

ACTION POÉTIQUE 164

- + **ACTUALITÉ DANOISE**
- + *ANDRÉ DU BOUCHET* CLAUDE ADELEN
- + *RETRADUIRE BRECHT* MAURICE
JOSEPH JULIEN GUGLIELMI
- + JACQUES DEMARCO MARIE ROUSSET
- + *MAKHÂZIN* JEAN MONOD
- + CHRONIQUE & CHRONIQUES



Roger Laporte, 1925-2001

(Photo © John Foley)

Il a disparu. – Le moment propice est donc enfin venu de mettre mon projet à exécution, mais pourquoi ce malaise inattendu ? Je redoutais, en décidant d'écrire, de commettre une imprudence, de *lui* offrir malgré moi un terrain propice, de susciter sa venue de manière si prompte que je n'aurais même pas eu le temps d'écrire le premier mot, et certes, pendant longtemps, il me suffisait d'envisager même timidement mon projet pour qu'*il* mît fin à ma tranquillité, mais cette fois mon appréhension a été vaine : j'écris, et pourtant *il* ne s'est toujours pas manifesté. [...]

Une vie, P.O.L., 1986

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 Vargaftig, 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 : 1 an (4 n°, 249,26 f - 38 E)
2 ans (8 n° 446,05 f - 68 E)
Étranger : 1 an (4 n° 354,22 f - 54 E)
2 ans (8 n° 649,40 f - 99 E)
C.C.P. Paris 4294 55E

Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 3^e 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° 48722

3 André du Bouchet

Claude Adelen

6 Joseph Julien Guglielmi

Carnet de nul retour

13 Maurice

Retraduire Brecht

22 Actualité danoise

Henri Deluy, Hans-Erik Laesen
Simon Grotrian, Morten Søndegaard
Katrine Guldager, Niels Lyngsø
Tomas Thøfner, Bo C. Plantin

45 Poèmes

Jacques Demarcq, Marie Rousset

51 Makhâzin : Jean Monod

55 Chroniques

Libres associations : Michel Plon
La chronique de Claude Adelen
Écrits d'écrans : Jean-Pierre Balpe
Tâches et aspects de la critique : Jean-Pierre Cometti
KOÅ-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
Scripta manent : Didier Garcia
Revue & Revues : Yves Boudier

Couverture 1 et 4 : maquette de Marc-Antoine Serra
couv. 2 : Roger Laporte ; couv. 3, Lire ;
couv. 4 : Le pigeon, H.D.

Paul van Ostaïjen

Nomenclature

Poèmes
1916-1928

Traduction du flamand
et présentation

Henri Deluy



farrago

Vient de paraître – ISBN : 2-84490-065-8 – 80 f (12,2 euros)
Diffusion : Flammarion Union Distribution

Claude Adelen

Silence qui de nouveau appelle

J'ai appris la mort d'André du Bouchet. Ses livres sont sur ma table. De les relire aujourd'hui, je mesure combien leur approche, leur accès fut difficile. Et la joie qu'ils m'ont donnée. Livres désormais qui m'accompagnent, qui existent en moi. Par *le silence qui de nouveau appelle*.

Lui, André du Bouchet, langue du souffle projeté hors de l'être, exceptionnelle matière d'exaltation pour l'intelligence poétique de ce temps... Désaccordée, cette parole, en ses grandes laisses étendues sur les pages, lignes comme des chemins qui ne mènent nulle part, ou dans l'éclatement et le sursaut des mots dispersés, comme retombées d'une explosion. Parole dynamitée.

Cette parole, il lui fallait s'inventer un nouvel espace de lecture. Il lui fallait des marges qui creusent, dans la continuité d'un même souffle, il a spatialisé le poème, inventé un rapport unique de la parole souffle à la parole signe, de la voix au livre.

*parler alors, c'est
l'espace, et l'articulation d'une parole qui ne
s'aligne que par intermittences, rouverte avec lui, ira
sur les écarts.*

Rompu, ce souffle, renversé et projeté sans cesse dans l'indicible, un seul discours (comme les carnets le montrent), ininterrompu mais disjoint, s'élance, jette ses dés dans l'ouvert.

Comme un champ de neige ou de pierre, comme la face du glacier ou de la chaleur, comme le ciel, ou *ce qui se soustrait au mot de ciel*, l'espacement.

Très loin de nos repères émotionnels. Aucune concession faite à l'ordre du subjectif. Dangereusement aride, elle se révélera, cette poésie, à chaque relecture, la plus réconfortante tentative d'absolue connaissance de ce qui lie le monde à la parole, la parole à l'être qui la profère, l'immobilise sur le papier, « le papier comme une seconde terre ». Mode de reconnaissance, par défaut, d'un absolu de l'existence : « j'avance à côté de ma vie, aussi facilement que la cendre » ou « la poésie n'avance qu'en repoussant l'objet qu'elle entreprend de s'attribuer. »

Dans *l'ajour*, ce texte confondant : *Poussière sculptée*, qu'on ne maîtrise qu'à grand peine, y revenant toujours, tant les forces qui y sont à l'œuvre, de la dispersion et de la récurrence, nous contraignent à un « retour en désordre ». Cela « scintille », comme l'autre côté de la parole, que nous n'apercevons pas. « Pourquoi être venus si loin... c'est le bout du monde ici. » À l'œuvre, ce qu'il conviendrait d'appeler l'interrogation poétique : « Un rêve répond : aux questions les réponses sont soudées, les questions sont sans point d'interrogation ». À l'extrême limite de l'écart. Avant la déchirure : « Je ne serai pas allé jusqu'aux lèvres qui prononcent pour moi » (Retours sur le vent). Parole à la naissance du silence, dans les intervalles de l'être jamais saisi, comme ces poussières qui dansent dans l'oblique, par le travers de la langue forcée à l'insignifiance, par le travers du temps. Aller où rien ne parle, oui, toute poésie d'envergure ne peut s'élancer que dans « l'emportement du muet ». Dans *Sol de la montagne* déjà : « L'absence qui me tient lieu de souffle recommence à tomber sur les papiers comme de la neige. La nuit apparaît. J'écris aussi loin que possible de moi. »

Poussière sculptée : la dernière laisse déclare :

Parler —

*et pour
la même parole donnée déjà
à des lèvres, sur
sa retombée, silence qui de nouveau appelle.*

Une telle parole, une telle interrogation de poésie, comment l'immobiliser en soi pour la comprendre, la *critiquer*, alors qu'elle est par essence mouvement, débordement, qu'elle se désaccorde sans cesse du sens, se heurtant à chaque foulée, à l'indicible? Dans l'allée et venue du souffle et de l'œil sur la page, de sa naissance à sa mort et de sa mort à sa naissance, du mot au silence, du silence au mot, dans l'entrelacement phonique, la récurrence, la combinatoire, la polyphonie de la voix, du signe et du blanc.

« Image parvenue à son terme inquiet. Si loin qu'il semble que la parole débordée, dans son emportement, aille droit à une destruction. Poésie. Déjà, ce n'est plus d'elle qu'il s'agit. Sa force est en dehors, dans la plénitude qui l'entame. Et dans cet instant où, la parole en place, de nouveau elle se révèle en défaut. »

« prose perdue par le rythme » (Henri Deluy, à propos de *Une tache*)... Il n'a pas eu recours au vers. Il fut hors du vers, dans une prose à la marge, hors de la prose à partir d'un élément posté, à droite, à gauche, comme un guetteur devant le vaste espace vacant de la page, aire vide du départ. Longues lignes dans la blancheur du support imposant leur force d'évidence rythmique, laquelle n'a rien à voir avec le compte ou l'écho, mais avec la respiration, de

plus en plus audible. Se relançant sans précipitation, respiration retenue, lecture comme ralentie, comme retardant la révélation d'une énigme, l'abrupte découverte de leur *sens*, quand on est en bout de course, sur le point de faire retour, pour posséder, d'un regard l'ensemble.

Serait-elle illisible? Elle s'est donnée comme « *Parole écrasée ou décomposée jusqu'à sa composante inconnue ramenée au jour – être encore comme rien – comme reconduisant à rien pour repartir de rien, cessant de même, momentanément, de faire question, la parole devenue poème, de son propre mouvement, scandale à son tour.* » Déployée sur une telle urgence de dire le désir et la fracture. Forcément obscure, en tant qu'instrument indéfinissable d'une atteinte toujours refusée ou reportée, manifestation d'un vertige ou d'une peur du vide, de l'espace, et en même temps « *avancée de la parole / sur la crudité de la consistance de départ inaudible à nouveau.* » Car ce que nous vivons, nous a-t-il dit, du moment que nous en avons conscience, se creuse, se dérobe à l'intérieur de nous, se désaccorde au moment même où se manifeste le désir de le prolonger en dehors de nous, par la parole. Que toute grande entreprise de poésie se veuille traversée de la voix humaine, approche au plus près de cette illisibilité fondamentale de l'être, du temps et du monde : illisible ou intraduisible, comme on voudra... les mots n'étant que les manifestations de cet élémentaire *pallaksh pallaksh*... que profère Hölderlin fou,

Pierre. neige. eau. si vous êtes des mots

parlez.

Mots étrangers les uns aux autres, compacts, denses, fermés, insignifiants, et qui pourtant se juxtaposent dans un flux dont le rythme *stupéfie* l'esprit. Écart minimal et soudainement infini. « *Un instant, ces mots, je les aurai faits miens. Un instant, j'aurai été à côté de ces mots. Un instant qui met une lenteur infinie à parvenir, j'ai été masse d'air en formation, auprès de ces mots, premiers à disparaître.* »

André du Bouchet qui m'écrivait, en 1990 : « *rendu à l'illisibilité première, un mot, lorsqu'il l'est est rendu à la voix qui, elle aussi, est d'un moment... rejoindre ce qui, dans un premier temps sur lequel presque toujours on s'arrête, passe pour froid, dislocation et tout ce qui est de nature à rebuter. Mais cela franchi,- il faut pour cela payer de sa personne – le second temps se révèle l'initial* »
André du Bouchet, dont je n'ai pas touché la main...

Joseph Julien Guglielmi

Carnets de nul retour

À partir d'un certain point, il n'y a plus de retour.

C'est ce point qu'il faut atteindre. (Kafka)

20 novembre 2001

Rien
ne me
retient

porte
et fenêtres
closes

rue
étroite
et
vide

trois années
de deuil

le plaisir
confinait à
l'interdit

la mâchoire
du
mort

bloquée
après
coup

le fils
étendu
lumière
artificielle

celui qui pense
désormais
sans respirer

Elle
quitte
la maison

Elle
se
retrouve
dans la rue
la course
l'entraîne
vers un désert
le pont
du fleuve

25 novembre
qu'il
avait
parlé de
"bord mortel"
l'
autre
"cette fois est la dernière"
chansons
ou
prières
cette voix
qu'il croit
entendre
sous
la
sienne

27 novembre
la peur
encore
l'héritage

de
la
peur

à rendre
la mort
plus facile

il a
été
l'agresseur

avec l'innocence
du
défendant

28 novembre

le
dernier
dessin

peut-être
un
petit

monstre
chatouille

Ainsi
l'
esprit

est-il
flexible ce n'est

d'avoir

rien
qu'un
être

en
attente
de

l'
ultime
souffle

“le lien du sang”

ce
bloc
de
prose
à
débiter

sauf
la scène
instruisant

le dialogue

péchés
et
châtiments

la mort

ce qui ne s'accepte
ni
ne se refuse

rien
de plus
léger

journal
il
écrivait
belle
matinée
chaleur
dans
le
sang

1^{er} décembre
la
maladie
qu'il
avait
volée
au
père
déplaçant
les
mots
et
voulant
détruire
l'
histoire
rien
qu'
en
la
répétant

3 décembre

Et
que
les noms

les
plus
beaux

Lubianka
Alabama
Terezin

sont
les
plus

cruels
des
noms

qui
font penser
à
des murs

renvoient
quand même
une lumière

où
le
noir

est
l'
unique

teinte
extérieure
l'image

de

la
mère

sa
voix
nocturne

10 décembre

si
vos
lèvres

s'ouvriraient
si
des mots en
sortaient

si
le bruit
de la voix

mettait
du
sexe

dans
les
yeux

Maurice

Retraduire Brecht

C'est ainsi : dire Brecht, c'est ici comme partout dire encore et toujours théâtre et presque jamais poésie. Or, si imposante à tous égards que soit son œuvre théâtrale, il en est dont je suis qui sont de plus en plus pour estimer que c'est dans son œuvre poétique, en fait, qu'est à reconnaître en toute sa variété ce qui de Brecht est peut-être, est et restera, le plus singulier, le plus vigoureusement vivant. Ses poèmes, pour ma part, je ne sais combien j'en ai traduit, mais parmi ceux qui l'ont été par d'autres, il y en avait quelques-uns que je regrettais de ne pas les avoir eus moi-même à traduire, à juste titre à moi aussi ils m'étaient, ceux-là, des plus chers. Quand l'occasion se présentera de pouvoir faire une traduction nouvelle, à mon choix, pour le numéro Brecht de la revue *Europe*, évidemment j'ai entrepris de retraduire entre tous ces trois-là : *Du pauvre B. B.*, *Oh Fallada*, *À ceux qui naîtront après nous*¹. Certes, j'aurais pu les retraduire avant, pour moi et moi seul, ce qui m'est pour plus d'un poète arrivé plus d'une fois, par exemple pour Hölderlin, mais ce qui m'avait retenu en ce qui concerne Brecht, c'est que refaire la traduction de ces poèmes-là, et particulièrement de *À ceux qui naîtront après nous*, c'était affronter, c'était retrouver Guillevic.

--

C'était quand, toute fin des années quarante, tout début des cinquante, je ne sais plus, Guillevic habitait alors près du Château de Vincennes. Il était de ceux pour moi dont je savais les poèmes par cœur, poèmes de *Terraqué* en l'occurrence et d'*Exécutoire*, et c'est après une brève correspondance avec lui que je me suis retrouvé Château de Vincennes, un soir, pour aller jusqu'à son numéro. On a bu, ce soir-là, on a grignoté, lui, sa femme et moi, on a surtout parlé. On a parlé de Hölderlin, dont la découverte en 1943, centenaire de sa mort, m'avait profondément frappé (l'article entre autres lu alors dans *Comœdia*, j'ai su beaucoup plus tard que sans doute il était d'Arthur Adamov) et je m'étais précipité sur ce gros livre que pieusement j'ai toujours, *Poèmes* de Hölderlin dans la traduction de Geneviève Bianquis. On a parlé de Rilke, Hölderlin et Rilke dans lesquels, je me souviens, pour ma jeune gouverne et sans rien ignorer par ailleurs, je voyais alors l'homme des champs pour l'un, pour l'autre l'homme des villes (une distinction dont aujourd'hui je souris, tout en persistant à la croire encore, au fond, d'une relative mais réelle pertinence), et Guillevic m'a lu sa traduction, qui paraîtra dans les *Cahiers du Sud*, du poème de Rilke *Torse archaïque d'Apollon*, poème, a-t-il ajouté, et je l'entends toujours, poème « inépuisable ». Et puis l'heure venant pour moi de

rentrer, comme il faisait très beau, très chaud ce soir-là, ils m'ont tous deux accompagné jusqu'au métro, du temps restait avant que parte le dernier, je les ai invités pour une bière en terrasse du bistrot. J'habitais chez ma sœur aînée, à deux pas du pont Mirabeau, et combien de fois je suis rentré à pied, la nuit, des kilomètres seul à ces heures indicibles, elles aussi, les places, les monuments, la Seine, à ces heures de Paris éteint, de Paris désert, mais après avoir payé, je n'avais plus les cinq francs, si je me souviens bien, que coûtait à l'époque un ticket de métro, et je me voyais mal, cette nuit-là, faire une aussi longue traversée, alors j'ai avoué, on a ri et je suis rentré grâce à la toute simplicité de l'homme Guillevic. Je ne devais le revoir que de loin en loin, lors de rencontres de hasard, Guillevic, jamais pourtant je n'ai oublié, jamais, cette amicale soirée, entre Hölderlin et Rilke, à rien du Château de Vincennes, et jamais non plus, jamais *Terraqué* ni *Exécutoire*.

--

À ceux qui naîtront après nous comprend trois mouvements, mais me suffiront, pour l'essentiel de ce que j'ai à dire ici, les deux premières strophes du mouvement I que voici d'abord dans le texte brechtien :

*Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!
Das arglose Wort ist töricht. Eine glatte Stirn
Deutet auf Unempfindlichkeit hin. Der Lachende
Hat die furchtbare Nachricht
Nur noch nicht empfangen.*

*Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschliesst!
Der dort ruhig über die Strasse geht
Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde
Die in Not sind?*

que voici ensuite dans la traduction de Guillevic :

*Vraiment, je vis dans de très sombres temps!
Insensés sont les mots innocents. Un front lisse
Veut dire insensibilité. Celui qui rit,
C'est que l'effroyable nouvelle
N'est pas encore arrivée jusqu'à lui.*

*Quels temps
Que ceux où parler des arbres est presque un crime,
Parce que c'est faire le silence sur tant de forfaits!
Celui qui là-bas traverse tranquillement la rue,*

*Sans doute ses amis qui sont dans le malheur
Ne peuvent plus le joindre.²*

Ce premier vers,

Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!

lequel se répercute au long de tout le poème et musicalement, dira-t-on, lui confère ainsi sa tonalité, la traduction qu'en fait Guillevic m'a toujours arrêté, j'ai toujours estimé que ce « très sombres temps » résultait d'une profonde erreur. Ce qui était là ignoré, ce n'était rien de moins que la culture biblique de Brecht : ne pas tenir compte de ce fait que Brecht a toujours été un grand lecteur de la Bible à travers la traduction luthérienne (on sait qu'il s'en sert par exemple à propos du gestuel), c'est s'exposer à de capitales discordances, celle entre autres donc de ce « très sombres temps ». Certes, traduire ainsi ce « finsternen Zeiten », c'est opérer avec une mesure, avec une retenue, avec une volontaire atténuation qui paradoxalement donne ampleur accrue à la formulation brechtienne, en ceci que cet objet formulé ainsi, ces « très sombres temps », se trouve alors fortement rattaché au sujet de la formulation, en ceci que celle-ci est toute entière alors le fait d'une évaluation subjective, évaluation d'un « je » qui fait que ce qu'il sont, ces temps, est ce qu'éprouve une subjectivité, qui fait aussi que ce pleinement éprouvé, n'en étant qu'en tout le produit, renforce intensément la présence et la toute-puissance alors de cette subjectivité qui en fait l'expérience. Or, les « finsternen Zeiten », c'est tout sauf quelque chose de subjectif, c'est en toute objectivité, en toute impersonnalité, c'est les bibliquement, c'est en l'occurrence, ici, les brechtienement « temps des ténèbres », et cette formule, on la retrouvera plus d'une fois chez Brecht, je l'ai pour ma part retrouvée en deux poèmes que j'ai traduits. L'un, sans titre, est aussi extrait des *Poèmes de Svendborg* :

*In den finsternen Zeiten
Wird da auch gesungen werden?
Da wird auch gesungen werden.
Von den finsternen Zeiten.*

*Aux temps des ténèbres
Chantera-t-on encore?
Oui, on chantera :
Le chant des ténèbres³*

L'autre est de la même époque :

In finsternen Zeiten

Man wird nicht sagen : Als da der Nussbaum sich im Wind schüttelte
Sondern : Als da der Anstreicher die Arbeiter niedertrai.
Man wird nicht sagen : Als das Kind den flachen Kiesel über die
Stromschnelle springen liess
Sondern : Als da die grossen Kriege vorbereitet wurden.
Man wird nicht sagen : Als da die Frau ins Zimmer kam
Sondern : Als da die grossen Mächte sich gegen die Arbeiter verbündeten.
Aber man wird nicht sagen : Die Zeiten waren finster
Sondern : Warum haben ihre Dichter geschwiegen ?

En des temps de ténèbres

On ne dira pas : À l'époque où le noyer remuait ses branches dans le vent,
On dira : À l'époque où le peintre en bâtiment écrasait les travailleurs.
On ne dira pas : À l'époque où l'enfant faisait ricocher le caillou plat sur l'eau
vive du fleuve,
On dira : À l'époque où se préparaient les grandes guerres.
On ne dira pas : À l'époque où la femme entraînait dans la chambre,
On dira : À l'époque où les grandes puissances s'alliaient contre les travailleurs.
Mais on ne dira pas : C'était en des temps de ténèbres,
On dira : Les poètes, pourquoi se sont-ils tus ?⁴

Première remarque : les « temps des ténèbres » existent en soi, pour Brecht, constat objectif qui n'est pas lié ainsi nécessairement au sujet qui constate, on peut effectivement chanter ces temps, on peut également, l'objectivité des « finsteren Zeiten » réaffirmée et renforcée alors en « die Zeiten waren finster », on peut s'en servir comme alibi également pour se taire. Deuxième remarque (et, pour le traducteur que j'ai donc été, décisive) : on ne peut pas, dans le ci-dessus quatrain sans titre, on ne peut absolument pas traduire « in finsteren Zeiten » par « dans de très sombres temps » - le mieux pour s'en convaincre étant d'en faire ici l'essai :

Aux très sombres temps
Chantera-t-on encore ?
Oui, on chantera :
Les très sombres temps.

Pourquoi est-ce impossible ? En vérité pour la seule raison déjà dite, à savoir que ces « temps de ténèbres », chez Brecht, sont constat objectif sans lien nécessaire à la subjectivité qui constate, il s'agit, chez Brecht, non pas d'intérioriser la donnée objective, il s'agit de se définir par rapport à celle-ci, à celle-ci telle qu'elle est. Bref, quand il dit :

Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten!

Brecht n'établit pas une subjective évaluation ainsi de ces « très sombres temps », Brecht pose ainsi d'emblée un fait objectif, ces « temps de ténèbres », affirmation que le « ich », que le je sujet n'aura dès lors qu'à vérifier. « Wirklich », ce « vraiment » n'est pas à prendre au sens d'un jugement dûment éprouvé, n'est pas à prendre comme un « vous pouvez m'en croire », ici le « wirklich » signifie un vraiment au sens purement et pleinement objectif, ce que je dis là est objectivement vrai et je vais dire en quoi, et c'est ce qu'en effet dira le poème entier, poème où ne doit surtout pas rester inaperçu le sourire ironique amèrement de celui pour qui c'est finalement trop aisé, beaucoup trop, de vérifier à quel point ces temps dans lesquels je vis sont des « temps de ténèbres ».

-:-

Que dire ensuite? Une chose est peut-être à relever dans la traduction de Guillevic :

*Celui qui rit,
C'est que l'effroyable nouvelle
N'est pas encore arrivée jusqu'à lui.*

.....
*Celui qui là-bas traverse tranquillement la rue,
Sans doute ses amis qui sont dans le malheur
Ne peuvent plus le joindre.*

Ce qui là est grave, selon moi, c'est la répétition syntaxique d'un « celui qui », lequel n'existe pas chez Brecht. Chez Brecht, on a d'une part « der Lachende » et d'autre part « Der dort... geht », d'une part « l'homme en train de rire » et de l'autre en effet « celui qui... » : chez Guillevic, la répétition syntaxique a pour effet, dans son appauvrissement, que cette suite de preuves à l'appui de ladite vérification vire presque au recensement déjà laborieux, déjà systématique. Une autre chose est à relever dans cette traduction : le déplacement de « ses amis » conduit aussi à une modification syntaxiquement génératrice d'ambiguïté. Quand Brecht écrit dans ces vers :

*Der dort ruhig über die Strasse geht
Ist wohl nicht mehr erreichbar für seine Freunde
Die in Not sind?*

il n'y a aucun doute, il ne s'agit, accentué par le rejet prosodique, il ne s'agit, d'entre ses amis, que de ceux uniquement « qui n'ont plus rien », traduction là pour moi plus juste, « in Not sein » disant ce qu'on dit en français de quelqu'un non pas qui est « dans le malheur », ce qui est ambigu car trop

affectif, mais qui « n'a plus rien ». Beaucoup encore évidemment serait à dire à propos de ce travail de retraduction, mais tout ce qui serait dit alors resterait, comme le sont les deux points que je viens de soulever, d'une importance en fait plus ou moins secondaire au regard de ce qui pour moi est seul fondamental, j'entends par là ce qui a trait à ce que j'ai appelé ailleurs le moment central, dans tout travail de traduction, le moment, entre comprendre et trouver, de cet acte essentiel qu'est « se resituer »³. Se resituer, c'est, l'acte de comprendre étant déjà fait, l'acte encore à faire étant de trouver, c'est pour le traducteur face à tel texte, à tel langage, à telle poésie autrement dit, c'est l'acte central qui consiste, en toute conscience, à se définir par nécessaire identification à cette poésie afin de lui trouver ensuite un équivalent, langage autre, bien sûr, mais ainsi poétiquement fidèle.

-:-

Ce poème de Guillevic est extrait d'*Exécutoire* :

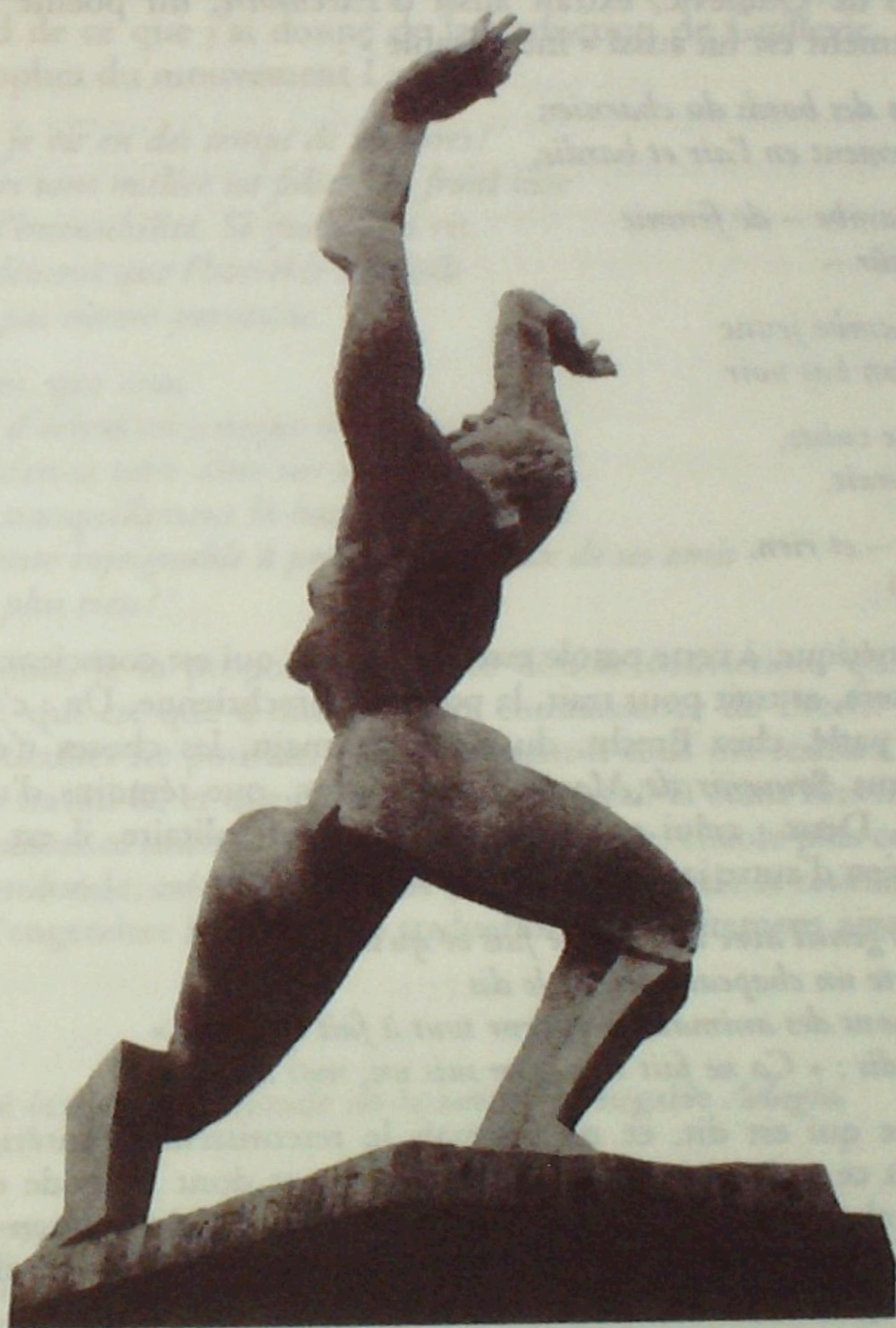
*Pourtant quand il fut clair
Que la ville flambait
Dans le fracas des bombes,*

*Il osa tutoyer,
Pour la première fois,
Les choses qu'il touchait
Sur la table et les murs.*

Rares sont les poèmes en toute brièveté qui ont cette immensité-là, cette intensité, cette puissance : un minimum de mots, pas un seul qui ne soit à plein chargé de sens, la ligne de blanc elle aussi pleinement signifiant, suspens décisif, rien qui ne possède là, l'expression est de Yannis Kokkos, « la force explosive de la discrétion », rien qui ne préside à cette bouleversante explosion, en effet, qui ne s'accomplit ainsi intérieurement que pour autant qu'objectivement, l'instant suivant, toute elle s'accomplira. Ces mains sur les murs, c'était juste avant l'écroulement, cet adieu tutoyé, c'était juste avant le grand définitif fracas, cet intime et suprême salut, c'était juste avant : ce qu'il y a juste après, c'est là-bas, ce qui de ce poème, au double sens du terme, est la réplique, est le même antithétiquement, c'est là-bas, ce qu'exprime après et si violemment ce qui était avant à peine dit, c'est là-bas, cet effroi humain absolu qui seul reste après l'effective explosion, c'est là-bas, dans le quartier du port, à Rotterdam, c'est là-bas qu'elle est, cette géante, cette véhémence sculpture, emblématique absolument de tout un effroyable siècle, oui, c'est juste après, quand soudain les murs, quand tout de ce qui se dressait, tout est soudain anéanti, c'est, mains sur le vide, et faisant pendant au geste guillevicien, c'est l'épouvante même

ainsi devenue irréconciliable statue, œuvre de Zadkine, œuvre dont le nom est *La ville détruite* et pourrait être en vérité *Le vingtième siècle*.

De cette poétique à l'œuvre en ce poème-ci, et qu'on retrouverait peu ou



prou au cœur de toute l'œuvre de Guillevic, on ne retiendra que trois traits principaux. Un : c'est de l'espace, ou pour le dire comme lui, c'est des choses dont le poète parle et dont il est tenu fondamentalement de parler. Deux : parler des choses, c'est être seul, fondamentalement seul en rapport parlant avec elles, c'est être solitude. Trois : être en rapport parlant avec les choses, c'est dire leur retentissement à l'intérieur du sujet solitaire et selon le mode

alors de ce retentissement, c'est donner en fait la parole à cette seule intériorité, à ce que Guillevic appelle la « conscience ». Une telle poétique en somme est conscience en effet que prend une solitude en présence du monde, en présence des choses (en leur absence aussi, comme en témoigne un des *Charniers* de Guillevic, extrait aussi d'*Exécutoire*, un poème bref dont le retentissement est lui aussi « inépuisable » :

*À l'un des bords du charnier,
Légerement en l'air et hardie,*

*Une jambe – de femme
Bien sûr –*

*Une jambe jeune
Avec un bas noir*

*Et une cuisse,
Une vraie,*

*Jeune – et rien,
Rien.)*

À cette poétique, à cette parole essentiellement qui est conscience des choses, on opposera, et trait pour trait, la poétique brechtienne. Un : c'est du temps qu'il est parlé, chez Brecht, du destin humain, les choses n'étant jamais, même dans *Souvenir de Marie A*, que signes, que témoins d'une présence humaine. Deux : celui qui parle est tout sauf solitaire, il est vivant entre vivants, rien d'autre jamais qu'un même entre tous :

*Je suis gentil avec les gens. Je fais ce qu'ils font,
Je porte un chapeau melon. Je dis :*

« Ce sont des animaux à l'odeur tout à fait spéciale. »

Et je dis : « Ca ne fait rien, j'en suis un, moi aussi. »⁶

Trois : ce qui est dit, ce n'est jamais le retentissement intérieur, c'est tel rapport à ce qui existe objectivement, rapport dont le mode est responsable alors à définir. Ce cursif, ce tout schématique examen suffira peut-être à faire toute clarté, en ce qui concerne donc la traduction de *À ceux qui naîtront après nous*, sur la conclusion que voici : ce qui se dit, face au vers brechtien, ce qui se dit dès le premier vers, dans la traduction de Guillevic, dès ce « très sombres temps », ce qui se dit sans aucun doute est infiniment plus intense intérieurement, plus profond que le « finsteren Zeiten », ce qui se dit est cependant d'une poétique, en fait, dont on peut affirmer à présent qu'elle est d'une discrète autant que puissante infaillibilité, certes, mais qu'elle n'est aucunement brechtienne.

Voilà donc, explicitement ici formulé, ce qui au fond m'aura guidé dans ma retraduction de *À ceux qui naîtront après nous*, dont pour finir je donnerai à lire, en regard de ce que j'ai donné de la traduction de Guillevic, les deux premières strophes du mouvement I :

*Vraiment, je vis en des temps de ténèbres!
Un discours sans malice est folie. Un front lisse
Est signe d'insensibilité. Si quelqu'un rit,
C'est simplement que l'horrible nouvelle
Ne lui est pas encore parvenue.*

*Quels temps, que ceux
Où parler d'arbres est presque un crime,
Parce que c'est se taire alors sur tant de forfaits!
Celui qui tranquillement là-bas traverse la rue
Est sans doute injoignable à présent pour ceux de ses amis
Qui n'ont plus rien ?⁷*

Cette traduction, je la propose avec cette double conviction, qui ne m'a jamais quitté, qui est que d'une part ma connaissance de Brecht et de sa poésie en particulier ne pouvait, me permettant d'ainsi me resituer, que me conduire à ce travail-là, et que d'autre part, ce travail-là étant fonction donc de cette connaissance mienne, une autre connaissance, encore plus complète, encore plus profonde, est susceptible de permettre alors de se resituer encore autrement, d'engendrer à terme une traduction nécessairement ainsi encore autre.

Ce texte a été écrit à la demande de la revue portugaise *Adagio*,

1. *Europe*, août-septembre 2000 - numéro 856-857

2. Brecht, *Poèmes 4*, p. 137

3. Brecht. *op. cit.*, p. 19

4. Brecht, *Poèmes 5*, p. 113

5. *Quant à la traduction* a paru dans *Action poétique*, n° 113-114 : la dernière version de ce texte est sur le site <http://www.maurice-regnaut.com>

6. *Europe*, *Op. cit.*

7 - Par rapport à celui qu'on peut lire dans *Europe*, le texte proposé ici est d'une traduction encore un peu corrigée.

Henri Deluy

Actualité danoise

En 1984, Jaroslav Seifert reçoit le Prix Nobel de Littérature. *Action Poétique* consacre les premières pages de son n° 98, au très grand poète tchèque.

Un large fronton *Poètes danois d'aujourd'hui* préparé et ouvert par K. E. Poulsen, permet ensuite de prendre contact avec des textes inconnus en France.

Quatre ans plus tard, en 1988, dans le n° 111, qui publie notamment des sonnets de César de Notre Dame, Per Aage Brandt présente un autre ensemble, *Cinq nouveaux poètes danois*, traduits par Maryse Laffitte et lui-même.

Ici, dans ce n° 164, en 2001, Per Aage Brandt propose d'autres poètes du Danemark.

Une insistance. Ni le hasard, ni le signe annoncé d'une proximité européenne.

Le poésie danoise demeure d'une actualité rare, actualité dans les angles d'attaque, dans la série approchée des événements, des faits, des informations, mais, surtout, dans la consistance d'une matière de langue libérée du poétisme et comme coincée dans l'engrenage, et le malaise de formes en mutation.

Trouver la forme de l'authentique, par-delà le mot juste, trouver l'organisation écrite du vrai, pour éviter les *psychologismes* comme les implications lyriques, dire le vrai du poème sur le vrai du réel, tel est, me semble-t-il, la visée de cette poésie, une visée par laquelle se trouve déplacé, l'horizon déjà traditionnel de la poésie d'aujourd'hui.

Se donnent ici à lire, parmi d'autres, de par le monde et singulièrement en France, quelques-unes des perspectives de notre modernité.

H. D.

Toutes les traductions de ces poèmes sont l'œuvre de Maryse Laffitte.

Hans-Erik Larsen

Prisme

Oui. Tu demandes ce que cela veut dire.
Je le sais.
Ce sont des nuages – effilochés –
étalés - des pièces dans un paysage de puzzle.

Jusqu'à la ligne d'horizon
qui apparaît
dans un océan d'air – reflet d'un océan de nuages
un arrière-plan pour ton ardeur
une main sur ta main
la tendresse que tu appelles
visage et nom
et des braises pour un feu
qui se nourrit en moi
et répète
l'extrême de ce que tu veux dire
tes rêves – une identité
– une réduction qui revient
et se suffit à elle-même.

Telle est la complétude des rêves,
un visage
qui reste en soi une énigme.
Je ne connais rien de mieux
que cette énigme

que nous nous posons comme une condition respective.

Je ne le sais plus.
Tu ne le sais plus.
C'est un tâtonnement dans l'obscurité
et un toucher aveugle, sans issue :

échafaudages de cannes de jonc
dans le manque de centre des insectes

Ce sont des clefs oubliées sur une table
que tu tournes et retournes
et que tu oses près d'une tasse fumante
de désirs

abandonnés avec un message

un hasard
qui ne rentre même pas dans le plus grand des parlements.

Ce sont des désirs qui se tordent - se reproduisent
dans un morceau de papier froissé.
Il n'y a pas d'autre démarche possible :
l'ouvrir - le rendre.

*Tu te réveilles en riant
et je n'ai pas l'intention de me rhabiller.*

C'est le poids du martèlement sourd
des éclairs qui fendent les malades mentaux de sorte que « la foi »
est la seule miette de pain qui reste
devant James Bond dans un cinéma de Londres.
Graviter autour du « que »
comme une gueule de revolver devant un désir :
tu es là (*comme personne d'autre*).

Car ce sont de longues lignes russes qui tombent dans l'eau.
Des lignes qui sombrent jusqu'à ce que la page soit dégagee,
et tu as levé tes mains vides
et une promesse met un point final dans les étoiles.

Les doigts du saule pleureur vont plus loin encore,
jusqu'à l'idée de te déshabiller
pour la déesse qui enchante
et le diable qui fait surgir un show
pour les mouettes - pour les parapluies de Londres.

Si. Que ton visage m'indique un chemin en toi.
Qu'il *existe* quelque chose derrière.
Que tu es derrière toi-même comme personne d'autre.

Je n'oublierai jamais ton vers : la neige fleurit.

Là tu plantes ton visage comme une lance,
tu l'enfonces à travers
un crâne de nuages,
sous un tatouage du bras
qui brûle et réduit
la neige et la terre et la pierre
en neige, en terre et en pierre

d'abord pour utiliser la force
ensuite pour s'en aller
et laisser les choses aussi dures aussi nues qu'elles le sont
à la face des choses
– les pierres derrière les éclairs,
la terre derrière la mort.
– Le nu avant la promesse du visage, d'un cil.

Ton visage est nu aussi.
Les bourrasques de vent sont nues aussi avant
la pluie qui commence

va t'en -reviens -va t'en -reviens.

Tu descends la partition du plafond,
égarement fiévreux pour joue brûlante.
Ce que cela veut dire :

allumer un feu dans le vase d'encens des nuages

il entre - tourbillonne, puis
des éclats de lumière se projettent
dans tous les sens (un prisme).

Tu m'as donné ta parole.
Tu t'es quittée toi-même.

**

Simon Grotrian

Coups

Coups

Nous déblayons le terrain à la hache
le monde est un verre d'eau
voiles de mai et roses battantes.

Comme des souverains de rêve que l'on attache à leur lit
nous regardons avec compassion les demi-êtres
la forêt se raréfie.

Nous adressons un mot à ton cœur plein à ras bord
les coups voulaient que la joie entre.

Les poèmes ont l'air finis (les veines craquent)
c'est l'air qu'ils ont.

Chthonien

L'angoisse est terrestre, boursouflée
et l'année rebondie comme les cachets
avec l'encoche pour un équinoxe d'été.

Randonnée rose vers le désert!
Le cœur bat dans les chevilles
la commode suit le mouvement

comme une main qui serait en rut.
Et les miroirs verts du vernis à ongles
forniquent alors avec les cuillères, les verres et les débris.

Fusée

La musique est ta penderie
avec des chapeaux renversés pour les lapins du magicien
qui sortent grouillants, des ombres noires
et voudraient descendre.

Tu pénètres là-dedans, tu as des aspirations en trop
mais ne vieillis que lentement
car les notes en sachets prouvent que le temps est mensonge
nous voyons une fusée au dessus des toits.

Nuages, cintres, grêle,
manteaux de fourrure qui sont saignés à blanc
auréoles des hélicoptères, croix volante des avions
le silence arrive, lorsque les pigeons s'engourdissent dans l'air.

Reflét

Le gouffre le plus blanc doit resserrer l'image
l'écho des nuages est ciselé à la craie.

Mon oiseau bleu-café, qui est un sans-logis sur les pages
crie comme un homme dans le monde.

Les œufs grandissent et sortent de ta gorge
tu craches dans le nid, ce huit qui se balance.

Des poupées aux petits os avec des cerveaux de porcelaine grise
naissent, elles posent le pied sur de doubles couronnes.

Et la pierre précieuse qui respire :
une peinture allumée.

Différences

Paré ainsi tu ressembles
à un lustre de cristal derrière ma cravate.

Le souci coule sur les gants
comme le riz indien et l'argent bouillant.

La lune se lève au dessus de tout ce que nous possédons
les boîtes de fer blanc des séraphins fulgurent dans la ferraille.

Les pièces de théâtre me rendent très rouge.

Hyperbole

Ossian chante, ils naissent et meurent
et tout ce qui les sépare ce sont des bidons d'alcool méthylique
il fend son cachet sur l'ongle et avale
le cœur, prudemment, fait la cour dans les rêves.

Avec le sommeil pour moteur, ils défendent la solitude
des jouets plaintifs regardent fixement les yeux
il cueille un nœud de fumée
il peut dire au revoir.

La musique

Nostalgie de Mozart et serpents en train de frire!

Cœurs de noix de coco, qui refusent de battre
derrière de grandes chaussures, dans le ton et en mesure.

Mots sacrés sur un morceau de carton.

Acrobates dans des malstroems
poches remplies de chansons
qui se répandent lentement comme le cancer.

Debout debout debout!

Les orchestres tournent librement sur eux-mêmes.

Morten Søndergaard

Les abeilles meurent en dormant (Extraits)

Remontant une allée

bordée de haies basses coupées ras
et d'une herbe d'un vert peu naturel
quatre hommes arrivent traînant
une caisse oblongue contenant quelque chose de lourd.

On dirait des bouchers, mais ce ne sont pas des bouchers.
Ils portent des tabliers de plastique blanc
et des chapeaux melon noirs, ils jurent et transpirent.
Et tu es déjà un ferry qui fait route dans la terre
à l'intérieur d'un corps étranger.



Jour aveuglé

sur le T de toute chose
quelqu'un étale du sang sur la porte
qui donne accès à notre intelligence
mais nous pouvons déjà dire *après*
et nous étendre dans l'herbe au-dessus de nous
comme si nous avions compris
quoi que ce soit
mais ce n'est pas le cas, nous avons simplement laissé les choses se produire
dans l'ordre proposé par le temps.



Nous sommes une végétation dense sur les murs,
sur des épaves de voitures écrasées et de la peau.
Un tourbillon dans le réel
qui éclaire le ciel,
un soudain calme plat quelque part dans la mémoire
où de l'hélium liquide se dessèche
et devient un matériau dur
sous l'alphabet en braille des cœurs.
C'est l'effervescence des mots dans la volupté
Nous sommes invincibles.



Le souffle d'une grosse bête, n'ait plus peur
tu peux bien t'approcher de moi,
me réchauffer ou me donner quelque chose à manger,
un cactus a fleuri au cours de la nuit
il a des fleurs jaunes et rouges carnivores,
faisons encore l'amour mais lentement cette fois
pour que la cruauté perde son sens,
un hélicoptère s'est écrasé dans mon cerveau
le voilà avec son hélice tourbillonnante
qui coupe mes pensées en morceaux.



Des avions étincelants éraflent l'oxygène des poumons,
une perspective nouvelle pour respirer,
un couteau à travers l'eau,
un soleil blanc sauvage qui bout dans le sang,
un sillage phosphoré que les voix traînent derrière elles,
un savoir, un espoir insensé,
des taches noires devant les yeux,
un ticket de bus jaune sur un trottoir gris
et des adolescentes qui passent sur des vélos grinçants de rouille,
leur bouteille de martini à la main.



Un soir arrive avec tout son fourbi bringuebalant,
les garçons jouent à la vie et à la mort dans la carrière abandonnée,
ils campent dans une vieille Volvo,
et hurlent comme des fous, biopsie et chirurgie de minuit
un pigment poussant des cris déchirants, insensés.
qui fait des trous de brûlure dans la peau alors que l'obscurité
explose en un tas de cygnes morts derrière
l'usine à papier, une sauvagerie
qu'on ne peut arrêter, immobiliser,
casse des bouteilles, déchire toutes choses.



Un orgue de lestes grives
décolle du calme plat des gosiers,
lors de mon dernier soir dans le monde desséché des scorpions
le cerveau sombre comme un paquebot de luxe
et à l'intérieur de l'iceberg flotte un orchestre de cordes.
Quelque chose doit manquer, les yeux montrent le blanc
etaturent le champ visuel de couleurs limpides,
l'un après l'autre les scorpions montent le long de mon dos,
l'image se déchire avec les derniers,
encombrement où quelque chose peut être tué, mangé.

♣

pour Jorn Skov Hansen

Tu dis
que les abeilles meurent en dormant, mais elles tombent par terre
frappés d'une embolie cérébrale,
il y a probablement du miel
à l'intérieur des murs et elles reviennent
d'année en année.

♣

Tu dis :
Réveille-toi.
Mais tu ne dois pas me bousculer,
les nouveaux-nés doivent d'abord apprendre à voir,
leurs yeux doivent s'habituer à la lumière,
chaque jour a son ombre,
sa manière de dépasser toute mesure.
Un oiseau de proie traîne un espoir hurlant le long de la terre,
des bateaux rouillés s'échouent dans les nuages,
et nous tenons une main protectrice au-dessus de ceux que nous
aimons.

Katrine Guldager

Porcelaine

C'est formidable
comme le tonnerre gronde ivre
comme les piétons se calment
sans avoir à renouer des lacets
sans avoir des pas à relier
comme des sentiers
bref :
Écoute
comme les nuages se jettent les uns contre les autres
comme de la porcelaine friable
des tables basses et des plats à gâteaux ébréchés
qui peuvent quand même servir
Ah!
Un grouillement de clapotis et de gargouillis
se déverse entre les rues principales et adjacentes
comme une gaieté folle
une grande lessive et j'en veux PLUS
J'en veux beaucoup plus
pendant que le linge devient de plus en plus lourd
sans différence
ni changement
pour fixer les pinces à linge
J'en veux beaucoup plus
pendant que l'asphalte submerge un piéton :
J'en veux d'ici jusqu'à là-bas au loin *si* loin
du puzzle sans visage.

Rouge

C'est comme ça être né
On n'a jamais de congé
on n'a même pas minute à soi
pas un moment
où on peut regarder ailleurs

ou tourner le dos :
C'est comme ça être né
on n'y peut rien
tout le temps on est purement et simplement né
on ne peut pas partir
prendre des vacances
redevenir non-né de nouveau
Il n'y a rien à faire
on est né
né dans un claquement de rouge
dans un cri
qui reste dans le corps comme un écho
et le sommeil
le sommeil n'y change rien
il s'échange facilement avec quelque chose d'autre
qui cadre parfaitement là
où était le sommeil
il n'y a rien à faire
c'est là tout le temps
tout
soi-même.

Feux de signalisation

Il y a un terrain
il y a une armée de fourmis et il y en a une
qui se fraie son chemin dans l'obscurité
Lentement
respiration aveugle.
Il y a un terrain
il y a une armée de fourmis et il y en a une
qui s'agite derrière la paroi :
Il y a un brin d'herbe
qui crisse dans la cour
sous un arbre
une grenouille
qui glisse dans la boue sur le Boulevard Aa
et replie sa patte arrière
Il y a un terrain
il y a une armée de fourmis et il y en a une

qui fait du vacarme sous un passage pour piétons
Il y a des fils électriques qui jaillissent
d'un raccord dans l'asphalte
un mot
qui a dérapé
au beau milieu d'une phrase
Des poèmes qui poussent pour sortir de la peau
comme des poissons tropicaux.

Accident de la route

Il est impossible de dire
s'il y a quelque chose là devant la fenêtre
mais une curiosité chronique
nous oblige à flairer
juste le vent
l'humain.
Il est impossible de dire
comment cela se produit
mais on recule à nouveau
revient dans l'ombre
et immédiatement tous les sens sont sur EFFACER :
Il est soudain impossible de se rappeler
pourquoi on s'est penché dans un sens ou dans l'autre
ou ce qu'on voulait au juste
on se sent plutôt comme
dix-sept moulinettes
qui n'ont été ni achetées ni payées
comme un sac en plastic fatigué de chez ED
que quelqu'un a posé puis oublié :
Il est impossible de dire
comment on le fait
comment on trouve le chemin du retour
entre ce qu'on ne peut ranimer
soi-même
la table de cuisine
et juste un accident de la route
que l'on garde dans la poitrine.

Niels Lyngsø

Matière

la matière noire la grande pesanteur
la poussière entre étoiles la poussière sur la bibliothèque tourbillonne
la piste excentrique de la comète les arcs des étagères de livres yeux fermés
des vers en route à travers le bois pourrissant
un tunnel de boîtes
qui s'ouvrent
l'une dans l'autre
des bancs de vers et d'escargots
stries de bave la première colle
sur des tas de feuilles le dernier
rouleau un treillis
comme la pluie sur un carreau sombre dans le grouillement de fourmis
au dessus de la ville par tous les chemins
éparpillées maintenant dans le feuillage
le vent qui tourne trombe d'eau
feuilles mortes coquilles d'escargots
vers une galaxie
ressemble à une pensée et quel vent cosmique
sous les tourbillons sauvages des cheveux les pétales d'étoiles une voie lactée
la maison pense
une tempête perturbe l'obscurité là-bas dans la ville
il pleut pas dans l'espace extérieur
mais dans l'intérieur il y a maintenant
des spirales entassées dans chaque cellule
des intestins et des câbles conducteurs de lumière et un bruit chimique qui
ruisselle comme la pluie augmente d'immenses tapis d'eau
ondes de marées entre les galaxies
c'est impossible c'est impossible
comme des images superposées de nombreux images
multiexposées films vus et revus
une boule de bruine
se balance silencieuse comme une boule simili
dans l'espace céleste une structure sonore qui tourne
un espace scintillant neutre neutre
sortant du noir une lumière de stroboscope touche la boule
chaque particule d'eau chaque morceau de miroir
reflète une étoile

chaque étoile est une note
 dans la partition du ciel filet
 le melon tambourine cogne transe
 le soleil pulse son électro-
 cardiogramme sur la surface de l'océan
 derrière le ciel monochrome
 une musique qui est un grouillement
 la cafetière siffle personne ne sort tous
 sous un couvercle vissé doivent partir
 sur des plages orange spectral
 des prototypes illuminés sont
 debout assis des corps bougent
 par à-coups chacun
 varie sa propre figure
 musique comme la soupe- personne ne peut entendre tout
 tonnerre qui se déverse chacun saisit son fil du bruit
 entre des montagnes
 des symphonies géantes
 comme des espaces ondulants des sirènes dans
 une musique à mille tons le lointain
 le bruissement des vagues expliqué s'approchent
 gouttes comme s'arrêtent
 départ cloches arrivée
 illuminées la rosée la rosée coule des choses mêmes
 des corps disparaissent la vie veut la rosée est dans l'air
 dans la lumière se replier comme une pensée
 dans une goutte un cube
 de lumière
 la peau de l'eau me rappelle la mienne dans le salon maintenant
 on peut y plonger
 disparaître dans toutes les directions
 la rose des vents blanche a voie lactée malstroem
 replié ses pétales toile à voiles
 culminé et accumulé mon abat-jour
 lumière de la matière un cône tronqué plissé
 ramasse la poussière dans ses plis et je suis une floraison
 enlacée dans rien je veux être comme des plis
 dans la substance du monde la chaise
 vibre sans bruit
 comme une corde frappée
 aussi grosse qu'une colonne
 l'avion au loin d'une sonorité si grave que

a		deux lumières de fenêtre
une masse d'ombre		derrière la pluie et les persiennes
de la glace noire pressée		un givre qui semble
comme des fleurs sur la vitre		faire tenir mille éclats
des fenêtres ouvertes		tournent dans le vent en arrière
je fais une cabriole		la matière noire est
impossible	cela a lieu	mon âme
un gant	une boîte	une rose
est retourné	est fermée	se contracte
en un bouton	une goutte	de vie repliée et
de retour	vieillie	en matière
		pétrie

Tomas Thøfner

Ce qui est le cas

Ce qui est le cas, cher Wittgenstein

La pensée, c'est la phrase qui a un sens
 et qui est parente des chiens,
 qui arrive quand je crie son nom
 et quand je crie autre chose avec la même inflexion.
 Je suis la règle comme un mécanicien aveugle
 et cela veut simplement dire que l'imagination n'existe pas
 et que si elle existait elle ne serait pas si imaginative que ça.
 La réalité, telle que nous la pensons,
 comme si nous pouvions extraire de la chose une description
 de la chose, c'est la cécité ultime. Ce qui est le cas
 s'avère être un bourdonnement de phrases poétiques.
 Un sifflement aussi secret
 que la relation entre l'art et l'éthique :
 bien sûr, je voudrais être parfait!

Le monde s'amoncelle

La tasse contenant du lait chaud est la lune,
il y trempe quelque chose qui ressemble à du sang.
Les réalités psychiques et le conte
qui te faisait peur quand tu étais petit.
La honte est une aiguille brûlante,
stérilisée, impitoyable. Le support
pratique où le haut du corps pend,
et les jambes qui veulent aller ailleurs.
La route de la fièvre craque de sécheresse
car la pluie a épuisé ses forces.
Le mur oblique que tu appelles ton savoir
sur le monde ne doit lui non plus
être redressé, les impressions détachées
se multiplient dans les plis de la surface du cerveau,
elles pullulent affolées, se replient,
se pressent les unes contre les autres,
enroulent leurs queues les unes aux autres,
pendant que le monde s'amoncelle
aux endroits les plus improbables
en tas de mannequins de cire jaunis.

L'alchimie de la pensée

La plupart des pensées disparaissent
comme des poissons d'argent à la lumière,
qui descendent dans la boiserie pourrie.
D'autres se fondent dans le papier
comme si on écrivait avec du lait.
D'autres encore coulent pendant des heures
lourdement le long du mur
et se dessèchent comme des avertissements
de l'impossibilité du rêve :

Même les anges s'habituent à être là où ils sont, à être ce qu'ils sont, les
anges.
Et nous sommes des victimes faciles, lorsqu'ils nous font croire que nous
avons déjà tout vu avant.
Le temps des miracles n'a jamais été, ou quoi?

Les substances chimiques et les courants électriques du cerveau peuvent tirer le plomb du plomb.

Nous le savons aujourd'hui

Il tombe des mots que l'on n'oublie jamais,
mais ils tombent à travers une infinité de mondes
en une chaîne ininterrompue de métamorphoses
une remarque parmi mille remarques
que tu te rappelleras toute ta vie.
Nous sommes en route et nous nous sommes parlé longtemps,
un savoir infini transparait dans ton sourire.
je prends sans savoir ce que je reçois.
J'ai entendu dire
que la voix intérieure de certaines personnes
a un timbre étranger et je me suis surpris
à ouvrir la bouche de nombreuses fois.
En rêve, je me suis glissé hors de mon corps
qui s'est affaissé comme un vêtement,
et cela était évidemment sans fin.
Mais c'est précisément cela.
Qu'il est si facile de trouver une plaie les yeux fermés
que toutes les voix ont gravé des noms dans la peau par amour.
Aujourd'hui, précisément,
que le ciel est lisse et vide entre deux violentes ondées
et que les insectes n'ont pas encore la force de sortir à l'air,
nous savons tant de choses.

Bo C. Plantin

Minimes d'amour

ah que j'aime
la manière dont tu respires
quand tu dors ma douce

*

je n'ai jamais vu personne
être aussi belle que toi
quand tu pleures

*

tu as le vent dans les cheveux
ils me chatouillent la joue
quand je suis là

*

combien très précisément
m'aimes- et me désires-
tu ma douce?

*

une photo sur la commode,
toi et moi
sur une mer houleuse

*

mais dis donc
comme nous sourions
les yeux cachés
sous le bord
des chapeaux

*

personne ne voit

que nous sommes là
tout enveloppés
dans l'aspiration moderne
d'un seul sourire tout simple
de la part du miroir

mais personne
ne dit
qu'il n'y a pas de chemin
de retour
à travers la fumée et la vapeur
de tous ces
sourires naufragés
qui nous ont conduits
à la photo
sur la commode

✿

1.
je regrette la neige
qui tombait de
ta main
et se déposait sur
mon visage
une nuit
il y a trop longtemps
quand la vie nous a joué
un tour
et t'a donné
des talents météorologiques
et à moi
le courage d'aimer

2.
il arrive
de temps en temps
qu'une pluie
tombe

en biais
sur
mon visage
ce sur quoi je me regarde
dans le miroir
croyant
que je pleure
et je découvre
que c'est simplement
ma frange
qui me pique
les joues

3.
pendant un certain temps
j'ai oublié
à quoi tu ressemblais
quand tu souriais ton sourire-soleil
et faisais comme si
la chaleur était chaleur
et que moi j'étais l'un
des nuages blancs
sur un fond bleu
mais ce n'est que moi
qui ai senti le vent glacé
me déplacer

4.
il m'est impossible
d'admettre
que je ne t'aimais pas
car ce n'est pas vrai
alors arrête
tes allégations
car je sais mieux
que toi
(et tu le sais)
que les voûtes grises du ciel
ne sont pas toutes grises

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*
Antonio Cortes, *musicien gitan*
Cristo-Cortes, *cantaor gitan*
Jacques Fusina, *corse*
Patrizia Gattaceca, *corse*
Emma Guntz, *alsacien*
Juan Carlos Principal, *musicien gitan*
Annaïg Renault, *breton*

Autres langues du monde

Carlos 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 Rosellá Pérez,
Mexique, langue tojolab'al
Simona Popescu, *Roumanie*
Alfredo Ramfrez,
Mexique, langue nahuatl
Ryoko Sekiguchi, *Japon*
Roberto Sosa, *Honduras*

15 au 25 novembre 2001

11, rue Ferdinand-Roussel – 94200 Ivry-sur-Seine
Tél : 01 49 59 88 00 – mèl : biennaledespoetes@wanadoo.fr

Jacques Demarcq

43, rue de la Victoire

Ma tante a été ma mère et elle se meurt
à l'hôpital tout neuf de Compiègne son cœur
bat autant de vent que le creux d'un vieil arbre
le pied les bras et le tronc imbibés d'eau
Elle somnole quand j'arrive et je la regarde
arrêté par l'image d'une Joconde inverse
les yeux clos c'est le visage entier qui pleure
un zona en plus qui lui ravage le dos
Je l'embrasse elle ouvre les paupières me cherche
à travers ce qu'elle entrevoit de leurs
ses doigts brisés d'arthrose et brûlés de goutte
Je t'en supplie mon grand elle s'essouffle écoute
laisse-moi mourir — avec la même dignité
volonté qu'à vivre elle a toujours montré

Un jour à la sortie de l'école Jules Ferry
Un garnement m'a nargué
Vilain canard ou main palmée j'ai oublié
Ma tante a pris sur elle la honte
Elle s'est élancée vers le mioche lui flanquer une taloche
Je la revois déramer sur les gravillons et s'étaler sur le trottoir devant l'épicerie-
bazar marchand de carambars
Un bon mois son genou est resté gonflé d'eau par l'œdème
Puis on a opéré ma main de palmipède

Deux fois 15 jours à l'hosto
La première pour séparer l'index et le petit doigt
Je ne me souviens pas que mes parents soient jamais venus me voir
Ma tante elle
Était là chaque après-midi
La seconde fois j'ai dû remuer pendant que le chirurgien taillait au scalpel entre
majeur et annulaire
L'anesthésiste m'en a recollé une dose
Au réveil il faisait noir
Sauf un brouillard flottant sous le plafond sans mur
J'avais 8 ans j'ai cru que j'étais mort
Puis le bandage trop serré s'est mis à me faire mal
Je renaissais
Et j'ai crié Tata taratata

La sœur de garde est venu me consoler
Il était dix heures du soir ma tante était repartie
Mais promis elle serait là demain à la première heure

Sa maison où elle a tenu jusqu'à 92 ans passés a été le refuge de mes années de collège
Mon grand-père était malade et mes géniteurs n'habitaient pas loin qui prétendaient à présent m'éduquer
Chaque soir c'était des sérénades
J'en profitais pour venir pieuter dans la mansarde à côté du téléphérique qui se dandinait sur un fil suspendu aux poutres du grenier par-dessus la vallée Blanche
C'était un deux-pièces-cuisine-couloir haut perché sur un faux sous-sol inondé tous les quatre printemps quand les égouts rappliquaient par le bac à douche obligeant mon oncle à remonter le pinard et les confitures sur les étagères de la pseudo-cave
L'été venu ma tante aimait s'installer dans ce sous-sol de plain pied avec le jardinet
Je rangeais les grues du port de Dieppe échafaudées là durant l'hiver avec le Mécano de leur fils qui n'y avait pas beaucoup joué
Garçon palefrenier il était parti s'embourber avec la cavalerie dans les marigots de Madagascar
Puis il a fait l'Indo l'Algérie
Où l'alcool l'a fauché
Ma tante n'avait plus que moi à aimer

La machine médicinale a accompli
quelque extravagant miracle provisoire
ma tante est dans un fauteuil près de son lit
une ou deux fois par semaine je viens la voir
J'arrive à midi l'aide à manger à la cuillère
les bouillies hachis fromages blancs qu'on lui sert
on nous traite comme des enfants c'est inouï
je lui apporte une poire ou des sucreries
Peu à peu elle remarque parcourt le couloir
à mon bras elle se plaint de ne plus voir clair
mais fait beaucoup d'efforts peut-être elle espère
Pour lui donner du temps je lui achète une montre
qui parle moins bien qu'elle cependant qui me narre
noires les blessures de son enfance qui remontent

Un lundi comme j'allais partir à l'école
Ma mère m'a dit
Prévient la maîtresse que tu t'appelles Demarq désormais
C'était la première guerre elle était chef de gare et venait de se marier ai-je fini par comprendre

Elle m'avait eu très jeune et déclarait ne pas aimer les filles
Une fois ton père n'était pas né
Peut-être un an avant
Nous étions allés voir ses parents dans le Nord
Le soir je ne sais quel homme l'attendait dans un hôtel près de la gare de Lille
J'ai passé la nuit toute seule dans une chambre à côté

Ma tante oublie qu'elle s'est ensuite occupé de mon père
Elle avait 15 ans sa mère travaillait
Pourquoi s'est-elle laissé voler son adolescence
Et pourquoi ne pas avoir étouffé le môme avec son biberon
Ou laissé le landau dévaler dans une pente
Des larmes brillent dans ses yeux quand je dois partir
C'est toi mon fils
Une famille de bâtards
Moi plus encore par le sentiment

Jacques — et son bras se dresse à la verticale
oscille en l'air follement cherche au-dessus
la poignée qui pend je m'approche et son corps
se tord elle geint laisse-moi mourir je l'embrasse
mais comment lui mentir toute à sa souffrance
elle perd vite le contact et je tourne en rond
dans la chambre aux rideaux tirés me traverse
l'idée de prendre un coussin je suis seul mais
pas la force non je sors à la recherche d'un
Docteur s.v.p. augmentez l'antalgique
il renâcle un peu qui vous êtes — son vrai fils
une infirmière vient changer la perf je l'aide
à remonter ma tante sur ses oreillers
la peau de ses cuisses est très douce elle s'endort

(La mort rend les souvenirs impartageables
Boitant sur leurs pattes impairs les pauvres diables
Quand tout est plus que dit — l'hendécasyllabe)

Juillet-novembre 1998

Marie Rousset

Prélude à une civilisation intérieure (extraits)

*Il émana la
structure d'un
mot en fibres
dilatées.*

Un mot émane.

Un. Impénétrable.

Il est dans un bout de ciel! Un bout.

Mes petites allures se maintenaient et je caressais une tentative. Un bout de tentative. Ma robe aspire quelques souffles. Moi j'aspire à quelques plus.

Sales retours tombés du ciel.

Un bout de ce ciel est tombé entre mes doigts. Un bout et rien. Juste un brin. Des bribes. Une fibre. Une flotte de visages. Un bout de dieu est tombé sur terre. Une erreur sans doute due aux courants aériens. Un bout de dieu et rien.

J'avale mes intentions. J'aime mes autels. Un mot vu et rien. Un aliéné a dit et rien. Le docteur est absent. La médecine est là. Nommer la douleur. Pour rien. Juste pour l'apaiser.

*Des gestes
sous leur pli
quotidien*

Un bout de dieu en morceaux.

Vite remercier cette charmante compagnie de bribes hâtives et ces bouts de rien. Ça y est, c'est fait.

C'est fait mais

Vous n'auriez jamais dû fermer cette porte.

C'est vous que je remerciais de votre charmante compagnie. Je vous vis arriver, tordu sous la pellicule d'un jour. Une arrivée tordue que je saurai ne jamais oublier.

Et vous? Dans vos deux plis rieurs qu'on appelle bouche, quatre lettres fluides étaient gravées sous leur quotidienneté.

Quatre lettres en fibres, quatre moitiés de lettres, quatre bouts de lettres essayaient de faire un mot juste. Juste pour être. Quatre lettres ainsi prononcées à ce jour : « Aime! Ho! Air! T'es! » Quatre lettres dites ainsi, juste pour respirer.

*Bribes de mots
tango en brin
sur demain.*

Je vis ces quatre lettres se mettre à gouverner ma vie, quand... Sous ces quatre lettres, devenues l'air inspiré, devenues linéarités saignantes, je vis la polarité hystérique des choses encerclées dans une parfaite évidence.

Une série de quatre droites parfaites explosa dans l'iris. Quatre lignes-lettres taillaient droit dans la chair. Trente ans passaient dans une goutte. La danse de dieu. La source d'une « pas moi » devenait moi.

Viscérale condamnation. Échec de l'illusion que pouvaient apporter les mots.

Voile d'un extrait de lumière noire. Vois l'âge d'une pierre! La butée sur le réel? Tais-toi! Sache qu'ici... Un mot c'est de l'or! Hors la loi. Or la loi bute sur moi.

Le jour d'avant ces quatre lettres fut parfaitement logique, bien agencé autour de ses ordinaires rayons.

*Corps racine
Anonyme maître
fixe. Le langage
des voiles.*

À côté des mots quotidiens ce sont tous tes mots qui explosèrent dans un seul. Un bruit de mots ressuscita dans une brisure triangulaire au milieu de l'œuvre à refaire. Un tango araignée. Une valse maniérée et bruyante. Un ancêtre gâteaux.

C'est le moment de penser à la descendance qui monte autour de la chute vers le fossé commun.

Après Tout

c'est commun une aiguille dans l'os. Plantée là où le cri se tait. C'est pendant l'arrêt du cri que la plume trop remplie dégouline.

Et la note commune va de soi dans l'infinité des aspects!

Les vibrations sonores de mes géométries mentales se répétaient toujours ce même mot : ... ?

*Sur chaque os
le chant d'une
aiguille écrivait.*

Ou bien celui-là : ... Quelle différence y a-t-il entre le mot ... et le mot... ? (Mettez ici les mots que vous voulez, , choisissez dans la jungle des mots. Jonglez). Quelle différence y a-t-il entre la géométrie d'une vibration et la vibration d'une géométrie ? Entre la ligne d'un son et le son d'une ligne ? Entre la couleur d'une lettre et la lettre d'une couleur ?

Entre un mot dit par moi et ce même mot dit par vous... Là, je suis d'accord ça se complique. La géométrie vibratoire du sang traverse la lettre. Le souffle expire des lignes de sons uniques.

La fidélité rectiligne de l'inconnu tomba dans l'intensité constante du connu. Dans le même point de fuite.

*À l'intérieur
des humeurs
prononçaient
le temps.*

Point de fuite possible
dans cette saturation d'eau pleurée.

Un cadran gradué de chiffres moraux parcourait le corps de ses aiguilles mentales.

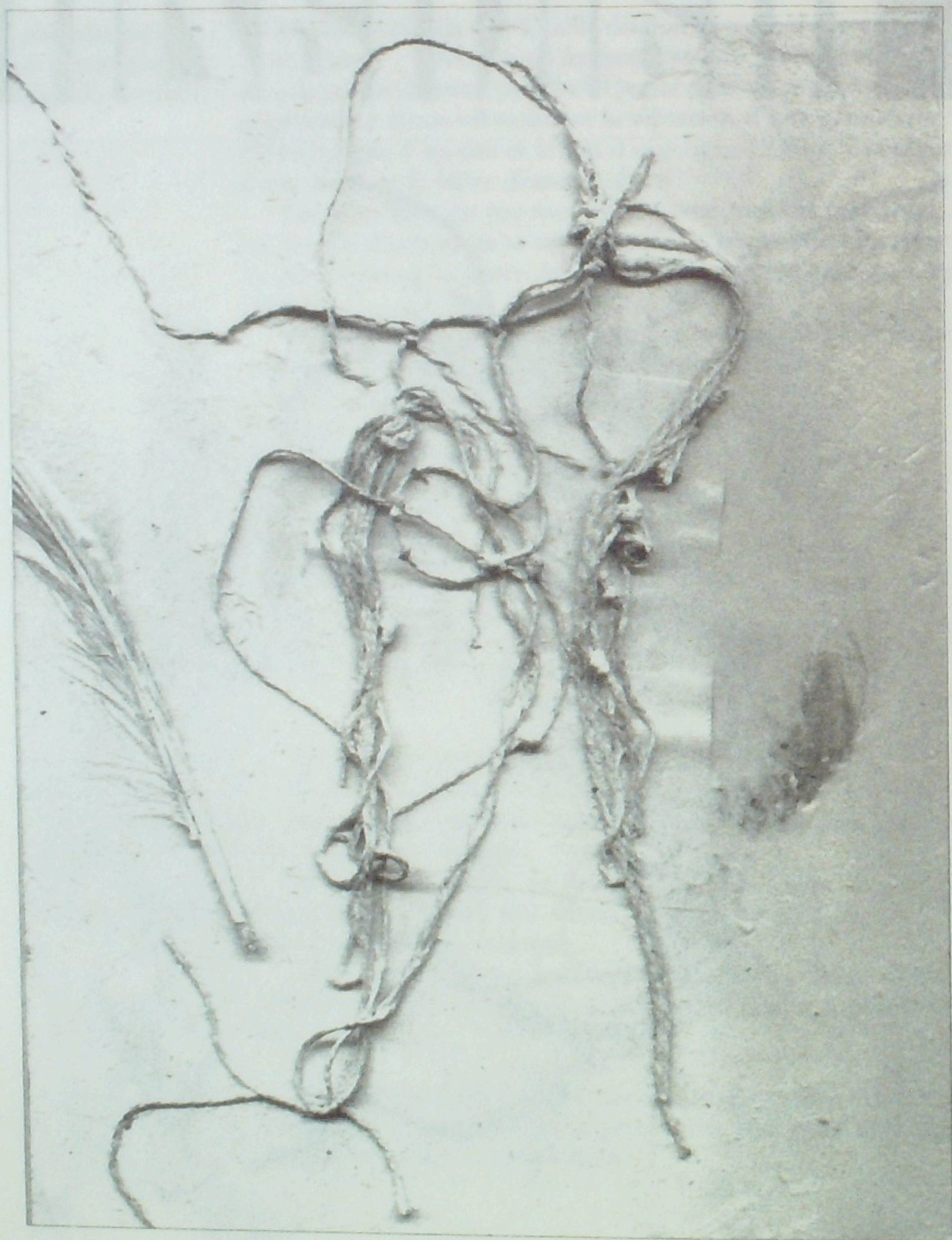
Chiffrer. Nommer la lourdeur d'une légère résonance obtenue. Me prêter aux divers artifices de mes légèretés, à leurs pointes transparentes.

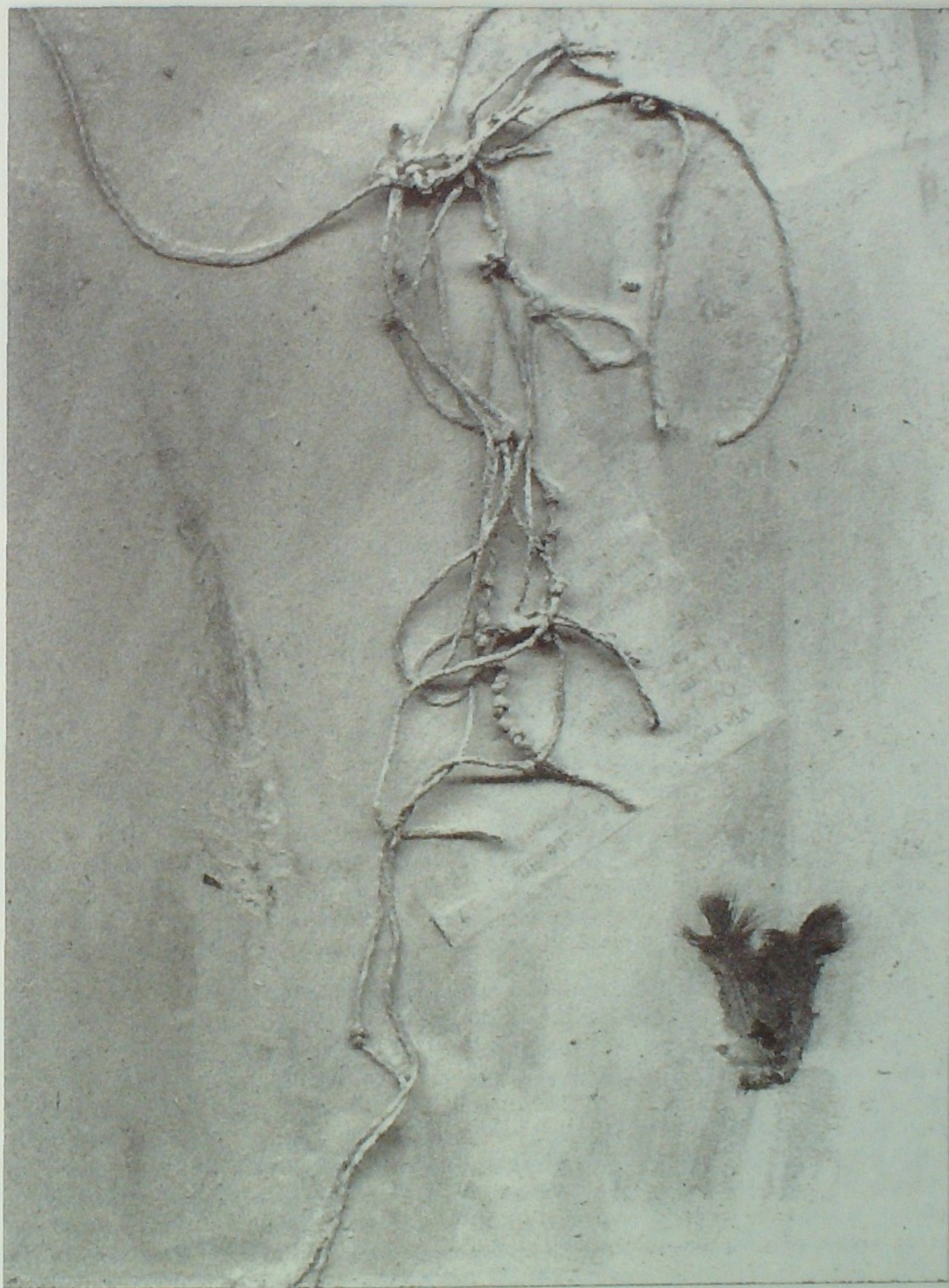
Dans l'inharmonie constante d'harmonie, leurs pointes auront raison de ces aiguilles. Ma raison vibrait à même l'os nu.

Pour le moment les momies me suffirent et un bout de sottise que je recourbe sur le geste utile. Mes yeux sont deux pierres en proie à un mouchoir.

makhâzin

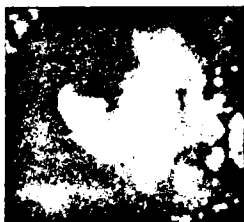








Chroniques



MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Jacques Derrida – Élisabeth Roudinesco
De quoi demain... Dialogue, Fayard / Galilée

Caio Fernando Abreu, *Petites épiphanies*, José Corti

C'était demain...

En avant première, amitié et courtoisie aidant, je me retrouve, au seuil ou presque de cet été – rien de plus déconcertant qu'un été sur le point de commencer – en possession des épreuves de ce livre appelé à connaître quelque retentissement. Pour une fois cette chronique, son écriture plus sûrement, seront presque en avance sur leurs lecteurs, en phase avec l'actualité éditoriale.

Réunion, confrontation de deux noms dont un certain nombre d'entre nous n'étaient pas sans savoir l'estime qu'ils se portaient, au point de pouvoir effectivement dialoguer, mais dont les mêmes ont encore en mémoire qu'ils croisèrent le fer, plus ou moins aimablement, il y a quelques trente années. C'est même par le rappel de cet épisode, placé désormais sous l'enseigne de l'héritage, un héritage librement choisi et assumé, qu'Élisabeth, on souffrira que je l'appelle ici par son prénom, inaugure ce *dialogue* interrogativement tourné vers l'avenir. Dialogue entre une historienne-psychanalyste, ou l'inverse, mais il ne m'appartient pas de privilégier un ordre plutôt qu'un autre même si le point n'est en rien secondaire, et un philosophe dont l'œuvre témoigne de ce que la psychanalyse et ses *états d'âme*, pour évoquer ici le titre de son intervention aux Etats généraux de celle-ci en juillet 2000, ne l'ont jamais laissé indifférent.

Évocation d'abord, évocation qui ne fait pas mystère de quelque nostalgie, de ces années soixante et soixante dix dont l'évaluation fut par la suite prétexte à des attaques aussi « grotesques » que « terrifiantes » tant leur grossièreté dépassait les bornes de la polémique intellectuelle. Le premier chapitre est ainsi une mise en

perspective de deux itinéraires croisés qui éclaire avec bonheur ce que furent les fondements de l'entreprise derridienne de déconstruction, tout sauf une critique frontale de ce que l'on appela le *structuralisme*, bien plutôt une démarche qui se voulait d'ouverture au regard de la menace de dogmatisme dont ce courant était porteur. Le philosophe parle ainsi, et assez joliment, de ce qui fut une sorte de « prix à payer », la transformation d'un frein en ce qu'il estime avoir été un accélérateur.

Identification d'un héritage, écho impensé à ce beau titre, *Identification d'une femme*, celui du dernier (je laisse de côté celui réalisé avec Wim Wenders) et déjà lointain film de Michelangelo Antonioni – près de vingt ans – c'est à partir de cette histoire reconnue commune que s'instaure le dialogue annoncé autour de ce qu'il est convenu d'appeler des « questions de société », c'est à dire des questions porteuses de réponses supposées, et nos deux interlocuteurs en sont fermement convaincus, constituer autant de transitions annoncées, de réformes en cours, voire de révolutions plus ou moins menaçantes à venir. Sont ainsi abordés, discutés si l'on veut – mais on touche là aux limites de l'exercice et j'y reviendrai en un mot, un mot que d'aucuns (révérence, comme dans *Falstaff*, au « patron ») pourront considérer comme critique – les thèmes de la différence et de la différ^{ance} – la réaffirmation du même pour Derrida – celui de la famille, famille désordonnée et réordonnée en fonction des prospectives plus ou moins radicales et novatrices auxquelles chacun des deux protagonistes s'arrime, la question de la liberté, occasion pour Derrida comme pour Elisabeth de mettre en cause et d'opposer le calculable et l'incalculable, les formes de recouvrement de l'inconscient par l'hydre psychologique, d'ouvrir aussi des perspectives autour des dimensions de l'imprévisible et de l'hospitalité.

Surprenant chapitre que celui consacré à la violence exercée envers les animaux, chapitre dans lequel Derrida rappelle cette belle phrase de Jeremy Bentham, « La question n'est pas : peuvent-ils parler? mais peuvent-ils souffrir? » et développe quelques considérations sur les diverses sortes d'alibi que peuvent constituer les animaux en matière de cruauté et de violence exercées par l'homme. *L'esprit de la Révolution* demeure à définir ou à redéfinir : ses possibles et nouvelles mises en acte supposent non seulement que soit accompli un travail de deuil, deuil de formes politiques mais aussi de formes de la politique dont à l'évidence le terme ne s'esquissera qu'à forger les instruments, conceptions nouvelles d'association ou d'organisation, qui feraient droit à la subjectivité et auraient réfléchi aux pièges de la souveraineté, qui autoriseraient une irréversible rupture avec un « certain théâtre révolutionnaire ».

Questions incontournables et abordées, dévoilées avant l'heure dans les précédents chapitres, celle de l'antisémitisme d'une part, que l'on ne saura sans doute jamais conjuguer au passé et qui ouvre au problème de l'interdiction, au-delà à celui de la judiciarisation avec ce que cela peut comporter de déresponsabilisation – la loi Gayssot autant que son principe « ne me laissent pas en paix » en vient à confier Jacques Derrida – celle de la peine de mort d'autre part sur laquelle le philosophe, poussé dans ses retranchements par la psychanalyste, en vient à définir la spécificité principielle de sa position et son refus de toute forme d'argumentation abolitionniste fondée sur un raisonnement en terme d'opportunité. Ce sont là parmi les meilleurs moments du livre, les plus droits et les plus beaux, moments de lutte et de courage résolu.

C'est un éloge de la psychanalyse qui tient lieu de final à l'exercice, mais cet « éloge » pourrait bien n'être qu'un malentendu et il n'est pas assuré qu'il entraîne, plus et mieux que les autres chapitres, l'enthousiasme des lecteurs. En premier lieu

parce que même si Élisabeth, qui « conduit » ici le dialogue, souligne combien tout au long de cet échange la psychanalyse aura constitué la référence commune aux deux interlocuteurs, le fait demeure qu'en inscrivant ainsi la psychanalyse comme objet d'un chapitre, fut-il l'ultime, elle ratifie, en tant que psychanalyste, l'inscription de celle-ci dans l'ordre des « questions de société », ce qui revient à en ignorer ou à en sous estimer la spécificité, son ancrage dans une pratique et l'angle bien spécifique sous lequel elle est amenée à écouter les retombées ou encore le terreau des dites questions de société. Est-ce cet impensé ou les contraintes de l'exercice qui font qu'on le sent souvent bridé et parfois mal à l'aise, toujours est-il que Jacques Derrida exprime d'une manière plus définitive que jamais son hostilité à la métapsychologie freudienne, considérant que l'appareil conceptuel freudien (le ça, le moi, le surmoi, le moi idéal, le refoulement etc..) sont autant de « grandes machines » périmées auxquelles il ne prête aucun avenir, allant jusqu'à considérer, argument pour le moins discutable, que l'on « n'en parle déjà presque plus ». Déclaration qui peut bien sûr sembler clarificatrice mais qui ne sera guère propice au rapprochement, sinon avec la psychanalyse – Derrida s'est toujours proclamé « l'ami de la psychanalyse » et je crois que ne pas l'entendre sur ce point, l'assimiler aux vrais ennemis de la psychanalyse reviendrait à commettre une lourde erreur – du moins avec les psychanalystes, ce que le philosophe a toujours prétendu appeler de ses vœux. Face à cette déclaration Élisabeth, et elle a le mérite peu banal de le reconnaître, n'est pas très à l'aise, puisque désireuse de demeurer tout à la fois, elle aussi, ainsi qu'elle le dit – mais, justement, qu'est-ce à dire d'un point de vue conceptuel et dans la perspective d'une politique théorique de la psychanalyse – « l'amie de la psychanalyse » et une actrice de cette production intellectuelle qu'elle semble bien alors inscrire dans un rapport sinon d'exclusion du moins d'extériorité avec la psychanalyse.

Il y a là me semble-t-il l'axe d'un débat qui, faute d'être conduit aussi loin que possible dans le livre lui-même, risque fort de resurgir comme argument polémique avec tous les malentendus que l'exercice implique.

Sans doute pas par hasard, cette réticence est à l'œuvre dans l'impression générale que l'on peut ressentir, lecture achevée de ces quelques trois cent cinquante pages. Si l'on ne peut que se féliciter de voir ainsi abordées, frontalement, les graves questions dont on a fait ici un rapide recensement, si l'on doit souligner la richesse d'un appareil critique – notes de synthèses philosophiques, vignettes biographiques, rappels historiques – qui confère à l'ouvrage un certain profil d'« usuel », on ne peut dissimuler que sur nombre de questions, et ce que l'on pourrait appeler la question psychanalytique n'est pas la moindre, une relative insatisfaction demeure, comme si les deux interlocuteurs avaient été, ou s'étaient limités, au nom d'impératifs que le lecteur ne peut qu'imaginer.

C'est en ce sens, et à certains égards on est en droit de s'en réjouir pour ce qui est d'une perspective de débats rien moins qu'animés, que ce livre m'est apparu comme un livre rien moins que *risqué*. Risque pour Élisabeth d'y apparaître comme quelque peu confinée quand ce n'est pas écrasée par la formidable puissance d'argumentation et de développement du philosophe, risque pour celui-ci en retour d'être toujours un peu à l'étroit, contraint de laisser quelque espace ici ou là à son interlocutrice, d'en passer par telle ou telle de ses relances non sans laisser paraître, parfois, comme à son insu, quelque trace d'agacement. Risque incalculable, inappréciable par avance pour les deux, mais risque assuré qu'il y aura, pour l'un comme pour l'autre, avec ce livre, un avant et un après *demain* dont nul ne sait *de quoi* il sera fait.

Ce sera hier...

Il est rare, c'est peut être même une *première*, que je m'aventure dans le cadre de cette chronique, je dirai à faire état plutôt qu'à parler, car parler ici, en ces matières, serait bien prétentieux, que je m'aventure, donc, à faire état de quelque lecture littéraire.

Du grand écrivain de ce Rio Grande do Sul, état du Brésil aux confins de l'Argentine – l'extrême sud là bas, comme nous disons ici l'extrême nord du pays – dont il nous fait entendre les charmes et la rudesse, de Caio Fernando Abreu, des chroniques brèves qui nous traitent en amis et nous font partager sans cérémonie, au jour le jour, ce qu'il en fut de ses dernières années de vie. Lents et douloureux adieux tout empreints de tendresse à ceux qui furent ses pairs, poètes brésiliens dont un grand nombre furent évoqués ici (cf. le n° 155 d'*A.P.*), journal de bord dont la tonalité ne saurait être autrement rendue qu'en recourant au terme brésilien de *saudade* : avec simplicité, voire avec humilité mais aussi humour et ironie – c'est sans doute ce qui manque parfois le plus cruellement, l'humour et l'ironie, à ce dialogue entre Élisabeth et Jacques Derrida – Abreu nous entretient, au plus près de sa quotidienneté, entre morosité et délice, du cours de la vie et de l'absurdité de l'écoulement du temps, de l'insupportable idée de fin, de l'usure et de la répétition, de l'impossible et de l'insaisissable, de la rage qui parfois l'envahit avant que ne le submerge ce sentiment d'impuissance dont il prend acte en plaisantant : « Bon Dieu, qu'il est triste de se souvenir qu'une chose était belle quand cette beauté est en train de se détériorer irrémédiablement ». Voilà, si l'éché fut bon et qu'il vous en reste quelques traces doucement nostalgiques, lisez ces chroniques, elles vous donneront l'envie de dévorer chaque instant des jours qui passent.



LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Alain Veinstein

Bonnes soirées, Farrago

Tout se passe comme si, Mercure de France

Alain Veinstein publie simultanément deux livres qui tranchent sur la production poétique actuelle, par l'intensité du contenu, la violence retenue d'une proclamation désespérée, mais ressaisie dans la rigueur de langue, la densité de ce qu'il faut bien appeler vers, ou prose. Ce sont comme des notes d'un voyage en enfer. Au seuil de cette lecture on pourrait presque entendre l'avertissement sinistre : « Vous qui entrez ici, laissez toute espérance » *Tout se passe comme si*, le vers éponyme du livre publié au *Mercury*, se continue comme suit... « *je n'étais pas vaincu déjà / par le silence* ». Poésie d'un voyage au bout de la nuit, la nuit est en titre au centre des deux ouvrages : *Sinon la nuit dans Tout se passe comme si*, *La nuit dernière* dans *Bonnes soirées*. Poèmes de la dépossession, écrits comme Michaux le fit, face aux verrous, aux barreaux, au rideau qui prend feu, « face à ce qui se dérobe », écriture du plus extrême dénuement, dans le même esprit que Reverdy dont plus d'une fois je retrouve le ton

de simplicité, d'humilité à dire la misère de vivre, et Veinstein l'affirme : « *Il n'y a pas de quoi rire* » dans ces deux livres, où le sarcasme parfois affleure. « Il ne fait pas un temps à étaler de la confiture sur une tranche de pain. » On est dans la nuit, ne croirait-on pas entendre Lady Macbeth : « Viens, nuit noire, qu'un monde s'ouvre. », dans le froid, dans la peur et dans la haine, et dans la rage de cette peur et de cette haine. Nuit sur nous refermée. Et c'est comme l'accomplissement d'un interminable travail du deuil où l'on retrouve des textes (*De loin*) qu'on avait déjà pu lire en 1988 (*Même un enfant*¹). Comme si, de les convoquer ici, était la tentative toujours recommencée de clôture, faire le bilan d'une béance qui ne se referme pas, que « la pelle des mots », ne parvient pas à recouvrir :

*Est-ce la terre que j'écris
pour tout recouvrir
si ce sont là des mots*

Bonnes soirées tente de prendre en charge le travail le plus dur, celui qui consiste à « piétiner les décombres / de la maison de famille » tant il est avéré que « pour ceux qui n'ont ni père ni mère / pas d'autre issue que le récit. » Et, dans ce va et viens entre prose et vers, entre *Autrefois* et *Aujourd'hui*, ce texte de l'Entre temps, d'entre le silence et les mots, les mots et le silence (de l'ouverture : *Les mots*, à la clôture : *Pas un mot* : « Je vais retrouver le silence qui m'a nourri ») où la dépossession (jusqu'à la dépossession du visage) est comme une loi de poésie (« Je ne suis plus qu'un homme réduit à un nom écrit de travers »), l'homme désolé s'acharne à cette quête du Grand Secret (« Une fois de plus je devrai repartir de zéro »), en ses allers retours entre des images d'amour et des images de mort (ossature, couronnes, pelle, fleurs de rebut dans l'odeur de pourriture), l'amour lui-même comme dévoré de l'intérieur par on ne sait quelle terreur qui arrache toujours à l'instant présent, à la jouissance de la chaleur charnelle. Ainsi, dans un livre comme dans l'autre, Alain Veinstein se débat entre son désir de connaître, et celui d'échapper à la menace de la révélation : « Me préserver du pire, du peu de vérité qu'elle connaît ».

Par un récit, considéré comme le seul recours, et qui corrobore le vers presque inaugural : « Tout se passe comme si. », précisant : « ce que j'écris n'a pas grand chose à voir avec la vérité ». Les textes qui constituent *Bonnes soirées*, pouvant donc être lus comme des « exercices de respiration dans l'histoire ancienne ». Où il écrit « Toute ma vie est hors de moi », répond, dans *Tout se passe comme si* : « La plus grande partie de mon histoire / est déjà ensevelie ». Où il écrit : « L'amour n'a pas le dernier mot », répond : « l'amour finit par avoir son mot à dire » le balancier ne cesse pas d'osciller entre désespoir et survivance. *Bonnes soirées*, quelle antiphrase, ces *tranches* de vie - et ce n'est pas un simple mot d'esprit! -, sous le signe du couteau, du tranchoir (« le tranchant de ma main entre tes cuisses »), sous le signe de la dent et de la viande, de la haine, de la contraction, de la sueur froide, le dégoût de la mort enserrant l'amour charnel. Notes hallucinées, phobiques où passe comme un écho de la grande prose noire de Faulkner (*Wild Palms*¹) : « Je suis ce petit squelette toutes dents dehors qui voudrait faire passer le néant pour le chagrin ».

Toute la violence froide de cette écriture est à l'œuvre pour traverser les décombres *D'un amour volé en éclats* dans *Tout se passe comme si*, pour dire que tout bascule dans l'effroi, avec « toutes mes raisons d'écrire, pour proclamer, opiniâtement, jour après jour le désastre du temps et de la mort (aller sur les brisées de la mort) », avec des

mots ont il ne verra « jamais la couleur ». Mots usés jusqu'à l'insignifiance, avec lesquels il fouaille « le secret de la haine »

*c'est bien le mot
embrasser toute une vie
avec les lèvres de la haine*

Alors? Qu'en est-il de cette activité débilante qu'est l'écriture de la poésie? Jouer (Grand jeu) avec la mort, avec l'absence, le temps qui déborde, s'obstiner pendant vingt-cinq ans, nous, l'homme des nuits magnétiques, à cette « répétition sur les amas », n'est-ce pas apporter la preuve, « par défaut » que seule cette activité là nous permet de « rassembler nos dernières forces » C'est affirmé magnifiquement dans *Seul en scène* :

*La seule chose que je n'ai pas pu arracher
ce sont mes lèvres et cet insatiable besoin de parler
de faire pièce à l'horreur par l'horreur
quand tout parle de silence*

L'extraordinaire effet de choc de ces deux livres, je le répète, c'est que, lecteur, on a le sentiment d'être à la fois dans la plus intime confiance, mais l'extrême dépouillement des textes (jusqu'à l'os), l'abstraction des circonstances, rend cette confiance impersonnelle. Hors des normes lyriques habituelles. Le lecteur est projeté dans le vide d'un moi haïssable. Écriture qui procède à « l'étrangement » (l'étranglement) lyrique d'un JE reconstruit sans cesse et sans cesse détruit, aimé et haï. La parole est à la fois vanité et salvation, dans une dialectique du vide et du ressaisissement, du silence et de la nécessité d'ouvrir la bouche. Une « bouche pour la Terre » comme il est dit, mais aussi pour « rayonner même un instant / dans la confiance des commencements ». Le regard d'un poète qui scrute la nuit, dans la défiance des mots, dans la haine de la parole s'avouant n'être que « le chien dressé dès son plus jeune âge à courir après les mots ». Mais quoi! parler sinon la nuit, parler même la mort de l'amour pour qu'il ait quand même son mot à dire, voilà qui rend exceptionnelle cette poésie à crier dans les ruines ou plutôt à dire entre les dents, et dont les mots sont « pleins de frissons ». Car, lecteur, hypocrite lecteur, une fois engagé dans « la nuit de la première phrase » qui te sépare irrémédiablement de l'amour, de ta vie, de ton histoire, tu ne peux qu'aller « mains en avant / pour tenter de trouer la nuit » en toute connaissance de cause, sachant que les mots vont, dès lors creuser sous tes pas un précipice et que cette œuvre (« le peu qui m'aide à vivre / je l'ai fabriqué de mes mains ») est vaine. « Autant dire que je ne possède rien », et pourtant :

*Je l'écris : ça va aller
j'irai jusqu'au bout
poussé par ma parole*

N'est-ce que par l'échec, que les poètes se survivent (« sortir, s'échapper des mots, / personne n'attend pareille issue ») car, disent-ils comme Alain Veinstein : « Je n'ai rien d'autre à faire / que de suivre à la trace / ces mots sans lesquels je connaîtrais une fin / de la couleur du sang ». Que ne donnerait-on pas alors pour les quelques éclairs de survivance qui surgissent ici ou là : « Quand la lumière de la flamme est à deux

doigts de s'évanouir, garder les yeux grands ouverts en ne cédant pas à la tentation d'ensevelir chaque phrase dans la nuit. Ne pas rejeter, surtout, l'éclair de vérité des échappées dans le silence.³ »

Aussi pour moi ces deux livres, sous le masque de l'échec (« Je ne suis bon qu'à m'enfouir le visage, / à l'écraser dans mes mains / pour ne plus voir / la journée sans fin »), sont-ils la description même du « moteur noir » de la poésie en même temps que sa critique impitoyable : « mes phrases sont de longues chaînes sans chiens, fixées au mur », en même temps qu'une reconstruction fantasmatique de soi-même par une sorte de récit, ou de journal, rythmique, de transposition des hantises, des hontes et des haines du poète où, soudainement, tout le refoulé fait retour, dans l'inquiétante étrangeté de l'être.



Jean-Pierre Balpe

Balpe@labart.univ-paris8.fr

Écrits d'écrans

XIII

De l'international...

La poésie, d'après plusieurs moteurs de recherche, et comme certains d'entre vous ont déjà dû le constater, est extrêmement présente sur Internet. Difficile de savoir si elle est *plus* présente que dans l'ensemble des productions écrites – car manquent des repères statistiques fiables – mais elle y est, en tous cas, très visible. Il suffit pour s'en assurer, de demander, comme je l'ai fait dans diverses rubriques antérieures, des termes comme « poème, poem, poète, poet, poetry, poesia, etc. ». Cette constatation n'a pas manqué d'être faite par quelques responsables culturels de divers pays qui ont décidé d'en tirer parti. J'étais ainsi mi-juin au *International Poetry Festival* de Rotterdam qui est, au Pays-Bas, une manifestation comparable à celle de la *Biennale des Poètes en Val-de-Marne* bien connue de nos lecteurs. La raison de mon invitation était que l'association sur laquelle s'appuie ce festival a décidé de lancer un portail poétique international et, pour cela, avait invité divers éditeurs de poésie – classiques ou on-line – pour voir avec eux quelles pourraient être ses conditions de réalisation. L'intention est des plus louables : un tel portail permettrait au lecteur de poésie de trouver une source d'information internationale, multilingue, sérieuse et à jour...

Seulement, il me semble que ce n'est pas comprendre en profondeur l'intérêt d'Internet et l'enjeu qui, s'y jouant de façon souterraine, n'apparaît de ci de là dans le débat public que sur des points précis. Dans la musique par exemple au travers des Napster, et autres Gnutella... Résumons : Internet est un espace libertaire qui s'est construit de façon anarchique – comme le montrent les adresses, les noms de domaine, et les batailles juridiques actuelles à leur sujet; cet espace, pour la première

fois dans l'histoire de la communication humaine permet des échanges tous-tous, c'est-à-dire que, sur Internet, non seulement tout le monde peut m'écrire et je peux écrire à tout le monde mais j'ai également la possibilité de participer, en temps réel à des échanges multiples où les intervenants sont illimités. Ça crée parfois de la confusion, c'est un peu le désordre, mais c'est un progrès incontestable dans la mesure où il n'y a pas de hiérarchie : tout le monde est au même niveau de possibilités d'expression et de visibilité. Il suffit pour s'en rendre compte de suivre un peu ce qui se passe du côté des hackers, des hacktivistes², des associations en ligne, etc. Le commerce, la loi, le politique, bref tout ce qui repose sur une stratification sociologique et sur des règles prédéterminées, n'aiment évidemment pas ça et la bataille fait rage comme le montre notamment tout le combat de la société marchande contre le peer to peer³. Internet s'est peu à peu construit comme un espace d'échange non marchand, d'où les déboires retentissants, l'an dernier, du e-commerce, qui n'a pas compris cette donnée fondamentale, d'où aussi la volonté actuelle des grands groupes de le soumettre aux lois, ailleurs dominantes, de l'économie... Passons, tout cela est bien loin de la poésie direz-vous... Et bien non!...

La poésie n'est pas, non plus, un espace étranger aux préoccupations économiques comme le montrent les pratiques éditoriales et comme le souligne sa forte présence sur Internet. Et c'est là où le projet d'*International Poetry* me semble ne pas comprendre : se positionner en portail, c'est adopter la stratégie des groupes commerciaux pour récupérer l'espace Internet, c'est se positionner en tant qu'intermédiaire reconnu, validateur, donc autorité, c'est délibérément ignorer – peut-être parce que cela remet en cause des positions acquises – la richesse de l'espace ouvert d'échange. C'est d'autant plus ennuyeux que nous sommes dans un domaine, celui de la poésie, où l'abandon commercial avait permis l'émergence d'une forme rudimentaire de cet échange au travers de la nébuleuse des petites revues. De façon caricaturale, vouloir *UN* éditeur national est un pas en arrière comme si l'académie française créait une revue à laquelle toutes les autres devraient leur référencement.

Quelques exemples de ces contradictions : à cette même réunion étaient présents des éditeurs de sites Internet de poésie, deux notamment qui font un travail remarquable : le site américain www.poets.org et le site allemand www.lyrikline.org ; la discussion avait alors quelque chose de surréaliste, que pourrait bien apporter à de tels sites le portail international ? Ces sites sont déjà connus, reconnus, ils sont déjà recensés dans des dizaines d'autres sites et ont des liens avec d'autres sites encore – il suffit de voir par exemple, la liste des associations ou des institutions littéraires en ligne offerte par [poets.org](http://www.poets.org) pour s'en rendre compte – ceci s'est fait suivant les besoins de chacun, sans validation inutile, avec le brin de subjectivité nécessaire, dans une approche extrêmement dynamique, souple, adaptative et vivante. Un portail ne pourrait qu'apporter des contraintes, demander une normalisation de ces pratiques. *Si Poetry International* veut créer un site poétique, parfait, s'il veut le faire – comme ils l'affirment – en le mettant à la disposition de pays comme le Zimbabwe ou du Maroc qui n'ont pas les moyens de le faire, encore mieux... mais en quoi a-t-il besoin de vouloir centraliser quoi que ce soit ? Qu'est-ce que cette offre apporterait de plus dans une approche Internet ? Que fleurissent mille sites poétiques, tel devrait au contraire être le mot d'ordre...

Comme j'ai cité *lyrikline* et *poets*, il me semble utile d'en dire un peu plus. Ce sont deux sites très différents et très intéressants grâce à leurs différences : *lyrikline* a

choisi l'approche par la voix. Ce site propose des poètes du monde entier (trois pour l'instant pour la francophonie : Michèle Métail, Claire Kräkenbühl et Jean Portante) dont ils présentent dix poèmes, dans la langue originale et en traduction mais, ce qui est beaucoup plus intéressant, tous dits par leurs auteurs. Quand on sait l'importance de la diction en poésie et les changements considérables d'approche entre un Éluard et un Heidsieck sur ce point, il y a là une source d'information et de comparaisons passionnante. Les langues couvertes vont de l'allemand à l'arabe en passant par le hongrois et le tchouvache, il y a actuellement une petite centaine de poètes, soit environ mille textes lus. Une petite section pour enfants et une autre, embryonnaire, sur la poésie visuelle, mais, manifestement, ils ne savent pas comment l'intégrer à leur projet d'ensemble.

Poets.org est un site que j'avais déjà rapidement signalé dans notre numéro 160-161 mais comme c'est un site vivant, il n'a plus rien – ou presque – à voir avec ce qu'il était alors. D'une part l'ergonomie adoptée est devenue beaucoup plus lisible; d'autre part – évolution logique dans l'archivage numérique – il est devenu beaucoup plus riche et offre de nouvelles possibilités, par exemple des « cours de poésie » en ligne à destination des enseignants avec forum de discussion, possibilité de constituer des dossiers de travail personnels, enregistrement de notes, etc. Un outil de tout premier intérêt pour des enseignants de langue anglaise. Ce site offre maintenant une très riche base de poètes et de textes poétiques, un calendrier tenu à jour des manifestations américaines et internationales consacrées à la poésie, une aide en ligne, de nombreuses possibilités de recherche, un annuaire des éditeurs et des salons américains, la possibilité de commander des recueils en ligne, etc. Ses liens m'ont également permis de découvrir deux autres sites tout aussi riches en poètes et textes, le site anglais www.nth-dimension.co.uk et le site américain www.poetrysociety.org, chacun avec des approches et des idées originales, par exemple un sondage permanent en ligne pour le premier dont les résultats sont assez intéressants et un atlas géographique des poètes américains pour le second. Il est à regretter que nous n'ayons pas le même foisonnement d'offres pour la poésie française... Ça viendra... Peut-être...

En tout cas, je ne vois pas ce que le portail de *Poetry International* pourrait apporter à cela qui existe et fonctionne bien.

1. Pour nos lecteurs qui ne sauraient pas ce qu'est un portail sur Internet disons que c'est un lieu carrefour qui permet à l'internaute d'avoir une certaine visibilité sur une thématique particulière, une certaine garantie que les adresses qui lui sont données sont dignes d'intérêt puisqu'elles sont validées par les responsables du portail, ainsi qu'une mise à jour régulière de ces adresses. Un portail sérieux joue ainsi un rôle d'éditeur...
2. L'hacktivisme est une attitude politique qui se répand de plus en plus et qui consiste à utiliser les possibilités collectives d'Internet pour agir pour ou contre une cause : envoi de mails en nombre, saturation de serveurs, pétitions en ligne, etc. Ceux qui seraient intéressés peuvent consulter un site américain (www.sans.org) très riche en informations sur tous ces points particuliers, du cybercrime à l'hacktivisme, et tenant notamment à jour une liste de toutes les affaires en cours.
3. Les peer to peer (de pair à pair) sont des groupements d'échanges de données entre particuliers mis en réseau, les plus élaborés consistant à mettre une partie de son ordinateur et de ses données personnelles à disposition des autres membres du réseau et donc d'échanger, d'égal à égal, sans demande marchande, des informations ou des données de toutes natures.



Jean-Pierre Cometti

Tâches et aspects de la critique

Une idéologie de la dépendance

Si les astrologues sont aujourd'hui élevés au rang de docteurs des universités, comme le montre un épisode récent particulièrement ridicule mais peut-être révélateur, l'astrologie a rarement retenu l'attention des philosophes. C'est tout l'intérêt d'un petit livre d'Adorno, que viennent de publier les éditions *Exils*, dans lequel le philosophe de Francfort analyse les horoscopes du *Los Angeles Times* des années 1952-1953.¹ Ce texte remonte à une époque où, sous l'impulsion de Frederick Hacker, la *Fondation Hacker* de Beverly Hills s'était donnée pour tâche l'étude scientifique de questions psychologiques et psychiatriques de signification sociale, et avait demandé à Adorno de réaliser l'étude qu'on peut lire aujourd'hui. Il y adopte une attitude guidée par le refus de considérer l'occultisme, comme un phénomène « irrationnel », sans rapport avec les buts que poursuivent l'individu et la collectivité. À ses yeux, les conduites qui s'y rattachent sont plutôt à l'image de tumeurs malignes, qui mettent l'organisme en péril, mais dont on ne prend réellement la mesure qu'« après l'autopsie ». Mais l'approche sur laquelle débouche cette perspective ne vise pas à voir dans l'astrologie la manifestation de quelque inconscient, au sens de la psychanalyse. Adorno s'attache plutôt à saisir les aspects institutionnalisés, socialisés, des pratiques occultes ou du moins de la demande dont elles sont l'objet. Le champ dans lequel s'inscrit son étude est celui de ce qu'il appelle la « superstition secondaire ». Les comportements qui l'intéressent sont ceux de « personnes qui tiennent l'astrologie pour allant de soi, à l'image de la psychiatrie, des concerts symphoniques ou des partis politiques, qui l'acceptent parce qu'elle existe, sans beaucoup y réfléchir, pourvu que leurs propres demandes psychologiques correspondent à ce qu'elle offre. »

Dans sa lecture des horoscopes du *Los Angeles Times*, Adorno se montre ainsi particulièrement attentif aux valeurs et aux encouragements qui privilégient le conformisme et les comportements conventionnels, tout en rejetant la responsabilité des aspects négatifs de la réalité sur l'individu. Celui-ci y est constamment détourné de la « réelle reconnaissance des difficultés mêmes qui le jettent dans les bras de l'astrologie ». Une structure bipolaire agit ainsi en permanence, aux termes de laquelle, selon Adorno, l'individu est tantôt invité à se montrer fort, tantôt à s'adapter et à composer avec les circonstances extérieures. Dans cette oscillation, Adorno voit le signe d'une incompatibilité propre à un système social qui parvient de plus en plus mal à concilier les idées classiques d'une liberté et d'une activité individuelle illimitées avec les demandes sociales de stricte obéissance organisationnelle. Comme il le suggère, si la dépendance de l'individu à l'égard du corps social a pu être dissimulée à une majorité de personnes pendant la période du libéralisme classique, les processus de contrôle social ne paraissent plus être ceux d'un marché anonyme qui décide du destin économique individuel en termes d'offre et de demande. Selon Adorno, les

formes nouvelles de dépendance que cela induit, et qui deviennent de plus en plus visibles, sont ce qui prépare les esprits à l'astrologie, aussi bien qu'aux credos totalitaires. Aussi l'astrologie apparaît-elle comme une « idéologie de la dépendance », comparable aux systèmes de pensée paranoïdes. Elle reflète l'opacité du monde empirique, et sa propre opacité la rend aisément acceptable par toutes sortes de personnes apparemment sceptiques et sans illusion. « Le culte de Dieu a été remplacé par celui des faits, tout comme les entités fatales de l'astrologie, les astres, sont elles-mêmes considérées comme des faits, des choses, régies par les lois mécaniques. » Dans l'édition Suhrkamp, cet essai d'Adorno faisait partie des *Soziologische Schriften* (Gesammelte Schriften 9.2). Il illustre, sur ce terrain particulier du quotidien, la méthode, les orientations et les capacités d'analyse du philosophe de Francfort appliquées à la société américaine. Il montre, aussi, en quel sens Adorno pensait que les dangers des interactions entre forces rationnelles et forces irrationnelles peuvent être liés à des conditions sociales et culturelles plus universelles qu'on ne le croit communément, et ne constituaient pas un « mal spécifiquement allemand ».

Habermas, la critique et la théorie

Quoique marginal dans l'œuvre du philosophe, ce texte d'Adorno sur les « étoiles » appartient à un âge de la théorie critique qui s'est ouvert sur d'autres développements. Le dernier livre de Jürgen Habermas traduit en français permettrait certainement, s'il en était besoin, de mesurer la distance², mais il est surtout de nature à mettre en relief l'importance des exigences théoriques auxquelles doit répondre une analyse critique de la société, et l'écho qu'elles rencontrent dans la pensée de Habermas. Comme il s'en explique, *Vérité et justification*, contient une série d'essais parus entre 1996 et 1998, qui reprennent « le fil d'une réflexion interrompue depuis *Connaissance et intérêt* ». Les principales questions abordées au cours des trente dernières années, dans le cadre théorique qui date des années soixante-dix, l'avaient été dans l'intérêt d'une philosophie destinée à fournir la base d'une théorie critique de la société, mais d'une manière que l'auteur juge désormais unilatérale. Les essais réunis dans *Vérité et justification* corrigent ce caractère unilatéral en abordant deux questions tenues pour fondamentales, la « question ontologique du naturalisme » et la « question épistémologique du réalisme ».

Ce sont ces deux questions qui conduisent Habermas à confronter une fois de plus ses conceptions et ses engagements à ceux des auteurs qui en ont eux-mêmes illustré l'importance, de Dummett à Davidson, à Putnam ou à Rorty, ainsi qu'à la contribution spécifique de philosophes qui, comme Robert Brandom, se sont plus récemment engagés dans des voies originales qui contribuent à renouveler la position des problèmes et les données de la discussion. Sous ce rapport, Habermas se montre attentif à deux exigences qui visent à concilier d'une part la normativité du monde commun et la contingence des formes de vie – tel est le sens qu'il donne à la question du « naturalisme », et d'autre part l'idée d'un monde indépendant des descriptions que nous en donnons et les principaux attendus de la philosophie du langage. Les différents essais où ces questions sont abordées témoignent clairement de la volonté de ne rien céder sur les principaux points auxquels correspondent les exigences mentionnées; en même temps – et c'est certainement l'un des intérêts de ces textes et de leur publication en français –, Habermas s'y montre remarquablement réceptif aux arguments qui lui ont été opposés, et qui l'ont conduit à réviser ses positions

dans un sens qui le rapproche des penseurs pragmatistes. Ces essais apportent une intéressante contribution aux problèmes sur lesquels la « pragmatique linguistique » et les deux « tournants » dont elle est solidaire ont débouché; ils montrent aussi à quel point Habermas est loin d'avoir déserté le terrain théorique. Les analyses qu'il apporte sur des questions comme celles de la *vérité* et de la *justification*, de la « validité morale » ou des « règles », sont d'autant plus significatives qu'elles ne relèvent pas d'une position figée, à laquelle malheureusement les lecteurs français de Habermas le réduisent trop souvent, faute de l'avoir suivi dans son parcours.

1. Theodor W. Adorno, *Des étoiles à la terre*, trad. De l'anglais par Gilles Berton, Exils.
2. Jürgen Habermas, *Vérité et justification : essais philosophiques*; trad. de l'allemand par Rainer Rochlitz, Gallimard, « Les essais ».



Nadine Agostini

KOÛ-2-9?

Que de vieux. Puisqu'en ce mai joli on ne parle que de ça... Entre une Loft Story dont je sais tout et rien (grâce à mes jeunes collègues de bureau), et une Catherine Millet que je ne lirai pas... (hélas pas voyeuse). Même mon regard sur la détresse des naufragés de la Somme (au journal télévisé) me dérange. Les médias abreuvent leurs lecteurs / spectateurs de misère. Y'a plus que ça qui plaît. Je dois bien l'avouer, malgré ma clairvoyance j'ai été surprise par le déluge, bien qu'une mamie-farlédoise-adventiste-du-7^e-jour m'ait prévenue. Cependant, j'attendais une émission comme L.S. depuis des lustres. Et encore! C'est Soft Story qu'on nous présente. Une forme de gentil cannibalisme. Éliminer toutes les personnes de son sexe pour une maison à trois cents bâtons!

Avec le retour des années soixante-dix dans la mode vestimentaire, je me demandais pourquoi les femmes ne choquaient pas le lecteur lambda en parlant de leur sexualité débridée (comme en ce temps-là), pourquoi ça tardait tant à suivre dans l'édition. C'est chose faite. C'est à nouveau dans l'air du temps. Comme C.M. et d'autres déjà, beaucoup de femmes vont décrire maintenant les aventures, vécues ou imaginaires, de leurs trous-trous. C'est avec ça que les femmes se font du fric depuis la nuit des temps. Elles n'ont pas trouvé mieux. Allons mes sœurs, il est temps de s'y mettre. Comme les autres, cette mode ne durera pas longtemps. *Intempérance ne nuit / À qui en fait du grisbi.*



Christophe Marchand-Kiss

L'art plastic' et compagnie

Minimal, mais il fait le maximum! — Organisée à Brème (puis présentée à Baden-Baden, Saint-Jacques de Compostelle, Chiba, Kyôto et Fukuoka) par Peter Friese, l'exposition Minimal Maximal (et l'influence de l'art minimal sur l'art international dans les années quatre-vingt-dix) pose questions — annexes et essentielles. Débutons avec les questions annexes. On chercherait en vain une définition, même sommaire, de ce que le commissaire entend par « art international des années quatre-vingt-dix ». « International » semble signifier occidental, puisque les artistes présentés sont américains, allemands, suisses, français, italien (un seul), polonais, anglais, autrichiens, espagnol (un seul) et japonais (un seul : Yuji Takeoka — l'exposition était programmée au Japon!) : conception géocentrique, mal venue, mais si banale... Quant aux « années quatre-vingt-dix », elles commencent au milieu des années quatre-vingt : il est bien connu que ce type de classification chronologique par décennie n'est qu'une facilité et n'est en rien embrayeur ou pourvoyeur ou distributeur de sens. Il est toutefois heureux que cette inscription temporelle, si banale elle aussi, ne ressemble pas trop à une commémoration (Peter Friese, dans la catalogue, prend bien soin d'éviter cet écueil-là).

Ensuite, le but de l'exposition. À partir d'œuvres et de figures emblématiques de l'art minimal (Morris, Judd, Andre, Flavin...), Peter Friese imagine une descendance, des contingences, des écarts et des déplacements qui auraient tous pour origine le mouvement (on verra plus loin ce que parler de mouvement veut dire) né aux États-Unis à la fin des années cinquante et dont (élément d'importance) les premiers, et les meilleurs, théoriciens, ont été les artistes eux-mêmes (notamment Judd et sa notion d'objet spécifique). À quelques exceptions près, l'influence détectée paraît moins théorique que pratique, au sens où les œuvres présentées ne peuvent faire valoir que leur « ressemblance » à l'art minimal (dont, bien entendu, l'objet géométrique en trois dimensions est l'avatar le plus répandu) et n'en sont que très rarement des « projections », des « prolongements » ou des « glissements ». Il serait cependant naïf de nier l'influence en soi. Mais l'influence ne se résout généralement pas à une école ou à un mouvement; au contraire, elle va tout azimut. D'où l'intérêt (relatif) de cette exposition, mais aussi ses limites qui sont celles de tout enfermement dans des catégories prédéterminées (quand bien même les artistes minimaux y ont mis du leur, tant l'art minimal, s'il est mouvement, l'est d'abord par les écrits et les œuvres des artistes qui l'ont fondé : il fallait à l'époque produire une *impression* de rupture avec l'expressionnisme abstrait — geste qui se voulait d'avant-garde).

Cependant, c'est bien la notion de mouvement qui est à la base de toute une série d'expositions, qu'elles soient rétrospectives (le b-a-ba), ou qu'elles entendent marquer du sceau des influences tels artistes venus postérieurement sur la scène. Que faire de cette notion? Doit-on la conserver, par souci de commodité (elle fixe, des œuvres, des artistes, des problématiques) ou prendre le risque de s'y soustraire (et non de la faire éclater, car que faire de tant d'individualités sans théorie sous-

jacente?) et de reprendre l'art à partir de ses agencements, et non de son histoire (qui est un *calcul* après coup)?

Car l'œuvre d'art n'est jamais réification. Et si elle est réifiée (*a posteriori*, par une critique, une histoire), c'est que l'on n'y voit jamais autre chose que ce à quoi elle ressemble, et jamais ce à quoi elle « dissemble », et d'abord à l'intérieur d'elle-même. D'où pour la critique et l'histoire de l'art, l'importance de l'établissement de mouvements ou d'écoles qui non seulement indexent l'œuvre mais d'abord la domestiquent avant qu'elle ne s'échappe, qu'elle ne devienne inclassable (mais la notion même d'« inclassable » renvoie, en creux, à du classé, du fini, du légiféré). La notion de mouvement, en un sens, et pour parodier André Gide, ressortit à une entomologie du monde des représentations. Et si l'on peut affirmer que l'établissement d'un mouvement surdétermine les œuvres en instituant des généralisations, c'est dire qu'il les coupe de leurs énonciations qui, elles, ne se déterminent ni ne sont déterminées (ni par un mouvement ni par quoi que ce soit d'autre), qu'il joue à « saute-mouton » sur les œuvres, les captant tout en les évitant. Un mouvement comprend des œuvres sans les comprendre, répond à l'œuvre mais n'y entre pas. Que des artistes (qui se voulaient leurs propres théoriciens, critiques et historiens) se soient prêtés à ce jeu est leur affaire (et elle est manifestement classée); que des critiques, des commissaires et des historiens s'y prêtent encore aujourd'hui montre combien la pensée classificatrice continue de subsumer les pensées de la diversité, pourtant plus dynamiques.*

* À ce propos, voir A.P. n° 162, mon article sur l'exposition « Voilà ».



Dominique Buisset

À propos de poésie grecque et latine

1 – Traduire la traduction

ou

Comment faire les vers (libres)

Horace n'a jamais écrit de livre intitulé *Vivre à la campagne*. Monsieur Pierre Maréchaux, lui, a publié, en 1998, aux Presses Universitaires de France, un manuel (de poche) de *Littérature latine*. François Villeneuve a édité – et traduit – les œuvres d'Horace (C.U.F./Budé, Les Belles Lettres, 1929-1934. Pierre Grimal a consacré à *Horace* un livre comportant notamment une traduction complète de la Satire VI du livre II (éditions du Seuil, collection *Écrivains de toujours*, 1958). Il vient de paraître un volume « Horace, *Vivre à la campagne*, Cinq satires présentées, traduites et annotées par Pierre Maréchaux », Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2001.

Lisons :

Horace, *Satires*, II, 6, 1-5 :

*Hoc erat in uotis : modus agri non ita magnus,
hortus ubi et tecto uicinus iugis aquæ fons
et paulum siluæ super his foret. Auctius atque
dî melius fecere. Bene est. Nil amplius oro,
Maia nate, nisi ut propria hæc mihi munera faxis.*

Villeneuve, 1932 :

C'était mon vœu : un domaine dont l'étendue ne serait pas trop grande, où il y aurait un jardin, une fontaine d'eau vive voisine de la maison, et, au dessus, un peu de bois. Les dieux ont mieux et plus largement fait les choses. C'est bien. Je ne demande rien de plus, fils de Maïa, sinon que tu donnes à ces avantages la stabilité.

Grimal, 1958 (p. 110) :

Oui, c'était là mon vœu : une étendue de champ qui ne fût pas trop grande, où il y eût un jardin ; voisine de la maison, une source d'eau vive, et un peu de bois par-dessus. Les dieux ont fait plus large et mieux. C'est bien. Je ne demande rien de plus, fils de Maïa, sinon que tu fasses que ces cadeaux soient bien à moi.

Maréchaux, 2001 (p. 117) :

Oui, c'était là mon vœu : une étendue de champ qui ne fût pas trop grande, où il y eût un jardin ; voisine de la maison, une source d'eau vive et, par dessus, un bouquet de bois. Les dieux ont fait plus large et mieux. Parfait. Je ne demande rien de plus, fils de Maïa, sinon que tu fasses que ces cadeaux soient bien à moi.

Intéressante méthode... et qui s'applique tout au long des 117 vers du poème. L'apport capital consiste, bien sûr, dans les passages à la ligne ! Pohésie, quand tu nous tiens!...

Dans l'introduction et les notes, le lecteur apprendra que l'Aufide, est un « fleuve de la Pouille qui coule en Apulie » (p. 49) ; qu'il « n'est pas indifférent que Tantale serve (...) d'intégument au motif de l'avarice insatiable » ; que pour Horace (p. 10) « La vie heureuse doit être abstinente, pleine de culpabilité charnelle » ; mais qu'« En un mot, il n'a pas dévié d'un pouce du système endoxal de son enfance » (p. 23), etc. Il retiendra surtout que « La réussite d'Horace n'a jamais été d'apprendre à vouloir être (...) » (4^e page de couverture).

Non content d'ailleurs d'enrichir ainsi ses connaissances, le lecteur prendra encore une superbe leçon de style, ne fût-ce que dans ce vers (Livre I, satire I, p. 37) :

Et si ce n'est le cas, qu'à donc de beau l'architecture d'un monceau ?
ou encore avec de fortes trouvailles comme : *la foule plus majoritaire \ des plus pauvres* (p. 45)...

Tout ça dans le complexe appareil des beautés universitaires... bilingue, environ 130 pages... Ma foi, je ne sais pas au juste combien coûte ce livre-là, mais je vois bien ce qu'il vaut.

2 – Le religieux et le sacré

Hésiode, *La Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier*, suivi des *Hymnes homériques*. Texte présenté, traduit et annoté par Jean-Louis Backès, Gallimard, 2001, folio n° 3467 (Jean-Louis Backès a, par ailleurs, publié dans la même collection une traduction d'Eugène Onéguine, le roman en vers de Pouchkine).

Il faut croire qu'Hésiode « est vendeur », puisque la couverture porte son nom en gros, comme s'il était aussi l'auteur des *Hymnes homériques*, ou comme si, pour être, en fait, d'auteurs divers et anonymes, ceux-ci méritaient moins d'attention... On ne fera évidemment pas grief de cet inconvenient au traducteur, préfacier et annotateur, pas plus que de l'indication ronflante « Édition de Jean-Louis Backès », comme s'il était l'éditeur-philologue qui a établi les textes grecs qu'il traduit : il n'y prétend pas le moins du monde, et ce ne sont là que des fantaisies publicitaires d'éditeur-marchand. Elles ne doivent pas détourner de ce livre intéressant, agréable et, malgré quelques rares défauts mineurs, bien fait.

Une version française des *Hymnes homériques* avait paru, en 1993 (voir *Action Poétique*, n° 133-134). Elle venait, la même année, après une bonne traduction de la *Théogonie* d'Hésiode par Annie Bonnafé (*Action Poétique*, n° 131). L'an dernier a paru la traduction de tout ce qui nous reste d'Hésiode, accompagnée d'un commentaire à vocation érudite (*Action Poétique*, n° 158).

Ce qui permet de faire cohabiter légitimement les œuvres d'Hésiode et les *Hymnes* dits *homériques*, c'est leur commune appartenance à la poésie religieuse — *religieuse*, et non pas *sacrée*, précise Jean-Louis Backès. La distinction, intéressante, n'est pas indiscutable. S'il est vrai que ces poèmes — pour les plus anciens d'entre eux — ont fait l'instruction religieuse de la Grèce, rien, dit-il, *ne permet d'affirmer que les Hymnes homériques ont pu être réellement chantés dans des cérémonies religieuses*. On a parfois soutenu le contraire, en tout cas pour les *Hymnes* de Callimaque, qui suivent le modèle homérique... Mais, surtout, présageant le fameux « Hors de l'Église point de salut! » la restriction pourrait donner à penser qu'il n'y avait, dans l'ancienne Grèce, *hors de la liturgie, pas de sacré* — au sens que quelques modernes ont tenté de donner à ce mot en le soustrayant à la sphère du religieux... Ce n'est sans doute pas le propos de Jean-Louis Backès : la suite de sa préface, et la citation de Rilke (p. 28) le mettent, me semble-t-il, à l'abri du soupçon. On se prend à regretter, pourtant, qu'en débouchant sur l'*hexamètre* — le grand mètre de l'épopée — sa réflexion semble trébucher pour tomber de l'ordre cosmique à la parure, au risque de réduire la poésie au *Schmuck*.

Au reste, le jeu des correspondances recherchées entre une forme versifiée française et l'hexamètre grec peut paraître fondé sur une lecture contestable de celui-ci (voir, dans l'intéressante *Note sur la traduction*, p. 346-349, l'importance accordée inopportunément au compte des syllabes, la perception de la mal nommée *césure* comme une *coupe*).

Il n'en reste pas moins qu'à l'arrivée, le texte français *fonctionne* et se lit avec plaisir. Le rapport à l'original y apparaît plus riche et plus sensible que dans la moyenne des traductions de ces temps-ci. Deux exemples : pour traduire *parthenikàs apalòkhroas*, au lieu de *tendres vierges*, Jean-Louis Backès écrit : *les filles à la peau douce* (*Hymne 5, pour Aphrodite*, p. 278) ; au lieu d'*Ah! que périsse la race bovine!* il écrit : *Hé, peuchère! qu'elle crève, l'toute le famille des vaches!* (*Hymne 4, pour Hermès*, p. 260). Dans l'un et l'autre cas, c'est tout à fait dans le ton. L'*Hymne à Aphrodite* montre la déesse tout à la fois tendre et redoutable, et fait penser, parfois, à l'ouverture du *De rerum natura*, de Lucrèce (cinq siècles et demi plus tard, puisque l'*Hymne à Aphrodite* aurait été composé vers 630/610). L'*Hymne à Hermès* est une pure parodie. — Quoi? Du sacré, dans la parodie?... — Éh, qui sait?...

Mais allez donc voir un peu tout ça chez Backès, il serait bien étonnant que vous le regrettiez.

3 – Lire aussi

Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf, *Qu'est-ce qu'une tragédie attique? Introduction à la tragédie grecque*, traduit de l'allemand par Alexandre Hasnaoui; présentation et bibliographie de Caroline Noiroit, Les Belles Lettres, 2001, 115 F.

Hobereau prussien, Wilamowitz (1848-1931) se déroba à la carrière militaire à laquelle il était destiné par son père pour embrasser la philologie, et devenir, selon l'expression d'André-Jean Festugière, *un prince de l'hellénisme*¹. Dès 1872, puis en 1873, il avait répondu par deux pamphlets successifs à *La Naissance de la Tragédie*, de Nietzsche. Seize ans plus tard, en 1889, un an après *Le cas Wagner*, de Nietzsche, Wilamowitz fait précéder son édition de l'Héraklès d'Euripide par une *Introduction à la tragédie attique (Einleitung in die attische Tragödie)*, dont le chapitre II (*Was ist eine attische Tragödie?*) est ici proposé en traduction française. C'est une lecture précieuse à plus d'un titre : pour le débat entre philosophie et philologie; pour l'histoire d'un genre qui n'a pas fini de nous étonner; plus généralement, pour tenter de mesurer les conditions et les enjeux, dans les temps modernes, de la lecture des textes anciens. À lire, en face à face avec Nietzsche; et puis relire Jean Bollack, pour douter...

Tékhnai, Techniques et sociétés en Méditerranée, recueil d'articles en hommage à Marie-Claire Amouretti, édité par Jean-Pierre Brun et Philippe Jockey, Maisonneuve & Larose et Maison méditerranéenne des sciences de l'homme, 2001, 853 p., 235 F.

Si l'on admet avec Wilamowitz que la lecture des textes anciens ne peut et ne doit pas ignorer ce qu'étaient les sociétés qui les ont vu naître, on ne se laissera pas aller au mouvement superficiel de considérer les préoccupations de ce gros livre comme éloignées de celles de la poésie. C'est un ouvrage universitaire, il se lit comme tel, et les articles en sont plus ou moins techniques, plus ou moins directement abordables au non-spécialiste. Mais, de l'agriculture et du vin aux camées, des parfums et du prix des remparts à la navigation, le curieux qui ne répugne pas à l'effort y glanera beaucoup d'informations qui viennent ajouter à la vie et au relief propres des poèmes.

1. Et non pas : le « prince des hellénistes allemands » comme il est malencontreusement écrit p. XVI, où, de plus, la note 22 attribue faussement à Jean Bollack une expression qu'il ne fait que citer (Jean Bollack, M. de W.-M. (en France). *Sur les limites de l'implantation d'une science, dans La Grèce de personne*, éditions du Seuil, coll. L'ordre philosophique, 1997, p. 86. Voir *Action Poétique*, n° 150).



Véronique Vassiliou

De l'art et du texte (3)

Engagement?

Les livres d'artistes sont engagés dans une voie singulière. Depuis quelques années les expositions se multiplient, redondantes, se répétant avec quelques faibles variantes. Un peu comme si ces livres tournaient en circuit fermé. Les artistes font des livres avec la complicité des écrivains, les institutions achètent aussitôt le produit encore chaud. Avec ou sans discernement. Un livre d'artiste, c'est aujourd'hui, trop souvent, un objet séduisant pour

tous ceux qui contribuent à sa production. Une équation primaire est posée : c'est de *l'art* c'est donc de la *création*. Les deux mots clefs sont ainsi écrits, qui génèrent l'admiration naïve et qui font perdre parfois tout sens critique. C'est ainsi que les institutions, soucieuses de mettre en valeur leur patrimoine, exposent ce que toutes conservent.

"the start of a descent into the facile"

Ce système autarcique est rassurant pour les uns et pour les autres. Rien ne vient entraver cette bonne entente. Les uns s'en trouvent reconnus, les autres estiment jouer ainsi leur rôle patrimonial de conservation de la création vivante.

Ainsi les créateurs ont un circuit établi et confortable de reconnaissance et d'acquisition. Dont les goûts et les attentes sont (presque) sans surprise. On est fidèle les uns aux autres. Et c'est ce qui peut arriver de pire aux livres d'artistes : « it is the start of a descent into the facile, the repetitive platitude and the overly academic. » dit Yves Peyré². Alors que leur histoire a commencé avec des éditeurs soucieux de confronter (côte à côte et frontalement) artiste et écrivain. Soucieux de *provoquer* quelque chose.

Dialogue

Une exposition qui porte le titre de son catalogue, *The dialogue between painting and poetry. Livres d'Artistes 1874-1999* (Black Apollo Press, 2001), et dont le commissaire était Jean Khalfa, a eu lieu à Cambridge, au Fitzwilliam Museum. Cette exposition était une sélection de cent vingt-six livres importants de l'histoire du livre d'artiste au vingtième siècle. Une de celles qui ne peuvent être oubliées, exhibant pièce exemplaire sur pièce exemplaire. Une exposition de livres maîtres, une démonstration sous forme de déploiement de tout ce qu'y peut s'y jouer de singulier. De Pierre Klossovski/ Pierre Zucca *La monnaie vivante* (Eric Losfeld, 1970), Samuel Beckett/Jasper Johns *Fizzles/Foirades* (Peterburg Press, 1976), à Guy Debord/Asger Jorn *Mémoires* (Internationale situationniste, 1959) ou *Fin de Copenhague* (Le Bauhaus imaginiste, 1957). Ou encore du jubilatoire Tzara/Picasso *La rose et le chien* (PAB, 1958), aux Dubuffet qui donnent une sévère leçon de poésie contemporaine, *Ler d'la campane* (L'Art brut, 1948), et *La bon fam abeber par inbo nom* (1950), deux livres en « jargon » dont il faut lire cet extrait :

*grolar non me
desfoua touchmouapa
fodrepa charie*

otmouvouar sadla
foput jene teriin
molebre kesketa
km vis tu chi
danlpo tan na
doutoupe sokuppa

Il faut aussi citer le(s) *Parolipomènes* de Ghérasim Luca (*Le Soleil noir*, 1977), sans parler de la boîte verte de Duchamp et de l'extraordinaire *La fin du monde filmée par l'Ange N.D.* de Léger/Cendrars (éd. de la Sirène, 1919), du *Meidosems* de Michaux (éd. du Point du jour, 1948), du Fourcade / Buraglio, *Au travail ma chérie*, et encore du Noël/Dorny, *Au bord des doigts* (Aux dépens de l'artiste, 1989). Je pourrais presque tous les citer (certains, récents, sont plus complaisants, esthétiques, moins expérimentaux), tant la sélection exposée est cohérente. Et pour chacun de ces livres il faudrait faire un *arrêt sur image*.

In progress

Une telle exposition rappelle que le croisement de disciplines artistiques, quelles qu'elles soient, n'a d'intérêt que s'il produit *au moins* de la jubilation et s'il est le résultat *au mieux* d'une expérimentation. La jubilation, ça bouge, ça peut énerver, c'est vivant ; l'expérimentation, c'est ce qui se cherche, ce qui se montre au travail, *in progress*.

Fourchettes

La Fourchette de Bruno Munari (Maurizio Corraini editore, 2000³) en est un exemple réjouissant. C'est un livre joyeux, une déclinaison de la fourchette, précédée de six préambules et préfaces, en six langues (dont une lapidaire imitation du chinois), au contenu chaque fois différent, dans un format allongé, sous une couverture rose fuschia. La fourchette dans un certain nombre d'états étranges : « posso? », « credete? », « Brûlé », « che vvuo? », « do you play violino? », « liberty », « relax », etc.⁴

Munari, mort en 1998, avait conçu ce livre en 1958. C'est sa deuxième réédition. Cet homme, qui fut proche du deuxième mouvement des futuristes, a créé en 1948, le mouvement Art concret qui voulait intégrer l'art à la vie quotidienne. Avec *La fourchette*, voici une utopie devenue réalité.

Littérartistique

Quant au *Camotanologue* (MAMCO, 1999) de Claude Rutault, il est le livre d'artiste fait par un artiste, débarrassé de toute fioriture, de tout ornement. Il est ce qui reste lorsqu'un artiste *expose* (compte rendu logique) le concept de l'une de ses *expositions*, sa *projection*. Le tout dans un objet anodin : un tout petit livre. Rutault *met en œuvre*. Ôtant toute transitivité à cette formule. Il livre un mode d'emploi, les consignes et les précautions, le récit d'une exposition qui pourrait n'exister qu'à l'intérieur d'un livre de 40 pages de petit format, au dos duquel il est écrit :

« ... accompagner l'exposition qu'il décrit – à condition qu'elle soit réalisée quelque part. Mais on peut également conclure de sa lecture que ce texte est l'unique lieu de la manifestation dont il nous entretient. En sorte qu'il serait l'exposition même. Et que, du même coup de théâtre, son statut serait moins littéraire qu'artistique... »

Ce que dit Rurault, c'est que *Camotanologie*, c'est un livre *littérartistique*. Un genre parfaitement indéfini et remarquable.

1. Heureusement il existe les exceptions pour sauver le système. – 2. *The dialogue between painting and poetry*. Livres d'Artistes 1874-1999, p.165. – 3. Deux éditions ont précédé en 1958 et 1997. – 4. Un livre à offrir à Henri Deluy



Didier Garcia

Scripta manent

Ludmila Charles-Wurtz commente
Les Contemplations de Victor Hugo, Foliothèque n° 96

Georges Hugo Tucker commente
Les Regrets et autres œuvres poétiques
de Joachim Du Bellay, Foliothèque n° 84

On ne se laissera pas tromper par cette maquette jeune et dynamique : voici deux volumes qui sentent franchement l'université, plus fastidieux que stimulants, plus laborieux qu'intelligents, plus académiques que novateurs (nonobstant la signature identitaire de la collection, au ton quelque peu racoleur, *tamponnée* sur chaque quatrième de couverture : *Une nouvelle manière de lire*). On se demandera, par exemple, s'il se trouve des étudiants (et s'il se trouve des professeurs, il faut que les autorités pédagogiques en soient promptement avisées) qu'intéressent les statistiques suivantes, appliquées aux *Regrets* de Du Bellay : *Le plus souvent (176 sur 192 sonnets), il s'agit du schéma CCD EED* (je ne sais si l'on aura apprécié l'exacte mesure d'une telle proportion, mais *176 sur 192*, cela représente tout simplement 91,66 %... de sonnets! Il fallait que cela fût dit).

Le commentaire des *Contemplations* confronte lui aussi aux vertiges de la statistique élémentaire : *cinq des dix-sept poèmes que compte le livre IV sont composés de quatrains d'octosyllabes à rimes croisées* (cela va mieux en l'écrivant)... S'il était besoin de ménager les étudiants (n'ont-ils pas récemment réclamé qu'une plage horaire soit réservée à la sieste dans leur emploi du temps ?), je ne saurais trop leur recommander de ne lire ni le chapitre consacré à l'organisation des *Regrets*, ni le travail réalisé sur le paratexte des *Contemplations* (travail d'érudition qui serait pertinent s'il n'imitait la méthode de Sainte-Beuve et ne s'appliquait à justifier le florilège par la biographie).

Au sujet de Du Bellay, on retrouve quand même à peu près ce qu'il est essentiel de savoir : qu'il fustigeait la conception platonicienne de la *fureur poétique* pour faire valoir le labeur de l'écrivain, et qu'il faisait l'apologie de l'imitation littéraire, seul

moyen de dignement illustrer la langue française (il convient donc d'imiter les meilleurs auteurs en se transformant en eux, les dévorant et les convertissant en sang et nourriture, dans une sorte de cannibalisme amoureux!). Mais on retiendra surtout cette aporie pour le moins déroutante : Scévole de Sainte-Marthe faisait de Joachim Du Bellay *l'Ovide de son siècle*, ce qui n'empêche pas de parler de la modernité déconcertante de son œuvre...

Les *Contemplations* paraissent infiniment plus proches (on a beau faire, la chronologie reprend toujours ses droits). Peut-être cela est-il dû à la place que certains vers occupent dans l'histoire littéraire, à commencer par ceux qui proviennent de la *Réponse à un acte d'accusation*, à l'instar du célèbre *Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire*. Quoi qu'il en soit, c'est dans le *Dossier* que le lecteur dénicher la pièce la plus savoureuse, à savoir la page du *Journal* de Juliette Drouet, dans laquelle elle relate comment Victor Hugo apprit la mort de sa fille : par les journaux, avec cinq jours de retard, alors qu'ils se trouvaient en voyage dans les Pyrénées. Une rencontre vraiment singulière, et pour tout dire particulièrement hugolienne!



Yves Boudier

Revue & revues

Avant toute chose, adresser mes excuses à Pascal Boulanger. Corriger mon lapsus sur le titre de son anthologie *Poésies 1990-2000* « Le corps certain ». Lui donner la parole : « *Il s'agit, en donnant à lire des poèmes d'écrivains de générations et d'horizons esthétiques et politiques différents, de proposer un espace qui annonce d'autres affirmations, d'autres tensions; un espace qui se déplace dans la rupture et la continuité, dans un corps à corps glorieux avec l'écriture et la mémoire de l'écriture* ». (Préface, in *La polygraphe*, n° 17-19, 2001)

Java. (n°21/22).116, avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris. revuejava@hotmail.com
Ouverture inattendue avec un faux, un « fax-simulé » d'une « lettre de Christian Prigent à ses amis de Java », commentaire en trois feuillets sur l'activité de la revue. Autoévaluation à travers le spectre d'un empêcheur de tourner en rond ? Surprenante démarche, tout comme l'est, elle aussi, en fin de volume, cette vraisemblable discussion d'une platitude déconcertante, qui mêle Tarkos, Pennequin et Tholomé. Mais, un ensemble de poètes américains, préfacé par Stacy Doris dans une « *présentation entièrement volé à Charles Baudelaire* ». Des textes de Christophe Fiat, Jacques Sivan, Jérôme Gontier, Vannina Maestri, Anne-James Chaton, Jean-Michel Espitalier...

Mais encore, un ensemble de commentaires, lectures, entretien (V. Pittolo) sur le travail d'Hubert Lucot. Et un copieux texte (théorique ?) de Jérôme Game, *Pensée pensante : poésie*, qui s'en prend à la haine de la pensée en poésie. « *La pensée comme intruse dans la poésie, pas chez elle – déplacée et insistante. Du coup, la poésie comme milieu, comme théâtre, scène préexistante, attenante et assistant à la Pensée* ».

Disjonction ou implication réciproque de la pensée et de la poésie ? S'insurger philosophiquement contre la « *séparation du sujet de l'objet, du référent du signe, de l'extérieur de l'intérieur, du vécu du vivant, de la vie de la vie* » ? Relecture de Deguy, via Platon, Spinoza, Heidegger, Artaud, Bataille, Deleuze, Derrida, Blanchot, Barthes, Prigent, Pinson, Enaudeau, Beck..., pour clore avec Valéry. Voici revenu le temps de la subjectivité débattue, le retour de l'immanence/l'imminence (?) valérienne. Se surprendre à penser : Jacques, Emmanuel, Jo, Henri... à l'aide !

La Sape. (n° 55/56). 16, rue Albert Mercier. 91100 Corbeil-Essonnes. e-mail : mméresse.club-internet.fr

Outre l'extrême richesse des notes de lecture, (presque une cinquantaine de pages!) et un ensemble de poètes tels Xavier Bordes, Olivier Domerg, Cédric Demangeot, Bernard Mazo ou Hervé Martin, la revue offre « *Quatre approches de la peinture* », avec Yves Bonnefoy, Michel Butor, Roger Munier et Bernard Noël. Merci Michel Méresse.

Le Coin de Table. (n° 7, juillet 2001) 11 bis, rue Ballu. 75009 Paris.

Un éditorial sur le sempiternel thème de la solitude de la poésie, du petit nombre de lecteurs, de l'illettrisme qui gagnerait du terrain... du vers que l'on croit libre, s'achevant sur cette remarque admirable : les mots sont à tout le monde ! Mais, un ensemble intéressant sur Jules Laforgue (remarquer sa traduction d'un poème de Walt Withman « *Poets to come* », de 1854), présenté par Jean-Louis Debauve. Un article de Frédéric Kiesel sur la poétique de Rainer Maria Rilke, en particulier à propos des *Cahiers de Malte Laurids Brigge*. Et des poèmes, de Philippe Pichon, Daniel Lander, Bernard Lorraine, Robert Vigneau, Jean-Luc Moreau, Jean Malaplate, Pierre de Boisdeffre...

La Termitière. (n° 11, numéro spécial. Printemps 2001). 6, rue Ballard. 13002 Marseille.

En janvier 1969, Georges Perros effectua un voyage éclair en Italie (Milan, Rome, Trieste, Bergame, Venise), au retour duquel il écrivait à Michel Butor : « Inutile de te dire que ce fragment de séjour (sur la terre) m'est incroyablement présent. Suffit que j'appuie sur un bouton, et je refais le voyage. C'est pratique. [...] On devrait toujours voyager comme ça. Même mourir ». Suit *Venezia et retour*, un long chant nostalgique admirable, ou l'on trouve *Vosges*, inédit. Commentaires et textes de Marie-Françoise Séjourné, Philippe Blanchon, Maxime Caron, Christian Estèbe, Thierry Gillyboëuf et Marc Corigliano.

avis de passage. (n° 3). Éditions *Trame Où Est*, 22, rue Pasteur. 62000 Arras.

Sans commentaire ni analyse, mais avec un texte qui cadre le travail du groupe *Poésies/Express* (Jérôme Bertin, Sylvain Courtoux et Philippe Boissnard) revendiquant le concept d'*hyperlittéralité*, associé à celui d'*hyperlecture*. « Sa manifestation et son effectivité apparaissent comme le *possible* d'une langue qui est sans cesse neutralisé ou ramené à la virtualité des énonciations homologuées par et au sein de la communauté. L'*hyperlittéralité* est l'ouverture des *possibles* de l'articulation du singulier en rupture avec le *virtuel* (le pré-calculé) de la collectivité ». Précèdent des textes de Mathieu Baumier, *Bâtiment désespoir*, Pascal Boulanger : *Tacite*, Eva : *Désir du verbe*, Jérôme Gontier : *Lapsa lingua*, Marie Celine Siffert : *Un épisode*, et Alain Wacrenier : *Comme*.

If. (n° 18, 2001). 32, rue Estelle. 13006 Marseille.

« Voici donc avec ses contemporains Pound et Williams celui qui établit après Whitman la poésie américaine ». Ainsi Serge Gavronsky présente-t-il Louis Zukofsky et le superbe poème « A », traduit avec François Dominique. Ajoutons Ernst Jandl, traduit par Christophe Marchand-Kiss et Daniil Harms par Yvan Mignot. (Salut Yvan!). En français *direct* : Christophe Chemin & *Cosmetic Company* : « Au lit ». Stéphane Berard et Nathalie Quintane : « *Poèmes/Illustrations* ». Enfin « *Les Unités perdues* » (extraits) d'Henri Lefebvre. Une revue dont il est souhaitable qu'elle ne connaisse pas le sort des œuvres évoquées par ce dernier texte!

Europe. (n° 864, avril 2001 et 865, mai 2001). 64, bd Auguste-Blanqui, 75013 Paris. e-mail : europe.revue@wanadoo.fr

Littératures de L'Inde, avec plus d'une centaine de pages de poèmes (rare!) constitue un ensemble plutôt complet, présenté par Jean-Baptiste Para, Vilas Sarang, Alain Nadaud, Nirmal Verma, Sunil Gangopadhyay et Amitav Ghosh. Quasiment anthologique. Homère, au sommaire de mai, sous six entrées : *Le texte et ses figures*, *Odyssée(s)*, *Un poème sans limites*, *La société homérique*, *Les hommes et les dieux*, et *Homère revisité*. Les spécialistes sont là, halte-là, halte-là, halte-là... Riche, précis, aventureux parfois, jusqu'aux tentatives nouvelles de traduction (Dominique Buisset). Mais le monument résiste.

La Commune. (n° 12, deuxième trimestre 2001) Bulletin de l'association des Amis de la Commune de Paris. Rue des Cinq Diamants. 75013 Paris.

Pour le 130^e anniversaire de la Commune de Paris. Un grand merci aux peintres dont les œuvres ont occupé le 33 bis du Quai d'Orsay l'hiver dernier : Cueco, Fougeron, Klasen, Monory, Ernest Pignon Ernest, Rustin, Slacik, Taillandier et les autres. Et je me réjouis que Maryse Bezagu ait été élue au Conseil d'Administration.

L'Anacoluthie. (n° 9, premier trimestre 2001). Revue littéraire. Manoir du Chêne. 61130 St-Ouen de-la-Cour. e-mail : GREMEAUX.Michel@wanadoo.fr

« Si on allait un instant du général au particulier, on opposerait la littérature rapide, dont le sens est immédiat et unique, proche de l'artisanat, car on répète un même modèle à quelques variantes près, à la littérature lente, ou vraie, polysémique, qui recherche l'originalité et peut-être aussi en tant qu'art une métamorphose ». Avec Marc-Gabriel Malfant, Katherine L. Battraiellie, Michel Gabet, Matthieu Taverne, Luc Louwette, Pascale Petit, Michel Gremeaux et Emmanuelle Pireyre.

Libelle. (n° 114, juin 2001). Mensuel de poésie. 7, rue Henri Poincaré. 75020 Paris. Un A4 plié avec un feuillet central. Le témoignage de cette poésie constante, présente, quotidienne, qui trouve à s'inscrire dans ces indispensables « petites » revues, vite lues mais à la mémoire longue. Michel Prades et Michèle Cirès-Brigand.

Soleils & Cendre. (n° 50, la 27^e lettre, mars 2001). I. Ducastaing, rue H. Daumier. 84500 Bollène. SoliCend@aol.com (Site internet : <http://www.multimania.com/soleiletcendre>).

Après le « Protocole de rejet des prothèses » (texte collectif), on retrouve Henri Tramoy : *Archéologie*, Chantal Bélézy : *Muétude*, Marc Rousselet : *La Casse*, Sylviane Werner : *Encore quelques jours*, Yves Béal : *Nous sommes déjà aux cieux*. Et Jean-Guy Angles, Olivier Bastide, Isabelle Ducastaing, Matthieu Gosztola, Marie-Pierre Canard...

Le Passager Clandestin. (n° 16) Chemin des Quilles. Résidence Port Cros, bât. A3. 34200 Sète.

Des revues, des livres, un bloc-notes. Le travail patient d'Hervé Poupard qui rassemble dans ces pages plus de vingt-cinq poètes, avec, au cœur du numéro, un hommage à Jehan Despert, créateur en 1947 des *Cahiers d'Île de France*, où l'on pouvait lire Paul Fort ou Jean Cocteau.

Prevue. (n° 17-18, 4^e trimestre 2000). Service des Publications Université Paul-Valéry, Route de Mende. 34199 Montpellier cedex 5.

Traduits par Myriam Carminati, dix-sept poèmes du *Canzoniere* d'Umberto Saba. Un réel bonheur, complété par une étude « Les deux visages de l'avant-garde futuriste ». Un extrait du travail en cours sur Henri Michaux de Jean-Marie Prieur : HM*. Et des poèmes d'Ossip Mandelstam, en particulier deux fragments issus des *poésies détruites*. La traduction est rigoureuse (merci à Franc Ducros) et ces poèmes (de 1910 à 1937) font preuve d'une étonnante présence.

Le Jardin Ouvrier. (supplément au n° 29, juillet 2001). 185, rue Gauthier de Rumilly. 8000 Amiens.

Paru dans le même temps que ce dernier numéro de la revue, « *yataalii* », Six « chanteurs » de Picardie. Sous ce titre, qui n'est pas un terme picard comme le souligne Alix Tassememouille dans sa préface, (il désigne le « chanteur » médecin chez les Navaho), sont rassemblés les chants sacrés de la Nation Picarde d'aujourd'hui, avec Pierre Garnier, Lucien Suel, Ivar Ch'Vavar, Konrad Schmitt (alias Flip-Donald Tyètégvau), Christan-Edzire Déquesnes et Olivier Engelaere. Étonnant. Très étonnant.

Comme en poésie. (n° 6, été 2000). 2149, av. du Tour du Lac. 40150 Hossegor.

Pour un mail de JClaude.Martin@univ-poitiers.fr à propos du récent dossier du Magazine Littéraire sur la nouvelle poésie française, (mars 2000). Toutefois, attention à ne pas renvoyer la poésie du côté de l'indicible, du silence persécuté. À ne pas opposer réflexion et subjectivité.

"Le cahier du refuge". (n° 95/96, avril, juin 2000). Centre international de poésie Marseille. Centre de la Vieille Charité. 2, rue de la Charité. 13002 Marseille. cipmarseille@wanadoo.fr

En hommage à Rémy Hourcade, l'ami des « motamoteurs », le modérateur des querelles « gallo-françaises », l'inventeur du dispositif qui a fait la réputation des séminaires de traduction collective de Royaumeont. Pour renforcer notre solidarité avec la poésie algérienne contemporaine. Et tenter d'écrire avec « l'abé-galets-cédaire », (j'ose!), de Michéa Jacobi.

Cassandra. (n° 40, mars-avril 2001). 49A, avenue de la Résistance. 93100 Montreuil. cassandre@horschamp.org

Bimestriel culturel, ce magazine (revue?) présente un dossier « L'art est politique, la culture aussi ». Pierre Bourdieu, Edward Bond, Francis Jeanson, Christian Boltanski, Julien Blaine, un ensemble de plus de trente contributions, entretiens, interrogations, indignations... Théâtre, danse, écritures. Ça nous change des hebdos à prétention culturelle!

la R.I.M. (n° 4). Aucune adresse indiquée. Seul l'identité du responsable, Nicolas

Tardy. Cette « revue de l'intervention minimale » est sûrement introuvable. Heureux celui qui la reçoit!

Vignettes choisies de BD, collection particulière de portraits sauvages ayant appartenu à Angèle Basile-Royal (Véronique Vassiliou?), et la reproduction d'une longue série de « Dites/Ne dites pas », du commissaire Baillieu. Un point c'est tout.

Aujourd'hui Poème. (n° 20/21/22). Journal d'information et d'actualité poétique. 105, bd Haussmann, 75008 Paris. (<http://assoc.wanadoo.fr/rdv.poetes/>).

Un manifeste à l'attention de Catherine Tasca, pour préparer *Les Nouveaux États de la Poésie*, prévus pour l'été 2002... à suivre. Jacques Darras s'entretient avec André Velter : *La Radio, une nouvelle oralité poétique?* Histoire de réparer l'oubli, sur ce point, du récent dossier du *Magazine Littéraire* sur la nouvelle poésie! Puis relire, mais dans le numéro précédent, le bel article de Claude Adelen sur l'œuvre de Philippe Jaccottet. Et dans le n° 22, qui vient de m'arriver, « *Comment le montez-vous?* (un livre de poésie bien sûr) » par Marie Étienne.

Passage d'Encres. (n° 14/15, 2^e trimestre 2001). 16, rue de Paris, 93230

Romainville. Passagedencr@dial.oleane.com

Coordonné par Danièle Bourcier, sous la couverture rouge de la Loi, un numéro dont l'intérêt est multiple : outre un ensemble de contributions sur le thème « la loi-écriture », une interview inédite de J. L. Borgès. Un cahier spécial Albert Ayme (Paradigme, 1974-1982). Des textes de Philippe Rappard, Valérie Meyer, Gérard Deloux, Martine Timsit-Berthier, Michela Marzano-Parisoli, Pek van Anandel, Florence Pazzortu, Jean-Claude Montel, Christian Ganachaud, Serge Gavronsky... Evelyn Ordlieb, l'artiste invitée, offre une sérigraphie sur toile émeri. Rare.

21-3. (n° 4, avril 2001). 9, rue serpente. 28000 Chartres. 21-3@wanadoo.fr (ou <http://perso.wanadoo.fr/21-3/>)

Ce numéro, dédié à Slimane Hamadache, est accompagné d'un Cd de 16 titres inédits qui comporte des textes de Franck Venaille, Jude Stephan, Claude de Burine, Julienne Salvat, Hubert Haddad, Lester B, mixés avec des musiques pour le moins décevantes car presque toutes dans un héritage post-pop, d'un genre très attendu du type ballade ou chanson, avec en exergue quelques mots de Leo Ferré... La revue, quant à elle, participe davantage d'une modernité pertinente, avec une mise en page particulièrement réussie. Textes de Keith et Rosmarie Waldrop, Cédric Demangeot, un entretien de Christian Carle avec Edgar Morin : il s'inscrit dans le dossier du numéro « *Trilogie de Crime* ». Un portfolio consacré au peintre Gaii-Miniet, superbe.

Erratum

Dans *Makhâzin* de notre précédent numéro, plusieurs erreurs se sont glissées, dont nous nous excusons auprès de François Ribes et de nos lecteurs. Sur la première page, il fallait lire : *Disappearing writing. Doesn't exist under night shot, camera as a pen. Night shows. It's on or the other.* Par ailleurs la page 4 de l'ensemble devait être en page 3 et la page 3 en page 4.

Une stimulante topologie

En première page d'un *Monde des livres* estival, Philippe Sollers signe un article intitulé *L'infini de Michaux*. Il ne s'agit pas, cette fois, de la fameuse revue qu'il dirige. Estimant que « l'œuvre d'Henri Michaux est encore sous-évaluée, ou plutôt interprétée à côté de son centre », Sollers précise sa pensée « Poète, oui, si l'on veut. »

Même si elle est atténuée par une concession de politesse parfaitement inutile, voici amorcée une stimulante topologie qui enfin permettra quelques nettoyages dans le corpus littéraire du XX^e siècle. On pourrait ainsi continuer : Claudel? Poète, oui, si l'on veut, plutôt dramaturge et ambassadeur. Tzara? Un organisateur de performances. Neruda? Seulement un ambassadeur. Aragon? À part la prose de *La Défense de l'infini*, rien à sauver. Follain? Un bon chroniqueur culinaire. Roubaud? Un mathématicien. Deguy? Un philosophe. Réda? Un flâneur à vélo solex, etc. Sans grands efforts, *si l'on veut*, on pourrait faire ainsi un bon ménage et débarrasser le disque dur de tant d'encombrants fichiers. Êtes-vous sûr de vouloir vider la corbeille? nous demande l'écran de l'ordinateur. Dans l'affirmative, cliquez sur « oui ».

Augusta Ravinet



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

NomPrénom.....

Adresse.....

.....

France : 1 an (4 n°, 249,26 f – 38 euros)

2 ans (8 n° 446,05 f – 68 euros)

Étranger : 1 an (4 n° 354,22 f – 54 euros)

2 ans (8 n° 649,40 f – 99 euros)

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 – 3, rue Pierre Guignois – 94200 Ivry-sur-Seine
C.C.P. 4294 55E Paris

LIRE

- Cercle Polivanov, *Pour Jacques Roubaud*, mélanges, Inalco
- Claude Esteban, *Morceaux de ciel, presque rien*, Gallimard
- Jean-Jacques Lefrère, *Arthur Rimbaud*, Fayard
- Hölderlin, *Poèmes*, L'Amourier
- François Cariès, *Dantis Ossa*, Obsidiane
- Pierre Lartigue, *Une cantine de comptines*, Les Belles Lettres
- Emmanuel Hocquard, *L'Invention du verre*, L'Attente
- Marie Borel, *Le Léopard est mort avec ses taches*, L'Attente
- Patrick Hospital, *Del Asorte*, L'Attente
- Laurent Albarracin, *Le Ruban*, L'Attente
- Jean-François Bory, *Périple*, L'Attente
- Bruno Cany, *Récit d'une mésaventure*, Passage d'encre
- Paul Louis Rossi, *Les Gémissements du siècle*, Flammarion
- Julien Blaine, *Comment sortir la phrase de sa gangue ?*, Al Dante
- Henry J.-M. Levet, *Cartes postales*, Poésie/Gallimard
- Si vous aimez l'amour, anthologie amoureuse du surréalisme*, Syllepse
- Marc Petit, *Rien n'est dit*, Dumerchez
- Lucien Wasselin, *La Rage, ses abords*, Le dé bleu
- Sainte-Croix-Loyseau, *Dépêches au cerf-volant*, Le Dilettante
- Marc Froment-Meurice, *La Chimère, Tombeau de Nerval*, Belin
- Isabelle Pinçon, *Ut*, Le dé bleu
- Jorns, *Vint ans d'escritura occitana*, Jorn
- Bernard Heidsieck, *Poème partition Q*, Derrière la salle de bains
- Tristan Sautier, *D.T. (ode)*, Le Taillis Pré
- Volker Braun, Durs Grünbein, Bert Papenfuss, Oskar Pastior,
Après l'est et l'ouest, une anthologie, Textuel
- Rifaat Sallam, *Signes*, Héliopolis Ouest
- Maurice Blanchot, *Une voix venue d'ailleurs*,
Sur les poèmes de Louis-René des Forêts, Ulysse fin de siècle
- Daniel Samoilovich, *La nuit avant de monter à bord*, PHI
- Philippe Destruel, *Les Filles du feu de Gérard de Nerval*, Folio
- Jean Sorrente, *Petit livre d'oraisons*, PHI
- Louis Zukofsky, « A », Ulysse fin de Siècle
- Ludmila Charles Wurtz, *Les Contemplations de Victor Hugo*, Folio

LE PIGEON H.D.

Paloma, голуб, golab, gleb, holub, duif, pombo, piccione, taube, porumbel (en espagnol, russe, polonais, bulgare – en transcription –, tchèque et slovaque, néerlandais, portugais, italien, allemand, roumain...) et aussi en anglais *pigeon* – on se souvient de cette liste analogique établie par Arthur Rimbaud, en 1874, à Londres, avec Germain Nouveau pour apprendre la langue – et puis notre pigeon, celui qui vole.

Car le pigeon vole, bien sûr, il roucoule, il boule, il caracoule, il becquette, il pleusite (il bat des ailes), il marche. Au bord de toutes les mers et sur tous les toits du monde.

Le mot s'installe en France, lentement, à partir du XIII^e siècle, du latin *pipio-onis*. L'oiseau de l'ordre des colombins, est granivore, souvent migrateur, monogame, de mœurs douces et suivies. Bec droit, ailes courtes, larges. Couleurs cendrées du plumage, selon les espèces.

On les compte par centaines, sauvages ou domestiques (à partir, dit-on, du *biset*, le pigeon de roche, et par dérivations naturelles ou provoquées : le *trembleur*, le *ramier*, le *pan*, le *voyageur*, le *boulard*, le *pattu*, polonais, *carrier*, *negre*, *fuyard*, *mondain*, *mansard*,

valeureux, *cravaté*, *chinois*, *colombin*, *tambour*, *culbutant*, *frisé*, *romain*, *huppé*, *maillé*, *nonnain*, etc. etc.

Tel que, facile, il se cuisine, jeune, depuis toujours (pigeonneau de quatre à six semaines, qui commence à peine à voler). Son destin culinaire aligne des centaines d'apprêts.

On le connaît à la diable, aux petits pois, en salmis (à la corse, sauce au vin), en tourte, à la broche, en compote, au riz à la portugaise (vinaigre), chasseur, en matelote, en croûte à la Virgile, (farci au gratin de foie de volaille, truffe), en papillotes, Villeroi, à la Saint-Charles, (madère, cèpes sautés), au sang, en chartreuse, aux petits oignons, aux aubergines, aux figues, au basilic, à la crème, à la Saint-Cyr (farce de veau et langue écarlate – après saumure), à la crapaudine, aux navets, aux olives, pané à la Richelieu, farci à l'anglaise (graisse de rognon de bœuf), aux fruits pochés à la russe (crème aigre), en médaillon, en gelée, froid à la Foyot (escalope de foie gras, truffe), à la Saint-Germain, en mousse, à la Dreux, à la niçoise (pois gourmand) à la normande (cidre, aiguillettes, crépinettes, calvados, girolles !), à l'égyptienne (mariné dans l'huile et jus de citron, grillé) – c'est le *Hamam Meshvi*, particulièrement délicat au palais, à la marocaine

(sucre, dattes), à la paysanne (lard, vin blanc, jaune d'œuf, crème fraîche), etc. etc.

Ma recette, quant à elle, s'élabore dans un poêlon en terre, de préférence.

Les pigeons – un par personne – ont été mis au froid, pour tenir les chairs. Plumer ; vider – laisser les foies, le foie de pigeon n'a pas de fiel, – flamber – sans endommager la peau –, trusser les pattes en dedans, saler légèrement, poivrer, légèrement, intérieur / extérieur, barder, sur le ventre une tranche assez épaisse de jambon de pays. Dans le faitout, moitié beurre / moitié lard râpé, feuille de laurier, gousses d'ail en chemise, très petit piment entier.

Feu vif. Les pigeons tournent deux ou trois fois sur leurs côtés.

Cuisson 15 à 25 minutes.

Servir sur tranches de pain de campagne passées au four et, à peine, touchées d'ail frais.

Vins : soit blanc, sec (muscadet, pouilly), soit rouge (médoc, graves).

Il y a, bien sûr, le pigeon d'argile et le soutien-gorge pigeonnant, il y a un terme de pêche et un terme du bâtiment, il y a, surtout, dit-on, une règle : ne pas se faire pigeonner...

Vous croyez ?

