

ACTION POETIQUE

162

Livres d'artiste ?

Nouvelles écritures hybrides ?



farrago

Véronique Vassiliou, Antonio Gallego, Fabienne Yvert, Florence Loewy
Laurent Marissal, Bernard Vargaftig, Roberto Martinez, Jean-Jacques Viton
Alfredo Costa Monteiro, Mathew Tyson, Eveline Renault, Julien Blaine
Bénédicte Vilgrain et Bernard Rival, Cozette de Charmoy, Jean-Marc Scanreigh
Éric Watier, Philippe Cazal, Jean-Jacques Ceccarelli, Patrick Sainton.

Pierre Jean Oswald (1931-2000)

Franck Venaille, Henri Deluy, Dominique Grandmont



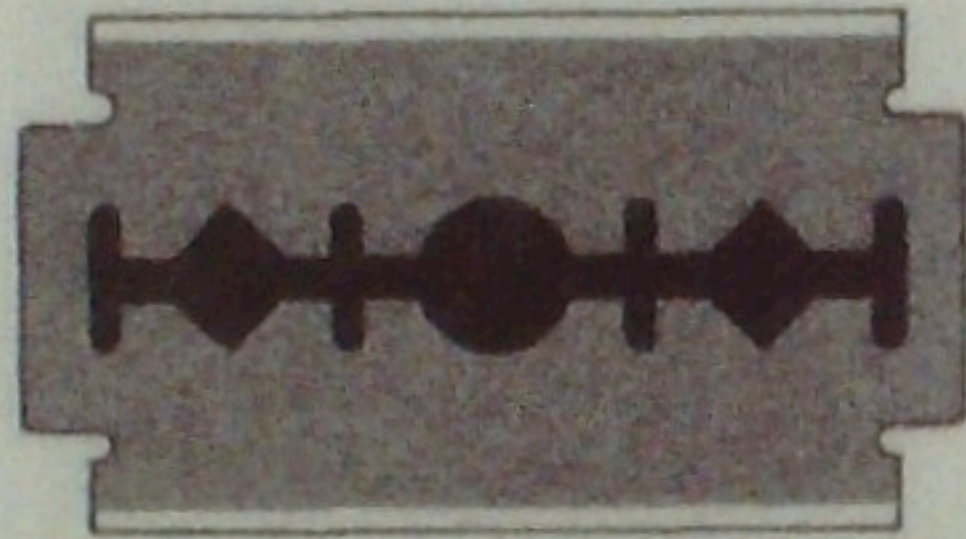
Geneviève Clancy, François Cariès, Yves Boudier, Isabelle Garo
Volker Braun, Anne-James Chaton, Frédérique Guétat-Liviani

Makhâzin : Christian Rosset

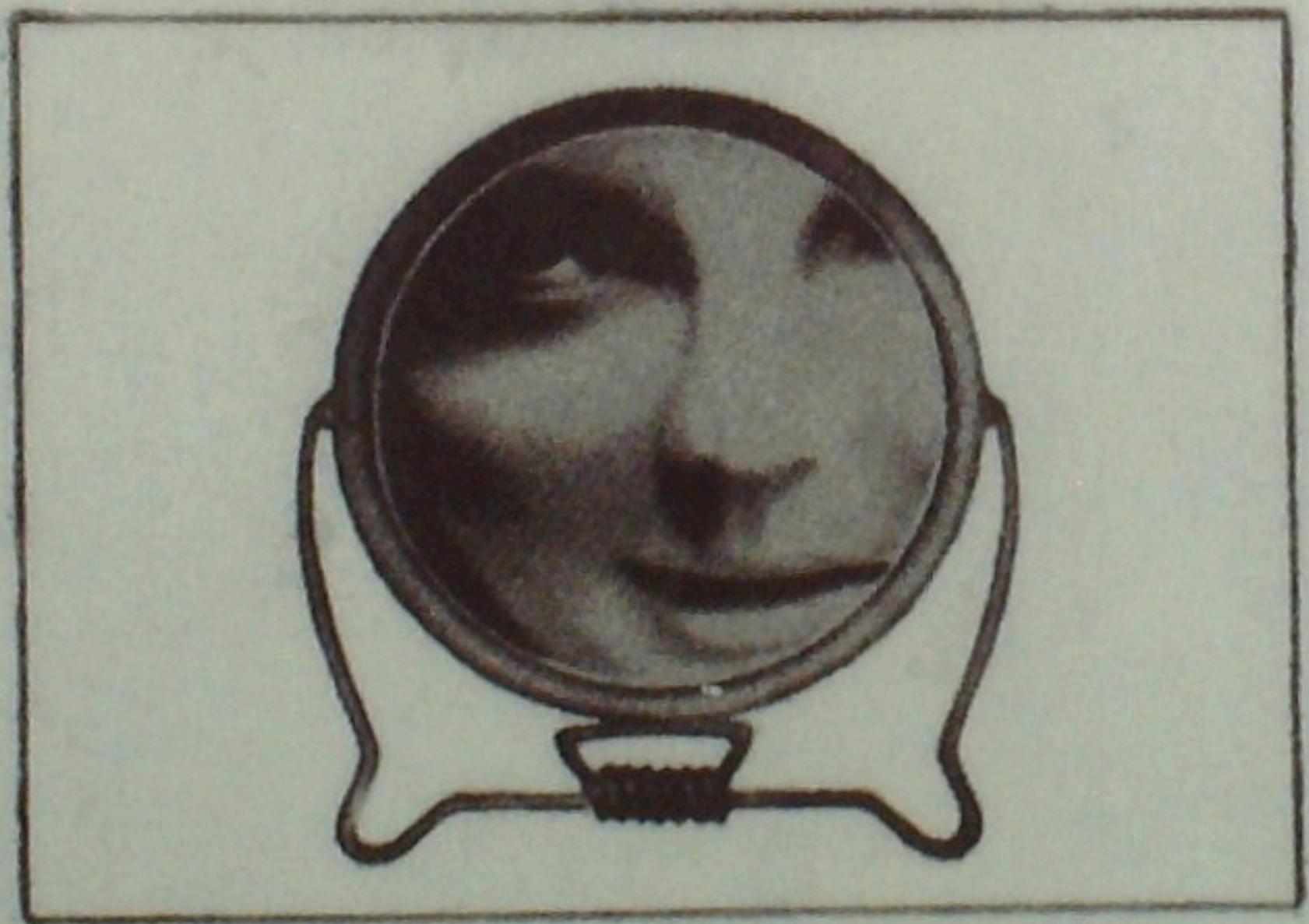


Franck Venaille

L'apprenti foudroyé



"j'exige la parole"



P. J. OSWALD

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

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

Rédacteur en chef : Henri Deluy

Comité de Rédaction :
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe
Yves Boudier, Bruno Cany
Henri Deluy, Charles Dobzynski
Isabelle Garo, Éric Giraud
Michelle Grangaud, Alain Lance
Jacques Roubaud, Nicolas Tardy
Bernard Vargafitg, 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 : 1^{er} trimestre 20001
ISBN : 2-84490-053-4
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie des Presses Universitaires
de France, 73, avenue Ronsard
41100 Vendôme. N° 48097

3. Pierre Jean Oswald (1931-2000)

Franck Venaille, Henri Deluy,
Dominique Grandmont

9. Poèmes

Geneviève Clancy – François Cariès – Yves Boudier
Isabelle Garo – Volker Braun – Anne-James Chaton
Frédérique Guétat-Liviani

43. Livres d'artiste? Nouvelles écritures hybrides?

44. Véronique Vassiliou, *De l'art ou du texte?*
47, 53, 55, 59. Antonio Gallego, *Action poétique*
48. Fabienne Yvert – 52. Florence Loewy,
De Vollard à Broodthaers – 60. Laurent Marissal
Я ПИШУ - *J'écris/peins* – 66. Bernard Vargafitg
67. Roberto Martinez – 72. Jean-Jacques Viton, *Texte,
calque et carte postale* – 75. Alfredo Costa Monteiro
optométrie.cacométrie – [e'rrata] errata – 80. Mathew
Tyson, *Amour de Gutenberg* – 82. Eveline Renault
Boîte 'Linge de Provence' – 86. Julien Blaine, *Eh! Bien!
Non!* – 87. Bénédicte Vilgrain et Bernard Rival
89. Cozette de Charmoy – 92. Jean-Marc Scanreigh
Faire des livres – 94. Éric Watier, *Inventory des
destructions* – 98. Philippe Cazal, *J'étais peintre et
sculpteur* – 104. Jean-Jacques Ceccarelli, *Une idée
mineure, une envie toute simple, un désir* – 107. Patrick
Sainton – 110. Éric Watier, *Domaine public*.

Dossier réalisé par Véronique Vassiliou

114. *Makhâzin* : Christian Rosset

119. Chroniques

Jérôme Bertin, Sylvain Courtoux, Vanina Maestri,
Charles Pennequin, Christian Prigent, Jacques Sivan –
Michel Plon – Claude Adelen – Jean-Pierre Balpe – Jean-
Pierre Cometti – Nadine Agostini – Christophe
Marchand-Kiss – Dominique Buisset – Yves Boudier

Lire

Couv. 1 : Antonio Gallego; Couv. 2 : Peter Klasen pour
Franck Venaille, *L'Apprenti foudroyé*; Couv. 3 : AP n° 38,
1968; Couv. 4 : Le Sandre, H.D.

Franck Venaille

Un éditeur militant

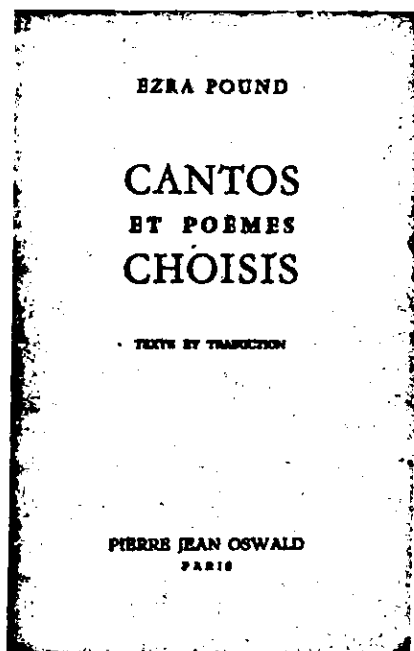
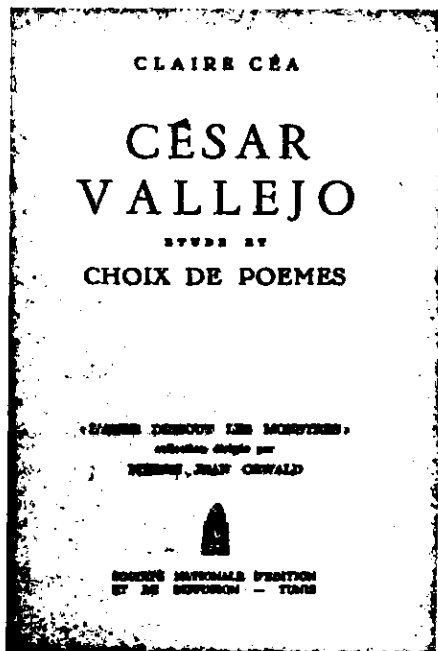
Il est difficile d'évoquer Pierre Jean Oswald, éditeur de poésie sous le sigle PJO. C'est que ce temps ramène directement aux guerres coloniales, à l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie et, plus proche de nous – je veux dire, géographiquement – aux événements de mai 1968 avec leurs divers psychodrames. Que penser, aujourd'hui, de ces années où *Action poétique* publiait à la fois Andréi Jdanov, le manifeste « sexpol » de Wilhelm Reich et un dossier sur la situation de *Tel Quel?* PJO éditait la revue et deux collections importantes, « L'aube dissout les monstres » ainsi que « J'exige la parole ». Puis il se lança dans le format de poche, publiant Pierre Morhange, Oliven Sten, *L'Enterreur et autres poèmes* dont un inconnu orna la couverture. J'y suis ! Il s'agissait d'un certain Christian Boltanski. Conjointement à cela, PJO faisait connaître la collection *Action poétique* ainsi que la poésie des pays socialistes et ibéro-américains.

Cette complicité, cette entente, cette connivence entre des poètes jeunes et un éditeur qui avait leur âge dura plusieurs années, ce qui n'est pas rien. J'ai, sous les yeux, une lettre datée du 7 mars 1966 en provenance d'Honfleur où Oswald était installé. Il y dénonce les mauvais élèves de la classe : Deluy, Rossi, Venaille, stigmatisant leur retard à envoyer la copie, pressant de « moins tarder », m'adjurant d'obtenir rapidement les traductions promises, me conjurant d'expédier par courrier « les travaux en cours ». Bref, rien que l'expression de très ordinaires rapports entre un éditeur et le comité de rédaction d'une revue, puisque ces mauvais sujets étaient également ceux qui travaillaient le plus, je veux dire avec le maximum d'énergie. En dessous, se jouait peut-être autre chose que je pressentais, un désaccord sur la ligne esthétique et politique d'alors, un certain non dit critique sur le contenu des sommaires. Je ne pense trahir personne en écrivant qu'Oswald était marqué par son engagement tiers-mondiste, qu'il croyait aux vertus d'une poésie agissante (!) et qu'il voyait d'un mauvais œil se dessiner une ligne avant-gardiste, « textuelle », numéro après numéro. Moi je me demandais comment l'on pouvait vivre 16 rue des Capucins à Honfleur. J'avais en tête une adresse pas si ancienne que cela d'où Pierre Jean Oswald m'écrivait : 10, rue de Russie à Tunis, siège de la Société nationale d'édition et de diffusion d'où PJO s'exprimait. Puisqu'il faut bien revenir à la guerre d'Algérie.

L'action de Pierre Jean Oswald est représentative des attitudes contrastées sinon contradictoires qui animaient alors les intellectuels français durant les années soixante. Disons qu'il se rangea du côté des radicaux, de celles et ceux

qui s'engagèrent « physiquement » aux côtés du FLN. Il est probable qu'Oswald, alors installé dans le quartier du Marais, ne se contenta pas de composer, de tirer puis de diffuser des poèmes militants. Il imprima des tracts à caractère politique donc subversifs. Peut-être même fit-il davantage, je pense à la fabrication de faux papiers? Ce qui est sûr c'est qu'il se trouva un jour dans l'obligation de quitter la France, en quelques heures, afin d'échapper à une descente de police voire des Renseignements généraux et, très certainement, à une arrestation. Voilà, c'est bien cet engagement de la première heure (1961!) qu'il faut mettre en avant concernant les éditions PJO, ce qu'il était probablement utile de rappeler ou de faire savoir quant à l'attitude intransigeante d'un homme qui, peu à peu, se trouva, après sa réinstallation en France au centre de dizaines de controverses financières et éditoriales que je ne souhaite pas aborder ici.

Franck Venaille a publié quatre de ses cinq premiers livres chez PJO : *Journal de Bord* (1961), *Papiers d'identité* (1966), *L'Apprenti foudroyé* (1969), *Pourquoi tu pleures, dis pourquoi tu pleures? Parce que le ciel est bleu... Parce que le ciel est bleu!* (1972).



Henri Deluy

« L'éditeur Pierre Jean Oswald est décédé jeudi 28 septembre des suites d'un cancer, à l'âge de 69 ans. Par passion pour la poésie, il s'était lancé dans l'édition dès 1951. En 1964, installé à Honfleur, il avait créé la revue Action Poétique qui proposait des textes de Max Jacob, Cesare Pavese, René Crevel, Jacques Roubaud, ainsi que différentes collections, dont "Poètes contemporains en poche". Outre la poésie, la littérature était son autre grande passion. En 1979, à Paris, il lance avec sa femme Hélène les éditions NÉO, où il publiera notamment l'intégrale des aventures de Sherlock Holmes, des romans policiers, des ouvrages fantastiques et de science-fiction. Dans les années quatre-vingt-dix crée les éditions Huitième Art et, depuis 1997, il s'attachait à faire découvrir de jeunes auteurs, ou redécouvrir des textes oubliés ou non traduits au sein de la collection "Cabinet noir" aux éditions Les Belles Lettres. ».

Tel est le communiqué diffusé par l'AFP, au lendemain de la mort de Pierre Jean Oswald. Tel, la presse, dans son ensemble, l'a publié, sans y changer, sans y ajouter une ligne. Il ne s'est pas trouvé un seul journaliste pour aller y voir de plus près. L'un d'eux a même signé ce petit texte. Un texte remarquable. Rare, tant pour les erreurs qu'il accumule que pour les omissions, les oublis (les manques? les rejets? les censures?).

Le choc, la tristesse, le temps qui passe, le dérisoire d'un geste sans qualité, et nous n'avons pas envoyé le "rectificatif" qui s'imposait.

De la tristesse et des souvenirs.



Prague 1967. Hélène et Pierre Jean viennent prendre contact, avec la capitale de l'un des pays du "socialisme réel", une ville impressionnante de beauté contrastée, centre d'une activité sociale, d'un bouillonnement idéologique sans précédent. Ils viennent aussi me rendre visite (je suis à Prague où je travaille pour l'Union des Écrivains depuis pas mal de temps et j'y resterai jusqu'en janvier 1968). Une fin d'après-midi superbe, avec le soleil tout près de nous, nous déambulons près de la Vltava (la Moldau de Kafka), croisons un couple d'étudiants algériens que je connais, bavardons un instant. Et les souvenirs se pressent, dans un flot d'actualités à ressaisir.



Je rencontre PJO dans la deuxième partie des années cinquante. Il est un tout jeune éditeur de poésie, pour l'essentiel. De jeunes poètes, à Marseille, essayent de conjuguer leur enthousiasme pour l'écriture, leurs vies quelque peu agitées et leur volonté d'intervention politique.

Les positions de PJO ne sont pas loin des nôtres : "La poésie doit avoir pour but la vérité pratique", suivant la parole de Lautréamont, en exergue sur la page de titre d'*Action Poétique*, alors. Mais, par ailleurs, l' "engagement" ne nous convient pas, ni les insistances d'Aragon, ni les problématiques, plus ou moins jdanoviennes, que l'on tente de nous imposer.

Nous sommes en pleine guerre d'Algérie. PJO publie des poètes algériens (Aït Djafer, Nordine Tidafi, Henri Kréa, par exemple, qui vient de mourir et au sujet duquel l'AFP n'a pas été plus explicite que pour PJO), il ne cache pas son soutien à la cause que symbolise le FLN.

Il édite aussi l'un des premiers Pound publié en France, il s'intéresse à des poètes qui comptent pour nous (Pierre Morhange, par exemple). Une sorte de climat commun, entre nous, malgré différences et oppositions (notre côté "formaliste" n'échappe pas à PJO, son goût pour la poésie "expression-des-sentiments", nous irrite).

Son imprimerie est installée au 13 de la rue Charles V, dans le quatrième arrondissement de Paris, près de Saint-Paul. Il loge au-dessus de sa presse.

Je le revois début 60. Nous préparons le n° "Guerre d'Algérie" (qui sera saisi). L'année suivante, au début de juillet 1961, Pierre Jean (qui imprime une partie du matériel de propagande du FLN en France, nous l'apprenons à cette occasion) charge sa voiture de colis de tracts à livrer : elle lui est volée presque sous ses yeux. Plainte : la voiture est retrouvée. PJO comprend très vite, devant un paquet éventré, et malgré ses dénégations, qu'il doit disparaître.

Avec Hélène, la sœur de celle-ci et son beau-frère, PJO va de cache en cache. Le poète Oliven Sten, aujourd'hui Armand Olivennes, l'héberge un temps, puis François Maspéro les met en contact avec la filière du FLN qui se charge de les faire sortir de France. Luxembourg, Allemagne, Suisse, où le petit groupe demeure deux mois, Rome, les faux papiers, enfin.

Ils arrivent en Tunisie en septembre 1961. Activités d'éditeur auprès d'une maison d'éditions tunisienne.

En 1962, les accords d'Évian. Amnistie. Hélène et PJO reviennent en France, par Marseille, en février 1964. De retour à Paris, PJO reconstitue son réseau d'amitiés et de soutiens. Cela lui vaudra – une lettre tombée en de mauvaises mains? – des menaces de l'OAS (petites potences et grandes enveloppes). Les éditions PJO s'installent à Honfleur. Nos liens se resserrent; PJO devient l'éditeur d'*AP* et de notre collection (1965-1970).



Prague, 1967. Nous créons, sur place, la collection "La poésie des pays socialistes" (qui publiera une anthologie des poètes de la RDA, le magnifique "Douleur" de Vladimir Holan, traduit par Dominique Grandmont – que j'ai

connu à Prague où il faisait, comme moi, un séjour de travail – et Vélimir Khlebnikov, Laco Novomesky, Volker Braun, Milan Füst...). Après mon retour à Paris, les événements de Mai 1968, sur lesquels nous ne portons pas le même regard, nos évolutions à la fois esthétiques et idéologiques, les difficultés financières, de plus en plus grandes, des éditions PJO, nous amènent à nous séparer. Hélène et Pierre Jean doivent abandonner l'édition de poésie. Ils créent, en 1978, les éditions NÉO, romans noirs (Fajardie, Marc Villa...), mais aussi René Fallet, Marie Cardinal, etc.

Nouvelles difficultés.

Depuis 1997, l'équipe PJO dirige la collection "Le grand cabinet noir" aux Belles Lettres (une collection qu'Hélène Oswald va continuer).



Voilà. Longtemps sans nous rencontrer, nous nous sommes revus, il y a trois ans, pour un déjeuner plein de ferveurs anciennes et de plaisir. Et puis la mort.

Cet homme de retenue, de peu d'éloquence, de fortes convictions, cet homme chaleureux, à sa façon modeste, a été l'éditeur de Pierre Morhange, d'Olivien Sten, de Franck Venaille, de Michel Deguy, d'Anna Gréki, de Marc Ichall, de Tchicaya U'Tamsi, de Pierre Bamboté, de Claude Adelen, de Bernard Vargaftig, d'Andrée Barret, de Gil Jouanard, de Jean Malrieu, de Gérard Neveu, de Maurice Regnaut, de Mario de Andrade, de poètes occitans, de poètes bretons (Paol Quéinnec, Yvon Le Men); et de bien d'autres. Et Tarjei Vesaas dont il fait traduire l'un des plus singuliers romans de ce siècle, "Les Oiseaux". Et Rafael Alberti, César Vallejo, Henry Miller, Roberto Fernandez Retamar, Atahualpa Yupanqui...
Et une belle série de poèmes-affiches.



Souvenirs, hier et aujourd'hui, puis le coup de téléphone d'Hélène.

Dernière minute : Un grand éditeur réédite *Le Temps des assassins* de Henry Miller, essai sur Rimbaud, traduction de F.-J. Temple, sans signaler, dans les communiqués de presse, que ce livre a été publié, pour la première fois, par PJO (1970).

OLIVIER STEN

LES ANDABATES

A PROPOS DE
PIERRE MOERANNE

PIERRE JEAN OSWALD

PARIS

Choix de poèmes



PJO

La poésie
des pays socialistes.

Dominique Grandmont

Pierre Jean Oswald

représente tout d'abord l'éditeur, au seuil des années soixante, dont rêve la réalité parce que, d'une certaine façon, on ne peut pas faire autrement, en ces années-là, que de laisser rêver la réalité. Cela veut dire qu'au moment où, à l'issue de mon séjour pragois, j'ai pris l'initiative de traduire la poésie du grand interdit de la période stalinienne en Tchécoslovaquie qu'est Vladimir Holan, il se trouve que, place Venceslas, (en bas de la place, à gauche en montant), rendez-vous m'est donné par Henri Deluy et Pierre Jean Oswald, pour, avant même que ces poèmes ne soient traduits (ce que je vais faire dans les semaines qui suivent à Bratislava), les accueillir dans la collection qu'ils fondent à cet instant-là avec autant de courage que de curiosité. Sans oublier ce que celui qui découvre déclenche ! Et peu de temps après, je me retrouve arrêté et interdit de séjour en Grèce par les Colonels, pour une anthologie de poèmes que je réunis avec les moyens du bord, les livres étant retirés de la Bibliothèque nationale et de la circulation. Je tairai le nom des éditeurs d'abord prêts à publier l'ouvrage, et qui ont retiré, eux, leur appui en cours de route (et même de fabrication). Pierre Jean Oswald accueille, pour sa part, ces *37 poètes grecs de l'Indépendance à nos jours*, avec autant de curiosité, de générosité, que de courage. Dans une vie d'auteur, on compte sur les doigts d'une main, ceux – celles ou ceux – qui ont pareil esprit d'aventure, de justice et de discrétion. Un de ces petits qui sont les vrais grands, on n'imagine pas une seconde pouvoir les oublier. Qu'on me permette ici de dire que je n'oublie pas, je ne l'oublie pas.

Geneviève Clancy

François Cariès

Yves Boudier

Isabelle Garo

Volker Braun

Anne-James Chaton

Frédérique Guétat-Liviani

Geneviève Clancy

Les eaux de l'oubli

Entre nuits et ténèbres
récif de haute blessure
où l'avène regarde la naissance

Dans l'exil de la question
l'ombre d'amont
de sang à couchant.

Amant océanier de l'invisible
l'espace moissonne la lettre.
Qui traverse la ligne capitale de midi?

On parle une lande de pain et d'hommes confisqués
la ville monte au corps de l'étranger
capture mêlant l'infini à son écho.

L'arbre de peuple témoigne par eau et lumière.

C'était en...
Debout dans le fleuve carcéral des ruines
les visages prennent des hauteurs de semeur.

Récifs

La vague embrasse le secret de sa nuit
silence aux yeux nus de la douleur
comme les pieds pâles d'un vitrail
une brisure d'éternité remonte la lettre.

Le vol dépose sur son seuil
les apparitions
que le vent libère de la profondeur des sables.

L'entour est immobile
sous l'obscurité du reflet.
Quel regard lui rend son lever?

Jardin du bord de ciel

Ombre amère d'irretour
le miel brûle sur l'exil
un couchant de vol
traîne à des cahiers d'enfant.

L'absence a nommé le fleuve
par son détour.
L'océan demande naissance
sous les cendres,
un vaisseau libère la clarté
de landes tenues aux ruines.

Noces brunes du cri et du silence
terre d'aèdes au soir inconnu du lever.
Le désert accompagne la présence fragile
comme un mystère transparent.

Larmes immobiles du voile de pierre

Dans les murs de la page
le sang a mis la table
et le mot les fers du mot.

Comme la terre se recueille
sous l'aile perdue de l'oiseau
la veine d'abreuve nuit
protège le vertige d'enfance.

Aux taches du silence
l'incendie de la lune irise le seuil
entre sol et corps

François Cariès

*Au bocage inoxydable
(halte-garderie)*

*Demain les saints embarquent
Leurs ossements dans des soutes mendiantes
Entre-les rêves et les rats.*

*De jour, comme des Andins,
Ils quêtent le sou du milliard
Pour deux ongles de rien.*

Aïe, douceur fraternelle des siècles!

1

En causant, entre barbe et moustache,
La chair et la grâce contrefont – pauvre carnaval!
Le frisson d'une falaise. (Oh, pardon, ce que l'émeraude
D'une toile en ville qui trame le vent des frontons.)

Âme, corps, plaisir : terreur d'équinoxe, imite-moi
Je suis le génitif syncopé de pianos espagnols;
Et je caresse, de noire main, la stupide simplicité.

Plus tard, l'aloès du Rif gourmande la muscade française.
Car sur la Terre est descendue la Laideur, masquée et chiffonnée :
Figure sans regard, démise d'avoir prié plus navré qu'elle.

Étouffe-toi, voix des marins du Styx. Confonds ton sifflet
Avec l'hirondelle.

À la Voie Lactée, devant minuit, tu fais penser.
 Mais tu n'es qu'un veuf gris, jumeau que la mort dépareille.
 Comme toi, la Terre s'accoutre de calomnies et de piquette,
 Alors qu'elle a soif de pignons au nectar.

Les murs de la maisonnée, tendus de glace aveugle,
 Font mine d'âme : rebut romain d'un demi-roman.
 Les gents amoureuses offrent à nous
 La rose de leur cœur en esclavage.

Vite, nuit! ma nuit! Plate nuit, Nubie, guise et gré, galopade!
 Plus souvent que je lave ma langue de son sirop noir
 Dans le lavabo de ta noce! Compte plutôt que je harasse tes wagons
 De kilos de fil d'or, de poudre partout, de marbre, d'escarboucles,
 Enfin l'ost entier de la Pourpre Totale...

... Nuit, ma nuit, je te berce : ma féroce manière entêtée
 Fera toujours crier *Qui vive?* et *Loi!*
 Sut tes lopins fâchés.



*Les galants ajournés, le sourire des singes,
 Le luisant des voix bien-aimées
 Et leur charme fautif, rouge et sportif :
 Deux doigts rongés pour défroisser
 De jambe à jambe un jupon brahmane.*

Notre élève plie le cou. Une ravine éphémère forme croix
 Sur la pommette épinière de la balance des épaules.
 À chaque bout du fléau, nord-sud, fleurit une oreille blanche.

Aidez mon neuf Adam, natif ramassé. Qu'il me navre, que j'apprenne.
 Tel, entre le zinc des ailes, volant seul vers l'auge marseillaise,
 Le parrain de Mésa se sentait plein et puissant,
 Se croyait père de l'horizon.

Moi, mieux!, je vous offre mon loisir de seigneurie.
 Pour dame j'établis sur vous une cantate de vingt vers
 Et pas plus, n'ayant que sable et point de sel,
 Pour agacer vos spirituels.

Enfin, comme l'aiguille d'Esculape à travers le gigot prosterné
 Pique l'âme, voici mes tirades à grands pieds
 Qui pénètrent debout les gradins,
 Jusqu'au sang de la beauté moelleuse
 Des cygnes en retard.



*Pas de souci, mais une fadeur de gésine,
 De thym, de chien marri, de vanille recousue.
 (Par suavité voisine impolie, la nuit forçit.)
 Nulle blessure, mais peur cabrée,
 Joyeuse peur de perdre notre main
 De plume et de plaisir qui ne veut rien serrer.
 A demain. Rien ne dis plus.*

De retour par la rue des cuites, chamarrée d'un gymnase en feu
 Et c'est tout, je me dis : ouvrons ta nudité, sage vanille,
 Allons vers les autels du premier jour. Voyez-moi ce visage, menu
 Sans sexe, poissé de mèches phéniciennes, rougi... non, mais...
 – Ça? Je le coffre en icônes, je l'évente de queues d'anguilles,
 Je mets son lit dans un pavillon chevelu comme du pistil.

– Oh, ce n'est qu'un jaloux, il n'aime pas les devinettes.
 Il est venu sevré chez moi de lait de louve.
 Les choses pies le serinent comme nous tous.

La sottie, dans le noir, lave ses robes. Elle fait rire l'oiseau.
 Assez! le tricot des veines se remet à l'ouvrage
 Du cœur cubique, noué de glandes, filé de fièvre.



*Dans le manoir vantard, la pierreuse colonnade
 Veille la mousseline en sieste. Là-haut
 Des lis trompent l'esprit. Sans l'avoir lue,
 On loue la poésie des sables en mémoire de mer.
 Rentre au village, élu. Lis tes écrits
 Aux talus illettrés.*

Dans la nuit d'esprit qui forge et phrase,
 Les patrons grisent de rêches rasades l'oreille des sourds,
 Surtout sopranos. Les reines fuient.

Mais ici, en notre paroisse de tornades,
 On trépigne sur l'escalier monumental d'un bouddha
 Qui encense le vent de sa cravate flatteuse.
 Nos cheveux sont émus de faim. Par le Diable!
 La bave des bridons d'un mulet funéraire pointille le tapis.

L'heure est à la Tarasque. Entendez-la hurler *Alléluia!*
 Sur les bûches, mais c'est trop tard.

Oh, sûr : à petits pas de cent mille sandales
 Viennent à nous d'énormes funérailles.
 La mer panachée de phosphore et de jusant
 Écorche ses baigneurs par pénitence.
 Sous des soleils-castrats, les éclairs d'alizé
 Griffent en rose, par amitié, un maigre fumier colombien.

« – Écris petit, mignon. Laisse pâlir comme une veuve
 Ton hymne de vinasse... » Ainsi prêche le félibre
 Aux galériens du vers blanc.



*La chair jurée, la foi jolie, le vœu prépubère
 D'une chiourme de frangipane; un jardin négrier
 Jaloux de l'herbe (chérie que paissent
 Nos licornes défectives et que le monde boit
 Imbue de sève carrée) fauchons tout!
 Mais après le ressac, une fois ses paupières
 Débridées à la côte.*

Au théâtre, hanté de loutre et de vodka,
 En loge rouge d'éventails, amour et mort vont bec à bec.
 Germent les larmes et pendent les baisers.
 Or, d'un doigt doux sous le menton, le roi relève son dauphin.
 La bouchette ébahie fait face neuve. Un sourire la ravaude
 Et ce joli rictus puéril destitue les ténors.

Ô mon âme, ô ma vie, épouse que j'offense, viens voir une procession
 De barons de six ans, peuls ou tamils, en verte régata communiante.
 Vois leurs jambes, grandes, comme jetées comme de grâce
 À nos arides menuets. Âme, sois femme : mange-les.
 Ton délice attendra le printemps.



*De haut, il renoue sa couronne
 Avec le soir et les amis. Le tambour pérorer
 À l'œil et à l'ouïe. La menthe emmasque
 La raison. On dirait Virgile.*

*Il est lierre, ou tige de noyer.
 Ses rimes détrempent le rêve de la troupe.
 Cordonnier des symboles, il est moi :
 – Pisteur ! tailleur ! souffleur !
 Le boire et le brûler des lois,
 Tu les connais ? Tu joues du flaviol ?*

*– Je laverai de larmes chevalières
 Les autres cavaliers. Ils prient, ils rient,
 Ils se désirent. La cithare athée,
 Sage et friande, à leurs genoux de papillon
 Rend grâce. O bellâtre enthousiasme.
 Ah, clameur enjouée d'esclaves.*

Yves Boudier

là

(extraits).

Une
deux
trois lignes
c'est une figure la routine matérielle
 la ruse d'écrire
 et dire

(où conduire mon erreur)

des membres le feint repli

♣

J'ai composé ainsi
des corps
les
uns
les
autres
sous le nom de poème

*(sur le mot
qui s'enlise)*

la langue prisonnière
de murs pourtant
si bas

♣

Trois lignes
tranchées

muettes

*(boules ambrées de sève grise
branche dépliée
dans le ciel exemplaire du cerisier)*

prises dans l'image
rivées
là

♂

Consentir à soi
aussitôt

réplique incurable

*"tous
les mêmes
où le désir les tient"*

comme dans le trou
d'un clin d'œil
maternel

Isabelle Garo

Pas d'hymne

I

Pas d'hymne il fait
trop chaud et il est dur de ne pas chanter
sa joie quand elle est une baignoire
qui se vide
sous un ciel d'argent vif
à s'incruster dedans si j'enfouis
mes phrases dans ton cou ton dos
ta tête que je soupèse (ta tête)
tu ne sais pas et qui
chanterait sans tout laisser tomber
sur le carrelage
même sa tête rire est une eau qui file
au milieu de nos propriétés rire
comme on n'ose plus se défaire de
son nom de sa brosse rire à la place
chanter n'est pas mon fort

II

Tu ne sais plus
où me rejoindre il est
midi chance abolie en pizza
chaude il reste
quatre olives je ne sais plus
tenir ton étendard fabriqué
d'une serviette de papier
jaune et j'ai peur
de mourir à la terrasse
mangeons à l'intérieur

Tu me déçois c'est envoûtant
cette façon de dire non au bord
des routes touristiques l'été
parmi les guêpes le jambon

de montagne cette façon
d'éteindre le soleil avec ton mégot
cet art d'aimer
en décidant comment
à l'heure de déjeuner
t'écouter dire je n'en sais rien
en bronzant lentement

Heureusement qu'il y a les livres
et le bonheur
stupide des autres

III

L'histoire ne dit pas
si t'aimer est un sport
j'oublie en nageant
mon nom pas mes frontières
si t'aimer est pourrir
dans l'eau sale des calanques
je mètre mon effort
d'ici à ta serviette me rouler
dans mon sort d'irréparable
tu te devêts
sur d'antiques glaciers à phoques
car il faisait froid jadis là
où nous regrettons d'être nous
amphibies mal équipés
parmi les écorces de melon

IV

J'écris comme un vanneau
qui devrait peindre une
à une ses plumes sécher en s'ébrouant
sa huppe sans savoir que s'entêter
est une parade une sottise tu dis
seulement c'est bien c'est bien

poursuis si tu veux ramage et plumage
qui riment et te distraient
du chevalier triste qui se mire
dans son écuelle ne rêve que s'il
dort ne dort que s'il est ivre et chasse
en courant les oiseaux de son miroir
qui troublèrent du bec l'eau verte
de sa science de son histoire de son
malheur poursuis poursuis
je suis certains jours
un canard plein de fureur

V

Stupides aux paroles de verre
car les dettes
se paient il faut manger pour
vivre payer pour boire le cirage a son poids
la mort ses privilèges mes amis
ne sont pas gais je numérote
tes cigarettes estime ton cas et ta moquette
les occasions de se battre ne
courent pas les rues et tu m'énerves
éminemment faute de barricades le pétrole
fige dans tes yeux fonctionnaire astrolabe
spaghetti cherchez
l'erreur elle fuit tu es la retenue
séquestrée des préaux froids la chute
dans la ciboulette hachée
brave animal au courrier de ministre
depuis que tu écris tu parles
de vieillir et tu vieillis je ne veux pas
on m'avait dit que tu aimais longtemps
tu devrais détartre purifier t'engager
soigner les hortensias et mieux nourrir le chat
on m'avait dis que tu aimais sais-tu
seulement et ce qui en vaut
la peine le prix le temps perdu au restaurant
disant je t'écoute dis-moi
ne te mouche plus et soigne-toi

VI

Trop bavards enduits d'idées
justes de stances mal fagotées
l'escalier est en papier la maison
faite de lettres très anciennes nous fatigués
d'expliquer aux enfants ce qu'est
l'homme et sa comptine bateleurs
des droits chèrement acquis
de l'espèce enfin consciente tu baves
d'ennui sur tes livres la nuit vient
le téléphone menace tu dors et voyages
d'incendies en ouragans les émeutes
sont brèves le temps de dîner
devant la télé demain
le reste aujourd'hui meurt ah la retraite
que nous nous préparons
dans la poussière qui veloute les écrans
ou nos yeux car on ne peut
rien essayer durablement et nous mentons
sincères d'une rive à l'autre les bastilles
sont des fnac et le fleuve coule pareil depuis
que je suis née c'est pourquoi il faut
s'absenter souvent pour supporter
d'être si peu chips mentale radiateur
d'hormones le déclin toutefois
serait pire si nous n'en parlions pas
en nous tenant les mains

VII

Si peu de temps pour s'habiller le matin tes yeux
durcissent ta bouche se cabre
devant le mur il était écrit
que nous ne garderons rien une vignette
sur le front ce visage d'encloue
comme un sac les clous
mêlés dans l'âme si elle insiste
au grand ressac des plumes quand tu ris
à ébranler les pieux sous la toile

du front quelle idée remontée
du foie le monde est sale mais nettoyable
luisant d'usure tu plonges tant pis
pour gagner l'autre rive contre la politesse
de l'atteindre noyée convertie bleue de peine
en travaillant à fondre
ton regard dans le mien

Le recul des réveils quand ils sonnent
t'assomme comme un poulpe contre ta porte
tu n'envoies plus tes lettres tu
laves l'évier en songeant aux grenouilles
libres avoir un métier est un immense
soulagement tu prends des trains
sans trop savoir ce qu'est un train
un méridien une planète
habitée par toi c'est l'hiver encore couvre-toi
de crème réhydratante et vas

VIII

Choses à notre image fatiguables
ressorts le briquet vide batterie tu changes
de nom selon ce que tiennent tes mains
le progrès est une idée
finalement dangereuse les virus
sont plus malins que la lutte
des classes grippées tu te dis
que l'espérance de vie est une moyenne
qu'on peut aimer un lapin nain
ou le projet de ses mémoires
tu te dis que chanter en râpant
le céleri que fumer en aimant son prochain
que marcher droit vers les Sargasses
se tenir chaud tu te dis
que mon briquet jetable est peut-être le tien tu
dors la grammaire te quitte
en dernier et moi
qui ne chanterai pas

Volker Braun

Prologue pour l'ouverture de la quarantième saison du Berliner Ensemble

11 octobre 1989

Qu'il est obscur le matériau
Du monde. Aux ouragans, raz de marée
Inévitables tremblements de terre
S'ajoutent l'ébranlement des peuples et
L'éboulement des idées.

On finissait par croire les temps
Immuables. Les horloges pleines
De sable, de sang et, croupi, le jour
Qui maintenant se lève
À nouveau pour la fin imprévue
D'un monde.

Où cela nous mène-t-il ou, question plus modeste
Comment savoir ce qui est l'avant, l'arrière?
Les stratégies moisissent
Comme des tentes démontées dans les flaques
Derrière les fuyards.

Des États, avenir édifié! Effondrés
Dans l'herbe qui les bouffe. D'inébranlables
Alliances vacillent dans le marais sanglant et
L'indéfectible amitié
Observe, méfiante
Ses eaux usées.

Là, oubliant la faim du communisme on réclame
Cuisine bourgeoise; ailleurs
Faisant de l'histoire table rase
On n'a plus qu'assiette vide.

Mais songez
Que là aussi la faim qui règne
Avec le mandat des masses, est une faim
De justice.

2.

Notre État annonce ses succès, comme si la RDA avait été conquise sur l'océan. En vérité, c'était un océan de ruines. Mais les femmes qui les ont déblayées sont courbées sur leur monument et autour de leur socle le paysage aplani paraît s'ensabler. De loin il peut ressembler à une grande dune : vacances tranquilles dans la révolution. Les habitants ont toujours mêmes gestes et mines tendues, comme dans l'attente d'un miracle, patientant, tandis que le but pâlit, dans l'obscurité de son ombre, devant les feux de la rampe de la tentation occidentale. Ils se voient transportés sur une île battue par un ressac qui emporte tout – ou bien est-ce la crue d'un printemps vigoureux? et ils enfoncent des digues dans les prés ou prennent place à l'aveuglette dans le dernier Icare en partance.

3.

GRENADES EN NOUS, LES MOTS TERRIBLE CLARTÉ
FEU DANS LA BOÎTE AUX LETTRES
SOUS LE PAPIER PEINT LES FISSURES
DANS LA SUBSTANCE
TOUCHE-MOI!
LES VEINES RESPIRENT DANS LA PIERRE.

4.

Notre scène, offrant son espace
Aux grandes contradictions
Est à nouveau ouverte.
La carriole de la vivandière
Et le blindé des camarades
Se télescopent. Quels vieux véhicules
Incapables de braquer! C'est leur flagrante
Difficulté qui nous encourage
À un autre mouvement. Ouvrons
Le dialogue
Sur le tournant dans le pays.

Traduit de l'allemand par Alain Lance

Anne-James Chaton

samedi 3 juillet 1999 - événement n° 9

1 lettre "COFINOGA 33696 MÉRIGNAC CEDEX - EN - 33 BORDEAUX CTC 29.6.99 GIRONDE REPUBLIQUE FRANCAISE 02.70 POSTES BE2702 - M. CHATON ANNE JAMES 20 RUE RENAN 25000 BESANCON - Votre compte au bout du fil 24h / 24 et 7j / 7 - Cofiphone 08 36 68 56 54 2,23 F la minute C9APSTNC", 1 lettre "33 BORDEAUX CTC 2.7.99 GIRONDE REPUBLIQUE FRANCAISE 03.00 POSTES BE2702 - M. CHATON ANNE JAMES 20 RUE RENAN 25000 BESANCON"; 1 lettre "33 BORDEAUX CTC 02.07.99 REPUBLIQUE FRANCAISE 003.00 POSTES NX1523 - Mr. CHATON ANNE JAMES 20 RUE RENAN 25000 BESANCON - PICPBRE 33696MERIGNACCEDEX"; 1 ticket "LE PB PLACE GRANVELLE 25000 BESANCON 05-07-99 #0 CAFE 6,50 ESPECE 6,50 ART 1 J MI 12:23"; 1 paquet de cigarettes "CIGARETTES - 25 FILTER CIGARETTES - *Chesterfield* - US TRADE MARK *** ORIGINALS *** SINCE 1912 - Selon la loi n°91-32 Nuit gravement à la santé"; 1 ticket "CARTE BANCAIRE - LE 03/07/99 12H17 - JACADI - 25 BESANCON - 0097540010 aut: 5132830153866928 - 03/00 101 77 01 023 C - DEBIT 08DO A 1A5DD1F2 - MONTANT = 110,00FRF - M CHATON ANNE JAMES - TICKET A CONSERVER"; 1 ticket "NOUVELLES GALERIES 25000 BESANCON - 12068 01 00810083104 - 256 PUERICULTURE ART 1 29,00 15475403 - 061 CADET ROUSSELLE ART 1 15,00 87358461 - 161 LAYETTE MARQ ART 1 55,00 23642077 - TOTAL FRF. 99,00 - SOIT 15,09EUROS (1 EURO=6,55957F) - BLEUE AUT 23920 N DE COMPTE 5132830153866927 - 1E C.B : 99,00 - MERCI DE VOTRE VISITE - THANK YOU FOR SHOPPING WITH US - LE 03/07/1999 A 12H37"; 1 ticket "LE PB PLACE GRANVELLE 25000 BESANCON 05-07-99 #0 CAFE 6,50 ESPECE 6,50 ART 1 J MI 15:04 "; 1 ticket "LE PBPLACE GRANVELLE 25000 BESANCON 05-07-99 #0 DEMI 10,00 ESPECE 10,00 ART 1 J MI 19:21.

Frédérique Guétat-Liviani

La demande en distraction

26 provinces. Elles composent le territoire. A la tête du territoire un seigneur juste bon.

Chaque jour chaque nuit il sillonne les provinces.

Il franchit les ponts les rivières il traverse les bois les forêts il s'élève au sommet des montagnes il plonge dans les eaux qui bordent le pays.

Les enfants des 26 provinces prospèrent. Ils sont beaux rieurs joueurs sans soucis.

Mais un jour alors qu'il sillonne les provinces comme à son habitude le seigneur tombe à terre perd connaissance. Lorsqu'il revient à lui ce n'est plus vraiment lui.

Il ordonne à son architecte de construire un palais. Il n'en sortira plus. Il devient cruel méchant et chaque jour chaque nuit sa haine grandit contre les enfants des 26 provinces.

Il ne franchit plus les ponts et les rivières ne traverse plus les bois les forêts ne s'élève plus au sommet des montagnes ne plonge plus dans les eaux qui bordent le pays.

Alors les provinces se divisent s'ensanglantent et le seigneur boit le sang des enfants décédés.

Il n'y a plus que les soldats qui franchissent les ponts et les rivières traversent les bois les forêts s'élèvent au sommet des montagnes plongent dans les eaux qui bordent le pays.

La guerre n'a de cesse.

Et les noms des enfants autrefois si doux à prononcer deviennent étrangers à leurs propres mères.

Le temps passe il ne reste qu'une poignée d'enfants survivants.

Le seigneur demande qu'on les lui amène afin qu'il les dévore. Qu'il n'en reste plus rien.

Aux enfants il demande leurs noms.

Le 1^e répond : Je m'appelle Brgrbrgrbrgrbrgrbrgrbrgrbrgrbrgrbrgrbrgrbr.

Le 2^e répond : Je m'appelle Qbgqbgqbgqbgqbgqbgqbgqbgqbgqbgqbgqbgqbg.

Le 3^e répond : Je m'appelle Frfr.

Le 4^e répond : Je m'appelle Pvdpvdpvdpvdpvdpvdpvdpvdpvdpvdpvdpvdpvd.

Le 5^e répond : Je m'appelle Skmskmskmskmskmskmskmskmskmskmskmskms.

Le 6^e répond : Je m'appelle Xcbxcbxcbxcbxcbxcbxcbxcbxcbxcbxcbxcb.

Le 7^e répond : Je m'appelle Gzrgzrgzrgzrgzrgzrgzrgzrgzrgzrgzrgzrgzrg.

Le 8^e répond : Je m'appelle Wrgwrgwrgwrgwrgwrgwrgwrgwrgwrgwrgwrgwrg.

Le 9^e répond : Je m'appelle Bzmbzmbzmbzmbzmbzmbzmbzmbzmbzmbzmbzmb.

Le seigneur au comble de la haine tente de les avaler mais lorsqu'il les porte à sa bouche

toutes les lettres imprononçables s'agglutinent et l'étouffent.

Il meurt. 9 enfants survivent au désastre grâce à la ruse des mères qui les avaient nommés au son de l'innommable.

Le discours d'iaou

Iaou franchit les ponts les rivières traverse les bois les forêts s'élève au sommet des montagnes plonge dans les eaux qui bordent le pays.

Fatigué il s'endort.

Il rêve.

A son réveil il invente 5 langues afin de s'adresser aux provinces dépeuplées.

Discours en langue TI :

Ti sibli mirt ici ti sibli ivinii mis lirsqui j'iri cissi di pirlis lis vinsix privincis si ripipliri lis ifits riniri i li brit icissi s'itirripri. In itidri ilirs lis vix dis ifits. Ci qui nitri ni siri iquini itrigi quim tit ci qui ni pir li primir fis. Mis nis imiri l'itrigiti i li vi rividri.

Discours en langue SA :

Ta sabla mart açã ta sabla avanaa mas larsqua j'ara çassa da parla las vansax pravanças sa rapaplara las afats ranatra a la brat açassa s'atarrapra. An attadra alars las vax das afats. çã qua natra na sara acanna atragea cam tat çã qua na par la pramar fas. Mas nas amara l'atrageata a la va ravadra.

Discours en langue BLO :

To soblo mort oço to soblo ovonoo mos lorsquo j'oro çosso do porlo los vonsox provonços so ropoplora los ofots ronotro o lo brot oçoosso s'ottoropro. On ottodro olors los vox dos ofots. ço quo notro no soro oconno otrogea com tot ço quo no por lo promor fos. Mos nos omoro l'otrogeoto o lo vo rovodro.

Discours en langue MU :

Tu sublu murt uçu tu sublu uvunu mus lursqu j'uru çussu du purlu lus vunsux pruvunços su rupupluru lus ufuts runutru u lu brut uçu ssu s'utturupru. Un uttudru ulurs lus vux dus ufuts. çu qu nutru nu suru ucunnu utrugeu cum tut çu qu nu pur lu prumur fus. Mus nus umuru l'utrugeutu u lu vu ruvudru.

Discours en langue SOU :

Tou soublou mourt ouçou tou soublou ouvounouou mous lorsquou j'ourou çoussou dou pourlou lous vounsoux prouvounçous sou roupouplourou lous oufouts rounoutrou ou lou brot ouçoussou s'outtouroupro. Oun outoudrou oulours lous voux dous oufouts. çou quou noutrou nou sourou oucounnou outrougeou coum tout çou quou nou pour lou proumour fous. Mous nous oumourou l'outrougeoutou ou lou vou rouvoudrou.

Traduction :

Tout semble mort ici tout semble évanoui mais lorsque j'aurais cessé de parler les vingt-six provinces se repeupleront les enfants renaitront et le bruit incessant s'interrompra. On entendra alors la voix des enfants. Ce qui naîtra nous sera inconnu étranger comme tout ce qui naît pour la première fois. Mais nous aimerons l'étrangeté et la vie reviendra.

La dix-neuvième province

Le sel a recouvert la dix-neuvième province. On croirait la neige mais c'est le sel.

Le sel à terre le sel sur les cabanes. Le sel sur les branches le sel sur l'impossibilité des bourgeons.

Le sel sur l'ancien chemin le sel sur le champ le sel sur les morts et le sel sur nous les vivants.

Le sel plein la peau nous nous léchons pourléchons.

Il est beau le sel parce qu'il unifie il aplanit il fédère.

Il oublie les contours les couleurs les odeurs.

Il donne à la mort un tracé agréable. Nous ne sommes qu'une poignée.

Qu'est-ce qu'on cherche là sous la croûte blanche?

Nous savons seulement qu'il faut creuser.

Nous avons des pelles nous creusons avec les pelles.

Nous creusons sous le blanc et il y a encore le blanc.

Par nos gestes nous croyons soustraire retirer.

À quoi peut ressembler la petitesse de notre gesticulation dans cette étendue blanche?

Une cohorte de petites cuillères tentant de rassasier une bouche avide?

Mais nous ne nous lassons pas et nous creusons.

Nous creusons par habitude par jeu par dépit aussi.

C'est le vent qui vient interrompre la tâche. C'est le vent et on ne l'attendait pas.

C'est lui qui retire les pelles d'entre nos mains.

En une nuit il balaie la dix-neuvième province. Après lui il ne reste plus un seul grain blanc.

La dix-neuvième province ouvre la bouche pour bien articuler et prononce avec difficulté :

Le « SE » l' « L »
Le « SE » l' « A » l' « LE »
Le « SE » l' « A » l' « Lé »
Le « SE » l' « A » le « Té »
Le « SE » l' « A » l' « O »
Le « SE » l' « A » l' « I ».

Les 69 éponges d'iaou

Bien sûr elle revient la parole.

Bien sûr les bouches des enfants s'ouvrent pour laisser entrer le lait pour laisser sortir le mot.

Mais ça ne va pas sans mal Iaou. Tu vas en baver!

Les baguettes magiques parfois ressemblent à des matraques elles brisent les mâchoires ne délient pas les langues. Les vœux des fées sont si compliqués si durs à prononcer.

Les fées sont sans corps elles ne se mordent pas la langue. L'haleine des dragons est fétide les potions âcres. Les élixirs ne donnent la force qu'à ceux qui l'ont déjà.

L'amour des princes est précaire. Les épées pas enchantées lourdes à manier.

Si difficiles à retirer lorsqu'elles s'enfoncent dans le ventre des ennemis.

Bien sûr Iaou les enfants traceront des cercles dans l'absence avec leurs bouches et les mots se déposeront sur le monde en couches sédimentaires. À nouveau on écrira des livres les noms s'entasseront.

Mais tous ces mots Iaou ne seront que les pâles interprètes de ton silence de tes rêves ils inscriront la fin de ton désir.

Lorsque les mots d'amour te viendront à la bouche ils seront comme du vomit il faudra les rendre.

Parce que d'une autre langue d'une langue qui te trahit sans cesse.

Quand elle sera revenue la parole Iaou
tu en auras tellement bavé que la mer sera montée montée
ta bave comme une vague aura tout emporté.

Tu affronteras l'eau après le sel.
Tu entends Gros mot?
L'eau oui l'eau
partout sur les 26 provinces.

Et tu devras tout écoper avec tes 69 éponges.

Petites reliques du nom effacé

iaou dans amour
i.a.ou dans a.m.ou.r.

Il y a empreinte sur le mur il y a corps à côté
il y a mot de trop il y a du rouge autour
il y a la peur qui joue son rôle il y a jour
il y a nuit d'après il y a jaune les fleurs
il y a wagon vide il y a tremblement
il y a trouble dedans il y a péril
il y a reflux il y a rendez-vous
il y a sur le port il y a la flaque noire de la nuit
il y a froid il y a pas longtemps
il y a cependant il y a surtout.

Il y a Iaou qui a rencontré Ilia
il y a vie qui bascule se bouscule.

Mais demain Iaou ça sera ça ou sa.

ça sera : A ou I
ça sera : I ou OU
ça sera : OU ou I
ça sera : A ou OU
ça sera : OU ou A

ça ne sera pas que ça.

Aussi ça sera : IL ou A

IL ou I
A ou IL
I ou IL
ça ne sera pas que ça.

Aussi ça sera : ELLE ou A
ELLE ou IL
IL ou A
ELLE ou I
I ou ELLE
IL ou I
I ou IL
IL ou OU
OU ou IL
ELLE ou OU
OU ou ELLE

ça sera tout le temps comme ça Iaou ou ça ne sera pas
parce que dans amour il y a.

Les petits jours

C'est un fil un filet au compte-gouttes
goutte-à-goutte fluet
mais fluide

drôle de chose coule en découle
fuyante eau grêle gracile

c'est un fil un filet une pluie fine
c'est la fuite

nez qui coule petite goutte éperdue
une perle sur la peau ça court un ruisseau

c'est une perte une larme un duvet

c'est moisi c'est mouillé

c'est un fil fluide un fleuve un flux
ça déborde

le tuyau coule à flots c'est léger
ça se vide

les jours filent sans filtre le monde
inondé

l'eau croupit
tout enflé boursoufflé

par les jours l'eau s'infiltré
se perd dans le fil et le flux

dans le mouchoir brodé vide ton nez
morve collée temps écroulé

car dans laou y a plus.

Iaou s'en souvient. Dans l'armoire il y a une valise. Iaou ouvre l'armoire. Il retrouve la valise bien rangée. Iaou ouvre la valise. Elle est très vide.

Iaou va remplir la valise. Iaou prend dans ses mains les mots qu'il connaît bien.

Iaou prend la Demande la Distraction la Poignée d'Enfants
Iaou prend également le Désastre la Ruse l'Écroulement l'Emportement
il prend la Langue Engourdie le Bruit Incessant l'Étrangeté
le Sel la Neige la Tâche
puis les Mâchoires les Fées un seul Grain Blanc les Éponges
Amour Empreinte Péril
Iaou prend la Fuite.

Iaou compte sur ses doigts avec les chiffres qu'il connaît bien.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 (enfants)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19* (province)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26
(provinces)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27
28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50
51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 (éponges).

À présent la valise est très pleine.

Iaou s'en va.

Très tôt Iaou a appris à quitter.

Quitté ses parents les sans-mots ceux dont la langue était otage.

Il a quitté l'eau
il a quitté le bruit
il a quitté le sel
il a quitté le jour
il a quitté la file

puis il a quitté la langue le discours
l'amour la croyance il a quitté les lettres
quitté le souffle.

Il a quitté l'A
il a quitté l'E
il a quitté l'I
il a quitté l'O
il a quitté l'U
il a quitté l'A l'E
il a quitté l'I l'O
il a quitté l'U l'A
il a quitté l'E l'I
il a quitté l'O l'U
il a quitté l'A l'E l'I
il a quitté l'O l'U l'A
il a quitté l'E l'I l'O
il a quitté l'U l'A l'E
il a quitté l'I l'O l'U
il a quitté l'A l'E l'I l'O
il a quitté l'U l'A l'E l'I
il a quitté l'O l'U l'A l'E
il a quitté l'I l'O l'U l'A
il a quitté l'E l'I l'O l'U.

Il les a toutes quittées.

Il a quitté ILIA aussi dépossédé de tout.

Sur le chemin la valise délaissée
léger plus rien à compter.

Ca y est il a fini de parler
En route vers notre dépouille descendants d'Iaou!

Maintenant nous sommes quittes.

*Sixième Biennale Internationale
des Poètes en Val-de-Marne*

Langue française

Jean-Marc Baillieu
Jean-François Bory
Ariane Dreyfus
Guy Goffette
Manuel Joseph
Jacques Jouet
Jacques Roubaud
Michel Ronchin
Frank Smith
Jean-Jacques Viton

Autres langues de France

Luis de Almería (*cantaor gitan*)
Joan-Ives Casanova (*occitan*)
Jordi Pere Cerda (*catalan*)
Jacques Fusina (*corse*)
Patrizia Gattaceca (*corse*)
Emma Guntz (*alsacien*)
Juan Carlos Principal (*cantaor gitan*)
Annaïg Renault (*breton*)
Ivar Ch'Vavar (*picard*)

Autres langues du monde

C. A. Aguilera (*Cuba*)
Humberto Ak'Abal (*Guatemala*)
Alexei Alekhin (*Russie*)
Luis Alvarenga (*Salvador*)
Volker Braun (*Allemagne*)
Victor de la Cruz
(*Mexique, langue zapotèque*)
Briceida Cuevas Cob
(*Mexique, langue maya*)
Letitia Ilea (*Roumanie*)
Ana Istarú (*Costa Rica*)
Margret Kreidl (*Autriche*)
Paul Muldoon (*Irlande*)
Nuala Ni Dhomhnaill (*Irlande*)
Maria Roselía Pérez
(*Mexique, langue tojolab'al*)
Simona Popescu (*Roumanie*)
Alfredo Ramírez
(*Mexique, langue nahuatl*)
Roberto Sosa (*Honduras*)

15 au 25 novembre 2001

Livres d'artiste ?
Nouvelles écritures hybrides ?

Véronique Vassiliou

Antonio Gallego

Fabienne Yvert

Florence Loewy

Laurent Marissal

Bernard Vargaftig

Roberto Martinez

Jean-Jacques Viton

Alfredo Costa Monteiro

Mathew Tyson

Eveline Renault

Julien Blaine

Bénédicte Vilgrain & Bernard Rival

Cozette de Charmoy

Jean-Marc Scanreigh

Éric Watier

Philippe Cazal

Jean-Jacques Ceccarelli

Patrick Sainton

Véronique Vassiliou

De l'art ou du texte?

La conjugaison¹ de l'art et de la poésie sur l'espace imprimé, est-elle une découverte? Mallarmé concevait l'espace du Livre en travaillant la mise en espace du blanc. Mais Aratus, sous Louis Le Pieux, au treizième siècle, dans un recueil de poèmes astronomiques, figurait Persée par la disposition des lettres² et concevait un *corps* de texte, *carmina figurata*.

Le livre en a été le lieu privilégié puisque c'est avec le livre imprimé que la gravure, technique mécaniquement reproductible de l'image (l'ancien multiple?), s'est développée aux côtés du texte. Avant le livre, les manuscrits étaient enluminés. Et l'enluminure s'insinuait dans le texte jusqu'à la confusion.

Cet espace de symbiose entre texte et image a été investi par les poètes et par les peintres ou artistes (avec Dada, le futurisme, les poètes concrets, Fluxus, etc.).

Est-il utile de revenir sur la définition du « livre d'artiste » proposée par Anne Moeglin-Delcroix? La reproduction photographique en offset, l'emprunt de la forme du livre ordinaire, le « rôle prépondérant, voire exclusif de l'artiste à toutes les étapes de la production du livre³ » dessinent sans conteste un profil singulier.

Ces livres sont. Ils peuvent être ouvertures d'espace lorsqu'ils sont pensés en connaissance de cause (ils sont nombreux à l'être, voir *Esthétique du livre d'artiste*⁴) et ils ne sont pas à l'abri du « dilettantisme du geste imprimé »⁵ lorsqu'ils sont là pour être et pour figurer (faire de la figuration, faire acte de présence).

Faut-il revenir sur l'existence des « livres d'artiste » dans leur acception traditionnelle? Livre de rencontre, artisanal oui, suscité ou non, réalisé ou non par un éditeur, un artiste (peintre ou non) et un écrivain, le plus souvent un poète. Et l'on sait que ces livres ne sont pas non plus à l'abri du factice, du facile, de la décoration.

Faut-il revenir sur l'existence de livres de peintre (faits par un peintre seul), cet espace de création (succession de peintures hors cadre, hors toile; proposant une *pleincture* – peinture/lecture) ou *peincriture* – peinture/écriture?

Faut-il revenir sur l'existence de livres visuels de poètes (« objets symbiotiques » dit Louis Marin) mêlant texte et image pour proposer un vocabulaire chaque fois nouveau, créant de nouvelles langues toutes étrangères? Ou d'artistes qui mêlent peinture et écriture?

Faut-il revenir sur leur coexistence *hic et nunc*? Et sur le cloisonnement plus ou moins fondé de leurs « territoires » (chacun dans un camp : l'art d'un

côté, la poésie de l'autre, livres conçus par des artistes d'un bord, livres dits « illustrés » de l'autre)?

Dès lors pourquoi l'utilisation d'outils visuels entraînerait-elle la perte du statut de poète au profit de celui d'artiste? Est-il nécessaire, pour un artiste qui travaille les mots, d'endosser le costume du poète?

Faut-il répéter qu'il n'y a pas de progrès en art?

Il faudrait écrire l'histoire de cette relation entre l'art et le texte (avec ou sans poètes). Une histoire ancienne, mêlant l'histoire du livre (depuis le livre manuscrit), l'histoire de l'écrit (peut-on séparer l'une de l'autre?), l'histoire littéraire, plus précisément celle de la poésie (notamment depuis Mallarmé. Mais, surtout, ne pas oublier Maurice Scève et sa *Délie*) et l'histoire de l'art, bien entendu. En tracer l'évolution car ces œuvres croisées ne sont pas le fruit d'une génération spontanée.

Il faudrait inventer des outils différents, hybrides, mi plastiques, mi littéraires, pour dépasser les seules questions esthétiques, historiques et pour aborder les questions générées par ces « objets » (livres, œuvres, tracts, affiches, etc.) au texte et à l'image « mixées », et non celles engendrées par l'impuissance des disciplines existantes.

Il faudrait former corpus de pratiques⁶, nouveau corps d'expériences, en faisant abstraction des frontières théoriques dont ces livres ne font souvent que peu de cas. Dépasser la simple approche structurale pour une approche plus que *pluri* ou *inter* disciplinaire, une approche philosophicoesthéticolittéraire, prenant en compte tout ce qu'ils sont, les prenant dans tous leurs/les sens.

On s'apercevrait alors que le produit de cette conjonction se situe sur un autre territoire, là où on ne sait plus si c'est de l'art, ou si c'est du texte, une sorte de *poésure et peintrie*⁷, quelque chose à voir/lire. Là où on ne sait plus qui de l'art ou du texte a court-circuité l'autre, l'a utilisé, l'a malmené, l'a affronté. *Ya pichou* dit Laurent Marissal, utilisant le mot russe signifiant l'action mêlée de peindre et d'écrire.

On découvrirait que les frontières entre littérature et arts plastiques sont tombées grâce à ces pratiques. Le texte *s'artise* et l'art se *textualise*. Ou la poésie *s'iconise*⁸ et l'art se *poétise*. L'art évolue, c'est ce qu'a montré Anne Moeglin-Delcroix, le texte poétique aussi et ce, de manière généralisée. Les poètes pensent visuellement, les artistes conçoivent mots et livres.

On se trouverait sur un territoire intermédiaire aux frontières toujours plus difficiles à discerner. Un territoire fragile à l'histoire ancienne. L'image allant de la peinture, pour les plus franches, à toutes les images de la rue (les publicités, les affiches, etc.). Le texte allant de la poésie visuellement identifiable (suite rythmique de mots délimitée par l'espace blanc) à tous les écrits de la vie (listes de courses, tickets de caisse, petits écrits ordinaires). Difficile alors de distinguer le factice, l'objet marketing (fabriqué pour être vendu).

D'autant que le factice fait aussi partie du jeu.

Un territoire fluctuant, dé-délimité, débridé où les pratiques rejoindraient celles du quotidien, de plus en plus loin, vers l'ordinaire. Vers une désacralisation de l'acte d'écrire. Chacun écrit dans son coin, sur son agenda, sur son réfrigérateur, inventorie son quotidien, sa vie. C'est grâce aux artistes qui écrivent, ou aux écrivains qui *artistent*, sans plus savoir qui, de l'un ou de l'autre, est plus écrivain ou artiste, que l'écriture ordinaire, que notre ordinaire *tel quel*, a pénétré humblement ce territoire pour faire sens, et pour faire – consciemment ou non – sens politique. Utopie dirait A. Mœglin-Delcroix.

Il faut voir, il faut lire et parfois entendre aussi (en troisième dimension orale) les pratiques en confrontation, écouter les questions inhérentes à chacun et entendre les réponses à la question initiale posée qui ne sont peut-être elles-mêmes que des questions.

1. Du latin *conjugatio* : "union charnelle".

2. *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, sous la direction de Henri-Jean Martin et Jean Vezin. Éditions du Cercle de la Librairie-Promodis, 1990

3. p. 28. Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste*, Jean-Michel Place / Bibliothèque nationale de France, 1997.

4. op. cit.

5. op. cit., p. 14

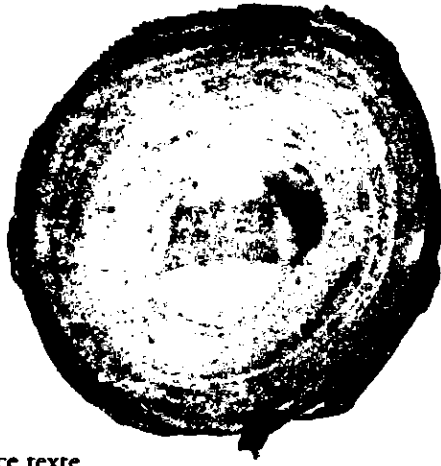
6. À l'instar d'Anne Mœglin-Delcroix.

7. *Poésure et peinture*, Réunion des musées nationaux et Musées de Marseille, 1993

8. Louis Marin "Dans le laboratoire de l'écriture-figure" in *Cahiers du Musée national d'art moderne* n° 38, hiver 1991, p. 77-91. Centre Georges Pompidou

Je remercie vivement Caroline Scherb et Nicolas Tardy ainsi qu'Éric Giraud et Philippe Charrier pour leur aide précieuse à la réalisation technique de ce dossier.





Ça va pas.
J'arrive pas à écrire ce texte.
En ce moment je mange beaucoup d'andouille.

J'ai mis un disque de Jacques Dutronc, il a voulu partir; alors j'ai arrêté la musique.

Je viens de faire de la pâte de coing; ça sent bon. Ça fait comme de la boue volcanique quand ça cuit, ça fait schmock blouk, des petits cratères d'où l'air chaud sort, avec projections de gouttes de coing-sucré-liquide en fusion, j'ai enroulé le torchon autour de ma main pour pas me faire brûler; l'Haroun Tazieff de la casserole.

Ce matin M. M. est passé, il nous a dit que son père mange les pissenlits par les racines. C'est pas l'époque des pissenlits. Faudrait dire qu'il apprécie les racines de chrysanthèmes.

Ça fait 6 fois que je refais ce texte, celui d'avant ne parlait pas du tout de ça. Il parlait un peu plus de livres. Je disais qu'*en ce moment*, j'étais fatiguée de... que je ne sais pas faire semblant pour... que j'ai du mal à croire à... que je sais que c'est un grand luxe, mais ça m'indiffère autant que ça m'encourage... que je retire les mots du stylo comme des épines de cactus (peut-être c'est pour ça que j'ai mis Dutronc)... à la fin, je remerciais Jules Renard, Richard Brautigan & la confiture de framboise. C'est mieux en résumé rapide.

Celui d'avant posait une question : comment font les gens pour être si facilement contents d'eux et de leur travail? J'y parlais du mouvement du monde (tourner la roue, voir tourner les cylindres et les rouleaux) et de reproduction.

Celui d'avant parlait de mon agenda. Comment je le bricole. Comment j'ai décidé que l'année commence le 1^{er} décembre (je m'appelle pas Yvert pour rien)... Comment je note, je ratifie, je collectionne les instants du quotidien. L'agenda devient ma matière première, mon principal outil de travail.

Dans celui d'avant je disais que je n'étais pas une écrivaine. Il s'appelait *un peu de publicité*, et je parlais de *20 cm de 4^e dimension*.

Celui d'avant était terriblement raide-sec, j'avais horreur des livres uniques et de la sacralisation. (Au moins, j'aurai pas fait tout ça pour rien!).

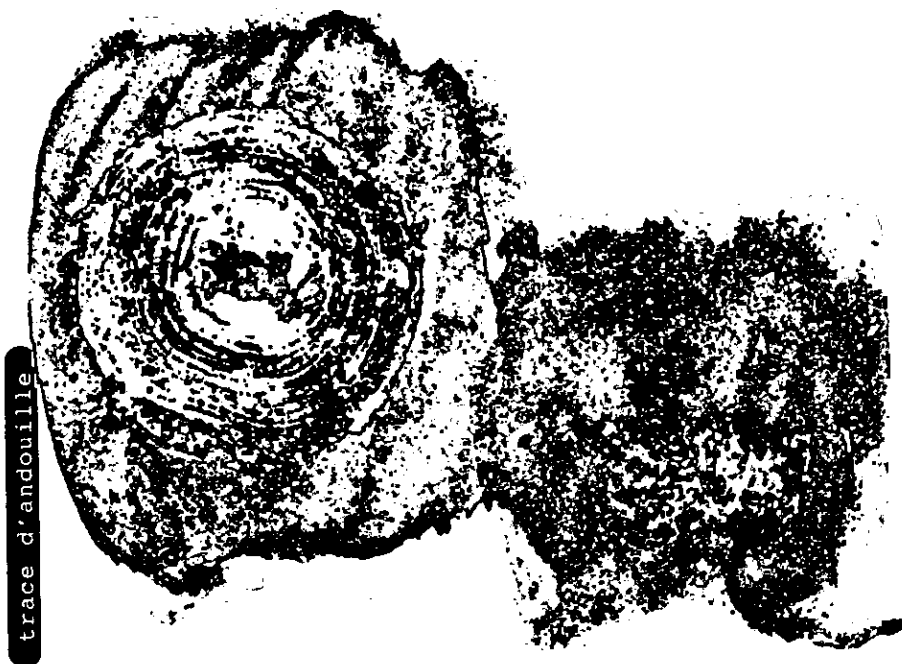


empreinte d'andouille

Il dort. Je bois de la bière à 22 h 35 en écrivant, c'est pas très distingué (?) En ce moment j'aime la bière blanche autant que le thé vert. Je galère avec mon ordinateur, alt pom, cette conne de machine ne veut plus rien savoir ; ça me fait plaisir d'écrire qu'elle est conne & de le lui faire enregistrer quand elle voudra bien s'allumer.

Je lis CCP dans la cuisine. Ça me fait penser qu'il faudra lessiver les murs dont le jaune s'est terni. J.-C. & Patricia viennent pour le W-E : tout ranger, nettoyer, changer les draps & boucher les ouvertures du toit, ils ont l'habitude de dormir dans le noir. Nous on dort à l'atelier. On peut plus y respirer. Fin novembre, on le vide du stock de papier et de tous les cartons de livres de Harpo & ; le Puech prend une place monstrueuse. Hier on a fini d'assembler et de piquer le OUI/NON de Caroline Hazard (EdPL) ; les 200 ex. entrent dans une boîte à chaussures (montantes, du 42).

Hier on crevait de froid à cause du vent. On est tellement fatigués. Épuisés. Tous les soirs en se couchant on a envie de pleurer. J'ai fini d'œilleter les tourniquets de François. Il y en a 185. 370 œillets (plus les foirés). Ça a l'air de plaire aux gens qui l'ont vu. C'est plaisant & en même temps un peu déprimant : on vend bien mieux les « conneries » un peu gadget que les « vrais » livres qui SONT de l'écriture.



A Paris, Page(s) (le salon du vélin d'arches...). Je refais aussi la 2e partie du texte (quand ça parle de livres, j'ai du mal!)

Où je disais que j'étais malade. Qu'on n'a pas reçu dans les temps un carton de livres expédié en colissimo. Qu'on ne sait pas quoi répondre à la question des ami(e)s « comment ça va ? »

Où je disais aussi qu'on a partagé le stand avec Clémence Hiver parce que Jean-Marc est parti exposer à New York. Qu'on reconnaît de loin les artistes qui cherchent un éditeur & des idées. Qu'on reconnaît de loin le genre de livres des artistes qui demandent des textes à des écrivains connus, pour faire leur petit business. Que je supporte plus de voir tous ces livres en peinture (sauf ceux de Philip Guston.!). Que j'ai acheté un livre en laine (pour me tenir chaud au cœur) à Matrat qui poursuit son travail formidable.

Où je disais encore que nos livres n'intéressaient presque personne ; on aurait dû mettre au point un distributeur automatique de tourniquets & aller voir ailleurs. D'ailleurs j'ai été voir l'expo de céramiques de Barcelò, c'était le dernier jour. Ça m'a bien requinquée. La preuve : je me suis réveillée la nuit en décidant de dénoncer la médiathèque d'Issy-les-Moulineaux qui me doit du fric depuis le 15 mai ; j'ai déjà réclamé 2 fois, ils m'ont dit à chaque fois que je serai payée dans 3 semaines...

Où je disais enfin que le jour suivant on a fait la tournée des libraires. Genre chemin de croix ; qu'on déteste aller vendre notre soupe, faire l'article. En fin de journée on a fini par la Hune, en s'engueulant à la sortie.



report de trace d'andouille

Puis j'ai été chez ma mémé – elle a 94 ans, elle n'est jamais morte. Dimanche, elle est tombée à la renverse dans sa chambre avec la clé de l'armoire. Son jardin rapetisse et devient sauvage. Comme elle ne peut plus entretenir son poêle, demain on va lui poser un plus gros radiateur dans la cuisine (ça ne sentira plus la peau d'orange brûlée). Sa perruque aussi est usée, elle lui glisse sur le front quand elle s'endort dans son fauteuil après avoir mangé de la cervelle. J'ai préféré ne pas regarder (sa cervelle bouillie).

Pour rentrer à Marseille (sous la pluie) mon sac pèse 2 tonnes. Des livres (en [o] ; Léautaud, Hyvernaud, Jouhandeau, Barcelò...!), du thé Koussimichoff, de la confiture de mur (sic) de Normandie de la mère de J.-C. Ça doit être bon, la confiture de mur, j'en n'ai jamais mangé. Je les remercie encore de ce somptueux cadeau. Chez ma GM, sa voisine lui a apporté de l'écume de confiture de mûres cultivées. Ça n'a pas tellement de goût.

De Vollard à Broodthaers

Entretien avec Florence Loewy

16 juin 2000, Paris, Librairie Florence Loewy

Florence Loewy, vous êtes libraire, spécialisée dans le domaine des "livres d'artiste". Pourriez-vous expliquer quel fut votre parcours et nous présenter ensuite une sélection de quelques livres particulièrement importants à vos yeux?

J'ai démarré ici en 1989, après avoir travaillé avec mon père, Alexandre Loewy, qui a été libraire à Paris de 1930 à 1986. Durant cette longue carrière, il a connu l'âge d'or du livre illustré, comme on l'appelait alors et qui est devenu sa spécialité, à travers les publications de Vollard, Kahnweiler puis de Tériade et d'Iliaszd dont il fut l'ami et le diffuseur privilégié.

Si ces livres reposaient sur un équilibre idéal entre un artiste, un écrivain et un éditeur metteur en pages, j'ai très vite entrevu la prépondérance de l'image sur l'écrit, ces livres ne sont manifestement pas faits pour être lus. Le terme "livre de peintre" a remplacé bientôt celui de "livre illustré" qui revêt même parfois alors une connotation péjorative faisant allusion à l'illustration descriptive esclave du texte. Je pense que le terme "livre de peintre" est surtout rattaché au livre de François Chapon', en 1983.

J'ai senti ce déplacement de termes parce que "livre illustré", ça devenait effectivement les petits illustrateurs qui n'étaient pas des grands artistes, si je puis dire, au sens où les peintres comme Picasso, Miró faisaient des livres. C'est aussi et surtout la notion d'artiste qui évolue depuis les années soixantedix. Le mot "artiste" a supplanté celui de peintre parce que la peinture n'est plus exclusivement un moyen d'expression. C'est pour moi en toute logique que le terme admis aujourd'hui est "livre d'artiste". Si je fais cette filiation, c'est parce que je crois qu'il y a une filiation. Donc, je m'intéresse en premier lieu au travail des artistes, au travail général, à l'univers qu'ils développent avant de regarder leurs livres. C'est-à-dire que j'ai du mal à regarder un livre sans savoir ce que fait l'artiste par ailleurs. Et c'est ce qui me fait écarter de mes choix ce que j'appelle parfois un peu arbitrairement ou durement les "artistes du livre". C'est-à-dire que je m'intéresse à des artistes qui font autre chose que des livres. Les Livres d'artiste, c'est le prolongement d'un travail plastique à travers un médium spécifique avec ses caractéristiques et ses contraintes. Et tout en appréciant les livres de la première moitié du siècle, je me suis naturellement tournée vers les productions des artistes de mon



temps. Loin de la tradition française et de ses richesses qui avaient tendance à s'enliser dans des éditions artisanales où la forme prenait le pas sur le fond, je suis partie faire un stage à la librairie *Printed Matter* à New York où j'ai pu découvrir une approche radicalement différente qui m'a beaucoup enrichie. Loin des critères de la "bibliophilie", autre terme qui, aujourd'hui, dans ce milieu, prend une connotation péjorative, alors qu'on pourrait lui restituer son sens véritable.

Le livre d'artiste, tel qu'il existe dans les années soixante, soixante-dix, renoue avec les avant-gardes du début du siècle. Il est pauvre d'aspect, et souvent auto-publié, avec des procédés industriels, offset, photocopie, à relativement grand tirage et parfois sans texte. Pour les mouvements conceptuel ou minimal, il semble naturellement le support de la pensée et de l'idée. Pour le Land art ou le happening, la trace indispensable de l'action éphémère. Ce support particulier, au rythme séquentiel, a donné naissance à de nombreuses narrations photographiques dont l'exemple le plus connu est sans doute *Cover to cover* de Michael Snow. Et bien entendu, à une multitude d'inventaires soit sous la forme de séquences d'images, de grilles photographiques ou d'énumérations diverses. De Ed Ruscha, Sol Lewitt, Richard Long, Christian Boltanski jusqu'à Claude Closky.

Pour moi, un livre est un livre, c'est-à-dire une succession de pages et non un objet où le livre n'est qu'un symbole auquel on se réfère. Je ne privilégie pas non plus le livre unique car la notion de diffusion est importante. Donc, à la différence du catalogue, qui reproduit et commente l'œuvre, le livre d'artiste est une œuvre à part entière. Ça serait sans doute à peu près la seule définition que je pourrais en donner.

Quant à l'aspect économique du métier, si le prix de ces livres n'est plus un obstacle, il n'existe pas pour autant de véritable marché, ni de réseau de distribution pour le livre d'artiste. C'est pourquoi on peut parler d'utopie dans la volonté des artistes d'accéder à une diffusion de masse. Les lieux de production sont éclatés, galeries, institutions, petits éditeurs, auto-publications, et rares sont les éditeurs spécialisés.

Beaucoup de ces éditeurs d'aujourd'hui sont aussi des imprimeurs. Quant aux librairies, elles n'existent quasiment pas et si on trouve des Livres d'artiste dans les librairies de musée comme le Jeu de Paume ou le Musée d'art moderne, c'est grâce à l'acharnement de quelques passionnés. Pourtant si le livre d'artiste de petit prix échappe à la logique de l'économie, s'il n'est pas a priori spéculatif, il est lui aussi en tant qu'objet de collection, soumis aux règles de l'offre et de la demande. La rareté fait donc monter les prix mais



dans des proportions si infimes que peu de marchands qui se respectent y consacrent du temps.

La difficulté majeure, pour moi, c'est d'avoir accès à l'information sur ce qui paraît dans le monde. Pas seulement les livres épuisés, mais même les parutions récentes. Il faut rechercher dans le monde entier. On peut déplorer aussi une rivalité entre libraires et éditeurs. Parce que l'éditeur a tendance à vendre directement aux collectionneurs par le biais des foires ou de formules d'abonnements, souscriptions. Le plus grave est qu'ils ne respectent pas toujours la règle du prix public, et de la remise libraire. L'éditeur croit pouvoir se passer du libraire et les librairies sont naturellement menacées. Surtout quand les clients, et même les institutions qui achètent se sentent "excités" par un contact direct avec le "créateur". Pour ce qui est des collections publiques, il est assez rare de trouver des fonds qui couvrent tout le siècle et regroupent les deux approches, livre de peintre, et livre d'artiste. C'est cette coupure qui existe entre bibliothèques au sens strict et documentation de musée. Pour les bibliothèques, il faut du texte. Elles conservent un patrimoine écrit avant tout. C'est très significatif de voir qu'à la Bibliothèque nationale, le département des imprimés ne collectionne pas les Livres d'artiste et que ce sont les estampes qui le font. Les choses évoluent un peu ces derniers temps.

Pourriez-vous nous parler à présent de quelques livres, en ayant en mémoire ma question initiale, la relation texte-image, les liens de ressemblance confondants avec la poésie (concrète, visuelle, etc.), cette occupation d'un territoire commun, dépourvu de frontières, entre art et littérature ?

Là j'ai pris un livre de Richard Long qui n'a que du texte et qui est une sorte d'énumération de choses vues, rencontrées au cours de ses marches. C'est un livre qui n'a de sens que si l'on imagine Richard Long se promener dans la montagne, enfin dans le paysage, dans la nature. Il faut connaître le travail de Richard Long. Ce n'est pas un objet séduisant en soi, ça n'a d'intérêt ni poétique, ni littéraire.

Moi qui viens de la littérature, complètement de la littérature, dès le premier coup d'œil, je dis : c'est de la poésie. Je fais semblant de ne pas connaître le travail de Richard Long, je fais semblant de prendre ce livre comme je prendrais n'importe quel autre livre dans une librairie. Puisque c'est sa destination, la librairie (c'est d'un livre dont il s'agit). Ainsi je pourrais essayer de l'appréhender avec les outils de la langue. En faire une description avec les outils de la grammaire, de la métrique, etc. Des choses m'échapperaient à l'intérieur parce que, de toute évidence, ça ne répond pas exactement aux canons de la poésie mais c'est

exactement cette question que Mallarmé posait au début du siècle. Mallarmé revu d'ailleurs par Broodthaers.

Oui, mais le Broodthaers est symptomatique du passage de l'écrit au visuel. Par rapport à Mallarmé qui est déjà très concerné par la mise en page et par le visuel, Broodthaers, lui, radicalise en faisant ces bandes noires à la place du texte et ça correspond à son passage personnel de la poésie à l'art plastique puisque lui, au départ, il était poète et libraire et donc, c'est son entrée, si je puis dire, dans le monde de l'art contemporain. Après il a développé une œuvre plastique. Broodthaers abolit la langue pour s'arrêter uniquement au visuel et à l'espace.

Je lisais dans l'Homme sans qualités un passage² où Musil propose qu'on écrive un poème en remplaçant les mots par des traits. Et, dans son livre (d'écrivain), il le dit et il le fait : il fait un poème avec des traits en place des mots.

Cet extrait me pose question. Parce que Broodthaers fait son coup de dés en 1969 et que Musil écrit ce texte dans les années trente. Même si chez Broodthaers, il s'agit d'une démarche...

C'est un parcours, chez Broodthaers. [...]

Dans les exemples que j'ai choisis, il n'est pas facile de parler d'un rapport texte/image. C'est très souvent ou le texte ou l'image et quand il y a du texte, ce sont souvent des appropriations ou des citations du domaine littéraire justement qui intéressent les artistes.

Le Gac avec le roman policier. Collin-Thiébaud avec Flaubert. Barbara Bloom qui fouille les bibliothèques. Voici une petite plaquette³ de Jean-Michel Othoniel qui illustre bien aussi ce problème de langage, de traduction, de sens et d'interprétation. La reproduction d'une de ses sculptures se trouve "légendée" par une phrase qui est en fait un oracle de la Pythie qui a été livré en grec à des élèves d'une classe de collège pour une traduction. Et il donne toutes les versions de ces traductions. Elles sont complètement différentes les unes des autres. Et en même temps, insidieusement, comme ça, il nous fait tourner autour de sa pièce. Donc c'est par rapport au regard sur l'œuvre et tout ce qui peut être de l'ordre de la subjectivité, de l'interprétation. Ce n'est pas directement un rapport texte/image, juste illustratif mais une réflexion sur ce qu'est l'image et sur ce qu'est le texte.

Closky dans *Profils de célibataires* propose une anthologie d'annonces matrimoniales et nous offre une étude de la société parce qu'il démarre sur l'annonce d'une jeune fille de dix-huit ans pour terminer sur celle d'un homme de soixante-dix ans. Nous voyons ainsi la manière dont chacun se

présente, cherche à se vendre.

Boltanski, c'est une manière de présenter des choses sans texte. *Archives*¹, ce sont des portraits pris dans la presse à scandale de criminels et victimes mélangés. Pas un mot. Comme un album-photos tout simple. Avec quatre lignes d'explication, c'est tout.

Il y a aussi un livre avec des tirettes, de Patrick Corillon, qui est quelqu'un aussi qui écrit énormément. Il s'est inventé un double allégorique, comme Jean Le Gac autrefois, qui s'appelle Oscar Serti, qui est un personnage dont il décrit les pérégrinations. Les images sont pleine page et le texte est sur des tirettes. Le titre du livre, c'est *De rerum fabula*².

1. *Le peintre et le livre*, François Chapon, Flammarion, 1987.

2. « Un jour, Ulrich arriva avec un recueil de poèmes de Goethe qu'il avait par hasard avec lui et proposa à Clarisse de tirer d'un certain nombre de poèmes un certain nombre de mots isolés, de les grouper et de voir ce qui en résulterait. Ils obtinrent ce genre de poèmes :

— — — — —
— — — — —

On ne peut nier que de tels ouvrages n'aient un charme obscur et confus, un feu couvert, volcanique, comme si l'on regardait dans le ventre de la terre. Quelques années plus tard, d'ailleurs, le jeu de Clarisse était devenu une mode fascinante chez les esprits les moins atteints. »

3. *Le prêtre misogyne*, Jean-Michel Othoniel, Paris, septembre 1989.

4. *Archives* Le Méjan, Actes Sud 1989.

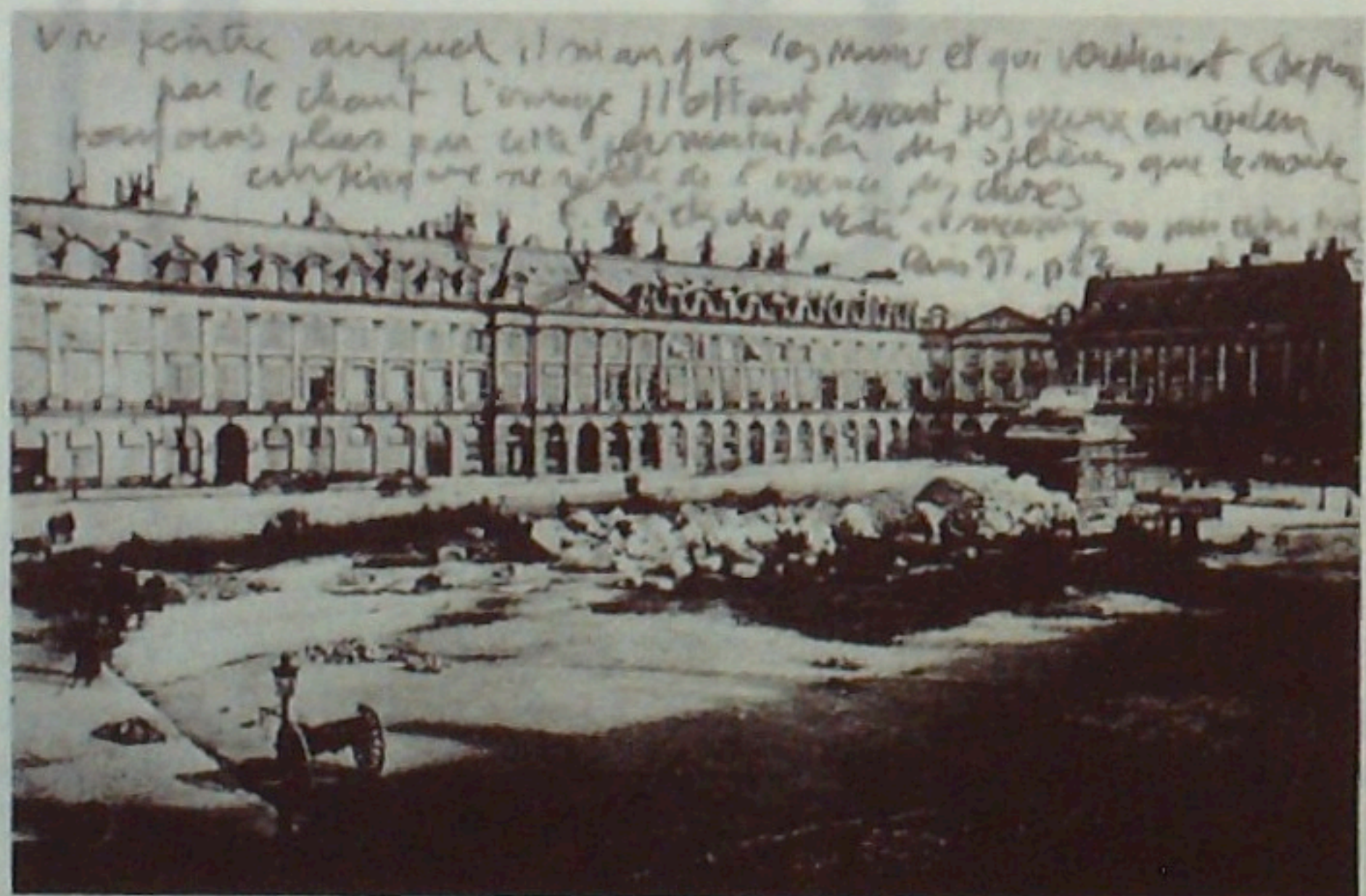
5. Éditions La Mancha. Galerie Duchamp.



05 07 97
 Le temps de l'écriture c'est la joie de revenir à soi.
 Le plus de nos mots cliques est bien dans
 parler pour se voir dire. Mais quand vient
 la valeur de ce texte ne tient pas dans un instant
 mais dans le poème qui le conduit. Revenir le temps
 pas la phrase mais la unité textuelle. Les vides du temps
 de l'écrit ici entre les lignes, sont aussi les lieux du temps
 de travail des idées. Le temps et le mot. Comme on
 peinture les lignes, mais les blancs s'ajoutent pour
 donner une autre visibilité, pas dans les lettres
 mais dans les blancs, sont des endroits. Le blanc est la présence
 de la ligne de l'écriture. Montrer ce langage
 de l'écriture le temps de l'écriture. Revenir le temps de l'écriture.

Carte postale (10,5 x 15 cm)

Verso recouvert à l'encre le 05 07 97



Carte postale (10,5 x 15 cm)

LIEBERT (Alphonse), 1871 : Paris, la colonne Vendôme renversée

Recto repentir dessiné au crayon le 13.08.98

Mais de les considérer comme chacun un objet une trace noire sur le papier, une suite de sons dans le vent, en pensant le moins possible à ce qu'ils "veulent dire" [...] À partir du moment où l'on considère les mots (et les expressions verbales) comme une matière il est très agréable de s'en occuper. Tout autant qu'il peut l'être pour un peintre de s'occuper des couleurs et des formes.
Francis Ponge, *Pratiques d'écritures ou l'inachèvement perpétuel*, Hermann, Paris, 1984, p. 16 et 89.

05 07 97

Le temps clandestin, c'est la joie de revivre à soi.
La plupart des mots alignés sont bien creux,
parler pour ne rien dire, sans grand intérêt.
La valeur de ce texte, ne tient pas dans son contenu
mais dans le procédé qui le conduit. Recouvrir le temps.
Pas la phrase mais une texture. Les vides du texte
reproduits ici, entre ces lignes, sont aussi les pleins du temps
de travail désaliéné. Le temps est le motif. Comme en peinture
les signes noirs, les blancs s'articulent pour
former une surface recouverte, pour matérialiser le temps.
Les lignes sont des coulures. Le blanc est la pesanteur
de la ligne dégoulinante. Noircir ces surfaces
c'est recouvrir le temps aliéné d'un temps clandestin.

Un peintre auquel il manque les mains et qui voudrait exprimer
par le chant l'image flottant devant ses yeux en révélera
toujours plus par cette permutation des sphères que le monde
empirique ne révèle de l'essence des choses.

F. Nietzsche, *Vérité et mensonge au sens extra-moral*
Paris, 1997. p. 22.

Peindre-écrire. Le temps est utilisé à peindre sur le papier, à juxtaposer des tracés noirs, des signes, des phrases. Ce travail de recouvrement reste dans une définition stricte de la peinture : – toute couleur appliquée sur une surface – Faire donc du plaisir du langage de sa jouissance, un plaisir ou une jouissance du tableau. Lisez le tableau et regardez l'histoire...

13 septembre 1997

Paradoxe la peinture est un art
immédiat. Le travail est déclaré
pictural pour que rendant visible
pour que recordant, pour que
peut en peinture, mais de manière
linéaire c'est d'un qui le médiateur
dans la durée. Il faut voir
le travail a 3 niveaux (Tel-pour-tel)
comme un beau. Pour que la
3ème dimension, une largeur
3ème de profil. Un espace et temps
qui s'étale si, c'est le temps, un lieu
physiquement réel. La peinture.

Les 1. Niveau. Niveau le premier
pour être la seule et unique
une largeur de profil, pour
niveau a un espace-temps.
Il faut que le temps, un lieu
pour, son lieu de l'un, un temps
et le point. Niveau une seule figure
Le Niveau 2. Niveau le second
a référence à leur lieu qui se
sur ce que le lieu est, c'est
dans l'espace de la peinture, c'est
que de l'œuvre. (...) Niveau
soulignant une certaine manière
de regarder le temps qui est
marqué par le temps, une
longueur. Niveau 3. Niveau le troisième
il n'y a pas de référence de
la référence de la peinture
et un espace-temps et de
certaines parties de la peinture.

Feuille quadrillée (10,8 x 17 cm)
recouverte au feutre à encre bleue le 13 09 97.

« Lisez l'histoire et le tableau, afin de connaître si chaque chose est appropriée au sujet. Poussin. 1639. »
 [...] Il ne s'agit pas seulement de voir, ni même de regarder attentivement, mais de lire, de déchiffrer, ou plus simplement de parcourir le tableau comme une grande page écrite et de produire continuellement du sens dans ce parcours, de ressaisir ce que le peintre a voulu dire.
 Louis Marin, *Détruire la peinture*, Paris, 1997, p. 40.

13 septembre 1997

Paradoxe la peinture est un art immédiat, ce travail est déclaré pictural (parce que rendant visible, parce que recouvrant, parce que pensé en peinture...) mais de manière linéaire, c'est l'écrit qui le médiatise, dans la durée. Il faudra voir ce travail à 3 vecteurs (txt-peinture-tps) comme Merleau-Ponty pense la 3^e dimension : une largeur vue de profil. Les lignes le texte qui s'étale ici, c'est le temps montré

Notes L. Marin, *Détruire la peinture*.
 Pour traiter la profondeur comme une largeur de profil, pour parvenir à un espace isotrope, il faut que le sujet quitte sa place, son point de vue sur le monde, et se pense dans une sorte d'ubiquité [...].
 Quand je dis que je vois un objet à distance, je veux dire que je le tiens déjà ou que je le tiens encore, il est dans l'avenir ou dans le passé en même temps que dans l'espace [...].
 seulement une certaine manière de regarder le temps qui rend manifeste le passé comme une dimension inéluctable de la conscience ; il n'y a pas de problème de la distance et la distance est immédiatement visible.
 Merleau Ponty, cité MARIN, p. 76.

Sans peinture, il ne reste au peintre que le texte pour exposer l'action peignante. Sans peinture, c'est la pensée peignante qui recouvre chacun de ces gestes d'un rapport pictural : cette tentation à voir et rendre visible le non visible non caché. A ce qui est peint, on préférera ce qui peint, renvoyant toute la qualité picturale à ce qui est peignant.

B. Février 1998 / Inquiète de l'œuvre

Depuis toujours
influencé par le point
des couleurs de
la peinture, je
comprends (toute) cette
peinture est
un démon
les moments
requis, matérialisés
en des points qui
échappent au contrôle par
un œil. Cette nuit color
travail d'artiste, le temps est
recomposé à l'ombre d'un
Il est ya de l'écarton que
dans l'œuvre, l'œuvre
est l'œuvre, l'œuvre

MUSEE GUSTAVE MOREAU
LE FINE DE LA ROCHEFOUCAULD
75009 PARIS

Musee J. Moreau

Culture

Enveloppe (16,2 x 11,3 cm)
recouverte au crayon le 8.02. 98.

Cette peur de l'espace vide qui hante les artistes mexicains leur fait jeter lignes sur lignes, n'est pas seulement une invention de lignes, de formes qui flattent l'œil, cela indique un besoin de faire mûrir le vide. Peupler l'espace pour couvrir ce vide c'est trouver le chemin du vide. C'est partir d'une ligne en fleur pour retomber ensuite vertigineusement dans le vide.
Antonin Artaud, *Messages révolutionnaires*, Paris, 1971, p. 44.

8 FÉVRIER 1998 Travail de l'ombre

Depuis toujours
influencé par le parti
pris coloriste de
la peinture, je
comprends (tardivement)
cette peinture est
un clair-obscur.

Ces moments

repris, matérialisés

en des pratiques qui

échappent au contrôle passent

au noir. Cette nuit colore

le travail clandestin, le temps est

recouvert à l'ombre et par l'ombre.

Il n'y a de libération que

clandestine, qu'obscur.

Ce dessin en est l'ombre portée dont la projection
révèle de l'aliénation la noirceur.

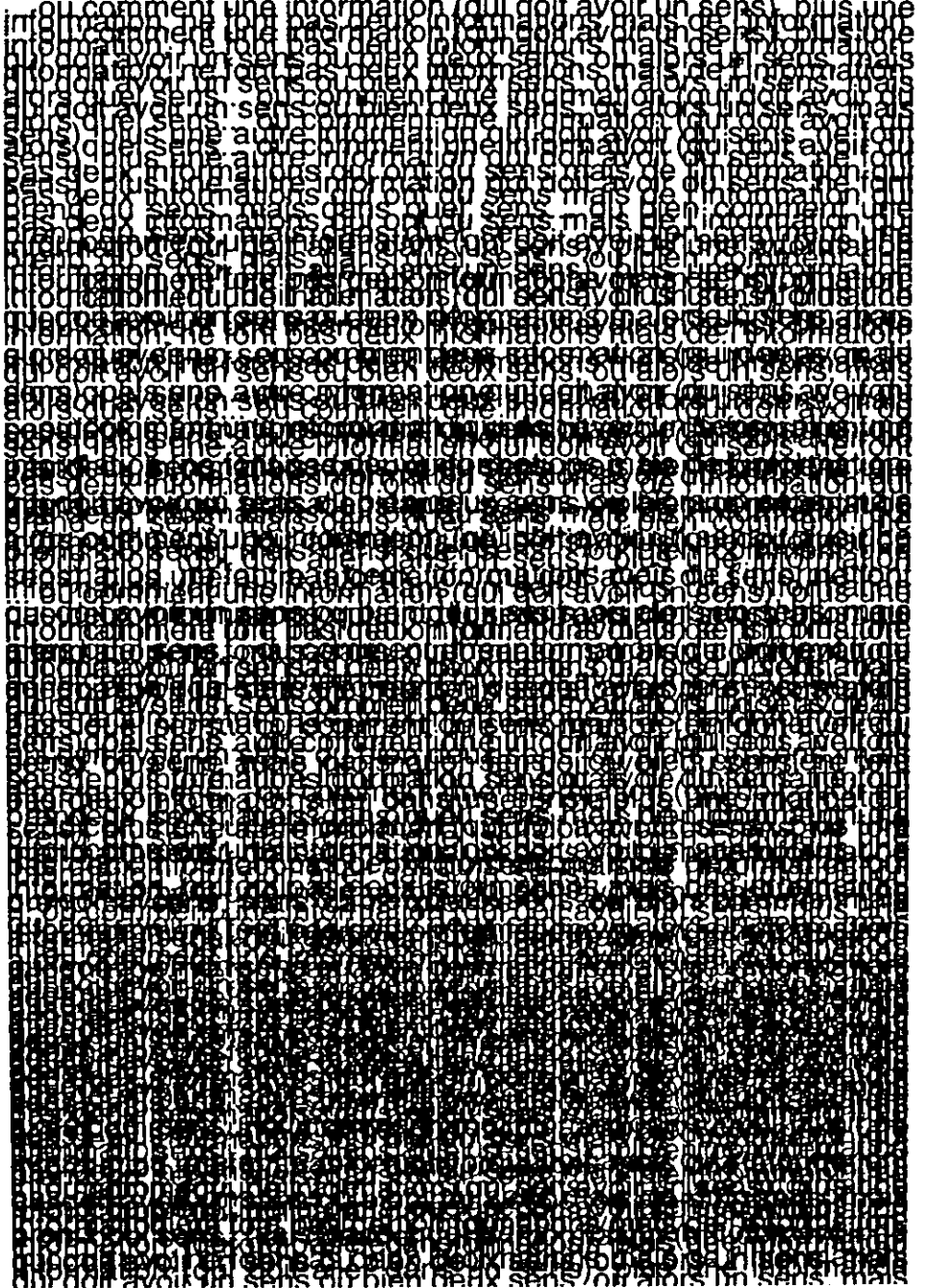
... En recourant ces papiers on imite *littéralement* la véritable action picturale engagée, qui, elle, ne sera révélée qu'ailleurs et autrement. Il existe en russe le verbe ПИСАТЬ (*pisat*), qui dit à la fois l'action d'écrire et l'action de peindre. J'écris/peins : Я ПИШУ (*ya pichou*). À la différence de l'écrivain, le matériau littéraire est ici une dénégation. Non, je n'écris pas ; je peins.

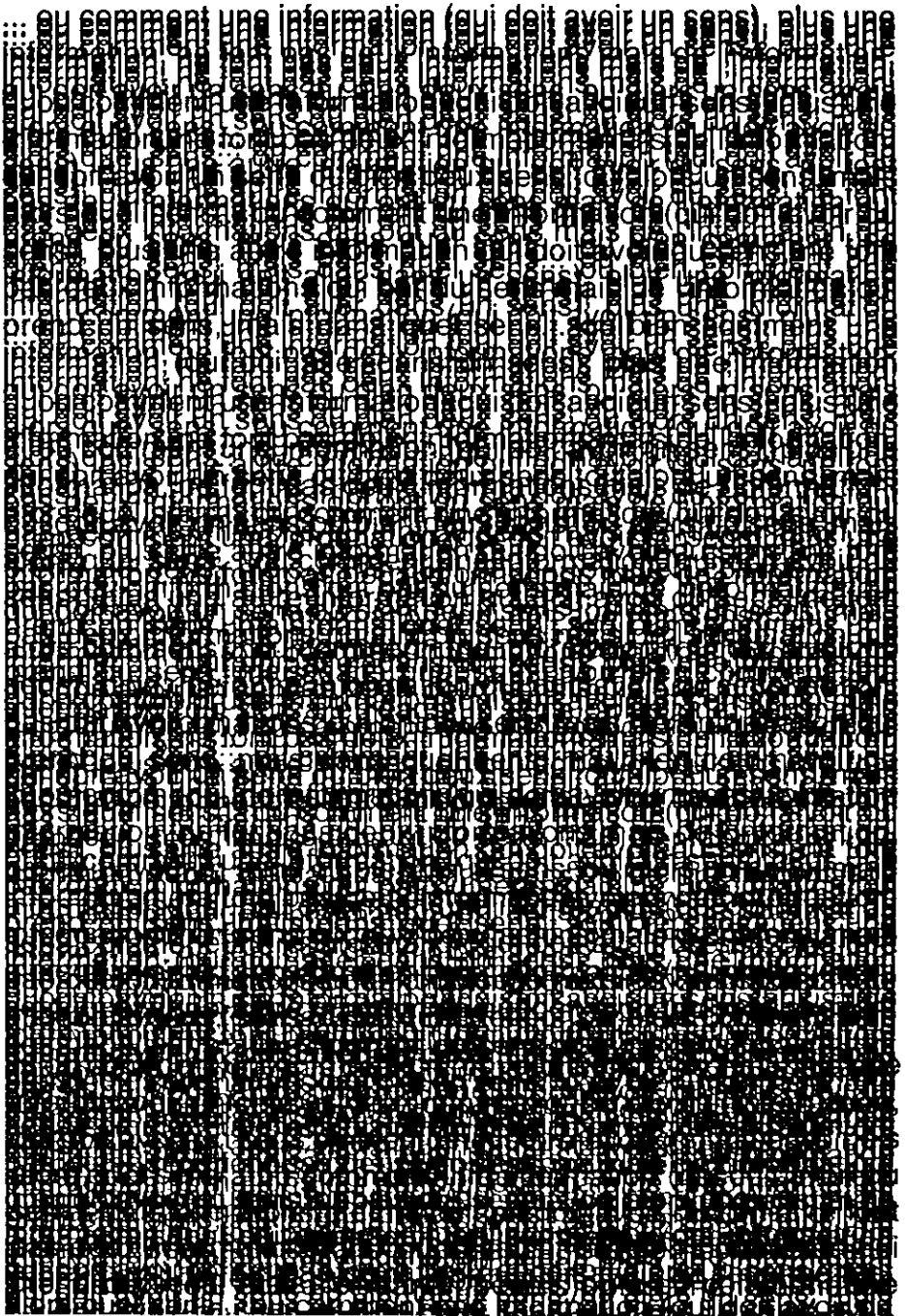
Bernard Vargaftig

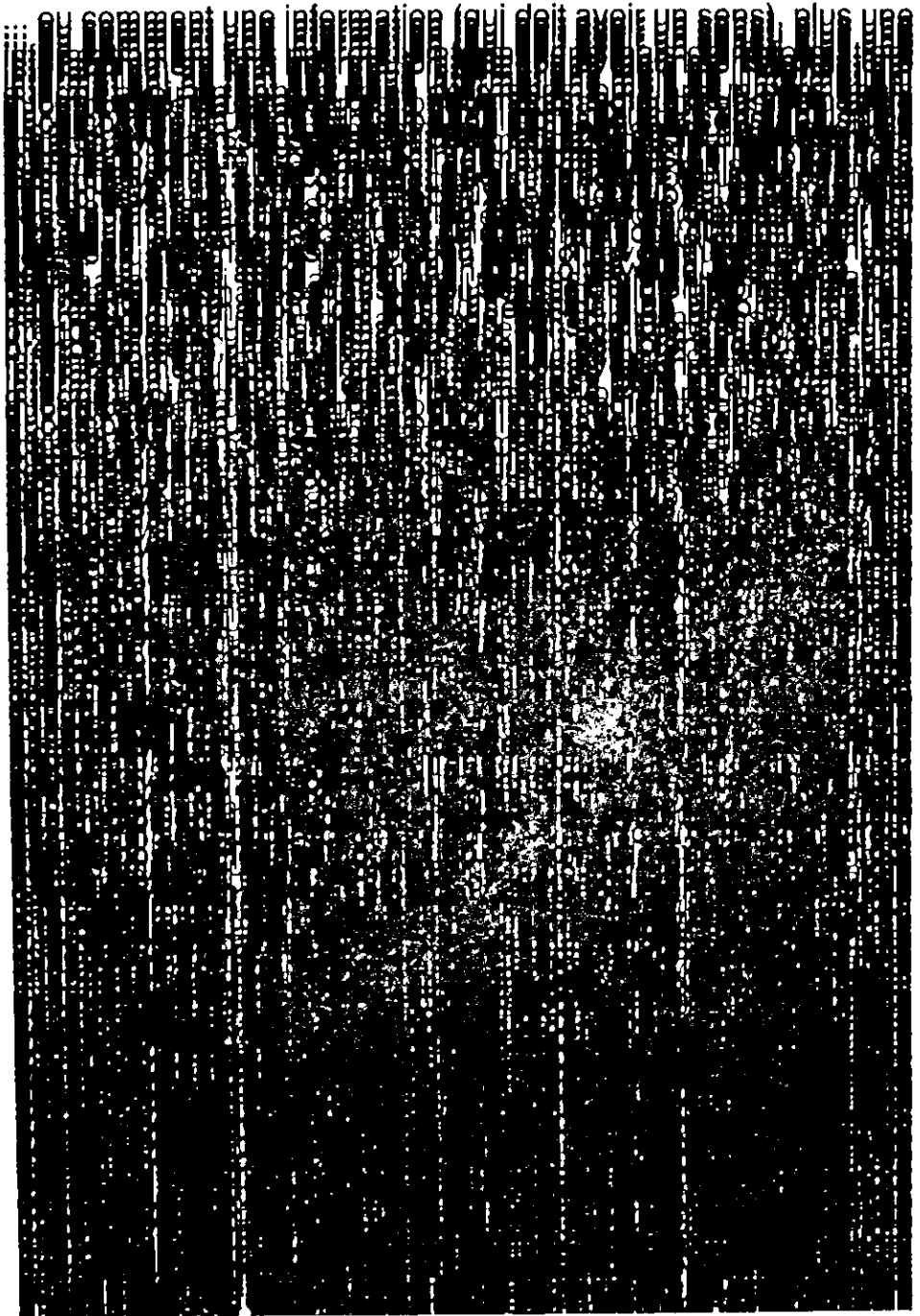
Image

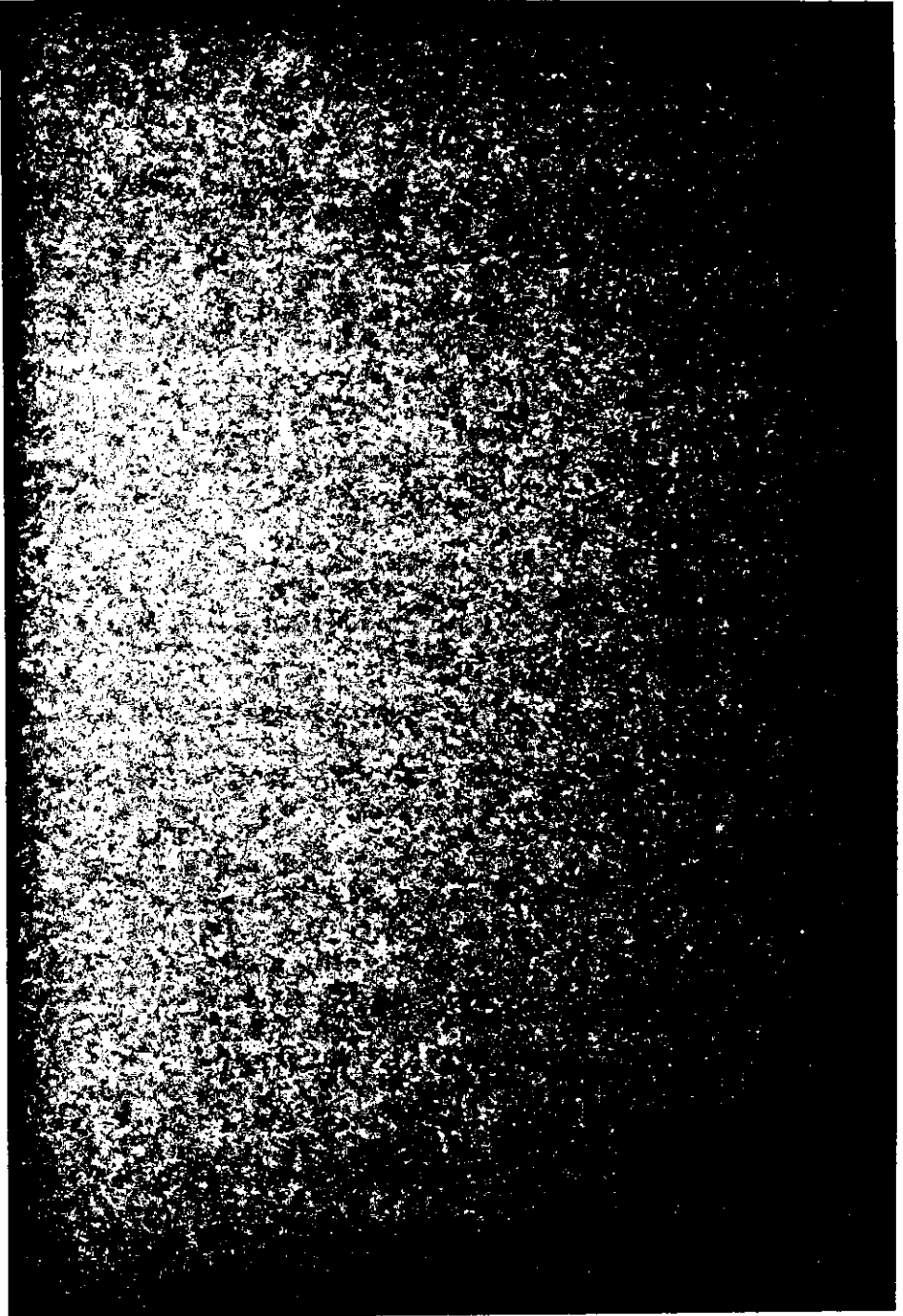
Désert dont la poursuite prend la place
L'explosion en se dénouant apparaît
Quand jardin et mouette inclinés
Sont l'envers sous chaque mot
Auquel le consentement va
Le linge dans trop de lumière la
Rupture comme j'apprends
Comme l'abstraction ne s'appropriait rien
La ruelle la haie la peur
Où sans avoir à oublier respire
Le beau temps béant que le frémissement
Ne laisse pas à l'image

... ou comment une information (qui doit avoir un sens), plus une









Texte, calque et carte postale

Entretien avec Jean-Jacques Viton. Marseille, 12 juillet 2000

Jean-Jacques Viton, tu est le co-auteur avec Liliane Giraudon, de Some postcards about C.R.J. and other cards, publié par les éditions Spectres familiers, en 1983. Peux-tu parler de la genèse de ce livre singulier ?

En dehors du fait que nous avions l'idée de faire quelque chose à partir d'une cartographie appartenant à Marseille et que nous avons décidé des trois niveaux de travail, le principe c'était une correspondance, c'est-à-dire un texte que Liliane faisait, une carte qu'elle m'envoyait. La fois suivante, c'était moi qui répondais. Mais entre chaque aller-retour, parallèlement au travail épistolaire, entre guillemets, il y avait cette carte qui apparaissait recouverte d'un calque sur lequel apparaissait la description de la carte. La description narrative et fictionnelle.

La première partie, c'est Liliane qui l'avait écrite sur ce livre perdu de Claude Royet-Journoud, *Le Drap maternel*. Qui est une histoire inventée mais enfin, c'est le départ du livre. C'est pourquoi ça s'appelle *Some postcards about C.R.J. and other cards*. *Other cards*, c'est la partie 2.

Ce livre écrit à deux mains, contient des textes évidemment, des calques aussi sur lesquels sont imprimés des textes, qui se superposent à des images, ces cartes postales. Pourquoi la présence de ces cartes dans ce livre, quelles relations entretiennent-elles avec les textes, quel(s) rôle(s) jouent-elles ?

Ce sont des images mortes. C'est-à-dire que ce sont des cartes postales, et même *glacées*. Elles n'ont plus, si je puis dire, elles n'ont plus de possibilité vivante de s'introduire dans le travail du texte. Elles sont données une fois pour toutes, elles n'appartiennent à personne. Il me semble que le travail en collaboration avec un plasticien se fait tout au contraire d'une manière vivante dynamique, en collaboration articulée, prononcée, parlée, avec des échanges, etc. Je le suppose parce que je ne l'ai jamais fait.

Et puis, en plus de ça, dans la carte postale, ou dans la vignette, j'ai trouvé tout un réseau de couloirs qui m'a toujours plu. J'en fais vraiment ce que je veux puisque c'est à la disposition de l'écriture. C'est très déclencheur, c'est très générateur.

Lorsque tu fais ces descriptions, qui ne sont pas des descriptions, quand tu écris ce texte sur le calque qui se superpose à l'image, s'agit-il d'une transposition de l'image en texte ?

C'est ça oui, c'est pour cette raison qu'il y a un calque. C'est comme si cette image était au fond d'un bassin, et comme si l'image qui apparaissait en surface, devenait autre, c'est-à-dire ce texte.

Quand tu as écrit ce texte-là, la nécessité du calque était initiale ?

Non, pas du tout. On s'est demandé comment on allait faire. Les calques, c'est une idée de l'éditeur. Les "descriptions" ne trouvaient pas leur place. Je trouve que c'est une très belle idée. C'est *Spectres familiers*, Emmanuel Ponsart, qui nous avait suggéré le calque en nous disant que si ce texte n'avait pas de lieu à lui, son seul lieu devait être sur la carte. Puisque c'est une transformation de l'image.

La carte postale est un support, "déclencheur" d'écriture, disais-tu, très efficace pour toi. Elle est, à tes yeux, une image au statut particulier. En quoi est-elle si singulière ? En quoi diffère-t-elle de la photo ?

La différence qu'il y a entre une carte postale et une photo est celle-ci : l'une est ce que j'appelle une image morte et l'autre est une image vivante. Pourquoi morte, parce que... Plutôt commençons par la vivante. Que ce soit l'image du peintre, de la peinture, ou d'une photographie, il y a quelque chose qui a été éphémère, qui est éphémère au départ, qui est fulgurant dans la saisie. Et le résultat donne quelque chose qui concerne une totalité de vivant. La carte postale, c'est comme une empreinte, c'est comme une trace ancienne, très ancienne, dans laquelle on peut couler quelque chose, on peut en faire un moule. La carte postale est franchement morte. C'est en ce sens, qu'à la limite elle permet de s'appuyer dessus, si je puis dire. Et elle a ce poids là de chose morte qui permet d'avancer, de cheminer en elle par des quantités de chemin. Et on sait qu'on va les retrouver même si on arrête ce travail pour quelques heures, on va retrouver la chose intacte. La photo, j'ai toujours l'impression, lorsque je regarde une photo, et puis que je la dépose, que je la reprends, que quelque chose a encore bougé dedans ou a failli bouger. C'est en ce sens que c'est plus facile de travailler sur une carte postale parce qu'elle est à disposition.

Tu dis "travailler sur une carte postale" quand tu écris tes textes... On disait tout à l'heure, dans un rapport de "transformation"...

J'ouvre le livre tout à fait par hasard et je tombe sur quelque chose qui s'appelle (c'est à propos de l'exposition coloniale) *Le Palais de la mer*. Je dis que c'est agencé comme une allégorie, j'y fais allusion au château des *Visiteurs du*

soir. Il y a un peu de description puisque je parle du char de Neptune et des aigles du corps expéditionnaire puisque ce sont les emblèmes qui apparaissent sur cette façade. Les aigles du corps expéditionnaire sont là car ce sont des photographies de l'Exposition coloniale qui a eu lieu je ne sais plus en quelle époque, je crois entre les deux guerres. Il y a une barque aussi qui est sur le flanc, une barque. Il n'y a pas de foule. C'est-à-dire qu'il y a des indices qui sont pris et qui sont saisis une fois pour toutes dans cette image de carte postale. Parfois on reproche aux plasticiens, aux dessinateurs de faire de l'illustration. Là, c'est le texte qui n'illustre pas.

Qui s'appuie dessus et qui se déplace...

Et qui se déplace en transformant le dessous.

Et qui utilise les punctum de la carte utilisée pour faire de la fiction

Et qui n'a, elle, la fiction (c'est ce qui nous semblait intéressant dans ce livre) rien à voir avec la correspondance. C'est-à-dire c'est une double fiction. Plus que double, il y a la fiction de la carte elle-même, il y a la fiction de la transformation écrite de la carte et il y a la fiction du propos lui-même qui est cet échange de correspondances.

C E N E

S T P A S

E N S A P P

R O C H A N T Q

U E L O N P E U T

M I E U X C O M P R

E N D R E P O U R Q U

O I C E L A A E T E F A I T P

O U R E T R E V U D E L O I N M

A I S S A N S S A P P R O C H E R O N N E P

E U T N O N P L U S C O M P R E N D R E P O U R Q

U O I C E L A A E T E F A I T P O U R E T R E V U D E L O I N M

AMISTAD f. Relación ^{ad e}afectiva ~~y des~~ interesada entre
dos o más personas. || ^{T mp e i a}gracia, merced || pl. Personas
con quien se ^{f g}fiene amistad. || fam. ^{congr}Influencias.

ad e
mp, ei a
f g congr

me ~~an~~

~~ns~~

↓

~~an~~

~~a~~ ot

~~m~~ n

~~ol~~ a

AMOR m. Intensa inclinación ^{ol a} afectiva hacia alguien.
Definido por los ^{m n} griegos como ^{a ot} deseo físico o como fuerza
mecánica de carácter ^{ns} energético. Platón lo define como
impulso y deseo de lo bello.

Mathew Tyson

Amour de Gutenberg

Les Livres d'artiste ont trouvé leurs origines dans la dernière partie du XIX^e siècle et avec la publication par Ambroise Vollard de *Parallèlement*, texte de Paul Verlaine et lithographies de Pierre Bonnard, en 1900, jusqu'à se développer comme un véritable médium du vingtième siècle avec une formidable apogée des formes et des idées dans la seconde moitié du siècle.

Le développement des "artist's book" sous leur forme de multiples en offset litho n'a eu lieu que très récemment, trouvant ses racines dans les mouvements artistiques des années soixante, avec peut-être un regard en arrière sur les publications *samizdat*. C'est une forme de livres d'artiste qui a grandi directement pour être populaire, au point d'être maintenant très envahissante. Et ce au détriment de toutes les autres formes de "livre d'artiste".

C'est par malchance et c'est largement dû au nombre d'expositions de haute tenue et de leur accompagnement par des publications de référence qui ont contribué à ignorer complètement l'existence, ou même la pertinence, des autres formes de Livres d'artiste en les écartant. Nous avons donc une somme croissante de matériau disponible pour le nouveau venu qui ne refuse pas de s'occuper de livres d'artiste au sens le plus large et qui fait aussi référence au spectre étendu de ces publications.

Il y a un mauvais argument qui revient de temps à autre qui suggère que les beaux Livres d'artiste imprimés sont "élitistes" alors qu'en fait ils sont souvent limités en nombre pour des raisons purement techniques. Il n'y a rien de plus "élitiste" qu'un culte exclusif qui tente de faire l'apologie d'un seul idéal à l'exclusion de toutes autres idées.

Il y a une tendance au début de ce nouveau siècle à "la fermeture" et à "l'exclusion", une prédominance du superficiel, du facile à faire et à consommer alors que ce dont nous avons vraiment besoin, spécialement dans les arts, c'est d'une extension des idées avec une ouverture sur d'autres horizons et d'autres pensées. Stéphane Mallarmé décrivait le livre comme un "instrument spirituel". La généralisation, la présentation et l'ingestion rapides de l'art ne sont pas de bonnes excuses suffisantes pour faire de l'art. C'est de la bonne consommation populiste que d'être absorbé par le système aussi vite que possible.

Les livres d'artiste sont un médium fondé sur le temps qui requiert plus que des impressions immédiates. Ils devraient nous encourager à prendre le temps et à méditer sur le fait de savoir si leurs contenus doivent être présentés en offset-litho, photocopies, gravure sur bois, à l'eau-forte, livres uniques, livres sculptures, etc.

L'idée qu'une catégorie de livres est, de quelque manière qu'elle soit, meilleure que les autres est prétentieuse et ne devrait pas être tolérée. En tant qu'artiste du livre moi-même je m'intéresse à toutes sortes de livres qu'ils soient livres uniques ou livres de poche. Je veux voir toutes les formes de livres introduites dans le débat autour du livre d'artiste. La croisée des références dans ce médium est si profonde que chaque livre fait porte en lui le lourd poids de l'histoire, qu'on l'aime ou pas, et cela ne peut être ignoré.

Images d'un
fleur

Dans la boîte, 37 feuilles d'image, 37 parce que nous sommes en octobre 1999, et que j'ai 37 ans. Les voici appelées :

Ancienne fleur

Vieille madame qui s'en va

La main de Quentin tient l'ange

La main de Jérémie tient le fossile spirale

Exposition artistique à Marseille : Le bateau

Exposition artistique à Marseille : Les chaussettes

Exposition artistique à Marseille : Sœur blanche en famille à la Bonne mère

Exposition artistique à Marseille : Linge d'en haut

Le ballon blanc

L'aile (c'est fini - je rentre)

Le drap

Droguerie

La mienne (ma main gauche)

1 séjour à l'hôpital de la Timone, Marseille. 2 images sur le logo des hôpitaux publics

L'oreiller

La belle main de Mektaria qu'on appelle Dahlia, ma première voisine de la chambre 1155/1156

Le beau regard de Bossa, ma deuxième voisine de la chambre 1155/1156

L'hélicoptère passe

Mer du nord, et Journal.

1 seul pog 'TOUTES DIRECTIONS' dans sa pochette

Hommes Dossier de chaise

Femmes Pieds de table

Tomatines/ Attention aux enfants

Chez Paulette

Au carnaval elle sourit, elle est heureuse

Les mains de Maman

Tag d'argent à Marseille, et passages zébrés.

= Cœur

2 petites mains croisées

Caroline au chapeau nourri

Une main contre sa tête, pour le soutenir

Manon l'indienne

Sous la semelle de Lola

34. C'est 2 boules de sel.

35. C'est 4 capuchons.

36. C'est 4 aiguilles.

37. C'est 3 chevaux, et ils s'en vont.

+ 2 angiographies de mes yeux

1 plan en coupe du paquebot poste 'La Provence'

1 chemisette de nuit blanche accrochée au cintre 'L'image du jour'

1 porte à poser contre. Imprimé sur sa moitié supérieure le profil de mon corps. Sur sa tranche supérieure

2 pitons desquels partent les fils d'accroche du linge : les 37 feuilles d'image, maintenues sur les fils avec de toutes petites pinces à linge.

La boîte fut ouverte pour l'exposition 'Spirituelles-récidive', Martigues, 1999.

restitue ma
du tabouret, un
dans le compartiment
entend la lecture du journal,
le journal (cahier jaune), ou
A regarder en meme temps qu'on lit
Instructions:



Dicotyledons { Saxifragaceae.
Saxifraga crassifolia Linn.
Saxifraga d. tibetica
Saxifraga

Vendredi 22 Aout

16^{ème} jour.

Réinvestir ma maison phare ma maison
bateau, pour mon corps qui tangue.
Il tangue doucement, et dans la rive j'isort
avec la canne.

Images bleues. Mer de draps. Mer de nuages.
Vaste corps. Corps blond qui attend. Corps pâle.
Le devoir qui appelle à nouveau. Devoir de
raconter mes marées, raconter ce qui reste quand
La mer se retire.

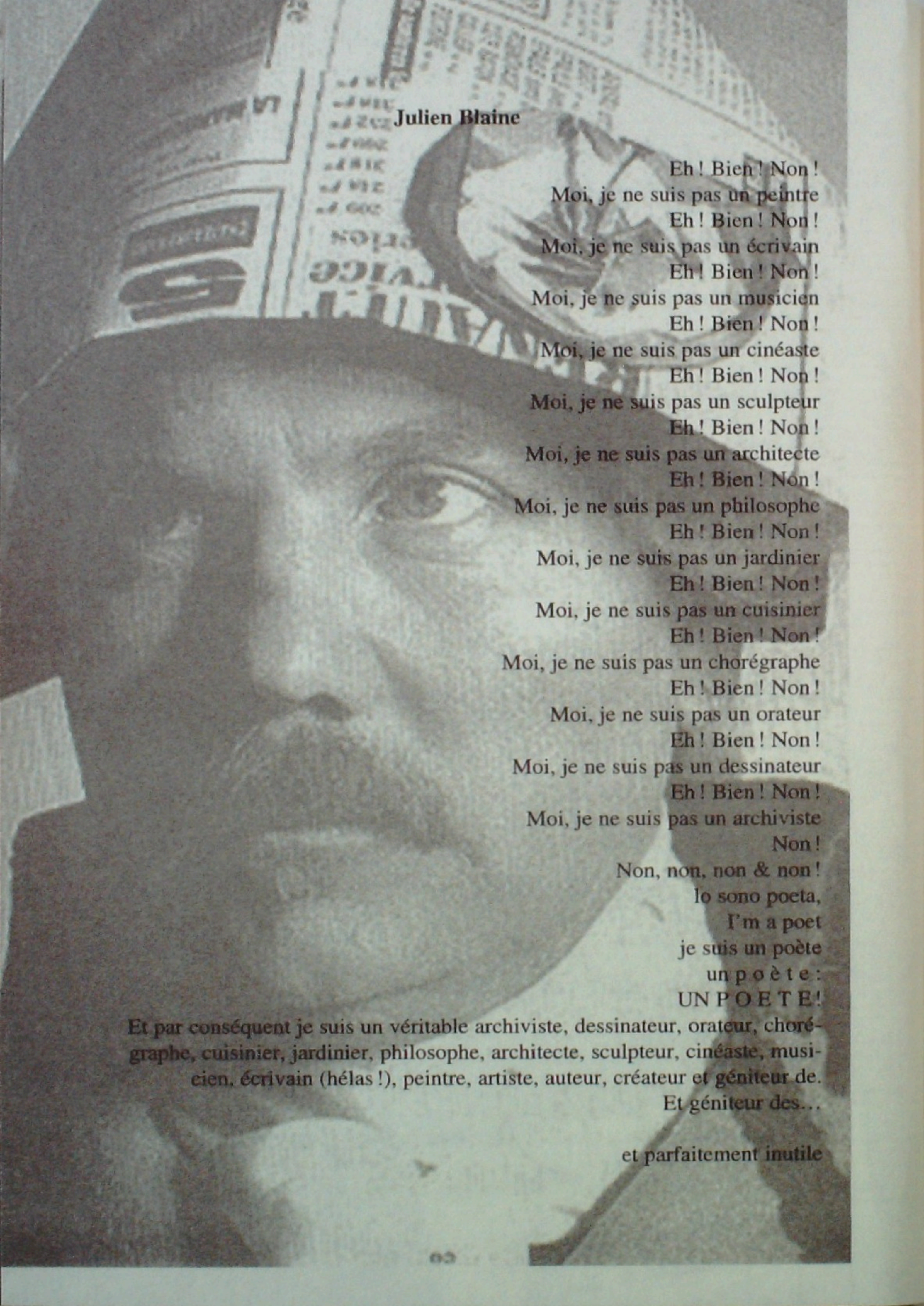
Raconter plus doucement, de toutes façons..
Il n'y a plus urgence.

J'ai 35 ans.

Je veux en dire plus.

Je fatigue.

Aujourd'hui 'je ne sais pas'.



Julien Blaine

Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un peintre
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un écrivain
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un musicien
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un cinéaste
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un sculpteur
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un architecte
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un philosophe
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un jardinier
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un cuisinier
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un chorégraphe
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un orateur
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un dessinateur
Eh ! Bien ! Non !
Moi, je ne suis pas un archiviste
Non !
Non, non, non & non !
Io sono poeta,
I'm a poet
je suis un poète
un p o è t e :
UN P O E T E !

Et par conséquent je suis un véritable archiviste, dessinateur, orateur, chorégraphe, cuisinier, jardinier, philosophe, architecte, sculpteur, cinéaste, musicien, écrivain (hélas !), peintre, artiste, auteur, créateur et géniteur de.
Et géniteur des...

et parfaitement inutile

Bernard Rival & Bénédicte Vilgrain

Étais, dimanche 29 avril

[...]

Vous vous attaquez à un bien épineux sujet, débattu avec peine depuis de longues années par toutes sortes de gens qui ont à faire de près ou de loin avec cette question du livre d'artiste, du livre illustré, du livre de bibliophilie...

La question s'est peut-être déjà posée autour de 1480 quand l'imprimerie et la diffusion "massive" des gravures sur bois ont supplanté les manuscrits enluminés, manuscrits enluminés qu'on a continué de faire jusqu'à la fin du XV^e siècle et pas toujours comme un art désuet et foutu, voir en Hollande du nord (Utrecht) par exemple. La question a dû se poser à nouveau à la fin du XIX^e siècle avec les premières illustrations photographiques et la multiplication industrielle (lithographie) des affiches (ou placards) par exemple.

Moment où Manet et Mallarmé font un livre, *Le Corbeau*, dont le modèle sera décliné pendant les cent ans qui suivent. *Le Corbeau* est-il un livre illustré ("Livre à gravures" disait-on aux XVIII^e et XIX^e siècles), une "œuvre-livre", un livre d'artiste...? Puis le futurisme, mais en Russie surtout où la lettre et l'image ne se distinguent plus... les livres des cubistes (Kahnweiler) n'innovent pas vraiment, même s'ils sont beaux, une page de texte, une gravure...

Dans les années trente c'est surtout les revues (Minotaure, Documents...) il me semble, qui par l'usage qu'elles font des photographies ou reproductions photographiques *dans* le texte ont ouvert la voie... aux Livres d'artiste des années soixante-soixante-dix chers à Moëglin-Delcroix, qu'on achetait alors pour 50 ou 100 F dans les petites galeries. Laurence Weiner est-il poète ou plasticien, ses livres sont-ils illustrés? Même question pour Filliou, Boltanski, Jochen Gerz, Cage... ?

Vous savez tout cela, je ne le mentionne au passage que pour dire combien chargé, confus, peu étudié et incroyablement complexe est le poids du passé qui pèse aujourd'hui sur le dos des faiseurs de livres. Mais peut-être la *so-called* "révolution informatique" va-t-elle (ou l'a-t-elle déjà fait) mettre tout le monde d'accord en évacuant le problème... alors le papier (blanc?) ne sera plus le dépositaire de cette énième révolution-libération! Quant à nous, qui sommes deux, nous ne sommes ni poètes ni artistes, nous faisons des livres avec deux passés différents, l'une a appris la typographie (au plomb, chez un

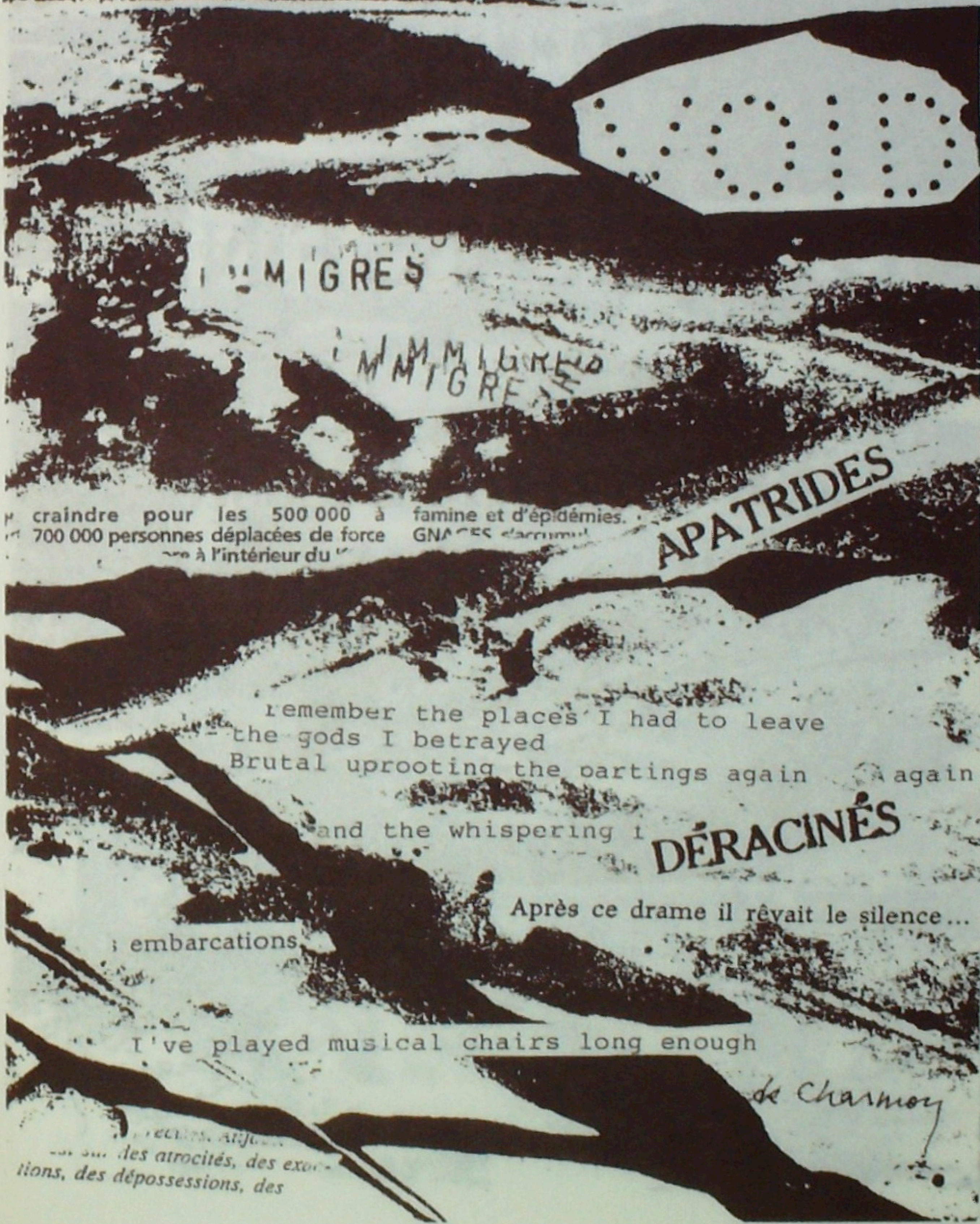
artisan) alors qu'elle étudiait le tibétain aux Langues Orientales, l'autre collectionnait les livres en offset à tirage illimité des années soixante-dix. Vers 1980 les imprimeurs vendaient pour pas cher leur matériel typo afin de s'équiper en offset. On pouvait acheter une presse et quelques casses de caractères en plomb et imprimer des livres dans sa cave, avec pour horizons techniques, d'un côté le savoir-faire et les codes contraignants des artisans d'autrefois, et de l'autre les impeccables impressions offset de certains éditeurs contemporains (P.O.L par exemple).

Les livres que nous publions ont changé d'aspect au gré des années, ils sont le résultat de rencontres, de lectures, d'envies, de refus, de limites (techniques et financières), d'incompréhensions, de compréhensions, ils ne sont jamais ceux que nous voulions (voudrions) faire, seulement ceux (celui) que nous avons pu faire à ce moment-là.

(À votre question, *quelle est la différence entre un artiste qui écrit et un écrivain qui travaille avec des images...* Susan Howe (qui jusqu'à 35 ans était peintre) répond dans *Frame Structures* (publié par nous : *Bâtis-in Deux* et) : « Certains sculpteurs minimalistes ont débuté poètes ou peintres, ou vice versa. » et Vinci disait déjà je crois : *Anch'io son poeta.*)

Cozette de Charmoy

(Fighting to escape they left desperate marks on walls and windows)



MIGRES

MIGRE

APATRIDES

DERACINÉS

craindre pour les 500 000 à famine et d'épidémies.
700 000 personnes déplacées de force
à l'intérieur du GNACES d'accueil

remember the places I had to leave
the gods I betrayed
Brutal uprooting the partings again again
and the whispering

Après ce drame il rêvait le silence...

embarcations

I've played musical chairs long enough

de Charmoy

des atrocités, des exor-
tions, des dépossession, des

Réfugiés,
expulsés, déportés

IMMIGRÉS

IMMIGRÉS

IMMIGRÉS

IMMIGRÉS

VOYAGE SANS FIN

howling

Fleeing One Disaster Only to Risk Another

Ils laissent derrière

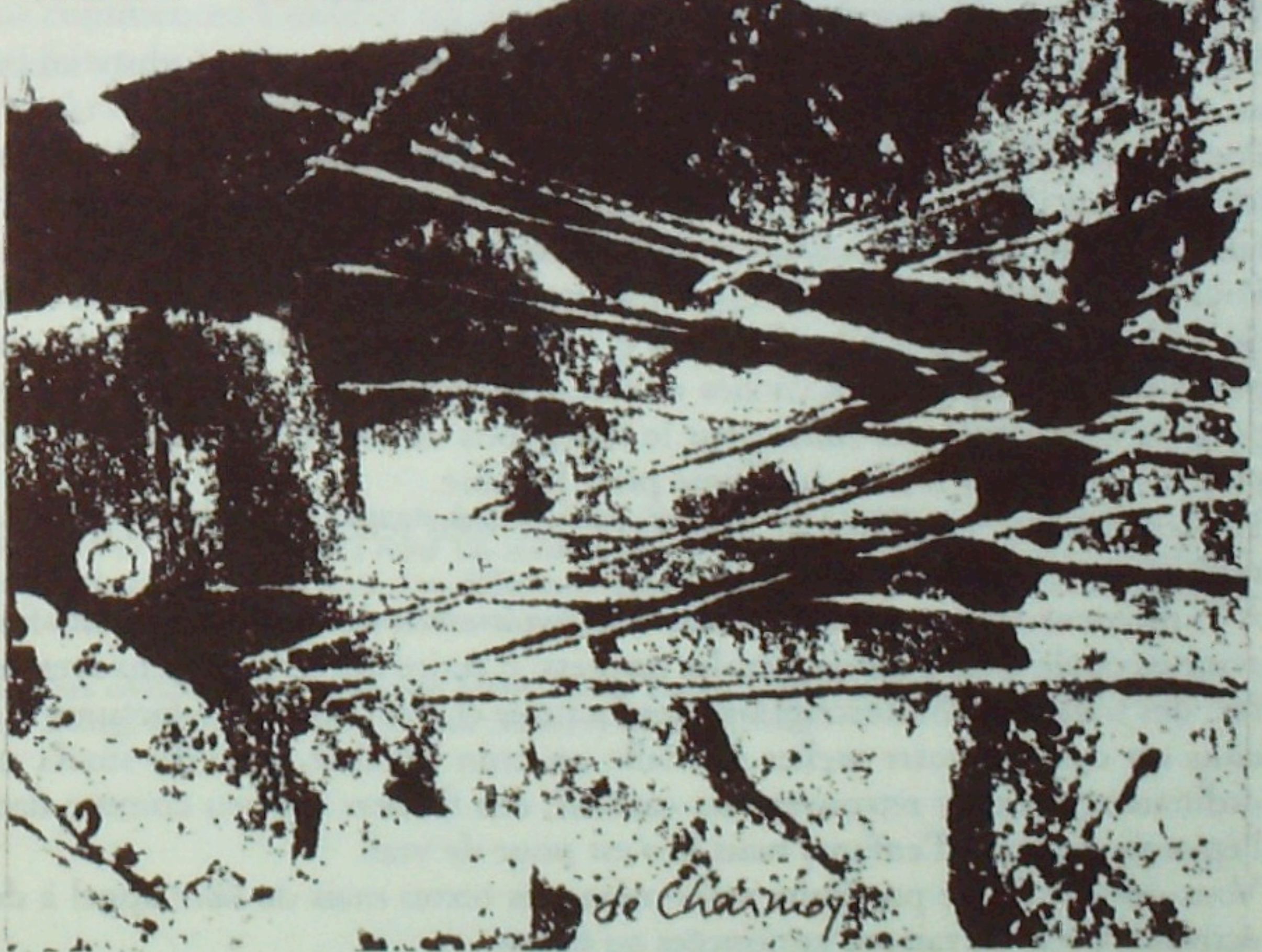
EXILÉS

... seen wonders not mentioned in guide books
... known love and death at close quarters
... searched for the marvellous
... erotic and exotic
... found it hard to find
... found it hard

de Charmoy

La Fronière entre les
jour, quelqu'un s'est énervé de ces
questions si ... d'hui,
on ...

IMMIGRÉS IMMIGRÉS IMMIGRÉS IMMIGRÉS IMMIGRÉS IMMIGRÉS IMMIGRÉS IMMIGRÉS
 EXILÉS EXILÉS EXILÉS EXILÉS EXILÉS EXILÉS EXILÉS EXILÉS EXILÉS EXILÉS EXILÉS
 APATRIDE APATRIDE APATRIDE APATRIDE APATRIDE APATRIDE APATRIDE APATRIDE
 DÉRACINÉS DÉRACINÉS DÉRACINÉS DÉRACINÉS DÉRACINÉS DÉRACINÉS DÉRACINÉS DÉRACINÉS
 RÉFUGIÉS EXPULSÉS DÉPORTÉS RENVOYÉS FLEEING ONE
 DISASTER ONLY TO RISK ANOTHER OUT OF THE FRYING PAN
 INTO THE FIRE EMBARCATIONS ATROCITÉS DÉPOSSESSIONS
 CONFRONTATIONS SUR LA PISTE DES AÉROPORTS VOYAGES ET
 NAUFRAGES VOYAGES EN TRAIN ENFERMÉS DANS DANS LES
 TRAINS AVEC SOIN CAR ILS DOIVENT ARRIVER À
 DESTINATION QUI EST LA FIN DU VOYAGE LA FIN FINALE
 FIGHTING TO ESCAPE THEY LEFT DESPERATE MARKS ON WALLS
 AND WINDOWS UN GRAPHISME VIGOUREUX ET TOUS CEUX ET
 TOUS CEUX QUI SE TROUVENT SANS PAYS DÉRACINÉS COMMENT
 OUBLIER COMMENT SURVIVRE TU MEURS HORS DE TA PATRIE
 SUR UNE TERRE D'EXIL TU SONGES AUX ADIEUX TU TE
 SOUVIENS DES LIEUX TRÈS LOINS TROP LOINS IMPOSSIBLE
 VOYAGE DE RETOUR TU NE LE REVERRAS PLUS TON PAYS IL
 N'EXISTE PLUS ET PEUT-ÊTRE ET PEUT-ÊTRE IL N'A JAMAIS
 EXISTÉ TU ES HANTÉ PAR LA MÉMOIRE SACRÉE D'UNE
 DÉCHIRURE IMAGINÉE TOI EXILÉ APATRIDE DÉRACINÉ
 IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ
 IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ IMMIGRÉ



de Charney

Jean-Marc Scanreigh

Faire des livres

C'est d'abord vous dans votre atelier. Vous êtes artiste.

Lorsque vous êtes dans votre atelier vous y êtes pratiquement toujours seul, pas toujours mais très souvent.

Si vous voulez voir des gens, leur parler, vous pouvez sortir de votre atelier mais alors vous n'y êtes plus.

Pour parler à des gens tout en faisant de l'atelier, vous pouvez avoir une idée : faire des livres.

C'est un moyen original et pratique.

Vous aimez lire et vous aimez les écrivains.

Si vous décidez non pas de faire un livre de temps à autre mais de faire beaucoup de livres disons quatre ou cinq par an puis un livre par mois voire des publications groupées de deux ou trois livres simultanément là vous allez nécessairement faire quelques rencontres.

Vous avez envie de faire des livres aussi bien avec vos amis écrivains ou un peu écrivains, avec des gens que vous ne connaissez pas, que vous lisez, que vous admirez ou que vous avez envie de rencontrer par curiosité.

Vous allez avoir du monde dans votre atelier.

Soyons juste beaucoup ne feront pas le déplacement, surtout si votre atelier est situé dans une usine dans une petite ville du Beaujolais.

Pour faire un livre il faut dans l'ordre et pour faire vite demander des textes, les faire imprimer après avoir fait une maquette puis les illustrer car vous allez faire des livres d'artiste puisque vous êtes artiste.

Pour les illustrations (le mot a mauvaise presse, il faudra l'éviter), ce sera votre domaine réservé, vous allez faire des gravures de toutes sortes, des lithographies, des sérigraphies des clichés et même quelques hybrides et des dessins pour les exemplaires de luxe, pour le luxe, vous utilisez l'expression « exemplaire de tête » car il faut du doigté pour les faire.

Finalement vous êtes content : qu'est ce que vous rencontrez comme imprimeurs!

À ce moment-là, il ne faut pas seulement avoir envie de faire des livres, il faut avoir envie de faire d'innombrables paquets, d'écrire des lettres, d'envoyer des fax, des bulletins de souscription, des factures et des relances de factures bref dans un coin de votre atelier s'installe un coin librairie, avec du stock, un ordinateur pour s'y retrouver, des cartons, des fichiers un peu comme dans l'épicerie des jeux d'enfants mais là c'est pour de vrai.

Vous décidez de ne pas écrire vous-même les textes mais de faire appel à des écrivains pour les raisons annoncées au début.

Les recueils de dessins muets vous ennuiant, vous en avez dans votre bibliothèque, vous voyez bien l'usage que vous en faites : un coup d'œil inattentif un œil sur le livre un œil sur la télé. Donc vous n'éditez pas ce genre de chose!

Vous faites une cinquantaine de livres en quelques années, vous en avez fait beaucoup plus, plus du double, mais les autres avec des éditeurs : des vrais. Vous passez de moins en moins de temps dans votre atelier, vous êtes toujours dans l'annexe librairie, vous en êtes amusé, vous aviez sans doute envie de cela.

Vous lisez beaucoup, vous recevez beaucoup de courrier, beaucoup de textes, vous en commandez, vous en refusez.

Vous voyez des gens, pas tellement tout de même.

Vous voyez ravi des étagères qui se remplissent, une boîte aux lettres qui ne désemplit pas, vous recevez entre autres choses pas mal de chèques et des envois de livres, souvent intéressés pensez-vous.

Et puis un jour vous commencez à en avoir un peu marre, la gestion des stocks vous déprime, vous vous dites, un peu faux cul : continuons avec les autres éditeurs, les vrais, ceux qui n'ont pas peur des rayonnages surchargés. Vous classez votre courrier, vous avez reçu beaucoup de lettres et des fax qui décolorent déjà.

Vous commencez à oublier un peu, vous oubliez même certains auteurs.

Vous faites du rangement, vous vous demandez ce qu'il y a dans ce paquet en papier kraft sur le haut de cette armoire.

Vous pensez : j'aimerais faire le catalogue de ces livres avec un commentaire long, précis, méticuleux et tout en finesse.

Finalement vous vous dites : c'est comme dans la vie, si c'était à refaire, je le referais.

Le catalogue rêvé des livres illustrés de Jean-Marc Scanreigh comporte environ 150 numéros. Entre 1991 et 1999 l'artiste a édité lui-même avec des écrivains et des poètes 51 livres, sans aides ni subventions publiques. Les différentes institutions qui auraient pu se sentir concernées ont manifesté un *a priori* et définitif mépris pour ces petits travaux.

Principaux collaborateurs : Antoine Emaz, Hervé Bauer, Pierre Courtaud, Serge Gavronsky, Lionel Bourg, Françoise Biver, Claude Minière, Bernard Noël.

Éric Watier

Inventaire des destructions

À la mort de son amie Halszka en 1986, Roman Opalka a dû retourner à Varsovie chercher ses travaux. Après d'in vraisemblables imbroglios douaniers, l'administration polonaise ne lui a laissé reprendre que trente tableaux, trente dessins, trente livres, trente etc. Ce choix fait, Roman Opalka a détruit tout le reste avec une fureur diaboliquement jouissive.

Jacques Capdeville, à deux reprises, a brûlé la totalité de ses œuvres y compris celles qu'il avait déjà données ou vendues.

À chaque déménagement Walter Swennen jette les travaux qu'il trouve médiocres ou trop encombrants.

Il y a une dizaine d'années dans son atelier de Signes, Sophie Menuet a violemment découpé une de ses peintures au cutter.

Pour faire table rase de la peinture, Tania Mouraud a brûlé ses peintures des années soixante dans un "autodafé-performance" à l'Hôpital de Villejuif en 1968.

En 1979 Alain Villar a jeté une petite sculpture en pierre de son balcon. Il l'a achevée à coups de marteaux.

Le 17 mars 1960 Jean Tinguely présentait *Hommage à New York*, une machine dont le travail essentiel était de s'autodétruire en 30 minutes. En février 1969 il construisit dans le désert du Nevada sa deuxième machine autodestructrice : *Étude pour une fin du monde n° 2*. Elle explosa le 21 mars.

Martin Bourdanove a abandonné à Clermont-Ferrand toutes les peintures qu'il avait faites entre 1983 et 1986, soit une trentaine d'œuvres.

En 1960 à Kings Lynn, Gustav Metzger a fait la première démonstration d'art auto-destructif en utilisant de l'acide sur du nylon.

Raoul Hébréard a soigneusement scié une de ses sculptures en 1997. Il en a fait des étagères.

Jean Azémard a brûlé certains de ses travaux en 1968.

À son arrivée à New York, Georgia O'Keeffe s'est débarrassée des anciens dessins et des peintures qu'elle avait rapportés du Texas.

Le 28 décembre 1969 Gina Pane a jeté quatre dessins dans un torrent histoire d'en finir avec la peinture.

Marie-France Lejeune jette ses mauvais travaux à la poubelle.

En 1953, Willem De Kooning a accepté de donner un dessin à Robert Rauschenberg pour qu'il le gomme.

Simon Hantaï a enterré dans son jardin les gigantesques toiles réalisées pour son exposition au CAPC en 1981. Il les a déterrées une quinzaine d'années plus tard et en a récupéré certains morceaux qui sont devenus les *laissés*.

Jean-Luc Fournier a volontairement brûlé à plusieurs reprises de nombreux dessins et des peintures. Il n'a jamais brûlé ni détruit de photographie.

En 1998, Siegfried Ceballos a jeté plusieurs centaines de dessins dont une centaine de dessins au crayon. Il a aussi renoncé à certains procédés conceptuels.

En 1962 Julien Blaine a noyé les manuscrits de la revue *Les carnets de l'Octoïde* dans le Canal Saint-Martin.

En 1998 Jean-Pierre Cordat a déchiré ou brûlé de nombreux collages et plusieurs centaines de photo-montages.

En 1953 Robert Rauschenberg a jeté dans l'Arno les invendus d'une exposition qu'il avait faite à la Galleria d'Arte Contemporanea de Florence.

Lors d'un déménagement, Frauke Furthmann a abandonné une série d'installations et de tableaux dans une maison à Bruxelles en 1996.

En 1989-1990, Denis Falgoux a mis un ensemble de dessins à la poubelle. Jacques Malgorn les a revus quelques jours plus tard sur un marché aux puces où ils se vendaient fort bien. Depuis cette mésaventure, Denis Falgoux détruit soigneusement tout ce qu'il jette.

Josée Sicard a tout abandonné.

Jean-Pierre Raynaud a démoli sa *Maison* en 1993. Certains gravats ont été placés dans des seaux chirurgicaux, exposés et vendus.

Au début de l'été 1999, Sébastien Morlighem a déposé sur le toit de son appartement de Montreuil, deux petites peintures sur support léger. Il laissa au vent et aux autres intempéries le soin de les disperser ou de les détruire.

Quand il fait le ménage Jean-Philippe Lemée donne à ses amis les tableaux qu'il destine à la poubelle afin qu'ils récupèrent les châssis et la toile.

Francis Bacon a détruit tout ce qu'il avait fait avant 1944. Seules quelques toiles ont échappé au massacre.

Lorsqu'il n'a plus envie de les voir (c'est-à-dire très souvent) Paul-Armand Gette détruit ses peintures, dessins ou objets.

En 1988 Jean Arnaud a, méthodiquement et sans état d'âme, mis en pièces une série de travaux réalisés en 1987.

Pendant l'hiver 1997 Marguerite Seeberger a joyeusement brûlé dans son poêle tout le travail de copy-art fait entre 1982 et 1984.

Colette Chauvin efface ou recouvre de peinture ses mauvaises toiles. Elle déchire aussi ses mauvais travaux sur papier.

Au cours d'une manifestation dénonçant l'Apartheid, François Morelli a brûlé une de ses sculptures à New Brunswick, New Jersey, en 1984.

Pascal Doury était chargé de garder la Galerie Donguy pendant l'été 1999. Comme il s'y ennuyait pas mal il a envahi le sol de plusieurs milliers de figures qui ont été recouvertes de peinture grise dès la rentrée.

Depuis 1995 Roberto Martinez construit des jardins dans les rues de Rennes, Paris, ou New York et les abandonne ensuite à leur sort. À ce jour une seule *ALLOTOPIE* a été entretenue par les habitants. Les autres ont été détruites.

En 1976 Bruno Mendonça a débité à la hache les peintures réalisées entre 1973 et 1976. Il a utilisé les morceaux comme combustible à barbecue au cours d'un dîner-brochettes.

Marie-Pierre Duris n'a rien détruit, mais une partie importante de son travail sur papier est sûrement en train de se faire ronger par les souris dans un grenier en Auvergne.

Jean-François Demeure est un des premiers sculpteurs à avoir installé une de ses sculptures dans ce qui est devenu le Centre d'Art de Vassivière en Limousin. Considérant que cette œuvre était contingente et inachevée, il essaie de la faire détruire depuis 1984.

Juan Miró a détruit une grande partie des travaux qu'il avait récupérée après guerre.

Jean-Paul Riopelle n'a pas détruit de peinture, mais il a toujours repeint sur les toiles qu'il trouvait mauvaises. Par contre, ses parents ont détruit ses premiers tableaux abstraits. Ils y voyaient l'œuvre du démon.

Bernard Plossu a découpé et brûlé presque tous ses négatifs "grand-angle" dans un champ en 1985.

Pour détruire les travaux éphémères réalisés depuis 1968, Jochen Gerz "regarde ailleurs".

En juin 1999, François Michaud a tiré au pistolet sur certaines de ses sculptures en terre.

Au début des années soixante-dix, Hervé Fisher a déchiré ses œuvres. Il a renoncé à les jeter, mais il les a exposées avec les travaux d'autres artistes qu'il avait soigneusement mis en pièces.

Dans les années quatre-vingt, Max Charvolen a jeté à la poubelle diverses pièces qui avaient été abîmées par un dégât des eaux.

[...]

**J'ÉTAIS PEINTRE ET SCULPTEUR, LORSQUE
J'AI PRIS LA DÉCISION D'ÊTRE ARTISTE (1987)**

En 1985, Philippe Cazal commande sa signature d'artiste à l'agence de graphisme parisienne Minium. Il déploie depuis cette date un travail où, entre autres, la dualité positive-négative est un des signes reconnaissables de son œuvre : signe d'un commencement et d'une fin, signe du doute et de la raison, signe de la vérité et du mensonge... alternatives de glissements qui structurent vie et langage.

PHILIPPE CAZAL

Légendes des pages suivantes

- I Retour en avant, 1998
(Ni dieu Ni maître, 1968)
ensemble de 20 peintures sur métal
peinture acrylique, 2 couleurs
90 x 90 cm
- II Litanie n° 18, 1999
(Détour)
affiche sérigraphiée
dimensions variables
- III Peinture n° 23, 1999
(Écran à la crise)
ensemble de 24 peintures sur toiles / châssis
peinture acrylique, 3 couleurs
180 x 180 x 4 cm
- IV Slogans, 2000
(La victoire de l'économie - Le vide est ailleurs)
sérigraphies sur papier, 2 couleurs
100 x 23 cm et 76 x 23 cm
- V Litanie n° 69, 1999
(Photographie)
affiche sérigraphiée
dimensions variables

ON NE REMARQUE PAS L'ABSENCE D'UN INCONNU (1993)



**NIDIE
UNIMA
ITRE**

DÉTOUR

ENCORE POUR

AU ZOO

PHOTOGRAPHIQUE

LES DROITS DE L'HOMME

MAGIQUE

L'ANCIEN MODÈLE

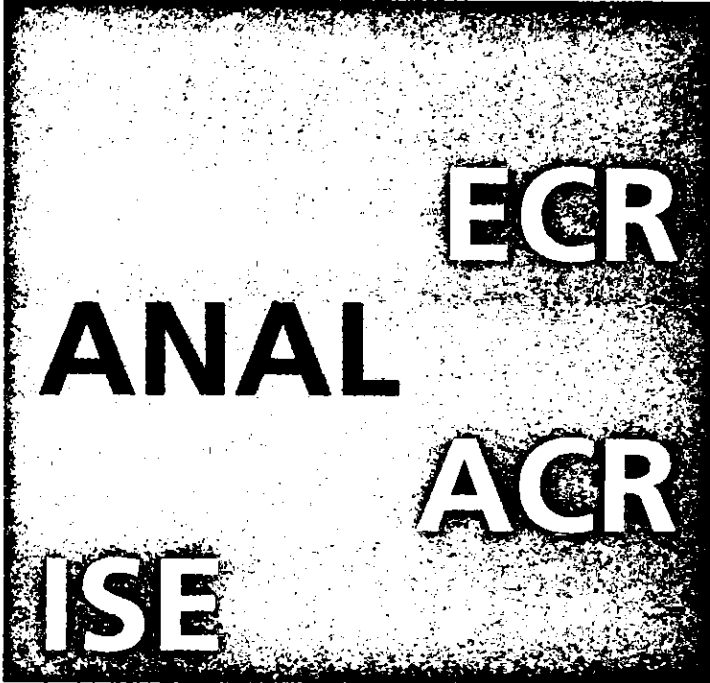
ENTRER DANS LA DANSE

UN FILM

PRISON ET EXPULSION

LE CHEWING-GUM

UNE AMÉRIQUE



LAVIC TOI REDELE CON OMIE

LEV IDEE STAILLEURS

PHOTOGRAPHIE

PERSONNE

14 MILLIONS DE PAUVRES

HABITUDE

UN PALACE PARISIEN

AU-DESSUS DU VIDE

Une idée mineure, une envie toute simple, un désir

Entretien avec Jean-Jacques Ceccarelli. Mai 2000

Parlons du livre Marseille qui, je le rappelle, a été réalisé en un seul exemplaire acquis par une collection publique.

Ces livres réalisés en un seul exemplaire viennent parfois de matériaux qui sont des chutes, des restes d'autres projets ou tout simplement, partent de la page blanche. Ce sont les chutes qui peuvent susciter une proposition pour un livre. C'est une manière de se déplacer, de franchir des frontières pour peut-être revenir différent dans le travail de l'atelier.

Marseille, c'est un déplacement, c'est un voyage. Le voyage de Pythéas. Le voyage m'intéresse depuis toujours. Le voyage, le tour de l'Europe, un peu à la manière XVIII^e-XIX^e. Pour *Marseille*, je suis parti, sur la première page, sur une relation de l'enfance, c'est-à-dire de la ville de Marseille. Les endroits où j'allais en vacances quand j'étais enfant. De fil en aiguille, l'Italie d'où venaient les parents. Après l'Italie, ce furent ses lieux frontaliers. L'autre versant de ce livre, c'était les langues. C'était donc des tentatives d'écrire en italien, d'écrire en anglais, et en même temps, c'était des mots qui se retrouvaient sur des paysages, un peu à la manière des portulans, à la manière des cartes, avec tout un tas de signes, tout un tas d'éléments. Ce sont des espaces qui sont très riches. Et le voyage s'est effectué comme ça. C'est-à-dire une fois que j'ai achevé ce tour d'Europe, en prenant l'Europe de l'Est et ainsi de suite, je suis arrivé quasiment au point de départ. C'est ce qui a fait le livre *Marseille*. Un livre, on peut se dire qu'il vient peut-être d'une idée mineure, d'une idée peut-être toute simple, d'un désir, d'une envie et en même temps, c'est une gageure face à un travail plus conséquent.

Tu fais des livres avec des écrivains, pourquoi? Tu viens d'en faire un avec Josée Lapeyrière, peux-tu en parler?

Je ne fais pas systématiquement des livres avec des écrivains. Je fais des livres avec des personnes. Et ce qui m'intéresse, c'est la rencontre avec cette personne-là dans cet espace. Il y a une décision qui est vraiment commune. Le livre commence d'abord par une proposition, une idée, une envie. Mais ça peut être aussi bien avec un écrivain qu'avec une danseuse, je l'ai fait avec quelqu'un qui ne fait absolument rien du tout comme pratique artistique.

Ce sont des personnes que tu connais bien?

Généralement ce sont des gens que je connais bien. Je ne lance pas à la canto-

nade "Qui veut faire un livre avec moi?". Il y a de ma part, comme de la part de la personne, un regard sur chacun, sur l'autre. Donc un début de complicité. Et puis quand on fait le travail ensemble sur le livre, il faut que cette complicité, elle puisse durer. Parce qu'on rentre dans un espace qui nous est vraiment commun. Parce que dans cet espace-là, je ne suis pas l'artiste de service.

Tu n'es pas le maître d'œuvre

Je ne suis pas le maître d'œuvre. J'ai plus d'ascendance sur l'autre dans la mesure où j'ai quand même la pratique des matériaux.

Et de la fabrication du livre

L'autre ne l'a pas forcément. Mais ce n'est qu'un savoir-faire. Et ce savoir-faire, c'est un peu comme n'importe quel artisan qui peut dire "utilisez plutôt ce bois plutôt qu'un autre parce que ça va tenir mieux". C'est tout. Après ce ne sont que des questions d'échange, ce ne sont que des questions de petits compromis. Mais qu'est-ce qu'un partage, qu'est-ce que ce lieu? Ça commence toujours par la petite idée qui va nous emmener sur la longueur du temps. Est-ce qu'on sera capable de tenir la proposition jusqu'au bout? Et puis après de définir l'aire du jeu? C'est-à-dire le format du livre. Ça peut être un tout petit espace, ça peut être un grand espace. Généralement ces livres se font à deux exemplaires. Un pour la personne, un pour moi. Là, je ramène au livre-album. Sauf que dernièrement, justement, j'en ai fait un, en trente-cinq exemplaires, avec Josée Lapeyrère. Nous sommes passés par des moyens de reproduction qui sont la sérigraphie, la typographie.

Nous sommes allés dans le livre qu'on appelait communément avant le livre d'artiste. Et là, l'espace du jeu, c'est moi qui l'ai défini : j'avais envie de faire un travail sur huit images dont Josée ne connaissait pas du tout la nature. J'ai fait les huit images en amont et puis je les lui ai amenées. J'ai un peu renversé la vapeur de cette vieille époque où l'écrivain amenait son texte et puis l'artiste en faisait quelque chose. C'était d'un coup avec le poète, est-ce qu'on peut se raconter des histoires avec des images? Là, la forme était donnée, les couleurs étaient données. On a mis pratiquement un an et demi pour réaliser ce livre. Un an et demi, par courts épisodes. Je suis allé chez elle à Paris, on a regardé l'ensemble des images, on en a sorti une ou deux fictions qu'elle a travaillées, elle m'a envoyé ses fictions, je l'ai revue six mois après dans sa maison dans le Gers, on s'est à nouveau raconté de nouvelles fictions, elle a réécrit par-dessus ces nouvelles fictions. Donc c'est un peu comme si les images, et c'était ce qui était intéressant, étaient impossibles à évacuer. Tout le travail, c'était comment y entrer dedans? Comment les détourner? Quel ordre leur trouver?

[...] J'ai la sensation que ce texte, elle ne peut pas le mettre dans ses œuvres complètes. C'est pour toujours un espace à part. Ça a été et c'est comme un espace de rencontre et d'expérimentation en échos. C'est une ébauche de quelque chose. C'est un objet fini mais qui peut sans cesse avoir réponse à autre chose.

Peux-tu parler d'autres livres que tu aurais faits avec d'autres partenaires que des écrivains, avec d'autres règles du jeu ?

J'ai fait par exemple un livre avec un ami peintre qui s'appelle Giuseppe Caccavale. Il était très difficile de venir sur l'espace-livre avec nos propres traits qui pouvaient entrer en compétition les uns avec les autres. Il était plus intéressant de créer quelque chose de l'ordre du climat que de l'ordre de l'exercice. Donc nous sommes partis une nouvelle fois sur l'idée récurrente du déplacement, du voyage, de la marche. En plus, Giuseppe étant italien venant de Naples, il y avait une manière d'appréhender cet espace non pas avec des identités, mais comme deux voyageurs qui se seraient rencontrés à moment donné. Ces deux faisant un qui était l'espace de ce livre là. On voulait faire un livre de voyage où tous les mots de la relation du voyage auraient disparu, où il ne serait resté plus que les sensations, les odeurs. Ce livre se divisait en quatre ou cinq voyages. Lors d'un premier voyage, il fallait penser à la protection. Lors d'un autre voyage, il fallait penser aux rencontres. On divisait en espaces et on imaginait que le voyageur passait dans des endroits très hauts, comme les montagnes, très bas comme le bord de l'eau. Pour illustrer ça, on a pris des totems. Chaque espace avait son propre totem. Ces totems sont représentés par des dessins, dessins-signes qui sont des dessins que nous avons trouvés dans la rue. Ces dessins n'étaient pas faits par nous mais par des gens anonymes. Une manière de rencontrer un signe et puis de le relever. Et de l'introduire dans chacun de nos voyages. Ce signe-là pouvait donner la tonalité de la nature du voyage. C'est un signe qui pouvait apparaître comme étant fragile. Un visage, et c'était un voyage amoureux. C'était dans cette circulation. Ça nous a permis d'être très proches, de nous raconter des histoires où les mots n'avaient pas de présence. Parce que les mots étaient dits. Parce qu'on se les racontait, on n'avait plus besoin de les écrire. Mais on avait besoin, en revanche, d'inscrire l'odeur de ces voyages. Et la matière de ces voyages. On a ouvert et écrasé je ne sais plus combien de douzaines d'oursins pour signifier la mer. Quand on les écrasait, on ouvrait l'oursin, on le vidait sur la page sans essayer de faire des effets de style. On essayait le plus possible d'appréhender les matériaux en faisant en sorte que notre intervention soit plus de l'ordre du signe que de l'élément graphique, ou de l'écriture, même une écriture de peintre.

Patrick Sinton

[REPONDRE A
L'ABUS
DE SA NAISSANCE]

~~FRICHER POUR~~
~~EVITER LE PIRE~~



~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
[~~SURVIVRE A TITRE~~
~~DE CURIOSITE~~]



Éric Watier

Domaine public

« La société marchande est fondée tout entière sur l'interdit de la gratuité. »¹

Pour la petite histoire

C'est avant tout en tant qu'artiste que je me suis intéressé à la gratuité et au don.

Ayant choisi le livre d'artiste comme principale activité artistique depuis 1993, je décidai, en octobre 1996, d'en adresser tous les mois un exemplaire gratuit à une cinquantaine de personnes. Ce travail personnel aujourd'hui interrompu, trouva un de ses développements dans un projet éditorial collectif appelé DOMAINE PUBLIC.

De quoi s'agit-il ?

DOMAINE PUBLIC est une publication apériodique, gratuite, libre de droit, à tirage illimité. Les artistes sont invités à y publier un travail ou un projet, le principe étant que toute œuvre confiée à DOMAINE PUBLIC atteste de la volonté de l'artiste de la faire tomber dans le domaine public. Ce qui signifie qu'elle est à la disposition de tous et qu'elle peut être exploitée librement. La première présentation de DOMAINE PUBLIC fut organisée par Brigitte Rambaud le vendredi 23 janvier 1998 chez Medamothi Artistic Cockpit à Montpellier.

Du bon usage de la propriété

La propriété travaille l'art comme elle travaille l'ensemble de nos échanges. On a l'habitude, quand on pense à l'art et à la propriété, de penser aux problèmes spectaculaires de successions, d'héritages, ou de ventes records. Mais la propriété travaille aussi l'art en profondeur et d'une toute autre façon. Avec le code de la propriété littéraire et artistique (et son article premier) la propriété organise silencieusement la relation de l'artiste à son travail. « L'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous² ». Le premier propriétaire de l'œuvre, c'est l'artiste. Son seul geste de création suffit à lui donner un droit absolu sur ce qu'il vient de créer. Possédant totalement la chose, il peut bien sûr la vendre, mais aussi la donner, la modifier ou la détruire. Lorsqu'il décide de la vendre, il renonce à son droit de propriété, mais il conserve toujours son droit moral qui reste inaliénable. Ce droit lui garantit la « bonne utilisation » de ses œuvres. Mais son droit de

propriété (que généralement il monnaie plus ou moins bien), il peut aussi s'en servir autrement, en détruisant l'œuvre ou en la donnant. En effet, si la propriété détermine socialement le rapport de l'artiste à son œuvre (en le mettant dans le rôle du petit propriétaire libéral, ou de l'épicier), c'est aussi grâce à elle que l'artiste peut à son tour décider du rapport qu'il veut entretenir avec la société dans laquelle il vit. Il lui est donc possible de voir quels changements de rapports sociaux peuvent découler d'une utilisation libre, pleine et entière de son droit de propriété. Agissant sur son droit, il change la réception de son travail et par là même il en modifie le sens, cette gestion volontaire du droit de propriété faisant alors partie de la mise en vue de l'œuvre, de sa visibilité.

Lawrence Weiner.

En 1968, dans le contexte d'un art repensant son rapport à la société et donc son mode d'exposition et de diffusion, Lawrence Weiner décide de présenter son travail de peintre et de sculpteur sous une forme uniquement textuelle, chaque présentation étant généralement accompagnée, dès 1969, de la déclaration suivante :

- « 1. L'artiste peut construire la pièce
2. La pièce peut-être fabriquée
3. La pièce peut ne pas être réalisée.

Chacune de ces possibilités étant égale et en accord avec l'intention de l'artiste, le choix d'une des conditions relève du récepteur au moment de la réception.³ »

Mettant à plat la notion d'original et tout ce qu'elle comporte de cultes ridicules de l'authenticité, de la valeur et du génie de l'artiste, il repose la question de la diffusion et de la propriété. Plus que tout autre, son travail nécessite une « réception » et une implication du « récepteur ». Profitant alors de l'extraordinaire légèreté de la retranscription textuelle, Lawrence Weiner diversifie les supports (expositions, affiches, livres, disques, films, vidéos), et augmente ainsi considérablement la « valeur d'exposition de l'œuvre d'art »⁴. Par ailleurs afin de multiplier les possibilités d'appropriation de son travail par le spectateur, Lawrence Weiner décide très tôt d'en donner une partie au domaine public⁵. C'est ainsi que seize des cinquante énoncés du catalogue du Westfälischer Kunstmuseum de Münster⁶ et la moitié de ceux contenus dans « as well as »⁷, portent la mention « Collection Public Freehold ». De plus, afin de ne jamais soustraire définitivement une œuvre à l'espace public, Lawrence Weiner veillera à ce que chaque pièce achetée par un particulier ou une institution, puisse toujours être librement reproduite dans ses livres. Ce qu'il faut bien comprendre c'est qu'aucune présentation ou matérialisation de l'œuvre n'est plus satisfaisante qu'une autre. Au contraire Lawrence Weiner

fait en sorte que les présentations soient les plus nombreuses et les plus hétérogènes possibles. Plus l'énoncé est multiplié dans des formes variées, moins il est possible de croire en un objet original et prétendu supérieur. En gérant totalement la diffusion et l'appropriation de son travail, Lawrence Weiner organise, de façon volontaire, les formes de disponibilité de son travail.

Y'a pas que William Gates!

La question du don et de la gratuité n'est pas si anecdotique qu'il y paraît. Ni si nouvelle. C'est une question qui s'est posée de façon violente dès l'invention de l'ordinateur vers 1945. Ecker et Mauchly (deux des co inventeurs) étaient pour l'exploitation commerciale de leur découverte. En revanche Goldstine et Von Neumann (les deux autres co inventeurs) y étaient farouchement opposés et préféraient qu'elle soit considérée comme une découverte scientifique devant être développée gratuitement. La polémique qui engagea les quatre chercheurs fit éclater le groupe de la Moore School. Heureusement pour nous « la machine de l'Institute of Advanced Studies, prototype universitaire conçu par Goldstine et Von Neumann, servit gratuitement de modèle à nombre de machines vendues sur le marché⁸. »

Ce n'était là qu'un début. Avec la généralisation du réseau Internet cette question de la gratuité fait aujourd'hui son retour. Que ce soit avec le système d'exploitation gratuit Linux⁹, ou avec des projets artistiques comme Copyleft Attitude et la Licence Art Libre¹⁰, la question de la propriété intellectuelle et de la liberté d'en disposer, c'est-à-dire de s'en départir ou pas, est de nouveau posée. Évidemment on ne peut pas être pour la fin du droit d'auteur qui n'entraînerait que le rapt généralisé de la culture par les puissances marchandes, et ce à leur seul et unique profit. Par contre, il est tout à fait important que chaque créateur se pose clairement la question de la propriété et de la gestion de son travail en d'autres termes que ceux imposés par le libéralisme et la spéculation. C'est-à-dire que chacun puisse choisir de vivre à côté de la marchandise et de sa logique.

DOMAINE PUBLIC

Ainsi le numéro 1 de DOMAINE PUBLIC reproduisait en photocopie noir et blanc le *statement* de Lawrence Weiner : « ET PUIS NÉGLIGÉ COMME...¹¹ » Aujourd'hui vingt-sept livrets gratuits reproduisant des œuvres d'artistes connus ou peu connus ont été édités¹².

Si DOMAINE PUBLIC ne constitue pas en soi une remise en cause des moyens de diffusion de l'art par un changement de média via le livre d'artiste, en revanche le fait que cette publication soit gratuite et libre de droit, offre à

tout artiste l'occasion de replacer son acte dans le cadre d'un don sans réserve. Ce seul geste constitue déjà, à mon sens, une réponse modeste mais satisfaisante à l'ordre marchand de la diffusion des idées. Bien sûr, on ne sait jamais à qui l'on donne, mais cela n'a aucune importance. Contrairement à ce qu'affirment tous les tenants des thèses utilitaristes du don¹³, le don peut se faire sans espoir de réponse ou de contre-don. Peu importe aussi qu'il y ait cent, deux cent, ou plusieurs millions de spectateurs, le geste de départ reste le même. Il a le même statut et la même liberté. Loin du spectacle, il existe par la dynamique qu'il met en œuvre.

1. Raoul Vaneigem, *Nous qui désirons sans fin*, Paris : Gallimard, coll. Folio actuel, 1996, p. 175.
2. « Loi N° 57-298 du 11 mars 1957, art. 1^{er} », in *Propriété littéraire et artistique et droits voisins*, Paris, Journal Officiel de la République Française, 1988, p. 3.
3. Lawrence Weiner, in January 5-31, 1969, catalogue d'exposition, New York, Seth Siegelaub, 1969, non paginé.
4. Selon les mots de Walter Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'heure de sa reproductibilité technique*, trad. Christophe Jouanlanne, in *Sur l'art et la photographie*, Paris, Éditions Carré, 1997, p. 31.
5. Lawrence Weiner, « Le rouge aussi bien que le vert aussi bien que le jaune aussi bien que le bleu », entretien avec Irmeline Leeber, in *Chroniques de l'art vivant*, n° 45, décembre 1973-janvier 1974, p. 6-8.
6. Lawrence Weiner, catalogue d'exposition, Münster, Westfälischer Kunstmuseum, 1973.
7. Lawrence Weiner, *Green as well as blue as well as red*, Londres : Jack Wendler, 1972.
8. Pierre Levy, « L'invention de l'ordinateur », in *Éléments d'histoire des sciences*, sous la direction de Michel Serres, Paris : Bordas, coll. Cultures, 1989, p. 534.
9. Cf. Bernard Lang, « Des logiciels libres à la disposition de tous », in *Le Monde diplomatique*, janvier 1998, p. 26.
10. Cf. <http://antomoro.free.fr/c/copyleft.html>
11. Cet énoncé de Lawrence Weiner est présenté avec la mention « Collection Public Freehold », dans *Wide White Space*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Palais des beaux arts de Bruxelles, 1994 ; Marseille, MAC, galeries contemporaines des Musées de Marseille, 1996, p. 305.
12. Ces artistes sont : Lawrence Weiner, Carolitis, David Brunel, maraal, Paul-Armand Gette, Pedro Bericar, Florian Bellanger, Enna Chaton, Antoni Muntadas, David Leapman, Alain Vilar, Roselyne Pélaquier, Philippe Jaminet, Antoine Desjardins, Pierre-Joseph Proudhon, Marti Guixé, Pierre Granoux, Érik Bullot, Martin Bourdanove, Jean-Paul Thibeau, Max-Carlos Martinez, ArCillos PRODUCTioN, Frédéric Dejean, Jean-François Demeure, Pierre Neyrand, Frauke
13. Furthmann et Frédéric Khodja.
14. Pour en savoir plus sur le don on ne manquera pas de lire la *Revue du M.A.U.S.S.*, Paris, La Découverte.

makhâzin

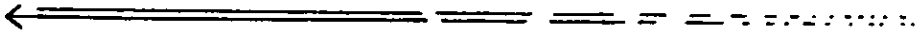
Hiver 93 / 94

La main gauche tient le micro (*le couple, dit-on en langage professionnel, on parle aussi de musique mixte quand on mêle sons instrumentaux et électroniques – ou bruiteux*), la droite fait lentement glisser une bûche de bois, ouvre une porte, déplace un meuble ;

souffles légers, frottements bois contre bois, fer contre fer, matière contre matière, infimes mouvements des choses rendant (*comme par surprise*) de manière étrangement précise les sensations du corps humain que l'oreille externe est incapable de percevoir.

Le lieu *capturé* par le magnétophone est un sous-sol où sont entreposées les réserves utiles au bon fonctionnement de la maison. Une fois, tirant (puis poussant) délicatement le tiroir d'un petit meuble de rangement, le frottement délicieux du bois (respiration lente ou coup d'archet si on veut) s'accompagne de chocs légers de verre. Le corps surpris jette un œil sur la scène et découvre que sont rangées là les ampoules électriques, déposées sans précaution, à nu –

Le micro ausculte jusqu'à épuisement cet alliage de timbres. Longtemps après, un instrument (*une basse de viole à sept cordes tenue par Matthieu Lusson*) joue, comme en écho, ces quelques notes :



Handwritten musical notation on a single staff. Dynamics include *f*, *mf*, *3/3*, *mf*, *mf*. Includes a large bracket on the right.

Handwritten musical notation on a single staff. Markings include *Poco* and *S.P.*. Dynamics include *f* and *mf*.

Handwritten musical notation on a single staff. Markings include *Pizz* and *Aru*. Dynamics include *mf*, *ff*, *mp*, *ff*, and *pp*.

Handwritten musical notation on a single staff. Markings include *Pizz* and *Tris sec*. Dynamics include *mf* and *ff*.



Automne 00

L.G. (au téléphone) me commande 4 pages pour A.P. – une *partition*; j'interprète aussitôt : *ébauche d'artiste (?)*, ou de *vagabond à la frontière de territoires où l'on tente de camoufler les effets d'une guerre de tranchées* –

4 pages au format – contrainte qui change la donne. Je veux dire : je travaille en compositeur, cette fois dans le sens de : monteur, ou de tailleur; mon problème, c'est de découper, d'espacer, d'inscrire des blancs dans la page, de passer à la ligne – rien qui ne soit propre au domaine musical, rien non plus qui ne lui soit étranger.

L'avantage, quand on use d'un code symbolique qui n'est la langue maternelle de personne, c'est qu'on peut se permettre de rester incompréhensible sans risquer un choc violent en retour.

Signe après signe, l'espace offert se remplit avec du *rien à dire* qu'il ne faut pas confondre avec le silence et dont le(s) sens peu(ven)t apparaître à force de circulations (avec ou sans viole de gambe). Si on gratte la page des yeux, si on ouvre l'oreille interne, du bruit surgit, murmure instable, fond sonore mobile où se manifestent de brefs éclairs qu'on désignera incidemment sous le nom de musique (appellation contrôlée).

Pas de vers sous les portées, pas d'autre voix que celle de l'archet qui frotte ou des doigts qui pincet les cordes.

Une dédicace : à *Jacques Roubaud*. je lui emprunte le titre de la partition dont ces fragments recomposés sont extraits : *Échanges de la lumière*.

Christian Rossic

Pierre Alferi
Nicolas Cendo
Caroline Dubois
Jasper Johns
Fred Léal
Ryoko Sekiguchi
Fabienne Yvert

2000 / n° 17



Liliane Giraudon
Henri Deluy
Jean-Jacques Viton

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

Abonnement :
2 numéros 120 francs

Chroniques

Jérôme Bertin, Sylvain Courtoux

Vanina Maestri, Charles Pennequin,

Christian Prigent, Jacques Sivan

Michel Plon

Claude Adelen

Jean-Pierre Balpe

Jean-Pierre Cometti

Nadine Agostini

Christophe Marchand-Kiss

Dominique Buisset

Yves Boudier

Actualités

Jérôme Bertin, Sylvain Courtoux, Vanina Maestri
Charles Pennequin, Christian Prigent, Jacques Sivan

L'AXIOMATIQUE TRANSGRESSIVE

Le spectacle du signifiant est partout. Et le spectacle se doit dans son essence d'être immédiatement identi-fiable et con-sommable par tous.

La littérature contemporaine concurrence les médias et joue ainsi le jeu du produit conforme, aseptisé et vide, du compulsif informationnel.

La collaboration à cette déréalisation programmée du sens se traduit par une super-flui(di)té des textes et des discours, cautionnant ainsi la paresse du lecteur-consommateur type toujours plus avide de représentations rassurantes. L'apologie de la complaisance objectiviste et de la mise en perspective de la surface seule de l'objet, va de pair avec cette non-exigence absolue de sens et de la perte du *dire*, reproduisant ainsi les structures canalissantes chères à l'instinct de survie des schèmes dominants.

Le comportement des structures éditoriales, aujourd'hui confortablement intégrées au jeu du marché, et donc inévitablement complaisantes à l'égard de son idéalisme du sens, a supplanté au projet du *dire*, la seule perspective communicationnelle. Le livre doit ainsi con-sentir au monde.

L'écriture doit donc être aujourd'hui plus que jamais un *réalisme*, c'est-à-dire un travail ré-alisant contre l'hégémonie positiviste et idéaliste du sens. La modernité littéraire a pour devoir d'être la plus *négative* possible, ré-affirmation d'un sens que les usages consentant de la langue 'biblique' ont définitivement mis à mal. La littérature se doit donc d'être une *politique*, c'est-à-dire *une pragmatique*.

Il est temps d'en finir avec cette écriture égotique, ces journaux de bord de la résignation intime. Une littérature résolument moderne doit se penser comme *vision du monde*. Ainsi subvertir la langue coïncidera avec la déconstruction, la destruction et la déstructuration de la vérité propre aux visions dominantes du monde. Il s'agit alors d'opposer au positif vrai, un réel négatif. L'écriture se doit alors d'être un *terrorisme*.



MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Giovanni Sias, *Inventario di Psicoanalisi*
Bollati Boringhieri

Jacques Derrida, *États d'âme de la psychanalyse*
Galilée

*Inventaires et états... généraux, des lieux, d'âme... de la psychanalyse...
remise en l'état!*

Patrick Faugeras, qui dirige chez érès, avec sa femme Danièle, une collection intitulée « La Maison jaune » – hommage à Sandor Ferenczi qui travailla dans cet hôpital psychiatrique de Budapest – m'adresse ce livre d'un psychanalyste italien, Giovanni Sias, dont il assure la traduction. Il a noté, l'ami, au détour de l'une de nos conversations, ma passion pour l'Italie et aussi mon regret réitéré de la faiblesse chronique des études psychanalytiques dans ce pays plus marqué par Jung que par Freud. Heureuse surprise! Une lecture rapide, superficielle, qui en appelle d'autres plus serrées, suffit pour retenir l'intérêt : en cinq *conversations*, hommage rendu aux *Cinq conférences* que Freud prononça lors de son unique voyage aux États-Unis, Sias, qui se réclame du Lacan des *Écrits* et se protège des lacaniens - il les qualifie avec un doux agacement de « terres cuites parlantes » - cherche à retrouver le vif de la psychanalyse dont il tient que ce n'est pas elle qui est en *crise* mais bien plutôt les analystes et leurs associations, attachées à cautionner et à soutenir la substitution d'une déontologie professionnelle à l'éthique d'une recherche toujours inachevée. Sortant des sentiers battus, le psychanalyste italien inscrit l'œuvre freudienne et son phrasé dans le sillage de Dante, Pétrarque, Machiavel ou Vico parmi d'autres, autant de Princes de la langue et de ce plaisir d'écrire dont Freud fut un inlassable adepte. Fait rare dans l'édition européenne, l'ouvrage comporte une bibliographie raisonnée, à la manière des grands auteurs Anglais ou Américains, dont la lecture est à elle seule un délice. Dans quelques mois le livre paraîtra en français, il faudra en reparler.

Entracte

À propos de l'Italie, un constat désespérant! On doit néanmoins, car il s'agit bien de devoir, continuer de dénoncer ce scandale, celui de la condamnation confirmée et du maintien en prison d'Adriano Sofri : le dernier acte s'est joué en octobre, à Rome, où la Cour de cassation a considéré comme fondé le verdict excluant Sofri de la société pour une durée de vingt-deux années, décision désormais juridiquement irrévocable. « Il faut rendre Sofri à la vie » écrivaient Carlo Ginzburg et Jacqueline Risset dans *le Monde* du 12 octobre dernier. Depuis... silence! Il est vrai qu'entre temps, un certain nombre de jeunes Palestiniens lanceurs de pierres sont tombés sous les balles des armes automatiques israéliennes et qu'un nombre non moins certain de

condamnés à mort a fait l'objet d'un passage à l'acte aux USA, pour la plupart après qu'un certain G.W Bush, tour à tour qualifié, par des intellectuels américains mieux informés que je ne le suis, de « crétin » et « d'idiot du village », ait sérieusement examiné leur dossier, c'est-à-dire pendant environ un quart d'heure, temps amplement suffisant pour que cet expert en matière de responsabilité morale et psychique puisse inéluctablement statuer sur leur sort.

Le temps des pétitions et d'un militantisme plus respectueux de la subjectivité que par le passé serait-il venu? Trois, voire quatre appels circulent, qu'il faut faire connaître : l'un pour tenter de convaincre les Américains de renoncer à cette pratique dont la cruauté atteint l'odieux, la peine de mort; l'autre pour que soit, enfin, officiellement reconnu l'usage de la torture par l'armée française durant la guerre d'Algérie. Une autre pétition circule qui appelle à prendre position en faveur du peuple palestinien, pour le retrait des troupes et des colons israéliens des territoires occupés, pour la proclamation d'un État palestinien, indépendant et souverain. Une réserve pour ce qui me concerne. Elle se soutient de précédents qui participent de nos échecs de militants : le devenir de l'Algérie et celui du Vietnam, pour la victoire desquels plus d'un d'entre nous s'est alors mobilisé. À l'instar de cette journaliste israélienne, Amira Hass, correspondante en Palestine bombardée sinon occupée du quotidien *Ha'Arez*, qui avait très tôt pointé les lacunes et les impasses du processus de paix dit d'Oslo (cf. *Le Monde* du 22/11), on ne saurait trop se garder de confondre le peuple Palestinien et les *Autorités* palestiniennes qui, à l'instar de tant d'autres avant elles, manient déjà avec dextérité l'art d'invoquer des circonstances exceptionnelles pour justifier des pratiques bien trop vite destinées à ne plus rien avoir d'exceptionnel! La dernière en date ou dont j'ai eu connaissance concerne le Sida en Afrique, le Sida des miséreux de l'hémisphère sud que les nordistes ignorent superbement, occupés qu'ils sont par les cours de la bourse et la côte des valeurs des laboratoires pharmaceutiques! Formes nouvelles d'une colonisation toujours vivace... on songe aux cris de rage et de fureur qu'aurait fait entendre un Frantz Fanon! (Cf. la biographie récente d'Alice Cherké).

États... acte II

Souveraineté et cruauté! Ce furent là les maîtres mots de la majestueuse conférence que prononça Jacques Derrida au cours de la troisième soirée de ces États Généraux de la psychanalyse (cf. le précédent *A.P.*), qui se sont tenus en juillet dernier.

Le philosophe est venu parler aux psychanalystes, toujours forts préoccupés par leurs états d'âme, des affaires du monde et de l'état, plutôt triste, de la planète. Cela, devant un parterre composé pour au moins un tiers, peut être plus, de psychanalystes venus d'Amérique du Sud, Brésil, Argentine, Pérou et d'autres, et comme tels, du fait de leur histoire récente et de leurs confrontations avec des formes de souveraineté qui ne les exposaient pas qu'à l'acidité des grenades lacrymogènes, plus concernés que leurs collègues européens par la rumeur de la rue.

Considérant que les analystes ne pouvaient pas ne pas avoir été saisis par l'incessant développement des formes sans cesse plus insidieuses de cruauté, légitimées par des modalités toujours plus subtiles de souveraineté des États, Jacques Derrida ne vint pas tant les informer que leur exposer, non sans générosité, sa conviction qu'il leur revenait plus qu'à d'autres, philosophes ou écrivains, de s'atteler à penser, à conceptualiser ce qu'il pouvait en être de cette compulsion inépuisable à détenir, enchaîner, torturer, violer et tuer. Penser, conceptualiser cette cruauté légitimée à partir de ses modalités concrètes, à partir des formes tour à tour sauvages - a-t-on vu, sur *Arte*, ce

remarquable document-fiction anglais qui conte la tragédie de l'impossible mission des soldats de l'ONU, envoyés hypocritement par les États occidentaux, assister passivement, sous couvert de neutralité, au massacre des musulmans Bosniaques par la soldatesque serbe - ou aseptisées, mise à mort au goutte à goutte, que lui concèdent, de conférences en conférences de paix, ces souverainetés anonymes abritées derrière les vitres foncées de leurs limousines.

Prenant appui sur les coups d'éclat freudiens des années trente, le *Malaise dans la culture*, *Pourquoi la guerre?* *L'Homme Moïse*, eux-mêmes soutenus par la découverte, en 1920, de cette pulsion de mort dont l'évocation appellerait peut être plus de précision, le philosophe en appelle à l'exploration d'un au-delà de l'au-delà du principe de plaisir, à l'identification d'un sens à donner à ce retour lancinant d'un élan mortifère toujours plus prégnant.

L'appel convaincu lancé par un Jacques Derrida soucieux de ce que nul, ni lui ni les analystes, n'en vienne à se saisir de l'alibi de la *crise* sera-t-il entendu? L'écart entre la fresque talentueusement déployée un soir de juillet et la mise au travail me fait souvenir d'une anecdote que me conta Michel Pêcheux il y a maintenant bien longtemps. Il allait alors présenter à Georges Canguilhem son premier livre, *Analyse automatique du discours* et celui-ci, prenant acte de la matérialité quelque peu ingrate du travail ainsi accompli, observa malicieusement qu'il voyait là, l'humble mais irremplaçable mise en acte, en l'occurrence en algorithmes, de la grandiose perspective foucauldienne de *L'Archéologie du savoir* dont il avait toujours douté que le philosophe ne lui fasse jamais dépasser le stade du projet!

C'est bien le moins que l'on puisse énoncer que de dire aux psychanalystes... à bon entendeur...!



LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Un désir de poésie

Hedi Kadour, *Passage au Luxembourg*, Gallimard

Voici un livre dont j'aurais dû parler, mais il n'est jamais trop tard, c'est un de ces livres qu'il faut relire... Qu'est-ce que la poésie? Qu'est-ce qu'écrire de la poésie? Vieilles questions stupides, dépassées. Et pourtant qui reviennent sans arrêt : qu'est-ce que cela veut attraper, saisir, cette forme particulière de prise de parole qui s'instaure dans ce qu'on appelle « poème » ? Et dans le cas précis du livre d'Hédi Kadour, dans les quatorze vers (sans être des sonnets) au-dessous du niveau de l'alexandrin de la centaine de « poèmes » qui constitue *Passage au Luxembourg*? Le titre contient le mot « Passage ». Poète passant, passeur d'émotion, voyeur enregistreur d'instantanés, d'ondes fugitives qui traversent l'espace. A l'instar de Verlaine « En buste, au sommet de trois bons / Mètres de pine granitique », l'art du poète ne consisterait-il avant tout qu'à rêver « L'air qui ferait tout tenir ensemble », « Les abeilles et les voleurs », « les ombres / Du plomb et le miel de la nuit », « la peur dans le métro et la *Stérnade* de Schönberg » ? Qu'est-ce que la poésie? Le saisissement du monde? Saisir (l'instant, l'instantané), c'est être, réciproquement, *saisi* par l'instant. C'est être « l'âme du

monde », mais seulement lorsque le saisissement du monde s'est cristallisé dans cette forme de langue, le poème. On sait ce que déclare Stephen le héros : « Par épiphanies il entendait une soudaine manifestation spirituelle, se traduisant par la vulgarité de la parole ou du geste ou bien par quelque phase mémorable de l'esprit même. Il pensait qu'il incombait à l'homme de lettres d'enregistrer ces épiphanies avec un soin extrême, car elles représentaient les moments les plus délicats et les plus fugitifs. ». *Passage au Luxembourg* commence exactement par une épiphanie, est constitué essentiellement d'épiphanies. « *Le harcèlement / Est un délir, dit la fille au garçon / Sans chaussettes. Un couple d'âge mûr / A repris ses caresses devant le factionnaire / Et les tulipes...* »

Or, cette forme cristallisante de langue, c'est le vers. « Une partie des nouvelles générations de ce domaine français, écrit Henri Deluy dans la présentation de *L'Anthologie 2000*, (Farrago, coll. Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne), se distingue par un retour à la description, à la précision et à l'insistance de la notation, aux manifestations du corps [...] quelques-uns de ces poètes, parmi ceux qui ont été les plus remarquables, rejettent toute différence, ou même toutes nuances singulières, entre le poème et la prose [...] le mot poème a disparu de leur vocabulaire... ». Je ne veux pas dire que seule vaut à mes yeux la poésie qui serait épiphanie, mais je m'interroge : quelle est la différence profonde entre les « poèmes » d'Hédi Kadour, lesquels sont à l'égard de la description, de la précision et de l'insistance de la notation, tout aussi modernes (s'il faut encore employer ce terme obsolète) et ce qui se propose aujourd'hui comme substitut de poème, « extraits de récits ou de romans » ? Quand je lis cet admirable « rythmique » :

*Comme sur le perron d'un rêve,
La jupe rose, un nœud dans les cheveux,
A soixante ans « t'as pas cent balles »
Réclame-t-elle à celui qui regarde
Sa jeunesse dans les livres anciens
Le voyage de Babar, Mitchi
L'ourson sans mère dans la vitrine
Avec derrière l'épaule les vieux
Amours venus rôder...*

Quand je lis cela, je me dis qu'il y a une nécessité du vers. Cela dépend sans doute de l'objectif que le poète s'est fixé. Et n'est-ce pas toujours le saisissement du monde qui anime « le désir de poésie » que suscitent en lui les objets du réel, les jardins, les statues, « le portrait de Marx qui avance précédé d'un setter irlandais » et les postières qui manifestent, ou les « dames sans trop d'ardeur » ? Autrement dit, et c'est ce sentiment de complétude de pensée et d'émotion que me donne le livre de Kadour, c'est bien la mise en vers qui crée « l'effet d'âme » du monde que la prose ne peut satisfaire. (« Joyce a essayé » dit Belmondo dans *Pierrot le fou!*)

Comme Follain, avec lequel ce livre entretient plus d'un rapport secret, Hédi Kadour resserre, charge d'énergie les moments erratiques de sa traversée des apparences, de sa rêverie breughelienne ou musicale. Il compose ainsi « *Le livre des jours* », épiant les rapprochements étranges, les hasards objectifs pour en faire surgir, non pas un « merveilleux surréaliste » trop littéraire, trop idéaliste, mais le frémissement mortel qui stimule le désir d'être. L'inscription dans un vers serré, dans un bloc de vers

compact qui se déploie avec l'évidence rythmique (la tourne) des enjambements, des effets de majuscules, est comme un coup d'accélérateur du réel. La lecture du poème se produit en une quarantaine de secondes, et en annule le déroulement linéaire pour projeter simultanément des moments de mots (« moments of being » disait V. Woolf), le poème en ce sens étant une « illumination », une implosion du temps qu'illustre si bien *Hier* : « Hier est un éclair des vieux sentiers / Perdue dans l'ordre de la nuit, un pas / Qu'on veut refaire / ... / Et cela fait si longtemps qu'hier / Fait semblant de les chercher / Du côté de l'avenir ». Chacun des poèmes de ce livre *figurant* une « concrétion » de réalité autour d'un fragment temporel. De là une certaine qualité d'émotion, dans laquelle je me retrouve et qui rend le poème inoubliable. Il me semble qu'on cherche ici et là dans la poésie, avant tout à dédramatiser la vie, le sujet. Je me sens plutôt du côté de Kadour, pour qui le poème, s'il veut inscrire dans la mémoire du lecteur la trace fulgurante du frémissement, se doit au contraire de « sur-dramatiser » le réel par l'effet prosodique. Ce qui ne veut absolument pas dire le rendre plus pathétique qu'il ne l'est. Dramatiser veut dire tension, accélération par quoi l'intelligence de la langue, toute la sensibilité culturelle d'un poète comme Hédi Kadour, sont portées à l'incandescence. *Les yeux comme des fous* c'est le titre de la dernière série de poèmes, dont le premier, *Les pensées*, s'achève sur « Ces fleurs dont quelques unes / Tiendront comme des yeux fous ». Nul doute que cette salubre énergie, qui ne mâche pas ses mots et qui nous comble de vie, doit beaucoup à cette part secrète de folie qu'il porte en lui comme chacun d'entre nous. Et aussi et surtout, à cette folie du désir qui traverse de part en part le livre. Que voulez-vous? c'est toujours « Comme dans les cantons de l'âme : Quand un homme sent que son manteau / Ne le protégera de rien devant le monde ». La plupart des poèmes sont « survoltés » par l'érotisme, ce qui leur confère la force d'une colère (d'une tendresse?) ramassée sur elle-même et prête à se jeter dans les images « Parmi les cheveux nus dont les mèches / Sous la lampe imitent les reflets / D'un violoncelle ». Mais aussi nous redonnent le goût irrépressible des nourritures charnelles et spirituelles, par quoi nous pouvons espérer tenir encore debout

.....quelqu'un
*Au loin proclame qu'on ne doit
 jamais manger l'amour
 Sous forme de tripes froides*

Exit, exit, exit...

Exit Morhange, exit Brauquier (qui n'est pas non plus dans l'anthologie Poésie/Gallimard), exit Toursky, exit Dadelsen, exit Huguette Champroux, exit Anne Portugal, exit Jean Daive, exit Michelle Grangaud, exit José Lapeyrière, exit Alain Veinstein, exit Jean-François Bory, etc. etc.

Et je ne cite pas quelques-uns des poètes qui sont mes amis très proches.

Monsieur Michel Collot, responsable de l'anthologie de la poésie française du *XX^e* siècle dans la Bibliothèque de la Pléiade, devrait se méfier : on pourrait être amené à lire ses propres poèmes, pour voir... H.D.



Jean-Pierre Balpe

Écrits d'écrans

XI

L'espace Internet

Le réseau n'est plus une nouveauté, il est aujourd'hui devenu un outil de communication majeur puisque l'IDATE estimait le pourcentage d'utilisateurs d'Internet à fin 1999 à 39,2 % de la population aux États-Unis, 15,3 % pour la Grande-Bretagne, 13 % en Allemagne et 9,5 % en France. Bien sûr, nous sommes « en retard », c'est indiscutable, à condition d'ignorer *Le lièvre et la tortue* mais, passons... Il est indéniable que, dès lors qu'un français sur quatre utilise Internet - la plupart du temps pour le courrier électronique cependant... - il ne s'agit plus d'être ou non « branché ». Pourtant ce qui me frappe c'est à quel point, bien qu'étant devenu un instrument de tous les jours, Internet est méconnu.

Il suffit pour s'en rendre compte d'écouter ce qui se dit ou s'écrit à son sujet et, notamment, du côté des « déçus », de ceux qui n'y trouvent pas leur compte. À les en croire, le réseau est une vaste poubelle (certains disent même qu'il contient 95 % de débris...) où on ne trouve rien et sur lequel on perd un temps considérable; d'autres au contraire comparent Internet à la plus grande bibliothèque du monde...

Et bien sûr ils se trompent tous les deux : Internet n'est ni une bibliothèque, ni une archive mondiale, ni une décharge d'informations. Internet est un espace vivant et conflictuel d'informations, un peu comme si, pour prendre une comparaison « géographique », on comparait un champ de betterave picard et une forêt lozérienne. Internet est du côté de la forêt lozérienne : dense, sauvage, incontrôlée, riche, parfois dangereuse mais si exaltante et stimulante pour le promeneur. Ce qui caractérise la toile, c'est qu'elle est ouverte à tous - disons à presque tous, c'est-à-dire à ceux qui le veulent -, n'appartient à personne et ne se définit que par ses reconfigurations permanentes. Il n'y a pas d'« autorité » d'Internet, pas de régulation. L'ICANN ou l'ISOC, et autres organismes ne s'occupent que de régulation technique, jamais de contenu.

Autrement dit, n'importe qui peut y mettre n'importe quoi et n'importe qui peut venir y chercher n'importe quoi. Si l'on ne tient pas compte de cette règle de base, alors l'insatisfaction guette à chaque page-écran. Il s'agit plutôt d'un « vide-grenier » que d'un salon commercial, mais personne ne peut nier que la pratique du vide-grenier réserve bien des joies et des surprises. Il suffit pour cela de savoir ce que l'on veut, ce que l'on cherche et de le faire avec un regard averti critique. Tant pis pour les imbéciles qui prennent du Napoléon III pour du Louis XV...

Un exemple caractéristique : parmi mes dernières « trouvailles », le site qui se présente comme le « répertoire des sites poétiques francophones » (<http://muse.base.free.fr>). Il s'agit d'un site très riche contenant une quantité impressionnante d'informations sur la poésie. Simplement, ce site est, comme souvent, la création d'un groupe de passionnés – peut-être même d'un seul – qui offre aux autres ce qu'ils aiment ou simplement ce qu'ils ont trouvé. Les renseignements qu'ils donnent sont donc nombreux, divers, mais aussi à prendre avec précaution. Ils ne peuvent par exemple pas garantir que les liens qu'ils fournissent sont toujours actifs et les opinions qu'ils expriment pour présenter tel ou tel site sont les leurs et personne n'est obligé de les prendre pour argent comptant. Il y a des choses qu'ils aiment et que je trouve personnellement médiocres et des choses que je trouve aussi intéressantes qu'eux.

Il y a ainsi une rubrique « revues littéraires » qui contient des dizaines de liens et je dois dire que je n'en connaissais pas le dixième, il y a aussi un peu de tout, des sites d'éditeurs comme des pages personnelles, en allant jusqu'à des sites d'écriture collective de poèmes appelant leurs visiteurs à participer. Tout cela est un peu « désordre » mais aussi bien sympathique. Bien sûr il ne s'agit pas d'une bibliothèque dont les choix sont d'une certaine façon garantis par l'institution, mais d'un espace de passion ouvert, dynamique et vivant d'où, pourvu qu'il cherche *vraiment* quelque chose, le visiteur ne repartira pas bredouille. Internet est ainsi plutôt de l'ordre de la *chine* que de la recherche savante.

Et c'est certainement cela qui perturbe et perturbera quelque temps nos habitudes culturelles : le fait de mettre dans une égalité totale des institutions instituées en autorités légitimes et des amateurs inconnus et suspects d'esprit partisan.

J'avais envisagé un moment de tenir une petite rubrique des introuvables, c'est-à-dire des sites dont les adresses relevées dans telle ou telle revue, n'aboutissaient en fait qu'à des messages d'erreur ou à des « sites en cours de reconstruction », mais je pense que chacun d'entre vous en a une réserve suffisante aussi je n'insisterai pas.

Par contre, je voudrais terminer cette brève note en signalant quelques sites intéressants : <http://tapin.multimania.com>, un des nombreux sites qui se consacre désormais aux poésies « dynamiques, sonores, hypertextuelles, cinétique et virtuelles... » car ce mode de création a enfin trouvé sur la toile son mode naturel d'expression et s'y épanouit certainement plus vite que beaucoup d'autres types d'écritures. À partir de là, de nombreux liens pour aller toujours plus loin dans sa découverte.

Un autre site, « la chaîne littéraire » (www.planet4u.com), permet de trouver un grand nombre d'adresses de sites littéraires francophones, du plus sérieux comme le « canadian poetry ring », au plus « classique » comme la revue « le cahier interdit » (<http://perso.infonie.fr/isanou>), au plus farfelu comme le « cat's poetry corner ».

N'hésitez donc pas à fouiller, et vivent les chemins buissonniers.



Jean-Pierre Cometti

Les musées de l'horreur

Ce qui se fabrique aujourd'hui en fait d'art est de l'impuissance et du mensonge, aussi bien dans la musique post-wagnérienne que dans la peinture postérieure à Manet, à Cézanne, à Leibl et à Menzel.

Oswald Spengler, *Le destin de l'Occident*.

« Comme beaucoup d'agitateurs politiques, propagandistes ou démagogues, les artistes d'avant-garde avaient depuis longtemps compris ce que le terrorisme allait bientôt vulgariser : rien n'est plus facile pour trouver place dans l' "histoire révolutionnaire" que de provoquer une émeute, un attentat à la pudeur, sous des prétextes artistiques. »

J'extraits ces lignes du dernier livre de Paul Virilio, consacré à l'art du XX^e siècle, issu de deux conférences prononcées à la Fondation Maeght l'année dernière. Elles en donnent le ton et en résument la thèse, à peu de choses près : pour Virilio, on ne peut rien comprendre à l'art de ce siècle, pas plus qu'à l'art contemporain, au sens le plus étroit du terme, si on ne les met pas en rapport avec la peur, la haine, la souffrance, les destructions et les exterminations qui ont endeuillé l'aube du XXI^e siècle.¹

Tel est le verdict, apparemment sans appel. Quelle est toutefois la nature de ce rapport, s'il existe ? Nul n'a jamais cru aux vertus angéliques de l'art. Et il serait tout aussi déraisonnable ou absurde de ne pas voir ce qui en associe les manifestations immédiatement visibles au monde comme il est ou tel qu'il va. Virilio cite à juste titre Picasso, qui déclarait à un interlocuteur allemand en 1937 : « Guernica, c'est votre œuvre, je n'en suis pas l'auteur ! » Sur le fond, cependant, que dit exactement Virilio, emporté qu'il est par une fort méchante humeur ? D'abord, que l'art "moderne", au sens restreint où il emploie ce terme, n'a cessé d'anticiper – d'annoncer –, voire de mimer les inimaginables tendances destructrices et exterminatrices qui se sont déchaînées ce siècle durant. De quoi l'art "contemporain" est-il contemporain ?

Il est *contemporain* de ce qui s'est produit à Auschwitz. Il a accompagné ce qui s'est produit avec l'immense tuerie de la Première guerre, puis avec la Shoah, les Khmers rouges et les génocides de ce dernier quart de siècle. L'art, à la différence de la philosophie, n'est pas le "temps saisi dans la pensée" ; pour Virilio, il *est son temps*. Un art de l'*impiété* ("l'art contemporain n'est plus impudique, mais il a l'impudence des profanateurs et des tortionnaires, l'arrogance du bourreau") ; un "art terminal" : « qui n'a plus besoin pour s'accomplir que du face-à-face d'un corps torturé et d'un appareil automatique. » À la "représentation" a succédé la "présentation" : « l'art du XX^e siècle est devenu *monstratif*, en ce qu'il est contemporain de l'effet de sidération des sociétés de masse soumises au conditionnement d'opinion, à la propagande des *mass media* et, ceci, avec une même montée aux extrêmes que le terrorisme ou la guerre totale. » D'où le versant politique de cette mutation, le déclin des institutions représentatives qui appartenaient, jusqu'à une époque désormais révolue, à l'histoire de la démocratie.

La conscience malheureuse et le "salaire de la peur"

Je résume à grands traits un propos qui s'illustre péremptoirement dans une double thèse *politique* – ou historique – et *esthétique*, articulée aux convictions sur le réel, le médiat ou l'immédiat, etc., que Virilio véhicule de livre en livre, et dans le sombre diagnostic qu'il en tire jusqu'à faire basculer l'art moderne et contemporain du côté de l'horreur. À la panoplie déployée, il ne manque rien, et surtout pas les incantations que nourrit la *technoscience*, créditée d'une "force destructrice illimitée" qui culmine dans ce que Virilio appelle les "arts de l'extrême" et dans "l'expressionnisme d'un monstre" issu de son labeur.

Ces pages noires mais vives rappellent étrangement le Spengler du *Déclin de l'Occident*; l'aversion qui s'y exprime pour l'art d'aujourd'hui et pour beaucoup d'autres choses, sont animées par une inspiration aussi crépusculaire, et aussi prompte à répondre aux motifs de la conscience malheureuse. L'auteur nous y invite à une ronde de généralités qui se meuvent d'un même pas, s'enchaînent et s'épousent comme les caractères d'une sombre saga. Ni l'art, ni la science, ni l'histoire, ne sont pourtant faits d'une seule pièce et les paradigmes qui en constituent la trame n'y jouent jamais qu'en apparence sur un seul registre. Il est symptomatique que les exemples de Virilio soient majoritairement empruntés à la peinture, et qu'il y privilégie les courants caractéristiques de l'abstraction, ainsi que les réactions que celle-ci a engendrées.

Mais les paradigmes visuels rencontrent leurs limites dans ce que l'art *fait*; ils ne se restreignent qu'en apparence à ce qu'il *montre*. Virilio ne prête pas beaucoup attention aux dimensions – y compris dans les exemples qui illustrent son propos – qui investissent les pratiques artistiques d'un esprit de *construction* et d'*expérimentation* qui en constitue le nerf, et dont la "représentation" ou la "monstration", dans de nombreux cas, ne constituent qu'une manifestation dérivée ou secondaire. Car loin d'appartenir à deux horizons distincts, ces deux notions étroitement solidaires, pour ne pas dire complices, masquent la dimension performative et pragmatique des *actes* artistiques; elles n'en retiennent que la face spéculaire, spectaculaire, le jeu des seules sensations, jusqu'aux limites de leur abolition, censées marquer le "comble de l'efficience technicienne" et la "présentation ostensible de l'horreur". Il en va du tableau de Virilio comme de la fresque spenglerienne : les entités qui s'y déploient n'absorbent, de toute façon, que ce qu'elles sont capables d'absorber; leur gabarit ne change rien à l'affaire. On n'y manque pas seulement ce qui n'entre pas dans les moules; on y laisse aussi passer, tant le tamis est gros, la part d'expérimentation et d'altérité qui situe les pratiques artistiques bien au-delà de ce "salaire de la peur" auxquelles elles sont supposées apporter passivement leur suffrage.

Il y a, dans cet essai, beaucoup de choses qui appartiennent à l'*esprit du temps*. Les réflexions de Virilio sur l'immédiat, l'événement, la présence, tous ces thèmes que l'auteur a déjà surexploités dans une vision qui annonce une "déréalisation accélérée", mettent peut-être en lumière un aspect des mutations en cours, là où nous paraissions privés de nos moyens habituels de discernement. On trouve toutefois chez Virilio, comme chez Baudrillard, un usage du "réel" dont le statut finit par paraître équivoque, tant il est investi par le symbolique ou l'imaginaire, tout en se voyant attribuer un rôle de contraste ou de pôle différentiel, apparemment destiné à en nommer les dispositifs et les tendances occultes, et qui fonctionne étrangement à la

manière d'un *donné*. Sous ce rapport, il se peut aussi que la "procédure silence" porte l'empreinte du vacarme qui investit les "voies du silence" et les prive de voix, en ne laissant d'autre alternative que celle de céder aux "procédures de bruitage" qui recourent le rien. « Machine à voir, machine à entendre hier. Machine à penser demain, avec l'essor du numérique et l'abandon programmé de l'analogique, comment subsistera le silence des espaces infinis de l'art? » demande Virilio. L'esprit du temps, s'il se prête à des intuitions de ce genre, reste toutefois une substance occulte dans laquelle on ne discerne qu'en apparence les connexions significatives qui justifient nos jugements. Comme le suggérait Hegel lui-même, tous les chats y sont un peu trop gris, et si la chasse aux symptômes n'y est jamais sans intérêt ni bénéfique, nous ne pouvons malheureusement pas compter sur l'Esprit absolu pour en valider les livres de compte.

1 Paul Virilio, *La procédure silence*, Galilée, 2000.



Nadine Agostini

KOÂ-2-9?

Marseille. Et je riais alors que j'avais le désir de céder. Je riais sachant qu'il se tenait là, celui qui me donnerait le coup de grâce, que je ne le laisserais pas faire. Dans l'obligation d'à mon tour le détruire pour renaître de lui. Cet homme-moi. Il allait me hacher menu. Je le poignarderais. Une histoire de fous. Et puis j'imaginai les

chambres. Il m'entendait pissier/cracher/vomir. Alors non.

"Le lait des vaches noires peut seul venir à bout des incendies causés par la foudre." (Le Livre de la chance, J.-C. Lattès éditeur)

Alep. Aleppo. Dans le patio. Ça ne s'appelle pas comme ça ici. Oiseaux / klaxons / circulation. Jeup est plein de sursauts de joyeuseté. De bonheur. Les femmes complètement voilées / gantées de noir sont terrifiantes. Fantômes partout dans la ville. Et le vent quand il s'engouffre en elles / en leurs tissus. Elles prennent forme d'éléphants. Avec Jeup la citadelle. Le plafond de la salle du trône. Mon enfance encore ici désignée / peinte. Avec Belle-Vanina le souk. Dans une cour des chauves-souris. Vite. Fuyons / rions. Partout des militaires chemise ouverte et mitraillette posée au sol contre mollet. Ailleurs un lieu plus beau / moins beau. De loin un palais pour reine de Saba. De près un édifice chrétien. Au sol encore des pierres. Taillées / pas taillées. Séance de traduction. Les poètes parler arabe. Un peu anglais. Je avec gestes seulement. J'indique redresser / dresser avec colonne vertébrale. Ça part du front le mouvement.



Christophe Marchand-Kiss

L'art plastic' et compagnie

Et voilà! (et quelques réflexions sur ceci et cela) – Qu'une exposition – c'était à l'ARC, cet été 2000, au musée d'Art moderne de la Ville de Paris – se nomme Voilà, au demeurant magnifique préposition, et vous vous dites ceci : ce titre est singulier. Ne serait-ce pas le côté interjectif de cette proposition, avec cependant point d'exclamation obligatoire, qui est mis, là, en avant, afin de répondre – positivement – à un appel, à une demande, donc, pour ce qui nous concerne, à un manque – au sens de : *voilà!* j'arrive. Ou bien plutôt, notre voilà de l'exposition sert à clore une déclaration, déclaration que nous n'avons pas entendue, ni vue, et pour cause, car elle est l'exposition même, son contenu. Ce serait donc, avec ce titre, prendre le public à rebrousse-poil, n'annoncer que ce qui clôt le discours sans lui dévoiler de quel type, de quelle consistance il est, et quel sens il prend.

L'exposition commence très bien. Les dés de Filiou. Puis les bottins du monde entier de Boltanski. Je commence à comprendre. Puis les photos (d'anonymes d'à peu près zéro jusqu'à cent ans) de Feldman. Puis celles de Huebler. Tout cela très bien exposé, oui. De bonne valeur, encore oui. Plus la thématique me paraissait évidente – l'accumulation, la collection, la série, le classement etc. –, plus le voilà qui lui sert d'embrasseur s'éloignait, acte désinvolte pour le moins, et, revenu à ma première réflexion, singulier, et plutôt même titre d'exposition souhaitant à tout prix se singulariser des autres – mais pourquoi? – qui, eux, mettent en avant une thématique, un discours etc.

J'ai alors pensé à ce que dit Charles Olson dans *Human Universe* – traduit récemment au Théâtre Typographique – : « les idéalismes de toutes espèces, comme la logique et la classification, dès le moment qu'ils interviennent deviennent plus que les moyens qu'ils sont, on les laisse dès lors devenir chemins en tant que fin et non plus chemins vers une fin, FIN, qui n'est jamais rien que cet instant, toi en cet instant, toi, qui en prends la mesure, et agis, donc. S'il y a de l'absolu ça ne peut être que celui-ci, cet instant, en action. » Ce que dit Olson, en pensant à Whitehead et à ses conceptions dynamistes, c'est que la classification ne peut être que processus – et donc un mouvement; la fin, en tant qu'instant multiplié, se renouvelant sans cesse en tant que fin –, les objets se classant tout en se déclassant dans le même temps.

Je me dis alors qu'accumuler les accumulations, collectionner les collections – ce qui est, déjà, le but pédagogique-démocratique-mortifère du musée –, sérier les séries et classer les classements était une excellente façon de procéder à une réification des œuvres et de ce qu'elles disent individuellement; car, en masse, elles finissent indubitablement par dire la même chose – l'indifférenciation est un excellent moyen d'annihiler toute réflexion. Le surcodage de toutes ces œuvres – surcodage se concluant par une tautologie : l'accumulation est bien accumulation, la série série etc. – a un corrélat idéologique, le voilà du titre, ce « c'est-comme-ça » qui affirme,

en rangeant des œuvres hétérogènes sous une même bannière, que classer, c'est penser, penser uniment, penser *forcément*, et que hors du classement, il n'y a pas, justement, de pensée viable – autant dire que la fin ne peut être trouvée que dans une classification inerte, bordée, comme les chemins rectilignes pour y parvenir le sont. Eh bien, pas si sûr. Car la pensée, c'est en premier lieu une tentative de formation de la diversité – de la diversité envisagée comme un flux : pas de rangement dans un flux, fort heureusement –, et non pas du classement, qui est surtout excluant, une exclusive au service d'un ordre – pourquoi alors les dés de Filiou? (À ce propos, je pense que les tentatives de Perec étaient moins de classer que de faire jaillir le flux d'une manière organisée, ce qui est, certes, un paradoxe, mais un paradoxe qui participe d'une action.)

Et pourquoi cette exposition? Parce que nous sommes dans une période qui se prête à ce genre de réflexion, une période de « réalisme », donc d'ordre. Le « réalisme » politique, économique, culturel, apporte toujours avec lui un ordre, quel qu'il soit, ordre auquel il est « sain » de se conformer – voir *a contrario* ce que fait Jacques Rancière du réalisme en le qualifiant d'utopie dans un livre récent. La classification a ceci de particulier qu'elle guide et qu'elle est, pour ainsi dire, désormais, le poisson pilote de la libéralisation. La classification est quantification et qualification extrême, aussi bien des marchandises que des savoirs. N'expose-t-on pas dans Voilà du savoir que l'on détourne et que l'on transforme en ordre? Un Filiou, un Huebler, un Mahé et un Lévêque, dont l'installation est une critique de la violence et de l'insistance de la répétition – l'éclair de lumière doublé d'un bruit permanent –, effet quotidien de la classification, ne sont-ils pas *recupérés*, au sens où leurs travaux, noyés dans la masse, finissent par affirmer autre chose; et cet autre chose est toujours un ordre spécifique, donné et voulu. Comment se départir de l'idée que l'installation de Lévêque, d'autant plus que l'on a vu une vidéo, d'ailleurs remarquable, sur la maniaquerie du classement chez Gilbert and George, n'est qu'ordre alors que c'est tout le contraire, car elle est prise de conscience, et pensée de l'ordre; et c'est cet ordre qu'elle envoie sous forme de bruit et surtout d'éclair, qu'elle envoie et qu'elle annihile dans le même instant, non pour dire « cardiaques s'abstenir », mais pour dire êtres humains s'abstenir – et combattre. Cette visibilité de l'œuvre est la condition – et le premier pas – de son invisibilité.

Lire

Pascal Boulanger, *Tacite*, Flammarion

Pierre Lartigue, *La Force subtile*, Le Temps qu'il fait

Patrick Beurard-Valdoye, *Diaire*, Al Dante

Liliane Giraudon, *La Réserve*, P.O.L

Guy Goffette, *Éloge pour une cuisine de province*, Poésie/Gallimard

Bernard Noël, *Espace du sourire*, Médiathèque Le Mans

Emmanuel Laugier, *Son corps flottant*, Devillez



Dominique Buisset

À propos de poésie grecque et latine

*Le chemin de Damas ou la volonté du peuple :
Paul de Tarse & Synésios de Cyrène*

– 1^{re} partie –

(La 2^e partie, consacrée à Synésios, paraîtra dans le n° 163)

Giorgio Agamben, *Le temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*
(*Il tempo che resta. Un commento alla Lettera ai Romani*)
traduit de l'italien par Judith Revel, Rivages.

Synésios de Cyrène, *Éloge de la calvitie*
traduit du grec et présenté par Claude Terreaux, Arléa.

Vers l'an 33 ou 36 de notre ère, à en croire, dans le *Nouveau Testament*, le livre attribué à saint Luc, intitulé *les Actes des Apôtres*, le jeune Saül de Tarse, Juif de langue grecque et citoyen romain, se trouva soudain enveloppé d'une clarté venue du ciel sur le chemin de Damas, où il se rendait pour persécuter les premiers chrétiens. Tombant à terre, il entendit une voix lui dire : « Saül, Saül, pourquoi me persécutes-tu ? » Aveuglé par la révélation personnelle du Messie, il recouvra ensuite miraculeusement la vue. Après s'être retiré quelques mois en Arabie, puis avoir séjourné à Jérusalem, il rentra dans sa ville natale de Tarse, en Cilicie, non loin de l'endroit où la Méditerranée s'enfonce comme un coin entre l'Asie mineure et la Syrie. Saint Barnabé (celui qui, dans nos anciennes croyances populaires à nous, doit « couper le nez » à saint Médard pour qu'il ne pleuve pas pendant quarante jours, ce qui n'est jamais bien bon, au début de l'été, ni pour les blés, ni pour les fruits, ni pour la vigne), saint Barnabé, donc, vint l'y chercher pour l'emmener à Antioche, à partir de quoi il devint l'*Apôtre des Gentils* (du latin *gentes*, les *nations*), c'est-à-dire des païens, par opposition aux Juifs. Il parcourut l'Asie mineure et la Grèce, suscitant les conversions, et fondant des assemblées de fidèles (des *églises*). À Ephèse, les marchands de bondieuseries installés à proximité du temple d'Artémis, organisèrent une manifestation pour le faire chasser car ses diatribes contre les *idoles* leur gâchaient le commerce. À Athènes, les philosophes l'écoutèrent poliment jusqu'à ce qu'il leur parle de *résurrection des morts*, sur quoi ils s'esbignèrent... Retourné à Jérusalem, il y fut arrêté; transféré à Rome, il y aurait séjourné deux ans, dans des conditions qui nous sont obscures. Une tradition veut qu'il ait été décapité sur le lieu où s'élève actuellement la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs.

On a de lui des *épîtres* (des lettres), écrites – en prose et en grec – aux premières communautés chrétiennes de villes comme Corinthe, Ephèse, Thessalonique... Elles résument la substance de sa prédication, déclarant en particulier l'accomplissement de l'ancienne Loi par son dépassement, et dispensant les néophytes du passage

préalable par une conversion au judaïsme et de l'observance des règles symboliques d'appartenance et de pureté rituelles : pas de circoncision, pour eux, ni d'interdits alimentaires. Il est en général considéré comme celui qui, ouvrant le vaste monde à la petite secte juive des chrétiens, lui a permis de se transformer en une église *catholique* – ce qui ne signifie rien d'autre qu'*universelle*. Par l'affirmation répétée de son privilège d'une révélation personnelle, il met, d'autre part, fortement en relief le *sujet*, qui ne s'autorise que de lui-même pour proclamer la vérité.

On se souviendra peut-être que c'étaient là les enjeux (le sujet, la loi, l'universel) du livre d'Alain Badiou intitulé *Saint Paul, la fondation de l'universalisme* (voir *Action poétique* n° 150).

Or Giorgio Agamben en conteste expressément le propos (en particulier p. 87-89) ; à ses yeux *cela n'a pas beaucoup de sens de parler d'universalisme à propos de Paul* (p. 88). Il estime, lui, qu'il y a chez celui-ci une *opération qui divise les divisions de la loi elles-mêmes et les rend inopérantes, sans pour cela atteindre un fondement ultime*, et il articule autour du concept de *reste*, c'est-à-dire de *l'impossibilité pour le Juif et pour le Grec de coïncider avec eux-mêmes*, la tentative à laquelle il se livre de découvrir la nature du *temps messianique* dans lequel se situe l'action de l'apôtre. Ce n'est pas le temps de l'histoire, mais ce n'est pas non plus le temps qui resterait à courir jusqu'à la fin du monde ; c'est un présent, et c'est un *reste*, au sens où il peut y en avoir un dans une division arithmétique : obérant tout espoir de rétablir une coïncidence entre les parties et le tout, c'est précisément par là, semble-t-il, qu'il est, aux yeux de Giorgio Agamben, l'opérateur du salut.

Les développements sont beaucoup plus profonds et plus fins qu'il n'est possible d'en rendre compte ici, et l'exposé – brillant – ne se limite pas à cela ; il met la pensée de quelques contemporains *en tension* avec celle de Paul, en particulier la réflexion de Benjamin sur l'histoire, pour essayer d'en faire jaillir une authenticité historique et politique. C'est passionnant — et parfois agaçant à force d'agilité. Il arrive qu'un saut dans l'enchaînement des raisons, quel que soit le plaisir du lecteur à être époustouflé, n'en laisse pas moins comme un léger malaise, et l'impression d'une cabriole. C'est un peu le cas, en particulier, des onze pages (130-140), très intéressantes, intitulées *Le poème et la rime*. Partant de la sextine *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* d'Arnaut Daniel (transcrite intégralement, mais sans traduction), qu'il propose *comme un modèle en miniature du temps messianique*, l'auteur passe en revue un certain nombre de phénomènes touchant à l'apparition de la rime dans la poésie occidentale, – dans une galopade où l'on est heureux de faire coucou au passage à saint Augustin et surpris de ne pas même apercevoir saint Ambroise –, pour conclure sur une *hypothèse* : *la rime – entendue au sens large comme articulation de la différence entre la série sémiologique et la série sémantique – est l'héritage messianique que Paul lègue à la poésie moderne, et l'histoire et la destinée de la rime coïncident dans la poésie avec l'histoire et la destinée du message messianique. [...] Après Hölderlin, le congé des dieux ne fait qu'un avec la disparition de la forme métrique fermée, l'athéologie se donne immédiatement comme une aprosodie. Voilà qui est séduisant – très ! – et quand même un peu trop vivement torché...*

Ce qui est lu comme *rime*, dans le texte de Paul, mérite-t-il à bon droit cette désignation?... N'y a-t-il pas, même à s'en tenir aux poésies des temps modernes, d'autre marques formelles que la rime pour articuler la *différence entre la série*

sémiologique et la série sémantique?... Toute forme formée ou toute forme formelle doit-elle, par nature, être qualifiée de fermée?...

Mais là n'est pas, bien sûr, l'objet principal du livre... Et le lecteur, au fond, ne peut que se réjouir : après une lecture extrêmement stimulante, le bouquin refermé (sur le nom de Benjamin), il y aura un reste, — et qui fera son salut, à lui, lecteur, en le gardant de tomber dans les délices piégées du consensus.

De Giorgio Agamben, les éditions Payot & Rivages ont déjà publié plusieurs ouvrages, notamment *Stanze* (traduit par Yves Hersant, 1998). En même temps qu'elles publiaient *Le temps qui reste*, elles viennent de rééditer *Enfance et histoire. Destruction de l'expérience et origine de l'histoire*, Petite Bibliothèque Payot, Critique de la politique (1978 pour l'édition italienne, 1989 pour la première édition française).



Yves Boudier

Revue & revues

Petite. (n° 8). À Paris : 45, rue Lacroix 75017 / à Marseille : 5, rue du Timon, 13002.

La quête patiente de Florence Pazzottu et Thierry Trani avec l'aide de Valérie Rouzeau pour ce numéro : Jean Lalou, Annie Maradin, Frédérique Guétat-Liviani, Alain-Christophe Restrat, Christophe Fourvel, Éric Sautou, Frédéric Postel, Ariane Dreyfus et Olivier Verneau. Deux

œuvres graphiques d'Anne van Den Steen. *"Il y a des livres qui font du bruit et d'autres qui imposent le silence"*, comme l'écrivit Edmond Jabès, cité en ouverture.

La Polygraphe. (n° 15/16). Éditions Comp'Act. 157 Carré Curial. 73000 Chambéry. (À Paris : Laurence Mauguin. 1, rue des Fossés-St-Jacques, 75005).

Absolument pour trois poètes : Cesare Ruffato, *Poèmes d'un temps sans nom*, traduit de l'italien par Bernard Simeone. Joachim Sartorius, quatre poèmes extraits de "keiner gefriert anders", traduits de l'allemand par J. Vincent et Fr. David-Schaumann. Et Guy Bennett, *La Série*, traduit de l'américain par Michelle Grangaud. Puis, se *ralementir*, s'*attarder* sur D. Meens, F. Lefebvre, M. Rueff, V. Lalucq, Ch. Ganachaud, F. David et A. Zali. S'arrêter sur la page de Claude Minière en réponse à Didier Garcia.

Europe. (n° 856/857, août-sept 2000). 64, bd Auguste-Blanqui, 75013 Paris. Mèl : europe.revue@wanadoo.fr

Numéro Bertolt Brecht. Traduits par Maurice Regnaut, *Du pauvre B. B.* et deux autres poèmes. Et Volker Braun, Marc Petit, Patrice Pavis, Bruno Tackels, Günter Heeg, Bernard Sobel, entre autres études. A noter, dans le n° 858 (*August Strindberg*), six poètes du Montenegro. Rares.

Passage d'Encres. (n° 13, décembre. 2000). 16, rue de Paris, 93230 Romainville. Passagedencr@dial.oleane.com

Un travail à l'encontre des modes sur le thème du corps, souvent considéré aujourd'hui dans son démembrement ou son morcellement. "À bras le corps" donne au contraire à lire et observer des problématiques d'encerclement, de mise en dialogue(s) : le corps de la traduction (Eiji Suzue et Yves Boudier), de la politique (Hubert Lucot), de l'âme (Michelle Labbé), de l'humour (Christiane Tricoit). Le corps du corps enfin, (Hervé Castenet). Et Carole Darricarrère, J.-P. Gavard-Perret, Martine Monteau (Bost, le peintre), Daniel Pozner, J.-J. Guglielmi, Ossian Pérez, Jean-Claude Montel, avec les plasticiens Abraham Hadad, Jacqueline Lipszyc, Ruth Nahoum, Geneviève Lassus, Jean-Paul Héraud...

Horlieu-(x). (n° 18, 3^e trimestre 2000). 30, rue René Leynaud 69001 Lyon. Mèl : horlieu@multimania.com

Au dernier *Salon de la Revue* (Paris, octobre 2000), le débat qui rassembla Jean-Claude Montel et Mathieu Bénézet autour d'Alain Fabbiani a souligné, s'il en était encore nécessaire, la qualité du travail conduit par cette revue. Ce numéro nous permet de lire un texte devenu introuvable de Danielle Collobert, *Dire I-II (extraits)*. Une étude très profonde de Dominique Hénaff sur *La Promenade au Phare* de Virginia Woolf. Le texte des interventions du Collège International de Philosophie sur le livre *La Parole Muette* de Jacques Rancière qui, de conclure : "La vérité de l'amour n'est précisément que celle de la douleur, seule celle de l'écriture est joie".

Le Coin de Table. (n° 4, octobre. 2000) 11 bis, rue Ballu 75009 Paris.

Dans un ensemble qui porte comme titre "Briser l'encerclement", on découvre, traduits par Jean-Pierre Rousseau, trois superbes poèmes de Francisco Carvalho, né en 1927 au Brésil... Et le numéro est sauvé, car dès les premières pages, prétendre critiquer la violence de l'époque en amalgamant rock, rap, drogue, sexe, subversion de l'école et de la langue pour lui opposer la résistance du poète inconnu (?), ne semble pas très sérieux, voire tout à fait navrant, quelle que soit la qualité des textes "résistants" choisis. Attention, parfois se relire!

CCP. Le Cahier Critique de Poésie. (n° 0, 1999/1 & 2). cipM, 2, rue de la Charité 13002 Marseille. Mèl : cipmarseille@wanadoo.fr

"Je considère le poète comme le meilleur des critiques". Fort de cette conviction baudelairienne, ce numéro "zéro" du semestriel CCP présente un dossier *Franck Venaille* et de multiples critiques de livres et revues de poésie contemporaine parus ces six derniers mois, dans le but avoué "de permettre aux lecteurs de s'orienter et de faire un choix...". Le principe : des poètes parlent des poètes. Soixante-sept auteurs et vingt-deux revues pour trente-neuf lecteurs critiques. Textes brefs, précis, lucides, parfois engagés. Suivent des chroniques et un index des parutions. Bonne chance et merci à Jean-Pierre Boyer et Emmanuel Ponsart.

Par ailleurs, ne manquez pas "*Le Cahier du Refuge*" (cipM, sept. 2000) consacré à Pierre Guyotat, pour les documents de travail, manuscrits, photographies.

Fusées. (n° 4). Éditions Carte Blanche, 29, rue Gachet 95430 Auvers sur Oise. Mèl : m.pcarteblanche@wanadoo.fr

Un cahier Lautréamont, avec les travaux graphiques de Daniel Dezeuze et Mathias Pérez. Textes critiques, improvisations sur l'œuvre plutôt et poèmes de Claude Minière, Bruno Montels, (lire en silence *Ciao Bruno!* de Christian Prigent), Pascal Boulanger, Joseph-Julien Guglielmi, Jean-Hubert Gailliot... Un beau texte

d'Hubert Lucot, "Dans les îles".

Pas de gastronomie cette fois, mais un entretien avec le boxeur Jean-Claude Boutier : "le geste juste, au bon endroit, au bon moment!... en général, ça donne un beau KO!".

Le Matricule des Anges. (n° 32, sept/nov 2000). 34, rue Bourrely, BP 225, 34004 Montpellier Cedex 1. Mèl : lmda@lmda.net

Dans les pages consacrées à la poésie, une lecture-analyse de Xavier Person des deux derniers livres de Christophe Tarkos. Stéphane Branger s'arrête sur *Craquement d'ombre* et *Un même silence* de Bernard Vargaftig. Nicolas Pesquès, *La Face nord de Juliau, trois, quatre*, commenté par E. Laugier. Intéressant quand on a lu les auteurs, sinon il faut un brin de patience pour aller jusqu'au bout. Toute la question posée de ce type de lectures.

If. (n° 17, octobre 2000). 32, rue Estelle, 13006 Marseille.

Pierre Alferi se révèle un bon lecteur de Jules Verne, comme en témoigne *En Micronésie*, récit composé de quatrains, tercets et distiques, parfois dialogués. Des extraits d'un carnet de travail de Jasper Johns, *Sketchbook notes*. Des *diapositives lumineuses* de Ryoko Sekiguchi. Textes et poèmes, Fabienne Yvert, Nicolas Cendo, Caroline Dubois et Fred Léal.

Le Courrier du Centre International d'Études poétiques. (n° 226, avril/juin 2000). Bibliothèque Royale, Boulevard de l'Empereur 4, 1000 Bruxelles.

Surtout pour les études sur Henri Michaux, *Poésie et peinture chez H. M. : un art de déconditionnement*, par Christine Lombez. Et sur André du Bouchet, *Un atelier du temps : réflexions à partir de L'ajour et Carnet 2*, par Daniel Guillaume. "Jena", poème de Gottfried Benn, traduit de l'allemand et annoté par Fernand Cambon. Lecture studieuse, lecture heureuse.

L'Aconique. (n° 3, 2000). Rue Martin Van Lier, 11, B-1070-Bruxelles. Mèl : avau@caramail.com

Un A3 plié, genre gros tract, une en-tête manuscrite et quatre pages d'aphorismes et de graffitis bien tassés. Le meilleur et le pire. C'est ainsi. "Dès le début, il n'y avait pas de commencement..."

Hématomes Crochus. (n° 8). 46, bd du Val Claret. 06600 Antibes.

Le culte du jeu de mots pour les titres et têtes de rubriques. Un cahier de poèmes avec Nathalie Gressier, Didier Manyach et Joachim Marinho. Et un passage en revues impertinent, libre. Pas toujours convaincant par les textes, mais la liberté d'esprit de la revue fait du bien.

Interventions à Haute Voix. (n° 29). Gérard Fauchoux. 5, rue de Jouy. 92370 Chaville.

Un grand bain de poèmes, sans commentaires. Une brève anthologie de poètes allemands (E. Alexander, Inge Meidlinger-Geise, Jürgen Völker-Marten, Annemarie Zornack). Un espace ouvert.

Incertain Regard. (été 2000). BP 146, 78515 Rambouillet cedex. Mèl : incertainregard@chez.com

L'invité, c'est Paul Louis Rossi. Un poème dès la couverture. Commentaires d'Hervé Martin et un choix juste de textes courts. Puis, J. Brossard, L. Delorme, V. Meyer, R. Nadaus, L. Padellec. Chroniques et notes très riches.

Le Corridor bleu. (n° 9, printemps/n° 10, été 2000). 21 ter, chemin de Castenet. 30900 Nîmes.

Conçu comme un espace de création, un flux dynamique, pour une lecture immédiate, le nom des auteurs apparaissant en fin de parcours. On y reconnaît Alin Anseeuw, Lucien Suel, Ivar Ch'Vavar, Charles Pennequin, Jean-Pierre Bobillot, Charles-Mézence Briseul, Armand Olivennes... *la poésie n'est pas partout qui peut le nier on ne peut le dire la poésie est partout.* Et changement de format pour le n° 10. On s'agrandit. Même principe, et Olivier Domerg, Julien Blaine, Nicolas Tardy...

Le Mâche-Laurier. (n° 13/14, juin 2000). Obsidiane, 11, rue André Gateau, 89100 Sens.

Très haute qualité. Parmi les poèmes, Dominique Balay, *Le Mal est fait*, Bernadette Engel-Roux, *Aux lèvres des Péris*, Sophie Loizeau, *Petits poèmes de la fin du jour*, Bernard Vargaftig, *Telle Soudaineté*. À ces pages, j'aimerais ajouter l'article "Poème" du lexicographe Pierre Richelet, mort à Paris en 1698.

Plein Chant. (n° 69/70). Bassac. 16120, Châteauneuf-sur-Charente.

Le Livre des Égarés, rassemblés par Éric Dussert. Dix-sept auteurs du XIV^e au XX^e siècle, disparus prématurément, oubliés. Parmi eux de solides poètes : David Ferrand, Charles Dassoucy, Alfred Poussin, Delphi Fabrice. Et ne pas manquer le *Court essai de taxinomie des décès littéraires* de Claude-Antoine Vancel. Un à-côté de lectures passionnantes. Humilité devant le travail du temps et ses choix.

La Petite Revue de l'Indiscipline. (n° 76, automne 2000). Christian Moncel. B.P. 1066. 69202 Lyon Cedex 01.

Pour un court texte ambigu mais sincère de Jean-Jacques Nuel sur la question récurrente poésie/prose. Une correspondance de Christian Moncel et Jean L'Anselme sur les anthologies (d'actualité!). Une chronique impertinente signée Sébastien.

Bacchanales. (n° 20 et 21). Maison de la Poésie Rhône-Alpes. Couvent des Minimes. 38400 Saint-Martin-d'Hères.

D'un format admirable pour le poème (étroit et très haut) cette revue contient des pages séparables par auteur et d'impressionnantes estampes. Le cahier *Poésie Amour* présente des textes de lycéens "poèmes à créer". Le travail d'écriture et les estampes de détenus de la maison d'arrêt de Varcès, entourés de trente-trois poètes contemporains.

La Marmite de la rue Véron. (Montmartre 1999, Le Grapriliver. IV.) Pas d'adresse indiquée, une de ces revues fugaces qui circulent dans la ville, au café *Chez Ammad*, près de la place des Abesses à Paris. Samuel Lalu-Delziani reçoit donc le Grand Prix Littéraire de la rue Véron, "*C'est terrifiant, on est ce qu'on mange*". Accompagné de Bruno Prat et d'un texte anonyme. De jeunes signatures, une langue souvent trop bien écrite, mais ni modestie ni prétention.

Boxon. (n° 7, été 2000). Boxon/Glottes en stock c/o Gilles Cabut. 90, rue Montesquieu, 69007 Lyon. Mèl : www.multimania.com/TAPIN

Poésie sonore ou poésie bruyante pour un *audio-poète*? Poésie action, performance, voix-de-l'écrit, poésie phonologique, phonatoire, glossolalies, théâtralité de la langue? Avec Anne-Marie Jeanjean, Bruno Montels, Carla Bertola, Jean-Pierre Bobillot, Arrigo Lora Totino, Guilhem Fabre, Jacques Donguy, Julien d'Abrigeon, Julien Blaine, Alberto Vitacchio... Quasiment anthologique!

Hi.e.ms. (n° 5, mai 2000). 21, rue Notre-Dame du Peuple. 83300 Draguignan.

Neuf cahiers glissés sous un bandeau, un ensemble "Ça et là" composé de lettres de Georg Büchner, des textes de Dominique Weber, Claude Yvroud, Didier Garcia, Kate Remy. Des poèmes de Jean-Paul Chague, Jeannine Baude, Elke Erb et Miguel Donoso Pareja. Une revue que l'on aime laisser à vue, défaire et lire, tranquillement.

La Sape. (n° 54). M. Méresse. 16, rue Albert Mercier. 91100 Corbeil-Essonnes.
Mél : mméresse.club-internet.fr

Un dossier brésilien avec Affonso Romano de Sant'Anna et Carlos Nejar, traduits par Régina Machado. *Le futur du noir*, douze poèmes de Claude Adelen : "[...] *tout le monde/Était passé par là, avant de naître.*" Chroniques et notes dans leur richesse.

Et, signaler les revues "à l'antenne", (www.radiofrance.fr). Le travail de Pascale Lismonde, Christine Goémé, Mathieu Bénézet, Jean-Baptiste Para sur *France-Culture*. De Benoît Ruelle, sur *Radio-France International*... Des horaires souvent difficiles, une trop grande discrétion, mais quelques espaces d'écoute toutefois.

Lire

L'Affiche, Revue murale de poésie, *Le bleu du ciel*

Jean-Baptiste Para, *Le Jeûne des yeux*, Rocher

Gérard Cartier, *Méridien de Greenwich*, Obsidiane

Sylvie Nève, Jean-Pierre Bobillot, *Poèmeshow*, LCF

Marcel Migozzi, *Un rien de terre*, L'amourier

Henri Scepi, *Les plaintes de Jules Laforgue*, Folio

Marc Cholodenko, *Mon héros*, P.O.L

Jean-Christophe Restrat, *Autoportrait au silence*, cipMI/Spectres familiares

Fred Léal, *Un petit nuage?*, 2000

Éric Giraud, *Des tâches & Des instruments*, Contre-Pied

Pascal Commère, *Honneur aux fantassin G*, Le dé bleu

Georges Sféris, *Journal de bord*, Archipel

Colette Roubaud, *Henri Michaux*, Folio

Rouben Melik, *En pays partagé*, Le Temps des cerises

Maurice Blanchot, *L'Amitié*, Farrago

Maurice Blanchot, *Les intellectuels en question*, Farrago

Françoise Valéry, *10 000 dollars à la Chandeleur*, L'Attente

Pierre Garnier, *Les Oiseaux*, L'Attente

Jean-Marc Baillieu, *Tchouan-Tchou*, L'Attente

Jacques Jouet, *Caméra violoncelle*, L'Attente

Alain Robinet, *6 "SCARS"*, L'Attente

Alain Paillaugue, <i>Icare</i> , L'Attente
Pascal Poyet, <i>Causes cavalières</i> , L'Attente
André du Bouchet, <i>L'Emportement du muet</i> , Mercure de France
Bernard Noël, <i>Lettres verticales</i> , Unes
Huguette Champroux, <i>Jeux d'osselets</i> , La Main courante
Jean Daive, <i>Le Retour passeur</i> , P.O.L
Jean Daive, <i>Autoportrait aux dormeuses</i> , P.O.L
Jacqueline Risset, <i>Les Instants</i> , Farrago
Jean-François Bory, <i>L'Auteur, une autobiographie</i> , L'Olivier
Georges Bataille, <i>Une liberté souveraine</i> , Farrago
Dominique Grandmont, <i>L'envers d'écrire</i> , Apogée
Jacques Dupin, <i>Écart</i> , P.O.L
Jean-Luc Sarré, <i>Affleurements</i> , Flammarion
Jean-Benoît Puech, <i>Louis René des Forêts, roman</i> , Farrago
Philippe Beck, Yves di Manno, Paul Louis Rossi, <i>Le Colloque de nuit</i> , Le Temps qu'il fait
Bernard Lamarche-Vadel, <i>De la douce hystérie des bilans</i> , Unes
Dominique Grandmont, <i>Le Visage des mots</i> , Dumerchez
Pierre Bec, <i>La Joute poétique</i> , Les Belles Lettres
Franck Venaille, <i>Le Tribunal des chevaux</i> , L'Arbalète/Gallimard
André Libérati, <i>Pour l'abeille et le bourdon</i> , Raffia
Michel Surya, <i>Mots et mondes de Pierre Guyotat</i> , Farrago
Véronique Vassiliou, <i>Seuils</i> , Harpo &
Éric Giraud, <i>Marcel (en été)</i> , Harpo &
Emmanuel Laugier, <i>Et je suis dehors déjà je suis dans l'air</i> , Unes
Christian Prigent, <i>Salut les modernes, salut les anciens</i> , P.O.L
Jean-Pierre Ostende, <i>La Méthode volatile</i> , L'Arpenteur
Christophe Lamiot, <i>Des pommes et des oranges</i> , Flammarion
Jacques Jouet, <i>Poèmes de métro</i> , P.O.L
W.H. Auden, <i>Essais critiques</i> , Belin
Andrea Zanzotto, <i>La Beauté</i> , Nadeau
Alain Brossat, <i>L'animal démocratique</i> , Farrago
Charles Dobzynski, <i>Anthologie de la poésie yiddish</i> , Poésie/Gallimard
Michel Volkovitch, <i>Anthologie de la poésie grecque contemporaine</i> , Poésie/Gallimard

Jacques Roubaud, <i>La Vieillesse d'Alexandre</i> , Ivrea
Danielle Mémoire, <i>Les Personnages</i> , P.O.L
Josée Lapeyrère, <i>Soundioulou Cissokho, Roi de la Kora</i> , Allalakté
Daniel Foucard, <i>Stabilité</i> , Poésie Express
Jérôme Bertin, <i>Kru</i> , Poésie Express
Olivier Domerg, <i>SAD</i> , Poésie Express
Charles Pennequin, <i>Crache</i> , Poésie Express
Nicolas Tardy, <i>Pages de test</i> , Poésie Express
Sylvain Courtoux, <i>Action Writing</i> , Poésie Express
Lionel Destremau, <i>Comment dire?</i> , Poésie Express
Antoine du feu, <i>Surtout tout à part</i> , Poésie Express
Gertrud Kolmar, <i>Susanna</i> , Farrago
Véronique Vassiliou, <i>La Mnémographe</i> , Poésie Express
Jean-François Bory, <i>Louis XV, par exemple</i> , Harpo &
Peretz Markish, <i>Le Monceau</i> , L'Improviste
Robert Ruffi, <i>Contradictions d'amour</i> , Atlantica
<i>Choix de poésies amoureuses des Touaregs</i> , Le Corridor Bleu
Christophe Tarkos, <i>Anachronisme</i> , P.O.L
Georges-Emmanuel Clancier, <i>Contre-champs</i> , Gallimard
Cesare Viviani, <i>L'Œuvre laissée seule</i> , Verdier
<i>Invisibilité du vers blanc</i> , Le Cri/In'hui
Martine Broda, <i>Poèmes d'été</i> , Flammarion
maurice, <i>LBLBL</i> , Dumerchez
Stéphane Bouquet, <i>Dans l'année de cet âge</i> , Champ Vallon
Yannis Ritsos, <i>Le Mur dans le miroir</i> , Poésie/Gallimard
Laurent Gaspar, <i>Patmos</i> , Gallimard
Jude Stefan, <i>Génitifs</i> , Gallimard
Victor Klemperer, <i>Mes soldats de papier, journal 1933-1943</i> , Le Seuil
Victor Klemperer, <i>Je veux témoigner jusqu'au bout,</i> <i>journal 1942-1945</i> , Le Seuil
Charles Olson, <i>Commencements</i> , Théâtre typographique
Mahmoud Darwich, <i>Le Lit de l'étrangère</i> , Actes Sud
Jean-Luc Steinmetz, <i>La Ligne de ciel</i> , Le Castor astral

lignes

février 2001 nouvelle série

DÉSIR DE RÉVOLUTION

Etienne Balibar Jean Baudrillard Daniel Bensaïd Jean-Michel
Besnier Christophe Bident Daniel Blanchard François Bon
Alain Brossat Michel Chaumont Jean-Paul Curnier Michel
Deguy Henri Deluy Jean-Louis Déotte Marie Depussé
Jean-Paul Dollé Jean-Luc Evard Arlette Farge Pierre Guyotat
Philippe Hauser Sylvain Lazarus Emmanuel Loi François
Lonchamp Michaël Löwy Catherine Malabou Jean-Michel
Mension Edgar Morin Jean-Luc Nancy Bertrand Ogilvie
Elisabeth Roudinesco Louis Sala-Molins René Schérer
Bernard Sichère Alain Tizon Enzo Traverso Paul Virilio

Éditions Léo Scheer

Lignes, Art – littérature – philosophie – politique
Direction Michel Surya

Paraît trois fois l'an – Quatorzième année

Abonnements

Pour la France (et DOM TOM) :

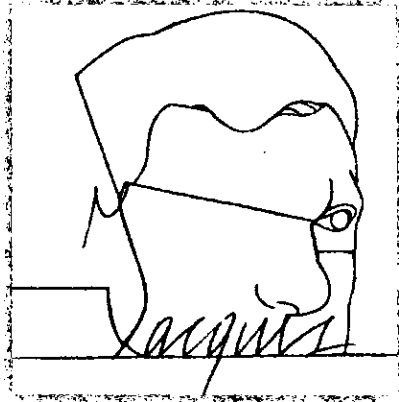
Une année (3 n^{os}), 285 F – Deux années (6 n^{os}), 530 F

Pour l'étranger : une année (3 n^{os}), 530 F – Deux années (6 n^{os}), 600 F

Lignes / Éditions Léo Scheer : 22, rue de l'Arcade, 75008 Paris

Strates

Cahier Jacques Dupin



farrago

Textes de : Marie Alloy – Jean-Christophe Bailly – Mathieu Bénézet – Michel Besnier – Marc Blanchet – Michaël Brophy – Yves Charnet – Francis Cohen – Jean-Patrice Courtois – Romaric Daurier – Cédric Demangeot – Claude Esteban – Dominique Fourcade – Alain Freixe – Jean-Louis Giovannoni – Anne-Élisabeth Halpern – Valéry Hugotte – Emmanuel Laugier – Seiji Marukawa – Michel Méresse – Bernard Noël – Nicolas Pesquès – Yves Peyré – Jean-Luc Sarré – Jean-Baptiste de Seynes – Jean-Claude Schneider – Dominique Viart – Pierre Vilar – Patrick Wateau

Illustrations de : Valerio Adami – Francis Bacon – Jean Capdeville – Nicolas de Staël – Alberto Giacometti – André Masson – Malévitch – Juan Miró – Henri Michaux – Antonio Saura – Antoni Tàpies

Bibliographie des écrits de et sur Jacques Dupin

Un volume illustré de 240 pages sur Bouffant skoura 180 f

Éditions *farrago* – 29, rue Chalmel – 37000 Tours

Des mots à ne pas oublier

Qualifié : adj., 1566, de *qualifier*, XV^e siècle, du latin *qualificare*, lui-même de *qualis* et de *qualité*, XI^e siècle, toujours de *qualis*, venu du grec *ποιότης* : qui a le titre ou l'utilité ou la dignité ou la qualification pour, méritant, doué, remarquable.

Instants qualifiés

Clairs Mais la vitre
Est indéchiffrable.

Jean Tortel, *Limites du regard*, Gallimard, 1971



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom Prénom

Adresse.....

.....

Je m'abonne pour.....an(s) à la revue

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

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

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

Je désire également recevoir 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

action poétique

alain jouffroy
alain lambert
antoine marini
paul-louis rossi
denise zigante

jean-pierre faye
jérôme peignot
pierre roudy
henri deluy

38

POÈTES

traduits et présentés
par michelle loi

CHINOIS

et, traduits et présentés
par henri deluy, quatre poètes

TCHÉCOSLOVAQUES

(holan - novomesky - halas - holub)

wilhelm reich : manifeste "sexpol" (1936)

REVUE TRIMESTRIELLE DE POÈTE
PIERRE JEAN OSWALD ÉDITEUR

Ce fut d'abord, en 1839, *la sandre*, un féminin, qui se soutenait du latin *sandra*, par le néerlandais *sander* (un masculin), et l'allemand *zander* (un autre masculin); l'usage a fini par imposer *le sandre* (mais *le sandre* peut encore être nommé *la sandre* : ce n'est pas une faute...). Il devient même, sous quelque plume quelque peu étonnée, *le cendre*.

Masculin ou féminin, le sandre demeure un poisson *acanthoptérygien*, ordre de poissons osseux à nageoire dorsale épineuse; il en existe des milliers d'espèces; il est un peu cousin, un cousin dangereux, de la perche, qu'il n'hésite pas à dévorer comme il dévore le brochet et autres poissons qui s'aventurent dans ses eaux. Ce qui lui permet d'atteindre parfois les quinze kilos et le mètre de longueur. Venu des larges fleuves, des cours d'eau, des lacs d'Europe centrale et orientale, il est le *maggyar*, maître incontesté de deux ou trois grands plats qui se consomment sur les hauteurs du lac Balaton, non loin de Budapest, non loin de Bratislava.

On trouve, chez nous, le reflet de son dos gris vert, tigré de fortes rayures foncées et souligné d'une ligne de séparation avec le reste du corps, dans les eaux courantes du Doubs, de la Saône, de la Loire...

Son nom est apparu récemment dans les livres de cuisine et nous lui connaissons aujourd'hui des apprêts hautement satisfaisants : le filet de sandre au beurre rouge (un fonds avec la tête, les arêtes concassées, une bouteille de Chinon...), le sandre de Loire au céleri avec crème double et un autre Chinon, le sandre grillé aux cardons avec huile d'olive et citron, le sandre en timbale, etc. et d'autres tours de main rapides pour le pocher, le braiser, le sauter, le frire, le gratiner, le tenir à la meunière, à la portugaise, à la provençale. Car ce superbe poisson, à chair très fine, de peu d'arêtes, très blanche, très ferme, qui feuillette après un bref temps de cuisson, possède l'un des goûts parmi les plus subtils que je connaisse.

Il relève de recettes limpides pour lesquelles le raffinement est une simplicité, un dépouillement. Dans le chapitre XIV de son

roman *Le vieil homme et la nuit* (Julliard, 1996), Paul Louis Rossi insère une incise en forme de devinette analytique : qui est le maître, qui l'esclave, du sandre ou du brochet? (de Freud ou de Lacan ?) Il cite ce *sandre au beurre noir* relevé d'une poussée de vinaigre que nous avons apprécié ensemble, il y a du temps longtemps, à *La Cigale*, superbe et réputé restaurant au cœur ancien de Nantes. La recette est classique, habile, profonde.

La mienne est délicate :

- Un beau sandre sauvage, de pleines rives, trois ou quatre kilos (pour 4 ou 6 personnes).
- Écailler - opération à soigner : l'écaillage du sandre est fragile, elle vole facilement sous le couteau.
- Vider, sans ouvrir de trop.
- Réserver le poisson.
- Faire bâiller, en casserole, un bon kilo de petites moules dans un bon litre de vin rouge (Chinon).
- Sortir les moules, éloigner les coquilles.
- Hacher les mollusques.
- Faire réduire le bouillon composé, dans une autre casserole, après filtrage.
- Ajouter une noix de beurre, une pointe de farine, un bouquet garni, une pointe de poivre blanc, une branche de fenouil, un clou de girofle réduit en poudre, pas de sel.
- Ajouter le hachis de moules à la sauce obtenue.
- Tour de feu vif, puis passage au chinois.
- Conserver au chaud le temps de faire griller le sandre à convenance.
- Déployer le poisson. Servir très chaud, nappé de la sauce onctueuse. Vin de Loire rouge.

Il nous est arrivé, un jour de longues conversations entre amis, de terminer ce sandre au beurre de moule, puis, peu après, de faire griller un autre sandre et de la manger ainsi, seul, au gros sel.

Essayez donc, une fois.