

# Action Poétique

163

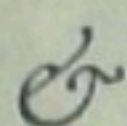
Lorine Niedecker

Poèmes, correspondance

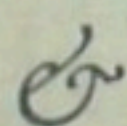
Jacques Darras, Cid Corman

Elizabeth Willis,

Sarah Jane Wyckham



Juan Gelman



Jacques Jouet

Alain Lance

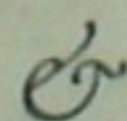
Armand Rapoport

Fred Léal

Olivier Barbarant

Frank Smith

Anne Sauvegnargues



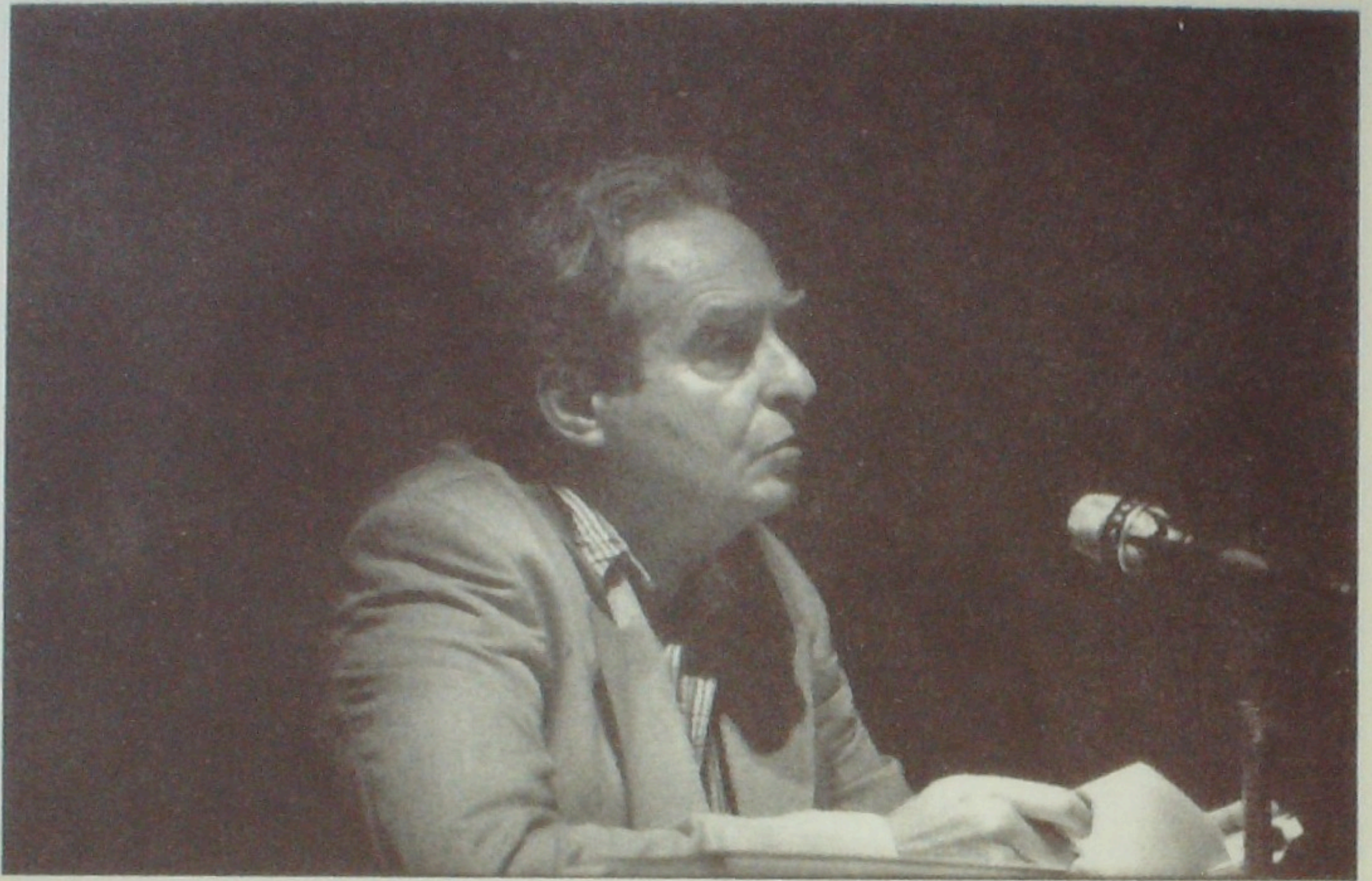
Makhâzin

François Ribes



*farrago*





André du Bouchet, (1924-2001), Festival de poésie de Tarascon, 1992 (Photos Geneviève Bauzée)



## SOMMAIRE

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

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

Rédacteur en chef : Henri Deluy

Comité de Rédaction :  
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe  
Yves Boudier, Bruno Cany  
Henri Deluy, Charles Dobzynski  
Isabelle Garo, Éric Giraud  
Michelle Grangaud, Alain Lance  
Jacques Roubaud, Nicolas Tardy  
Bernard Vargafüg, Véronique  
Vassiliou, Jean-Jacques Viton  
Sarah Jane Wyckham

Secrétariat général :  
Jean-Pierre Balpe

Coordination :  
Jean-Pierre Boyer

Administration :  
Michel Ronchin

Diffusion : Éditions Farrago  
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 : 2<sup>e</sup> trimestre 2001  
ISBN : 2-84490-074-7  
ISSN : 0395-0018  
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie des Presses Universitaires  
de France, 73, avenue Ronsard  
41100 Vendôme. N° 48428

## 3 Juan Gelman

Entretien & poèmes

Traductions Anne Talvaz, Jean Portante

## 12 Lorine Niedecker

Poèmes & correspondance

Traductions Sarah Kéryna, Anne Talvaz

*Ouverture* : Jacques Darras, *Lorine* : Cid Corman

*L.N.* : Elizabeth Willis, *Quelques pierres pour L.N.*

*poèmes* : E. Willis, trad. Jean-Jacques Viton

*Le postal de Sarah Jane W, Bio-bibliographie*

53 *Poèmes* : Jacques Jouet, Alain Lance

Armand Rapoport, Frédéric Léal, Olivier

Barbarant, Frank Smith, Anne Sauvagnargues

93 *Makhâzin* : François Ribes99 *Chroniques*

*Actualités* : Christian Prigent – *Libres associations* :

Michel Plon – *La chronique de Claude Adelen*

*Écrits d'écrans* : Jean-Pierre Balpe – *Les tables de*

*Virginia Woolf* : Jean-Pierre Cometti – *KOÂ-2-9* :

Nadine Agostini – *L'art plastic' et Cie* : Christophe

Marchand-Kiss – *À propos de poésie grecque et*

*latine* : Dominique Buisset – *De l'art et du texte* :

Véronique Vassiliou – *Lectures / écritures périphé-*

*riques* : Jean Portante – *Scripta manent* :

Didier Garcia – *Revue & Revues* : Yves Boudier

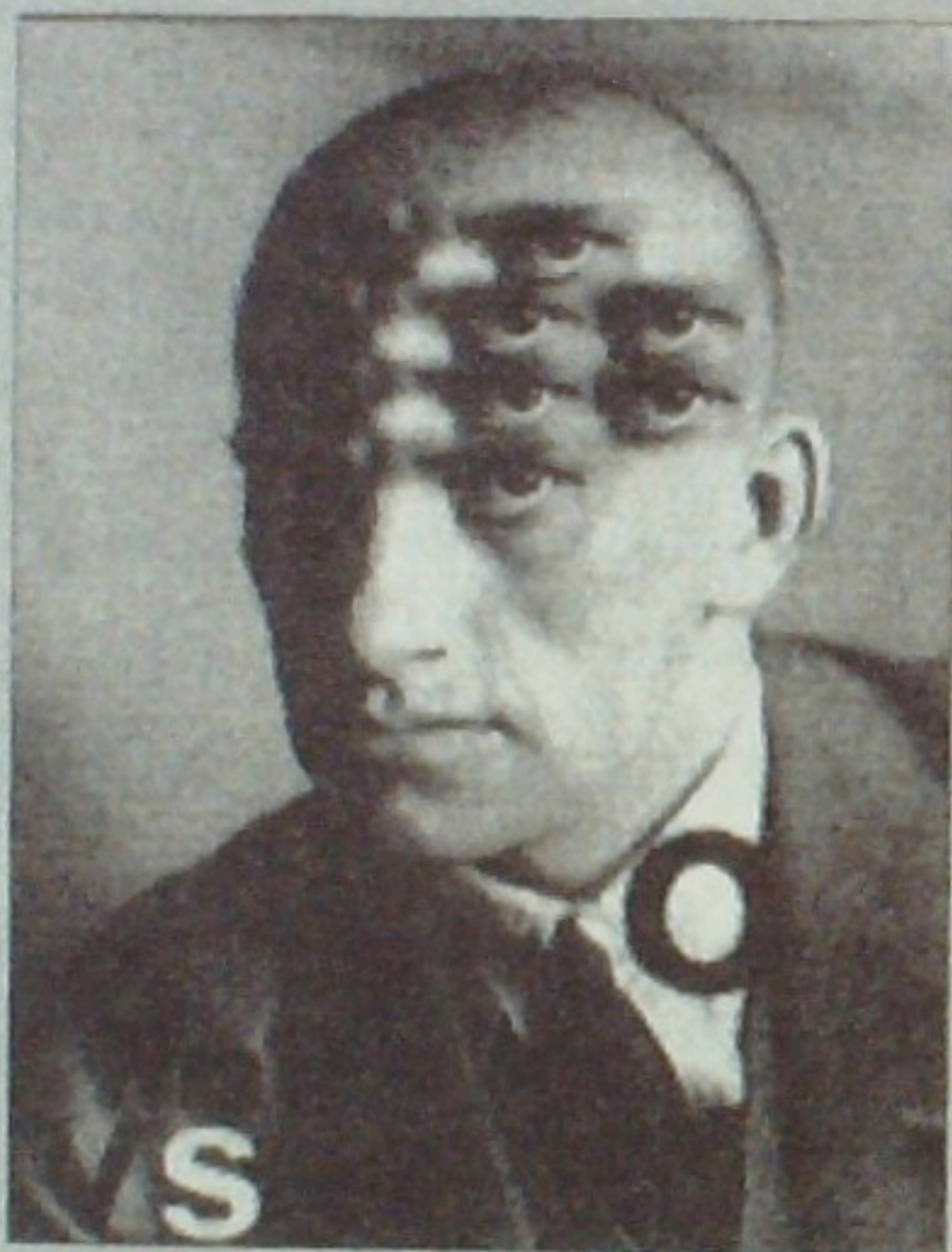
*Des mots à ne pas oublier* : placard

Couv. 1 : Lorine Niedecker ; couv. 2 : André du  
Bouchet, 1924-2001 (Photos Geneviève Bauzée) ;  
couv. 3, Lire ; couv. 4 : L'Oscille, H.D.



*Vladimir Maïakovski*

*L'universel reportage*



Choix, texte français, présentation et notes  
Henri Deluy



*farrago*



*automobiles Orletti*], en plein milieu du quartier de La Floresta, qui est un quartier bien connu. Ils y sont restés jusqu'à fin septembre, lorsque mon fils a été séparé des autres détenus. Treize ans plus tard, à la fin de 1989, nous avons trouvé ses restes : il avait été assassiné d'une balle dans la nuque à moins de 50 cm de distance. On avait mis le corps dans un baril de 200 litres rempli de sable et de ciment, qui avait ensuite été jeté dans le canal San Fernando, près de Buenos Aires. Pour l'identifier à coup sûr, il a fallu faire appel à une équipe d'experts judiciaires argentins qui se consacre à l'identification des cadavres des disparus. Comme vous savez, les prisonniers de la dictature militaire (des étudiants, des ouvriers, des employés, des intellectuels) étaient souvent jetés depuis un avion dans le Rio de la Plata après avoir été endormis.

Pour ce qui est de ma belle-fille, nous n'avons rien su pendant longtemps. Puis nous avons eu des nouvelles il y a deux ans, par des survivants uruguayens d'Orletti (Orletti était l'un des centres du plan Condor en Argentine, et il y avait des groupes de répression uruguayens et chiliens qui y enfermaient des Uruguayens avec les Argentins), qui avaient été transférés en Uruguay, dans un autre camp, qui était un autre pôle du plan Condor dans ce pays, un local des services d'information de la Défense, en plein cœur de Montevideo, sur le boulevard Artillas y Palmas. Bien qu'ils n'eussent pas vu la femme ni l'enfant, ils étaient conscients de leur présence, car ils savaient qu'il y avait une femme enceinte, qu'ils supposaient être argentine, et ils avaient entendu les gardes appeler l'hôpital militaire pour demander une ambulance. Quelques jours plus tard, ils avaient entendu les pleurs d'un bébé, et savaient qu'on faisait monter des biberons depuis la cuisine, qui était au sous-sol, parce que les soldats avaient demandé comment cela se préparait.

Enfin... Mais ils ne l'avaient pas vue partir et ne savaient pas qui elle était. Si bien que ma femme et moi-même (elle n'est pas la mère de mes enfants, mais a été et reste le plus précieux des soutiens pour cette enquête) avons cherché d'autres sources d'information, et nous avons pu acquérir la certitude qu'au cours de sa deuxième semaine de détention ma belle-fille, enceinte de huit mois, avait été transférée dans ce camp de concentration ; qu'au moment de l'accouchement elle avait été emmenée dans un hôpital militaire, puis ramenée au camp avec son bébé, dont nous ignorons le sexe, pour y rester jusqu'à fin décembre. Il existe un témoin, un ancien soldat que j'ai rencontré, tout comme deux militaires uruguayens, le lieutenant-colonel Rodriguez Murati et le capitaine Arap, qui ont fait sortir ma belle-fille du camp avec son enfant dans un mois. Nous en sommes restés là, car les militaires uruguayens ne veulent pas parler.



*Excusez-moi... Vous avez dit "Automotores Orletti" ?*

Eh bien oui : ce camp était dans une zone retirée du quartier de La Floresta, près des voies de chemin de fer, au milieu de maisons d'un à deux étages. Vous avez bien entendu : c'était un atelier de réparations automobiles. Sous la dictature militaire, qui était un véritable état de siège, des voitures y entraient et en sortaient, de nuit et à l'aube, on y torturait des gens, on entendait des coups de feu... Mais lorsque nous nous y sommes allés récemment, nous avons rencontré un homme, qui se tenait debout dans l'embrasure de la porte d'une maison située, disons, à un mètre du camp. Nous lui avons demandé si cela faisait longtemps qu'il habitait là. Il avait la soixantaine environ, il vivait dans cette maison depuis plus de quarante ans, et il nous a dit qu'il n'avait jamais rien vu ni entendu. À mon sens, c'est symptomatique. Aujourd'hui, Automotores Orletti continue de fonctionner sous le même patron. Le bâtiment est grand : deux étages. À côté, il y avait un hôtel abandonné, où on logeait des prisonniers. Ils avaient ouvert un passage dans le mur pour les déplacements d'un endroit à l'autre.

*D'où le conflit avec le Président uruguayen...*

Lorsque nous avons acquis cette certitude, nous avons demandé un entretien avec le président uruguayen. C'est le secrétaire de la présidence qui nous a reçus, le Dr Bluth; nous lui avons exposé notre cas et il m'a téléphoné un mois plus tard au Mexique pour me dire que le président Sanguinetti avait promis qu'on ferait une enquête, mais les mois ont passé et nous n'avons pas eu de nouvelles. C'est pourquoi, au mois d'octobre, j'ai publié une lettre ouverte au président Sanguinetti, qui m'a valu le soutien de milliers d'intellectuels et d'écrivains du monde entier. Le président a répondu à cette lettre, et j'ai répondu à la réponse. Je continue à recevoir des lettres des cinq continents, y compris de neuf prix Nobel. Avec vingt mille autres écrivains allemands, Günter Grass a également écrit à Sanguinetti, qui a répondu qu'il n'existait aucun indice, etc., etc. D'après les journaux (quant à moi je n'en suis pas certain), il aurait ordonné à la justice militaire de procéder à une enquête. Toujours d'après les journaux, six militaires uruguayens en activité ou retraités ont été commis à cette enquête; or, nous l'avons vérifié, ces personnes étaient impliquées dans la disparition de ma belle-fille... dans son enlèvement, dans son transfert en Uruguay, dans le vol du bébé. Je ne sais absolument pas comment fait un procureur ou un juge militaire pour enquêter sur ses camarades. Toutes proportions gardées, je pense que si à Nuremberg on avait chargé les S.S. de juger Goering et les autres, ils n'auraient pas été pendus. Voilà donc la situation : nous sommes très touchés, très émus par cette solidarité, à laquelle ont d'ailleurs participé des centaines



d'intellectuels mexicains.

*Et que vous a donné le Mexique, en plus de la solidarité?*

Énormément de choses, sa culture, ses habitants, ses paysages, et surtout une grande tranquillité : je peux vaquer tout à fait tranquillement à mes affaires, sans connaître de bouleversements quotidiens ni d'amertume, en dehors de ceux de la vie de tous les jours, qui sont le lot de chacun. Si c'est par amour pour ma femme que j'ai pris racine ici, c'est aussi par amour pour mon pays. Je connaissais le Mexique, j'y étais déjà venu plusieurs fois. Autre chose : à présent, je me sens étranger en Argentine, et il n'y a rien de pire que de se sentir étranger dans son propre pays. L'Argentine a changé, moi aussi. Il y a beaucoup de morts là-bas, et on a pardonné aux assassins, tous, les grands comme les petits, si bien qu'on peut les voir dans la rue, en train de prendre un café, le plus tranquillement du monde... entendons-nous, ce sont eux qui sont tranquilles. L'ambiance est crispée.

*Il se passe quelque chose de semblable au Chili : les gens préfèrent se raconter qu'il ne s'est rien passé, non?*

Il se passe néanmoins des choses aujourd'hui en Argentine, qui commencent également à se produire en Uruguay et au Chili, le sentiment que notre souffrance ne peut s'effacer de nos mémoires. En Argentine, les mères de la Place de Mai, qui au beau milieu de la dictature ont commencé à sortir dans la rue, ont fait qu'il est devenu impossible de tourner la page avec l'impunité avec laquelle on a pardonné aux assassins. En Argentine, la loi d'amnistie ne s'applique pas au vol d'enfant, et il y a des juges qui enquêtent sur ces affaires, et des membres de la junte qui sont en prison pour de tels faits. Bien sûr, ils ont plus de 70 ans, et la loi les autorise à rester chez eux, mais de toute manière ils sont en prison. Ce qui est extraordinaire, c'est qu'en dépit de l'impunité qui nous environne la mémoire civique de nos pays ne pardonne pas.

*Dans votre livre, Nouveaux écrits journalistiques, vous indiquez que c'est Ernesto Sabato qui a inventé en Argentine la théorie des « deux démons » qui justifie le terrorisme d'état. D'après vous, Sabato a écrit à un écrivain argentin en exil à Madrid, Daniel Moyano, et ce en pleine dictature, lui proposant de rentrer au pays, moyennant un emploi et sa sécurité personnelle. Vous assurez que cela, il n'a pu le faire que parce qu'il bénéficiait de complaisances...*

Ce que je sais, c'est que le parcours de Sabato a été, disons... sinueux, et j'aime toujours à le comparer à Borges, parce que, vu de l'extérieur, on a l'impression que Borges est un réactionnaire conservateur – à coup sûr, il a



été conservateur – alors qu'en revanche Sabato semble un intellectuel progressiste. Ils se sont trompés tous les deux en ce qui concerne la dictature militaire, mais, que je sache, Borges n'a jamais rien fait en faveur de cette dictature. Nous connaissons ses déclarations catastrophiques, mais nous savons aussi que lorsqu'il est devenu aveugle, entouré d'un groupe de personnes qui l'isolaient de la réalité nationale, il a su qu'on faisait disparaître des gens (une amie du même milieu social l'a présenté à une autre femme dont on avait enlevé la fille), il a pris position publiquement, en pleine dictature, et par ailleurs il a, si l'on peut dire, reconnu ses erreurs. Sabato, lui, n'a jamais rien reconnu.

Quant au succès phénoménal de son dernier livre, *Antes del fin*, qui s'est vendu à je ne sais combien d'exemplaires, je pense que c'est un phénomène plus sociologique que littéraire, qui correspond plutôt à l'expression d'une certaine idéologie de la classe moyenne argentine, qui ne souhaite pas examiner sa part de responsabilité dans ce qu'a été la dictature. Lorsque la dictature a pris fin, beaucoup d'entre nous n'étions pas au courant, mais reste que certaines choses disparaissaient, même si elles nous apparaissaient déguisées. Et puis, on avait fermé le Parlement, des milliers de personnes disparaissaient pour qu'on ne sache rien. L'idéologie formulée par Sabato au cours de ces dernières années exprime fort bien cette manière de se déresponsabiliser.

*Vous avez souvent exprimé votre admiration pour César Vallejo...*

Je me sens très proche du monde de Vallejo, bien que je sois d'origine ukrainienne et que lui ait été *cholo* [N.d.T. : métis d'Européen et d'Indien, ou Indien européenisé] (rire). Ce que la poésie de Vallejo m'a appris par-dessus tout, ce qui m'a beaucoup affecté en tant que personne et en tant que poète, c'est qu'il exprime très bien dans ses textes le *désir du manque*, ce manque auquel il atteint avec son œuvre... Je me suis senti très proche de lui. J'ai pu être influencé par d'autres grands poètes, mais José Lezama Lima a dit quelque chose de très juste sur les influences : que dans ce domaine il faut faire attention, car il existe toutes sortes d'influences, que ni le poète lui-même ni les critiques ne sont en mesure de détecter, et qui se produisent par infusion, du fait de choses qui se trouvent dans le milieu ambiant, par proximité. On peut très bien découvrir qu'un poète japonais parle de ce dont on a soi-même parlé, sans vous connaître, et vice versa.

Extrait de *Conversación con Juan Gelman* par Eve Gil, publiée dans *Oraciones cultas*, à Mexico, le 23 avril 2000.

*Traduction Anne Talvaz*



# Juan Gelman

## *De Salarios del impto*

### *Aventures dans la jungle*

#### I

Un jour j'ai vu la lumière pleine de taches, de celles que l'œil invente pour nier le soleil. Taches de papillons se transformant en girafe et tout le contraire.

#### II

Dans les taches du tigre j'ai vu de la douleur. Les épouvantes de ton âme bousculée.

#### III

Voilà comment palpite le monde de la bouche. Tombent des arbres de lumière avec des animaux. Son cœur a été.

#### IV

À contresoleil, l'herbe pousse. Nous nous souvenons de face, de profil, sous les nombres. Un chardonneret dit bonjour en pleine destruction.

#### V

Qu'y avait-il dans la ville? Ta délicate, ta passion, les mers et les îles, la pierre, naviguer.

#### VI

Tes seins et tes jus. Si seulement tu m'avais comme une nuit venue. Tous les navires ont été toi.

#### VII

Puma vert : ne pleus plus. Ne t'empume plus, vas-y chante, mange le livre qui brûle.



### *L'animal*

Je cohabite avec un obscur animal.  
Ce que je fais de jour, il le mange de nuit.  
Ce que je fais de nuit, il le mange de jour.  
La seule chose qu'il ne mange pas c'est ma mémoire. Il s'acharne  
à palper la moindre de mes erreurs et de mes peurs.  
Je ne le laisse pas dormir.  
Je suis son obscur animal.

### *L'autre*

L'autre, gravé dans les lions de l'union. Le mot qui tourne : en hébreu, *oneg* (plaisir) va vers *nega* (souffrance) et inscrit ses contraires dans le feu. Dans les lits malades j'ai connu ta santé. Ta réalité embrasse toutes les questions, qui tremblent comme des enfants chargés de patience. La nuit lève le soupçon des fous comme un secret ou une croix. Ta petite cuiller creuse des fauves pour faire un chemin. Je voudrais que tu me nommes avec des noms différents. Je ne connais rien d'autre que toi, avec moi en toi que je ne connais pas.

### *L'aveugle*

Ne pose devant l'aveugle rien qui puisse le faire trébucher. Il a honte de sa cause et ne cherche qu'un endroit sous *la vie huileuse, le circuit enragé ou grasseyeux*, pour tourner autour du puits palpitant. Qu'en sortira-t-il sinon les insignifiants de l'essoufflement? L'aveugle a vu ce qui ne s'est pas passé. Il a des revers d'animal et sonne contre les cordes du néant possible.

### *Le poids*

Le poids d'un mot arrive d'une peau tendue, rage ou peine, enfance.  
Le vide du profond, appuyé au vent.

### *L'œil*

Je suis dans ta beauté non connue, celle qui se cache dans ta beauté. Ne puis la voir dans sa nature ardente. Ton image, je peux la voir, partout, et comme



l'Abencérage, la plus vraie dans mes entrailles. L'œil transformé en regardé n'est plus à combattre, il est deux fois la lumière et reçoit comme un être reçu. Il n'a besoin ni de cause ni de pardon.

### *Liens*

Le sans terre voit maintenant des automnes que son enfance ne saurait trahir. Par là est passé demain. Il tremble de toujours à ne jamais plus. Elle ne cesse pas, sa portion d'infini.

### *Interruptions*

La langue du souffert halète d'amours indicibles, à peine entrevus, comme des feux qui guettent sa bouche et il n'éteint aucun mal et ils brûlent dans ce qui ne sera pas.

### *Vie nue*

Cette âme qui a pris son envol de sa tristesse avec de l'amour caché, imbibée de tant de visages, donnée déjà, dépouillée, qui vient et va, tremblant de courage.

### *Portrait*

Personne ne doit faire du bruit dans le cœur secret. J'aime les apparences du non être naturel. Le véritable néant est le miroir qui empoisonne les visages du désir, transforme la mémoire en corps fugitif de l'union. Depuis que je suis né je suis plein et vide de moi-même et ainsi j'apprends que la vérité la plus innocente est un destin.

### *L'oiseau*

Qu'es-tu sinon mon étant en désêtre, oiseau dur de l'existant, vide que je puis épuiser.



*Actes*

Le néant existe avant l'amour, mais l'amour le crée. Zone vide, revies et remorts en chaque point du zéro de la nuit.

*L'illusion*

La pierre, pierre veut être, et moi, toi. La conscience de moi comme illusion que je suis un autre.

*La splendeur*

Ta douceur en tant qu'acte. Oh splendeur qui attache la mémoire, sauve des raclements de la nuit.

*Une autre*

Qui es-tu, autre intime? Les heures de ton corps font l'éternité.

*Traduit de l'espagnol (Argentine)  
par Jean Portante*



# POETRY



A MAGAZINE OF VERSE  
EDITED BY HARRIET MONROE

*Please return to*  
This number is edited by Louis Zukofsky

"OBJECTIVISTS" 1931

*214 Columbia Heights  
Brooklyn, New York*

Poems by Messrs. Rakosi, Zukofsky, McAlmon, Reznikoff, Weeks, Rexroth, Hecht, Oppen, Macleod, Bunting, Williams, Wheelwright, Chambers, Carnevali, Roskolenkier, R. Johns et al.

Sincerity and Objectification, by Louis Zukofsky  
Symposium by Parker Tyler and Charles Henri Ford  
Three Poems of André Salmon, by René Taupin

FEBRUARY, 1931 · VOLUME XXXVII · NUMBER V  
SUBSCRIPTION PRICE, \$3.00 PER YEAR · SINGLE COPIES, 25c



# Lorine Niedecker

1903-1970

Mon ami l'arbre  
je t'ai scié  
mais je dois servir  
un plus vieil ami  
le soleil

\*

Le long de la rivière  
                  tournesols sauvages  
au-dessus de ma tête  
                  les morts  
qui m'ont donné la vie  
                  me donnent  
notre parent l'air  
                  qui inonde  
notre riche amie  
                  la vase



Eh bien, le printemps déborde sur la terre,  
inonde sol, pompe, machine à laver  
de la femme amarrée à ce bas rivage par surdité.

Adieu aux lilas près de la porte  
et tout ce que j'ai planté pour les yeux.  
Si je pouvais entendre - trop de paroles dans le monde,  
trop de vent qui emporte, emporte  
la bonne saleté noire.

Ses cheveux sont hauts.  
Grandes oreilles aveugles.

J'ai gâché ma vie entière dans l'eau.  
Mon homme n'a que des bateaux qui fuient.  
Ma fille, écrivain, assise, flotte.







Cette horreur se réveiller la nuit  
et dans l'obscurité voir la lumière.  
Le temps est blanc  
les moustiques piquent  
J'ai passé ma vie à rien.

La pensée qui fouette. Comment va, Rien,  
qui traîne avec la femme de Quelque chose.  
Bourdon et brûlure  
c'est tout ce que je sais.  
J'ai passé ma vie à rien.

Polochonnée, capitonnée, pâle, pantelante  
je soulève la bourre domestique -  
tapis, assiettes  
banquettes, poissons.  
J'ai passé ma vie à rien.

J'ai connu un homme bien  
mais il n'était pas pour moi.  
Maintenant je couds des tabliers verts  
sur des sièges recouverts. À

la pêche, il patauge dans la vase,  
tombe, fait sécher au soleil son dernier  
bulletin de paye, le glisse à plat  
dans les « *Feuilles d'herbes* ». Il  
est fait pour moi.



J'ai grandi dans la boue du marécage,  
algues, prêle, saules  
vert tendre, bruit  
d'oiseaux et de grenouilles

pour voir son mariage à elle dans le riche  
riche silence de l'église,  
la petite fille-esclave  
sur sa palme de diamant.

Dans les ailes et les arches  
le secret du satin s'amasse.  
Unis à vie au service  
de l'argenterie. Possédée.

Écoute  
où sa tombe-neige est  
le *Vous*  
    *Oh vous*  
des colombes du deuil.

\*

Si blanches les mouettes  
dans le gris du temps  
    bientôt Avril  
    les petits  
jaunes



Fraîchement scié  
odeur de maison propre  
rose doux du cèdre  
couleur chair

Je t'aime.

\*

Juillet, passereaux  
sur les baies  
ont baigné de rouge  
la branche  
morte

Je me suis éloignée de la poésie  
pendant des mois

maintenant je dois ratisser les feuilles  
alors que rien ne souffle

entre ta maison  
et la mienne

\*

Ma vie est suspendue  
dans les flots  
un portrait  
flou-ondulé

Ne tombe pas amoureuse  
de ce visage -  
il n'existe plus  
dans l'eau  
on ne peut pas pêcher



Écoute-voir  
d'Avril  
le fabuleux

cliquetis des grenouilles  
wagons des plaines  
dans la nuit.

\*

Crépuscule.

Du bateau, il harponne -

comme il est glissant l'homme  
au printemps  
quand le petit poisson  
pond.

*Regarder danser les patineurs*

Dix mille femmes  
et moi  
la seule  
en bottes

Danse de la vie :  
ils se rencontrent  
il lui tient la jambe  
en l'air



Rêve alcoolique  
qui l'a propulsé  
hors de chez lui  
pour s'en retourner

penché

comme la maison  
dans cette vieille partie  
de la ville le laisse  
accablé :

pourquoi

je te fais du mal  
à toi que j'aime?  
ton oreille  
est froide! - tiens,  
bois.

\*

Mesdames Messieurs  
dix plumes de canards morts  
sur des boîtes de bières écrasées  
L'hiver  
va changer tout ça.

*Traductions Sarah Kéryna  
en collaboration avec Daisy Bolter (travail en cours).*

## Lorine Niedecker

### *Lettres à Cid Corman*

6 septembre 1960

Louis m'a expliqué que vous souhaitez probablement publier des jeunes poètes, du moins dans le prochain numéro d'*Origin*. Mais il m'a dit que je pouvais tenter ma chance de toutes façons, avec mes deux poèmes les plus récents : « Pourquoi je le presse : es-tu mon ami? » et « A la lumière de Léonard ». À présent que je les ai tapés, voici une nouvelle preuve que la sagesse traditionnellement associée à mon âge me fait défaut : je vous en envoie quelques autres. Au cas où vous souhaiteriez les séparer, les poèmes courts numérotés avec des chiffres romains ne sont pas à classer dans un ordre quelconque. Ne vous gênez surtout pas pour me les retourner si c'est inévitable...

19 septembre 1960

[...] Cela me fait plaisir de paraître avec ou « contre » les jeunes.

Ci-joint cinq textes encore non imprimés [...]

Je me suis demandé si vous aimeriez savoir lesquels, de tous les poèmes que j'ai écrits, je considère comme les meilleurs. Ce sont les cinq également ci-inclus [...]

7 novembre 1960

Utilisez les 5 textes supplémentaires de ma dernière lettre – je suis si contente qu'ils vous plaisent. Il m'arrive parfois de trouver mes travaux anciens un peu bizarres! [...] si, dans un avenir proche, vous aviez besoin d'un peu de ma paie, dites-le moi. Je mange à peu près bien et j'aimerais savoir que vous en faites autant.

23 janvier 1961

... si seulement, dans mon écriture, je n'étais pas aussi obsédée par la forme, une forme fixe. Tantôt ça aide, tantôt c'est un obstacle .... Voici une version révisée du poème que je t'ai envoyé : « Pourquoi je le presse ». Louis préfère cette nouvelle version et je sais qu'il y avait des faiblesses dans le premier... Ian Hamilton Finlay. C'est la première fois que j'écris de ma propre initiative à un confrère poète depuis ce temps déjà lointain où j'ai écrit pour la première fois à Louis Zukofsky.

18 février 1962

Ce merveilleux petit livre [*For Instance*]... Tu partages à présent un coin de ma bibliothèque des immortels avec LZ (surtout les poèmes courts), Emily Dickinson, Thoreau, Lucrèce, Marc-Aurèle, John Muir, des morceaux de Santayana, D.H. Lawrence, Dahlberg, William Carlos Williams et les haïkaï... Jonathan Williams et toi, vous avez brisé les chaînes de la phrase et de la mélodie ample.

8 mai 1962

Encore une crue. Pas chez moi cette fois. Les rats musqués rongent leurs prises au milieu de la nuit, juste devant ma porte – une porte lourde, avec des fentes. À présent : l'herbe on ne peut plus verte, les fauvettes jaunes, le parfum des chèvrefeuilles, et, comme dirait Ian, je ne peux pas m'en aller de chez moi... Comment les trouves-tu, ces Cats [des versions de Catulle] si « cool » de Louis et Celia? Mais ceux qui se trouvent dans *Origin 5*, voyons! Merci, merci.

3 janvier 1963

...J'aime injecter de l'esprit, mais cela peut devenir une maladie. L'esprit mordant, je veux dire... P.S. : La poésie de Robert Kelly m'intéresse beaucoup. Gardons-le à l'œil.

13 janvier 1963

... La passion dans le son, le bruit (le latin de Catulle)(populaire); mais n'est-ce pas plus proche de l'art lorsque c'est assez immobile (assez profond) pour se transformer en glace? Évidemment, les origines libèrent l'énergie sans laquelle nous ne ferions rien... Je m'inquiète un peu – pas sérieusement – au sujet de la perte de ma propre impulsion populaire, qui s'est perdue – perdue, vraiment? – alors que je recherchais la glace...

2 octobre 1963

En principe, dans deux mois, je prends ma retraite et je vais vivre à Milwaukee avec mon mari... À côté, le lac Michigan, avec de gros navires étrangers. L'été prochain, encore une fois, mon île favorite de Black Hawk...

13 mai 1963

... Pas de crue cette année. C'est tout à fait anormal. Anormal, aussi, mon mariage immanent (sic). On n'est pas sérieux à soixante ans. J'espère que je serai heureuse. Il est ce qui me relie à la vie. En attendant que la vie se calme, cette grenouille chante en silence...



12 mars 1964

L'hiver a presque disparu – l'hiver de mon contentement, l'hiver conjugal parmi les immeubles sombres et penchés du vieux Milwaukee – les églises et les tavernes. Les flèches, les tourelles, les tours à toit en pente qui poussent sur les coins arrondis des maisons et des immeubles commerciaux tarabiscotés. Ces copies des effets de flèches du Vieux Monde – autrefois, dans le Dakota et sans doute ici, on suspendait des lanternes aux fenêtres des derniers étages, juste sous les toits en pente, pour guider les voyageurs pris dans les tempêtes. Cette façon – souvent si répugnante – qu'ont les gens, où qu'ils soient, de tendre vers le haut... Bien sûr, je suis tout à fait subjuguée par les gros bateaux d'ici – on est sur le lac Michigan. Ces minéraliers rouges, énormes, avec leur accastillage si blanc. Des parcs magnifiques, qui portent les noms de patriotes révolutionnaires polono-américains. Je vais partout à pied... la retraite à 60 ans, dix « bonnes » années devant moi. Cela me donne un certain temps pour arriver au fond des choses...

5 juin 1964

... tu donnes dans la conversation métaphysique?? (Je parie que tu n'aimeras pas plus que moi ce terme de « métaphysique ») mais tu sais ce que je veux dire – et tu y entres plus vite que moi. Nous passons notre vie à l'éviter, mais lorsque nous y atteignons quand même nous savons qu'il n'y a rien de tel...

12 décembre 1964 (cachet de la poste)

... à 18 ans, j'ai acheté un Wordsworth et un soir je l'ai amené ici (à l'embouchure de la Rock River). Je ne le savais pas tout à fait, mais j'étais vaguement consciente que la poésie du moment (1921) commençait à changer... En « peignant » ce matin, j'ai réfléchi : l'acte de peindre (on peint ce qu'on aime), fait perdre le désir de posséder les choses. (Au fait, s'il t'est déjà arrivé de peindre, comme il est étrange, les premières fois, de ressentir le *silence* de cet art lorsqu'on est habitué aux mots? Tu es le seul à savoir transposer le silence dans les poèmes)...

8 juin 1965 (cachet de la poste)

... nous sommes les gens de longue distance...

17 juin 1965

... Comme tu le sais, je serais bien heureuse si un éditeur quelque part pouvait publier un recueil de mes poèmes avant ma mort...  
Wallace Stevens – il faut que je le relise pour sa « musique » – j'avais

l'impression que certains de ses poèmes ne sont rien d'autre!!...

2 juillet 1965

... il y a plus à dire qu'à écrire, si nous pouvions faire ainsi...

... Pour la première fois, je comprends que le sens est lié à la musique – dans certains vers, on hésite un peu plus longtemps sur la pensée ou la vision qu'expriment certains mots – mais je dirais surtout que ce sont la cadence, la mesure, qui font la musique. Et une sorte de brillance (ou une note sombre) dont l'intensité demeure égale dans tout le poème. Et en plus, ça bouge. Mais, comme dans tous les poèmes du monde entier, je dirais la profondeur de l'émotion condensée. Je dirais – ces jours-ci, je préfère cela à l'écriture...

3 décembre 1965

... Je lui ai envoyé le « papier » sur toi et il me répond [Morgan Gibson de *Arts in Society*] que « le texte sur Cid Corman est parfait ».... À propos, l'université de Milwaukee me demande de faire une lecture de poésie, mais c'est le genre d'occasion que j'évite. Non, contrairement à ce qu'il a dit mon papier n'est pas parfait, mais j'ai fait de mon mieux – et il l'est en quelque sorte...

... nous nous restaurons d'une petite dinde rôtie. Al exige des rutabagas, quant à moi j'aime les patates douces, et, tu l'auras deviné, il y a de la salade de chou. Ce serait merveilleux si tu pouvais dîner avec nous. J'ai apporté ma bouteille de lait de magnésie...

16 décembre 1965

... Un livre plus gros que notre appartement de Milwaukee et adressé à Sweet Lady Lorine nous a été envoyé par Stella Leonardos (poète et traductrice brésilienne). À présent, il ne me reste qu'à trouver un traducteur, et à faire ajouter une pièce à la maison.

9 février 1965

... d'une manière ou d'une autre, il faut que nous nous rencontrions...

15 juin 1965

Reçu le numéro – ça donne envie de dire que la mère et l'enfant se portent bien – les vents du Japon ont été favorables. Au début, je me suis beaucoup inquiétée – tu disais que certaines lettres avaient été incluses [*Origin* 2, 3e série] – aïe, aïe, aïe, qu'est-ce que j'avais bien pu dire? En fait, c'est OK. J'ai récupéré le courrier en même temps que les courses. J'ai lu tout *Origin*, là,

debout, de la première à la dernière page, avant de ranger le lait et la viande au réfrigérateur. Alors que le lait tournait, je fondais...

Al est en arrêt de travail cette semaine; il s'est cogné la jambe dans la baignoire – ah, ces commodités modernes! Dans mon ancienne petite maison, j'ai vécu plusieurs années – 12 – sans eau courante – et ce alors que dans les deux logements que mon père m'a légués les locataires avaient des salles de bain entièrement équipées!

Basil Bunting – oui, j'ai failli le rencontrer lorsqu'il était en Amérique dans les années 30. Il était question qu'il se mette à la pêche (d'après LZ, il avait des muscles de lutteur et a débarqué à NY avec un sextant) avec mon père sur notre lac et notre rivière, mais c'était la crise économique...

J'ai toujours aimé sa poésie...

16 juillet 1966

... Comme c'est étrange – nous vivons en permanence à plusieurs niveaux – mais ils tiennent tous dans la vie quand on a l'art.

20 août 1966

Oui, la promenade sur le lac Supérieur était merveilleuse. Après cela, si je peux faire le poème... *Traverse des Millens!* Un millénaire de notes pour mon *Magma opus!*... [le mari de LN s'appelait Millen].

Seconde lettre du 20 août 1966

... J'ai vu le film de LZ! Tout à fait par hasard – je reprisais des chaussettes et c'est alors que j'ai vu LZ avec sa casquette et son pardessus – cette démarche chaloupée et dansante que tu connais. Oh, vieilli, les cheveux blancs – le visage plus long peut-être, mais c'était bien lui, tout comme je l'avais vu pour la dernière fois en 54... il parlait merveilleusement entre les lectures, et il le fait si bien, si naturellement, avec une légère pointe d'humour mélancolique... Sa longue main souple et squelettique se tendait vers un livre ou désignait une couverture jetée sur un divan à côté de lui, et il disait : « Je ne crois pas que ma poésie soit meilleure que cela »...

13 octobre 1966

... me touche, mais pourquoi la démonstration de la vitalité doit-elle forcément passer par la misère, la saleté, le sexe. Aucune poésie ne vaut celle de la tranquillité...

Je n'arrive pas à me fondre dans la vie sociale... parce que je m'occupe de mes ménages – plusieurs maisons – j'écris, je lis, je marche, je couds et je chante à tue-tête lorsque j'entends de la musique « folk » sur le phonographe...



Pound... l'interview... dit qu'il a commis des erreurs, qu'en fait il nuit à tout ce qu'il touche... Si et seulement si c'est vrai, si l'auteur et Pound disent tous deux la vérité, et si P. dit vraiment qu'il a eu tort de croire au fascisme, d'avoir la dent dure en tant que poète, d'être arrogant, etc... cela, avec la noblesse du grand âge – c'est à s'évanouir. Cela m'interpelle, tout comme si j'étais dans le paysage de l'un de tes poèmes. Qu'en penses-tu... ?

Curieux, je n'arrive pas à m'ôter de l'esprit ce *Kaddish* [Allan Ginsberg, N.d.T.] bruyant, déclamatoire, crasseux, spirituel.

15 décembre 1966

... Je serais donc bien américaine – je ne suis pas entièrement satisfaite s'il n'y a pas une énigme, un côté incisif, quelques jeux de mots, un certain rythme, une certaine musique, même discrets...

... est-il besoin de la vie d'un poète pour saisir sa poésie? Peut-être bien, mais je ne l'ai jamais vraiment cru.

2 mars 1967

... JW a lu... Mais a bien parlé de moi et quelques personnes sont venues me serrer la main. Tout en considérant ce petit groupe tranquille, plus ou moins trié sur le volet, je me suis demandé ce que ce serait de vivre dans une communauté de poètes! Sur le moment, il faisait un peu trop froid pour spéculer, à présent chacun de nous est redevenu un point isolé sur sa page...

15 mars 1967

Il neige... Je ne lâche jamais un poème sans une certaine angoisse, même si l'on dirait que les alternatives ont été emportées par le vent et jetées au loin...

3 mai 1967

...Les films d'aujourd'hui – si dans le film le trottoir est mouillé, on se prend à bouger les pieds dans la salle de peur qu'ils ne se mouillent aussi...

J'ai beaucoup pensé aux poèmes lus à voix haute et aux poèmes imprimés – dans mon cas, tendance à dramatiser en cas de lecture à voix haute (consciente non pas simplement du public mais d'un public disparate, nerveux, plutôt inattentif), à multiplier les mots, à faire de la prose quoiqu'en plus intense. Alors, c'est le compromis, mais on y perd la poésie dense, parfaite. Et pourquoi compromettre la poésie imprimée avec la composition musicale, c'est-à-dire des indications telles que : pause, psalmodié, fort... il ne manque plus qu'un décor et c'est une pièce de théâtre ou un film. Les poèmes sont adressés par un individu à un autre, à dire tels quels ou à lire en silence. Comment lire l'insecte qui avance vers le bout de la branche, ou la

goutte de pluie qui y pend – tes poèmes – à une salle pleine de monde? Si je ferme les yeux, je cherche le poème sur la page...

Tu fais référence au nô lorsque tu parles de la musique de Celia. C'est tout à fait plausible. Je n'ai jamais vu de pièce de nô, mais je m'en fais une idée... sa musique... je sais que je n'avais jamais rien entendu de si étrange, ni si absolument empreint de force et de paix... avant d'avoir entendu Celia jouer *Pétricls* et Louis le déclamer.

J'aimerais bien ne pas être imprégnée de musique traditionnelle – ah, en être libre, tout comme je suis libre de la religion traditionnelle des églises.

12 juillet 1967

Basil est venu!... Je les ai emmenés déjeuner dans un salon de thé de Fort. Basil : « Est-ce qu'il est possible de commander une bière ici? » L'as-tu rencontré? – il a des façons tendres, timides. Et avec cela si gentil. Ah, quel beau jour ce fut pour moi... Évidemment, il a été question de la lecture à voix haute des poèmes. Le monde est devenu complètement, mais COMPLÈTEMENT fou à ce sujet...

13 octobre 1967

... hier, je suis allée voir *Ulysse*... J'étais plus troublée par l'escalator extrêmement long et raide qu'on prend pour monter et descendre (le théâtre est en haut) – le jeune homme qui prenait les tickets a arrêté cet engin effrayant afin que je puisse y monter, et une fois arrivée en haut j'ai pris soin de bien lever le pied. Il faudra que j'y réfléchisse, c'est visuel plutôt qu'une question de mouvement... Louis... m'écrit que l'ensemble d'*Origin 7* est « pour la plupart ce que j'ai fait de meilleur » – quel satané compliment... Cid – tu le sais, tu es parfaitement libre de ne pas me publier – même si je dis que je me sens perdue...

24 octobre 1967

... Cela veut probablement dire qu'il faudra attendre une ère géologique ou deux avant que quelque chose ne soit véritablement publié. La lave ne s'écoule qu'au moment où les poèmes sont écrits. Il faudrait aussi que je leur rappelle qu'ils n'ont pas la même notion du temps que moi, à qui il n'en reste plus beaucoup...

8 novembre 1967

Je viens d'avoir un gros problème de santé – une foulure du dos, probablement parce que j'ai travaillé dehors. J'ai abattu deux petits arbres, etc. On dit que la place d'une femme est à la maison, je commence à le croire...

7 décembre 1967

...« Wintergreen Ridge »... convient beaucoup mieux à *Origin*, et c'est je crois la plus belle chose que j'aie jamais faite...

... Enfant, on ne m'a pas forcée à aller à l'église ni au catéchisme, et à présent je peux dire, tout comme Henry James et William qui n'y est pas allé non plus : je n'avais pas tant à désapprendre lorsque j'ai grandi. Non pas que je mettrais la Bible au rancart. L'autre jour, un ami... m'a prêté un livre d'un pasteur swedenborgien... à la suite de quoi je me suis précipitée sur Plotin, Platon et ... Swedenborg. Et ensuite sur mes livres d'histoire naturelle. Je dois tant de choses à la géologie!...

... dans le journal de NY de l'autre jour, un portrait de Marianne Moore avec un air hagard (elle ne met pas encore de lunettes), un magnifique regard de quatre-vingts ans. Sans doute se demandait-elle pourquoi la bibliothèque qu'elle visitait avait été construite dans ce style féodal...

*Traduction Anne Talvaz*



# Jacques Darras

*Lorine Niedecker*

(1903/1970)

*"J'étais le pluvier solitaire  
un crayon  
pour os d'aile  
Depuis les notes secrètes  
Je dois m'appuyer  
sur la pression  
exécuter et ajuster  
En nous le rythme air-mer  
Nous vivons de la vague urgente  
du vers"*

*Éloge du lieu, trad. Barbara Beck/Laurent Grisel,  
in'hui 48/ Cid Corman.*

La justesse, la modestie. Lorine Niedecker a tout pour faire légende. Mais il faudra sans doute encore beaucoup de temps pour que se forme la légende. La poésie de Lorine Niedecker n'est pas pressée. D'ailleurs, accordons-nous enfin sur un point. La grande force de la poésie est qu'elle n'est pas pressée. Plus le rythme humain s'accélère, du moins plus il fait semblant de s'accélérer, plus l'allure poétique s'impose lentement, plus l'accès de la parole juste aux oreilles ralentit.

Lorine Niedecker avait choisi une communauté lente. Ou plutôt, le destin l'avait choisi pour elle. Naître dans le Michigan, vivre la plupart de son existence dans une île du Wisconsin, Black Hawk Island sur le lac Koshkonong, au contact de la nature lacustre et forestière, accomplir des travaux qu'on n'associe pas nécessairement avec la condition féminine, comme de manier les rames, de lever des filets de pêche, n'exposait pas aux tourments et aux tourmentes de la civilisation moderne.

Lorine Niedecker vivait un peu comme une Indienne ou une coureuse des bois. Pas en recluse, pas le moins du monde à la manière de la recluse mystique d'Amherst, Emily Dickinson, à qui on serait tenté de la comparer. Plutôt en recluse à ciel ouvert, "Captive aux yeux clairs" du grand ciel originel "Big Sky".

D'ailleurs on ne peut imaginer écritures plus dissemblables sous une apparence de voisinage que celles d'Emily Dickinson et de Lorine Niedecker. La première s'installe avec beaucoup de familiarité dans une relation hystérique avec Dieu. Elle prend des libertés avec lui, le tutoie, se fait sa propagandiste désinvolté. On sent chez cette jeune fille de bonne famille du Massachusetts un mélange explosif de révolte et de soumission contre l'autorité paternelle. Pour Lorine Niedecker, la désinvolture est affaire de légèreté physique. On n'appuie pas, on ne pose pas. "En nous le rythme aimer", dit-elle très bien.

Son vers vole, chatoie comme une aile de libellule à la surface d'un étang. Jamais la matière ne semble abîmée par le poème qui se maintient comme en suspension au-dessus de l'eau. Cependant quelque chose a effectivement lieu. Il n'y a pas de pure gratuité aux figures du vol. On repart de la lecture avec une récolte. La libellule sait aussi se faire abeille. "*Nous vivons de la vague urgente / du vers*", dit par exemple Lorine, en passant. Des sagesse pollénisées attendent ceux qui ont la patience d'avancer dans les hautes herbes.

Certes, le sentier change souvent de direction, il y a des blancs qui aèrent, retardent la poursuite du sens. C'est sans doute parce que du fond du Wisconsin où elle vit, le poète correspond avec les new yorkais William Carlos Williams, Louis Zukofsky. Eux s'appliquent au difficile travail de plier, de casser le vers whitmanien, trop enthousiaste, aux brèves et violentes réalités urbaines. Leurs progressions sont parallèles. Quelquefois on envoie le fidèle messenger de l'objectivisme Basil Bunting s'enquérir de l'état d'avancement des travaux. Lorine rame ou dérame avec facilité, pivote dans la direction du courant.

Qu'on ne se fasse aucun mauvais sang pour elle ! Sa maîtrise est confondante, elle fait semblant d'être leur élève à tous, alors qu'elle en remonterait au laborieux Pound lui-même. À ce point de modestie facile, il n'est personne qui ne se réconcilie avec l'économie du peu en poésie. Même pas nous, c'est dire ! Lorine Niedecker ou la richesse cachée d'une Amérique stérilement gaspilleuse.

## Cid Corman

### *Lorine*

Lorine Niedecker a fait de moi son exécuteur testamentaire – sans me prévenir, car elle est morte subitement – dans l'un de ses derniers actes conscients, et c'est sans aucun doute parce qu'elle savait que je partageais son vif désir de faire connaître son œuvre. Elle écrivait manifestement – et ce malgré les réactions perplexes des habitants de sa ville – d'une manière proche de la littérature « folklorique ». C'est pour cette raison qu'elle avait intitulé son premier recueil de poèmes *New Goose (La nouvelle oie)*, non seulement par autodérision, mais aussi pour faire le rapport entre ses « comptines » et le premier livre de comptines des États-Unis. Elle les voulait aussi immédiats, aussi drôles, aussi mémorables, aussi obsédants que les meilleurs du genre.

C'est l'expérience de toute sa vie qu'elle a mise dans sa poésie. Pour elle, la poésie était une précision, une concision telles qu'elles en devenaient de la musique. Elle n'a jamais été très enthousiasmée par les lectures publiques. Le seul enregistrement que je possède a été réalisé chez elle, au bord du lac Koshkonong, sur l'île de Black Hawk qu'elle aimait tant (et où elle était venue au monde dans une famille ouvrière), et malgré ses protestations, six semaines environ avant sa mort, le dernier jour de 1970. Pour elle, la poésie était quelque chose que chacun et chacune devait lire et dire pour soi seul. Une musique silencieuse.

Elle avait soixante-sept ans. Elle avait espéré pouvoir vivre quelques années de plus avec la poésie qu'elle avait encore en elle. Elle était courtoise, dépourvue de prétention, petite, apparemment réservée, portait depuis l'enfance d'épaisses lunettes. Elle se montrait candide avec les autres comme avec elle-même, sans jamais manquer de tact, car elle était toujours consciente des autres et éprouvait en leur présence un plaisir quasi tactile. Il va de soi que sa poésie exprime plus que l'histoire – le roc de l'esprit véritable et des relations humaines.

En même temps, sa poésie était imprégnée d'un sens profond des choses naturelles. Par-dessus tout – les oiseaux, les rochers, les herbes folles, les fleurs, la terre même – elle aimait les arbres, en particulier ceux qu'elle avait vu son père planter le long de l'île. Cet amour était de ceux qui aiment à connaître non seulement le nom de telle ou telle espèce, mais aussi la nature, les couleurs, les saisons, les rapports entre toutes choses et la vie humaine, et les rapports entre la vie humaine et tout le reste. Comme elle me l'a dit à

propos de son mari Al Millen (également décédé) lors de notre unique rencontre : « Il adore la science-fiction, mais pour moi la science est la plus grande fiction qui puisse jamais être inventée. » Comme dans les autres domaines, elle y préférait la clarté.

C'est là une des caractéristiques de son œuvre : la façon dont elle fait fusionner le langage et la nature, le monde littéral intérieur et extérieur, et aussi sa propre fusion avec tout cela et avec la voix de ceux qu'elle aimait, si bien qu'on entend toujours sa voix propre (ce ton désabusé). Elle adopte une voix plus vaste, plus profonde – toujours nuancée par une incroyable joie de vivre – et tout aussi marquée par le sentiment sans cesse grandissant que les peines de la vie et de la mort appelaient et justifiaient son passage.

J'ai écrit beaucoup de poèmes sur elle, et je pense à elle constamment, à ses propres mots et à notre interminable correspondance. Cette grâce que je rends aux dieux, quels qu'ils soient, qu'elle ait partagé avec moi – avec nous – une partie de sa « vie », vous la ressentirez peut-être aussi un jour. Pour vous en donner une idée, voici un court poème (extrait de *Longhouse*, de Bob Arnold) :

Soudain  
le cri d'un oiseau  
fait qu'on se croit

(je ne sais pas  
pourquoi) en  
vacances

qu'on croit recevoir  
une lettre  
*de Lorine*

*Traduit de l'anglais par Anne Talvaz*



## Elizabeth Willis

*Posséder la possession :*  
*Lorine Niedecker, la culture populaire et l'allégorie du faire*

Certains d'entre vous se demandent peut-être quel est le rapport entre Lorine Niedecker et les grands courants des années soixante<sup>1</sup>. Cet écrivain minimaliste, casanier, dont les préoccupations étaient de protéger sa petite maison des marais contre les intempéries et de coudre ses robes<sup>2</sup>, qu'avait-elle à voir avec les immenses problématiques intellectuelles et politiques de l'époque de la guerre du Vietnam, du mouvement pour les droits civils, de l'amour libre et de la stylisation et de la popularisation grandissantes d'une contre-culture aux États-Unis? Né du numéro de *Poetry* de 1931 dirigé par Zukofsky, l'objectivisme était un « mouvement » des années trente. Mais en raison de la seconde guerre mondiale et du maccarthysme, ce n'est que dans les années soixante que l'objectivisme, avec ses relents de communisme, put enfin sortir de l'enfer. C'est également dans les années soixante qu'on vit renaître Lorine Niedecker, que tous ses recueils furent publiés, et que ses poèmes furent corrigés et réarrangés à de nombreuses reprises.

D'un point de vue historique et philosophique, les raisons de la renaissance de la poétique objectiviste sont bien entendu complexes. Mais il suffit de jeter ne serait-ce qu'un coup d'œil à la culture populaire des années soixante pour se rendre compte que les thèmes des années trente y étaient omniprésents, en particulier le folklore, le syndicalisme et leur représentation dans les médias populaires : dans la mode féminine (robes « paysannes », etc.), la musique (particulièrement évident dans le passage de Woody Guthrie à Arlo Guthrie, ou encore la présence iconique de musiciens, Bob Dylan, The Band, Pete Seeger, le Kingston Trio...) et la politique (marquée par une confiance croissante dans l'efficacité de la contestation politique). Il serait fort intéressant d'analyser la manière dont la poésie de Lorine Niedecker incarne ces préoccupations, auxquelles elle touche. Cependant, je m'arrêterai plutôt sur le souci qu'elle avait de la culture « populaire » et de sa relation au poème en tant que marchandise, sa conception de la composition et de la possession poétiques et sa relation à la culture populaire.

Je tiens d'abord à insister sur le fait que ce n'est pas parce que je fais de Niedecker un poète « populaire » que je la tiens pour naïve. Comme l'ont dit Rachel Blau DuPlessis dans son essai « Niedecker, Gender & Class » et Jenny Penberthy dans son introduction à la correspondance entre Lorine Niedecker et Louis Zukofsky, Niedecker se distinguera très tôt de ce qu'il y a de « populaire », de « folklorique », dans son entourage. Le premier poème qu'elle publia, « Wasted Energy », utilise un matériau « populaire », mais pour

s'arrêter sur les différences entre usages linguistiques, fondées sur la classe sociale et la culture<sup>3</sup>. Dans sa ritournelle au rythme quasi enfantin, Niedecker dresse un constat d'anthropologue sur son environnement ; la poète-reporter se tient manifestement à l'écart des individus dont elle transcrit les propos. Son poème sur la seconde guerre mondiale, « In the great snowfall before the bomb », affiche et analyse explicitement la position culturelle du poète. La locutrice est séparée du « peuple » en tant qu'écrivain et en tant que femme, même s'il lui fournit un matériau :

*Je travaillais à l'imprimerie  
tout comme eux, avec eux,  
le peuple source de toute poésie  
et malheureusement de bien d'autres choses*

Ici, le décor de l'imprimerie fonctionne comme l'avant-plan de notre conscience du statut des lettres, des mots, de la syntaxe en tant qu'objets et en tant que matériau physique du poème. Le fait d'avoir travaillé « tout comme eux, avec eux », et d'avoir eu besoin de travailler pour survivre, l'empêche d'adopter par rapport aux ouvriers un statut de cadre. Le « peuple » ne fait que lui fournir la matière première que, travailleuse comme eux, elle condensera pour en faire de la poésie. La fin du poème fait de la différence entre son travail et le leur une affaire de temps. Alors que la cadence de l'atelier est frénétique, le poème se développe de manière quasi géologique, ou encore, pour réitérer la place du poème comme incarnation de la différence entre les sexes, comme un œuf sur lequel il faut rester assise longtemps :

*Qu'est-ce qu'ils diraient s'ils savaient  
que je reste assise deux mois sur six vers  
de poésie?*

Le poème permet de transformer le monde en poésie par compression : tout comme Marianne Moore utilise dans ses poèmes la prose des brochures des agences de voyages et des factures d'électricité, Lorine Niedecker décèle la poésie dans les cancons de bureau de *Hoard's Dairyman* (années quarante), tout autant que dans ses recherches sur l'histoire et la géographie du Wisconsin pour le Federal Writers' Project.

Parce qu'elle était détachée de la culture dans laquelle elle vivait, elle était capable de collecter et de donner une forme à un matériau « populaire », ragots, bavardages, idiotismes régionaux, comme Charles Reznikoff compilait et compressait (ou condensait) des reportages documentaires dans *Testimony*. Les œuvres de la maturité de ces deux poètes obéissent aux grands

principes poétiques défendus par Zukofsky : l'objectivité et la sincérité. Adopter l'un et l'autre, c'était renoncer au romantisme inhérent au modernisme dans ce qu'il avait de plus pur – en particulier son positionnement du moi dans le poème et sa célébration de la subjectivité – sans se détacher exagérément du sujet en lui-même et en tant que véhicule d'un contenu humain. Le poème pouvait alors être perçu comme le produit de la collectivité, une trace fossile des pressions culturelles qui forment l'individu plutôt qu'un investissement dans le mythe du poète capable d'informer la culture. De ce point de vue, il est plus facile de percevoir le modernisme, avec ses mythes du génie, comme l'héritier du romantisme – et l'objectivisme comme une rupture avec le modernisme, bien plus forte qu'il n'y paraît au premier abord.

En trouvant un équilibre entre l'objectivité et la sincérité, Reznikoff atteste la violence qui habite la culture américaine sans la réduire à un simple message politique. C'est sa présentation « objective » qui donne au lecteur une impression de sincérité. Parce qu'il n'est pas manipulé par une conscience subjective à la Spielberg, le lecteur peut se trouver motivé en même temps qu'il réagit par un mouvement de sympathie ou une réflexion politique. De même, Lorine Niedecker célèbre la richesse du langage « populaire » tout en reconnaissant la brutalité de la culture qu'il sous-tend. En utilisant dans sa condenserie poétique les lieux communs, elle affirme la valeur esthétique des lectures populaires et non littéraires de la culture qui l'a formée et dont elle est issue. Comme *Testimony*, ses poèmes célèbrent et condamnent tout à la fois. Alors que le côté « populaire » de sa poésie la fait paraître relativement accessible, elle exprime souvent une résistance significative à l'assimilation culturelle. Un bon exemple est la relation de pouvoir ambiguë relatée dans le poème « Great snowfall », où les gars de l'atelier « m'appelaient Blondie ». On peut interpréter ce surnom comme une marque d'affection, une agression sexuelle, et/ou une ironie, une forme d'autodérision – si l'on part du principe que c'est Lorine Niedecker elle-même qui dit « je », on conçoit qu'il peut être très amusant de donner à une correctrice diplômée et affublée de lunettes le nom d'une pin-up écervelée ou d'une héroïne de bande dessinée à la poitrine généreuse. Par la concision et l'ironie avec lesquelles elle rapporte cet échange, Lorine Niedecker réagit d'une manière « populaire » tout à fait compatible avec sa « place », au sens plus que géographique du terme.

Lorine Niedecker elle-même n'échappe pas à cette voix critique. Son autodérision tient à son style poétique et à son sens de l'humour « populaires ». On en trouve d'autres exemples dans sa correspondance avec Zukofsky, où il est question d'une lettre d'Ian Hamilton Finlay, qui tente de lui faire enregistrer ses poèmes sur cassette pour un enregistrement « populaire » : « Je connais un monsieur qui joue de la guitare : il dirige même un groupe folk qui est en train d'enregistrer son premier disque aux USA, et

j'ai montré vos poèmes à sa femme, elle a beaucoup aimé l'idée, qu'on se fait prêter d'une manière ou d'une autre un enregistreur à cassette, et qu'on DIT ces poèmes dans la machine, puis on l'envoie par courrier, et puis je demande à ce monsieur d'ajouter de la guitare... ». Et encore : « P'têt' ben que j'aurais jamais dû aller à NY pour rencontrer le vrai écrivain, mais rester dans mon coin de campagne et écrire des chansons qu'on aurait accompagnées à la guitare. » Du point de vue objectiviste, l'art populaire constitue un matériau idéal pour plusieurs raisons : son parti-pris populiste, sa facilité, son origine collective plutôt qu'individuelle, le fait qu'il permet d'accéder à la signification sans passer par la spécialisation, et, ce qui est particulièrement vrai de Lorine Niedecker, la manière dont il gomme les frontières de la propriété intellectuelle en s'engageant dans une composition anonyme, en plusieurs temps et par plusieurs auteurs.

De fait, la propriété – littéraire et autre – est l'un des thèmes centraux de la poésie de Lorine Niedecker. Ses relations avec la propriété étaient conflictuelles. D'après les registres, sa grand-mère avait été la première femme du Wisconsin à posséder des biens immobiliers. Mais la plupart de ces biens avaient été dilapidés par son père, et la difficulté de posséder et d'entretenir des biens fonciers – et de devoir, peut-être, expulser ceux qui ne pouvaient pas payer leurs mensualités – constitue un souci oppressant dans les lettres et les poèmes des années soixante. En décembre 1962, elle écrit à Zukofsky que « la richesse de la nation se trouve peut-être entre les mains des femmes, mais qu'est-ce qu'elles en savent. »

Dans sa correspondance avec Zukofsky, il est clair qu'il y a aussi entre eux un certain sens de la propriété intellectuelle et artistique, qui est parfois enfreint. Un jour, elle raconte une anecdote à Zukofsky en lui demandant de ne pas s'en servir, car elle a « des droits là-dessus ». Dans ses poèmes tardifs, son sens de la propriété se fait plus aigu et complique ses relations avec les Zukofsky, car il est manifeste qu'elle considérait Paul non seulement comme un membre de la famille nucléaire d'un autre, mais aussi comme une partie de sa vie communautaire. Dans sa quête de la collectivité littéraire, ses poèmes s'attachent de plus en plus au monde physique, historique, géologique, au monde objectif et qui ne peut être possédé – sensibilité proche de celle de Black Hawk en particulier et de la présence des Indiens d'Amérique en général, qui informe les poèmes de sa dernière période sur le lieu.



Poème de jeunesse, « Lorsque l'extase se fait gênante » – généralement considéré comme plus rhétorique et plus didactique que la plupart des œuvres de sa maturité – invoque l'expérience liminaire de la possession



lyrique, d'une rencontre avec la force inconnue qui habite le langage, et qu'il appartient au poème de transmettre. Pourtant, il est lui aussi centré sur la problématique des limites – c'est-à-dire l'invention d'une histoire pour expliquer l'« extase » de la composition qu'il représente.

### *LORSQUE L'EXTASE SE FAIT GENANTE*

*Feindre un grand calme  
tout transport de joie cesse bientôt.  
Chant : qui sait –  
commencement du vol, fin du vol  
pour la mouette au repos ?*

*Cœur, silence.  
Dis qu'il y a de l'argent mais qu'il a rouillé ;  
dis que le quartier de la lune ne convient pas à l'évasion.  
C'est la couleur en bas du ciel  
trop largement imprégnée,  
ou le vent dans ma cravate.*

*Sache, étonné, qu'il arrive  
souvent qu'on prenne sa folie  
dans les mains  
et qu'on la garde.*

Cette conclusion ferme implique que le poème est le contenant de l'incontenable, une manière de posséder la possession. Il est également possible d'envisager les façons dont ce texte annonce ses relations avec Zukofsky (il fut publié dans les pages de la revue où elle rencontra celui-ci pour la première fois), y compris l'idée qu'un moment de « transport de joie » peut se terminer par la « contention » de sa progéniture par l'avortement, ou qu'il peut se transformer en une correspondance intense... deux actes qui nécessitent une « prise en main ».

Bien qu'en général ce poème soit considéré comme une aberration de jeunesse, résultat d'une période de surréalisme provincial, ses œuvres tardives exhalent le même parfum de mysticisme et de drame gothique de haut vol, bien que le ton en soit plus comique et que l'accent y soit mis sur les effets terrestres plutôt que les origines surnaturelles. À un niveau concret, les fragments de conversations, de bavardages, d'anecdotes et de lettres portent tous la trace de leurs propriétaires précédents et se prêtent à un déplacement de la subjectivité. Ces formes populaires conviennent parfaitement à l'obsession, aux prises de possession. En même temps, leur statut en tant que

biens, les droits de propriété afférents, sont complexes.

La propriété, et en particulier l'acquisition de biens, était et reste la préoccupation la plus manifeste des Américains, mais, insiste Lorine Niedecker, c'est un choix. Il est possible de se laisser déséquilibrer, voire posséder, par les biens de consommation et par la satisfaction qu'ils sont censés apporter à un sujet vide. Lorine Niedecker semble également suggérer qu'il est possible de se laisser posséder (absorber) par une observation objective du mouvement des choses, une conscience du fait qu'en tant que sujets nous ne faisons que passer. On pense par exemple à « Traces of Living Things », « Paean to Place », qui, malgré la voix unificatrice – c'est particulièrement vrai des poèmes « populaires » – démystifient et dédramatisent la position du locuteur en tant que créateur de réalité. Cette condenserie qui « sort » des poèmes est un lieu de transformation matérielle et non de concoction.

Il est donc utile de voir ce que disent les poèmes eux-mêmes (de manière aussi bien détournée que condensée) sur l'acte de faire. On a fait de « J'ai poussé dans la boue des marais » une manifestation du darwinisme biologique et social : d'un point de vue taxinomique, l'être humain descend de la boue par une transformation progressive de la terre géologique elle-même.

*J'ai poussé dans la boue des marais,  
des algues, de la prêle, des saules,  
des oiseaux et des grenouilles  
vert tendre et bruyantes*

*pour la voir mariée dans le riche  
riche silence de l'église,  
la petite esclave blanche  
dans ses festons de diamants.*

*Dans la nef et sous la voûte  
le secret de satin s'amoncelle.  
Unis pour la vie pour servir  
L'argenterie. Possédés.*

Ici, l'origine des espèces est inversée ; elle se fait ascension, conserve intacts ses rapports avec la lutte des classes, exprime le rêve paradoxal des classes laborieuses, celui d'une ascension sociale par la profession d'écrivain. Le « je » du poème est à la fois poète et poème – l'énonciation d'un processus poétique et biologique. Objet vivant qui *évolue* plutôt qu'il n'est « fait », le poème pousse sur un matériau humble (comme le fer dans le sang des poèmes sur le

lac Supérieur). Plutôt qu'une élévation triomphante, l'ascension qui se produit dans « le riche riche silence de l'église » est une parodie du processus de l'évolution/de la création<sup>4</sup>. Par contraste, le « je » contrapuntique naît d'une matière morte, organique, comme la bête du Lagon Noir – ou encore, pour prendre une référence plus littéraire, le monstre de Frankenstein – amalgame de déchets qui apporte avec lui les « traces d'êtres vivants ».

Dans ce poème, qui affirme la réalité de l'évolution plutôt qu'une mythologie de la création, la « hideuse progéniture » du poète, tout comme celle de Mary Shelley, vient prendre la place du créé et du créateur, de l'auteur et du poème. Comme le monstre de Frankenstein, le poème objectif vient hanter, voire contredire, celle qui l'a fait – et même la contrarier avec de la boue sur ses chaussures<sup>5</sup>.

Ainsi, l'œuvre de Lorine Niedecker semble moins évoquer les lieux au sens géographique du terme (elle détestait que l'on fit d'elle un poète « régional ») que la notion de « savoir où est sa place », c'est-à-dire la place du poète dans la culture, et la manière d'évoluer à travers et dans les interstices de la classe sociale et de l'identité régionale – le fait d'avouer ses origines viciées, explorateurs coloniaux, « indigènes » qui leur ont arraché les ongles, ou les deux (« Lake Superior »).



Les thèmes de la création, de la « possession » de l'artiste, de la conscience de classe, de la discorde maritale, de l'accouchement monstrueux et de la perspective d'une pauvreté abjecte sont intimement liés entre eux et relient également Lorine Niedecker à Mary Shelley. Bien que Penberthy ait parfaitement raison de nous mettre en garde contre une lecture trop influencée par la biographie de Lorine Niedecker, cette dernière fait elle-même une série de lectures biographiques, autobiographiques et historiques de Mary Shelley dans sa *ballad* « Who Was Mary Shelley? ». En plaçant ce poème dans un groupe de *ballads*, la poète semble faire référence à une origine populaire non autorisée, et suggérer que les vies des femmes, mêmes éminentes, sont transmises par la littérature orale et les ragots; que dans l'histoire elles apparaissent comme des nullités, des monstres ou des mères de monstres; que leur identité résulte d'une confluence biologique de la vie et de la mort.

Lorine Niedecker – c'est elle-même qui le dit – trouva sa voie poétique lorsqu'elle découvrit le numéro objectiviste de *Poetry* en 1931, année du centenaire de la publication de la version révisée du *Frankenstein* de Mary Shelley, et de la sortie aux États-Unis du grand film qu'on en tira. Le film livre une vision de l'aristocratie et de la révolte populaire en pleine crise économique; on peut également ajouter que le moment le plus dramatique du film a lieu dans l'opulent silence du mariage de Frankenstein<sup>6</sup>. Trente et

un ans plus tard, dans une lettre de septembre 1962, Niedecker raconte à Zukofsky qu'elle a lu une biographie de Mary Shelley par Eileen Bigland (elle avait également lu *Last Days of Byron & Shelley*, de Trelawny), et mesure à cette aune ses propres malheurs (ce qui les minimise). Une semaine plus tard, elle évoque dans un post-scriptum l'article de Jonathan William sur son propre recueil, *My Friend Tree* : « Sans Zukofsky je ne saurais pas écrire de la poésie et J. ne saurait pas écrire sur moi. » Il suffit de regarder les couvertures des livres de Lorine Niedecker, les articles écrits sur eux ou sa correspondance avec Zukofsky pour se rendre compte que ce ne fut pas la seule fois. Les compliments qu'on lui fait sont relativisés par des considérations sur son sexe et son lieu de résidence ; ses poèmes sont souvent occultés par des informations biographiques et par le fait que Zukofsky – un homme – est son mentor. Pour compliquer encore la situation, elle écrit tout un recueil de poèmes pour Paul, le fils de Zukofsky, dans lequel elle « condense » des anecdotes tirées de leur correspondance.

Cette négociation ambiguë et problématique des droits d'auteur et de l'identité s'apparente à la confusion et aux conflits entre les personnages de Mary et Percy Shelley : la première édition de *Frankenstein*, parue en 1818, fut anonyme et préfacée par Percy. Le sous-titre, « Un Prométhée moderne », annonce deux ans à l'avance le *Prométhée délivré* de Percy, bien que celui-ci eût indiqué dès 1816 son intention de réécrire le mythe de Prométhée. La vision « gothique américaine » que donne Lorine Niedecker de la différence entre les sexes et du mariage apparaît également dans « I married », où l'étouffement créé par le cercueil sémantique où repose le couple est réitéré à la fin du poème par l'idée que la locutrice est devenue (ou se perçoit comme) un zombie, une morte-vivante :

*Je me suis mariée*

*dans la nuit noire du monde  
pour avoir chaud*

*même si pas la paix.  
Au bout du compte –*

*quelqu'un.*

*Je me suis cachée avec lui  
des fusils à longue portée.*

*Nous gisions la jambe  
dans le placard, la tête*

*à côté.*

...

*Je dis*

*je me suis mariée  
j'ai vécu non enterrée.*

*Je croyais –*

À la fin de sa carrière, Lorine Niedecker retourne donc aux thèmes de « Lorsque l'extase se fait gênante », avec son anticipation et sa résistance expresse à la possession surnaturelle. Il semblerait que dans le second texte Lorine Niedecker ait pris à cœur les impératifs du premier : quelle manifestation plus convaincante de « feindre un grand calme » que de faire le mort dans une maison-cercueil et d'abandonner entièrement sa subjectivité ? Cette évolution dément un autre avatar de la pensée objectiviste : tout comme le poème, la poète est un objet. Pourtant, Lorine Niedecker est aussi restée fidèle à elle-même : les sous-entendus de cette « riche » signification sont ironiques et évoquent le roman d'horreur de bas étage.

Une écriture comique, imitée des comptines (« tête dans le placard », etc.) vient donc troubler la matière gothique du poème. L'ensemble est retourné une dernière fois par le dernier vers, « Je croyais – », qui suggère que le poème tout entier pourrait n'être qu'une fiction, dicté par un processus affectif subjectif, voire le résultat d'une paranoïa. La vérité de son contenu est remise en question par l'accent qui est mis sur la nature évanescence de la réalité et de la conscience même, si bien que l'étroit espace physique du poème peut s'expliquer comme un fantasme, un problème de perspective ou d'esprit, résultat d'une trop grande obsession de soi – défaut qui heurterait autant le pragmatisme campagnard de Lorine Niedecker que sa poétique objectiviste.

Je souhaiterais enfin faire remarquer que par sa façon « populaire » de retraire des matériaux déjà possédés par ailleurs, en particulier la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle, Lorine Niedecker est un grand poète du décalage, c'est-à-dire qu'elle trouve son matériau poétique dans le passé plutôt que dans l'avenir, en bas plutôt qu'en haut, obéissant à l'impératif de la condensation et refusant le concept de nouveauté, qui fait de l'avant-garde une simple marchandise. Tard venue, elle adopte avec enthousiasme la collectivité anticonsumériste des contes populaires cent fois racontés. Et qu'importe que les autres la voient avec des algues et de la prêle sur les bottes, du *jello* dans le frigo et de la culture « vulgaire » dans ses poèmes.

*Traduction Anne Talvaz*

1. Une première version du présent essai a été présentée à la conférence *The Opening of the Field : North American Poetry in the 1960s*, National Poetry Foundation, 28 juin - 2 juillet 2000.

2. Voir par exemple « Popcorn-can Cover » (GP 31) et « My life is hung up » (GP 39), d'innombrables lettres à Louis Zukofsky et Cid Corman, ou le texte de couverture de *From This Condensery*.



3. *Le beau langage, c'est quelque chose, on dirait  
Qu'on prêche en vain, quelquefois.  
Car à notre époque c'est l'argot qui règne,  
Et le vocabulaire n'existe qu'en rêve.*

...

*Bizarre, de tous côtés on n'entend parler  
Dans la ville que « faisans » et « filous »,  
De « putes », de « gars », de « pourquoi ça ? »,  
Des histoires croustillantes, et « la ferme ».*

*La cervelle, vous dites? Au placard, rien de moins,  
Avec cette nouvelle façon de parler.  
Un bon argument? Dites « c'est épatant »,  
« Absolument », c'est encore mieux — pourquoi réfléchir?*

*Aux yeux de certains, l'américain  
Ne suffit pas, et ils prennent des mots d'ailleurs.  
Mais « Pas auf » et « Très bean » sont aussi répandus, semble-t-il,  
Que les cigares de l'oncle Joe Cannon. (FC 3)*

4. La répétition de l'épithète « riche » reflète bien entendu la surabondance qu'elle exprime, mais signale également le passage à un ton plus ironique : ce riche silence est « riche » de signification, ou « prégnant » (*NDT* : *l'auteur fait un jeu de mots sur l'anglais « pregnant », « to be pregnant » signifiant également « être enceinte »*).

5. Voir W. Montag sur « l'atelier de la création sale » pour d'autres aspects marxistes de Frankenstein. De nombreux critiques font du monstre et de sa bande hétéroclite de voleurs et d'animaux une incarnation de la classe ouvrière et de son combat pour se faire entendre.

6. C'est également en 1931 que sort *Fascination* (titre anglais : *Possessed*), avec Joan Crawford et Clark Gable, qui évoque aussi « J'ai poussé dans la boue des marais ». Tout comme Frankenstein, il traite de l'identité, de la conscience de classe, de la mobilité sociale, de la créativité, du mariage et de la procréation (thèmes récurrents dans toute l'œuvre de Lorine Niedecker, et qui en 1964 font ensemble une apparition intéressante dans « Who Was Mary Shelley? »). Dans *Fascination*, Joan Crawford est ouvrière dans une cartonnerie d'une grande ville industrielle de la région des Grands Lacs. Elle refuse le jeune voisin sans envergure qui l'aime pour devenir la maîtresse d'un New-Yorkais riche et cosmopolite. (Le film contient de nombreuses références humoristiques à l'ascension, notamment par les ascenseurs). Pourtant, l'élévation moralement inacceptable de Joan Crawford fait qu'elle voit les autres se marier tandis qu'elle-même reste en dehors de l'ordre social incarné par l'église. Elle connaît également une ascension culturelle, perd son patois du Middle-West, apprend à chanter en plusieurs langues et à servir les différents vins à la bonne température. L'ascension de la jeune femme est indiquée visuellement par une image récurrente : celle de sa main qui arrache les pages d'un calendrier, chargée de bracelets en diamants de plus en plus nombreux et qui s'apparente de plus en plus à des menottes.

Zukofsky n'avait évidemment pas le physique ou la situation financière de Gable. Cependant, il possédait aux yeux de Lorine Niedecker un immense prestige culturel et il n'est pas difficile de détecter entre eux une relation de pouvoir similaire, particulièrement dans la manière dont elle accentue pour lui son côté « populaire » tout en s'en distinguant. Ses nombreux voyages à New York dans les années trente, son retour décisif à l'île de Black Hawk, furent des actes d'autodétermination. Elle reconnaît le caractère problématique de l'ascension de la boue des marais à la culture, de la culture populaire à l'avant-garde, et les trahisons subtiles que cela implique ; elle revendique ses origines (*Origin* est aussi le titre de la revue de Cid Corman) et son identité de poète qui, au milieu de l'« affreux » peuple, est en mesure de posséder sa propre possession.

## Elizabeth Willis

### *iv. (quelques pierres pour Lorine Niedecker)*

Ce moi est une idylle  
j'ai gagné le premier jour

le rôle entre  
la feuille et l'extérieur

Seigneur ai-je dit encore

vous ne pouvez pas transporter une rivière réellement

néanmoins avec une musique apparente  
mon visage passerait

*quel oiseau brillerait  
dans un arbre agité?*

*l'arbre que je transporte*

à quoi ça sert  
si sa beauté disparaît

gaspillée avec moi

*j'ai dit à ma tête*  
je vis non-enseveli

je suis debout

Dans votre ville  
je fais comme votre peuple

Ce non-sens m'a laissée  
libre des exemples

toi Écho  
toi brin d'herbe

L'œuf par nature n'est pas  
meilleur que le corbeau charnu

je suis chaque espèce de pierre  
sauf une

Ce que je connais était divisé  
par le climat des autres

Il y a une sorte d'électricité  
un feu dans la première neige

Une mine du point de vue d'un propriétaire  
une mine en tant que travail

*j'ai perdu mon bébé dans la Forêt A.*

(plus profonde, plus montagneuse)

le continent inonde à distance

La Mort a écrit un poème et je l'ai perdu

plus petit que violent

plus grand que ma tête

ma tête remplie de neige

« Nous construisons cette maison »

et ensuite nous y vivons

Contre cette maison je frappe toujours

le vert d'une fontaine

l'honneur initial de la chose

mesuré par message

j'avais une manche d'avance

avant qu'une ville ne me trouve

Une minuscule trahison de l'origine

(pas furtive pas pierre)

L'œil vif en saison

et pas l'orage au milieu

je suis en retard et me perd

Extrait de *The Human Abstract*,  
traduit de l'américain par Jean-Jacques Viton

## Lorine Niedecker

Lorine Niedecker est née le 12 Mai 1903, à Fort Atkinson, dans le Wisconsin, une région qu'elle ne quittera pour ainsi dire pas jusqu'à sa mort, le 31 Décembre 1970. En 1922, elle entreprend des études de Lettres, au Beloit College, qu'elle abandonne au bout de deux ans pour retourner chez elle auprès de sa mère devenue aveugle.

Elle a passé la majeure partie de sa vie dans une cabane sur le lac Koshkonong, en contact permanent avec la nature et les activités qui s'y pratiquent (son père était aubergiste et pêcheur de carpes). Cet ancrage imprègne la plupart de son œuvre, traversée de la présence des éléments (notamment l'eau), et ce jusque dans le rythme même de ses phrases.

Une écriture dense, compacte, minimale. Des poèmes qui évoquent par bribes sa biographie, qui traitent aussi de la condition de la femme et de ses positions sur le mariage.

Femme solitaire, et poète en retrait, elle ne commencera à se faire connaître que quelques années avant sa mort. Son nom est rarement cité lorsque l'on évoque les OBJECTIVISTES.

Elle a cependant entretenu de nombreuses correspondances, avec Louis Zukofsky, dont elle était très proche, ainsi qu'avec William Carlos Williams et Cid Corman.

Les poèmes présentés ici sont extraits des recueils *My Friend Tree* et *North Central*.

### Publications :

– *New Goose*, James A. Decker, 1946 – *My Friend Tree*, Wild Hawthorn, 1961 – *North Central*, Fulcrum, 1968 – *T & G, the Collected Poems (1936-1966)*, Jargon, 1969 – *My Life By Water, Collected Poems (1936-1968)*, Fulcrum, 1970 – *Blue Chicory*, Elizabeth Press, 1976 – *The Granit Pail*, North Point, 1985 – *From This Condensery, les œuvres complètes de Lorine Niedecker*, Jargon, 1985 – *Harpsichord & Salt Fish*, Pig Press, 1991 – *A Cookbook*, Longhouse, 1992

– *Epitaphs for Lorine*, edited and introduced by Jonathan Williams, Jargon, 1973, hommage collectif.

### Deux livres de correspondance :

– *Between Your House And Mine*, sélection de lettres de Lorine Niedecker à Cid Corman de 1960 à 1970, publiés par Lisa pater Faranda, Duke, 1986  
– *Niedecker and the correspondance with Zukofsky, 1931-1970*, publié par Jenny Penberthy, Cambridge, 1973

### En Français (entre autres) :

– In *Les Lettres nouvelles*, numéro spécial bilingue, déc. 1970/janv. 1971, 41 poètes américains d'aujourd'hui, présentés et traduits par Serge Fauchereau.  
– In *Banana Split*, n° 27, juillet-décembre 1989, traductions Anne Talvaz et Denis Dormoy.  
– In *Inhuit*, n° 48, traduction Barbara Beck et Laurent Grisel.



## Postal de Sarah Jane W.



Nagarkot 1<sup>er</sup> mars 01

Caro Nanni

T'écrire ici, dos au paysage, à propos de la chère Lorine Niedecker afin de poursuivre cette conversation de rue romaine, a quelque chose de saugrenu...

Je reprends : Pourquoi certains textes sont-ils ainsi enfouis? comme si une déperdition instantanée de toute une charge de langage était nécessaire... Comme si face aux médias agissants, la charge secrète de certains projectiles devait être retardée.

Parlant de l'impact hölderlinien et de la charge mallarméenne, Jean-Pierre Faye avait précisé :

« Ce sont des langages à retardement, qui ont pour rôle de demeurer en période de latence le plus longtemps possible, afin de ne pas être aussitôt dilués dans les propagations ».

Début du XXI<sup>e</sup> siècle donc, toujours pas de livre traduit de cette amie de Zukovsky et de Cid Corman trop discrète sans doute et à peine évoquée par les amateurs français du mouvement objectiviste.

*Grand père  
me disait  
Apprends un métier.*

*J'ai appris  
m'asseoir derrière un bureau  
et condenser*

*Pas de licenciement  
dans cette  
condenserie*

Jusqu'à sa mort (1970) c'est ce qu'elle fit, attentive à déjouer la phrase et ses mélodies. « Pour moi la phrase se tient en embuscade – toutes ces prépositions et ces connecteurs – comme la crue du début du printemps. C'est une bonne chose que, tout de suite après, j'ai toujours senti le besoin de condenser, condenser... »

Cette haute condensation d'une langue rend sans doute sa traduction difficile mais ce n'est pas une raison suffisante pour expliquer cette absence de livre aux catalogues français.

Qui a peur de Lorine Niedecker? Cette petite dame attentive à la fermeture des gentianes et qui en 1967 trouvant un peu folle l'agitation des lectures publiques proposait que « *quelqu'un mette en place des chambres de Méditation, ces lieux de silence, si silencieux qu'on finirait par entendre le son de la page sans ouvrir la bouche et qu'on serait ramené aux livres.* »

Ici, à Nagarkot, au pied de l'Himalaya, les pages qui se tournent semblent fondues dans l'air. N'oublie pas de m'envoyer les versions italiennes de la section "T and G" de ses *Collected Poems*...

Tanti Bacci

Sarah Jane

PS. Seras-tu à Paris au moment de l'expo « Les années Pop » ? Sans doute aurons-nous l'occasion de voir certaines pièces des années 1950-1960 (Johns, Rauschenberg, Oldenburg...) contemporaines de Lorine Niedecker.

À Katmandhu, la semaine dernière, j'ai fait de la moto avec une amie japonaise qui écrivait un article « Objectivists, Junk Art and Neodada »... Elle m'a appris que Finlay avait écrit à Lorine Niedecker pour lui proposer de faire un disque avec un groupe folk. Il fallait qu'elle enregistre une lecture de ses poèmes avec un bruit de frappe de machine à écrire (« sa » frappe). Le tout aurait été remixé avec improvisations de guitare... Nous avons tellement ri que j'ai failli tomber de la moto.

Mais à y bien réfléchir, il y a sans doute quelques fils à tisser entre les non-programmes objectivistes et ceux du pop-art (distanciation, rapport au réel, dissolution de la subjectivité de l'auteur, etc.).

*Poèmes*

Jacques Jouet

---

Alain Lance

---

Armand Rapoport

---

Fred Léal

---

Olivier Barbarant

---

Frank Smith

---

Anne Sauvegnargues

---

STEPHANE BERARD &  
NATHALIE QUINTANE//  
CHRISTOPHE CHEMIN  
& COSMETIC COMPANY  
HARMS // ERNST  
TANDEL // HENRI  
LEFEBVRE // YVAN MI  
SNOT // LOUIS ZUKOFSK  
[DANIEL] //

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

# Jacques Jouet

*Max Beckman*

*La rue*

(lithographie, de l'album *L'Enfer*)

## *liste*

gros tas . gueule cassée . grosse dondon . clown saoulé . vieille fille furieuse en pré-Hitler féminin sans moustache . poisson dénaturé . rat . chieur de bretzels . connard cintré . aviateur cancéreux . Wilhelm Apollinaris . rombière emplumée . avaleur de sa baïonnette . femmes au balcon

## *récit*

1. Il était. 2. Cette fois. 3. Le corps sur le Main (« Beckmann ist Berliner und lebt in Frankfurt am Main »). 4. Un autre corps comme un non-poisson dans l'eau du Landwehrkanal. 5. L'Allemagne était toute affamée de guerre. 6. On se débarrasse de l'empire belliqueux mais surtout parce qu'il est défaitif. 7. Je me rappelle le 4 septembre et la Commune de Paris. 8. La ville continue, il faut se débarrasser discrètement des corps, qui d'ailleurs se sont forcément suicidés ou avaient cherché à fuir. 9. C'était le temps des modérés.

## *phrase*

À supposer qu'on me demande ici de remplir par l'écrit une tâche impossible, mais qui est de celles seules méritant un effort continu, je veux parler de l'évocation d'une image, je mettrais et remettrais sur le métier, en petite lumière d'un réverbère pluvieux, dans la ville confuse ou Berlin, l'une de ces « villes immenses » que Baudelaire voyait déjà, là où il y a tant de monde qu'on ne saurait glisser une épingle dans ce jeu et pas non plus l'en retirer, je mettrais toutes ces gueules cassées, ces gueules solidaires les unes des autres par la colle capable de faire tenir le nid et mûrir le fruit de la compaction de la société qui suit la grande guerre – on se serait bien passé des soldats qui reviennent et qui vont peser sur le quotidien avec l'aigreur de leurs souvenirs, avec leur invalidité, leur détestation de l'arrière –, je mettrais, donc, sous mon métier cette société critiquable, même Apollinaire ressemblant, au chapeau melon (« Ah dieu que la guerre est jolie / Avec ses chants ses longs loisirs... »), partagé que je suis entre l'envie indécorable d'en clarifier les items et le

respect nécessaire, élégant, responsable, de la confusion globalement perçue que cherche à figurer le lithographe, avant de décider pour finir qu'au balcon du spectacle ces femmes sont des prostituées qui jettent un œil expert et en posent un autre blasé sur les petites horreurs du beau monde dont elles s'accrochent à être les servantes de désir.

*poème, pantoum*

nul n'a l'idée de se trouver soi-même sympathique  
dans la rue en rangs serrés où l'on ne s'attarde pas  
Liebknecht et Rosa Luxemburg s'apprêtent au plongeon  
un élu accepte le titre de premier boucher

dans la rue en rangs serrés où l'on ne s'attarde pas  
l'autre est un marchand noir ou un obstacle c'est la guerre  
un élu accepte le titre de premier boucher  
d'Allemagne monte au créneau la violence des villes

l'autre est un marchand noir ou un obstacle c'est la guerre  
révélation de la vie comme « invention défectueuse »  
d'Allemagne monte au créneau la violence des villes  
force est de dire aujourd'hui qu'on n'a encore rien vu

révélation de la vie comme « invention défectueuse »  
il y a du politique pour améliorer ça  
force est de dire aujourd'hui qu'on n'a encore rien vu  
c'est la rue qui grouille de sardines de caniveau

il y a du politique pour améliorer ça  
ou comment toucher à ce qui ne pourra pas se faire  
c'est la rue qui grouille de sardines de caniveau  
personne ne s'y vient humer le corps avec plaisir

ou comment toucher à ce qui ne pourra pas se faire  
Liebknecht et Rosa Luxemburg s'apprêtent au plongeon  
personne ne s'y vient humer le corps avec plaisir  
nul n'a l'idée de se trouver soi-même sympathique



*dialogue*

- « Beckmann ist ein nicht sehr sympatischer Mensch. »
- Beckmann n'est pas un doreur de pilule.
- « Beckmann ist ein nicht sehr sympatischer Mensch. »
- Beckmann n'est pas un adorateur d'idoles.
- « Beckmann ist ein nicht sehr sympatischer Mensch. »
- Beckmann, au fond, est un type assez sympathique (il aime Bach et les couleurs à l'huile).

*liste*

gros tas . gueule cassée . gros tas . gueule cassée . grosse dondon . gueule cassée . grosse dondon . clown saoule . gros tas . gueule cassée . grosse dondon . vieille fille furieuse . clown saoule . poisson dénaturé . rat . clown saoule . chieur de bretzels . connard cintré . gueule cassée . aviateur cancéreux . Wilhelm Apollinaris . gros tas . avaleur de sa baïonnette . putes au balcon . rombière emplumée . avaleur de sa baïonnette

Merci à Miren Arambourou, qui m'a aidé à lire « Autobiographie destinée à l'éditeur Piper & Co, le 19 mai 1924 » de Beckmann.

## Alain Lance

### *Budapest 84*

La ville me parle étrange  
Un lézard fuit sous l'air sec  
Du matin bleu chicorée  
Trois heures chaque jour à traduire les oiseaux  
De Monsieur Tandori  
Petit marché sans compter jusqu'à dix  
Confondre le plus simple  
Révolution contre-révolution  
La langue n'est pas comme l'eau tiède  
Autour des joueurs d'échecs  
Transparente bien sûr

*Budva 98*

Kanlaklimétanpan' onrèvalabankiz  
Tintouin de la techno, trafiquants de devises  
Dans le coca-cola le monde s'eurodisneyse  
Il faudra bien faire avec la lingua inglese  
Kosovo? Cassez-vous! Les filles se déhanchent  
Le poète moscovite savoure son thon en tranches  
Les tomates se passeront d'huile et de vinaigre  
Cherchez pas la Macédoine dans le Monténègre  
Sans saveur est le riz, fadasse la carotte  
Que deviennent Iv Bonfoa et Natali Sarot?  
Leur parole est précieuse, sans vous faire la leçon  
Traduisez-les, plutôt que Bolkoff et Vesson.

*Téhéran 99*

Tu rêvais à l'Iran d'un autre âge  
Trente-et-un ans après ton voyage  
Trente-trois arches vers l'autre rivage

Mais quand au trente-deuxième koutché  
Madame Zambour t'a piqué au pied  
Tu savais qu'il ne fallait plus rêver

Et servir le repas de Djoumé



Il me guette à la crête d'une falaise ocre  
Il est passé je vois sur ses mains  
Des traces de notre sang  
Il empile les jours gris de quelle messagerie  
Hésite entre travail de deuil et trouvaille de douilles  
Il m'invite à veiller un poète mort dans un gros œuf  
Il me traverse il m'oublie  
Le temps

# Armand Rapoport

## *34 variations sur les nuages*

(Suite n° 2.)

« Autant de variations de la vie qui s'apaise, autant de rêves de la douleur qui somnole : ô que celui dont le cœur est à l'aise, cherche la créature et la console. »

Rainer Maria Rilke, *Vergers*

1.

Ces fragments de nuages dans la main  
qui dessine un autre ciel...  
Émiettement de brumes? La pluie vorace  
sous l'épaule gauche.  
Chaleur de juin revenue : avec ce don  
des rencontres. La tête penchée  
au passage d'un cortège de fous, de folles.—

2.

Des bruits que les nuages ne peuvent emporter  
vers un ciel plus serein  
Violences et stridences tatouées  
sur des peaux fragiles-Repérer  
l'excès de sons, les dépôts. L'Aveugle  
qui perçoit "la déchetterie" sonore  
les aiguilles Rouges, au sud de Valorcine.—

3.

une Parole — vraie — nous apaise  
comme le geste humain esquissé.—  
ô nuages, nuages sardoniques sous lesquels  
je m'endors entre oublis, déchets de souvenirs  
La couleur d'une pêche belle  
comme une montagne dans la lumière, levée.—

4.

Au matin les professeurs de solfège sont venus  
compter les nuages par désœuvrement.  
Leurs fronts étroits, leurs cheveux gris  
où les notes de musique ont disparu.  
Ils rêvent de nourritures légères, de châteaux  
compacts. Le cuisinier qui écoutait  
tomber la pluie, l'œil déjà loin des plats...

5.

Nuages imprévisibles qui s'émeuvent  
de la longueur de l'orage.  
Immigrés Chinois morts dans un "Container"  
Lumière avare de Zee-Brugges, de Douvres  
où des footballeurs sirotaient du thé glacé. –  
Entre les nuages virevoltaient des  
cerfs-volants

6.

L'horreur du siècle passe  
dans les miroirs des Glaciers.–  
Des Trappes s'entrouvrent entre les faux-bonds  
de la générosité. Plainte de l'Accordéon  
dans la soupente céleste? Rouvrir des cages  
où femmes et hommes dorment  
entre cauchemars et nuages.

7.

Des vers longs, d'autres nuages imprévisibles  
au-dessus des 58 jeunes Chinois de Douvres.  
Un poète Anglican triture une violette mauve  
Une prostituée froisse un journal de mode  
éparpille des miettes de thon ou de saumon.–

8.

Des casques d'Écoute passés  
aux tempes des nuages? Des fragments  
de réalité s'agenouillent



entre les bruits du soir. Un Vieil Homme  
racle le fond de ses poches. Des petits sous  
pleuvent entre les nuages avarés.—

9.

S'absenter de ce monde inique?  
Oublier cris, saveurs, stridences,  
Couleur, lumières? Retrouver ce silence  
d'avant la naissance où la peur  
n'existait —. Innocenté par les vieilles  
statues des parcs avec des nuages  
poussiéreux au-dessus de "leurs" têtes?

10.

Un nuage sommeillait sur un banc.  
Jardin de la Thurlure. Sacré-Cœur  
où des fontaines souriaient de la chaleur. À Douvres  
murmurait une vieille femme « Ces jeunes  
Immigrés sont morts dans "leur" caisson blindé.—  
Je ne sais quoi donner à manger, à mes chats,  
Monsieur, aujourd'hui »...

11.

Les hommes s'obscurcissent lorsqu'ils sont  
éloignés des femmes.—  
Leur visage se recouvre d'un bleu-sale  
et leurs lèvres deviennent mauves  
comme la bouche  
des carpes arrachées au fleuve.

12.

Comme les nuages, nous nous « obscurcissons »  
bien avant la nuit. Sans doute  
le goût de mieux vivre manque-t-il?  
La femme reste toujours La Malnommée.  
Les mères des nuages obtempèrent  
toujours dans les orages.

13.

La cascade du glacier vient-elle des nuages ?  
    Dans l'oreille gauche un silence bariolé.  
Tu aimerais défaire la jupe d'une femme  
    afin qu'elle chante. Loin de la sonate  
des pierres, des cornemuses répétitives  
    les joueuses de naïvetés si émues.—

14.

Ces miroirs "auditifs" sous les nuages  
    où les voix s'entrecoupent, s'entre-déchirent  
des réverbérations de sons, de regards,  
    qui ne voient pas. Sévit toujours  
la cruauté mélancolique, ses poses.—  
    Les corps buvaient des absences. Des mères  
anciennes et voraces habillaient chichement  
    leurs enfants! ô cette antique mélopée  
de buvards grecs!

15.

Le ciel aplati sous des musiques rutilantes!  
    Et les riches instruments d'écoute  
qui ne se jaloussent plus. — Ces momies, pantins,  
    marionnettes qui égayent mes "fenêtres".  
Ce qui m'importe dans le passage bref?  
    ô, nuages qui ne pouvez m'écouter.—

16.

Ce soir, 21 juin 2000  
    Je retrouve le visage rieur de Jacques Hassoun  
La cornemuse irlandaise pend  
    sous mon bras gauche, entre rythmes d'ironie  
les multiples enfants.— La sagesse  
    de Balthazar Graciàn, de Jacques Lacan ?  
La Muse des Nuages sourit au vent.  
    La fête de la Musique s'éclipse.

17.

Quelle histoire ou conte ancien  
rebondissait sous le Piano déplacé?  
L'acquis – si précaire – disaient-ils?  
Immense fragilité des êtres qui passent  
en nous. – Les dialogues rares,  
L'émerveillement succinct. La coquille  
silencieuse du vent. Festival d'Odessa  
où les musiciens n'étaient venus. Remplacés  
Par les ministres du sublime.

18.

Une pente si douce pour les nuages?  
L'amitié y a glissé. Apprivoiser les silences  
de quel animal, Chemin des Demi-Jours?  
Les choristes dans les chœurs te font peur.  
– “La Fascination des nuages est passée”  
disaient-ils.

19.

Certains chanteurs te font peur (aussi)  
Comme ces nuages gonflés de chiche lumière?  
Le corps ou le chant ne semble pas sortir  
du Larynx.  
Dormir derrière le débit des voix  
des mots qui ne peuvent être dits?  
S'apaiser de lumière, de fraîcheur. Sortir et voir  
La rosée entre les nuages les chants si gris?

20.

S'inverse un torrent, un nuage, une voix. –  
Un autre cortège “sublime” s'organise aux pieds  
de la cascade. Des détresses inavouées  
furent accueillies d'un regard fugace.  
Eux, qui, déjà, prenaient  
leurs distances sévères.

21.

Des rideaux sont tombés sur le ciel,  
les nuages. Des froissements de silence.  
Pourtant des visages en peine ont été vus.  
D'autres, plus, pénibles, attendent  
dans les gares de triage, où des musiciens les distinguent.  
D'autres ne sont pas secourus ou vus.—

22.

Tout ce feuillage musical que les nuages  
ne peuvent voir. Le temps mal assis  
entre les montres, la violence d'ici.  
L'espace bienveillant manque.  
Les gestes, identiques à ceux des oiseaux?  
Une bouche ne parle pas  
à la ligne 6.—

23.

Des peintres argentins, ou Andins  
dessinaient, des nuages. Leurs couleurs  
étaient devenues sèches. La célérité d'un trait  
valait le bras rapide d'une joueuse de tennis.  
Les angles des pierres jalousaient  
les courbes tracées. avec des fusains : une  
main suivait un vol de pigeons, insouciant  
de la répétition, les nus montrés.—

24.

J'ai béni une veilleuse allumée tard la nuit  
entre des cartonnages poussiéreux.  
Un couple hilare déménageait : dans leur tête  
d'autres nuages comme des sacs!  
Leurs rires avaient cru débaptiser  
leur rue barbare.

25.

Parfois l'air de la nuit me rejoint,  
comme le silence. J'écoute

la tête penchée vers une table de bois  
tout ce qui ne dort pas et m'apaise  
La fraîcheur gagne  
l'étoile la plus lointaine.

26.

Si la pensée rejaillissait  
de visage en visage  
le monde serait plus en paix  
Il y aurait comme des grâces  
de justice, une clémence des nuages.  
Une musique non guerrière  
n'aurait plus à éroder  
rudesse ou dureté du métal.

27.

Ces photographies tristes que tu  
accrochais aux murs : la Grand-mère  
– morte – à Auschwitz, la très jeune Tante Pauline  
– morte – à Treblinka.  
Parfois, tu imagines que leur regard, te suit  
Leurs corps n'ont pas été  
ces nuages, dissous dans un ciel limpide.

28.

L'oubli qui œuvre dans l'ombre.  
Avis à Tiers-détenteur!  
La rapidité des huissiers du vent!  
Les plus grandioses truands  
ne sont jamais inquiétés. À l'octroi, nous payons  
pour eux, avec le demi-sourire  
des somnambules, des dormeurs. Ailleurs,  
L'oubli – chinois – Pauvres vertus  
ò, nuages, nuages qui s'effilochent!

29.

Odette Lemort dite Dominique Éluard  
fut la dernière compagne du poète.

S'en est allée comme un nuage. Qu'une main  
la saute! Elle sut critiquer  
L'ours sanguinaire ces hommes d'acier  
qui envoyèrent à Voronej Ossip Mandelstamm  
d'autres voix proches qui poussèrent (un peu)  
Paul Celan sous le Pont Mirabeau...

30.

Comme des nuages suisses  
empilés dans leur boîte propre  
Il les vit replier leur serviette (à petits carreaux)  
sous leur menton étroit,  
hausser leur taille pour toucher  
au ciel plus haut où leur voix  
prudente devenait si docte  
entre les pluies et les orages.

31.

Chemises lavées qui attendent  
le repassage dans la pièce voisine.  
Portrait de l'homme irascible  
avec des nuages rapides sur la tête...  
Lumière de la fin juin. Le bruit des oies  
en bois sur les plinthes de la porte  
Mélange de calme et de nervosité  
l'oubli déjà des Immigrés de Douvres,  
Trucks, Trucks, Trucks!

32.

Variations de poèmes irréguliers :  
Nuages rapides qui s'oublient vite  
Un homme tassé sur un vieux tabouret  
attend la venue d'amis.  
La lumière fantasque comme un journal mal lu,  
vite froissé. Les "facultés d'oubli"  
de tes semblables t'irritent moins. Leur maladie  
de l'In-fini, aussi. Ils disent guérir  
par le corps. L'Oreille, sous les nuages, entend mal.  
"Zei Gesund! Zei Gesund! Zei Gesund!"

33.

Ces signes de vieillesse

où le temps passe comme l'étoile filante

Bénéfiques silences la musique autre...

Le goût d'étreindre un corps de femme  
revient avec la douceur de la brise ou la pluie.

Entre les octaves cachées d'une vieille mélodie

le ciel joue des tours aux nuages

Le piano tourné vers les champs de blé

les verts de l'Été.

34.

Laisser le jour se rasséréner

pas trop de faute contre le style. ?

le ciel (comme la voix)

est presque lavé, de tout soupçon.

J'ignore l'hommage des vins.

Tu attends qu'une femme s'éveille

et que le soleil chaleureux

soit aussi en elle.

24 juin 2000

(Les 21 Variations (Premières) sont parues dans la revue *JP*)



## Frédéric Léal

### *Épuisettes (début)*

Existe-t-il un tableau qui vous ait fortement influencée ?

– *Vous pensez à des tableaux de ce siècle ?* Répondit Rebecca Horn, surprise. J'étais nu comme un vers.

Car la chaleur, je dormais dans le plus simple appareil, sauf ma montre. Un drap-housse ou drap de couette, sans son attribut, me recouvrait sauf la tête. Mon autre lecture que l'amour visible ou l'amitié dépasse l'entendement était le journal *L'ÉQUIPE*, frustrant, plein d'italiques.

Keaton pouvait inviter dix convives sans les voir de la soirée, entièrement accaparé par les coulisses et la préparation des plats en cuisine.

Même si l'information entendue d'avance et le message pas assez télégraphique à mon goût la seule vue du titre, comme « *Phénoménal!* », quitte à une consommation ultrarapide avec promesse en réponse : plus jamais !

Les fenêtres ouvertes étaient insuffisantes.

À chaque fois qu'un événement sportif catalyse : *plus jamais*. C'est une histoire vraie, c'est ça le problème.

Le banc italien avait déjà bondi, prêt à sprinter sur la pelouse pour sauter dans les bras de son amant. *Attention*, dit-elle, nous ne sommes pas une association loi 1901.

Moi, lorsque j'arrive, il est déjà onze heures *passées*. – *C'est à c'theure-ci?*, censés dormir, c'est que...

Il ne restait que quarante secondes à jouer (*ah ouhai, un bouchon, à onze heures du soir?!*) quand cette putain de marée bleue submergea la finale.

Bonsoir, Corinne. La magic bleue. *Mon zœil!*

D'abord, l'égalisation de Wiltord – c'est l'éducatrice spécialisée.

Ensuite : *tchao!* Un but en or comme l'apothéose d'un destin plus fort que tout, qui s'empresse de filer sitôt j'ai franchi le seuil du foyer.

C'était la première fois que je la voyais marcher de dos et, ma foi...

Que reste-t-il après semblable folie, après pareil remue-ménage des sens ?

Oui madame, c'est écrit sur le registre.

Depuis deux ans (*le temps passe!*), j'exerce la fonction de veilleur de nuit,

comme ça se prononce.

Oui, castrateur de service. Tu parles d'un loup-garou! En vérité, lorsqu'après Veuve du Paradis ou égalisation *in extremis* je m'arme d'une lampe de poche avec faux contact et effet stroboscopique, on se marre bien.

*Allez, encore cinq minutes.*

Les couloirs sont identiques, en U sur deux niveaux. *Qu'est-ce tu fous debout à cette heure, toi?*

J'étais payé à – voilà à quoi – (*file vite!*) dépenser la nuit entre Rebecca Horn et Zinedine Zidane – excusez du peu!

Gardien, dans ce, dépôt d'architecture négative.

Après zéro heure *c'est ça ta ronde?* On ferme! Je réintègre la chambre de la, destruction réciproque.

*Bonne nuit Maurice.*

J'ai rarement l'occasion de le souhaiter aux autres : tous couchés, silencieux quand j'arrive.

Maurice, lui, m'attelle chaque soir dans l'entrebâillement de la porte.

*Bonne nuit Freddo.*

La frousse plutôt qu'un signe de

*sincères salutations. Votre obligé* (peau de lapin).

Deux ans plus tôt, *bonjour. On peut vous renseigner?*

Je viens parce qu'on m'a dit que. Ah parfait. Ah très bien.

Chaise. Jeune homme. Je me présente. Faites comme chez vous.

Vous tombez, mal, nous sommes en pleine réunion. Vous pouvez revenir demain?

L'infirmerie est une petite pièce munie d'une armoire métallique qui renferme les médicaments dont je vous rassure vous n'aurez *jamais* usage.

Qu'est-ce que vous faites dans la vie? Vous êtes là pour dormir.

Par exemple, la rotation du robinet est actionnée par une turbine consommatrice d'énergie. Ne cherchez surtout pas une relation logique dans ces *exercices purement formels*. C'est la vie...

Ou encore, sur le radeau que la crue et la décrue élèvent ou abaissent avec le niveau de l'eau, la femelle pond une douzaine d'œufs, coquille grisâtre, légèrement tachetée de brun.

Rien que ça! On rigole, mais ça doit être vachement bien de croire ce qui les arrange, les gens.

*Biologie = tête d'œuf.*

Quant à moi,  
J'associe le handicap mental à pour une famille le séisme que l'on n'oublie pas malgré les efforts.

J'associe un immeuble bâti à la va-vite (inadapté à la vie de ses occupants) au plat du jour pondu par la brasserie à la mode dans l'assiette de l'architecte.

J'associe abat-jour à sale arabe comme indiqué par un ami philanthrope.

J'associe aux événements de l'existence une phrase partielle à chacun et pour l'ensemble un plexus.

J'associe à l'intolérable sa résistance la plus appropriée à mes yeux, qui est celle-ci :

*Quand je lis avant d'éteindre la lumière, toujours deux livres, je passe d'un livre à l'autre, deux extrêmes;*

*lorsque les paupières clignent j'accélère l'alternance des bouquins à la fin ne plus lire qu'une ligne de chaque à la fois.*

*Lorsqu'ils fusionnent, je dors.*

Je me garde bien de dévoiler mes associations.

## Olivier Barbarant

### *Complainte du poème peinant à s'engager*

Trois pigeons un enfant blessé quel rapport  
Sinon que je lis le journal place de la Sorbonne  
Et que le monde quoi qu'on fasse affûte ses couteaux

Au feu des autobus brisent le crépuscule à rythme régulier  
On entend un air à la mode  
L'automne pour parfum hésite entre pain grillé et feuilles pourries

Passe un étudiant aux yeux clairs ce qui me déplaît d'autant moins  
Qu'il parle de version latine  
Au bord du millénaire Virgile n'est pas mort  
On ne peut pas en dire autant de l'enfant devenu fameux tombé en  
Palestine

Il y a de profonds débats dans le journal plié  
Mais tout écrit n'est plus qu'un vague effort pour clarifier  
Ce qui s'est noué dans une image  
Si bien qu'à propos d'impact on ergote sans fin sur l'écran de vingt heures  
Et qu'on oppose même malheur contre malheur  
Un temple après détruit à la chair massacrée  
Comme les pierres sans broncher comparées aux coups de fusil

Mes trois pigeons picorent le foin du ciel et la tête d'Auguste Comte  
Qu'ils ne tarderont guère à décorer d'une couronne bien breneuse  
N'allez pas y voir un symbole

Des papiers gras nagent dans un jour mauve Le boulevard vrombit  
Une clocharde chante devant une vitrine  
Elle porte un petit carton réclamant à manger  
Avec des fautes d'orthographe  
Et dans un bonnet bleu marine posé à même le goudron  
De la menue monnaie forme une galaxie

Dans cette foule délavée combien connaissent la même plaie

Et le feu pour rien mis à l'âme quand on ne sait comment répondre  
Ni quoi faire sinon souffrir d'un enfant au loin sacrifié

Pour ne pas voir leur propre vide  
D'aucuns bâtissent dans Paris un mur dit de *Fraternité*  
Sans plus conscience du paradoxe dans les termes  
Du moment qu'on se sourit  
Et qu'on s'aime tous dans le monde Ah s'il faisait la ronde et autres niaiseries  
Politique de trueller et d'autruches  
Quand aux pieds de la Tour Eiffel quelques vedettes signent des messages  
de paix  
Sur un drap blanc l'attachée de presse au côté  
Réglant les caméras pour cette heure immortelle  
Mais quand on déteste les cœurs en bandoulière qu'on arbore  
La mièvre morve des pleureuses on reste seul à ricaner  
Entre un café fané et trois vieux volatiles

L'auteur a beau tournant les pages  
Redécouvrir à son cahier l'avorton d'une autre plainte  
Naguère qu'il avait tentée satisfait au vrai du seul titre  
*Élégie pour Allende*  
Où les liquides encore luisent comme une larme dans les yeux  
Il sait bien n'aboutir à rien en tisonnant dans ses douleurs  
Qu'à ces vagues lambeaux où la voix en vain s'égosille  
Tandis qu'à sa mémoire à présent se confondent  
Les photographies Palais de la Moneda où le vieux président  
Arbore au-dessus d'énormes lunettes un casque de travers  
À celle de l'enfant aujourd'hui plein de trous rouges au côté gauche

Que faire alors du carrefour où le gamin un moment blotti a sombré  
Dans les bras de son propre père ou bien des *grandes avenues où passeraient  
les hommes libres*  
Comme il fut dit au Chili près de trente ans plus tôt  
Sinon le deuil de la douleur après celui de l'utopie

Un chien tout fou flairer le pied des arbres défeuillés  
Et sème au pays des pigeons une brève panique  
D'une main crochue sa rengaine achevée la clocharde compte ses piastres

Tandis qu'un banc de policiers évoque bien en rang une légion romaine  
Dans le quartier redevenu latin faut-il se perdre aux rêveries  
Pour une simple pente inventant au lieu de platanes un Mont des Oliviers  
Allende à Santiago par quel Judas vendu  
Quand me revient le rire odieux de Pinochet au téléphone  
Proposant un avion qu'il savait d'avance piégé  
Sans penser un instant que le courage existe  
Et que jusqu'au bout l'autre allait résister

Mais Pinochet ne s'est jamais pendu

Ou s'agit-il en Palestine d'un massacre de l'innocence  
À toute tragédie ne répondant jamais qu'un même inutile sanglot  
Des lumières me font quitter mon Golgotha de songes  
Les mâts dressés des réverbères ne soulevant aucun larron  
Mes crucifix mentaux n'ont de sens qu'en eux-mêmes  
Nul Jésus ne les justifie  
Le soir aux branches déchiré les derniers latinistes ont repris leur métro  
Ayant raison dans ces Enfers de citer leur Virgile

Anna Akhmatova je pense à vous qui prétendiez tout dire  
L'attente et la misère et les pieds dans la neige devant des barbelés  
Vous qui saviez tenir le mal dans les rives des vers  
Donnez-moi du moins le courage en cette fin d'octobre de ne pas arrêter  
À mi-chemin la strophe  
Malgré l'évidente ineptie la bouche sèche et le cœur inutilement gros  
L'éclipse de musique ou d'un espoir pour la porter

En ces temps où la politique est une icône comme une autre  
Et les statues sur les places les plus célèbres des toilettes pour les oiseaux

Quand les faits ainsi nous lacèrent mais qu'on ne peut les infléchir  
On n'en est plus même témoin Au mieux les reçoit-on  
Descendant au tombeau sans tenir dans ses doigts ni la roue de l'Histoire  
Ni la moindre arme dans les larmes à proposer  
Et non plus le culte des pleurs si bien qu'on parle pour parler  
Avant qu'un nouveau volcan s'ouvre  
Que le poème en fin de règne ne risque guère d'arrêter

Cette dentelle de débâcle on pourra la mettre en coussin  
Pour soulager les nuques grasses  
Ou à l'arrière des voitures avec les peluches opinant du bonnet  
Comme des petits vieux vitupèrent l'époque  
Entre deux crachats lançant leur *lama sabachthani*  
Ces cris comme les miens ne sont que broderies

Hommes à ma semblance saignant dans votre ventre et comme moi privés  
de mains  
Servez-vous comme bon vous semble de ce désarroi confessé  
Il vous laisse au seuil du malheur et ne guérit pas les lépreux

Sur la place vidée la Sorbonne à présent éclaire son fronton  
Quel ciel curieusement violet octobre tisse à notre absence  
La nuit formant buvard bientôt l'on pourra disparaître  
Sous les bras de fumée un journal illisible  
Et ma révolte lourdement s'envolant avec les pigeons.

# Frank Smith

## *Langues-Eaux*

### I. LA SOURCE

*Au premier jour, en partance vers l'Italie, nous prenons pleinement conscience, tout le long du déplacement, de l'eau, de l'eau et de ses accords multiples; d'une eau qui se mettrait comme en résistance et se fondrait dans la langue.*

Samedi 26 décembre 1998

*On the road*

Vers

Bièrrre lès Sémur

Front chenu et mine ébaubie

Aire d'Epoisses

– Inexaucé le Corridor de Schengen

Garbage (le groupe)

*And the birds*

*(many many)*

*And the trees (also)*

L'ongle efface

N'efface pas

Il répond

Source de balbutiements vers

Syntaxe de l'île – inconsidérément

Une éolienne admise dans le regard

Une éolienne dit oui au vent

Elle ne sait pas lui dire non

À Dijon, déjà, la ligne de partage des eaux

Une hydraulique grammaire

Toute de langue et d'eau

Toute d'eau et de langue



## II. L'ÎLE

*Au deuxième jour, apparaît l'île. Émergence de langue : c'est le poème qui, piano, se précipite.*

Dimanche 27 décembre 1998

Campo di Ferraio ?

Limer un ongle d'une phrase (répondre)  
Limer, oui, un ongle et, oui, une phrase  
– elle se construit – équilibrée

Une île est une île.  
Elle n'apprend rien – Elbe d'elle-même

Tu veux ou tu ne peux pas  
Le poème n'est la langue de rien, il est l'île  
Je considère un autre, la considération est excessive  
L'accent chante. Il l'entend, il ne disparaît pas

Il entretient, son ongle  
La phrase suit et qu'en est-il ?  
Ça circule, l'eau amniotique  
Et dans l'île d'elle, la langue – elle est là

Le long du port, il les voit, les véhicules passent, contournent,  
Tournent autour du poème

Un instant de soleil  
Nous avons découvert le soleil un instant pour lui  
C'est dimanche soir, une bande étroite de pluie après

Bientôt nous évitons brouillard, gel et pluie  
Un accent d'amour pointe, je l'ai vu, dit-il, au juste endroit  
C'est une fenêtre dont l'épaisseur est infranchissable

Le mot parle dans la bouche étrangère,  
Ne veut rien dire, rien ne veut défaire.  
Il ne dit rien et clôt ses lèvres closes ses lèvres closes.

## II. LE CAP

*Le même jour, l'hydrogrammaire prend acte. Un surcroît de pression, dès le lendemain, nous amène à quitter l'île.*

Dimanche 27 décembre (suite) & lundi 28 décembre 1998

Porto Azzuro

Fixer des mots appris, fixer des mots sur des images apprises  
Éteindre des mots sur des visages

La langue au risque de boue naissante  
La langue se mouille et fait sa part à l'eau  
Hydrogrammaire tant bien que mal  
En vagues maladroitement et atones  
Une poésie (empêchée) du relief et pourquoi  
Déjà loin  
Elbe par le nord

A la lisière, il dit qu'est-ce que j'en ai dit, et sur quoi  
Bien sûr quelques palmiers en Bretagne, il se le rappelle  
Du bleu dans le gris – intervalle et circonférence  
Dans le gris toujours des branches :  
les nuances vivent – alanguies

On passe le cap – bleu corrosif et consigné

H. n'est pas loin (cherchez pas dans les hortensias)  
Transhumance des signes, des arbres et du froid  
H<sub>2</sub>O, murmure dans le murmure  
Des peaux détrempeées, laissées pour compte

Un peu plus tard

(cette montagne qui culmine, qui met en danger)  
La Souffrière locale, noyée (décapitée) dans la brume

Finir le Campari

Une émotion bouge  
On pourrait dire  
Qu'elle flirte  
En tout cas qu'elle s'emmêle

Tarquinia est un signal  
Tarquinia est dans la terre  
Un mot enraciné  
Un mot sorti de gonds imaginaires  
Jusqu'à – toi?

Accroître longitude plus latitude  
Le ciel est une pensée  
Un stigmaté pas personnel  
Et le paysage va

Maintenant il advient  
Le mot s'expose + – tranquille  
(le fleuve, à la mer)  
Si bien que...



#### IV. DE LA BRUME AU FILTRE

*Le troisième jour n'a pas raison d'une brume environnante et lourde. L'eau s'en remet au ciel, comprend-on, et l'Italie nous donne une leçon.*

Lundi 28 décembre 1998

Et l'eau du ciel  
L'hydrogrammaire s'envoie en l'air  
Il a tu ce qu'il lui plaît  
Il tait ce que toute plaisance et contentement auraient pu  
Lui faire dire

Et soudain de questions ravies

Son enclencheur était à l'eau  
C'est un fait  
Le mien, aussi  
Hydrogrammaire

Des ouvertures, *indeed*

Du Parme qui nous aurait (l'aurait-il) réjouis  
Dans le ciel (embrumé, donc)  
Envie de fuite  
Ou abandon de larmes

*Fare quattro chiacchiere  
Ma non troppo*

Bien sûr, le premier Latin aperçu de dos dans la lumière  
– parme électrique – :  
Un paysan trapu fauche des ajoncs  
Ah! guerriers et paysans

Il essuie ses lunettes noires  
Avec son écharpe 100 % lambswool, content de lui  
Il envoie promener la leçon d'Italie,  
Ses filtres et ses flirts

## V. CAP SUR VENISE

*Le septième et dernier jour survient, qui introduit l'inversion au mépris de la combinaison. C'est la terre qui se fait eau : Venise n'est plus loin.*

Vendredi 1<sup>er</sup> janvier 1999

C'était quand ça ?  
Une lumière efface  
Efface-t-elle  
N'applique pas  
Rien de dommageable à part  
Lumière à souhait

Et quitter la Toscane

Le mot appelle pour qu'il appelle  
La terre appelle l'eau

Le philtre à plat  
Une sorte d'étouffoir  
Étouffe toute combinaison possible

Ça ne se  
Ça ne se  
Prolonge pas sauf d'inversion  
Et de l'eau à la terre soudain étanche

Il y a des yeux  
Des rayons tranchants  
Accotements secs de graviers et lagunes incalculables  
Il n'appartient que de flottantes  
Et sublimes solitudes NON

Cap sur Venezia  
On roule sur le prétexte jusqu'au Veneto

L'eau resquille  
Le sujet avant le complément.

## Anne Sauvagnargues

### *Bleu*

J'aimerais tant dire au fond que le lac froid et souple qui coule au fond de  
chacun de tes yeux,  
le bol de peinture bleue  
que le lac froid liquide qui coule au fond de chacun, qui ruisselle  
qui coule au fond de chacun de tes  
de tes yeux bleus  
le lac froid ou à peine palpitant ou  
je ne peux pas le voir  
disons je n'ose pas regarder d'assez près  
le lac froid et liquide, comme il se doit pour un lac  
le bol de peinture bleue  
le lac souple et bleu, peut-être se réchauffe-t-il par le milieu  
je n'ose pas y tremper la langue  
le bol de soupe brûlante  
quel ciel veut-il  
quel lac, quel froid  
quel ciel  
veut-il remplir?

Aujourd'hui, le ciel est bleu ; tes cils  
là-bas ne sont pas comme les miens,  
tes cils s'enfoncent les pieds dans l'eau  
compacte et muette  
tes cils clapotent  
on dirait  
qu'il y a peut-être une prairie  
là-bas, au bord du lac  
avec des fleurs, pourquoi pas ? on dirait une prairie  
en pente  
les pieds dans l'eau  
avec des tiges en herbe,  
compactes et muettes

des choses qui s'enfoncent et s'étirent  
des soupirs peut-être  
je n'ose pas regarder d'assez près  
les cils qui poussent, le bord du lac  
avec des fleurs aussi, on dirait des éclats  
presque de l'eau  
de la joie aussi, pourquoi pas ?  
presque de la joie  
presque pas.

Non.

C'est l'hiver aujourd'hui.

C'est l'hiver, l'habitude de l'hiver, l'habitude  
il n'y avait pas assez de ciel, ni de portes  
pas du tout de prairies, le grand bol de courage est sec,  
des trains entrent et sortent quand les gares respirent  
elles aspirent, elles expirent, elles ne sont  
ni distraites ni patientes, les gares, voilà ce qui s'écoule  
les flots de voyageurs, les horaires qu'il  
faut suivre  
pas assez de pas, aucune prairie ni pente  
aucun lac  
non.

C'est l'hiver.

Voici d'ailleurs à quoi ça ressemble, l'hiver.

À du gris, du semblable, du pareil

les trains arrivent, repartent, les flots de voyageurs, par ici, les pancartes, par  
ici, la navette

les escaliers roulant, l'emploi du monde pareil

hommes et femmes dans les villes, il y en a tellement qu'on voit surtout du  
gris

du pareil à l'hiver, des escaliers qui grincent.

Du silence ? Pas assez de silence.

Pas assez.

Pas assez de ceci, de paupières, de cils.

Ni de rien.

Trop d'hiver.

Trop d'hiver à partir d'ici.

Diversement du gris.  
A partir d'ici, surtout  
du gris.

De toute façon, j'ai froid et un peu mal aux yeux  
et tu me, tu me, tu me  
manques si on veut,  
mais si on ne veut pas alors, qu'est-ce qui se passe ?  
On façonne au hasard  
des ourlets de paupières, des brides, des cils ébréchés  
presque un nez,  
on obtient  
des paupières en porcelaine qui durent  
il doit y avoir du regard bleu qui coule  
sous tes paupières en porcelaine  
du regard bleu sur ta joue  
ou du bleu catapulté droit devant, qui sait ?  
du regard ici ou bien là  
tu me manques si on veut,  
je voudrais avoir une croix bleue sur le front  
au milieu du cœur  
sur la bouche  
tu manques avec inadvertance  
de toute façon j'ai froid.

Et puis, ça m'est égal.  
Ça m'est égal.  
Je marche sur le plateau à l'intérieur de ton iris  
au centre, la nuit se dilate  
si tu n'es pas  
ni ici, ni là, tant pis, ça m'est égal  
je m'arrange aujourd'hui,  
avec la couverture bleu-iris toute arquée  
le bol, mi-globe coupé au dessus du plateau,



il couvre le sol et tant pis  
si tu n'es pas ici, ni là, si  
la couverture est trouée d'ailleurs, ça m'est égal,  
la nuit visqueuse qui ronge au centre, le bleu qui se fendille  
ça m'est égal qu'il y ait des allées des venues  
bleu puis noir, le ciel qui disparaît  
allons une fois de plus et  
tant pis, je m'arrange  
avec le ciel, la goutte de nuit qui fond à l'intérieur,  
il ne pleut pas,  
tant pis s'il fait doux.

Je t'avais renversée partout  
comme un seau  
ça n'allait pas  
de l'eau partout, trop d'humide, trop de  
bleu partout par terre, ça mouillait trop,  
ça n'allait pas.  
J'ai tout laissé sécher.  
Grand soleil.  
Tout laissé sécher, contenu, rétrécir.  
Tu tiens maintenant dans un tout petit bol  
à glaçon  
dans le frigidaire  
bien rangée,  
tout petit cube  
bien tranquille  
petit glaçon bleu  
petite fille.

♣

De temps en temps je pense à l'été.  
De temps en temps, j'y pense, ça coule  
l'été, le bleu qui fond  
le bleu qui s'évapore, l'été  
l'été framboise  
tu as poussé la porte d'un geste décidé  
il me semble  
jupe légère framboise  
les seins laiteux  
c'était  
je ne sais plus  
ça ne manque pas du tout  
les seins framboise, les yeux  
turquoise  
l'énorme perle.

On pourrait dire une pièce vide  
il me semble qu'on pourrait bien  
dire que tu te comportes comme  
une pièce vide  
une pièce  
non que tu ignores vraiment  
qui entre  
qui est entré ou alors tu t'en moques  
ou tu ne peux pas dire  
qui est entré, qui cherche  
quoi,  
mais tu restes inerte  
indécise, absente  
comme une pièce  
qui permet tout, indifférente  
une pièce qu'on ne meuble pas,  
qu'on y soit ou qu'on n'y soit pas  
on n'y reste pas, il n'y a  
personne chez toi  
quand j'arrive  
personne  
quand je m'en vais.

Il y a des pierres qui  
ne s'ouvrent pas  
quand on passe, on trébuche  
on les heurte  
elles ne bougent pas,  
il y a des pierres plus mobiles  
elles  
on les jette  
elles nous heurtent aussi  
mais plutôt la figure  
ou le dos.  
Je dors  
à l'intérieur de ton odeur  
je dors à l'intérieur  
à l'intérieur de ton  
silence  
de ton silence compact, épais  
et minéral,  
ton odeur, ton silence  
en paix.  
Je dors la nuit durant.  
Tout de suite après  
le jour tombe comme une pierre  
un caillou qui m'atteint au front.

Je dors la nuit durant  
il n'y a pas de camionnette le soir avec sa goutte de lampadaire phospho-  
rescente  
pas d'ascenseur qui grince  
le carrelage dans l'entrée, la rue grise  
tout cela se miniaturise  
les poutrelles du métro aérien, un simple jouet  
de plastique mauve  
elles étaient pourtant de taille considérable  
enfin grandeur nature si je me souviens bien  
jouet aussi le carré jaune  
au dessus de l'entrée quand tu partais  
le soir, portes étourdies

veloutées, pas plus grandes qu'une oreille  
la rue entière tiendrait sur ma paupière  
les poubelles joyeuses raclées sur le trottoir  
les arbres absents  
tout miniature  
une goutte à peine de lampadaire  
insectes infimes séchés dans le mouchoir  
bleu mort la nuit qui les absorbe  
bleu mort le jour tout de suite  
après  
une pierre lancée par la fenêtre  
une pierre a brisé  
le carreau.

Ce que nous avons fait ensemble n'a rien  
de très intéressant, ce que ça peut être  
triste, l'amour quand on se cache  
ce que ça peut être  
misérable quand il n'y a personne  
pour se réjouir, personne autour du feu  
qu'il brille ou non  
quelle importance? ce que ça peut être  
triste et méprisable, l'amour  
pire qu'un chien  
même s'il trotte fort, s'il hurle bien  
s'il court  
quand il est seul  
parce qu'on ne tient pas  
à l'adopter, qu'il s'en aille  
qu'il trotte ailleurs  
c'est si facile de hurler quand on veut  
qu'il trotte ailleurs, le chien.

Qu'il trotte clameur distraite sur le périphérique  
voitures gommées par la vitesse

les feux pareil  
année perdue aussi  
j'aimerais tant dire au fond que le lac bleu et souple  
mais non, est-ce qu'il y avait l'après-midi  
la sieste blonde obtenue près d'un fleuve  
l'été à sec  
qu'il trotte ailleurs  
gommés les insectes rouges vif  
gesticulant au bord  
gommés les rocs pulpeux  
l'été perdu  
c'est l'hiver aujourd'hui  
pas de douleur mais pas vraiment d'espoir  
le soir tombe dans une ville de province  
pas vraiment d'appétit non plus.

J'aimerais tant dire au fond que le lac bleu et souple qui coule au fond de  
chacun de tes yeux  
tient une goutte de camionnette  
une goutte de carrelage éteint  
que le lac bleu et souple  
rejoint  
un ascenseur qui monte, un autre qui descend  
un train qui part,  
la sieste blonde d'un fleuve  
au loin  
les ponts ont l'air de retrousser leur jupe,  
ensuite les autoroutes ramènent en glissant  
vers la ville au centre, la rue grise, la porte  
une après-midi sur la Loire  
une nuit dans la rue  
pas de lac, pas d'été  
rien que des jours pliés les uns dans les autres, chiffonnés  
des jours pour rien, une voix au téléphone  
d'autres visages, d'autres mains, d'autres gares.  
Pas de prairie en pente.  
Il y a de la chimie dans l'air  
simplement je regarde tes yeux

une molécule se crève en deux  
des épices enchantés rigolent dans les artères  
piment dans les veinules, du parfum plein les sacs  
bourrés de regards, et de cils  
d'enfants morts, de poissons carnivores  
il suffit de les plier en deux, d'accord, après en quatre  
ensuite ils tiennent moins de place  
ça gigote peut-être, et alors  
le lac est grand comme un mouchoir de poche  
bleu mort, humeur tarie  
plié en douze  
autant qu'il y a de mois dans l'année.

Il n'y a pas beaucoup de mois dans l'année, il n'y en a pas  
autant qu'on veut  
à peine douze dit-on, ça ne suffira pas.  
Cesse, s'il te plaît.  
Arrête tout.

*Février 2000*

Anne Sauvagnargues, née en 1961, a publié *Pendant que je dormais*, *Le Serpent à Plume*, n° 26, 1994, *Maudits Mots*, Seuil-Jeunesse, 1996, *La Nature*, chez Desclée de Brouwer et aux Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 1999, *Le chameau des songes*, Europe, n° 861-862, janvier-février 2001.



*makhâzin*

François RIBES

DISAPPEARING WRITING  
DOESN'T EXIST UNDER NIGHT SHOT.  
CAMEAR AS A PEN, NIGHT SHOWS  
IT'S ONE OR THE OTHER.



FRANCYU  
FRANCYU PA'LU à mate





de la table de la  
de la table de la



de la table de la





*Tubes de rouge à lèvres velus.*

*Silhouette d'une femme debout aux longs cheveux déployés de ses doigts les mêmes de la main droite fouillent l'ovaire l'autre en l'air détacher de son ensemble.*

Main de plus rien – de moins : attachée aux distances d'une bouche recommencée.

*La Vénus au peignoir : le poitrail en bourrasque.*

Le noir va s'éteindre. Je regarde Je veux goûter le bout par ta robe. Je veux goûter par tes lèvres (ta bouche) (tes mains) (ta robe), qui, suivant l'idée somatique que l'on pousse, ce que l'on s'en fait, on épouse le trait de la nuit à effacer ce trait sans cesse à revêtir l'infini dérobé : DEBOUT. Objet de sommeil. Celui que l'on croit revenir d'aussi loin que cette réalité, se relit comme la trace où s'être relever, se relève, se déplie de n'être bouche se dépliant tes cuisses et se plie à la mémoire que l'on boucle que des mouvements deviennent mouvement (ciel chargé sur l'eau (image cristalline (reflet))) parce que l'on remémore enfin la certitude : celle pour qui d'avoir acquis ce pouvoir d'obstruction, où d'aucune autre vérité s'emplit du retrait des bas-côtés du lit, les nuits recouvrent les nuits, les poils poussent au verbe de nuit qui secrète les sens sans recours de corps absent entre quatre murs quatre pages et surface plane blanche comme neige : elle lâche son corps et semble couler elle mâche avale suce son image en masse reparsie est sa consistance ne pas tomber descendre sans tomber, seule fonction à l'existence obsessionnelle du trait rempli (perte des mots, visage blanc) ainsi est la tentative de son versant ; disparaître des mots ; segment du goût à l'objet : ...Élection après les soldes il se passe toujours quelque chose... Le père Noël est un Saint-Genis ivre dégueulant son rose-gland aux dents gâtées et n'a qu'une parole au bout de son gosse amère de luxe enculeur d'une larme de fond sucrée et douce étoilée d'attente et la neige tombe en pluie de cérumen séché... Bébé écrit « 4H20 son sperme encore présent dans ma bouche transforma ma cigarette roulée en cigarette mentholée »... Bébé disait : Bébé dit : Bébé dit cloné dit : Bébé veut baiser !!! (tirant sur tout ce qui remue glissait d'une couille austère de WonderWoman)... Elle a eu peur de son bras Elle se dessine ses lèvres au coton-tige Elle se sèche les cheveux au sèche-cheveux qu'elle braque comme un flingue Elle a cru prendre ma jambe pour sa jambe... Hors du monde subir le rêve en toute raison d'agir "je ne sais pas si la nuit va me reconnaître"... Il se lève pour boire un verre d'eau doucement pour ne pas la réveiller Il se recouche doucement pour ne pas la réveiller Il se réveille tout près d'elle il se rend compte qu'elle est morte dans son sommeil... La vérité abandonne l'insistance tracée de l'ombre au geste perdu à la nuit comme un morceau de corps où rien ne se trace de ce que peut le trait quand à ce qu'il s'ouvre en monde SES MAINS LA NUIT (ciel chargé sur l'eau :) "on épouse le trait de la nuit à effacer..." Je veux goûter par son nombre de nuit, le noir va s'éteindre, la pluie tendue au jour de la mer au ciel, à tout ce qui entame à ce sommeil à ce que désapprend l'homme de sa nature est — disparaître d'un geste.

Au bout sont les jambes.

Au bout au bout est marcher.

La tentative est prononcer déjà cet enjeu limité qu'éveille la seconde nature de ses extrémités.

*La Vénus pied-noir.*

# *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*)  
Estela Comellas (*occitan*)  
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, langue kiché-maya*)  
Alexei Alekhin (*Russie*)  
Luis Alvarenga (*Salvador*)  
Volker Braun (*Allemagne*)  
Elicura Chihuailaf Nahuelpan (*Chili, langue mapuche*)  
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, langue anglaise*)  
Nuala Ni Dhomhnaill (*Irlande, langue gaélique*)  
Maria Rosella Pérez (*Mexique, langue tojolab'al*)  
Simona Popescu (*Roumanie*)  
Alfredo Ramírez (*Mexique, langue nahuatl*)  
Roberto Sosa (*Honduras*)

15 au 25 novembre 2001

*Carlos A. Aguilera*

*Portrait de A. Hooper  
et son épouse*

*sui vi de*

*Mao*

*Traduit de l'espagnol (Cuba) par Liliane Giraudon*



*farrago*

*Chroniques*

---

Christian Prigent

---

Michel Plon

---

Claude Adelen

---

Jean-Pierre Balpe

---

Jean-Pierre Cometti

---

Nadine Agostini

---

Christophe Marchand-Kiss

---

Dominique Buisset

---

Véronique Vassiliou

---

Jean Portante

---

Didier Garcia

---

Yves Boudier

# Actualités

Christian Prigent

## DE QUELQUES LACUNES

*petite mise au point à propos de l'Anthologie de poésie de langue allemande  
« Après l'est et l'ouest », Textuel édition, 2001*

Le volume anthologique publié par les éditions textuel et qui rassemble des poèmes de Volker Braun, Durs Grünbein, Bert Papenfuss et Oskar Pastior est un ensemble passionnant et extrêmement utile – et d'abord parce qu'il montre exemplairement que la littérature de langue allemande d'aujourd'hui ne se réduit pas aux romanciers plus ou moins médiocres dont on nous a entretenus abondamment à l'occasion du dernier Salon du Livre de Paris. Le choix des poètes présentés ne se discute pas, les quatre sont parfaitement convaincants, chacun à leur manière. On attend simplement un ensemble plus vaste, où figureraient par exemple Jan Faktor et Eberhardt Haeffner.

Quelques remarques cependant, pour rétablir deux ou trois petits faits qui ont à voir avec le travail poétique, théorique et éditorial de ces dernières années :

1. La bibliographie donnée en fin de volume se contente de signaler les deux recueils d'Oskar Pastior publiés jusqu'à présent en traduction française, en 1990, par *TXT (Poèmepoèmes)* et par les Éditions de Royaumont (*Pétraque*). Il n'aurait pas été inutile de signaler que le travail (considérable !) de traductions des poèmes de Pastior a été entrepris il y a près de vingt ans maintenant, entre autres par *Action poétique* (Roubaud et Deluy) et par *TXT* (n° 16, 1983 : « Un éventail de Goths » – avec, outre Pastior, Priessnitz, Mayröcker, Jandl... – ; et n° 22, 1988). Pas inutile non plus de se demander pourquoi dans *ces revues-là*. Pas inutile de noter l'influence profonde de ces traductions sur pas mal de jeunes poètes actuels (Tarkos, entre autres!).

2. Parmi les poèmes de Pastior que publie l'anthologie, la plupart ont été précédemment édités à mon initiative : soit dans *Banana Split* (n° 19, 1987 – traduits par mes soins), soit dans *TXT* (n° 22, 1988 – traduits par Alain Jadot, traductions reprises sans modifications). En faire mention aurait été, me semble-t-il, courtois (déontologique?).

3. Les premiers poèmes de Bert Papenfuss traduits en français l'ont été par Alain Jadot et moi-même pour le n° 24, 1989 de *TXT* (« DDR Lyrik 1989 ») parmi d'autres textes de jeunes poètes de la RDA. L'existence de ce dossier (« quasi historique », écrivait à l'époque Henri Deluy) aurait peut-être pu être signalée.

4. Les poèmes de Durs Grünbein qui figurent dans les *Actes du festival de poésie de Tarascon (1990)* ont été traduits par Alain Jadot et non par moi. Ils font partie d'un ensemble de textes de poètes Est-Allemands (Anderson, Haeffner, Schedlinski, Döring, Papenfuss) que j'avais fait venir à Tarascon pendant l'été 90, à l'invitation d'Emmanuel Ponsart et des organisateurs du Festival de Tarascon.

5-La préface de Christophe Marchand-Kiss donne comme « non publié » un texte de moi consacré à Oskar Pastior (*Une sauvagerie raffinée*). Un regard plus attentif à

l'édition française des *Poëmepoèmes* (citée dans la bibliographie, p. 191) aurait permis de constater que ce texte (dont une première version figurait dans *Banana Split* n° 19) constitue la préface dudit volume.

Détails, détails, certes. Mais dont la somme, au bout du compte, finirait bien par faire... sens – qui sait ?

Avril 2001

## LIRE

---

Bill Luoma, *Mon voyage à New York, annoté*, Format américain

---

Guy Goffette, *Un manteau de fortune*, Gallimard

---

Jean-Luc Sarré, *Bardane*, Farrago

---

Guérasim Luca, *Le Vampire passif*, José Corti

---

*Guérasim Luca par Guérasim Luca*, CD, José Corti/Héros-Limite

---

Bernard Hiedsieck, *Poème-partition*, Le Corridor bleu

---

Carole Darricarrère, *Tectonique des plaques*, Comp'Act

---

Valerio Magrelli, *Le Vase brisé*, Noroit

---

Ludwig Wittgenstein, *Carnets secrets*, Farrago

---

Nathalie Quintane, *Champagné-les-Marais*, Contre-Pied

---

Rémi Frogier, *Échelles*, Tarabuste

---

Emmanuel Hocquard, *ma haie*, P.O.L

---

Bernard Noël, *La Maladie du sens*, P.O.L

---

Nathalie Quintane, *S' Tropes – Une Américaine*, P.O.L

---

Philippe Jaccottet, *Et, néanmoins*, Gallimard

---

Philippe Jaccottet, *Carnets, 1995-1998*, Gallimard

---

Jean-Pierre Milovanoff, *Noir devant*, Seghers

---

Gérard Haller, *Météoriques*, Seghers

---

### Série Fidel Anhelme X :

---

Huguette Champroux, *Pacor*

---

Florence Pazzottu, *Séquence du verbe être*

---

Nicolas Tardy, *Couleurs*

---

Jean-Marc Baillieu, *Fellation suivi de Toutefois*

---

Véronique Vassiliou, *Appellation contrôlée*

---

Sarah Kéryna, *Point de fuite*

---

Louis Ucciani, *Les petites guerres*

---

La Bokal, *Poème élastique*

---

Pascal Poyet, *Principes d'équivalences*

---

Anne-James Chaton, *L'Effacé*

---



MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Jacques Le Rider

*L'Autriche de M. Haider Un journal de l'année 2000*, PUF

Régine Robin

*Berlin Chantiers*, Stock

..... *que je ne saurais voir!*

14 mars 2001. Eh bien! Nous y sommes! La radio vient de l'annoncer, ils ont été dynamités, bombardés, rasés, le mal a été éradiqué et il ne reste enfin plus rien des bouddhas géants de Bamiyan. Les valeureux guerriers talibans en sont venus à bout, mettant ainsi un terme à une mémorable bataille!

Le plus curieux dans cette affaire, c'est encore l'amorce qui s'est faite, « chez nous », d'un étrange débat, une spécialité bien française que ce genre de discussion un rien oiseuse! À résumer le problème, il apparaîtrait que pourraient s'opposer la défense de cette gigantesque statuaire, partie du patrimoine culturel de l'humanité et celle des femmes afghanes, partie de l'humanité tout court, ces femmes qui subissent l'ignoble traitement que l'on sait de la part de ces mêmes courageux combattants. Comme si les deux causes n'étaient pas identiques, révélatrices du mode de fonctionnement de ces intégristes sortis tout droit d'on ne sait quelle lointaine époque préhistorique : il leur faut impérativement, et si possible sans délai, détruire, cacher, voiler, ce qu'ils ne veulent pas *voir*, emblèmes d'une religion à leurs yeux impie ou marques d'un sexe dont les mystères les *éblouissent* au point de les *aveugler*, persuadés qu'ils semblent être qu'une fois ces opérations effectuées, ces mêmes objets persécuteurs cesseront d'exister. Jacques Lacan - on célébrera ce 13 avril le centenaire de sa naissance - dont on sait ici combien il était, tout comme le Freud du *famillionnaire*, friand des mots d'esprit signifiants, parla un jour, en quelque sorte à la cantonade comme il aimait à le faire, de la politique de l'*Aur(u)(i)che!* Voilà de quoi assurer on ne peut mieux la transition avec ce

« *journal d'Autriche d'un Parisien* »

proposé par celui qui se considère à juste titre comme un « expert » en matière de choses autrichiennes. Jacques Le Rider, grand germaniste s'il en est, nous avait



habités à des ouvrages érudits sur Vienne, Nietzsche et les cultures allemande et autrichienne en général. Il nous donne à connaître aujourd'hui de ce que furent ses inquiétudes, ses indignations et ses actions tout au long de cette année 2000 qui vit l'accession au pouvoir, par le biais de son parti, d'un homme, Haider, symbole de ce que Le Rider considère comme la plus grave transgression du « tabou suprême des cultures occidentales : le jugement de valeur sur la Seconde Guerre mondiale et le nazisme ».

En nous livrant ce *journal*, qu'il qualifie d'*externe* pour l'opposer à ces *Journaux intimes viennois* auxquels il venait de consacrer un essai, Jacques Le Rider, homme affable, d'une rare courtoisie et d'une discrétion à toute épreuve, nous fait découvrir ses capacités à s'engager, sa fermeté, sa lucidité politique et son inflexible refus de toute forme de compromis avec des idées et un homme dont le nom, ses consonances et son orthographe, mais plus encore, bien sûr, les idées clairement exprimées, interdisent qu'on l'assimile à Pinochet, aux colonels Grecs ou même à Franco, puisqu'incarnant cette démarche inédite depuis 1945, celle d'un gouvernement, « dans un pays ayant fait partie du III<sup>e</sup> Reich et participé activement aux crimes nazis », constitué « avec des ministres qui respectent l'autorité d'un chef dont le point de vue révisionniste n'est un mystère pour personne ». Bref commentaire qui rend mal compte de l'importance de ce livre dont la parution vient souligner à quel point, depuis maintenant plus d'un an, de reculades en arrangements discrets, les opinions et les gouvernements européens ont été capables de s'habituer, de banaliser un intolérable que l'on continuerait de sous estimer en se réassurant au moyen des seuls résultats des élections municipales viennoises qui se déroulent aujourd'hui même et marquent un recul du dit Haider et de son parti. À voir, en demeurant toujours vigilant.

Commentant un interview au *Monde* du ministre-président de Bavière, M. Stoiber, Le Rider stigmatise «...l'autosatisfaction allemande » et la « condescendance envers les Autrichiens ! Comme si, ajoute-t-il, L'Allemagne n'avait pas été, après tout, une "victime" du nazisme, autant que les autres peuples. Et comme s'il n'y avait en Allemagne aucun problème de "mémoire" ».

### *La chiffonnière du temps à Berlin*

Nouvelle transition qui ouvre tout droit à ce que je considère comme l'un des plus beaux livres de cette dernière période - quant à la durée de celle-ci, vous l'évaluerez vous même et peut être que, comme le « patron », vous me reprocherez, gentiment, très gentiment, mes engouements et mon manque d' « agressivité critique » - un ouvrage majeur donc, profondément juste dans sa désespérante nostalgie et dans sa lucidité désabusée, marquée d'une démarche rare, celle d'une flâneuse de l'histoire qui se refuse à ratifier toutes ces formes de colmatages, de fausse mémorisation et de célébrations hypocrites qui font les délices de la bonne conscience de notre époque.

La chiffonnière, c'est le personnage de la brève, trop brève mais talentueuse nouvelle aux accents durassiens qui clôt ce livre qu'accompagne l'ombre de Walter Benjamin. Une chiffonnière juive, revenue tenir commerce d'archives rue Rosa-Luxemburg, archives des années enfouies de la tragédie, celle de l'extermination aussi systématique que zélée des juifs, archives de ces autres années, celles de la RDA que

les bulldozers et les édiles de la nouvelle capitale s'efforcent d'effacer, fantastique tentative d'opérer à l'échelle de l'histoire ce que l'on pourrait appeler, référence à une psychanalyse lacanienne dont Régine Robin connaît les subtilités, une *forclusion* rétroactive.

Elle n'eut pas le droit, enfant, de parler cette langue, la « langue des bourreaux », pas même le droit de nommer l'Allemagne parce que « Rien d'allemand ne devait entrer à la maison ». Trente ans après son premier livre, *La Société française en 1789*, Régine Robin, qui ne parle toujours pas l'allemand mais le lit comme si elle l'avait toujours parlé - et du reste, j'en suis convaincu, elle se le parle à elle-même, en secret, à voix basse - et qui connaît Berlin au moins aussi bien que Paris ou New York, se *dé-livre* pour nous emmener avec elle visiter cette schize allemande en ses moindres recoins, ceux que chacun à leur manière, politiques, philosophes, architectes, dramaturges, urbanistes, terroristes et écrivains, historiens et poètes, mais j'en oublie car il n'est pas jusqu'au moindre passant anonyme qui ne soit dans cette ballade un personnage essentiel, aménagèrent et continuent d'aménager.

Schize permanente et toujours renaissante, organisée autour de ces traumatismes dont les retours, violents, odieux, agressifs et mesquins, sont à la mesure du refoulement qu'ils subissent, temps de *démémorisation*, de mémoire à ce point pleine qu'elle en devient opaque, marque indélébile d'Auschwitz d'une part, temps de la *Shoah*, que l'Allemagne crut un temps pouvoir guérir au moyen de cette « maladie appelée la république fédérale d'Allemagne » (L'image est de Peter Schneider dans son livre *Chute libre à Berlin*, l'un de ces romans que Régine Robin lit pour nous avec nous), le temps de la réunification d'autre part, celui de la *Wende*, ce temps des « poubelles de l'histoire » dans lesquelles notre chiffonnière trie pour y récupérer, enfouis sous les ordures, les morceaux épars d'un « mauvais rêve qu'on n'arrive pas à transformer en cauchemar : la République démocratique allemande ».

Schize que le *Mur* incarna et continue d'incarner en ses traces conservées comme autant de pièces d'un musée qui se veut de la *décommémoration*, schize d'une impossible unité dont le seul énoncé tente vainement de recouvrir les plaies d'un passé que certains, nombreux, voudraient considérer comme définitivement passé, plaies dont la béance le dispute à l'amnésie.

Régine Robin, en d'autres livres, nous avait donné à aimer, à rêver ces villes, Prague ou Montréal, théâtre de ses blessures et de ses fantasmes de voyageuse sans domicile fixe, en quête d'une improbable justice dont elle n'est jamais dupe.

Nulle part comme aujourd'hui toutefois, elle ne nous avait à ce point submergés par l'envie de l'impossible, l'envie de lire comme elle cette bibliothèque allemande infinie où se dit, dans la dénégation, le travestissement, la parodie ou la bouffonnerie, la souffrance d'un siècle de fureur; l'envie d'errer avec elle dans les arrières cours vieillottes de ce qui fut Berlin Est, dans ces terrains vagues à jamais condamnés mais encore survolés par le fantôme de l'ange de Wim Wenders, l'envie de ne plus quitter ces pages où, le temps, toujours trop court, d'une lecture tour à tour drôle et mélancolique, nous sommes, avec elle, les hôtes critiques d'un pays qui semble ne plus devoir jamais se trouver à lui-même.



## LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Deux poètes

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

Maurice, *LBLBL*  
Dumerchez

Ils appartiennent tous deux à ce que j'aimerais appeler « le groupe du Récamier », et certains se souviennent peut-être encore aujourd'hui de cette soirée du 14 décembre 1965<sup>1</sup>, au cours de laquelle Aragon réunit dans ce théâtre parisien, six poètes, parmi lesquels Pierre Lartigue et Maurice Regnaut (qui signe à présent, simplement, Maurice). Mais étaient présents à cette soirée, Bernard Vargaftig, Jacques Garelli, Jacques Roubaud, André Libérati. Leurs personnalités leurs façons d'appréhender la poésie étaient différentes, et chacun en trente-cinq années de travail, est « devenu ce qu'il était ».

Ces deux là, je voudrais d'abord le dire, ont été injustement occultés par le système éditorial et par la critique. Ni l'un ni l'autre ne figure à sa juste place dans « le paysage poétique ». Ils sont absents des anthologies. Et cependant, l'un et l'autre à mes yeux comptent parmi les meilleurs. L'un comme l'autre, ils sont aux antipodes du poétisme aussi bien que de la fuite en avant avant-gardiste. L'un et l'autre vous donnent à lire quelque chose qu'on reconnaît pour de la poésie.

Pierre Lartigue est un enchanteur du verbe, cela a-t-il un sens de dire cela aujourd'hui ? Pourtant *La Forge subtile* est un petit livre qui contient la quintessence de cet art de poésie qui, comme me le déclarait récemment Paul Louis Rossi, est d'abord une « technicité. C'est-à-dire un ordre particulier, un agencement singulier du langage. ». Poèmes, indique-t-il et confidentiellement « ou la rime en 2001 », ce qui à mon sens a une signification manifeste en ces temps où l'on solde non seulement la rime, mais le vers, mais toute forme reconnaissable de poésie. Or Pierre Lartigue, loin de toute gesticulation spectaculaire, puise dans « l'archaïsme<sup>2</sup> » la force émotionnelle de sa poésie et l'occasion toujours de rompre avec l'éloquence. Et n'allez pas croire et proclamer hâtivement qu'écrire des sonnets, ou des sextines (cette forme inventée par Arnaut Daniel au XII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>) ou des chansons octosyllabiques dont il trouve l'exemple chez Gongora, Machado ou Lorca, soit simple exercice de virtuosité. Jeu peut-être, mais c'est toujours du subtil mélange du jeu (qui est agencement ludique) et de la gravité que naît l'émotion, avec le plaisir. Cela est particulièrement sensible, cette alliance de la facétie et du rêve, dans ces chansons où passe comme l'esprit de Desnos, à qui l'une d'elles rend hommage :

*Étoile de nacre à mon crâne.  
Un oiseau sur la plaine plane*

*Voici le pont du jamais plus  
Où Rose Selavy s'est tue*

Ne croyez pas non plus que se pencher sur l'épaule de Louis Gallaup de Chasteuil poète de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, auteur de *la Fauconnerie de Charles d'Arcussia*, pour suivre la fabrication d'un sonnet commençant par « L'un devient grand Prophète au

jardin des oiseaux », que cela ne soit que voyeurisme et poudre aux yeux de l'ignorant que nous jetterait le savant Pierre Lartigue. C'est que, pour lui, cette «*exercice* », cette science extrême acquise en trente années de lectures et d'exploration des formes du lyrisme occidental, seule est capable de produire de l'émotion. Si le vers virevolte sur la langue agile, si «*l'art de la pointe* » est nécessaire, si la rime se joue des embûches c'est justement pour ajuster le cœur au souffle, au timbre particulier de la voix, cette voix dans laquelle Aragon percevait une «*lumière espagnole, moresque et je ne sais quelle clarté qui tient de Huon de Bordeaux et du roi-fée Aubery* ». La forge subtile, c'est le feu et la lumière de la langue, le raffinement, l'élégance et la précision du geste poétique. Et je ne crois pas que cela soit incompatible avec le frémissement et la sensualité. Bien au contraire, il y a une sensualité de la forme et qui redouble notre plaisir : il passe dans ce livre le frisson ineffable du parler maternel. Parce que l'œil de l'esprit glisse avec agilité sur le parquet ouvragé du vers, parce qu'il éprouve avec jouissance cette «*danse de l'intellect parmi les mots* » (Léopardi) et ressent l'effet de l'art au passage, la beauté du monde lui tend ses miroirs de vertige. Beauté du diable à quoi la langue s'accôle. Voyez le début d'une sextine «*retardée* », parmi les plus vertigineuses :

*Si beaux entre les ombres les yeux! le café la vie  
D'un trait dans le vent on glisse sur des collines. La flamme émette  
Le balcon taché de nuages. L'âme en herbe sous la neige  
Sera l'âme miracle signe souffle du verger vert.  
Pierres cheveux au soleil dans les flammes du soleil on cl-  
Oue la chambre. Et du coup la rivière toujours bleue*

Aussi bien, en Louis Gallaup de Chasteuil, Lartigue se reconnaît lui-même infatigable chasseur spirituel, maître en l'art de fauconnerie des vers, pour prendre au leurre de l'agencement des vocables ce plaisir charnel de bouche, et l'esprit même de la poésie dans l'archaïsme de la sextine : «*Plaisir à sentir alors monter un double mouvement : le tourbillon des mots et l'élan de la marche du premier jusqu'au dernier vers. J'oscille entre la réflexion et la rêverie au cœur d'une nébuleuse parfois claire, parfois obscure.* »

De celui qui signait alors Maurice Regnaut, en 1965 Aragon écrivait : «*ce grand garçon noir depuis des années qui se ronge, se mesure avec les mots, s'éténue à trouver l'emploi des mots... ce solitaire est homme de grand souffle, déchiré par le vent moderne.* » Avec la publication - enfin! -, de ce livre LBLBL, (lettre, Blues, lettre, Blues, lettre) 35 ans après, on mesure la justesse de ces mots. Et pourquoi il s'ouvre sur cette première lettre justement, à Aragon : «*Votre parole à vous, votre parole ici, encore ici, ici à n'en vouloir, à n'en pouvoir jamais finir, qu'a-t-elle été sinon celle même d'un total féal déchirement.* » tant il est vrai que lui, Maurice, n'a pas été autre chose non plus qu'un homme *déchiré*, dans la mêlée surhumaine de ce siècle. Déchirement que la mêlée du vers et de la prose reproduit dans l'alternance de la lettre et du poème, dans l'éclatement et la restructuration permanente des formes. *Batalila Blues* que j'avais pu lire en 1965 dans les *Lettres françaises* devance de trente-cinq années (y compris dans un poème lettriste!), la *Rock'n poésie*, le *slam* ou le *spoken word*, mais il s'y ajoute la dimension d'abîme qui manque peut-être à ces formes modernes tournées aujourd'hui vers la Société du spectacle. Ce qu'il dit d'Hugo dans la première lettre : «*Seul sur son caillou, là-bas, face au gouffre vide, il a seul été cette vision totalement livrée à sa seule toute-puissance, il a seul pu, création pure et nécessairement inachevée, il a seul su projeter en plein néant l'épiphanie entière, esprit matière, entière autrement dit l'immémoriale énigme humaine : à la mesure même de l'abîme est*

sa miraculeuse grandeur... » Et ces plats sans cesse réchauffés de la querelle entre prose et vers, entre la « *poétique du sujet* » (lisez lyrisme) et la « *poétique de l'événement* » qui agitent beaucoup le territoire des habiles, ce livre les balaie d'un revers de manche et son glaive tranche le noeud noir où gît toute vraie parole de poésie. Comme dans le livre de Lartigue, c'est la forme, le rythme, l'usage libre de la rime, le mouvement tourbillonnaire, l'élan de la marche qui nous transporte, c'est la *mesure* qui permet la *démesure*. Qu'il écrive en vers blues, rythme, répétition du motif, équilibre des scansion, que le souffle emporte le vers en laisses de 14 et plus, où qu'il psalmodie la chanson de la plus haute tour,

*Dors, mon assoiffé, mon étang, mon ogre,  
O nuit sans donjon, ô soleil qui tarde*

dans *HLM Blues*, retrouvant tout à la fois les accents de berceuse rimbaldienne et l'énergie des ballades brechtiennes, ou qu'il parle à grandes enjambées de prose. Et cette prose est du chant, scandée, reprise, invincible mouvement d'une âme libre, prose trouée de blancs, ou martelée, prose toujours de haut vol, de haute voix, prose de morse, d'appel de détresse, cloutée de points, clouée sur la croix du néant, comme dans cette seconde lettre qui est le plus beau chant de mort et d'amitié qu'on puisse entendre : « *O Voyage d'hiver. O Sonate posthume. Et réduit. Ton corps. A ce tout petit peu de cendres. Éparpillée. Au jardin du Souvenir. Herbe à hurler.* », - il rythme, il est, quel que soit son registre, toujours ce poète de la Liberté grande qui ne craint pas d'étreindre la Folie ou la mort. Parole qui multiplie ses échos, qui « vole selon », qui est corps dans l'espace, vaste éclat qui se profère à haute et sourde voix, qui résonne sur la caisse noire, la nuit du cœur la nuit du siècle. Vraie parole de Scène, mais la scène est celle de la mort, et par le trou du souffleur souffle « le bonimenteur du néant ». Si la poésie est - au-delà de tous ces bruits d'amphithéâtres qui se font entendre ici et là à son propos -, une quête, un effort pour savoir ce que nous sommes, pour embrasser la pure mesure du possible, pleinement cosmique et politique, pleinement humaine, pleinement mortelle, follement amour, alors Maurice peut tout contenir, tout dire en toutes langues

*Dis, tourne assez, tourne, sinon  
Dernier sillon,  
On s'y enfonce, on s'y enterre  
Depuis que son nom au silence,  
Friedrich Wilhelm, j'en ai ma danse,  
De l'oraison  
C'est poésie, ouais, quel calvaire  
Pas sorcier, qu'on préfère  
Se taire*

et interpellier Monsieur Cœur, « Reine Fusée, ogive d'espérance », Ted Igitur, Bill Corydrane et Jim Valium, et prier la « Notre dame des grands ensembles », parler aux morts comme à des vivants, aux vivants comme à des morts. Lisant ce livre, comme on a pu lire *Recuiam*<sup>4</sup> on traverse quelque chose de fou et de bouleversant parce qu'à chaque pas on est emporté vers la gravité, le tremblement de l'être, et l'on comprend alors combien la poésie est question de vie et de mort, qu'elle peut être, atteignant à cet état d'incandescence, la substance et la forme même d'un homme, sa chair, son imaginaire, vie retravaillée par la langue. Ce poète-là parle toujours, « à la verticale de la colère », ou aux pentes de la « pitié suprême » comme dans cet admirable *HLM blues*

*Fatigue, oui, ta beauté n'a pour nom profond que fatigue,  
Fatigue sur fatigue à supporter, tromper, combattre,  
À toujours prendre en compte en tout, fatigue, un art de vivre,  
Et quel autre, en ce monde aujourd'hui, quel autre est possible?*

*Hommage à ta beauté, hommage à toi, moderne esclave.*

Une telle poésie nous rendra plus riches de toute la mort et de toute la vie qui l'habitent. Sa stature formelle et rythmique est de celles qui pèsent sur la langue de poésie, et ce poids ne saurait être, si le poème n'était expression furieuse d'un Je ramassé sur son prénom (ce qui précède le nom), un Je auquel forme et rythme donnent dimension universelle. Poésie folie de langue, ultime rempart et puis Rien... Maurice pourra conclure alors, comme si c'était à lui-même qu'était adressée la lettre à Ern : « Dans ce siècle mythologique, il suffit de votre éclat de rire, il suffira d'aimer, de souffrir, de comprendre avec vous pour vous savoir, vous que je vois vous détourner, main sur le crâne, Ern, pure mesure en vérité de l'humainement possible. »

1. Le livre de Pierre Lartigue, aux éditions des Belles lettres, *Un soir Aragon*, (1995) relate la genèse de cette soirée et redonnait à lire les textes publiés autrefois dans *Les Lettres françaises*.  
2. C'est également un mot de Paul Louis Rossi. – 3. Il a d'ailleurs publié une anthologie de la sextine sous le titre *l'hélice d'écrire* (Les Belles lettres). – 4. Publié par Gérard Noiret (Ipomée, coll. Tadorne 1985).



Jean-Pierre Balpe

balpe@labart.univ-paris8.fr

Écrits d'écrans

XII

Pour une fois qu'un grand quotidien s'intéresse à la poésie, il faut saluer l'initiative même si, à défaut d'être dans ses pages destinées au plus large public, son intérêt se manifeste sur son site web... À l'occasion de la fête de la poésie, le journal *Libération* a confié le soin à Fabienne Ullmann de consacrer un dossier intitulé « La toile des poètes » : [www.liberation.fr/livres/toilepoetes](http://www.liberation.fr/livres/toilepoetes). Ce dossier est bien fait à plus d'un titre.

D'abord parce qu'il présente un ensemble très varié de possibilités, depuis les « sorties poétiques », agenda de toutes les manifestations du printemps des poètes jusqu'à des jeux comme le « cadavre exquis » auxquels les internautes sont invités à contribuer – même si malheureusement comme souvent dans ce genre d'écriture « collective », les résultats hésitent entre la coprophilie élémentaire sans humour et le lyrisme archaïsant, ce qui ne fait que marginaliser un peu plus l'écriture poétique du côté de « la poésie c'est n'importe quoi !... ». Ensuite parce que Fabienne Ullmann a très bien compris les possibilités du médium Internet.

Par exemple, il est possible d'écouter des poèmes (« Virgules du vide » écrit et dit par Zéno Bianu sur un accompagnement de synthétiseur), de trouver des citations diverses, de se promener dans une anthologie « sentimentale et diverse », de retrouver dans les archives du journal les quelques articles concernant la poésie, etc.

Le site, déjà riche par lui-même, n'est pas fermé et promène son visiteur dans le vaste espace de la poésie sur Internet sans jamais, grâce à une ergonomie adaptée, le perdre. Il y a là, même si l'on n'est pas toujours d'accord sur les conceptions de la poésie qui s'y manifestent, une façon intéressante de la remettre dans la scène contemporaine sans la distance terrifiante dont s'accompagnent trop souvent trop de lectures. Il me semble, par exemple, que ce pourrait être une bonne façon, pour des enseignants, de faire pénétrer, par leurs élèves, l'immense espace des poésies contemporaines et étrangères. Par exemple, quelques revues – dont *Action poétique*, *Grèges*, *Poésie 2001*, etc. j'espère simplement que la liste va s'allonger... – sont présentées donnant aussi à lire un ou plusieurs des poèmes qu'elles ont publiés ; mais il y a bien plus : une liste des « portails » poétiques les plus intéressants classés par genre comme l'annuaire mondial de la poésie de l'UNESCO, le répertoire MUSE des ressources poétiques francophones, l'*Internet poetry archives* de l'Université de Caroline du Nord, l'anthologie du haïku, etc. Facile ici de trouver à peu près tout ce qui se fait par exemple dans le domaine des écritures interactives et génératives comme le site canadien « La mine d'or », le site de l'ALAMO, celui d'*Akenatondoc(k)s*, celui d'*Alphaweb* (« spécial hypertext issue »...

À ce propos, je signale aux amateurs que l'on trouve aussi sur le site du magazine *Courrier International* un intéressant article de Matthew Mirapaul intitulé *L'interactivité, ce n'est plus l'hypertexte de papa* sur le travail des écrivains américains utilisant le multimédia)... Mais aussi de trouver les associations, les moteurs de recherche spécialisés comme celui de Webnet ou Ulysse et la plupart des sites d'éditeurs ou de revues depuis *Ænocrage & Co* jusqu'à *Actes Sud*... C'est parfois un peu « désordre », car il n'est pas facile de toujours bien comprendre pourquoi manque tel ou tel, mais quand même bien sympathique. Devant monter un spectacle en janvier dans ce pays, en ce moment je m'intéresse de près au Mexique : j'ai trouvé sur ce site une anthologie intéressante de la poésie mexicaine du vingtième siècle... Ça fait quand même gagner du temps...

Disons que c'est un bon début : j'espère que *Libération* maintiendra ce site car le créer est une chose, le tenir à jour en est une autre...

Je parle rarement de mon travail personnel ; pour une fois je vais le faire : vous pouvez lire à l'adresse [www.trajectoires.com](http://www.trajectoires.com), un roman génératif que j'ai récemment créé (et non pas écrit bien entendu puisque chaque page est écrite, à chaque lecture, par le générateur) avec l'aide de graphistes, d'informaticiens et d'ergonomes. Ce roman est un roman « policier » avec une intrigue, des personnages, une énigme, etc. donc tout ce qu'il faut pour le genre... Si ça vous amuse...

Je lance également un « mail-roman » ayant envie de voir comment on peut utiliser ce nouveau mode de correspondance pour écrire des romans à la manière des romans épistolaires du dix-huitième siècle... Je suis de plus en plus persuadé – et les manifestations en sont actuellement nombreuses – qu'Internet ouvre à la littérature un nouveau champ plein de possibilités créatives.





Jean-Pierre Cometti

## *Les tables de Virginia Woolf*

*Elle était assise; elle se leva, trébuchant entre les petites tables.*

V. Woolf, *Mrs Dalloway*

*Existe-t-il véritablement une table?*

B. Russell, *Problèmes de philosophie.*

La table est un objet pour lequel les philosophes se sont pris d'affection depuis qu'ils doutent de la réalité du monde extérieur ou qu'ils se sont proposé d'en démontrer l'existence. Ainsi, au moment où Cambridge devint le théâtre de la contestation de l'idéalisme, aux alentours de 1910, la table devint un instrument décisif de réfutation dont G. E. Moore et B. Russell firent grand usage. Au cœur de ce qu'on a appelé le groupe de Bloomsbury, les discussions sur la connaissance du monde extérieur prirent alors une ampleur sans précédent, à laquelle les travaux de Moore, de Russell, et aussi de Roger Fry – dont on n'a peut-être pas suffisamment apprécié l'importance jusqu'ici – apportèrent leur contribution.

Comme d'autres questions qui se sont posées à ce moment-là, de manière apparemment limitée et idiosyncrasique, le « problème de la table » a nourri beaucoup d'autres spéculations au regard desquelles le roman et la critique d'art ne sont pas restés en reste. On se souvient du premier roman de Virginia Woolf, écrit à l'âge de trente-trois ans : *The Voyage Out*, traduit en français sous le titre *La Traversée des apparences*<sup>1</sup>. Cette traduction efface inopportunistement l'adverbe *out* qui donne toute la mesure de ce qui est en question dès les premières pages du roman. Virginia Woolf n'a pas seulement voulu y mettre ses personnages à l'épreuve du « dépaysement », comme le suggérerait Viviane Forrester dans sa préface à l'édition française. Elle s'y mesurait plutôt, d'emblée, en mobilisant pour cela les ressources de la fiction, au problème que les membres du groupe de Bloomsbury avaient eux-mêmes placé au centre de leurs préoccupations.

Les rapports de Virginia Woolf avec le groupe de Bloomsbury, du nom de la maison qui accueillit pendant plusieurs années les amis d'Adrian et Thoby Stephen, les frères de Virginia, avaient déjà retenu l'attention des critiques et des commentateurs. L'intérêt en avait été notamment mis en évidence par deux études, au premier rang desquelles figure l'article de Jaakko Hintikka : « Virginia Woolf et notre connaissance du monde extérieur<sup>2</sup> ». Un livre de Ann Banfield : *The Phantom Table*, en aborde aujourd'hui les aspects majeurs à la lumière d'une analyse extrêmement enrichissante pour la compréhension de l'œuvre, et tout à fait passionnante de surcroît<sup>3</sup>.

### *La connaissance et la réalité*

Ann Banfield y examine, pour commencer, la façon dont Virginia Woolf – qui n'était pas philosophe – s'est familiarisée avec les idées que défendaient alors Moore

et Russell. Qu'avait-elle retenu des problèmes qui les avaient conduits à s'engager dans des perspectives philosophiques nouvelles, auxquelles devait d'ailleurs être mêlé le jeune Wittgenstein, et qui auraient dû déboucher sur la « Théorie de la connaissance » que Russell avait alors en vue.<sup>4</sup> À ce sujet, Ann Banfield apporte un ensemble d'éclairages qui montrent toute l'importance du groupe de Bloomsbury et des « Apostles » qui en constituaient une importante composante. Elle montre aussi le rôle que le père de Virginia Woolf a joué. Celui-ci, s'il fut un philosophe mineur et d'une autre génération, à côté de Moore ou de Russell, n'en a pas moins illustré à sa manière un esprit philosophique britannique typique qui, de Hume à Russell, aboutit précisément aux questions qui refirent ainsi surface à ce moment-là.

Pour la plupart des philosophes d'alors, le problème posé par la connaissance était celui d'un monde – celui de la science – dont la réalité semblait irréaliste. « Le paysage naturel de l'esprit britannique, écrivait Leslie Stephen, le père de Virginia, était une forme de ce qu'on appelait le sens commun, dont le but était de parvenir à une doctrine susceptible de fournir une certaine forme d'unité ». Or l'analyse scientifique avait brisé l'apparente unité du sens commun, grâce à laquelle le monde est conçu comme quelque chose de différent d'une série de sensations indépendantes de la conscience individuelle. Aussi les vieux liens qui tenaient ensemble les choses semblaient avoir été complètement dissous. Ce problème, ainsi formulé, est au cœur de l'entreprise romanesque de Virginia Woolf. À cet égard, le livre de Russell : *Our Knowledge of External World*, publié en 1914, peut être tenu pour représentatif de la nature des problèmes qui nourrissent les préoccupations de la romancière, de ses personnages, autant que les questions qu'elle se pose sur le roman, la narration, etc.

Sur ces différents points, Ann Banfield propose un ensemble d'analyses extrêmement fouillées et intellectuellement passionnantes qui apportent une incomparable lumière sur l'univers intellectuel dans lequel cette œuvre a vu le jour. Au reste, cet intérêt est d'autant plus vif qu'un tel arrière-plan, savamment mis au jour, s'articule à tout un ensemble d'idées qui, à travers Ernst Mach, par exemple, se retrouvent aussi au centre des questions qui commandent une entreprise romanesque comme celle de Musil, en particulier sur la question du moi, de sa réalité et de son rapport à l'univers.

### *L'extraordinaire au cœur de l'ordinaire*

Deux figures dominent toutefois largement l'horizon dans lequel Virginia Woolf a conçu son entreprise : Bertrand Russell et Roger Fry. L'arrivée de Fry au sein du groupe des « Apostles » a constitué un événement de première importance. Ce que Woolf a retenu de ses idées et de ses thèses sur le modernisme, l'évolution qui s'est alors dessinée parmi les membres du groupe ont été de première importance. C'est grâce à ce « rare mélange de logique et de sympathie » qui caractérisait l'esprit de Fry que la philosophie « s'est donnée des yeux », observe Ann Banfield, et que l'art, y compris l'art romanesque, a pu se donner des principes sans s'en tenir à ses yeux.

Pour Virginia Woolf, sous ce rapport, la situation se présentait à peu près ainsi. Étant confrontée à la réalité révélée par l'analyse, la littérature se trouvait également confrontée aux problèmes de méthode de la philosophie. Le résultat en était l'exigence d'une nouvelle esthétique, déjà présente dans la tentative visant à décrire le monde inobservé, et un inévitable problème d'unité. La vieille ontologie du

réalisme ontologique propre au roman pouvait être tenue pour dépassée, car elle reposait sur la réalité non analysée du sens commun. Pour la fiction « moderne » selon Woolf, « le réalisme semblait aussi peu adapté que l'idéalisme ». C'est ce qui la conduisit à adopter le nouveau réalisme philosophique, à atomiser le monde romanesque et à poser ainsi le problème d'unité et de cohésion que la narration traditionnelle ne permettait plus de résoudre. Or, c'est dans la théorie des arts visuels que Virginia Woolf a manifestement découvert une issue, et c'est Roger Fry qui a ouvert la voie.

Jusqu'à l'arrivée de Fry, les questions relatives à l'art et à la beauté étaient restées étrangères aux membres du groupe de Bloomsbury. Plus exactement, elles étaient restées squelettiques. Ce qui change avec l'arrivée de Fry, c'est d'abord ceci : « les vieux arguments squelettiques sur l'art et la beauté se couvrirent de chair et de sang. » Pour Woolf, sous l'influence manifeste de Fry, l'art visuel donne à la littérature le paradigme de la fiction moderne. Le romancier veut nous faire voir. Mais pour Fry, en relation avec ce que montrait Wittgenstein dans le *Tractatus*, c'est à une « forme logique aveugle » que l'esthétique visuelle doit d'établir que l'art est beaucoup plus qu'une peinture des apparences. Pour lui, le génie de Cézanne est d'avoir montré cela (chez lui, « la forme cristallise la géométrie dans le monde sensible »).

C'est pourquoi, à ses yeux, l'impressionnisme achève le projet de l'art comme simple « représentation de la totalité de l'apparence », tandis que le post-impressionnisme, en accord avec la logique, va au-delà de l'enregistrement des données de l'expérience. Il organise la vision – la couleur – via la géométrie, les mathématiques et la logique, en révélant « la beauté, dans un état de dispersion qui ne demande qu'à être articulée par l'artiste jusqu'à devenir visible pour tout le monde. »

C'est ainsi que Cézanne associe dans son œuvre analyse radicale et reconstruction. Au même titre que la philosophie, l'art est affaire de connaissance. « L'impressionnisme, note Ann Banfield, est une forme d'*acquaintance*, le post-impressionnisme relève d'une connaissance par description. » « L'impressionnisme prive notre "table familière" de sa familiarité en la montrant sous différentes couleurs et de différents points de vue ». Selon Fry, l'artiste doit montrer l'extraordinaire au cœur de l'ordinaire : une chaise, une table doivent faire l'affaire.

Dans son *Cézanne de 1927*, contemporain de *To the Lighthouse*, Fry prend pour point de départ la « table de cuisine » de Cézanne, comme il l'avait fait en 1924 en observant que « Celui qui a une réelle compréhension de la peinture n'attache aucune importance à ce que nous appelons le sujet d'un tableau [...] Cézanne exprimait certaines de ses conceptions les plus importantes dans des tableaux de fruits posés sur une simple table de cuisine. »

Ce qui se dégage de tout cela, et que je ne fais que résumer à très grands traits, c'est que Virginia Woolf a hérité de la table qui, de Hume à Leslie Stephen et à Russell, traverse la tradition philosophique britannique, et que Cézanne, à travers Fry a fait de l'objet commun à la philosophie et à l'art une table de cuisine. Plus précisément, l'esthétique de Virginia Woolf est clairement articulée aux problèmes qui furent ceux de groupe de Bloomsbury, et à l'évolution qui s'y dessina avec Fry autour des questions du modernisme et du post-impressionnisme. Ann Banfield en montre les multiples aspects en une série d'analyses d'une grande richesse philosophique et

critique qui renouvelle remarquablement la lecture de Virginia Woolf. Sans doute le lecteur français n'est-il pas familiarisé avec l'horizon philosophique mobilisé pour la circonstance, mais la présentation qui en est donnée, au fil des questions, est extrêmement claire et convaincante, de sorte que, outre l'intérêt que cette étude présente pour l'univers romanesque de Virginia Woolf, ainsi que pour l'étude des rapports entre littérature et philosophie, il faut encore mentionner la contribution qui est ainsi apportée à une connaissance de l'univers intellectuel qui fut celui de Moore et de Russell dans leurs années philosophiquement les plus fécondes et les plus intéressantes.

1. V. Woolf, *La Traversée des apparences*, Flammarion, 1985.
2. Trad. A. Soulez, in *La vérité est-elle ineffable ?*, L'Éclat, 1994.
3. Ann Banfield, *The Phantom Table, Woolf, Fry, Russell and the Epistemology of Modernism*, Cambridge University Press, 2000.
4. B. Russell, *Theory of Knowledge*, de 1913, qui ne fut publié qu'à titre posthume, (Routledge, 1984).



Nadine Agostini

KOÂ-2-9?

Après la triangulaire (avec deux beaux mâles) à l'automne, l'hiver dernier elle se la faisait avec sa copine. J'ai pensé : « elle a peur du fléau, elle est allergique aux préservatifs, elle a viré sa cuti, elle fait une crise de provoc, c'est politiquement correct... » Au printemps, elle est passée à la vitesse supérieure avec son pitbull. Nous pouvons, sans trop jouer sur les mots, parler d'une passion dévorante. Puis *exit le molosse*. Piqué par le véto ou croqué par la belle? La voici revenue branleuse de

marbre. Cette fois, reniflant / humant le bloc, la main à plat comme feuille de vigne. Statue debout. Statue la même au sol. Cambrée. Le ventre soulevé. Au bord de la jouissance. Juste avant que les reins ne retombent lourdement. Elle la retourne sur le ventre. S'assoit au bas du dos. D'aucuns diront que sa main caresse la bouche. Que nenni! Elle la bâillonne. L'étouffe. Va lui pincer les narines. Il ne faut pas qu'elle crie. Elle, la femme, sur chaque cliché, toute en à-plats. Seins absents / naissants. Cheveux collés.

On aurait pu la voir, sous prétexte de chercher la fraîcheur, laper le marbriot. Avant d'être frappée d'une crise d'onanisme, ce qui sera sexuellement la mode la saison prochaine, on remarquera tout de même : la poche passepoilée arrière sur le pantalon et la barrette de tissu sur l'épaule, le décolleté corbeille de la robe et sa couture visible et roulottée. Le conseil du trimestre, car l'été sera chaud : *Mangez du céleri, ça fait dresser le bigouli.*



## Christophe Marchand-Kiss

### *L'art plastic' et compagnie*

Identité / politique – En mars, j'étais allé accompagner un fonctionnaire de l'ambassade de France chez une galeriste qui habite l'un de ces immeubles construits dans les années soixante-dix non loin de la Leipziger Strasse, dans l'île des Pêcheurs, au cœur du Berlin historique. Des fenêtres de cet appartement, coquet sans être cosu, on pouvait distinguer la Tour de la télévision sur l'Alexanderplatz, la mairie, bâtiment de briques rouges bâti au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle et l'église

Saint-Nicolas, la plus ancienne paroisse de Berlin puisqu'elle fut construite à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, détruite pendant la seconde guerre mondiale et reconstruite pour servir de salle de concert et de musée. Mais de tous ces monuments, *objets de contemplation* (ou, si vous voulez, de répulsion), il ne fut pas question dans la conversation. Ils sont là (ou encore là), et le regard qu'on leur porte est bien souvent un regard dépourvu de pensée, comme ces bibelots immuables posés sur une commode qui ne s'enrichissent que de poussière. Ils ne font pas question. Bien au contraire, leur vue, si la rétine paresseusement les enregistre, rassure comme la vue de notre propre main. Il n'y a là rien d'exceptionnel; simplement nous en sommes constitués. C'est de cette *constitution* culturelle dont je voudrais parler.

Car, comment expliquer sinon qu'un bâtiment (que l'on a longé tant et tant de fois, dans lequel on a – peut-être – pénétré etc. etc.) que l'on démolit soudain pour une raison ou pour une autre (il s'agissait de l'Ahornblatt, d'Ulrich Mütter que l'on compare parfois à Hans Sharoun, démoli l'an dernier) devienne un objet de l'identité, et plus, sa revendication, suscite chez mes interlocuteurs, tous deux ex-Allemands de l'Est, tous deux la cinquantaine, ce sentiment de dépossession et d'amoindrissement, qui fait écho à ce que Volker Braun écrivait dans *La propriété* : "Ma propriété, là voici dans vos griffes. / Quand redirai-je à moi en voulant dire à tous ?"

Dire les raisons de la destruction de ce bâtiment qui, sans être exemplaire, témoignait de certains procédés de construction (Mütter a aussi construit la médiathèque de Tripoli, en Libye – allez en Libye!) et plus généralement de l'histoire de l'architecture en RDA, est assez simple : arbitraire et idéologie des vainqueurs (encore qu'il faille nuancer, tant ces deux termes en sont teintés d'un autre, plus effrayant : la bêtise). Mais dire comment cette perte est vécue, et pourquoi c'est une *perte*, l'est beaucoup moins. On peut avancer quelques raisons, certaines en préfigurant d'autres. Si l'on admet, en suivant Tönnies, que le sol est la toute première chose que les communautés humaines ont possédé en propre (bien qu'il me semble, à la réflexion, que la possession ne peut guère être à l'origine autre chose qu'un *sentiment* : le sol n'appartient à personne; se l'approprier relève ensuite de la *jurisprudence*, comme le disait Deleuze), les Allemands de l'Est, dépossédés de leur sol, peuvent revendiquer aujourd'hui ce qui s'y attachait (bâtiments, monuments, œuvres, noms de rues etc.) comme des traces de cette possession, des traces d'une identité imposée, acquise, puis *légalement* supprimée, *in fine* refoulée. Il ne s'agit pas de la survie d'un État, d'une nation est-allemands, mais bien de sa culture (ou de ses cultures) spécifique, non

qu'elle soit pure ou supérieure à une autre, mais parce que le dynamisme de cette culture (et non sa préservation, sa conservation) ouvrirait une ère nouvelle dans l'Histoire du XX<sup>e</sup> siècle en Allemagne : une continuité politique contre une suite de ruptures, la dernière venue niant immanquablement la précédente. Continuité politique entendue comme la somme non-exhaustive des contradictions dans une société donnée, l'Allemagne en l'occurrence.

En outre, la question de la survie concerne surtout l'Allemagne de l'Ouest. Ce qui peut sembler un paradoxe, mais qui n'en est pas un. Car si l'on suit Canetti dans *Masse et puissance*, on se rend compte que le pouvoir, du moins son contenu, est tout entier désir insatiable de survivre, et de survivre à des générations d'hommes. Alors on comprend mieux pourquoi, en 1991, il ne pouvait exister de transaction : l'annexion pure et simple, habillée du joli mot de réunification. La survie d'un pays sur un autre était à ce prix : l'un devait dévorer l'autre. Demeure ensuite, chez les dévorés, ce désir inaltérable d'avoir une identité, non celle qu'on leur a octroyée mais qu'ils n'ont pas forgée, ni même celle qui était la leur *avant*, mais une identité plus complexe qui les contiendrait toutes deux sans exclusive et sans que la honte, le refoulement et la négation y soient mêlés. C'est un peu ce que montre la destruction d'un bâtiment, si peu importante au premier abord : une construction patiente d'identités qui, en leurs tréfonds, peuvent en resurgir altérées.



Dominique Buisset

*À propos de poésie grecque et latine*

*Le chemin de Damas ou la volonté du peuple :*

– 2<sup>ème</sup> partie –

Synésios de Cyrène, *Éloge de la calvitie*  
traduit du grec (trad. seule)  
et présenté par Claude Terreaux  
Arlés, 2000, 74 p., 85 f

(La 1<sup>ère</sup> partie a paru dans le n° 162 ; elle était consacrée à Paul de Tarse, à propos du livre de 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, Bibliothèque Rivages, 2000)

Un peu plus de trois siècles après l'apôtre Paul, avec le règne de Théodose I<sup>er</sup> « le Grand » (379-395), le christianisme n'en est plus au *temps messianique* : celui de l'histoire s'est remis en route, et l'Église la prend en main. Depuis l'édit de Constantin (313) le christianisme bénéficie de la liberté de culte ; il acquiert en fait peu à peu le statut de religion officielle. En 374, à Milan, qui est un des centres de fait de l'Empire, le gouverneur de l'Italie du nord, le futur saint Ambroise, devient

évêque par acclamation populaire. Homme à poigne, il joue habilement des contradictions et des rapports de force, jusqu'à imposer, en 390, à l'empereur Théodose de faire pénitence pour avoir ordonné – ou laissé faire – une répression sanglante après une émeute à Thessalonique. Quels qu'aient pu être les faits, le pouvoir impérial trouvait face à lui, pour la première fois, une autorité plus puissante que la sienne, devant laquelle il se voyait contraint de plier... Théodose comprit la leçon : par des édits répétés (391, 392) les sacrifices et l'entrée même des temples païens furent interdits, comme les cultes domestiques. En 394, coup décisif : le trésor public n'assumera plus les frais de l'ancien culte officiel romain.

En divers lieux, des évêques emmenaient leurs fidèles détruire les bâtiments eux-mêmes, avec le secours de la troupe, ou bien, jouant la provocation, lançaient contre eux des émeutiers fanatisés. C'est ainsi qu'à Alexandrie, en 391, le temple de Sérapis disparut – avec sa bibliothèque –, sous les coups des moines à gourdin du patriarche Théophile... Synésios, âgé d'un peu plus de vingt ans faisait alors ses études supérieures à Alexandrie. Il y suivait les conférences de la belle – et étroitement chaste – philosophe néoplatonicienne, mathématicienne et astronome Hypatie, qui y tenait école à la suite de son père Théon. Rentré en Cyrénaïque, Synésios correspondra avec elle et lui enverra ses écrits.

À l'époque, il n'est pas chrétien. Tout à la fois propriétaire exploitant ses domaines et philosophe, c'est sans doute peu après son retour qu'il écrit cet *Éloge de la calvitie*, qui prend le contre-pied d'un *Éloge de la chevelure*, du philosophe et rhéteur Dion de Pruse ou Dion Chrysostome (*Bouche d'Or*; vers 30 – 116 ap. J.-C.) Vers 410, Synésios composera autour de la personnalité de Dion un ouvrage véritablement philosophique, *Dion ou du mode de vie selon son modèle*, mais, pour l'heure, l'*Éloge de la calvitie* ne se prend pas au sérieux : c'est un jeu d'étudiant – prolongé? – qui parodie les techniques d'expressions et le savoir nouvellement acquis, à coup d'ingénieux paradoxes, de citations détournées des classiques, et d'abord du plus grand d'entre eux, Homère. C'est assez drôle, et il n'y a pas lieu de boudier son plaisir. Claude Terreaux s'y abandonne avec un certain bonheur qui n'exclut pas la précision, puisque sa traduction est parfois plus juste que la version latine qui figure dans la Patrologie de Migne (66, 1167-1206)...

Voilà donc Synésios qui s'aperçoit qu'il perd ses cheveux : « Quand la chose terrible a commencé, j'ai été mordu en plein cœur ». Ça, c'est de l'Aristophane... Et bientôt, tout est consommé : il n'a « plus que trois poils derrière la tête (...) Dans cet état, quel dieu, quel démon ne pas accuser? Je me persuadai alors d'écrire un éloge d'Épicure. Sans doute n'étais-je pas dans les mêmes dispositions que lui à l'égard des dieux, mais je voulais, autant que possible, les mordre à mon tour. » On se rappellera qu'Épicure était pour les premiers chrétiens une sorte de grand Satan... Mais on notera par ailleurs que Synésios (de Cyrène, en Libye) ne pouvait ignorer l'évocation par Hérodote (4, 168) des Libyens les plus voisins de l'Égypte, — des gens qui vivaient à sa porte, à lui :

*Leurs femmes portent un anneau de bronze à chaque jambe; elles portent les cheveux longs, et quand elles attrapent leurs poux, chacune mord les siens comme ils l'ont mordue et puis elle les jette. Ce sont les seuls des Libyens à faire ça (...)*

Voilà, pour un futur évêque, une plaisanterie un peu rude à l'égard des dieux. Mais il est philosophe, néoplatonicien mâtiné de cynisme, et les dieux, pour lui, ne sont



plus ce qu'ils étaient. On est bien loin de saint Paul... Synésios, lui, n'a pas bénéficié sur son chemin d'une illumination, et il n'a pas la flamme de l'apôtre. Il n'a pas été formé, comme Paul, à l'école du rabbin Gamaliel, sa culture est purement grecque. Et quand, comme saint Ambroise, son aîné d'une génération, il est élu évêque par le peuple avant d'être baptisé (410), il hésite à accepter la charge. Mais alors qu'Ambroise, juriste, gouverneur d'une des plus riches provinces de l'Empire, gagne encore en autorité à devenir évêque, Synésios, notable et propriétaire foncier, engagé dans l'administration de sa province, marié à une chrétienne d'Alexandrie, se trouve dans une position délicate face au redoutable patriarche Théophilos, qui lui conseille avec insistance d'accepter... Peut-être a-t-on là une illustration de plus de l'éternel glissement des classes possédantes vers le côté du manche : ne faut-il pas *que tout change pour que rien ne change*? Si pour rester propriétaire on est obligé d'être évêque... la rente foncière vaut bien une messe! Décidément, les temps ne sont plus très messianiques...

Théophilos légua son patriarcat et ses bandes armées à son neveu Cyrille (saint Cyrille d'Alexandrie, proclamé *docteur de l'Église* par le pape Léon XIII, en 1883). En 415, les nervis qui tiennent le pavé d'Alexandrie, narguant le gouverneur, assassinent sa conseillère Hypatie. Bien entendu, le saint patriarche n'y est pour rien. Synésios, était mort, sans doute en 413, après avoir composé – autre point commun avec Ambroise de Milan – des hymnes liturgiques en vers courts, dans lesquels on voit poindre le nez de la rime — au moins autant que dans l'Épître de saint Paul aux Romains.  
On pourrait, à l'occasion, y regarder de plus près... une autre fois.

☞ Claude Terreaux a également présenté et traduit un choix de *Fables* d'Ésope (Arléa, 1994; voir *Action poétique* n° 138/139, printemps 1995).  
À signaler aussi, le livre de Patrick Dandrey, *l'Éloge paradoxal, de Gorgias à Molière*.

## Martial, *Épigrammes*

choisies et adaptées du latin par Dominique Noguez  
Arléa, 2001, 160 p., 85 F.

Bonne surprise! le *Martial* de Dominique Noguez vient de refaire surface chez Arléa. Paru en 1989 sous l'invocation d'*Orphée*, aux Éditions de la Différence, il avait été englouti dans le naufrage de la collection... *O combien de marins*... Eh bien, le revoilà, lui, toujours aussi gaillard, et même légèrement revu et sensiblement augmenté. On retrouve, en ouverture, la limpide et savante préface, in fine l'excellente *Note sur l'épigramme*. Entre les deux, ma foi, de quoi passer un moment fort allègre. Les versions françaises s'annoncent comme des *adaptations*, et le mot, en effet, est plus approprié que celui de *traductions*. L'original latin est en page de gauche, accompagné, cette fois, d'une traduction informative qui permet justement de goûter d'autant mieux le jeu de l'adaptation. Le choix (pas tout à fait 11 % des 1 500 et quelques épigrammes de Martial) tire un peu à la gauloiserie ce poète ibérique... olé!... La versification, est souvent désinvolte, parfois relâchée, ce qui n'est jamais le cas chez Martial, comme le souligne la préface (p. 16). Certaines

facilités, comme celle qui consiste à choisir, à peu près systématiquement, un nom propre pour la rime – et jusqu'à deux dans un quatrain! – contribuent peut-être à la drôlerie du livre... Restes du *normalien* que dénonce au lecteur la quatrième de couverture?

Mais il y a aussi des poèmes plus méditatifs, comme l'épigramme IV, 44 sur l'éruption du Vésuve qui ensevelit Pompéi en 79 après J.-C., et de très belles réussites comme l'épigramme XI, 21, p. 123. Surtout, page après page, on ne s'ennuie pas : on rit, *Et c'est bon pour la santé*, comme dit en substance Martial – à propos de tout autre chose –, en VII, 18 (p. 97)... alors pas question, là non plus, de boudier son plaisir : voilà un livre qu'il faut courir acheter. Et soyez bons pour vos voisins de métro : quand ils vous regarderont d'un œil torve en se demandant ce que vous lisez donc de si drôle, laissez-leur voir le titre.



## Véronique Vassiliou

### *De l'art et du texte (2)*

Ou de la poésie hors les murs. Là où elle n'est pas attendue. Non identifiée. Très bas, toujours plus bas, au ras des pâquerettes. Sans transition, entre notre ordinaire et ce qui a fait, soudain, poésie. *Il est défendu d'entrer dans le jardin des fleurs à la main*. Il est défendu de servir de l'ordinaire en poésie.

#### Manifestation

Une exposition en est une forme de manifestation, sous un titre programmatique, *Critique et utopie* (commissaire : Anne Moeglin-Delcroix). Cette exposition, après s'être déroulée au château de la Napoule, a rejoint le centre des livres d'artistes de Saint-Yriex-La-Perche, du 21 février au 26 mars. Henri Chopin, Robert Filliou, Paul-Armand Gette, Bernard Heidsieck sont des noms, par exemple, que les poètes connaissent bien. Il y a tous les autres, il y a ceux qui sont à l'extrême limite. D'on ne sait trop quels territoires tant la question des frontières entre l'art et la poésie devient désuète. J'invite les poètes à aller voir de plus près ce qui se trame dans *Cartel*; ce que Le Gac, par exemple, sait faire d'un livre; j'invite les poètes à aller voir comment les artistes se sont emparés de la poésie et en ont fait quelque chose de jubilatoire, dans et hors le livre.

#### « Auto-bibliographies »

À l'occasion de cette exposition, un ensemble de cartes a été édité, constitué de « brèves autobiographies » des artistes exposés. Chacun d'entre eux a choisi une liste limitée de livres marquants. Qui, pour certains, constitue un clin d'œil à leur travail, la liste des livres s'inscrivant dans leur démarche d'artistes (Closky, Matthieu Laurette, Marissal). La liste, pour d'autres, devient un véritable autoportrait. Il est frappant de constater que (presque tous) les artistes et les poètes ont été marqués par les mêmes auteurs : Artaud, Bataille, Beckett, Rimbaud, Perce, Cage, Mallarmé, Joyce, Leiris, Lewis Carroll, Kafka, Genet, Reznikoff, Gertrude Stein, Denis Roche, etc.

## Flip

Et puis, dans la profusion de toutes ces petites publications géniales exposées ou non, à peine diffusées ou clandestines, qui donnent enfin à la poésie toute son ampleur (je pense, entre autres, à *l'Attente* à Bordeaux, à *La Station Underground d'émerveillement littéraire* de Suel, à *F.A.X* de Frédérique Guétat-Liviani, etc.), il faut aller voir deux tous petits grands livres. L'un est *Poème métaphysique* de Alfredo Costa Monteiro, artiste français vivant à Barcelone. Ce très petit livre est publié par Costa Monteiro lui-même sous sa bannière *Amalgama*. Il s'agit d'un « flip », d'un livre qui s'anime lorsqu'on le feuillette. Sous nos yeux, Costa Monteiro métamorphose un mot. ÉTERNITÉ devient INERTÉTÉ. Chaque page est une image, décomposition en cours d'un mot en cours de recomposition. Un mot (un sens?) en devient un autre en passant par l'image. Quelle leçon de poésie!

## Le nez dedans

Quant à Caroline Hazard, elle est publiée par Fabienne Yvert, celle qui cultive discrètement et sereinement l'art des petits livres d'elle-même et des autres (qui semblent tous être les siens). Comme on cultive son art culinaire. C. Hazard pose les questions de l'amour ordinaire tout en racontant sa propre petite histoire. Page de gauche, la phrase (le vers?), page de droite, la réponse à cocher :

«	6	il sait que je l'aime	oui/non	
	7	il a l'air triste	oui/non	
	8	parce qu'il est fatigué par son travail	oui/non	
	9	parce qu'elle ne lui donne pas assez à manger	oui/non	»

Le nez dedans, dans un dedans pas si éloigné de celui du dedans phoniquo-enfantin d'un Pennequin. « Si le livre d'artiste est une œuvre plastique utilisant le médium du livre » (Anne Moeglin-Delcroix, en introduction à la série de cartes), alors de nombreux poètes font et ont fait des livres d'artistes. Des livres de poètes. Des livres conçus comme des espaces de déploiement du texte (voir *Collages & slogans* de Lucot, Bleu du ciel éditions). Mais ils ne sont pas les seuls. Le cahier de cuisine de ma voisine fait partie de la même famille. Un vrai livre-d'artiste-de-poète tout ce qu'il y a de plus ordinaire...

## Poètes d'aujourd'hui, Seghers

Reprise très attendue, sous la direction d'Alain Veinstein,  
de la célèbre collection, avec, pour commencer :

*Guillaume Apollinaire*, par Daniel Oster  
*Charles Baudelaire*, par Luc Decaunes  
*Arthur Rimbaud*, par Lionel Ray  
*Francis Ponge*, par Philippe Sollers



Jean Portante

## Lectures / écritures périphériques

### *L'esprit du passeur clandestin*

J'ai toujours vécu dans le pourtour de la langue, je veux dire pas l'orale, la maternelle qui, de toutes manières s'est imposée plurielle, mais au bord de l'autre, l'écrite, l'étrangère, la domptable, celle-ci. Cela me rappelle qu'il m'a, enfant, été bien plus facile de calculer la circonférence d'un cercle que la superficie, comme si, dès le départ, la curviligne entre intérieur et extérieur devait me servir à la fois de corde de funambule et de boussole.

C'est ainsi que, coïncé par la force des choses entre deux univers, le latin et le germanique – le pays où je suis né se trouvant justement sur la ligne de partage entre l'allemand et le français – je me suis habitué à être double voyeur, lorgnant sans cesse vers la littérature de l'autre; la mienne, celle du pays natal mais non originel, étant écrite en grande partie dans les langues de l'autre.

Au Luxembourg on adopte les langues et s'y adapte selon les circonstances. En d'autres mots, jamais on n'est à l'intérieur d'un seul idiome. On les touche depuis la périphérie. Brecht se lit certes en allemand, Genet en français, mais l'envie vous prend de jouer au passeur. Car là où les frontières se touchent, la tentation du passage clandestin travaille. Tout jeune, je m'amusais à faire ainsi passer des fragments de Rilke vers le territoire de Mallarmé. Et des pans de Mallarmé en terre rilkienne. Le jeu consistait à prendre quatre ou cinq vers et à les reconstituer dans la langue de l'autre. Mais je ne m'arrêtais jamais là. Deux ou trois semaines après avoir opéré la métamorphose, je récidivais et ramenaï Rilke en Allemagne et Mallarmé en France. De ce jeu de saute-frontière, les poètes revenaient défigurés, méconnaissables. Le vers, parti vers la langue de l'autre, ne ressemblait en rien, quand il rentrait chez lui, à celui du point de départ. Je lui faisais donc passer une deuxième fois la frontière, et ainsi de suite, et de traduction en retraduction naissait mon poème à moi.

Trente, trente-cinq ans plus tard, alors que je me suis pris de passion pour la traduction, c'est toujours l'esprit du passeur clandestin qui m'anime. Quand je transpose un poème dans la langue cible, comme on dit, à savoir le français qui a fini par s'imposer, contre une langue italienne en sommeil, et le luxembourgeois vigilant, sans oublier l'allemand scolaire, je pense aussitôt au retour. Le texte de Juan Gelman, par exemple, quitte les multiples strates entre lesquelles il se meut, mais à peine arrivé à bon port, je le réembarque vers lui-même, puis recommence le trajet. En chemin, dans le va-et-vient, les couches se manifestent et ce n'est que quand le poème me "sonne" dans l'original que je me satisfais de la traduction. J'en viens ainsi à perdre en route le sens d'orientation, et il m'arriverait de prendre le point de départ pour une arrivée, et vice versa, si le jeu ne consistait pas justement à pousser le poème dans une langue qui, faute d'être vraiment mienne, n'en est pas moins plus proche que la maternelle.

Cela dit, jamais je n'ai traduit vers ma langue maternelle. L'italien prénatal en l'occurrence. La langue de maman. Celle que j'entendais fœtalement, à l'intérieur de son ventre, et qui, malgré tout, est restée essentiellement à l'extérieur. Je dis que jamais je ne l'ai fait, et cela rappelle à mon souvenir une étrange anecdote. Il y a quelques années, à l'occasion de la parution de la traduction italienne de mon livre *Ouvert fermé*, la traductrice, Maria Luisa Caldognetto, m'accompagna à une lecture à l'université de l'Aquila, dans les Abruzzes. Elle lisait, comme cela se doit, la traduction italienne qu'elle avait réalisée, et moi, l'original français. À un certain moment de la lecture, un auditeur nous interpelle : "Pourquoi ne lisez-vous pas, lancez-vous à mon adresse, vous-même la version italienne?" Pris de court, je m'exécute. Et alors que les mots sortent de ma bouche, je sens soudain que ce que je suis en train de lire, la traduction donc, est à vrai dire l'original, alors que mon livre, tel que je l'ai écrit, ressemble du coup à une traduction. Une traduction née avant le texte original. Et, entre les deux, la ligne qui les départage et les rejette dans la périphérie.

Je sais depuis que je vis dans la banlieue des langues. Et m'en accommode. Cela me permet d'oser le regard d'Orphée. Quand je me retourne vers l'une, l'autre ne disparaît pas. De ce fait, chacune de mes lectures est périphérique, réalisée depuis l'extérieur. Tout comme l'écriture. J'habite en location dans la langue que voici. Avec la conscience qu'à chaque moment je pourrais en être expulsé. Y a-t-il plus sublime et délicieux châtement que celui de ne pas être propriétaire de sa langue?



Didier Garcia

*Scripta manent*

Jules Laforgue, *Colloque de la Sorbonne*  
Presses de l'Université Paris-Sorbonne

Charles Baudelaire, *Correspondance*  
Gallimard (Folio)

L'agrégation de lettres est de ces événements qui passeraient inaperçus s'ils ne concouraient parfois à remettre un poète à l'honneur et à créer autour de lui une façon d'actualité. Pour une résurrection que l'on peut craindre de courte durée, revoici donc le symboliste Jules Laforgue, qui avait souhaité « faire de l'original à tous prix », nouvellement promu au panthéon universitaire des auteurs d'agrégation – une promotion célébrée comme il se doit, avec son lot de rééditions et l'inévitable profusion d'actes de colloques consacrés tantôt à l'auteur tantôt à l'œuvre programmée (en l'occurrence *Les Complaintes*, publiées en 1885, réputées inclassables et obscures).

Placé sous l'égide de l'université Paris-Sorbonne, ce Jules Laforgue (qu'il eût été plus convenable d'intituler *Les Complaintes*) collige les contributions de ce qu'il se fait de mieux en matière d'exégèse laforguienne (Jean-Pierre Bertrand, Daniel Grojnovski,

Anne Holmes, Henri Scepi...), nous transporte dans les arcanes d'une œuvre que le poète avait lui-même chroniquée, sous le sceau de l'anonymat, dans *La République française*, et nous présente la substantifique moelle d'un recueil qui répond à l'hybridation des genres et qui mêle une pluralité de formes. Ce spicilège réunit des approches thématiques et esthétiques (l'héliophobie, le platonisme amoureux, la dimension musicale), mais aussi des analyses transgénériques ou génétiques.

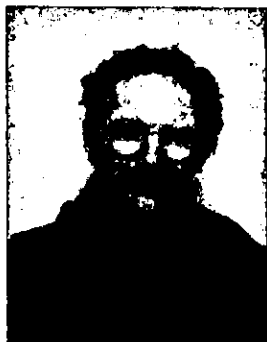
On se gardera ici de formuler un jugement trop péremptoire sur un volume dont la raison d'être demeure conjoncturelle – même si l'on devine qu'il ne suffira pas que l'intelligentsia universitaire se soit penchée doctement sur le poète pour susciter un véritable engouement ou nous le rendre modestement sympathique (tout juste peut-on espérer que les œuvres sortent un peu de leur ghetto) – ; mais on pourrait très bien s'en tenir au « commercialement correct », et considérer qu'un tel volume s'adresse à un public motivé, et en tout premier lieu aux agrégatifs.

La *Correspondance* de Baudelaire est d'une autre compagnie. N'échappant pas à l'écueil du genre, ce choix de lettres suscitera quelques mécontentements – car il aura beau avoir été réalisé par celui à qui l'on doit la formidable édition de la *Pléiade* (Claude Pichois, aidé ici de Jérôme Thélot), il ne correspondra cependant pas tout à fait à celui que chacun s'autoriserait à concevoir, en suivant voluptueusement sa propre logique et ses préférences – certains déploreront peut-être l'absence des poignantes envolées lyriques de l'édition intégrale, tant il est vrai que sous la plume de Baudelaire le langage amoureux trouve souvent à s'empourprer.

Le principe retenu par les deux universitaires possède le double mérite de la pertinence et de la clarté (il ne s'agit aucunement d'un prélèvement arbitraire, mais d'un choix rigoureux qui confère à l'ensemble une authentique unité). S'en tenant aux seules lettres qui donnent à lire l'essentiel de la pensée littéraire et politique de Baudelaire, ils ont ambitionné de nous faire entrevoir le poète « *comme ses amis l'ont perçu* », et de nous immerger dans « *Le travail baudelairien* ».

L'ensemble se parcourt comme un roman (et mieux encore, car cela n'est pas si fréquent : comme un *bon* roman), nous ouvrant les portes d'un atelier duquel jaillit un épistolier émouvant, toujours plein de faconde et soucieux de témoigner sa déférence à ceux qu'il vénère, annonçant ici un suicide auquel il ne se résignera jamais (« *Je me tue parce que je suis inutile aux autres – et dangereux à moi-même –. Je me tue parce que je me crois immortel, et que j'espère* », de Paris, à Narcisse Ancelle, le 30 juin 1845 ; il n'a encore que 24 ans, mais la plume a déjà de la tenue), s'empêtrant là dans des tractations malhabiles lors de sa candidature à l'Académie Française en décembre 1861, ou s'entretenant ailleurs avec les seconds couteaux du XIX<sup>e</sup> siècle, auxquels il ne serait pas totalement vain de consacrer un jour quelque plaisant ouvrage.

Et si cette correspondance n'enseigne rien, on n'y retrouve pas moins, au gré d'une lecture indolente et plaisante, dans l'écrin des lettres où elles se trouvent encore serties, quelques-unes des réflexions qui assurent au poète une postérité confortable : « *Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense* » (de Paris, à Armand Fraisse, le 18 février 1860), de la même manière que l'on y découvre un Baudelaire insolite, conseillant Sainte Beuve pour l'achat d'un pain d'épice... de qualité!



Yves Boudier

*Revue & revues*

*Grèges*. (n° 6, hiver 2000). Revue d'art et de littérature. 14, rue Émile Zola, 34000 Montpellier. e-mail : greges@libertysurf.fr

*Ni thèmes, ni rubriques, le moins possible de bornages. Diversité et transversalité des formes et des mots, entrelacs de pistes à emprunter, à délaissier*. Comme le souligne la rédaction, *"la revue ne sait pas forcément où elle va, mais elle se fortifie de ce non-savoir et de l'espoir du décalage"*. Avec des textes de Gilles Auffray, Cédric Demangeot, Brice Petit, Jillali El Adnani, Arno Bertina, Dominique Quélen, Jean-René Lassalle... Des images de Serge Tisseron, Marko Welk, Éric Pougeau, Étienne Zucker, Maziar Zendehroudi.

*Petite*. (n° 9). À Paris : 45, rue Lacroix 75017. À Marseille : 5, rue du Timon, 13002. Toujours ce même plaisir de lecture entre écritures confirmées et premières pages publiées. D'Henri Deluy, traducteur d'un poème de Jorge Yglesias, de Gérard Macé, Hélène Markich, Bernard Collin, au presque inconnu Paul Le Silencieux (500-575?), à Régis Gaspaillard (*Cinq Poèmes*), Frédéric Peylet (*Strates de l'entre-monde*) ou Camille Morineau (*Légère Élégie*). Et Jean-François Coadou, Séverine Daucourt-Fridriksson, Marie Goudot, Mathias Lair, (Yves Boudier). En acceptant un parcours qu'il faut ralentir pour tour à tour abandonner et accueillir ces écritures différentes dont Robert Walser souligne *"qu'il vaut mieux les savoir imparfaites plutôt qu'inxistantes"*.

*La Polygraphe*. (n° 17/19). Éditions Comp'Act. 157 Carré Curial. 73000 Chambéry. (À Paris : Laurence Mauguin, 1 rue des Fossés-St-Jacques, 75005). Présentée par Pascal Boulanger, une manière d'anthologie qui rassemble pour les années 1990/2000, trente-six poètes contemporains sous un titre emprunté à Roland Barthes : *Le Corps Incertain*. Une incertitude que l'on ressent non pas dans le choix (que je ne conteste pas), mais dans la chronologie des poèmes : attention à la confusion entre date de parution, voire de réédition, et temps de l'écriture. Un fin lecteur de revues trouvera là quelques sujets d'étonnements. Sans prétention exhaustive ce florilège, paradoxalement, donne à penser aux absents que l'on aime et dont les écritures voisinent dans notre mémoire le long poème qui se déroule sous nos yeux dans ces pages, *"amicalement offertes"*, comme l'écrit Henri Poncet, et *"par-dessus le marché"*. Quarante photos inédites de Claude Fournet complètent le volume. Une référence, simplement.

*CCP. Cahier Critique de Poésie*. (n° 1, 2000/1). Farrago/cipM. 2, rue de la Charité 13002 Marseille. Mèl : cipmarseille@wanadoo.fr

Retour sur la lecture de Pierre Guyotat du 15 septembre 2000, entretien, commentaires. Retour du *Journal* de Joseph-Julien Guglielmi après sa disparition il y a deux ans des dernières pages d'A.P. Retour des propos critiques : poèmes, livres, revues lus et célébrés, rarement ébréchés. Josée Lapeyrière et Frédéric Leal montrent un ton



différent, une écriture nouvelle, du moins dans la forme, pour ce type de brève célébration d'une lecture. À réfléchir.

*Europe*. (n° 861/862, janvier/février 2001 et le n° 863, mars 2001). 64, bd Auguste-Blanqui, 75013 Paris. e-mail : europe.revue@wanadoo.fr

Paul Celan au sommaire de ce premier numéro de l'année. Un dossier riche, juste avant la publication attendue au printemps de la correspondance avec Gisèle Celan-Lestrange, (Le Seuil). L'entretien de Jacques Derrida avec E. Grossman a retenu mon attention. "Rien n'assure un poème contre sa mort [...] C'est toujours possible, l'oubli". À relire *Schibboleth*.

Numéro suivant : Jean Potocki. Mais surtout un dossier contradictoire, donc intéressant, sur la littérature et son enseignement, avec M. Jarréty, A. Bentolila, M. Petit, J. Darras, H. Mitterand, S. Arfouilloux, H. Merlin-Kalman, F. Lestringant, J-P. Vernant et J. Le Rider. La poésie est présente, particulièrement celle de la Renaissance. Un hasard ? Ne pas manquer, dans les notes de lectures, l'article de Cyril Le Meur sur les *Romanciers Libertins du XVIII<sup>e</sup> siècle*, (tome I), récemment paru à la Bibliothèque de la Pléiade. Et signaler, j'allais l'oublier, la rencontre avec Franck Venaille, suivie d'un poème extrait de *Tragique* (à paraître), dans le numéro "Roger Caillois", de novembre/décembre 2000.

*Le Courrier du Centre International d'Études poétiques*. (n° 227/228, juillet/décembre 2000). Bibliothèque Royale, Boulevard de l'Empereur 4, 1000 Bruxelles.

Consacré au poète Christian Hubin. Deux lettres, l'une de Fernand Verhesen, l'autre de Roger Munier. Trois études, par Pierre Chapuis, Chantal Colomb et Pierre-Yves Soucy. Surtout, inédit, *Tout de Suite*, un long poème fragile et dur.

*Le Jardin Ouvrier*. (n° 28, mars 2001). 185, rue Gauthier de Rumilly. 8000 Amiens.

Pas de poètes africains cette fois, mais John M. Bennett, et toujours Rüdiger Fischer. Pour la Picardie, la suite de *Jambes-de-glaine* d'Evelyne "Salope" Nourtier et Ivar Ch'Vavar. Séraphin Jurion, traduit et présenté par Alix Tassememouille. Puis Nathalie Quintane, Olivier Domerg, Lucien Suel, autant de *Suites* des livraisons précédentes.

*Incertain Regard*. (n° 11, hiver 2000/1). BP 146. 78515 Rambouillet cedex. e mail : incertainregard@chez.com

Yves Bonnefoy ouvre le numéro avec trois poèmes issus de *Début et Fin de la Neige*. Notes de lectures foisonnantes. Poèmes et chroniques, en particulier celle qui s'intéresse à Internet (2<sup>e</sup> épisode) d'Emmanuel Hiriart. Avec les adresses d'une bonne vingtaine de sites poétiques. Utiles.

*Hi.e.ms.* (n° 6/7, hiver 2000-2001). 21, rue Notre-Dame du Peuple. 83300 Draguignan.

De la ponctuation. Estienne Dolet : "car une ponctuation bien gardée, & obseruée sert d'une exposition en tout œuvre. Premièrement il se fault entendre, que tout argument, & discours de propos, soit oratoire, ou poétique, est deduct par periodes. (...) Ce periode (ou autrement clause) est distingué, & diuisé par les poincts dessusdits. Et communément ne doit auoir que deux, ou trois membres : car si par sa longueur il excède l'alaine de l'homme, il est uicieux."

Ponctuant le volume, sept photographies sur calque d'ardoises gravées de Jean-Paul Héraud. Textes de E. E. Cummings, Michel Deguy, Olivier Domerg, Michel Falempin, Jean-Pierre Faye, Liliane Giraudon, Hubert Lucor, Jean-Claude Montel, Jean-Luc Nancy, Florence Pazzottu, Jude Stéfan, Bernard Vargaftig... Et se prendre à regretter l'ancienne formule de la revue, faite de cahiers serrés sous un fragile (trop?) bandeau.

*Aujourd'hui Poème.* (n° 19). Journal d'information et d'actualité poétique. 105, bd Haussmann, 75008 Paris. (<http://assoc.wanadoo.fr/rdv.poetes/>).  
Autour de l'actualité débattue (re-) du "Printemps des Poètes" (La poésie doit-elle être faite par tous?), de nombreux entretiens avec les promoteurs de l'opération. Mais d'autres, plus profonds, avec Balthus, disparu en février dernier. Avec Bernar Venet, Edward Bond, Michel de Maulne, Paul Louis Rossi. La troisième partie de "*L'Invention du Moderne*", de Lionel Ray. Puis quelques poèmes inédits, chroniques, paroles de lecteurs. La question demeure encore de facilement trouver en kiosque ce journal.

*Plastiq.* (n° 1, *texte son image*, février 2001). 3, rue Guillet-de-la-Brosse. 44000 Nantes. [plastiq@free.fr](mailto:plastiq@free.fr)  
Revue papier/cd. Deux supports pour présenter "*une matière/manière de modernité à travers des procédés générateurs communs au texte, au son et aux interventions plastiques*". Autour de Keith Rowe, Julien Blaine et Joelle Léandre, des voix plus rares et d'autres quasiment incontournables depuis peu : Philippe Beck, Anne-James Chaton... D'une forme classique au retour (conscient?) de problématiques post-lettristes & Co, du cur-up aux écritures hypertextuelles ou mâtinées d'un souci graphique, un premier numéro qui incite à tendre l'oreille vers Nantes où travaille en parallèle à la revue, l'Association *les disques de merkel*.

*L'Atelier Contemporain.* (n° 2, automne-hiver 2000). 2, rue Lacoré. 25000 Besançon.  
Plus de cinq cents pages pour trente écrivains, dont neuf poètes : Christian Hubin (*Grattages*), Valérie Rouzeau (*Poèmes en progrès*), Patrick Wateau (*Poèmes*), Cédric Demangeot (*Racinaire*), Romain Graziani (*Expansion de la rue*), Hubert Voignier (*Prosaïques*), Alain Duault (*Ce qui reste après*), Jean-Luc Sarré (*L'herbe aux teigneux*), Isabelle Pinçon (*27 machines à habiter*). Et parmi les proses, ne pas manquer le *Petit Glossaire de l'Argot ecclésiastique*, de Jean Follain.

*IRM* (n° 4, janvier 2001). Revue trimestrielle de la station Mir. 124, rue André Vermeulen, 14200 Hérouville St-Clair. [mir@noos.fr](mailto:mir@noos.fr) / [www.station-mir.com](http://www.station-mir.com)  
Survivra-t-elle à la disparition réussie de la station, le 23 mars dernier? Événements, vidéos, édition, résidences. Où l'on croise Eugène Durif, Eduardo Galeano, RiKé, Pascal Dores, Métalvoice, Philippe Lachambre, Ludovic Lefebvre... Format inattendu. *Amok*, d'Emmanuel Zwenger attrape le lecteur dès la Une.

*l'arme de l'écriture* (n° 26, lettre poétique, 3<sup>e</sup> trimestre 2000). 97, Galerie de l'arlequin, 38100 Grenoble.  
Comme il en existe, en région, en banlieue, en ville, de ces revues de passionnés, attentives aux poèmes venus du monde, dans l'unique souci de les donner à lire, simplement. Du Pérou, de Tunisie, du Pakistan, d'Argentine, de Belgique, d'Italie, du Québec... de France. Gagnerait à s'étoffer, à gagner en volume.

*Plein Chant*. (n° 71-72, automne/hiver 2001). Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente.

Un dossier rassemblé et présenté par Jan dau Melhau sur l'œuvre de Marcelle Delpastre (1925-1998), poète-agricultrice-ethnologue-nouvelliste. Entre naïveté et évidence du propos, on se surprend à se laisser aller à la simplicité, parfois déconcertante pourtant, de cette écriture. Au détour de ces pages, une photo du monument aux morts de Gentioux en Limousin : "Maudite soit la guerre". L'enfant en sabots lève toujours son poing serré vers la litanie des disparus.

*Duelle*. (n° 3). Association *Duelle pour la poésie*. 68, rue de la Villette. 75019 Paris. On a peine à croire que cent vingt-quatre pages de poèmes et chroniques tiennent dans le format pour le moins réduit de la revue : elle se dissimule dans le creux d'une main ! Le mot "viatique" reprend du sens. Agnès Duits, Amna Saïd, Betsie Péquignot, Marie-Laure Dagoit, Valérie Rouzeau, Heather Dohollau, Josée Lapcyère, Rachel Boué, Jacqueline Risset, Fabienne Courtade, Titi Parant, Marie Étienne, Colette Deblé, Liliane Giraudon, Mariette Wattin... Ce qui a présidé à ce numéro ? Cherchez le masculin. En couverture, on le devine collé "à la main", un bois gravé de Valentina La Rocca.

*Il particolare* (n° 3, juin 2000). Art. Littérature. Théorie critique. 5, rue de Valence. 13008 Marseille.

S'en tenir aux poèmes ? À Christian Tarting avec "*Labbra*", en hommage à C.R.-J. À Bernard Barbet avec "*L'Innocence à l'emporte-pièce*". Oui d'abord, avant les lectures réfléchies de Marc Mercier, (Le tombeau de Heiner Müller), d'Antoine de Baecque, (Les filles de la Nouvelle Vague) ou de la 3<sup>e</sup> partie du travail (à suivre) d'Hervé Castenet sur l'œuvre de Pierre Klossowski, (Le passage au spéculaire). Désordre heureux de la lecture d'une revue. Et Nathalie Quintane, Didier Garcia, Dominik Barbier. Dessins de Giljan Gelzer. Propos sur le piano de Jean-Claude Risset, dont je me souviendrai à tout jamais des premières pièces, en particulier de ses *Instants dysharmoniques*.

*asemic magazine* (2,1) PO Box 1011, Kent Town, SA 5071, Australia. [timgaze@asemic.net](mailto:timgaze@asemic.net)  
[www.asemic.net](http://www.asemic.net)

Extrait de l'aimable lettre de Tim Gaze : "*L'écriture asemic est l'écriture sans les mots. Elle contient l'information émotionnelle et l'information esthétique, aussi. C'est l'écriture par-delà la langue. Poésie visuelle, calligraphie expérimentale, nouvelle création... S'il vous plaît, rêvez ma revue!*". Volontiers.

*Eigse Eireann*. Poetry Ireland News. (Mars/avril 2001). Bermingham Tower. Dublin Castle. Dublin 2. e-mail : [poetry@iol.ie](mailto:poetry@iol.ie) / [www.poetryireland.ie](http://www.poetryireland.ie)

Un bi-mensuel pour entretenir le feu entre deux numéros de la *Poetry Ireland Review*. Des informations sur les poètes irlandais, sur les Writings Competitions (ouvertes aux poètes du continent), les débats, les Evenings of Readings. Paul Durcan, Medbh McGuckian, Dermot Healy, Douglas Dunn, Eiléan Ní Chuilleánáin, Nessa O'Mahony. Où l'on croise aussi quelques-unes des *Etonnants Voyageurs* de Marie-Christine Vandoorne.

*Il Foglio Clandestino Di Poeti E Narratori*. (Anna VIII. Numero trentacinque. Maggio/luglio 2000) Rivista de La Bottega di Poesia "Fernando Pessoa". Casella

Postale n° 67. 20099 Sesto San Giovanni (Mi). bottega\_2G@comuserve.com  
Petit format, revue modeste, revue précise. Un entretien Charles Bukowski/J.F Duval, un poème de Pessoa "Quartine di gusto popolare" et trois poèmes de Paul Celan, très troublants en italien, en particulier le célèbre et douloureux "Fuga della morte", *la morte è un Mastro di Germania...*

*Boxon.* (n° 8, hiver 2000-2001). Boxon/Glottes en stock c/o Gilles Cabut. 90, rue Montesquieu. 69007 Lyon. www.multimania.com/TAPIN

Pour signaler *Le Supplément*, expansion nord-américaine du BoXoN, c/o Cyrille Bret, appartement 42. 27, rue St-Stanislas. Québec, Qc, G1R 4H2 Canada. cyrille.bret@voila.fr

Et la revue de détail(s). Julien d'Abrigeon, Philippe Castellin, Christophe Fiat, Jérôme Game, Yves Justamante, Christophe Manon, Jean-Luc Michel, Valérie Meyer, Charles Pennequin, Nicolas Tardy, Claude Yvroud. Finir avec les photos "2000, un an de Boxon!".

*Gare maritime.* (novembre 2000). Maison de la Poésie de Nantes et Région. 35, rue de l'héronnière, 44000 Nantes.

Textes et poèmes inédits de Françoise Ascal, en prolongement de sa résidence à Nantes et commentés par un ensemble de lectures où l'on remarque un beau texte de Claude Louis-Combet. Quatre œuvres plastiques d'Yves Picquet complètent cette livraison.

*Le Mâche-Laurier.* (N° 16, avril 2001). Obsidiane. 11, rue André Gateau, 89100 Sens.

L'éditorial ne manque pas de pertinence quand il se prend à fustiger cette déferlante d'anthologies poétiques qui a marqué ces derniers mois. « Par une tacite collusion entre éditeurs, auteurs et lecteurs, le besoin s'impose donc de muséifier la production poétique. À peine publiée, la voici encadrée dans ces galeries du *best of* ouvertes par les anthologistes. Trop tôt pour que le geste n'affecte pas, parfois, la crânerie du parieur. Mais ce qui traverse un tel turfisme, est moins le souci (louable) d'éclairer la lecture, que la fascination collective, sociétale, et sans doute atavique pour les phénomènes d'élection ».

Suivent des poèmes, où j'ai retrouvé avec bonheur Jean-Claude Caër, « Quatre poèmes », Gérard Noiret « Les régions tempérées », ou Jean-Baptiste De Seynes, « Embrasures », Pascal Commère, « Hippophagiques », à la poursuite du... cheval (!) dans l'œuvre de Franck Venaille. Gravures de Marie Alloy.

*Noniouze.* (n° 8/9). Association Loi 1901 « Le Pilon d'Achab ». Chez Roger Lahu. 7, Grande rue, 49750 Rablay sur Layon.

Just a little poezine... avec sm petit pliant n° 3 (J.C. Belleveaux) et « Venin » inside (Mélanie André). Humour, ironie, générosité, invention. Portes ouvertes enfoncées, poétisme ardent, complaisance. Vous prenez le tout, vous secouez les pages et vous obtenez cet ensemble inimitable où le meilleur l'emporte dans le désordre de la lecture qu'il impose. Encourageant.

...Et il ne me reste qu'à trouver de la place (encore!) pour ranger précieusement tout cela qui ne tarit jamais.

## Des mots à ne pas oublier

*Placard* : n. m., depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, terme de menuiserie de : *plaquer*, XIII<sup>e</sup> siècle, du néerlandais *placken*, rapiécer, enduire, coller... Menuiserie ou armoire pratiquées dans un mur, ou une cloison, affichette écrite ou imprimée, épreuve d'imprimerie.

... *un placard d'air pur*

André du Bouchet, *L'Emportement du muet*, Mercure de France, 2000



---

### 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

## LIRE

- Jacques Dupin, *De singes et de mouches* précédé de *Les mères*, P.O.L  
Cahier spécial Philippe Jaccottet, *Le Temps qu'il fait*  
Jean-Pierre Verheggen, *Ridiculum vitae*, Poésie/Gallimard  
Michel Deguy, *L'Impair*, Farrago  
Jacques Darras, *Moi, j'aime la Belgique*, L'arbalète/Gallimard  
Evelyne "S." Nourtier, *Sur la plage de Berck*, Le jardin ouvrier  
Claude Ollier, *Préhistoire*, P.O.L  
Udayan Vajpeyi, *Vie invisible*, Cheyne  
Nelson Ascher, *Stup, cipM / Comptoirs de la Nouvelle B.S.*  
Dominique Fourcade, *Est-ce que j'peux placer un mot?*, P.O.L  
Bernard Heidsieck, *Nous étions bien peu en...*, Basf Professional  
Jacques Demarq, *crivent*, Electre  
François Boddaert, *Vain tombeau du goût français*, La Dragonne  
Danielle Mémoire, *Le Printemps du Corpus*, P.O.L  
Guillevic, *Art poétique*, Poésie/Gallimard  
La Polygraphe, *Le Corps certain, poésies 1990/2000, anthologie*, Pascal Boulanger  
Maurice Blanchot, *Les Intellectuels en question*, Farrago  
Maurice Benamou, *La Voix des paroles*, Unes  
Ludovic Janvier, *Doucement avec l'ange*, L'arbalète/Gallimard  
Jean-Patrice Courtois, *Complication du sommeil*, Circé  
Henri Meschonnic, *Gloires, traduction des psaumes*, Desclée de Brouwer  
Élisabeth Jacquet, *Les grands parcs blancs*, Flammarion  
Jean-Paul Michel, *"Défends-toi, Beauté violente"*, Flammarion  
Michèle Métaïl, *64 poèmes du ciel et de la terre*, Tarabuste  
Lionel Richard, *Expressionnistes allemands*, Complexe  
Jean Maison, *Terrasses stoïques*, Farrago  
Jean-Marc Baillieu, *L'éparpillement des sites*, Spectres Familiers  
Benoît Conord, *Cette vie est la nôtre*, Champ Vallon  
Gérard Arseguel, *Esthétique de l'abandon*, Tarabuste  
Bob Perelman, *The Manchurian Candidate : un remake*, Créaphis  
Jennifer Moxley, *Évidence des lumières*, Créaphis  
Youssef Ishaghpour, *Le Réel face et pile*, Farrago  
Olivier Domerg, *La Chambre*, L'Attente  
Pierre Courtaud, *Underwood & Compagnie*, La main courante  
Michelle Grandgaud, *Calendrier des poètes*, P.O.L  
Anne Portugal, *voyer en l'air*, L'Attente  
Jacques Réda, *Hors les murs*, poésie/Gallimard  
Julien Blaine, *Comment sortir la phrase de sa gangue*, Al Dante  
Alain Veinstein, *Bonnes soirées*, Farrago  
Alain Veinstein, *Tout se passe comme si*, Mercure de France  
Jude Stéfan, *Génitifs*, Gallimard  
Yves Mabin Chennevière, *Mémoire d'un temps éventuel*, La Différence



« Là croissaient à plaisir l'oseille et la laitue »  
La Fontaine, *Le jardinier et son seigneur*.

« Oseille » : entre le mordant du verjus, la sauce verte et la verdeur du vinaigre, les dictionnaires analogiques renvoient à « acide ».

Originnaire d'Asie septentrionale et de l'Europe des zones basses et humides, l'oseille installe son nom au croisement du latin populaire « acidula » et du latin sérieux avec « oxalie », du grec « oxys » (aigre).

Cette herbe devenue potagère, de la famille des polygonées – tiges sillons, rameuses, feuilles oblongues, pétiolées, se multiplie par division des touffes et peut aussi se reproduire par semaison; elle renvoie à une acidité aujourd'hui condamnée.

Elle devient de plus en plus difficile à isoler sur nos marchés, parmi les plantes condimentées. Cultivée par les anciens, citée par Plaute, Virgile et Horace, entre autres, elle n'est pas très appréciée jusqu'à ce que le Moyen âge l'intègre à son arsenal culinaire, insistant sur son efficacité contre les dysenteries, les inappétences, les écrouelles, les métrorragies, les rages, les pestes et même contre les pollutions nocturnes (elle doit alors être cueillie par un enfant vierge). Sa force et ses vertus sont reconnues comme antiseptiques, contre les fièvres. Elle fait le bonheur des cataplasmes (et le sel d'oseille, pour sa part, enlève, dit-on, les taches de rouille) On lui reconnaît encore des propriétés rafraîchissantes et antiscorbutiques...

On peut se souvenir de l'oseille large de Belleville, de la grande oseille, dite sauvage, de la petite oseille, dite de brebis, de l'oseille de Lyon, de l'oseille blonde, à larges feuilles, de l'oseille épinard, dite patience, de la surelle, de l'oseille ronde, de l'alléluia, du pain à coucou, de l'oseille à trois feuilles, de l'oseille de bûcheron.

On peut distinguer aujourd'hui l'oseille commune à feuilles très larges, dite oseille de Chambourcy, l'oseille épinard à feuilles planes, minces et lancéolées, l'oseille vierge à feuilles oblongues, hastées (de « haste », lance, javelot...).

L'oseille convient finement, en garniture, pour le fricandeau à l'ancienne (épaisse tranche de noix de veau piquée de lard et longuement réduite), pour les tendrons de veau à la bourgeoise, pour les œufs en cocotte, ou pochés, ou durcis.

Elle est admirable dans la soupe à l'oseille, dans l'oseille au jus (de veau); elle compose une omelette de charme, un velouté précieux, une chiffonnade radieuse; elle réduit les arêtes agressives de l'alose et du brochet, elle s'incorpore de belle manière à l'escalope de saumon...

### Le Potage Germiny

Pour ma part, l'oseille touche aux sommets des profits de bouche avec le *potage Germiny*, recette mythique, et pourtant proche, sortie des mains du cuisinier de Charles-Gabriel Le Bègue, comte de Germiny, ministre et gouverneur de la Banque de France, au XIX<sup>e</sup> siècle (remarquons que la recette porte le nom du comte et non celle du cuisinier). La voici, telle que :

cinq cents grammes d'oseille jeune. Laver à plusieurs grandes eaux, égoutter, parer (éplucher, enlever les tiges, les grosses côtes) hacher grossièrement, fricasser (pas de blanchiment), au beurre non salé, brièvement. Mouiller avec deux litres de consommé de veau, porter à ébullition un quart d'heure court, réserver.

Dans un vaste saladier, délayer neuf jaunes d'œufs avec un petit litre de crème fraîche, ajouter une louche de bouillon pour diluer. Tours de poivre blanc. Lier avec le potage, sur feu très doux (l'ensemble ne doit pas bouillir), jusqu'à consistance.

Cerfeuil. Laisser refroidir, ou servir chaud sur croûtons séchés au four.

Ne pas oublier : avoir de l'oseille en poche, faire son oseille, ne pas la faire à l'oseille (ne pas la faire à l'esbroufe). Ne pas oublier : le vert oseille (particulièrement soutenu), et ne pas oublier : l'admirable franchise de l'oseille. Bien sûr.