la fougue de la jeunesse
D'autres tempêtes dans ma poitrine se pressent

Je me fis attentif aux déflagrations du tonnerre
À la plainte du vent, aux tambours de la pluie cinglant la terre

Qui me dit lorsque je l'interrogeai soudain
« Ô Terre! Ô! Mère détestes-tu les humains? »

« Je bénis ceux que l'ambition anime
Et ceux qui savourent le danger ultime

Et je maudis ceux que l'histoire balaie
Ceux que satisfait une existence de galets

Car l'univers, lui, est vivant, aime la vie
Il méprise la charogne fut-elle royale

Pour l'oiseau crevé en l'horizon aucune ivresse spatiale
Les abeilles ne butinent jamais les fleurs fanées

Et si ce n'est de mon cœur la tendresse maternelle
Jamais ces tombes n'auraient admis ces dépouilles charnelles

Malheur à celui que la vie ne protège pas
De la malédiction du néant triomphant! »

Et par une nuit d'automne, chargée de mélancolie et d'impatience
J'ai bu mon saoult des étoiles la subtile luminescence

Pour bercer ma tristesse j'ai chanté jusqu'à l'euphorie

J'ai demandé aux ténèbres : « La vie rendrait-elle son printemps à celui
qu'elle a flétri ? »

Aucune parole ne fusa des lèvres de la nuit
Les lueurs virginales de l'aube restent évanouies

Mais la forêt me dit douce et amicale
En doux battements d'une langue musicale

« Viendra l'hiver, voilé de son brouillard,
Recouvert de ses neiges, de ses orages blafards

La magie quittera les branches, les fleurs et les fruits
Le parfum merveilleux de l'air s'en ira sans bruit

Désertera les champs verdoyants, les pâturages
Les branches chuteront, les fleurs, comme le feuillage

Ces bijoux de radieuse saison trameront sur le sol
Feront la joie des tourbillons des vents qui volent

Ils les disperseront dans les vallées que l'eau ira noyer
Et tout cela disparaîtra comme le rêve dans l'oreiller

Lumière qui illumine l'âme avant de s'estomper
Et ne demeurent que les graines, porteuses de la promesse

Demeure le souvenir de saisons, de visions d'existences, spectres d'un
monde effiloché

Toutes ces traces demeurent enlacées, sous les brumes, les neiges et les
pluies

Accrochées au fantôme de la vie inépuisable, au cœur tendre et parfumé du
printemps

Rêvant de chants d'oiseaux, de parfums de fleurs et de saveurs de fruits

Pendant que roule le temps, jour après jour, succession de chimères
Et ce qui fut son rêve se transforme soudain en fabuleux mystère

Se demandant où est passée la brume matinale,
Le sortilège du crépuscule, la lune étale

Et ces vols de papillons coquets? Ces abeilles chantantes?
Ces nuages qui suivent leur chemin en troupes haletantes?

Où sont les épis de lumières où sont les créatures?
Où est la vie que j'attends, que mon attente est dure

J'ai soif de lumière au-dessus des branches
Que l'ombre sous les arbres m'étanche!

J'ai soif de la source enfouie sous les herbes,
Ruisseau qui chante et danse dans les gerbes

J'ai soif de chants d'oiseaux, du chuchotement de la brise,
Des rengaines de la pluie qui percute ses reprises

J'ai soif du Cosmos! Où est le monde?
Où est la vie qui au fond de moi gronde?

Le Cosmos se masque de la torpeur de l'Inerte
S'embusque sous l'horizon des grandes alertes

En moins d'un coup d'aile,
Son désir gonfle puis s'empare d'elle

La voilà qui fend la terre qui l'encage
Ouvre les yeux sur la féerie des images

Le printemps s'avance avec ses mélodies,
Drapé dans ses rêves et sa jeunesse inouïe

Il lui colle sur les lèvres un doux baiser
Qui réveilla l'adolescence engourdie à la briser!

Il lui dit : la vie t'est offerte, c'est sûr!
Tu as l'éternité dans ta progéniture

Accueille le don de vie et la fécondité
Tu es bénie par la lumière illimitée

Car celui dont les rêves sont un culte de lumière
La lumière l'enveloppe de sa grâce où qu'il erre

À toi le ciel, à toi la lumière du jour, à toi le sol humide et comblé d'herbe
À toi la beauté impérissable, à toi les vastes terres accueillantes et superbes

Balance-toi à ta guise au-dessus des champs et des vergers en fleurs
Cajole le vent, caresse les nuages, cajole les étoiles, courtise la lune

Songe à la vie si pleine d'espérance, au charme de cet univers sublime
L'aube laisse apparaître une profonde beauté qui enhardit le cœur et foment
te les pensées

Sur la terre règne une étrange magie ourdie par un maître sorcier, un sage
Les astres s'allument tels mille chandelles, l'encens des fleurs se propage

Un être surnaturel surgit d'une étrange beauté ailée de clarté lunaire
L'hymne sacré de Vie résonne ensorcelé dans un étrange monastère

Il fut proclamé au monde que seul l'enthousiasme
Est l'ardente flamme vitale et l'unique victoire

Si les esprits tendent leur élan vers la vie,
Force est pour le destin de répondre.

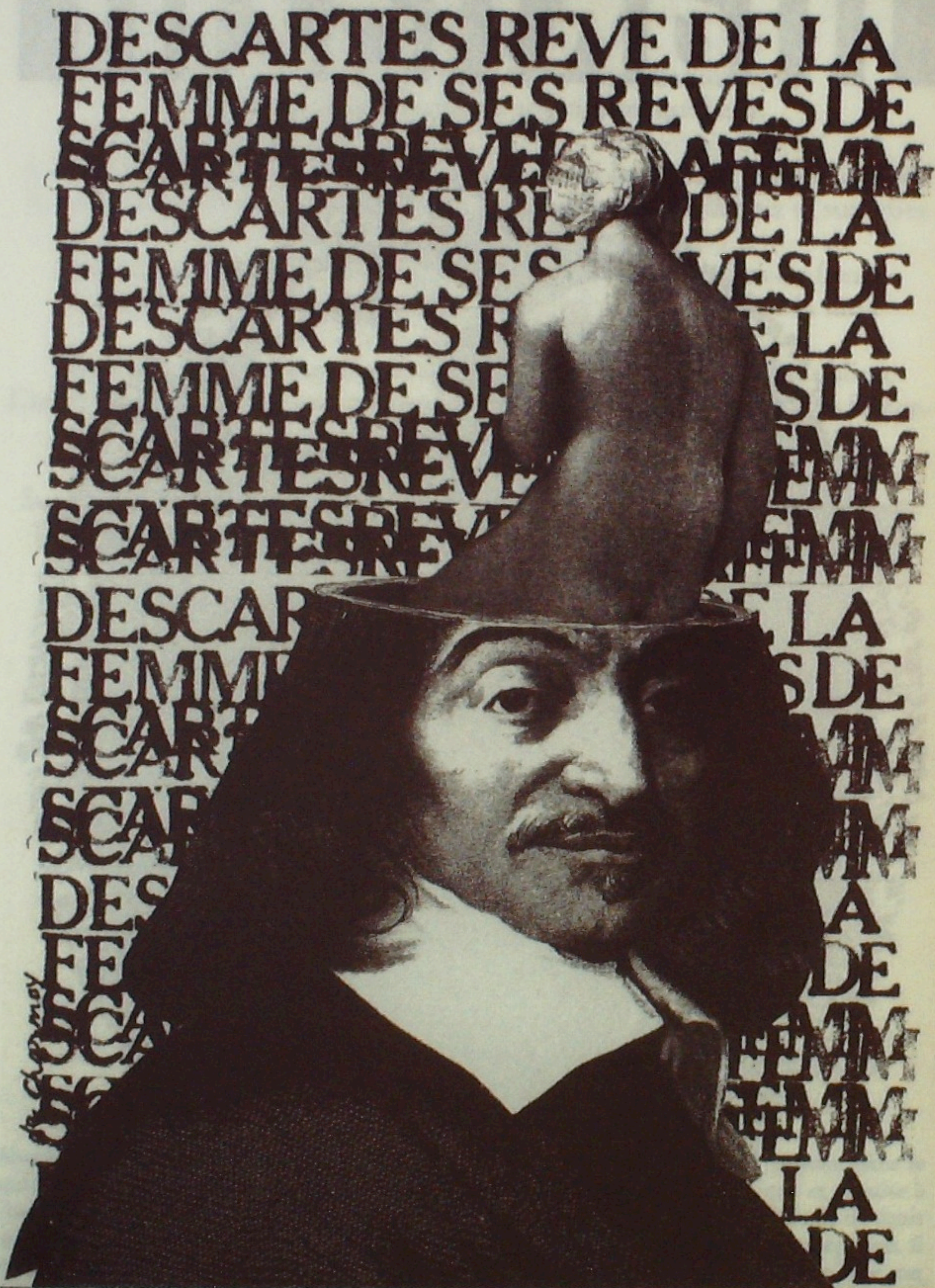
Tozeur, 16 septembre 1933

Traduction Mohamed Hassen AZouzi-Chebbi

Aboul Gasim Chabbi est né le 4 février 1909 à Chabbiya, près de l'oasis de Tozeur, dans le sud tunisien. Il reçoit une formation traditionnelle à l'école primaire coranique et ensuite à l'université traditionnelle de la Zitouna, à Tunis. Puis il obtient le diplôme de l'École de droit tunisien en 1930. Atteint d'une cardiopathie doublée d'une tuberculose vers cette époque, il meurt prématurément à Tunis le 9 octobre 1934, à l'âge de vingt-cinq ans. Les poèmes de son unique recueil, *Diwan* – publié pour la première fois en 1955 au Caire – sont aujourd'hui étudiés dans les écoles, les universités et même récupérés par plus d'un hymne national.

makhâzin



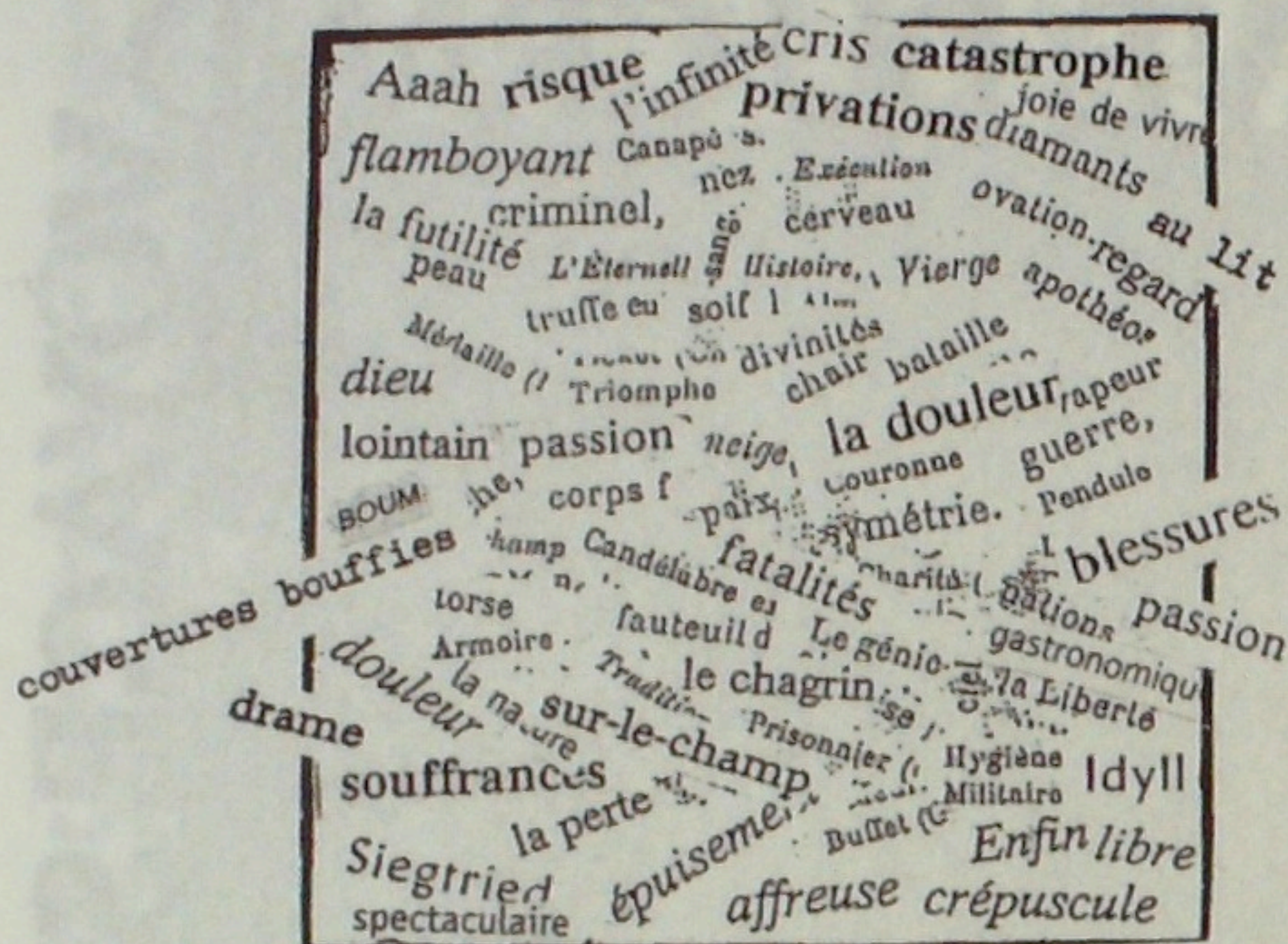


Chermy

RÊVE DU GRAND
VOYAGE SANS FIN RÊVE
DU GRAND VO
YAGE SANS FIN RÊVE
VOYAGE SANS FIN RÊVE



Rêvent-ils la nuit



Déguisé en pompier, Bertolli sauvait une belle passagère clandestine des menaces de transports publics

Elle se fond dans ses bras, succombant à la chaleur du compartiment de première classe, et surtout à l'ardeur et à la passion de Bertolli, pompier-sauveteur.

Ses baisers, ses caresses...

Embrasse-moi... à débauche

Les rêves d'un rêve

d'amour, mouvementé, illimité, convulsé, dissipé, libéré, inspiré, parfumé, halluciné, animé, possédé,

les songes voluptueux

J'essayai de les chasser de mon esprit,

de devenir sourd à leur bruit, de me mettre au travail. J'avais tant à

faire. l'angoisse d'un assassin
qui songe à l'amputation
égorgé étranglé poignardé
les supplices d'un bourreau

**ETAIT-CE DONC
CECI ?**

J'ai déjà réussi là où d'autres rêvent

sans les complications dues au rejet.

elle passe la nuit chez lui

de Charmoy

Tous accusent Bertolli

Chroniques

Michel Plon

Sarah Jane W.

Nadine Agostini

Claude Adelen

Jean-Pierre Balpe

Frédéric Léal

Véronique Vassiliou

Jean-Pierre Cometti

Christophe Marchand-Kiss

Yves Boudier

Henri Deluy



MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Francis Hofstein, *Le poison de la dépendance*, Seuil
Erik Porge, *Jacques Lacan Un psychanalyste. Parcours d'un enseignement*, Erès
Annie Tardits, *Les formations du psychanalyste*, Erès

De la psychanalyse, en France, aujourd'hui

Trois livres, récents, d'un accès pas toujours facile, trois livres rigoureux, exigeants qui traduisent l'existence de la recherche et de la réflexion dans l'ordre de ce que Lacan appelait la « psychanalyse pure ». Au regard de ce numéro d'*A.P.* et de l'anniversaire qui s'y trouve fêté, il est opportun de poser cette question toute simple : qu'est-ce qui fait qu'en France, de tels ouvrages, que l'on peut qualifier de « spécialisés », s'adressant comme tels à des professionnels, en l'occurrence à des psychanalystes, dépassent ce premier cercle quant à leur diffusion, et je ne parle pas ici du tirage mais bien de la diffusion au sens que revêt ce terme lorsqu'il a pour objet la lumière ou la chaleur. Autrement dit, et plus généralement, comment peut-on rendre compte du fait que la psychanalyse, alors qu'elle est attaquée et combattue depuis les horizons les plus variés, continue de retenir l'attention d'une opinion élargie, ce dont témoigne ce véritable événement, inimaginable en Angleterre, en Allemagne, en Italie ou en Espagne, pour nous limiter à l'Europe, qu'aura été la publication - dont on peut apprécier diversement le contenu mais dont on ne peut nier l'existence et l'importance dans la politique des idées - par le journal *Le Monde* d'une série d'articles pleine page pendant six jours consacrés à la psychanalyse ! (Cf. Catherine Simon, « Voyage sur la planète psy », *Le Monde* du 6 au 11/12 juin 2000). Une première réponse à cette question est à trouver dans l'histoire de la pénétration des idées de Freud en France : celle-ci ne s'effectua pas, comme ce fut le cas dans la plupart des autres pays, par le canal médical, plus précisément par celui de la psychiatrie, mais par le relais du milieu intellectuel des années vingt, plus spécialement le milieu littéraire et notamment le mouvement surréaliste, tradition qu'*A.P.* dans ce numéro comme dans d'autres avant, a su poursuivre. (Sur ce versant de l'histoire, on se reportera bien évidemment aux deux volumes qu'Élisabeth Roudinesco a consacrés à l'*Histoire de la psychanalyse en France*, désormais édités chez Fayard, et dont il fut question ici en temps voulu). Il me paraît cependant qu'un autre élément est à prendre en compte pour comprendre cette actualité maintenue de la psychanalyse en France. Un élément tenant dans le refus, qui commença de se manifester dès les années soixante, d'une psychanalyse standardisée, perdant de plus en plus de vue cette logique de l'inconscient dont Freud avait souligné ce qu'elle pouvait avoir de dérangeant et même d'insupportable pour l'homme, cet homme dont il prévoyait qu'il n'aurait de cesse de tenter par tous les moyens de recouvrir et détruire cette mise

à jour explosive. Ce refus et la redécouverte, pour bon nombre la découverte, du texte freudien dans sa langue originale, ils s'opèrent grâce à l'enseignement de Lacan qui fonctionna progressivement comme une onde de choc en provenance de cet épïcêtre que fut son séminaire d'abord, son école ensuite.

C'est dans cette perspective que s'inscrivent ces trois livres, par ailleurs très différents les uns des autres. Ils viennent chacun à leur manière souligner l'impossibilité de s'« arranger » avec l'inconscient (il me revient, avec l'utilisation de ce terme, des images de ce très beau film d'Elia Kazan, *The Arrangement* (1969), dont le scénario n'est en définitive pas éloigné de mon propos, bel exemple, pris sur le vif, garanti, juré! de ce que l'on appelle en psychanalyse *l'association libre*) sitôt que l'on a commencé de se saisir d'un fil de sa logique, sauf à payer un prix dont le montant est autrement plus excessif que l'inconfort provoqué par cette logique.

Le livre d'Hofstein fait ressortir que la dépendance, quelle qu'elle soit, est structurellement liée à ce qui s'inaugure pour chacun de nous dès l'instant de ce que Françoise Dolto appela la castration primordiale, notre naissance, la sortie de cet abri utérin dont nous transportons notre vie durant l'indicible nostalgie. La caractéristique de notre époque, de notre société française contemporaine tient en ceci que pour être agacée, questionnée par cette psychanalyse qui lui fait tinter aux oreilles sa petite musique de l'inconscient dont elle ne parvient pas à se défaire, elle veut néanmoins « bien vivre », délivrer chacun du rôle contraignant auquel l'assigne son identité et sa fonction (identité et différence sexuelle, fonction paternelle et fonction maternelle) et prôner une permissivité toujours plus large en arguant de la modernité et de son caractère inéluctable qui inclut, tel un gigantesque alibi, la marche en avant des sciences et des techniques. Parfois austère jusqu'à l'extrême, la démarche d'Hofstein utilise les catégories théoriques lacaniennes pour s'inscrire dans le registre freudien du *Malaise dans la culture*.

La formation du psychanalyste n'est pas de l'ordre d'une formation professionnelle, de l'acquisition de simples techniques éprouvées et labellisées au moyen de cours et d'expérimentations. Elle est mise en jeu d'un sujet et de ses désirs inconscients, elle est le produit d'une analyse *thérapeutique* avec ce que cela implique de souffrance, d'investissement du plus intime et du plus inconnu de soi, une analyse thérapeutique dont seule l'issue déterminera si elle a été ou non *didactique*. C'est à instaurer une séparation bureaucratique entre didactique et thérapeutique aboutissant à l'autonomie de la didactique, qu'à partir des années 1920, certains des plus célèbres disciples de Freud, Max Eitingon à Berlin notamment, mais aussi bien Ernest Jones à Londres, ont édifié ce monstre, une formation standardisée du psychanalyste. C'est cette histoire et ses aléas que restitue Annie Tardits dans la première partie de son livre; le bouleversement qu'effectua Lacan de ce bel ordonnancement et la mise en évidence qui en résulta, à savoir que rien de la formation des analystes, pas plus du reste que leur organisation et leur travail entre eux ne pouvait échapper à l'analyse, c'est-à-dire à la confrontation avec le désir inconscient, cela constitue la seconde partie de ce livre peu soucieux de laisser son lecteur en repos.

C'est cet enseignement de Lacan, dans le labyrinthe de son exposition au fil des séminaires hebdomadaires, qu'Erik Porge propose de re-parcourir avec minutie en en suivant le cheminement sinueux, fait d'avancées, de reprises, de détours et de contradictions. Le fil rouge en est constamment, qu'il s'agisse du registre théorique ou de

celui de la clinique, la saisie, non du personnage Lacan, Porge pour cela se réfère aux historiens, mais du psychanalyste confronté à ce mystère qu'il chercha toute sa vie et toute son œuvre à percer : comment et pourquoi devient-on psychanalyste ? Mais Lacan ne s'est jamais enfermé dans ces seuls registres théorique et clinique, il se confronta aussi, et sans détour, à la communauté psychanalytique, à son fonctionnement en cherchant à la faire sortir des ornières de la bureaucratie dans laquelle elle avait trouvé à se lover. Ce fut la création, en 1964, de son école dont Erik Porge souligne les ressorts psychanalytiques et les impasses, comparables à celles dont certaines analyses peuvent être frappées.

Trois livres qui témoignent de ce que la psychanalyse continue de se questionner, qu'elle est bel et bien en vie en cette année du centenaire de la *Traumdeutung*...



Le postal de Sarah Jane W.

Oaxaca, 3 août 2000

Caro Nanni,

Décidément, on vit comme on écrit : dans les circonstances... On pourrait ajouter que c'est pareil pour les lectures. Depuis plus d'un mois, je suis sur les traces de Tina Modotti et tout ce que je traverse est bourré de fantômes. Ainsi, à Vera Cruz, Artaud et José Martí, à Mexico, Edward Weston et Julio Antonio Mella, jeune révolutionnaire, fondateur du Parti Communiste Cubain, qui se trouvait avec Tina la nuit de son assassinat en janvier 1929...

Idem les images. Idem les rêves. Les images flottent dans l'air, fonctionnent dans leurs vitesses variables. Toujours cette histoire de matière et de couleurs. Espace vibrant mettant en jeu la partie la plus retirée de nous-mêmes. Je repense à notre conversation à partir de cette histoire d'interprétation des rêves. Étonnée, oui, pour l'intérêt limité à leur récit.

Dans l'état de sommeil, crevé, creusé, l'œil voit ce qui est invisible à l'œil ouvert. La tête dormante est comme coupée, l'œil tranché. Quelque chose d'une vision de décapité. Organe de projection, le corps broie dans le noir des couleurs élémentaires, les active avec température, sons, odeurs. Ce qui m'intéresse dans les rêves, je le répète, c'est tout ce qu'il en reste quand on en expulse la trame du récit pour n'en garder que la pellicule. L'aspect film muet. Plus de reconstitution linéaire (littéraire) mais simple trafic d'images. C'est cette matière-là qu'il faudrait capter, interroger.

Ainsi, cette nuit à Oaxaca, la présence sucrée (persévérant à mon réveil et dans la bouche sous forme de saveur confite) de cette figue cueillie et dévorée à Mexico, il y a quelques jours dans le jardin de la maison de Trotsky. Tout près des cages à lapins (vides). Dans le rêve, les lapins sortent des cages et broutent les iris de l'allée. Natalia Sedova les chasse et entreprend de rejoindre la cuisine pour y préparer un *mole* qui



Écriture maya – Extrait du codice de Dresde

se révélera être un *pastel de tuna*. Vibration ou vitesse, la masse crémeuse rejoint le noir. Du sang maintenant coule entre les tiges des nards. Personne ne parle mais *je sais* qu'il s'agit du sang des bolcheviks mêlé à celui des Aztèques.

En me réveillant, la question est : ce sang est-il celui que fit couler Cortès en 1520 et durant les années de la *conquista* ou celui versé par les Aztèques en 1487 au cours d'un rituel religieux où quatre colonnes de prisonniers s'étendant sur cinq kilomètres eurent le cœur arraché ?

L'histoire ici revêt un caractère à la fois hallucinant et circulaire. Les dieux ont fait couler leur sang pour créer le monde ; les hommes doivent faire couler leur sang pour alimenter les dieux, pour maintenir le monde. Telle était la règle...

Nos rêves sont des glyphes. Semblables à l'écriture maya où se combinent idéogrammes et signes phonétiques. La représentation des scènes où prennent part paysages et personnages (tout l'aspect iconographique) est si importante que seuls sont déchiffrables les textes accompagnés d'une image qui leur est directement liée (bien que souvent le texte soit simple, fonctionnant à la manière d'une légende de photo, le goût des scribes mayas pour les jeux de mots rend difficile la juste compréhension des glyphes).

Inventerons-nous un jour la camera interne apte à filmer le plus privé de nous, la matière de nos rêves et ce depuis notre existence prénatale jusqu'à notre mort ? Tiède, chaque cadavre livrerait alors en héritage un véritable codex, sorte de pellicule sens dessus dessous...

Mais je te laisse mon cher Nanni, craignant de rater mon bus pour Acayucan...
Muchos besos...

Sarah Jane

P.S. Deux jours plus tard... toujours pas posté ma lettre que je retrouve au fond du sac

a) Aurait dû couler – jusqu'aux pieds de Trotsky caressant ses lapins – un autre ruisseau de sang : celui des libertaires makhnovistes, partisans (contre Trotsky et sa Tcheka) des Soviets libres. Dans le vent, un étendard noir "avec les opprimés toujours contre les oppresseurs"... etc.

b) Il y a quelque chose d'une désagrégation terminale dans la tentative du récit de rêve.



Nadine Agostini

KOÂ-2-9?

Ici. Lilas écrit un journal intime qu'elle ferme à clé. Et un autre journal sur des feuilles volantes, intitulé *Journal*, ouvert à tous, sur lequel on peut lire, par exemple : "*Jakjirak ème les pokémon*". Maintenant elle a sept ans. Marseille. Manu a demandé si je voulais pour la Syrie. Venir ici. Aller là-bas. Avec Jeuch et Jeup. Me dis que ça me fera du bien. Qu'en deux semaines auprès d'eux j'apprendrai comme en deux ans toute seule. J-H. Michot me fait cet effet-là. Je pose une question et il livre/délivre avec quelque chose comme de la grâce qui fait que je comprends. Le premier jour ça va. Les Syriens ça va. Les Français ça va. Moi aussi. Le soir, avant de m'endormir, je lis la moitié du livre de *Tennessee*. Je lis et je ris. C'est gênant de lire quand on connaît l'écrivain. On sait de quoi il parle. Chez lui on reconnaît toujours les femmes. On ne peut pas les voir autrement que ce qu'on les a vues. Le premier jour je comprends un peu l'arabe. Le sens des conversations et celui des poèmes. Je me dis que c'est dans les gènes. Ou dans le chant. Le deuxième jour ça se complique. Jeup veut de la grammaire. Je veux du chant/la source. Jeuch veut... partir? M'étrangler? Épuisé tout le monde l'est. Troisième jour. Le livre encore de *T*. Mon cœur bat de plus en plus vite. Je me souviens. J'ouvre la fenêtre sur le port et m'assois en tailleur sur le lit. Dos voûté. Colonne vertébrale comme une épée qui va s'enfoncer dans les pages. Je me souviens du.



LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Gérard Noiret,
Polyptyque de la dame à la glycine (roman), Actes Sud

C'est entendu, c'est un roman, c'est indiqué en page de couverture. C'est un roman mais cela commence, par ce *Panneau dit des anges bavards*, comme un récitatif théâtral à multiples voix, un opéra de chuchotement, le murmure des anges qui traversent le temps, « Qui, si je criais, m'entendrait, parmi les cohortes des anges? ». C'est un roman mais déjà le titre nous avertissait qu'il doit être lu autrement, comme on regarde les panneaux qui racontent les tragédies sacrées dans les églises : *Panneaux des anges*, *Panneaux dits d'Henriette Decaux*, *Panneau dit de l'hommage à la musique et cœur*, *Panneaux dits de Paul Jouanot*, qu'encadrent torsades et colonnes. Regarder, c'est-à-dire observer, comme nous y invite la table des matières qui la figure, la disposition symétrique des moments d'un texte, lequel, sous la pulsion poétique transcende son déroulement linéaire, vise à sortir de la temporalité, à faire de l'histoire

d'Éliane Gibeaux, un enlacement hors du temps, de l'amour et de la mort. « Ce qu'elle éprouve échappe à la mort » Et cependant c'est un roman, un récit, une fiction qui se déploie à l'image de cette *glycine Wisteria*,

*en grappes sensuelles
denses mais créant
une illusion d'apesanteur.*

Une fiction, oui, avec des personnages qui apparaissent, qui chuchotent la liturgie familiale ou déroulent leur monologue intérieur, faisant changer les points de vue, avec en contrepoint toujours cette voix du cœur invisible qui donne à ces modestes destins de petites gens de la banlieue « avant qu'on ne parle des cités » leur dimension de tragédie. Comme dans un précédent livre de Gérard Noiret, *Le commun des mortels*, nous entrons dans le mystère des quotidiens, dans la mythologie des humbles, son théâtre et son décor, « nous avons transporté le tableau et son port de pêche breton, la carafe qui ne servirait plus, les bonbonnières et les tirelires de nos anniversaires, les cent vingt-quatre pièces du service en porcelaine des occasions exceptionnelles, les montants désassemblés du buffet et de la commode en merisier, des tonnes de cartes postales, de factures, de bulletins de paye. » Gérard Noiret ne prend pas de raccourci pour atteindre à l'universel, son regard chaleureux s'attarde longtemps sur les signes de la prose de vivre. Ici encore la parole est rendue aux exclus de la parole, et plus encore, la passion, la tragédie de l'amour leur sont restituées dans leurs dimensions immenses. Aussi, combien d'entre nous se reconnaîtront-ils dans ce récit bouleversant parce que d'une retenue et d'une pudeur exceptionnelles? « Comme moi-même je finirai un jour : dans l'indifférence », dit l'un des acteurs, Marc Jouanot. Mais aucune vie si humble soit-elle, aucune Éliane Gibeaux ne peut laisser indifférent. S'il y a du politique dans ce livre, il est là, dans cette attention accordée à ceux auxquels on n'a pas l'habitude de prêter l'héroïsme de l'amour. Et l'on voit soudain ce qu'on ne voyait pas, et l'on n'oubliera plus ce qui était enfoui dans la terre de l'oubli. Voici qu'un parfum mauve de glycine nous parle de vie et d'amour.

Mais attention, ce n'est pas un récit populiste, il touche à la fois aux roses blanches de Berthe Silva, « au mélo qui me réduisait en larmes lorsque j'étais gosse », et au plus vieux drame du monde, au mythe de l'amour indestructible. À la fin du livre, tel ce roi de Tintagel dont il porte le nom, Marc, son fils, plantera sur les cendres d'Éliane « un rosier qui donnera des roses blanches » et aussi une pousse de glycine prélevée dans le jardin. Et les lianes de ce prénom s'enlanceront dans notre mémoire au nom d'Iseult la blonde, même si les roses du roi Marc étaient rouges. « les deux arbustes grandirent et se mêlèrent si étroitement qu'il fut impossible de les séparer. » Ainsi la fonction des moments rythmés, je veux dire disposés en forme de vers, les deux colonnes dites du féminin et du masculin, symétriquement placées, la « torsade » et la « prédelle dite des couples », est-elle de déstructurer une lecture linéaire, de provoquer un autre réflexe de lecture, et aussi de faire entrer le roman dans cette « illusion d'apesanteur » que confère au réel la poésie. Il semble alors qu'une autre voix parle, voix de l'universel et de l'éternel, ou voix du poète lui-même, à travers les clichés de la prose du monde, faisant surgir parfois l'indicible :

*Sans prévenir, sans raison
que l'amour qui aurait pu être leur destin
il lui a fait parvenir quatre-vingt-dix roses
qu'elle a-su respirer avec émotion*

*elle qui fut jeune et mariée
le temps d'une bataille. Aussi
bien que les malins préfèrent en rire
chacun sait dans le bourg
où l'on commémore le héros
qu'en échange elle a donné au Parisien
tous les merles
sur la plus haute branche après la pluie*

Ce pourrait être « Tandis que j'agonise », et la déploration des deux fils et de la fille s'organise autour du repos de cette *Mère courage* que l'on voit un jour se rendre au cimetière comme à un rendez-vous avec son adultère mort. À la fin du livre, nous sommes au centre de la déchirure, au centre d'un amour qui n'eut pas de lieu charnel, un amour qui « outrepassait les représentations habituelles de la réalité. » Et la fonction du chant funèbre, « Au jour de notre mort! Qu'il soit notre poème. Celui qui nous contient et soudain nous révèle! » est ici de s'enlacer au chant d'amour, en torsade, afin de nous communiquer « comme un tremblement qui échappe au verbe trembler » pour, sans jamais quitter le terrain du concret,

*inventer un monde où les mots
les mots d'amour et de tendresse
les mots d'éloge et de prière sont
attachés à l'espèce humaine.*

Ainsi, parfois les poètes mêlent les formes du récit poétique et de la poésie fictionnelle, comme c'est le cas par exemple de Jacques Darras dans *Van Eyck et les rivières* ou de Marie Étienne dans *Anatolie*. Gérard Noiret nous donne ici un de ses meilleurs livres, et je veux bien que ce soit un roman, où rayonne, à travers ces quatre personnages, cette famille de gens du commun, l'espace d'une centaine de pages, la grande humanité que chantait naguère Nazim Hikmet : « Mais elle a son espoir la grande humanité / On ne peut vivre sans espoir. »



Jean-Pierre Balpe

Écrits d'écrans

x

Noms de domaines

J'ai déjà eu ici, plusieurs fois, l'occasion de dire que la recherche sur Internet demandait le recours à une stratégie – parfois à plusieurs successives – permettant sans connaissance préalable de trouver soit ce que l'on cherche soit des choses intéressantes dont on ne soupçonnait même pas l'existence, ce que les anglo-saxons appellent *serenpidity*. En effet, il est assez rare que l'on trouve ce que l'on cherche parce que l'on sait que ça existe et que l'on dispose de l'adresse exacte. Pour le reste, il faut connaître un peu le fonctionnement des adresses Internet.

Internet fonctionne en fait par ce que l'on appelle des adresses IP (Internet Protocol) qui ne sont en fait que des suites de nombre comme : 194.149.160.9. Chacune de ces adresses est unique et attribuée à un seul serveur. Le problème est que, c'est le moins que l'on puisse dire, elles ne sont pas très mnémoniques. Du coup, un comité international, l'IAHC (Internet Ad Hoc Committee) a inventé la notion de « nom de domaine » comme www.altavista.com ou www.voilà.fr constituée d'un préfixe « www » indiquant le réseau – ici World Wide Web – d'un nom de domaine – « altavista » ou « voilà » – et d'un suffixe – ici « fr » – conçu pour être plus facilement mémorisé. Se déroule donc sur ces noms toute une bataille commerciale et juridique car, pour un marchand de chaises, il est plus facile d'être contacté par « www.chaises.com » que par « www.michaud.com ». À l'origine, les suffixes étaient différenciés : « com » pour le commerce, « org » pour les institutions, « edu » pour l'éducation, etc. La rareté oblige pourtant à les respecter de moins en moins. Ainsi, si je veux déposer « balpe », je ne peux plus le faire que sous le nom « balpe.org » ou « balpe.edu » car « balpe.com » n'est plus disponible... On peut aussi jouer avec les mots et utiliser « famillebalpe » ou « jpbalpe » mais passons...

Lorsque l'on est intéressé par un domaine, la poésie par exemple, rien n'empêche d'utiliser cela et de demander, par exemple « www.poesie.com ». On découvre alors « The interactive poetry site » un site assez original où les internautes sont invités à déposer leurs poèmes et à établir eux-mêmes un questionnaire d'évaluation proposé à leurs lecteurs. Ce qui est intéressant c'est que, à peine écrit, votre poème et votre évaluation sont en ligne et que vous disposez aussitôt de toutes les possibilités : pseudonyme, mot de passe, statistiques de fréquentation et de « satisfaction ». De plus, s'il y a un peu de tout – depuis le post-romantisme gémissant jusqu'au canular grossier – tous les textes sont loin d'être nuls. Un moteur de recherche permet aussi de se promener dans les textes archivés.

« www.poetry.com » conduit au site éponyme qui se flatte d'avoir en mémoire 1 700 000 poètes. Ce site s'installe dans un esprit très américain, très compétitif : les 100 000 plus grands poèmes jamais écrits, les 50 plus grands poèmes d'amour, les concours de poésie en ligne, etc. Mais c'est parfois assez intéressant. Il y a, par exemple, un concours-jeu de *poetry in motion* qui propose une série limitée de mots à partir desquels écrire un texte; ce pourrait être, me semble-t-il, un excellent exercice de langue à faire faire à des élèves de lycée. Il n'y a pas que ça dans ce site assez riche : des haïkus également, un moteur de recherche interne, des liens avec d'autres sites, etc.

« www.pocsia.com, » renvoie à un site sud-américain avec le poème du jour ou la possibilité de demander un poème aléatoire, un moteur de recherche par mot (avec « flor » – mon espagnol a des limites – j'ai eu 48 poèmes) ou par auteur. De plus vous pouvez faire envoyer le poème du jour par mail à vos amis ou connaissances; vous pouvez aussi, tous les trois mois, vous faire envoyer une anthologie. Vous pouvez même le faire expédier directement sur votre « palm pilot » : on n'arrête pas le progrès et nous serons bientôt dans un monde de multi-messages instantanés... Il y a aussi des concours, des commentaires sur des œuvres, etc. Tout ceci gratuit, bien évidemment!

« www.poem.com » reprend la plupart des formules ci-dessus avec des liens à « poetry.com », il se spécialise en *poésie d'humour*...

« www.poets.com » renvoie à « poetry.com. » mais offre en plus un répertoire international avec photos, présentations et textes où il est précisé que les copyrights restent la propriété des poètes.

« www.poets.org » renvoie à *The academy of american poets*, site très riche forum

de discussion, moteur de recherche, événements, liens littéraires, online poetry classroom. (réalisés par la Columbia University), création d'un carnet de note personnel, expositions. Il propose également autres choses, une base de donnée assez intéressante – quoique limitée – de poètes « américains » qui va de Shakespeare à Gerald Stern en passant par Brodsky et Anna Akhmatova fiche biographique, quelques poèmes, présentation, textes lus par les poètes.

« www.literature.com » contient un sous-menu « poetry » assez petit mais bien fait sur 15 grands poètes américains : Ginsberg, Bukowski, Cummings... avec des renvois à des sites spécialisés sur ces auteurs.

Mais il y a aussi des surprises plus bizarres : « www.poet.com » renvoie à une entreprise de gestion de données, « www.sonnet.com » et « www.lyric.com » à des sociétés de services Internet, « www.rondeau.com » à une banque, « www.litterature.com » – attention à l'orthographe – à un site de cartes postales *chiens et chats*, etc. Il est facile de poursuivre le jeu et de tomber ainsi de site en site.

Si, dans tout ça, il n'y a rien de bien neuf quant à la forme poétique, la recherche d'une forme spécifique aux possibilités du média, il y a quand même un fourmillement d'idées de médiation très surprenant et ' beaucoup des textes proposés valent bien ceux proposés en revues. Se crée là un milieu d'échange encore plus dynamique et foisonnant que dans les revues classiques, avec les mêmes défauts mais d'autres qualités comme la constitution interactive d'affinités dynamiques. Remarquons pourtant qu'il n'y a rien d'équivalent en France comme si les suffixes « com. » ou « org » faisaient peur aux poètes.

L'Amérique n'a donc pas les mêmes pudeurs. On s'en doutait...



La chronique de Fred Léal

Pas d'accord !

Cher Nicolas, je voulais te demander quelque chose au sujet des ready made. Que tu m'éclaircisses deux ou trois points... Mais avant, laisse-moi parler.

D'abord il y a cette confusion avec l'histoire de l'art - volontaire de ta part, *of course*. L'affaire Duchamp... tu aurais pu employer un terme moins chargé... Mais, tu voulais botter dans la fourmilière.

Utiles commentaires de Jean Michel Espitalier sur l'exil de l'objet, l'importation de brut,... *Le ready made dit le monde dans sa nudité*, oui... Pour quel show, la nudité d'un greffon ?
(écriture → arts plastiques?)

Prélever, sampler, donc, à la place du rustique *copier, coller*... Dans la plupart des revues et anthologies contemporaines, déjà, beaucoup de greffes... Non, c'est autre chose qui me gêne.

Des biopsies... Qu'il faudrait *coûte que coûte* fixer après extraction pour les mu(r)er en objets (dé)manufacturés ?

Rien à voir avec le mimétisme, les paraphrases, les emprunts plus ou moins conscients aux *autres*. Des ready made de style, et des ready made de syntaxe, avec la pensée analogique, les concepts pillés...

Laisser tel quel un organe prélevé, le déplacer un peu, le repeindre et le poser sur la table, hop...

Un type meurt. Tu prends son foie, tu le montres aux étudiants : oui, très bien. Si après tu le laisses végéter dans un bocal...

*Apologie de la relique ? **

Tandis qu'à partir d'une collection aléatoire d'objets de mémoire, disposée sur la table,

* confusion qu'un lecteur naïf comme moi peut faire

l'aventure peut commencer.

flash backs :

Tandis que Misis Harding lit : UNE COURSE EN TAXI POUR EMPÊCHER UN SUICIDE ABOUTIT A UN ÉCHEC, Pershing danse le tango en Argentine. Merci Dos Passos !

Chez Olivier Cadiot, l'aventure débute *après* le cut. De toute façon...

un mot, en soi, c'est toujours un ready-made.

Semblable à monsieur Jourdain, ou au visiteur de la Tour Eiffel, tout le monde fait du ready made.

Or, il me semble que

Le florilège du photocopillage / ne doit pas tourner à la séance de camescope du
Dimanche soir en famille

les bons sentiments de départ = *mettre à mal une certaine image de la création poétique* (?) partent en couille

et les extraits, au lieu de fuir la poésie [comme tu sembles le désirer], prennent la pose.

D'extrait de film, on passe à l'extrait pharmaceutique vomé par Gombrowicz.

La Page 100 % Pure Poésie.

Le serpent qui mord la queue du crocodile en pleurs, etc.

Le virus, c'est l'Urinoir, non ? pas le langage

le prix d'une motte de beurre

comme ces passerelles : des sauts entre des phrases qui ne sont pas seulement des clones.

Pourquoi tirer les images, les photos, livres, vers le sentiment *professionnel* ?

« *Écriture et informatique* » se résume-t-il à la gestion mécanisée de ready made ?

→ le roi de l'hypertexte, c'est Hubert Lucot, pas Bill Gates.

Poésie et (science) fiction ne font qu'une.

pour la fine bouche, voici un faux ready made de Georges Perec :

M. et Mme HOCQUARD
de Tours (I.& L.)

*ont la joie de vous annoncer
la naissance de leur fils*

ADHEMAR

Tous Shadocks !



Véronique Vassiliou *De l'art et du texte (I)*

Toile vierge

Les Litanies Philippe Cazal,
cneai/Éditions Janninck, 2000

Petite histoire du P.C.R. Serge Gavronsky, Jean-Marc Scanreigh,
Harpo &, 1999

C'est au fond d'un supermarché, au début de cette année 2000, au bout du rayon « jouets-enfants 6-12 ans », en attendant que mon fils cesse d'hésiter entre un vaisseau de la guerre des étoiles et la Pocket Pikachu, que j'ai trouvé le coin presse, thème « arts ». L'un des titres de *Beaux-Arts magazine* m'accroche. J'ouvre la revue, la feuillette, la referme. Une petite chose s'en échappe et tombe. Je la ramasse. Un livre ! Un livre d'artiste « [...] empruntant [d'une part] l'aspect et les techniques du livre ordinaire (tirage peu ou pas limité, faible prix, format modeste, reproductions photographiques, impressions en offset) [...] »

Tout, au premier abord, laissait à penser que la revue offrait à ses lecteurs l'un de ces nouveaux objets investis par l'art contemporain, un livre. Une belle idée.

Un petit livre au texte décalé, dans une typographie proche de celle des machines à écrire. La photographie d'un vêtement, symbole des trente-quarante dernières

années : un jean. Un mot sur cette image pour produire du sens hors-texte : *eventually* (en fin de compte) brodé ou peint sur les fesses du jean. Je tourne les pages. Une page blanche face à une page grise. Je tourne encore, et cette fois c'est l'espace des deux pages qui est entièrement occupé par des photographies en couleurs, assemblées pour composer une seule image, avec des blocs de texte sur fond rouge. Du texte, *comme* en légende de photographie. Du texte, *comme* emprunté (?) à la publicité. Un lieu nommé (Stockholm. Car l'art se doit d'être international), une date (1999). Du texte encore, et cette fois, *comme* des messages politico-bien-pensants : « Do not follow leaders », « I want my planet back » et « Akayism » répété sept fois. Nul doute ici sur le fait que le texte est travaillé *comme* de la matière. Je tourne encore, c'est aussi travaillé pour être beau, la couleur dominante est un vert jauni. Puis du texte à nouveau, toujours sous forme de légendes ou de descriptifs. Le sens de lecture bouge et des signes illisibles, à la manière de Cy Twombly, tracés en blocs, produisent deux images qui font face à la photographie (peut-être) d'une cible au centre d'une affiche sur laquelle on peut lire « Waikiki Gun Club Inc. » Et, plus bas, « Pistol Target ». On tourne encore, et ce sont des photographies d'hommes (et pas de femmes) de dos — portant des jeans froissés, usés sur lesquels est inscrit le mot (sigle? Message?) « eventually » — ponctuées de descriptifs bilingues anglais-français. Cette fois, un nom en haut de l'image, en cartouche, « Patricio Grose Forrester » *comme* un nom d'artiste, et une légende ou un titre sous la photographie : « Eventually Trouusers ».

Au centre de la plaquette, un texte, avec en marge la mention « 1^{re} partie ». Un texte, signé Brian Hassett, aux signaux on ne peut plus clairs. Ceux du poétique, cette fois, avec quelques mots de la modernité (*e-mails*, *web*) mêlés à du lexique un peu précieux (*épiphanie*) et à des allusions aux poncifs de la posture poétique : « [...] la route, l'errance, la recherche de l'âme, [...] ». Le tout s'achevant sur la formule poético-poétique : « [...] le rêve prend vie. »

J'avance dans une lecture, dans l'appréhension visuelle d'un tout duquel émergent des signes qui se répètent, qui font sens. Et tout se confirme, le doute (car le doute est là, n'est-ce pas?) s'éloigne un peu. C'est bien d'un livre dont il s'agit et qui emprunte, c'est certain, aux normes du livre d'artiste. Car voici deux invocations majeures. Pour la première, il s'agit de Marinetti, avec un dessin reproduit. Marinetti, dont seul le titre-phare est évoqué et « internationalisé » : « the manifesto of futurism 1909 ». Futurisme, ça permet de jouer simultanément sur l'avant-garde et l'ignorance (futurisme-futur). La seconde invocation est celle de William Blake (via *Dead Man*). Du texte et de l'image dans les deux cas, du nouveau et de l'ancien. La composition est habile. La plaquette s'achève sur ce qui l'ouvrait : deux pages vierges se font face. La dernière image, entre la mention des auteurs et le copyright, est celle d'une toile de peintre, montée sur cadre, vierge.

L'ensemble s'appelle « Toile vierge ». Le copyright est le suivant : « levi's vintage clothing ». C'était donc d'un encart publicitaire d'une vingtaine de pages dont il s'agissait, au format carnet (10,3 x 14,9). C'est signé : Akayism, Dexta, Patricia Grose Forrester, Brian Hassett², Tomoo Gokita, Ben Saffer.

Ce livre-là était hors réserve (« écologique » ou « bibliothéconomique³ »), ce livre avait un aspect banal, « il est totalement livre tout en étant pleinement art⁴ ». C'est un livre hybride, *intermedia*. Et pourtant factice.

Nous sommes face à un *produit* qui a parfaitement intégré les critères de reconnaissance de la publication d'artiste, qui sait dans quelles histoires (de l'art, de la littérature, du livre) il s'inscrit. Un *produit publicitaire*, dans une revue destinée au grand public dit « intéressé ».

On parle de mort du livre et celui-ci n'a jamais été aussi vivant. Le voici entré en publicité.

Que l'art soit dans la vie, c'est une victoire. Que l'art et la poésie soient accessibles à tous, c'est aussi une victoire. Qu'ils se mettent au service de l'industrie, qu'ils soient achetés (sans que la pensée s'en mêle), est-ce une victoire?

On peut opposer à *Toile vierge*, *Les litanies* de Philippe Cazal. Il s'agit d'un beau livre relié-collé à la couverture orange dont la moitié des feuilles est de la même couleur, et la seconde rouge. Seul le recto de ces feuilles est imprimé par du texte. Celui-ci est composé en majuscules, dans une typographie sobre et raide. Le texte est décomposé en suites de fragments. Chaque suite n'excède pas la page et chaque fragment ne va pas au-delà de la ligne. Le verso de chacune des feuilles porte la mention d'une numérotation, en regard du texte. Une *table des matières* clôt le livre, récapitulant nombre et incipit de chaque séquence.

Philippe Cazal donne les clefs suivantes, à la fin du livre : « Procédé de fabrication des *Litanies*

Des mots ou groupes de mots sont identifiés à la lecture des journaux *Le Monde* et *Libération*. Ils proviennent de l'actualité des titres et des sous-titres. Ils sont découpés au fil des semaines puis stockés en vrac. Par la suite, ils sont étalés sur une surface plane pour en faciliter la lecture d'ensemble et procéder à des choix, afin de constituer des listes. Chaque liste, de dimension variable, est retranscrite sur ordinateur avec une typographie neutre et unique. »

L'auteur est un artiste qui a utilisé le médium livre pour faire œuvre. Ses matières sont du texte préexistant. Le seul texte non emprunté est celui qui donne les règles de fabrication. Comme s'il pouvait y avoir un doute. Sur la nature du texte. Comme si l'on pouvait se méprendre et confondre ce livre avec de la poésie. Et c'est ce qui se produit en effet pour un regard dont la culture est essentiellement littéraire. J'ai lu ce livre, et je n'ai eu aucun doute, c'était de la poésie. Une poésie dénuée de lyrisme, abrupte, offensive. Un livre de poésie en deux parties (l'une orange, l'autre rouge) dont la seule séparation est la différence de ton. Un peu plus de jaune dans l'un, beaucoup moins dans l'autre. Avec un travail sur le décalage, un travail de mise en rupture avec la langue normative de la communication (la presse quotidienne). Un travail de collage (de *cut-up*) en vue de la perturbation du sens, de son déplacement. Une suite de montages rythmiques. Un travail concret sur la langue concrète. Du découpage dans du texte imprimé. De l'assemblage. Un résultat visuel. De la poésie concrète, en somme. Qui répond presque mot pour mot à la définition de *collage élargi* de Pignotti, développée par Adriano Spatola dans *Vers la poésie totale* : « La notion de *collage élargi* se rattache à celle de *poésie technologique*, entendons par là une poésie « écrite dans la langue d'aujourd'hui et dans la langue de tous », poésie dont les racines plongent dans le terreau extralittéraire des communications de masse. De ce terreau émerge un « vocabulaire second », fait des débris d'un langage préfabriqué, certes fonctionnel quant aux exigences de la réalité industrielle, mais également susceptible d'une transformation dans un sens esthétique. »⁶

Cazal s'inscrit dans un héritage post-mallarméen qui, délesté de toutes les techniques littéraires et artistiques « traditionnelles », s'installe dans le champ post-concret. En témoigne le « poème » n° 68, *Journal intime* :

JOURNAL INTIME
SALON DE PARIS
LA FIN
SANS FIN

MALLARMÉ
JEAN GENET
GUY DEBORD
D'HIER ET D'AUJOURD'HUI
DISSIDENCE
CONTRE HOLLYWOOD
LE PLAISIR
ENGIN EXPLOSIF
COMIQUE

Un champ singulier dont l'histoire est complexe. De Mallarmé aux futuristes, de Duchamp à Fluxus, aux poètes sonores, visuels, concrets, aux situationnistes, aux artistes du livre.

Les Litanies est un livre qui appartient à ce territoire intermédiaire dont les frontières entre l'art et la poésie sont dénuées de sens. Et ce, grâce à l'existence de livres autres, ceux dans lesquels l'art et la poésie se sont rapprochés jusqu'à se confondre.

Les artistes, dont Philippe Cazal, refusent que leurs livres soient envisagés séparément de leur travail artistique. Étrangement, la critique entre dans le jeu en ne considérant les auteurs de ces livres que comme étant des artistes. Et surtout pas comme étant des poètes. Les éditeurs sont différents, les lieux de diffusion aussi, les moyens également. Entre les deux (les artistes, les poètes), un fossé. Mais de quelle nature est-il ?

Petite histoire du P.C.R., est de ces livres où l'artiste, Jean-Marc Scanreigh, l'écrivain, Serge Gavronsky et l'éditeur, Harpo &, ont réussi une rencontre à trois jubilatoire. Ils se sont amusés et nous livrent ainsi un livre illustré sans complaisance, c'est-à-dire sans faiblesse. Voici un livre fort au format carré, imprimé en couleur, sur carte mecanorma rose saumon qui participe du sens du livre. Une joyeuse déviation du conte du Petit Chaperon Rouge (P.C.R.) dont Gavronsky nous dit :

Nouveau paragraphe.

*« Croyez-moi, chers lecteurs,
tout ce qui suit de même que tout ce qui précède,
constitue le reportage d'un rêve [...] »*

Un P.C.R. rouge sanguin, comme l'encre d'impression du texte :

« Ne bronche pas ! »

*dit l'amant-loup assis pour le moment,
fumant une Gauloise comme d'antan le boucheron dans
l'arrière-boutique*

découpant une pièce de viande, les bras dans le sang, les pieds de même.

« Ne bronche pas ! »

car elle commence à pleurnicher, sa culotte salie que va dire la grand-mère ? »

Face au conte retourné comme un gant, à l'envers, renversé, des gravures sur cuivre offensives où des loups tordus se mordent la queue, où ça coïte dans tous les sens de l'image, langues et sexes dehors, le méchant loup-amant (M.L.A.), la grand-mère (G.M.), le P.C.R. Tout cela produit une *Modern Language Association* (MLA), selon Gavronsky. Une sorte de « livre pour adultes », catégorie créée pour la circonstance, à l'instar des « livres pour enfants ».

Il est donc toujours possible d'inventer dans ce domaine du livre où l'écrivain, l'artiste et l'éditeur persistent à vouloir faire bon ménage (nécessairement un peu pervers) tout en conservant une forte identité. Il est possible de faire des livres illustrés, parfaitement inscrits dans l'histoire (et non dans la tradition) du livre bibliophilique, à des prix abordables. Celui-ci ne coûte que 60 F. Nous sommes dans l'après livre

bibliophilique. Nous sommes résolument dans le beau livre de poche.
Et, pour en terminer, une ultime question : ce qui n'est pas, serait-ce poésie?

1. *Un produit de série qui soit de premier ordre* in 1st Artistbook International, Paris, 1994. p. 29
2. Présenté aussi : « Brian Hassett présente régulièrement sa prose-poésie narrative pleine de verve avec de nombreuses icônes Beat. Il produit des spectacles de jazz et de poésie, écrit pour le magazine Rolling Stone et travaille pour MTV. »
3. *Esthétique du livre d'artiste?* Anne Moeglin-Delcroix, Jean-Michel Place/Bibliothèque nationale de France éditeur, 1998, p. 8
4. Id. p. 8
5. *Vers la poésie totale*, Adriano Spatola. Présentation, traduction et notes : Philippe Castellin. Éditions Via Valeriano, 1993.
6. Spatola, *op. cit.* p. 17.



Jean-Pierre Cometti

Bové, Danto, même combat!

La pugnacité de José Bové, évoquée dans la précédente chronique au titre de brèves réflexions sur la question de l'*idensité*, n'a apparemment pas grand-chose à voir avec les théories qui se disputent le marché de la philosophie de l'art. La parution en français du dernier livre d'Arthur Danto me suggère toutefois quelques remarques à ce sujet.¹ Danto est connu pour son

attachement au pop art, et pour l'interprétation qu'il en a tirée de l'essence philosophique de l'art et de la "fin de l'art". Comme il ne se lasse pas de s'en expliquer dans chacun de ses livres, "Boîte Brillo", d'Andy Warhol, objet d'une *révélation* sans précédent, marqua à ses yeux le moment décisif où l'art se retira du visible, dévoila son contenu philosophique et rejeta derrière lui les récits qui l'avaient assujéti à son histoire depuis Vasari.

Dans *L'art contemporain et la clôture de l'histoire*, ce moment est présenté comme celui d'une libération au terme de laquelle l'art retrouve une situation qui était celle de ses commencements. Il inspire également à son auteur plus d'une page intéressante sur Clement Greenberg, à l'égard duquel Danto manifeste une certaine tendresse malgré la rivalité qui le sépare de ses idées. Rappelons en effet que Greenberg représente à sa manière un ultime épisode de la vision héroïque selon laquelle la peinture est supposée s'accomplir dans une identification avec son médium. Le rôle qu'il fit jouer à l'expressionnisme abstrait et à des peintres comme Jackson Pollock en particulier, en illustre parfaitement la portée et les limites². Comme on l'a dit, c'est à la faveur de ce qui se dessina alors, aux lendemains de la Seconde Guerre, que New York se substitua à Paris et que l'art du futur devint ainsi américain.³ Pour Greenberg, il était clair que les seules frontières auxquelles il valait la peine de s'intéresser étaient celles qui séparent les différents arts et les replient sur la spécificité de leur médium. On sait ce qu'il en advint au début des années soixante,

avec le minimalisme, le pop art et l'art conceptuel. Pour Danto, les discussions de cet ordre n'étaient cependant rien à côté de l'interrogation que Warhol fit surgir au cœur même de l'histoire de l'art en faisant de la question de l'*art* et du *non-art* — plutôt que des limites des différents champs artistiques — un problème majeur lié à une situation jugée sans précédent.

Inutile de discuter ici du bien-fondé de cette conviction et de la place que les ready-mades de Duchamp, pourtant très antérieurs, pourraient se voir assigner dans ce débat. S'il est une chose qu'on peut observer, c'est qu'en déplaçant les termes de la question et en refermant le volet historique du modernisme sur la "clôture de l'histoire", Danto perpétue à sa manière l'héritage de Greenberg. Tout en se donnant le beau rôle auprès d'auteurs qui, comme Belting et McEvilley, ont fortement contribué à répandre leurs doutes sur les certitudes qui entrent dans notre idée et nos pratiques de l'histoire de l'art, Danto pérennise avec brio un essentialisme qui fait de l'art le produit de nos "belles manières". Les expositions sur la beauté qui se succèdent depuis quelque temps en sont un témoignage paradoxal : on y trace, autour d'objets et de représentations hétérogènes du genre de celles que Greenberg auraient certainement considérées comme relevant au mieux du kitch ou du bas-art (*low art*), le cercle d'une *distinction* qui permet à elle seule — quelle qu'en soient à la limite le contenu et les objets — de préserver le partage.⁴ Les opérations de cette nature sont légions et elles présentent sans nul doute des formes aussi complexes qu'inépuisables. À l'âge de la "fin de l'art", l'esthétique refait ainsi surface, en un sens qui en appelle à sa manière aux ressources du lifting et des cosmétiques en tous genres.

Le retour du beau

Dans son dernier livre, Danto suggère que "l'expressionnisme abstrait conçu comme style avait réussi à transformer instantanément en grands maîtres les premiers artistes qui l'adoptèrent : Kline, Rothko, Pollock, et même de Kooning (qui) avaient été des peintres d'importance secondaire jusqu'au moment où ils se découvrirent expressionnistes abstraits." (p. 158-159) L'exemple en est aisément transposable. En un sens, de Pollock à Warhol la conséquence est bonne. Qui plus est, dans les deux cas, avant et après la *fin de l'art*, la scène — à défaut du décor — est encore celle que l'Amérique avait érigée pour accueillir le modernisme et le théâtre de sa contestation. Il existe d'autres Amériques et d'autres scènes que Danto se plaît à ignorer autant que Greenberg, celles qui ne se laissent pas clore, et qui s'emploient à combler inlassablement les vides qui séparent l'art de la vie, de Parker à Mingus, à Jasper Johns ou à Cage. À vrai dire, le succès de Danto tient en une inférence, celle qui lui permet de conclure de l'*absence* de démarcations visibles à l'existence de démarcations *invisibles*, de ce que partagent les "Boîtes Brillo" de Warhol et les simples boîtes Brillo à ce qu'elles ne *partagent pas*. Car il y aurait aussi, pourtant, ce qu'elles présentent de commun avec l'Amérique que nous méprisons et qui nourrit notre attachement à l'"exception culturelle", celle de Walt Disney, de McDonald, du marché, de l'échange généralisé et de l'absence de référent. Mais Danto se méfie des parentés ; il est attaché aux démarcations strictes, aux distinctions claires. C'est son côté aristocratique. Il a beau "invoquer de manière quelque peu embarrassée et gênée la conception lourdement métaphysique selon laquelle la Peinture avec un grand P ou l'Art avec un grand A sont du même ordre de réalité que l'Esprit ou *Geist* dans les anciens récits hégéliens" (p. 161), l'esprit possède de toute façon cette inestimable valeur d'être d'un poids plus subtil que n'importe quel autre ingrédient. Chez Danto, la liberté de l'art "après la fin de l'art" prolonge le récit de l'art au-delà du

récit, d'une façon qui en exclut les avant-gardes, les progrès en tous genres et tout ce que l'on voudra, tout en en préservant merveilleusement la substance et l'éther. Les gages que Danto apporté ainsi à nos phobies, souvent feintes et confuses, expliquent pour une large part le succès de ses livres. À sa manière, son combat pour l'art — son essentialisme esthétique — se conjugue singulièrement à celui que livrent les "Bové" contre la "mal bouffe". Bien sûr, ce n'est pas ici qu'on s'en offusquerait. Comment toutefois ne pas s'étonner des qualités d'ambassadeur de ce philosophe policé qui, à la différence de beaucoup d'autres, aisément assimilés à tout ce que nous détestons dans l'Amérique, son "impérialisme", son "pragmatisme", etc., caresse avec talent nos propres certitudes, partage nos goûts et jusqu'à nos obsessions?

1. Arthur Danto, *L'art contemporain et la clôture de l'histoire (After the End of Art)*, trad. Franç., C. Hary-Schaeffer, Le Seuil 2000. Le titre anglais de ce livre est le même que celui du précédent livre de Danto (*Beyond the Brillo Box*), traduit en français sous le titre *Après la fin de l'art*, Le Seuil, 1996.
2. Voir C. Greenberg, *Art et culture*, trad. Franç., A. Hindry, Macula, 1988.
3. Voir Serge Guibault, *Comment New York vola l'idée d'art moderne*, Nîmes, J. Chambon, 1989.
4. Après Washington, l'été dernier, exposition marquée par une conférence magistrale de Danto, c'est au tour d'Avignon qui renoue avec la "beauté" et avec une esthétique reconfortante dont nul ne doutera qu'elle est au goût du jour.



L'art plastic' et compagnie

Christophe Marchand-Kiss

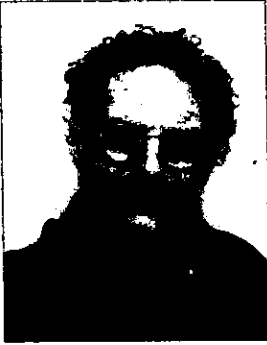
Situations berlinoises — Berlin est capitale de l'Allemagne, et tout habitant de la ville commence à s'en apercevoir : lorsque, sur l'Unter den Linden, par exemple, vous êtes bloqués dans votre bus par une kyrielle de cars de police laissant soudain le passage à un cortège de voitures officielles noires précédées de motards verts fonçant vers le Reichstag/Bundestag.

Berlin est capitale de l'Allemagne, et il faut que ça se sache. À Paris, Londres ou New York. Le développement de la scène artistique est donc un enjeu. Pour le moment, si j'en crois la presse française qu'il m'arrive encore de lire ici, Berlin serait devenu, de but en blanc, remarquablement riche en artistes, en galeries, en musées et en expositions de valeur. On s'enticherait de Berlin comme du dernier salon où l'on cause; Berlin serait une ruche. Je me suis toujours interrogé sur la manière dont les modes survenaient, puis, soudain, s'éclipsaient pour apparaître à nouveau, fraîches et vigoureuses. Berlin est une mode (et à l'heure où j'écris le feu s'éteint déjà), une petite mythologie créée de toutes pièces qui "surfe" sur une histoire riche (mais pour le moins contradictoire). En bref, le Berlin d'aujourd'hui serait déjà l'équivalent de celui des années vingt.

Berlin n'est pas une ville attachante. Elle peut être exaspérante, fascinante, mais attachante, jamais, le mot est trop faible. Berlin ne sait pas trop quoi faire d'elle-même; une sorte de poids mort qui n'en finit plus de se retourner pour avancer, de se complaire dans sa splendeur passée tout en se gardant d'examiner à l'instant présent ce qu'elle est et ce qu'elle fait. Des artistes, à Berlin, il y en a, et beaucoup, comme il y en a toujours eu, à l'est comme à l'ouest. Des galeries, il y a en a, aussi, et de plus en plus, qui ont ouvert dans le quartier de Mitte entre un magasin de design et un café ou un restaurant branché, déplaçant le centre artistique de Charlottenbourg à ce quartier, comme son nom l'indique, central. Des expositions, il y en a, pas meilleures ou pires qu'ailleurs (mais peu pour une "capitale"). La plus importante s'est tenue l'année dernière dans six lieux berlinois différents (dont la Neue National Galerie, l'Altes Museum et la Hamburger Bahnhof, le musée d'art contemporain local). Son titre (très pompeusement : "Un siècle d'art en Allemagne") coïncidait avec la volonté d'affirmer le rôle déterminant de Berlin, capitale de la réunification, dans l'histoire et la culture allemande, et par un processus de renversement caractéristique, de l'Allemagne dans ce qu'est devenue Berlin, non à travers son histoire, mais *maintenant*.

Outre un accrochage souvent catastrophique, le propos était de montrer comment un "art allemand" au sens strict avait pu, contre vents et marées, germer et s'épanouir enfin au crépuscule du XX^e siècle. Même si l'on remarquait parfois des œuvres d'artistes "étrangers", la notion d' "art allemand" est, peut-être ici plus qu'ailleurs (mais en tout cas, à des degrés différents, partout), vraiment contestable. Puisque l'art est allemand, c'est son caractère spécifiquement allemand qui le transforme en art, et non un art, débarrassé des contingences aliénantes de la "nation", qui est simplement produit en Allemagne. Un "où en Allemagne?" se posait d'ailleurs, tant l'art de la RDA était quasi-absent, ces dignes représentants passés à l'Ouest exceptés; un tableau représentant Hitler pouvait voisiner avec un autre de Kirchner, comme si le "laid" idéologique venait se superposer à une "pseudo-laideur" esthétique; un extrait des *Dieux du stade* de Leni Riefenstahl sur les jeux olympiques de 1936 voisinait, au-dessus d'une antique Volkswagen (!), avec un reportage de propagande nazi et un documentaire sur Arno Breker en train de vaillamment sculpter, comme si l'idéologie (et son aspect social et politique : la propagande) n'avait que faire de l'esthétique (*a contrario* : la voie nouvelle, aujourd'hui, n'est qu'esthétique, parfois teintée de sociologie — débarrassés que nous sommes de l'idéologie (on ne s'en plaindrait pas — si c'était vrai) que l'on confond à escient avec la politique) et qu'entre ces trois films, un invisible signe égal avait été dessiné. Sans parler de Beuys, utilisé sans vergogne, réduit à son rôle démiurgique...

Donc, Berlin est capitale, *symbolique*, de l'art allemand. Le second aspect est moins encourageant. Berlin est une ville pauvre. Où s'achète et se vend l'art contemporain? Dans les villes riches, souvent des places financières importantes (Londres, Tokyo, New York). Berlin a aujourd'hui sa propre foire (comme Paris ou Bâle). Cette foire n'a rien de misérable, mais qui achète? Très peu de Berlinois, on s'en doute, mais aussi très peu de Munichois ou de Hambourgeois. Et peu d'étrangers qui font leurs affaires ailleurs, là où l'argent et les réseaux financiers existent. D'un certain point de vue, Berlin n'est pas encore une ville capitaliste. Elle balbutie et, comme les petits enfants, elle sait (bien qu'elle s'en défende) qu'elle n'a pas encore le droit à son *beefsteak*. Les œuvres d'art, du moment qu'elles attirent les spéculateurs, sont des marchandises comme les autres. Les marchés, aujourd'hui, se diversifient, se ramifient autant qu'ils se concentrent. Berlin devra un jour (c'est inévitable) revoir ses espérances à la baisse. Tant pis? Tant mieux? À la limite, tant mieux.



Yves Boudier

Revue & revues

L'atelier contemporain. (n° 1, printemps-été 2000). 2, rue de Lacoré. 25000 Besançon. Revue dirigée par François-Marie Deyrolle.

Nouvelle livraison dans le champ des revues de littérature. Format poche mais du volume : 380 pages, corps 10! L'antipode, du moins sur ce point, des revues actuelles de plus en plus hantées par le format journal, le timbre de l'éphémère, souvent feint d'ailleurs.

Ouvrons. Des récits, mais des poèmes. Et comme *l'atelier* a décidé de prendre du temps et de l'espace, *Impératif*, par exemple, de Michaël Glück, composé de 365 quintils, court sur quelque 70 pages. Le plaisir de retrouver la lecture dans la durée, dans la cohérence d'un travail, même en cours. Certes, on ne rencontre que "valeurs sûres" et ce premier numéro ne s'est pas donné comme but la découverte. F. Bon, M. Cohen, R. Marteau, G. Titus-Carmel, B. Noël, B. Vargaftig... Mais la qualité des textes publiés là rend patient le lecteur curieux.

Il Particolare. (n° 2, mars 2000). Art, littérature, théorie critique. 5, rue Vallence. 13008 Marseille.

"Nouage" entre l'art, la poésie et les théories critiques. Comme le souligne Hervé Castanet, *ce nouage, hors tout œcuménisme ou pseudo unité, est obtenu ou pas. C'est la responsabilité et l'enjeu de chaque numéro.*

A défaut de juger de la réussite ou non de ce numéro sur son ambition avouée, je tiens à remarquer la très grande qualité des textes et travaux (photos, peintures, installations) rassemblés dans cette revue récente. Christophe Tarkos, Jean-Pierre Cometti (incontournable Wittgenstein), Joël-Peter Witkin (interviewé par Julia Richards sur son œuvre photographique, souvent questionnée pour sa violence), Lionel Destremeau, J. P. Gavard-Perrtet, Pascal Boulanger, Gérard Arseguet, Christian Tarding, Roger Giroux, Carlo Pasi. Du prologue, posant la question du style avec une lecture de Jean Genet, à la seconde partie de la réflexion d'Hervé Castanet à propos de Pierre Klossowski (voir le n° 1), un travail imposant, une lecture ambitieuse.

La Polygraphe. (n° 13/14). Éditions Comp'Act. 157 Carré Curial. 73000 Chambéry. (A Paris : Laurence Manguin, 1 rue des Fossés-Saint-Jacques, 75005).

Sous le titre "*En réserve pour la poésie*", un long cahier de traductions de l'italien, l'américain, le russe, l'autrichien où nous retrouvons Giovanni Raboni, Ray DiPalma, Olga Beschenkovskaya, Friederike Mayröcker avec Jean Todrani, Roger Dextre, Carole Darricarrère, Claude Minière... Suit un dossier consacré à Philippe Beck, sorte de contrepoids, entre autre, à l'agressive critique conduite contre lui par Charles Dobzynski (*Europe* n° 852) au printemps dernier. Parmi les notes de lectures, Didier Garcia revient avec une grande finesse d'analyse sur le dernier livre de Jean-Claude Montel, *Littérature pour mémoire*. Et, réparties dans l'ensemble, des photographies de Bernard Guillot.

Aujourd'hui POÈME. Journal d'information et d'actualité poétique. (n° 11, mai 2000). En kiosque, ou 105, bd Haussmann, 75008 Paris.

Pour le débat entre Michel Deguy et Jacques Darras, auquel s'est jointe Marie Étienne : *La poésie contre le marché?* Un approfondissement des positions, depuis les articles des 20 et 28 mars derniers dans *Libération* à propos des "*piits poèmes*" posés sur les nappes de la Brasserie Fouquet's. M. Deguy : "*La communication au sens où l'entend l'époque c'est l'envoi d'un maximum d'information avec un minimum de dépense dans un minimum de temps. C'est une théorie économique. La poésie est anti-économique dans ce sens-là.*". À suivre...

Septentrion. (29^e année, n° 1, mars 2000). Stichting Ons Erfdeel, Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem (Belgique). <http://www.onserfdeel.be/>

Au cœur de cette revue de grande culture, quatre poèmes issus d'un atelier de traduction (réuni à Paris sous la direction de Philippe Noble), de la poésie de J. Bernlef, prix P. C. Hooft, la plus haute distinction de la littérature néerlandaise. Et au fin fond des notes de lectures, un curieux papier intitulé "*Sire, il y a des Belges*", de Luc Devoldere.

Verrières. (n° 3, mars 2000) Revue gratuite éditée par le Centre régional du Livre de Franche-Comté. 2, avenue Arthur Gaulard, 25000 Besançon. e-mail : crffc@wanadoo.fr

Un dossier créatif sur la littérature Jeunesse, avec la participation d'élèves et d'écrivains (Michèle Grangaud, Salah Stétié). Les ensembles "*habituels*", *de toujours* (Marcel Aymé), *d'ici* (Gilles Roland, Jean-François Santoro), *de passage* (Assad Asmaï). Le travail culturel d'une région, livres, périodiques, parutions.

Passage d'Encres (n° 12, mai 2000). 16, rue de Paris, 93230 Romainville. Passagedencr@dial.oleane.com

"AmériqueS". À partir du propos scientifique de Jacques Labeyrie sur la dérive des continents, un ensemble qui donne d'abord la parole aux esclaves, aux exclus. Aux Cadiens de la Lousiane francophone, conteurs ou poètes. À l'écriture singulière de Porto Rico. "*Aimer les Amériques, donc, pour Atahualpa, le jazz et le blizzard entre les tours de Manhattan... Du Nord au Sud, pour l'espace de l'exil, là-bas, ou du rêve, ici*". Le travail patient de Candela-Montes Acevedo et de Jean-Claude Montel. Et Christiane Tricoit, Martine Monteau, Yves Boudier, Pierre Ahnne, René Quinon, Michelle Labbé, Andoche Praudel, Sylvie Reymond-Lépine. Un peintre, Frans Schurrsma.

Présages. (n° 10/11, Cahiers Jean-Marie Le Sidaner). Michel Mourot, 71, av. Jean Jaurès, 51000 Reims.

Un vaste ensemble de poèmes, avec en ouverture Claude-Michel Cluny, Michel Mourot, André Velter. Pour lire ensuite par exemple, Boris Lejeune, Jean-Marie Le Sidaner, Paul Bélanger et des poètes traduits, José Carlos Becerra, Nichita Stanesco, Ion Muresan ou Franz-Joseph Czernin, dont les *Sonnets des quatre éléments* sont adaptés par Jean-René Lassalle. Mais, au bout de ce large compte, c'est le poème de Pierre Drogi (*Impôt de miettes*) que j'ai préféré.

Europe. (n° 852/853/854-855, d'avril à juillet). 64, bd Auguste-Blanqui, 75013 Paris. E-mail : europe.revue@wanadoo.fr

Trois numéros d'un coup. Pour les *écrivains d'Acadie* présentés par Raoul Boudreau

et Jean Morency. Si l'on ne présente plus Antonine Maillet, il convient peut-être d'aller lire les poètes, Herménégilde Chiasson, Gérald Leblanc, Serge Patrice Thibodeau, Rose Després ou Zachary Richard.

Pour des *poètes d'Espagne*, Federico García Lorca en tête (*La Mort d'Ophélie*), José Angel Valente, Antonio Gamoneda (*Mortel 1936*), Francisco Brines, Lazaro Santana (*Code d'iles*), Pere Gimferrer, Antonio Colinas, Jenaro Talens, Jaime Siles, Amparo Amorós, Carlos Marzal et Vicente Gallego (*Mes problèmes avec les femmes*). Enfin, pour les contributions sur le travail d'Antoine Vitez, en particulier la lecture du rythme dans le vers de *Phèdre* par Henri Meschonnic. Un sonnet de Jacques Roubaud. Marie Étienne, Jacques Pavis ou Anne Delbée pour l'émotion de l'amitié et la précision des témoignages.

Incertain regard. (n° 9, hiver 99/printemps 2000) BP 146, 78515 Rambouillet cedex. <http://www.chez.com/incertain-regard/>

Sous le titre "Atelier", un numéro en écho au travail d'atelier d'écriture du festival *Banlieues'Arts*, de Trappes/St. Quentin-en-Yvelines. Entretien avec Gérard Noiret : *Qu'advient-il quand "on va à la ligne" ?* Poèmes de Lydia Padellec, Hervé Martin, Christelle Renault et Fabien Claude-Marie.

Luvah. (n° 28, Le Sabordage, février 2000). Amagney.

Les yeux intouchables de Jean-Luc Parant, *Martell'en Tête* de Jean-Jacques Hasquenoph, Alain Jouffroy, Christophe Fiat, Matthieu Messagier, Phan Kim Dien, Olivier Domerg, Dominique Grass et Michel Collet. La prose domine, mais on nous dira que tout cela, c'est de l'écriture... Cependant, qu'est-ce que réussir un *sabordage*, en l'occurrence ? J'oserais dire qu'il n'est pas parfait. Et c'est heureux !

If. (n° 16) 32, rue Estelle, 13006 Marseille.

Si vous n'avez pas lu Charles Reznikoff. Si vous avez lu Charles Reznikoff. S'il vous reste à lire quelques pages de Charles Reznikoff, ce numéro est le vôtre. Textes et lettres traduits par P. Hutchinson, X. Rose, N. Quintane, L. Giraudon, A. Jenkinson, A. Portugal, J.-J. Viton, J. Roubaud, A. Talvaz, V. Vassiliou, F. Smith... Conclusion de Peter Gizzi : "Qu'il soit lancé vers des harmonies ouvertes, une perturbation, un récitatif humain".

Boxon. (n° 6, printemps 2000). Boxon/Glottes en stock c/o Gilles Cabut. 90, rue Montesquieu 69007 Lyon. www.multimania.com/TAPIN

Revue Incorrigible de Poésie Difficile. Proche du ready-made, de la postérité lettriste, des écritures "traitement de texte", du poème classique, du détournement textuel, du journal intime. Dada pas loin, Duchamp tout près. Présents Proteus Morganii, Jean-Luc Michel, Jean-René Lassalle, Claude Yvroud, Gilles Dumoulin, Julien d'Abrigeon, Éric Sadin, La Bokal, Jean-Pierre Bobillot, Christian Hugonnaud.

Doc(h)s. (Série 3, 21/22/23/24, 1999). <http://sitec.fr/users/akenatondocks>
Akenaton, 12, cours Grandval, 20000 Ajaccio. "un notre web" & CDRom.

Un volume de plus de 400 pages pour "vérifier que les media ne se remplacent pas mais s'ajoutent en se spécifiant". Plusieurs dizaines de sites de galeries, d'animations, de textes et de modules dits externes. Rencontre des langues, des écritures, des graphies, des images. Propositions, provocations, dans un enfermement paradoxal souvent consenti pour être mieux travaillé, dépassé. Ouverture du réseau mais cadre contraint de l'écran : une dynamique en construction.

Décharge. (n° 104, déc. 1999) Jacques Morin. 3, rue d'Auxerre. 89560 Courson-les-Carières. <http://www.Multimania.com/decharge>

E-mail : decharge@libertysurf.fr

Le choix de la revue de poèmes inédits (Laurent Jaffré, Laurine Rousselet, Marie Puget...), un dossier sur l'écriture d'Isabelle Pinçon : entretien avec Jean-Pascal Dubost suivi d'*Œ*, un superbe poème. Et Polder 104 : Xavière Remacle, *Lettres de rupture au temps des hippies*.

Co-Incidences. (n° 14). 74, rue Breteuil, 13006 Marseille. <http://www.multimania.com/coincid/>

Un dossier *poésie sonore et technologie*. Trois artistes autour d'un questionnaire : Henri Chopin, Giovanni Fontana et Bernard Heidsieck. Sur les problèmes d'esthétique et de communication, Mario Costa et Vincenzo Cuomo. Sur la musicographie, l'apport de Danielle Cohen-Lévinas. Mais un regret incontournable pour le coup : rien à lire d'un poème, rien à entendre...

Et j'aimerais clore ces lectures estivales par une brassée de revues/journaux, en vrac, comme ça : *L'Instant*, avec Joël Hubaut (Rennes), *Procès*, avec Bernard Noël (Dieppe), une brochure du *Bureau des Inspections Banalytiques*, avec Chantal Guillaume (Cléron, Jura), le premier numéro d'*Errances Dirigées* (Besançon), *POESIEDirecte*, n° 1, (St Priest), *L'Aconique* de Bruxelles, *Syllepse*, du 69 de la rue des rigoles à Paris 20° avec Mary Low, *La Termitière* n° 9, engagée dans une lecture de Paul Celan (Marseille), et la dernière livraison d'*Infosurr*, avec Peret et Desnos.

Actualités

Henri Deluy

Tractatus anthologico-poeticus

*Huit jours de vie valent mieux que huit jours
de gloire après la mort, Saint-Évremond.*

En tête, cette inscription sur un mur du quartier du Panier, à Marseille : « *Si tu veux être moins con que les autres et ne pas mourir jeune et con, tu dois être moins con que les autres et ne pas compter sur la connerie des autres* ».

*

Et aussi, de Staretz Silouan : « *Garde ton esprit en enfer et ne désespère pas* ».

*

Annie Le Brun, deux nouveaux livres d'interventions ; des « essais » tranchants, dans

l'agressive tradition des proses surréalistes, sans réserve et quelque peu hautaines. Je ne sais si Annie Le Brun peut toujours tenir cette hauteur de ton et cette exigence ; qu'importe, ici, dans ces pages, elle manifeste exactement ce qui nous manque. Ce qui manque : quelque chose comme un rapport à la vérité qui soit, pour chacun d'entre nous, une volonté de vérité ; sans excessives provocations mais sans prudences et sans éviter les mises en cause.

*

Ou encore le dernier livre de Michel Surya, *Portrait de l'intellectuel en animal de compagnie* (Farrago).

*

Des anthologies. Le grand jeu. La poésie compte sur ce que le lecteur attend de la poésie. Le magma. Une forme de démagogie éperdue, dans l'agrégat des convenances. N'a qu'à bien se tenir. Aucun oubli, aucune objection n'est acceptable pour celui qui écrit des poèmes. *L'autobiographie*. La tête pleine de petits calculs.

*

Face à nos redoutables présomptions, face à la paranoïa maladroite ou à la simple fatuité, l'implacable précarité des anthologies soutient une manière de grandeur ; un peu fluide, un peu floue, certes, un peu flottante, mais vraie, cruelle et rousse...

*

J'aime les anthologies comme j'aime les chronologies, les notes rassemblées en fin de volumes – qui semblent se justifier d'elles-mêmes –, comme les historiettes, les préfaces, les postfaces, les conclusions, les avertissements. J'aime les anthologies.

*

Avec les anthologies : un plaisir solitaire, comme interdit – ce que Freud signale à propos des dictionnaires. Sublime plaisir : les anthologies, chantiers toujours abandonnés, se décomposent devant nous. Elles introduisent, par transactions et accommodements de toutes sortes, une évidence sociologique de la poésie. Ruminant tranquille, les anthologies demeurent, par fatalisme étymologique, des lieux où rien ne s'achève. Amplifications rhétoriques de la valeur du nom, elles s'épuisent dans les choix qu'elles proposent.

*

Trois jours, quatre, cinq jours, rarement plus, dans la vaste et superbe bibliothèque de la Fondation Royaumont, dans le cadre du *Centre de poésie et traduction*, qu'anima, à ses débuts, Bernard Noël, un, deux, quelquefois trois, rarement quatre, poètes étrangers ; ils sont Portugais, Américains, Grecs, Argentins, ils viennent de Calcutta ou d'Amsterdam, de Tokyo ou de Moscou ; avec eux des poètes français et des spécialistes de la langue traitée. Ils travaillent ensemble. Objectif : traduction collective. L'anthologie (560 p.) : « *À Royaumont, traduction*

collective, 1983-2000 », « Une anthologie de poésie contemporaine » (Créaphis Éditeur); préparée par Claude Esteban, Rémy Hourcade, Luc Boutillier et « Un bureau sur l'Atlantique » (Juliette Valéry, Emmanuel Hocquard); en deux parties :

- 1) soixante-sept poètes par ordre alphabétique des langues (de l'afrikans au turc) – les poètes se succèdent suivant l'ordre chronologique de leur séjour à Royaumont.
- 2) l'ensemble « Un bureau sur l'Atlantique », même organisation pour vingt-trois poètes.

Deux présentations, l'une de Claude Esteban, l'autre d'Emmanuel Hocquard – toutes deux d'une rare précision et pertinence.

Cinquante-deux séminaires de traduction collective, trente-cinq nationalités, vingt-deux langues différentes; le premier poète invité David Antin (USA), le dernier, en 1999, Kazunari Suzumura (Japon).

Une entreprise d'envergure. Ce que ces informations ne donnent pas : le climat de travail, la nouveauté de la chose, à ce niveau, les réussites (et les échecs). Une anthologie selon mon cœur : un composé fragile qui affiche la part du hasard, de la rencontre imprévue, du voyage organisé, de l'amitié, du choc; une anthologie appuyée par un travail concret d'écriture, non pas un florilège sur un corpus présent, mais une élaboration du corpus lui-même.

Avec quelques-uns des plus importants poètes de ce temps traduits par quelques-uns des plus importants poètes d'ici; ce qui transforme cette anthologie de poésies étrangères en une sorte d'anthologie de la poésie française actuelle.

*

Jean-Michel Espitallier présente et organise « une anthologie de la poésie française d'aujourd'hui » : *Pièces détachées* (magnifique titre!) chez Pocket; une anthologie dont l'arbitraire annoncé efface toute tentative forte de reproches : tous les poètes retenus ont obligatoirement publié dans la revue *Java*. Trente-trois poètes donc, avec les habitués de *Java* - Jacques Sivan, Vannina Maestri, Christophe Tarkos, mais aussi Nathalie Quintane, Anne Portugal, Paul Louis Rossi, Joseph Julien Guglielmi, Jacques Roubaud, Jean-Jacques Viton, Pierre Alféri, Olivier Cadiot, Michelle Grangaud, Christophe Marchand-Kiss, Philippe Beck, entre autres. Malgré, ou à cause de, cet arbitraire affiché, on ne peut pas ne pas remarquer l'absence de plusieurs poètes publiés par *Java*, – Pascal Boulanger, Liliane Giraudon, Jean-Michel Maulpoix, par exemple –; la présentation de J.-M. Espitallier n'évite pas quelques poncifs : les dix dernières années auraient été fastes pour la poésie? le public s'élargit? la poésie redonne des couleurs à la littérature française? Diable! Une présentation hésitante, trop superficielle; dommage car la vue d'ensemble se justifie, jusque dans son disparate.

Les critiques n'ont pas manqué, quelquefois, violentes : une partie, la plus grande, des effets de modernisme serait du déjà vu, du déjà lu, cent fois? Il est certes irritant, jusqu'au rejet, de voir présentées comme des formes nouvelles des reprises d'expérimentation devenues classiques, mais les autres formes sont – elles – classiques depuis longtemps, cela ne nous gêne pas pour les apprécier.

Ce rapide *état des lieux*, sommaire et parfois agressif me paraît une excellente initiative, jusque dans ces outrances.

*

Pièces détachées, par-delà la redoutable apparence d'un puzzle composite, donne l'exemple d'une partie des mutations en cours dans ce que révèle la chambre noire des écritures immédiates - pour le meilleur mais aussi pour le pire - et d'une partie des mouvements qui agitent le monde des anthologies elles-mêmes. Leur récente multiplication (et ce n'est pas fini) ne souligne pas seulement l'ouverture du nouveau millénaire : une nouvelle génération d'anthologies se prépare - anthologies fictives d'universitaires polygraphes, qui émietteront l'agrément avec pondération, anthologies ponctuelles qui multiplieront les angles d'attaque les plus divers, les plus personnels, et anthologies tous terrains, sans autre projet que la collecte, le rassemblement et la livraison à un public potentiel de textes tel que, dans la répétition corrosive de quelques noms. En ce sens, on peut se satisfaire du changement : moins de récompenses, moins de médailles, moins de sérieux, plus d'aisance et de vivacité.

*

Une anthologie en cache toujours une autre. Il y a toujours, là, des anthologies (de poésie : les anthologies de proses sont assez rares).

*

Anthologies ou didascalies? Propositions pour un choix et des plaisirs ou mises en scène directives.

*

Désir du désir de l'autre, bien sûr, désir de reconnaissance. Toute anthologie a les porcs qu'elle mérite.

*

L'anthologiste, ce misérable, n'est pas le seul à se tromper, mais il demeure, en ce domaine, l'un de ceux qui affrontent directement la mégalomanie des poètes, leur folie des grandeurs, leur absence totale de sens du dérisoire, les illusions que chacun entretient sur sa propre écriture et sur son propre compte, et les dépits, les vanités, les aigreurs. Comme le critique, il ne peut rien avancer, fusse avec tout le tact requis, il ne peut rien formuler sans la plus extrême prudence, en prenant garde de ne pas donner de noms, sauf pour l'éloge. Toute appréciation retenue sera vécue comme une grave offense narcissique, toutes paroles de réserves tomberont dans la véhémence venimeuse, la bile noire, l'oubli diffamatoire...

*

Un choix, sur une génération, qui présente plus de dix noms est suspect. Il signale une trop grande bienveillance et, trop souvent, les réciprocités attendues.

*

Tel n'est pas le cas de Jean-Baptiste Para. Poète de qualité, sa retenue, sa modération

sont remarquables et bien connus. Il a conçu son *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*, deuxième partie (de Frénaud et Guillevic jusqu'aux poètes nés en 1945) comme un large territoire où se déploient la générosité, le pluralisme des écritures et des démarches - contre les ostracismes et toutes les formes du mépris ou de la mise à l'écart (qui ne s'en délivre pas tout à fait, on va le voir).

*

Un premier volume, préfacé par Claude Roy, édition Michel Decaudin couvre la période qui va de Paul Claudel à René Char. Il est, dans l'ensemble, satisfaisant (ne chipotons pas sur le choix de tels ou tels poèmes pour tel ou tel poète; ou sur le nombre de pages consacrées à un tel et pas à tel autre!).

*

Un deuxième volume, donc, préfacé par Jorge Semprun (!), édition de Jean-Baptiste Para, accumule un nombre impressionnant de poètes - tant qu'il donne l'impression de viser à la totalité. Cette vision étendue du champ poétique a de quoi séduire; elle montre clairement la richesse, la diversité des écritures, et qu'un poète, même jugé médiocre, même classé mauvais par les cénacles, peut avoir ses bons moments et ses trouvailles.

Les dates frontières - 1907-1945 pour la naissance - laissent de côté nombre de poètes d'aujourd'hui. Le XX^e siècle se trouve amputé de ses dernières générations. On peut le regretter, d'autant que par une curieuse décision six poètes nés après 1945 sont représentés. Deux poètes de langue occitane (les autres langues de France?) et quelques poètes d'une francophonie indéfinie (La Réunion s'en trouve exclue) complètent cet ensemble. L'exhaustivité n'existe pas. Pour ma part, je reste étonné par certaines présences (impossible de donner des noms, on le sait), et stupéfait par certaines absences (Gérard Arseguel, François Carrière, Maurice Regnaud, Oliven Sten - celui des *Andabates* - par exemple).

Il y a enfin l'absence de Joseph Julien Guglielmi, proprement scandaleuse si l'on s'en tient à la singularité et à l'élaboration d'une écriture.

*

Il y a le cas des poètes visuels et sonores dont la présence se limite à Bernard Heidsieck et Gherasim Luca. Ces types d'approches « perdent » beaucoup à leur inscription sur la page? Certes, mais pas toujours, et pourquoi alors G. Luca qui est sans doute celui qui « perd » le plus dans l'imprimé?

*

On ne saurait accorder trop d'intérêt à ces poètes; non seulement ils s'inscrivent dans une tradition de la modernité incontournable mais l'influence de leurs conceptions du poème - de son graphisme, notamment - se repère sur de nombreuses écritures des jeunes générations. Ils proposent également des formules d'écritures liées aux civilisations de l'audio-visuel.

*

Se prendre au sérieux : il n'y a pas d'autre chemin pour être pris au sérieux par les autres... Misère.

*

Il n'est pas bon, il n'est pas efficace, de prendre les autres pour des imbéciles. Je suis de ceux qui ont tenté de montrer en quoi un certain lyrisme, une certaine manifestation de l'émotion – et des techniques de la métaphore – débouchent souvent sur une anthropologie dérisoire de la *vie intérieure* avec, à la clé, les naïvetés du conformisme narcissique et les pleurnicheries. Aucun d'entre nous n'échappe tout à fait à ce glissement vers l'égologie.

S'en prendre au lyrisme n'est pas le nier. L'émotion : j'ai des problèmes avec l'émotion ? Qui n'en a pas ? Mais ce n'est pas de l'émotion qu'il est question, c'est de l'écriture des émotions.

*

Jean-Michel Maulpoix préface gentiment, d'une plume décontractée, une anthologie publiée par *Escapes du Nord* et *Le Castor Astral*, sous un titre programmatique « *Poète toi-même* ». Quarante poètes de trois générations, de Michel Butor à Yves di Manno, avec des poètes belges, québécois, un poète finnois, un Italien, deux Anglais, un Suédois, un Néerlandais. La légèreté du projet n'est pas sans attrait, mais l'assemblage est décevant.

*

Deux forts volumes de la *Pléiade*, collection phare, qui a tendance à faire autorité et référence, que cela plaise ou non. Un premier volume sans surprise avec le Moyen âge, les XVI^e et XVII^e siècles. Un beau XVI^e siècle, malgré une graphie massacrée. Pour l'ensemble du volume, textes choisis, présentés et annotés par J.-P. Chauveau, Gérard Gros et Daniel Ménager. Un deuxième volume est consacré au XVIII^e, au XIX^e et au XX^e, choix, présentations et notes par Martine Bercot, Michel Collot et Cattriona Seth. Quatre cent trente pages pour le XVIII^e siècle, quatre cents pour le XIX^e et trois cent quatre-vingt-quinze pour le XX^e siècle. Autant de pages pour Voltaire (poète) que pour Apollinaire ou Rimbaud. Le tout à l'avenant, Lagarde et Michard, quelquefois pire. Pour les périodes les plus récentes : un *catalogue*, à la fois trop long et incomplet ; trop peu d'espace pour chaque poète (une page pour Anne-Marie Albiach !). Une mauvaise action.

*

Prévenu, je suis dans une situation douteuse : si j'avais été retenu dans toutes les anthologies, est-ce que j'aurais écrit la même chose ?
Je dis *oui*.

Des mots à ne pas oublier

Genouillère, n.f., du latin *genus-us*, attesté dès le XIII^e siècle : tout ce qui s'attache au genou, sur le genou, autour du genou – d'un homme ou d'un animal – pour le protéger ; avec des glissements dans le domaine technique (partie coudée d'un tuyau, etc.)

La fatigue du temps aux genouillères grises

Pierre Reverdy, *Sources du vent*, 1929



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

NomPrénom.....
Adresse.....
.....

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue

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

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

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

Je désire également recevoir la liste des numéros disponibles

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

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

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

LIRE

- À Royaumont, traduction collective 1983-2000, une anthologie de poésie contemporaine*, Créaphis
Michel Surya, *Portrait de l'intellectuel en animal de compagnie*, Farrago
Nezami, *Les Sept portraits*, Fayard
Marie de France, *Lais*, Folio classique
Caroline Dubois, *Pose-moi une question difficile*, Rup&rud
Claude Minière, *Le Temps est un dieu dissipé*, Tarabuste
Bernard Vargaftig, *Craquement d'ombre*, André Dimanche
Bernard Vargaftig, *Un même silence*, André Dimanche
Emmanuel Hocquard, *Le Consul d'Islande*, P.O.L
Emily Dickinson, *Quatrains*, Poésie/Gallimard
Pierre Oster, *Paysage du tout*, Poésie/Gallimard
Jacques Roubaud, *Traduire, journal*, Nous
Claude Esteban, *Trois Espagnols, Velázquez, Goya, Picasso*, Farrago
Nicolas Tardy, *Catalogue*, L'Attente
Miroirs de la Caraïbe, *Douze Poètes de Saint-Domingue*, Le Temps des cerises
Jean-François Bory, *Pollen*, L'Attente
André Du Bouchet, *Annotations sur l'espace*, Fata Morgana
Saluer Jabès, Opales
Freddy Loyal, *Grèbe*, L'Attente
Bruno Cany, *La Poésie se meurt mais elle ne meurt pas*, Signum
Jérôme Peignot, *Petit traité de la vignette*, Imprimerie Nationale
Poésie et philosophie, cipM / Farrago
Nicolas Pesquès, *La Face nord de Juliau, III et IV*, André Dimanche
François-René Daillie, *La Lune et les étoiles, Le Pantoun malais*, Les Belles Lettres
Yves Boudier, *De la terre*, Passage d'encre
Yannick Liron, *Nous vous rappelons notre disparition*, P.O.L
Strates, Cahier Jacques Dupin, Farrago
Jean Frémon, *La Vraie nature des ombres*, P.O.L
Percy Bysshe Shelley, *Les Cenci*, José Corti
Gérard Noiret, *Polyptique de la dame à la glycine*, Actes Sud
Tristan Sautier, *Lettres brûlées à l'amoureuse*, Vallongues
Nathalie Quintane, *Camarades*, L'Attente
Juliana Spahr, *En réponse*, Format américain
Lise Jarnot, *Libretto marin*, Format américain
Lee Ann Brown, *Prise*, Format américain
Haroldo de Campos, *Yugen : Cahier japonais*, La Main courante
Israël Élizaz, *Herbes*, Le Taillis pré
Philippe Longchamp, *L'été, calme bleu*, Le Dé Bleu
Lucien et Josiane Suel, *Vision d'un Jardin ordinaire*, Marais
Harry Matthews, *Sainte Catherine*, P.O.L
Annie Cohen, *La Rivière des Gobelins*, Farrago
Henri Meschonnic, *Je n'ai pas tout entendu*, Dumerchez
Gérard Titus-Carmel, *La Rive en effet*, Obsidiane

L'étymologie du nom est incertaine; *canard* dériverait de l'ancien français *caner* qui aurait signifié *caqueter*; autour du XIII^e siècle, attesté beaucoup plus tard, vers la fin du XV^e siècle.

Car cet oiseau palmipède – des anatidés –, au bec jaunissant, large, en pelle, aux ailes longues, pointues, au cou doublement arqué, est connu depuis toujours : les Chinois l'apprécient depuis des millénaires; les Romains consommaient surtout les filets et les cervelles.

Les canards. Depuis longtemps sont canards ou proches canards, ou presque canards, sauvages ou domestiques, les cols verts, les balivis, les anatides, les miclous, les duclairs, les mignons, les coureurs, les coureurs indiens, les mandarins, les huppés, les macreuses, les halbrans, les bressons, les bernaches, les bisettes, les bourres, les bourrets, les canichons, les cercelles, les chipeaux, les ridelles, les cravens, l'eider, le mulard (de ces deux derniers on utilisait le duvet pour les édredons), les barbaries, les guinées, les manilles, les pékins, les garrots, les marecs, (des Bahamas), les melards, les patoréales (du Chili, à crête rouge sur le bec), les pilets, les plomards, les racanettes, les ridennes, les rouges, les rouges de Sarcelles, les saucrouettes, les siffleurs, les tadornes, les vingeons, les milouins, les morillons, les souchets, ceux de Nantes, de Rouen, de Cayuga, et le kaki-Campbell, et l'Aylesbury...

La rencontre d'un canard et d'un jus d'orange au fond d'une braisière de fonte émaillée ne se date plus; elle est aussi ancienne que les apprêts les plus connus : les ballottines, les terrines, les timbales, les pâtés, les salmis; aussi ancienne que le canard à l'alsacienne, à la bordelaise, à la tyrolienne, à la chipolata, à l'Albuféra, (avec jambon cru et malaga), à la minute, à la presse (la spécialité de la Tour d'argent), en chaud-froid, en casserole, aux navets, aux petits-pois, aux oignons, aux cerises, au champagne, aux truffes, aux olives, en soufflet, au sang; braisé, poêlé, rôti, embroché, le canard est toujours bon, (je parle du canard pour ne rien dire du foie gras de canard : je préfère l'autre, celui qui vient de l'oie).

Et j'aime particulièrement le canard à l'orange.

D'où :

– première opération : trouver deux oranges de qualité et un citron de bon aloi (non traités).

– deuxième opération : trouver un canard correct; ni un caneton (pour le caneton rien ne l'emporte sur la broche), ni un vieillard (les vieux canards comptent leurs poils et rêvent aux canons de leur jeunesse, c'est assez).

Donc un canard fait; donc : les genoux ne doivent pas être trop gras; la peau ne doit pas être grumeleuse.

– troisième opération : pendant que le canard repose, blanchir puis bien égoutter le zeste d'une orange et celui d'un tout petit citron; les détailler finement.

– quatrième opération : braiser votre canard – lentement, avec beurre, après avoir salé et poivré, légèrement, l'intérieur, avec surveillance et attention – la carcasse doit rester rose clair.

– cinquième opération : en casserole, faire caraméliser deux ou trois morceaux de sucre allongés de deux ou trois cuillerées de vinaigre de vin (suivant l'importance de votre canard – un canard ne doit pas faire plus de deux kilos).

– sixième opération : allonger cette préparation avec le fonds de braisage, laisser réduire – pas mal : ajouter alors le jus d'une orange et un petit jus de citron; laisser à nouveau réduire, avec le hachis de zestes d'orange et de citron.

– septième opération : dresser le canard sur votre plat le plus large, arroser de cette sauce « à l'orange » ou « bigarade » (le « bigaradier », c'est l'oranger, l'arbre). Servir très chaud, avec une mise en place de quartiers d'orange et une dentelle de citron. Découpage classique (lever les cuisses, les ailes, déterminer les blancs, réserver la carcasse pour l'amateur); avec un gratin de rates tranchées très fines – sans fromage, sans noix muscade, mais relevé d'une pointe de piment gris.

Le canard, c'est aussi, bien sûr, le bobard, et le morceau de sucre dans le verre de papa, et le confit, et marcher et être trempé, et se dandinier, et barboter comme un canard...

Enfin, si le canard, il y a longtemps, canquetait, aujourd'hui, il cancanne ou nasille. Pas plus.