

Action Poétique

167 / 168

Liliane Giraudon

Jean-Pierre Faye

Quelques sonnets d'avant 14
Jacques Roubaud

Gertrude Stein

Jack Spicer

T. S. Eliot / Christophe Lamiot

Jean-Pierre Balpe

Annie Zadek

Florence Pazzottu

Ariane Dreyfus

Annie Salager

Anne Sauvagnargues

Éric Houser

Préférence internationale

Action Poétique

167 / 168

Liliane Giraudon

Jean-Pierre Faye

Quelques sonnets d'avant 14
Jacques Roubaud

Gertrude Stein

Jack Spicer

T. S. Eliot / Christophe Lamiot

Jean-Pierre Balpe

Annie Zadek

Florence Pazzottu

Ariane Dreyfus

Annie Salager

Anne Sauvagnargues

Éric Houser

Cyrille Martinez

Catherine Weinzaepflen

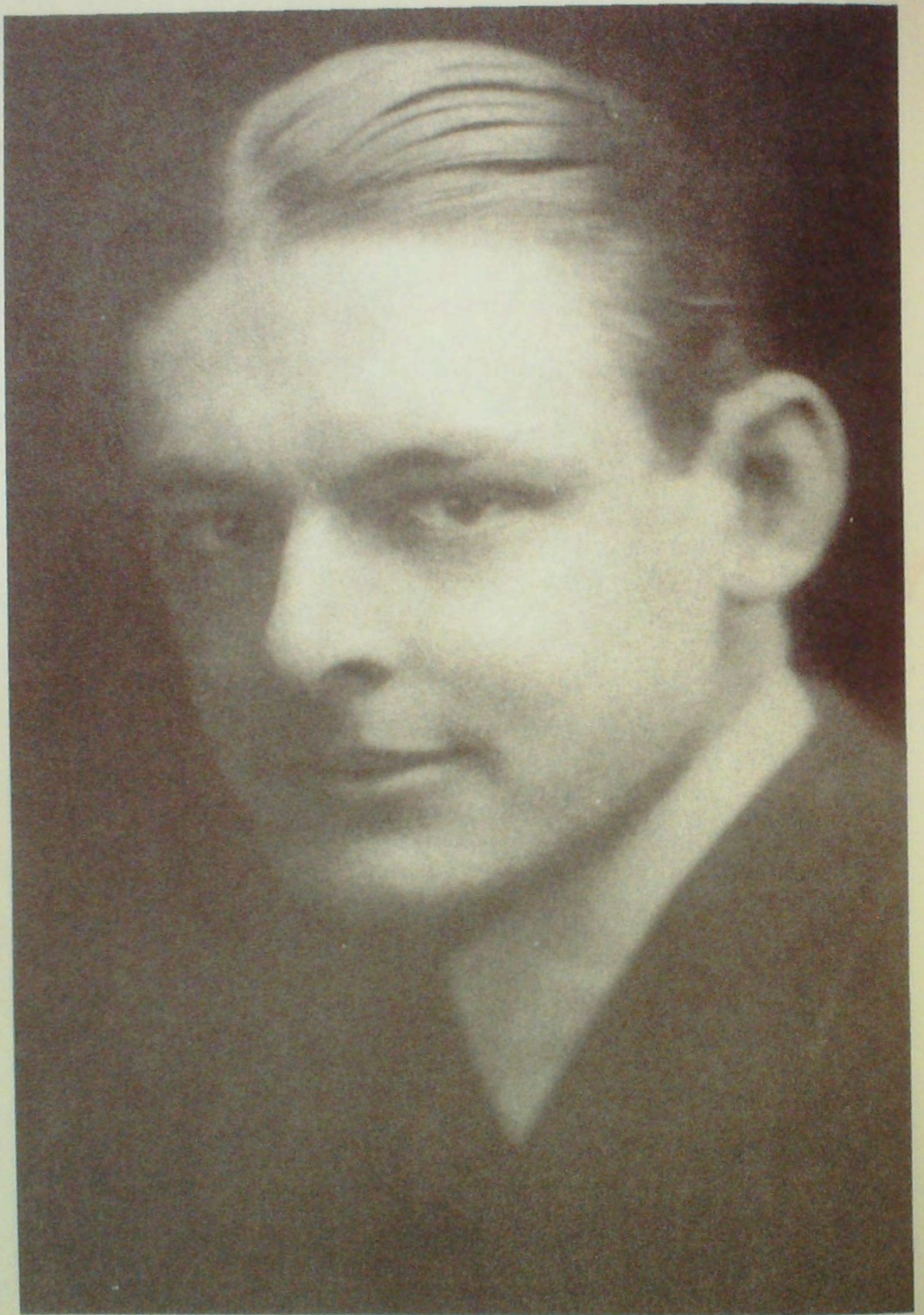
Fabienne Courtade

Marios Hakkas

farrago

Editions Léo Scheer

Tristan Sautier : e. e. cummings



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, Isabelle Garo,
Éric Giraud, Liliane Giraudon,
Michelle Grangaud, Alain Lance,
Christophe Marchand-Kiss,
Florence Pazzottu, Jacques Roubaud,
Bernard Vargaftig, Véronique
Vassiliou, Jean-Jacques Viton

Secrétariat général :
Jean-Pierre Balpe

Diffusion : Éditions Farrago/
Flammarion UD
Pour les numéros précédents
s'adresser à la revue

Abonnement :
France : 1 an (4 numéros : 38 €)
2 ans (8 numéros : 68 €)
Étranger : 1 an (4 numéros : 54 €)
2 ans (8 numéros : €)

C.C.P. Paris 4294 55 E

Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : 3^e trimestre 2002
ISBN : 2-84490-093-3
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire n° 56995

Imprimerie des Presses
Universitaires de France,
73, avenue Ronsard - 41100
Vendôme. N° 49507

3 *Liliane Giraudon*, Pixel méditation

11 *Quelques sonnets d'avant 14*, Jacques Roubaud

25 *Jean-Pierre Faye* : poèmes
et Henri Deluy - Michelle Labbé - Claude
Adelen - Bruno Cany - Anne Malaprade -
Françoise Han - Daniel Cohen - Raymond
Jean - Geneviève Clancy - Alain Jouffroy -
Joseph Julien Guglielmi - Saül Yurkievich

72 *Gertrude Stein, Tendres boutons* (autres extraits)
Traduction Christophe Marchand-Kiss

77 *Jack Spicer*, Poèmes et lettres, ouverture et
traduction Éric Suchère

94 *T.S. Eliot / Christophe Lamiot*

99 Jean-Pierre Balpe - Annie Zadek - Florence
Pazzottu - Ariane Dreyfus - Annie Salager -
Anne Sauvagnargues Éric Houser - Cyrille
Martinez - Catherine Weinzaepflen - Fabienne
Courtrade - Marios Hakkas

157 *Actualités, Chroniques, Notes*

Lettre ouverte à Henri Deluy - Livres associations : Michel Plon
La Chronique de Claude Adelen - *KOÀ-2-9* : Nadine Agostini
- *Écrits d'écrans* : Jean-Pierre Balpe - *L'art plastic' et Cie* :
Christophe Marchand-Kiss - *De l'art et du texte* : Véronique
Vassiliou - *La philosophe et les commissaires* : Jean-Pierre
Cometti - *Voix, etc.* : Jean-Pierre Bobillot - *Scripta manent*,
Rutebauf : Didier Garcia - *Revue & revues* : Yves Boudier -
L'ironie de Cummings : Tristan Sautier - *Philippe Beck* : Isabelle
Garron - *Bruno Cany* : Geneviève Clancy - *James Sacré* :
Andrée Barret - *Claude Adelen* : Claude Minière - *Tita Rewe*,
Idélette de Bure : Anne Talvaz - *Stéphane Bonquet* : Ariane
Dreyfus - *Pascale Petit* : Véronique Pittolo - *Jean-Charles*
Massera, Pascal Poyet : Éric Houser - *Élodie Béar-Léonardini* :
Denis Fernández Recatalà - *e. e. cummings* : D.F.R. -
Maïakovski : Claude Adelen

Des mots à ne pas oublier : Calepin

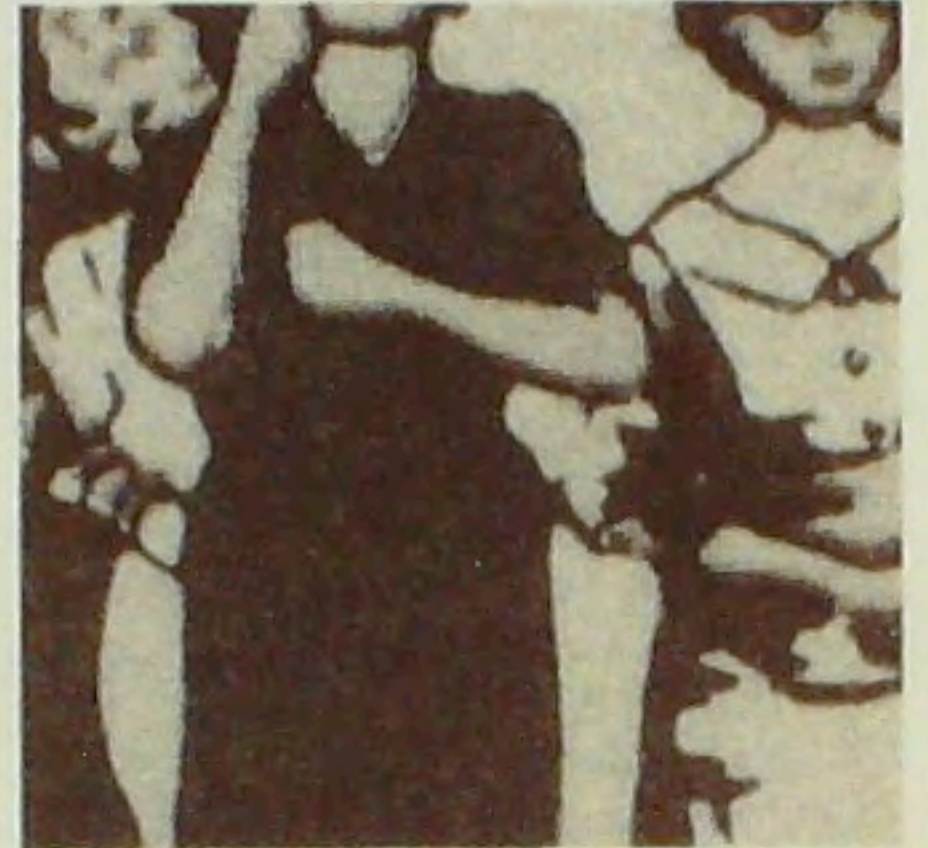
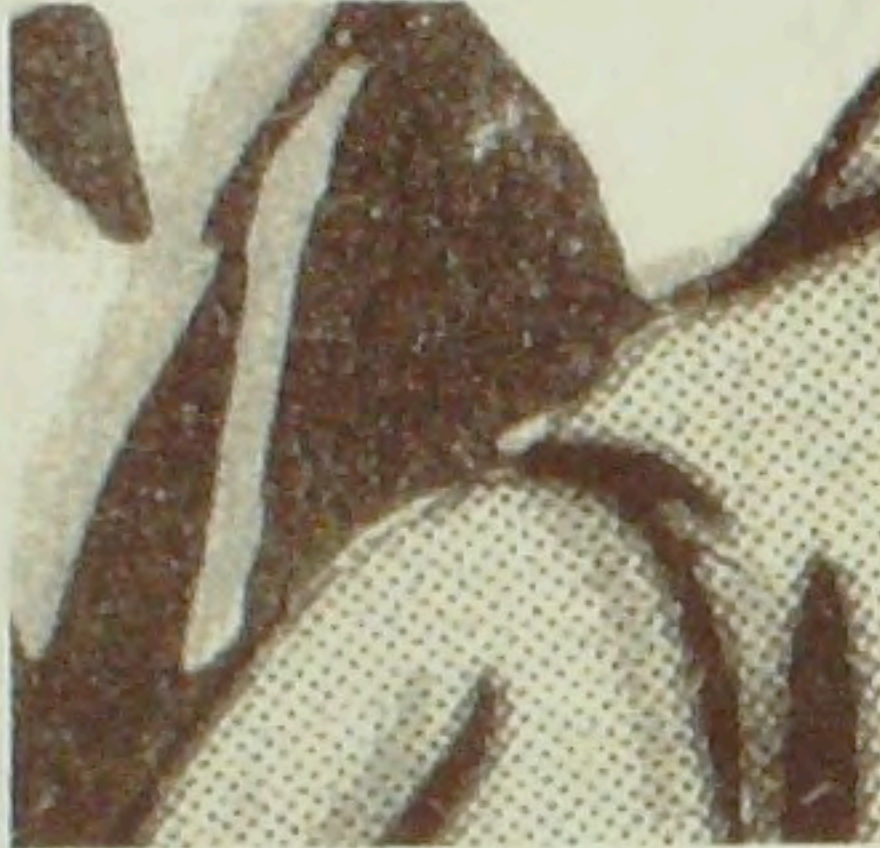
Couverture 1 : Jean-Pierre Faye. - Couverture 2 : T.S. Eliot

Couverture 3 : Lire

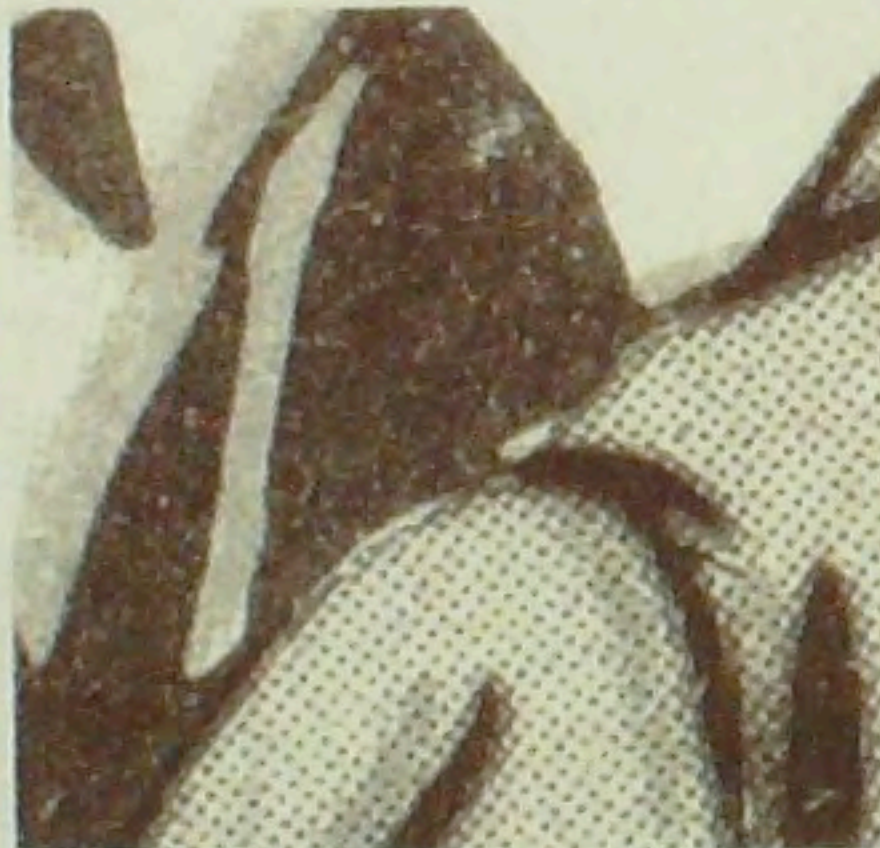
Couverture 4 : *Monstre*, J.-P. F.

PIXEL MÉDITATION
LILIANE GIRAUDON + COSMETIC COMPANY

CE SONT DES HALTES D'UNE NUIT
LA FEMME ELLES VOUDRONT
DISPERSION DU CADAVRE USAGE
DES OISEAUX UNE DEUX TACTILE
DANSABLE L'AZOTE DIFFICILE ET
QUI FORME LA SOUPE DES NUAGES



ÉLITISTE MORUE POÉSIE CONFITE
AVEC LE TEMPS CHACUN
SOULIGNE UN ART DU NÉGATIF
GINGEMBRE ON SOUFFRE QUAND
LES CHEVILLES POURQUOI SE
BRISENT DANS LES MAINS CE
N'EST PAS DE L'EAU NON PLUS LA
COLÈRE EN TRAVERS DE LA
ROUTE VILLE DE PERSONNE
AIRELLES BISCUITS DE MER (ON
PEUT TENIR DIX JOURS)



ÉLEVAGE DE BOLCHEVIQUES
SYSTÈME THERMIQUE ASSURÉ ILS
SUCENT MIEUX QUE LES AGOUTIS
PRODUCTION DE BIENS
MATÉRIELS GRENIER SOUS LA
TERRE (CERTAINS REPEignent
LEUR CUISINE)

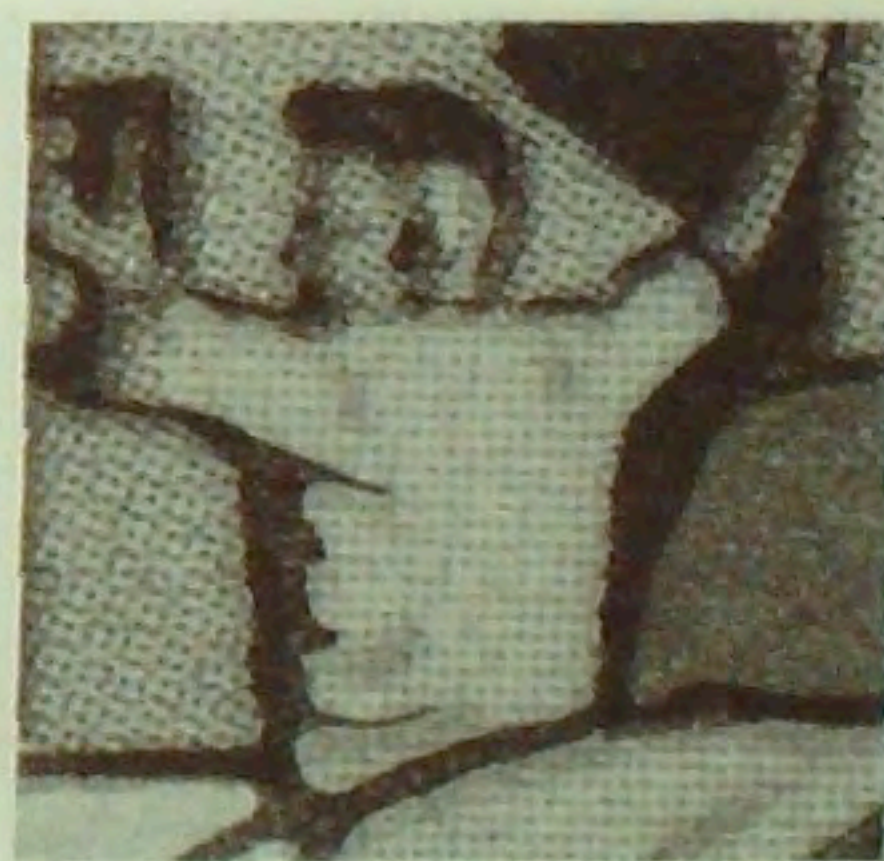
PERSUADÉ L'AVOIR VUE
CELLULES DE MOELLE OSSEUSE
SOUS LES BRANCHES DU NÉFLIER
COMME DANS LES CONTES BATTRE
DES AILES QUESTION
ESSENTIELLE POUR CHACUN
D'ENTRE NOUS LE MONTAGE
NUMÉRIQUE



FAISEUR DE MUSIQUE BREF
ROYAUME ROSSIGNOL NUL
PROTÉINE AVEC OU SANS
MORPHOLOGIE UNE CHAMBRE
TRIPLE DÉTRESSE LES CRAINTES
ET LES TORTS PHONOLOGIE
PARTAGE D'UN SYSTÈME SYNTAXE
ÉLECTRIQUE ROSE IRIS DE
SIBÉRIE TIGE DE HARICOT

QUELQUE CHOSE DE BRÛLANT
POURRITURE CÉLESTE ILS SONT
MORTS NE LE SAVENT PAS
PONCTUATION SANS OISEAUX
TRACAS DOUBLE FACE UNE
APPARITION SUR LA NEIGE
NATURE DE LA POÉSIE SANS
FOURNITURES NI BLEUS CRACHAT
SIMPLE PETITES COUCHES
TRANSGÉNIQUES

ÉCHANGE D'ADN CODE GÉNÉTIQUE
TOUJOURS INASSOUVI LANCELOT
LES YEUX EMBLIS DE LARMES LA
BOUCHE PLEINE CE MAUVAIS PLAT
SEMI VIVANT SANS CESSÉ
RESSERVI CE QUI DORT SOUS LES
PLUMES GRÉSILLE À L'AIR FRAIS
LEURS YEUX POSÉS LÀ BRILLANT
COMME DES POMMES



L'UN DES NOMBREUX BROUILLONS
DU TEXTE ANIMAUX SUPERPOSÉS
VIVANTE MOSAÏQUE UNE
INADÉQUATION IRRÉDUCTIBLE
AUX FORMES CE PETIT SÉJOUR
RÊVE DE MISE EN SCÈNE
SOUVENIR

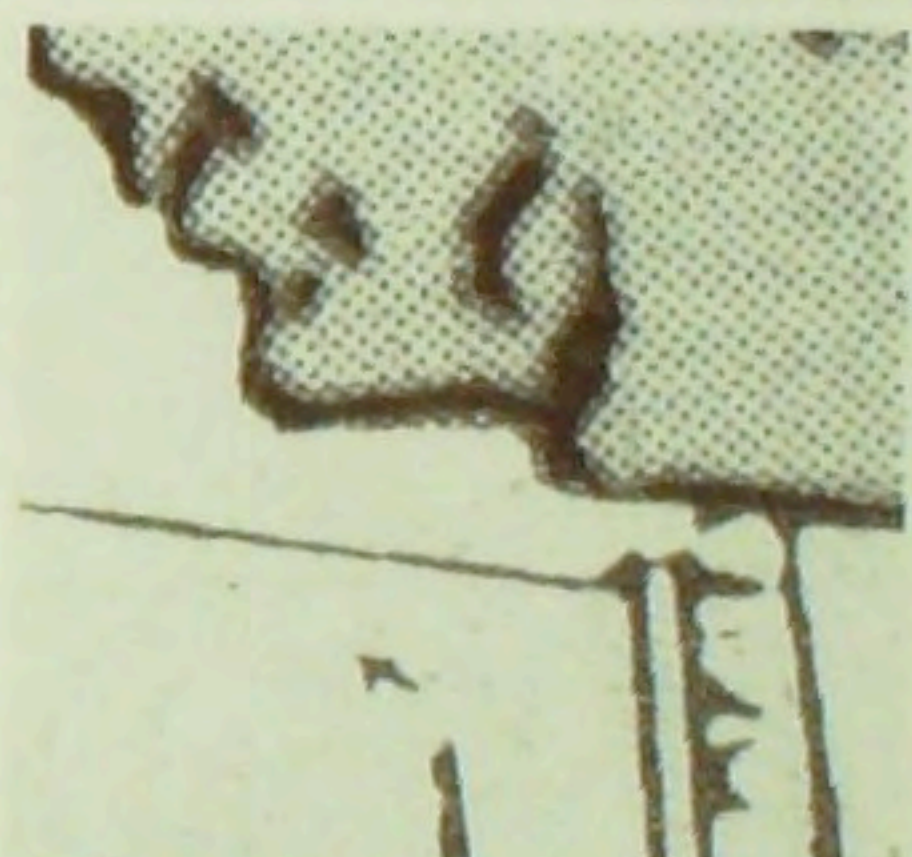
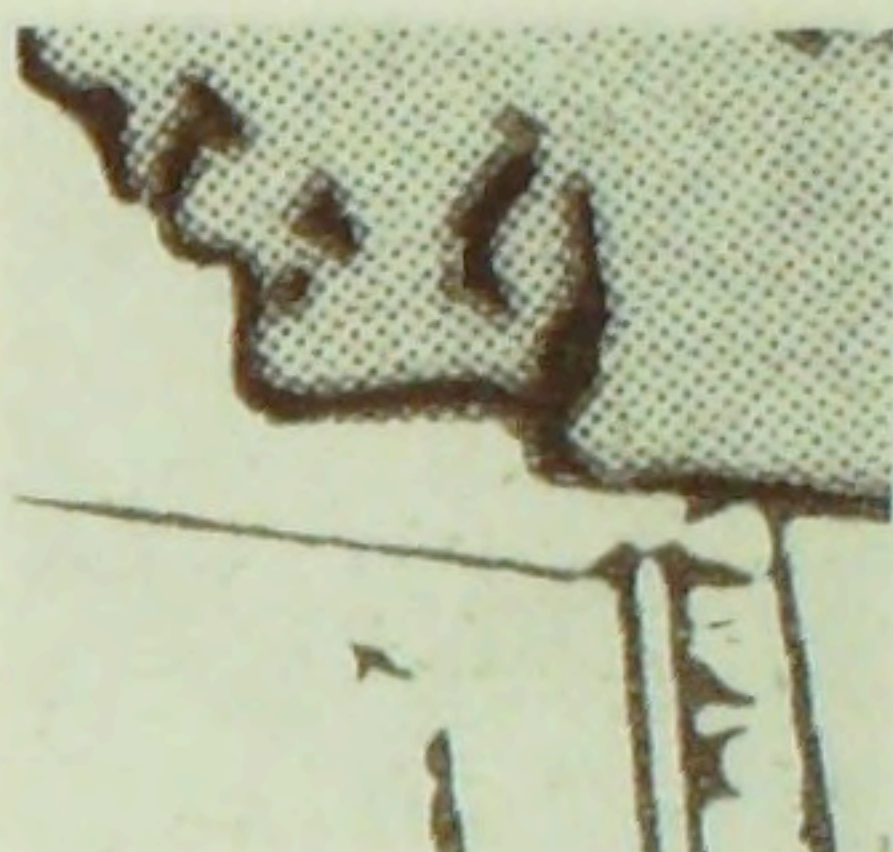
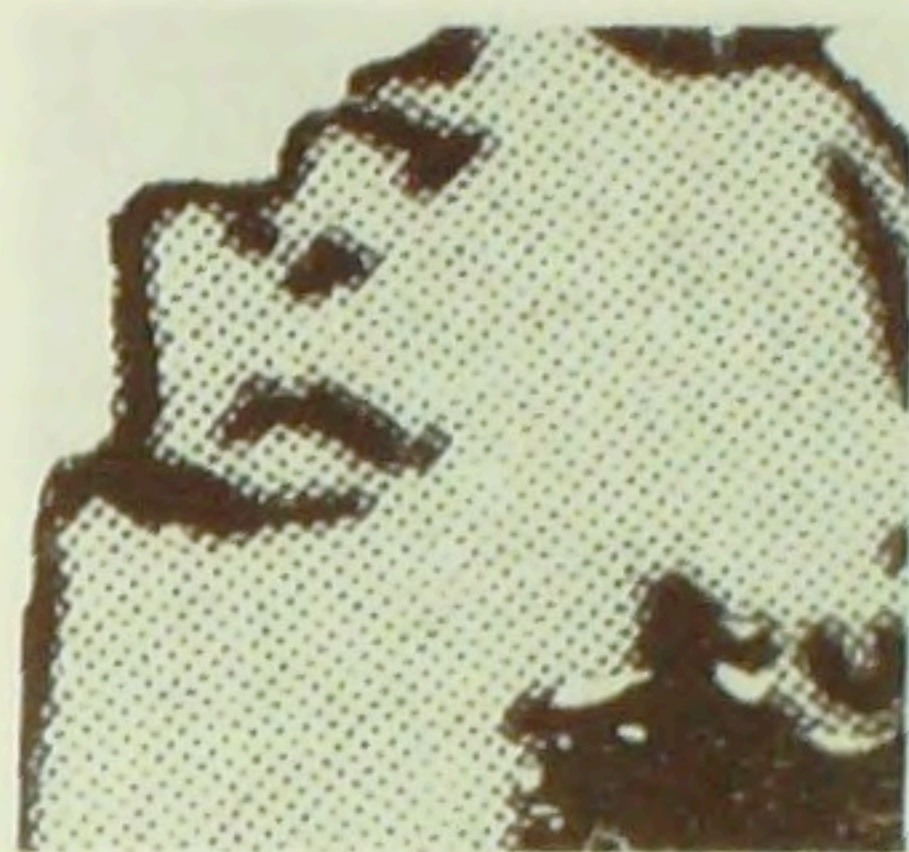
RECOMPOSITION D'UNE VIE SI
BRÈVE POURTANT DURANT CES
ANNÉES EN DEUX COLONNES ET
SANS ALINÉA ABSENCE TOTALE
D'INTERVENTION POSTURES À
TENIR CHUTES OU SÉQUENCES
UNE IDÉE D'OBJET TROUVÉ

RONCES FEUILLES DE BANANIER
COPIE DE COPIE ON NE PEUT
VIVRE SANS ANIMALITÉ DANS LA
LANGUE DONNÉE PAS DE POÈME
SANS LECTURE ÉTAT DE TOUTES
LES TÊTES VIDÉES DÉPOSÉES
LANCELOT PENCHE SA BOUCHE
SUR LE PAPIER

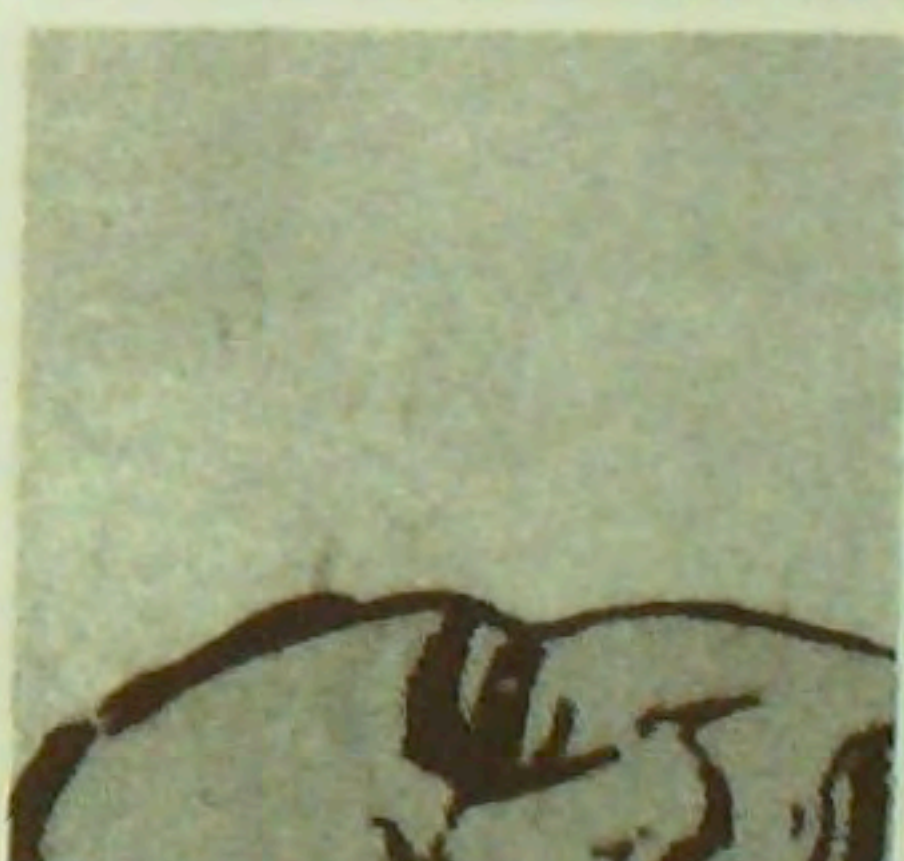
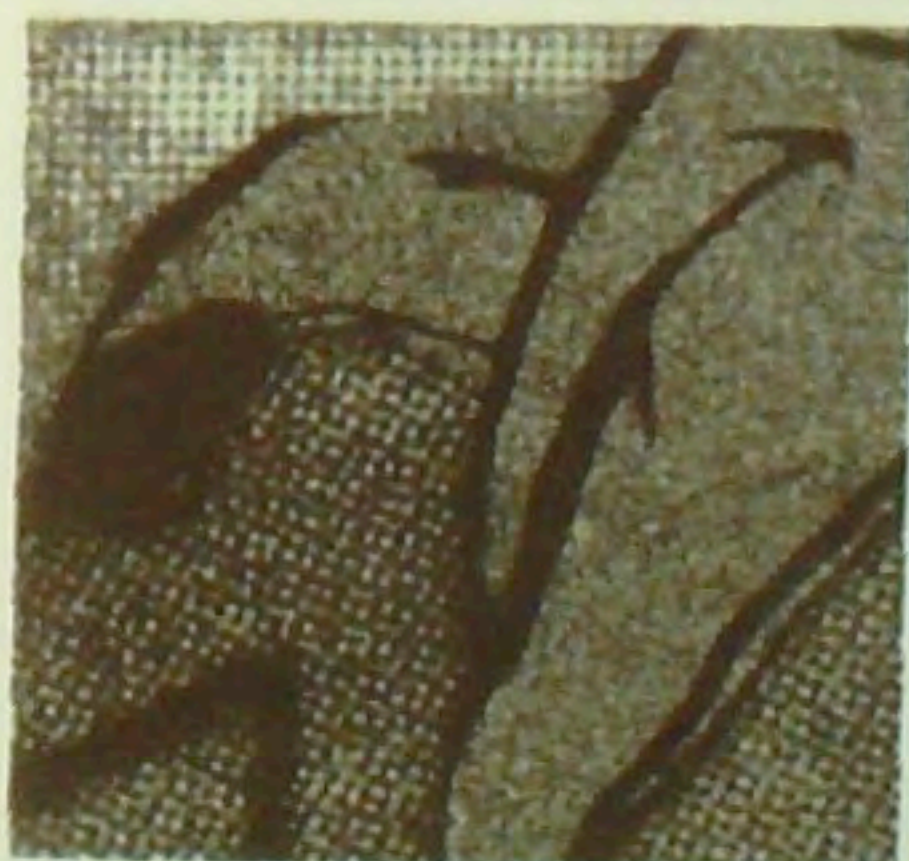
C'EST LA JOIE QUI EST
TRAUMATIQUE L'OREILLE ÉTANT
LA CAVERNE D'ANUS FORMULE
LITTÉRALEMENT TRADUITE UN
TROU DANS LA VIE PETITE
MALADIE QUI S'ANNONCE LE PIED
FRAPPANT CHASSE LES OISEAUX

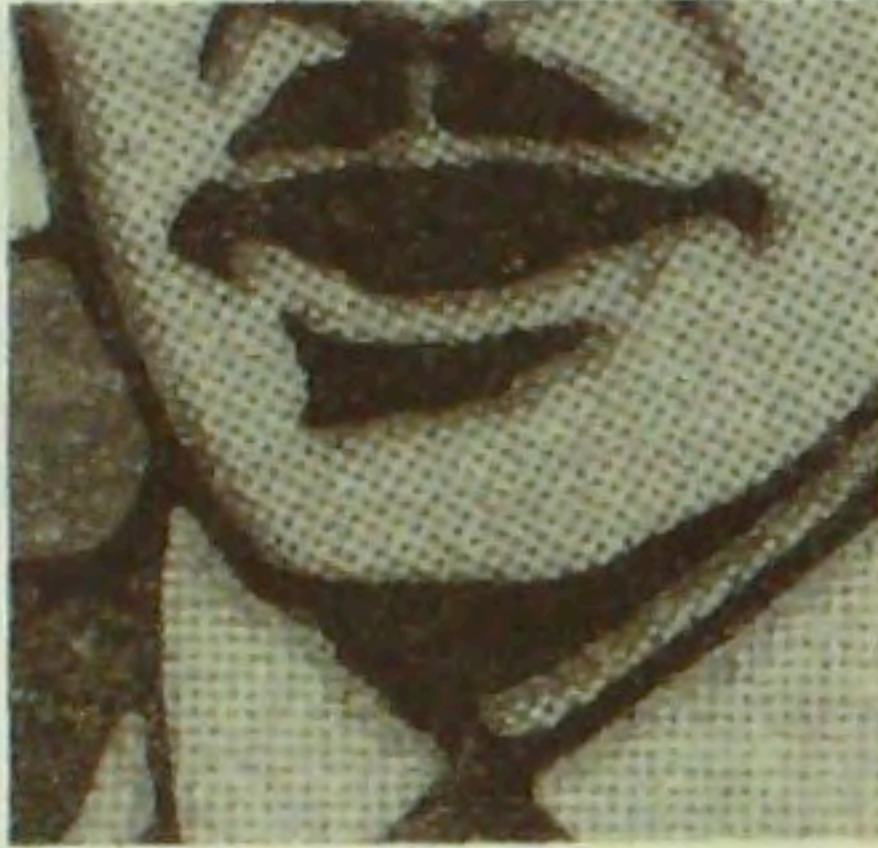
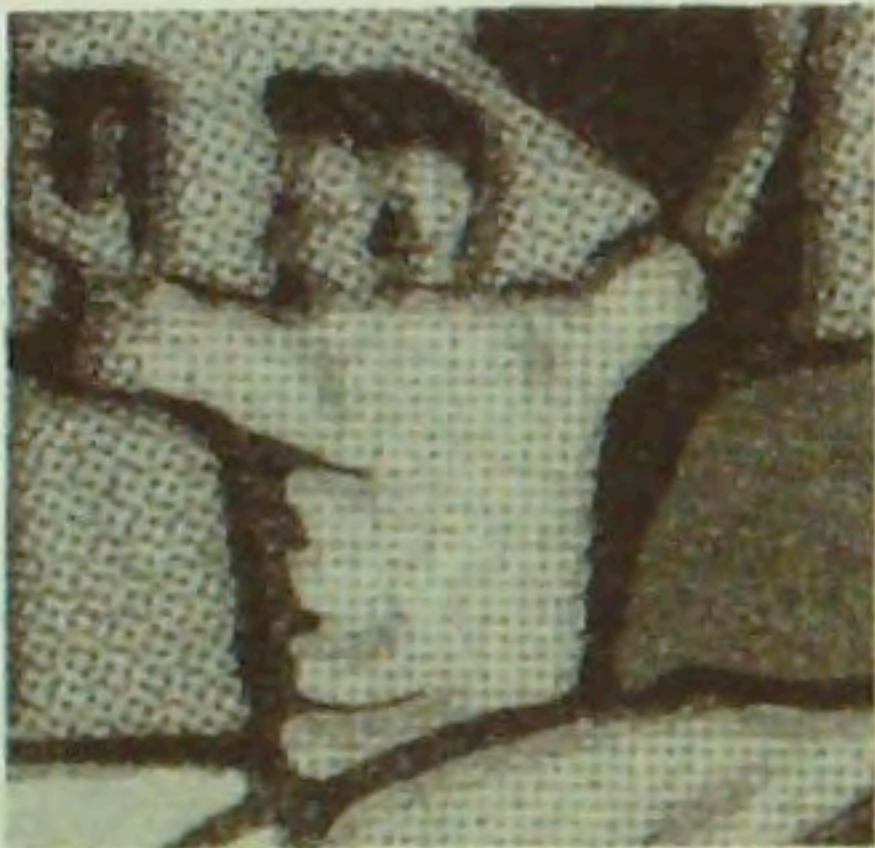
BRODERIE SANS AIGUILLES NI
COTON UN TRAVAIL À LA PLUME
SÈCHE JACK REPASSE LAVE
REPASSE UN OBJET TEMPOREL
CHEMISE ÉCOULEMENT DE LA
FONCTION NARRATIVE IL LA POSE
DANS CHAQUE PHRASE DÉPOSE LE
DÉCLIN DES RÉCITS AVEC LEUR
LANGUE PETITES
SCARIFICATIONS



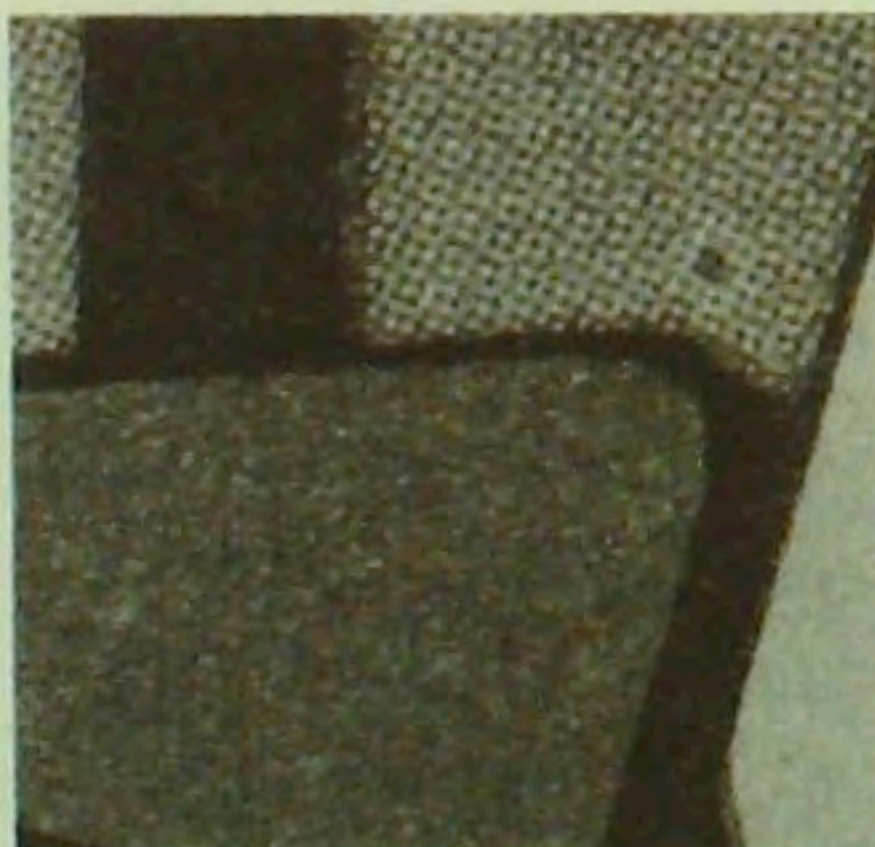


VISIBLE PAR TEMPS CLAIR LE
STYLE DOCUMENTAIRE UNE POCHE
SANS BOUTON JE CROIS L'AVOIR
SAISI DANS SON ENSEMBLE CET
ART D'EXISTER CONTRE LES
FAITS FACE OU PROFIL DES
CHOSSES ARRACHEES DECOUSUES





UNE BRANCHE D'ACACIA ET QUI
TREMBLE DANS L'AIR CETTE
LANGUE NOUS N'EN CONNAISSONS
PAS VINGT MOTS NOUS AVONS TOUT
TRADUIT LETTRE PAR LETTRE
SANS SAVOIR NI DIRE CE QU'IL
FALLAIT FAIRE LE MOT AMOUR PAR
EXEMPLE MIEUX VAUT LE FAIRE EN
SILENCE AVEC TOUT LE MONDE PAS
SI DIFFICILE LE MOT CALCUL EN
TANT QU'EXPRESSION D'UNE
PREVOYANCE BASE D'UNE
CONSTANTE





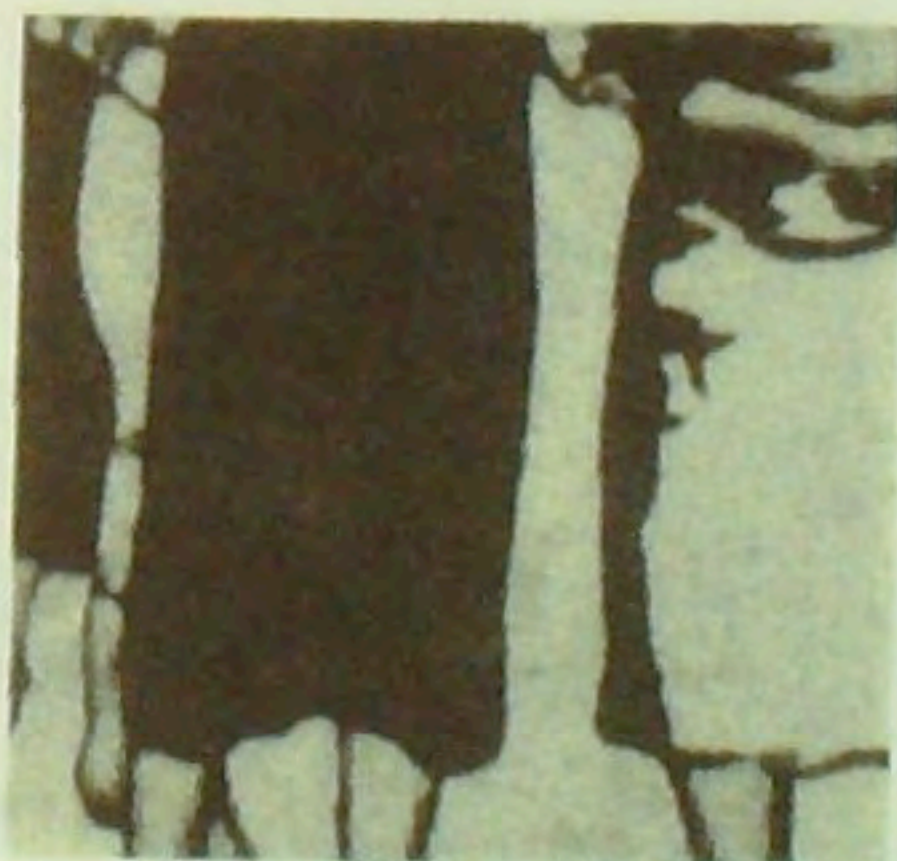
STRICTEMENT PARLANT TOUT EST FORTUIT AUTOUR DE NOUS MANGER DES ŒUFS LE MATIN TROUVER UN OBJET DE VIOLENCE DANS UNE STRUCTURE DONNÉE UN CARTON TRÈS DESSINÉ QUELQUES TAPISSERIES DÉJÀ TERMINÉES NOIR BLANC PAR EXEMPLE ROUGE POUR LES LÈVRES



CELUI QUI VEUT ÊTRE DUPE C'EST CELUI QUI VEUT AVANCER L'AUTRE RECULE SANS CESSER " LE GUIDE DES ÉGARÉS " IL DIT C'EST MON CHEMIN DE FER MOUVEMENT C'EST À DIRE CHANGEMENT INERTIE C'EST À DIRE RÉSISTER AU CHANGEMENT UNE SORTE D'EXCITATION DANS LES DEUX SENS (J'AI FONDÉ MA CAUSE SUR RIEN) UNE ROUE MA VIE UNE ROUE JE TOURNE AVEC VIOLET SOMBRE DE L'HORIZON TOUJOURS UN PEU



QUELQUES BIÈRES À PORTEE DE SA MAIN IL INVENTE DES INFOGENES LA VIE D'ARTHUR RIMBAUD CELLE D'ÉMILIE DICKINSON CHACUN LA SIENNE NOS CORPS SONT DU PUDDING BOUILLI IL VOULAIT ÉLIMINER TOUTE TRACE DE POÉSIE FABRICATION DE GÈNES CONÇUS POUR ÊTRE TRADUITS EN SIGNIFICATIONS POUR LES HUMAINS NON EN PROTÉINE PAR LA CELLULE





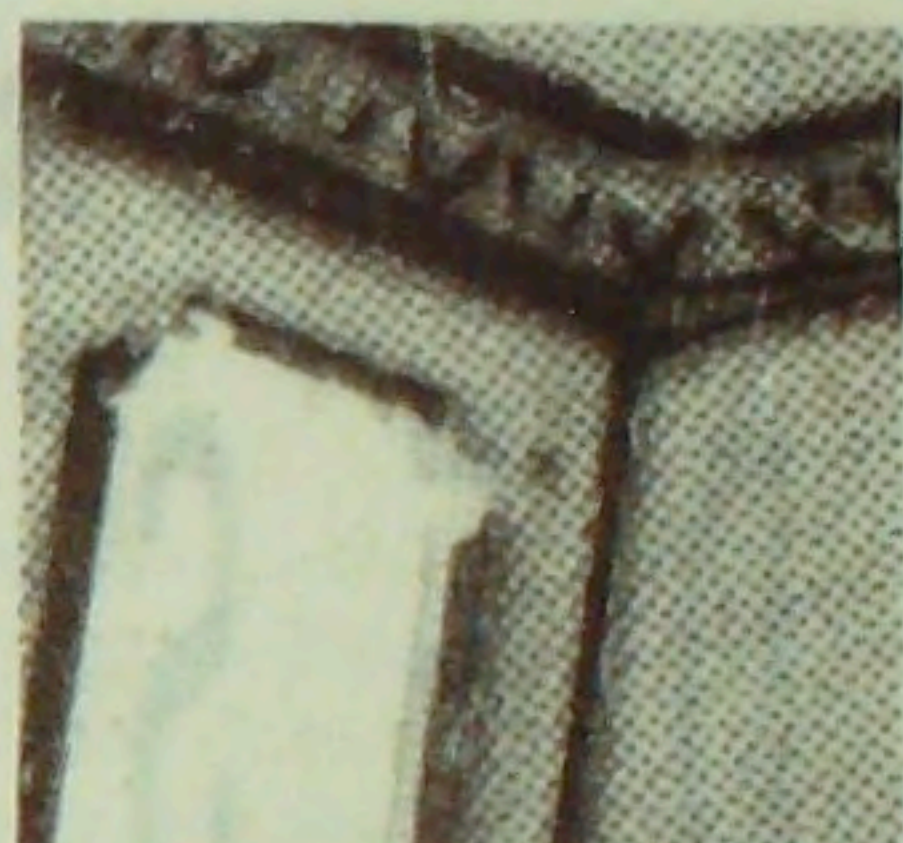
MAIS ALORS MAIS ALORS SPICER AVAIT
RAISON LES MOTS SE TOURNENT CONTRE
CEUX QUI LES FONT CELUI-LÀ EST
PAYÉ POUR SAVOIR TIGE DE HARICOT
MARMELADE LES PAPILLONS QUI SONT
LA MOISSURE C'EST LA LANGUE DES
FONDEMENTS SALIVE PAROTIDIENNE
ROUEUSE SUBLINGUALE VISQUEUSE
LINGUALE SÉREUSE PAS PLUS DE 0,8
LITRE PAR JOUR " C'EST PAS VRAI ! "
BEAUTÉ DE L'OMBRE QUI SE DÉPLACE
AVEC L'ACTEUR LA DOUBLE VIE DU
MARRANE C'EST CELLE DU PORC

UN SOLEIL SANITAIRE VENU DE
LONGTEMPS C'EST LUI QUI
ÉCLAIRE TOUTE MA VIE EXISTENCE
POUR AUJOURD'HUI LEXIQUE DE
CRUAUTÉ PARTITION VOLATILE
TOUT SE PERD SIGNIFIE QUE LA
MATIÈRE DISPARAÎT LOURD
CORBEAU SON CRI DISANT
MAINTENANT C'EST LE SOIR LA
LUMIÈRE TOMBE LES ARBRES SE
METTENT À FLAMBER TÊTE BÊCHE
LES ENFANTS TROUVÉS NUS
ENDORMIS



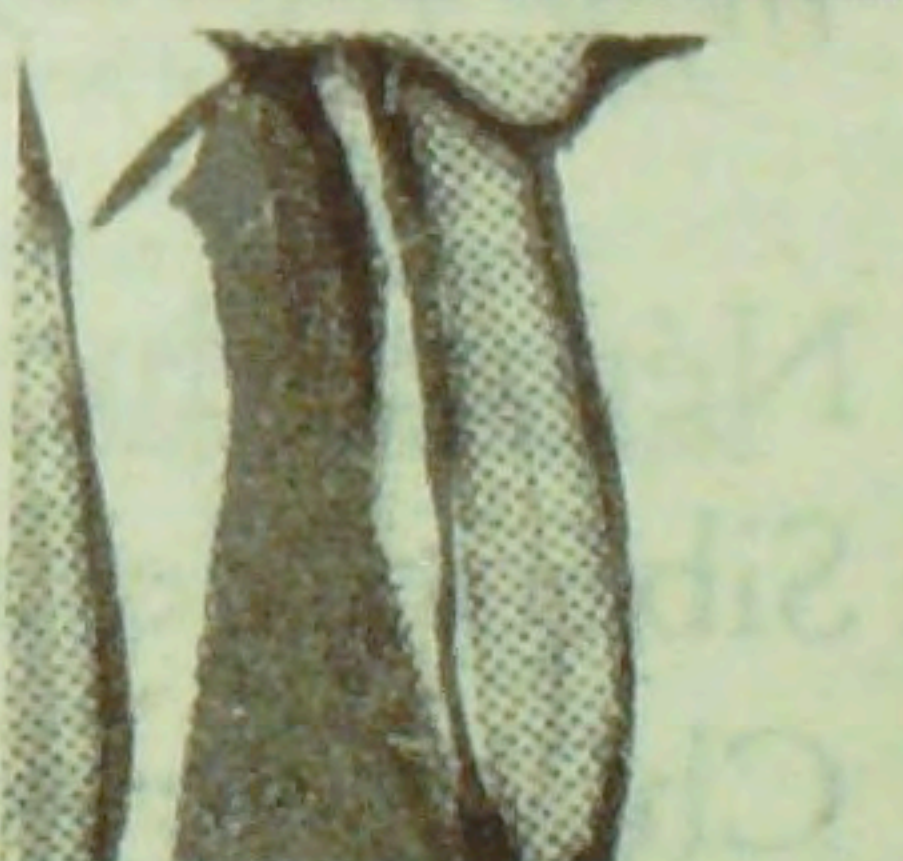
BUÉE LIQUIDE D'ARGENT UNE
INTENSITÉ VARIABLE LE CONTRÔLE
DES SEXES PREMIER POUVOIR
POLICIER PRODUITS DE
CIRCONSTANCE LES DESSINS
BOUGÉS AUTANT DE MANIÈRES DE
VOIR DES TESTICULES DANS LEUR
COUSSIN D'ÉTOFFE CE N'EST PAS
VRAIMENT UNE PROMESSE NUIT ET
JOUR ILS TRAVAILLENT EN SE
RELAYANT (UN PROJET
CYBERNÉTIQUE)





NEURONES DE LAPINS CULTIVÉS
SUR DES PUCES DE SILICONE POUR
VOIR LES CHOSES IL FAUT LES
REGARDER COMME SI ELLES
ÉTAIENT PARFAITEMENT DÉNUÉES
DE SENS UN RAPPORT CIRCULAIRE
ULCÈRE INFECTÉ GENOUX DROIT
AMPUTATION PREMIER ORTEIL
GAUCHE ENGELURES 500 ML DE
COGNAC TRANXÈNE + NOCTRAM LE
LAVAGE GASTRIQUE FAIT AUX
URGENCES NE RETROUVE AUCUN
MÉDICAMENT DIGÉRÉ

SOLEIL BLANC C'EST SANS DOUTE UNE
ERREUR PRINCIPLE D'ASSOCIATION
(AVANCER OU RECULER) PARFOIS RECULER
ENTRAÎNE BEAUCOUP PLUS LOIN COMME
PLEURER LONGTEMPS UNE INADÉQUATION
IRRÉDUCTIBLE AUX FORMES MAJORITAIRES
DE LA PENSÉE ET DE LA VIE SOCIALE
JUSTIFICATION DU TEXTE COMME " POÈME
— PERSONNE " LE SERA DE MA VIE CELA
N'AURAIT DE SENS QUE POUR QUELQUES
UNS DONT JE SUIS UNE PARTI D'AUTRES
ABSENCE TOTALE D'INTENTION MÉLÉE À LA
PLUS HAUTE PRÉHÉDITATION TROIS



OBJETS RATÉS COMPLÈTEMENT
RATÉS À PLAT SUR CETTE TABLE
MORCEAUX D'IMAGES ENCOMBRÉES
DE TEXTE L'ARTISTE LIBRE EST UN
AMATEUR PROFESSIONNEL UN
POÈME N'EXISTE JAMAIS SEUL "
BOUDIN AUX POMMES " AU MENU DU
JOUR EN NÉCESSITE BIEN PLUS
QU'UNE SEULE ÉLÉMENT DE BASE
POINT DE DÉPART UNE COMPOTE
ICI NOUS AVONS FIXÉ NOTRE
RÉSIDENTE POUR L'HIVER

S E P T I È M E
B I E N N A L E
I N T E R N A T I O N A L E
D E S P O È T E S
E N V A L - D E - M A R N E

Novembre 2003

Poètes du Népal, du Viet-Nam,
de la Haute Sibérie, des républiques
Baltes, du Chili, de France, etc.

11, rue Ferdinand-Roussel, 94200 Ivry-sur-Seine
Téléphone : 01 49 59 88 00 – Télécopie : 01 46 72 72 71
biennaledespoetes@wanadoo.fr

Jacques Roubaud

Quelques Sonnets d'avant 14

1869 – Fernand Desnoyers – *Le vin...*

Impressions d'un guillotiné

Poème en trois sonnets

I

Il me souvient d'avoir été guillotiné,
Accident dont j'ai fait l'analyse complète
La séparation du tronc et de la tête
Fait mal, quoiqu'on en dise, au pauvre condamné.

Le chef tombé resta pensif comme un poète.
Un battement nerveux dans un côté du né
Fixa l'œil du bourreau fort impressionné
Qui m'avait fait l'effet d'un commerçant honnête.

Je fus vraiment flatté d'occuper son regard.
Mon spectre s'incrusta dans son esprit hagard...
La souffrance a cessé quand la tête est coupée.

La cause de ma mort fut que j'avais haché
Comme chair à pâté, sans même être fâché,
Ma femme, après l'avoir indignement trompée.

II

Un moment difficile à passer est celui
Où l'on est réveillé, le matin, par un prêtre
Auquel le condamné dit : « C'est pour aujourd'hui?... »
Et qui répond : « Mon fils, vous allez comparaître... »

Et coetera – La main moite cherche un appui;
On se lève – Le vent de la mort vous pénètre
Comme un air glacial qui vient d'une fenêtre.

L'espoir se sèche en vous ; on regrette la nuit...

La messe, les apprêts de la sombre toilette,
Le froid des grands ciseaux passant par les cheveux,
Causent des soubresauts et des hoquets nerveux.

L'échafaud apparaît. L'obliquité si nette,
Le luisant et surtout le calme du couteau,
Donnent à réfléchir... Le reste est fait bientôt.

III

Quand je fus enterré, mort, je sentis la vie
Sourdre et bruir en moi comme un lointain essaim...
Le chair se putréfie, et l'esprit reste sain ;
Ma pensée était vive et cependant suivie.

Quelle stupidité nous fut un jour servie ?
On disait qu'un poète est forcément un saint
Et ne peut même pas devenir assassin !
Ceux qui pensent cela n'ont jamais eu d'envie.

Ils ne connaissent pas non plus la passion
Qui rendrait courtisane une sœur de Sion.
J'observais le travail de la mort dans ma bière.

Je me sentis grouiller sur mon corps même en vers,
Heureux de me manger, de n'être plus matière,
Et c'est dans le cercueil que je vivais ces vers.

Vue prise au Bois de Boulogne

Du fond de l'horizon le soleil faisait feu
Comme une batterie, et balayait la route ;
Des souffles embrasés tombaient du ciel tout bleu.
Je sentais mon front fondre et couler goutte à goutte.

J'entrai dans un massif pour me remettre un peu.
La fraîcheur descendant des feuillages en voûte,
Le silence, ou plutôt le mystère du lieu
Enveloppa mon âme et la captiva toute.

Les tableaux du passé, les bonheurs d'autrefois,
Pleins de beau temps, d'amour, de senteurs et de voix,
S'envolaient en chantant de ma pensée ouverte.

Comme je relevais la tête par hasard,
J'aperçus me couvant d'un étrange regard,
Un pendu souriant, dont la face était verte.

1870 – Charles Legrand – *Le Théâtre en sonnets*

XXX – *Taillade*

Les traits heurtés, saillants, plutôt rudes que gros;
Les yeux fatigués, gris, enfoncés sous l'orbite
Cave – le débit sec, saccadé, qui s'irrite,
Très-nerveux, très-subit, très-chercheur et très-faux.

Usant du geste outré par amour du sublime,
Se tourmentant très fort d'étonner qu'il se perd;
Ridicule – là-même il mérite l'estime
Quelques éclairs heureux dans un ciel bien couvert.

Tout le déclamatoire et le pompeux, l'emphase
Le portent; il s'élève, – et le simple l'écrase.
Je le voudrais jouant quelque rôle effrayant,

Un Caliban, des fous, un monstre, un parricide,
Quelque chose inouï, de vraisemblance vide;
Malgré tout, un artiste étrange & saisissant.

Paul Delair – *Les nuits et les réveils*

Questions

Qui nous tient? de quel rire et de quelle ironie
Sommes-nous les bouffons sans le savoir? Qui donc
Fit l'homme, et pour loger l'espérance infinie
Courba la voûte étroite et basse de son front?

Qui fait couler le fiel pour la vertu bannie?
Qui coupe, indifférent, la branche avec le tronc?
Qui rit au crime, et met sur sa tête impunie
La marque au nom de qui ses enfants régneront?

Qui suscite la peste et luit sur les batailles?
Qui ne bâillonne pas les gueules de la mer?
Qui maudit la semence et frustre les entrailles?

Et comme un sablier, dans le néant amer,
Qui nous vide? Et quand tout sera nu sur la terre,
Qui donc, pour s'amuser, pèsera la poussière?

1871 – Josephin Souлары – *Œuvres poétiques*

Un Ami

Je n'ai d'ami qu'un chien. Je ne sais pour quels torts,
De ma main, certain jour, il reçut l'étrivière.
Ce chien me repêcha, le soir, dans la rivière;
Il n'en fut pas plus vain, – moi, j'eus bien des remords.

Nous ne faisons, depuis, qu'un âme dans deux corps.
Lorsqu'on m'emportera sur la triste civière,
Je veux que mon ami me suive au cimetière,
Le front bas, comme il sied au cortège des morts.

On comblera ma fosse. Alors, ô pauvre bête,
Las de flairer le sol, de mes pieds à ma tête,
Seul au monde, et tout fou de n'y comprendre rien.

Tu japperas trois fois; – je répondrai peut-être.
Mais si rien ne répond, hélas! c'est que ton maître
Est bien mort! couche-toi pour mourir, mon bon chien!

1872 – Ernest d’Hervilly – *Les baisers*

Le Phoque

Lorsque j’étais petit, aux baraques des fêtes,
Bouche ouverte, j’allais admirer le boa,
Et la femme sauvage enlevée à Goa,
Le veau polycéphale et le singe poète.

Mais j’adorais surtout le Phoque, étrange bête
Qu’un faux Anglais montrait en vous disant : *moa!*...
Avec l’accent des bords de la Bidassoa.
Un Phoque, c’est un chien dans un sac, hors la tête.

Hier, je crus le voir, là-bas, au boulevard.
« Il pince, me dit-on, du théorbe avec art ».
J’entrai. – Las, mes amis, ce n’était plus le même.

C’était bien son grand œil à la tendresse extrême,
Et sa moustache longue en héros de roman,
Mais il ne disait plus ni papa ni maman.

1876 – Catulle Mendès – *Les Poésies*

Frédérique

Un soir, en visitant la vieille cathédrale
Gothique dont j’aimais les clochetons sans pairs,
Au bas de l’escalier qui se tord en spirale,
Je te vis, ô ma pâle allemande aux yeux pers!

Lasse, tu t’accoudais à la pierre murale,
Pauvre ange endolori tombé des cieux aperts!
Et ton regard tout plein de cendres aurorales
Éclaira doucement la nuit où je me perds.

Goutte de miel échue à mon âpre calice!
J’aspirai parmi l’air qu’embaume l’encensoir
Tes cheveux odorants comme un acacia.

Tu priais, à genoux, sur une pierre lisse,
Et près de toi, dans l’ombre, étant venu m’asseoir
Je te dis « *Liebst du mich?* » tu me répondis « *Ja* »!

Monselet dévoré par les homards

Les homards affamés hurlaient dans leur prison ;
Leurs yeux inquiétants avaient des lueurs fauves,
Leurs compagnes au fond des humides alcôves
Semblaient fuir le soleil sanglant à l'horizon.

Les huîtres tressaillaient, en proie au noir frisson ;
Les scorpions de mer s'accrochaient aux rocs chauves,
Et toi, Foi qui toujours nous gardes et nous sauves,
Tu te heurtais le front à la sombre cloison.

Quand Monselet tomba dans l'abîme, les masques
Des monstres de la mer devinrent effrayants,
Et l'on vit s'allumer des regards flamboyants.

Mais la clémence sied aux homards monégasques,
Et ces martyrs que guette un cuisinier cruel
Venaient lécher les pieds du nouveau Daniel.

L'homme d'état

Là-bas, dans la tiédeur et la lumière brune
De l'alcôve où l'air âcre aigrit les odorats,
Un cul parlementaire enfle l'ampleur des draps,
Et large s'arrondit comme une pleine lune.

Dans les fesses qu'il fit, Rubens n'en fit aucune
De majesté plus noble et de contours plus gras ;
Obéron ne saurait le tenir dans ses bras,
Et Vénus Callipyge en garderait rancune.

Si vertueux qu'on soit et malgré la pudeur,
Rien qu'à voir cette ferme et virile rondeur,
On sent lever en soi des désirs monastiques.

On contemple : on voudrait ; et le rêve mutin
Flotte alentour, avec des langueurs extatiques ;
Cependant que le cul chante un hymne au matin.

Le ver solitaire

Bien avant que Fourier rêvât le Phalanstère,
Bien avant Saint-Simon et le Père Enfantin,
Dans les retraits ombreux du petit intestin
Le Solium déjà pratiquait leur chimère.

Un cestoïde obscur, un simple entozoaire,
Avait constitué l'État républicain.
Martyr voué d'avance au remède africain,
Salut, fils du Scolex, pâle et doux Solitaire!

Tes anneaux, dont chacun forme un ménage uni,
Sur un boyau commun prospèrent à l'envi
L'un à l'autre attachés, pas plus sujets que maîtres.

Oui, c'est un beau spectacle, et l'on doit respecter
Le sentiment profond qui me pousse à chanter
En vers de douze pieds le ver de douze mètres.

Maigreur

A Mlle S.B. de la Comédie Française.

Zeus, qui te façonna dans un roseau flexible,
Le cueillit sur les bords où disparut Syrinx;
Puis il s'arrêta court, ayant fait ton larynx,
Luth vivant, qu'il dota d'une gaine impossible.

Il économisa la matière tangible,
Et les chastes panneaux signés Perugin pinx.
Et la scène où l'on voit agoniser le Sphinx
N'exhibèrent jamais corps plus irréductible.

Arrêtant la jumelle au cran qui fait voir gros,
Mon œil inquisiteur évoque le mirage
D'un embonpoint fictif étranger à tes os,

Et cherche à pallier l'erreur de son ouvrage.
Mais que de charme encor dans cet étui tout sec!
Pourquoi n'avoir pas mis un peu de chair avec.

1887 – Armand Masson – Le Chat Noir (29 juin)

L'œil

L'œil était dans le vase. Un caprice d'artiste
L'avait agrémenté d'un sourcil violet
Et sa prunelle peinte en rouge vif semblait
Vous regarder d'un air ineffablement triste.

C'est à la Foire au Pain d'épice qu'un beau soir
Nous gagnâmes ce vase au tourniquet. Fifi
Affirma qu'il était en porcelaine fine,
Et voulut l'étreindre tout de suite, pour voir.

Mais il était si neuf, le soir, à la lumière,
Qu'elle n'osa ternir sa pureté première,
Et le remit en place avec recueillement.

Elle fut très longtemps à s'y faire. C'est bête :
Cet œil qui la fixait inexorablement
Semblait l'intimider de son regard honnête.

1889 – Jules Renard – Le Décadent (15-31 mars)

Morvandelle

Je rêve d'être sous ton corps
Une barque fragile et neuve.
Tu ne vivras qu'entre mes bords
Plus solitaire qu'une veuve.

Tu tiendras toute entière en moi,
Car ma poitrine t'a saisie
Comme une prison ; j'ai pour toi
De couler à ta fantaisie.

Ma rame bat avec langueur
Sur la mesure de ton cœur.
Puis, las d'amour, j'aurai la joie

Avec un simple tour de reins
De faire voir aux riverains
Comme une maîtresse se noie !

Le givre : vivre libre en l'ire de l'hiver
Rumeur qui se retraits au regard d'une vitre
Où, peut-être, frémit éphémère l'élytre
De tel vol ou d'un souffle épais de menu-vair.

Le ciel gris s'est, fanfare!, à soi-même entr'ouvert :
N'est-ce pas qu'y ruisselle au front morne une mitre?
Non! sénile noblesse où nul n'élude un titre
A se mentir moins vil que ne rampe le ver.

L'heure suit l'heure encor, aucune n'est la seule :
Pareille à soi, voici venir qui l'enlinceule
Pour brusque naître d'elle et pour mourir soudain.

Un chardon bleu, pas même, au suaire, ni lisse
Offrant, rêve chétif et dédain du jardin,
Ne fût-ce qu'une épine à s'en former un thyrses.

1894 – Laurent Tailhade – *Au pays du Mufle* – (ed. 1920; 1^{re} ed. 1891)

Hydrothérapie

Le vieux monsieur, pour prendre une douche ascendante,
A couronné son chef d'un casque d'hidalgo
Qui malgré sa bedaine ample et son lumbago,
Lui donne un certain air de famille avec Dante.

Ainsi ses membres gourds et sa vertèbre à point
Traversent l'appareil des tuyaux et des lances,
Tandis que des masseurs tout gonflés d'insolences,
Frottent au gant de crin son dos où l'acné point.

Oh! l'eau froide! Oh! la bonne et rare panacée
Qui, seule, raffermis la charpente lassée
Et le protoplasma des sénateurs pesants!

Voici que, dans la rue, au sortir de la douche,
Le vieux monsieur qu'on sait un magistrat farouche
Tient des propos grivois aux filles de douze ans.

1899 – Léopold Dauphin – *Couleur du temps*

La Tour Eiffel vue de haut

à Alphonse Allais

- ‘ Depuis que les Titans, punis de leur outrage,
Se tordent aux Enfers, l’homme, quoique malin,
S’élève vainement : il reste à son déclin,
Vaincu par l’anémie et veuf du fier courage.

Or, moi, monsieur Homais, je crie : au gaspillage!
Et blâme hautement notre impuissant Vulcain
D’avoir – pour nous forger ce chef d’œuvre mesquin -
Mis le fer stimulant et tonique au pillage! ‘

Puis, cet avis donné, sagement, sans détour,
Le grand pharmacien, les lèvres dédaigneuses,
Triture au mortier ses drogues ferrugineuses
Et, sous le lourd pilon croyant revoir la Tour,
Suppute, l’œil rêveur, les bienfaisants pécules
Qu’on aurait à rouler tout ce fer en pilules.

1900 – Natalie Clifford-Barney – *Quelques portraits-sonnets de femmes*

Portrait inachevé

Tu marches on dirait
Une affiche qui danse :

.....
.....

.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....

.....
Tes coupes sont nos lèvres,
Et nos bras tes prisons.

1901 – José-Maria de Hérédia – *Œuvres : reliquat; vers de circonstance*

Sonnet libertin

Aux invisibles bords du ru de la Gabelle,
Dont le chemin de fer a détourné le cours,
Avec ma chère, avec ma douce, avec ma belle,
Nous allions, en tenant de suaves discours.

Soudain elle s'élançe. Alors moi : – Pourquoi cours
– Tu ? Tu vas trop vite ; qu'as tu donc Isabelle ?
Il faut garder aux champs la démarche des cours !
Je crus qu'elle volait pour cueillir des ombelles.

Tout à coup, ô stupeur ! elle va s'accroupir
Au talus gazonné du petit précipice.
Que fais-tu ? m'écriai-je. Elle me dit : Je pisse.

Le vent gonflait sa jupe avec un lent soupir
Et je vis, écumant à la rive rebelle
Sourdre une autre Naïade au ru de la Gabelle.

1910 – Emile Bergerat – *Ballades et sonnets*

La guillotine de poche. 1792.

Humaniste, gourmet, déiste et régicide,
Le sans-culottiseur de l'Isère et du Doubs
Porte dans un étui dont le cuir est très doux
Une guillotinette en verre translucide.

Quand la petite hache amusante s'oxyde
De rouille ci-devante, il la passe au saindoux
D'un pot enjolivé de rubans dits : padous
Qu'ornent des vers latins à la masse d'Alcide.

Elle lui sert à maints usages, notamment
A trancher sur le plat d'un Nouveau testament
Les têtes des canards, des lapins & des oies ;

Car il n'aime que ceux dont il fut le Samson
Lui-même, et telles sont les innocentes joies
Du proconsul François Lejeune à Besançon.

1914 – Jean de la Ville de Mirmont – in *Œuvres complètes* (ed. 1992)

Les frères aînés

Oh! combien que j'eusse aimé
Avec toute ma jeunesse
Combien de frères aînés
Sont morts avant que je naisse!

Encore tout affamés
D'une éternelle tendresse
Combien se sont résignés
A ce bonheur qu'on nous laisse.

De notre sort mécontents,
Nous sommes, de tous les temps,
Le vague troupeau sans étable.

Mes frères insoucieux
Saurons-nous tourner les yeux
Vers le seul bien véritable?

Extraits d'une anthologie du sonnet en langue française (XIX^e et XX^e siècle)
(à paraître)

Jean-Pierre Faye, poète

Henri Deluy

Michelle Labbé

Claude Adelen

Bruno Cany

Anne Malaprade

Françoise Hàn

Daniel Cohen

Raymond Jean

Geneviève Clancy

Alain Jouffroy

Joseph Julien Guglielmi

Saül Yurkievich

Henri Deluy

Une autre actualité

1968, bien sûr, lorsque l'actualité envahit les actualités. L'occupation de l'Hôtel de Massat — le sourire de Nathalie Sarraute —, la création de L'Union des écrivains. Mitsou — Élisabeth — Tant d'autres. *Change*, le « langage totalitaire », les romans, les interventions publiques. Et les poèmes. Des souvenirs, des collaborations, de l'amitié, des livres. Et des poèmes



Philosophe, romancier, donc, essayiste, homme de revue, Jean-Pierre Faye demeure au cœur de ses activités d'écriture, le poète d'un petit nombre de livres d'une remarquable singularité, d'une sensibilité à l'événement rare et d'une rare indépendance formelle.



Merci à Michelle Labbé, merci à toutes les collaboratrices et à tous les collaborateurs de cet ensemble. Merci à Jean-Pierre lui-même.

Jean-Pierre Faye

les transformants féminins

1.

L'odeur de sueur coule dans la villa des vigneron
où le nom en forme de feuille de vigne vierge femelle
fait plusieurs fois le tour sur le rouge
. afin que le corps se rassemble et rejoigne
lui-même ses fragmentations et lambeaux
en finissant par l'organe décisif et surgissant
. Isis la femme alors retournant sur sa souche
eut un geste de désir lancinant et réfléchissant
elle avance la main vers l'objet retrouvé et beau
. elle eut même une convoitise de femme à poigne
et ses hanches se balançaient sur le corps qui bouge
dansant au bord du fleuve un rythme de tarentelle
. dressant les grandes figures avec barres et ronds

je m'en irai scrutant la sorte des transformants féminins

déesse ou folle désirante et âpre tueuse

de bords, bouche saignante et éclairée dans le rouge

. affamée de monde autre et de faim nouvelle

soulevant la boîte opaque du monde

femme flèche agissante et dispersant le temps

. la tueuse de vide qui augmente l'espace

elle qui s'ouvre au corps augmenté et chantant

et invente justesse d'univers et justice de la ronde

. dans la danse du monde où violence harcèle

celle qui surpasse fureur vengeance et rouge

et dessine la peinture des choses sauveuses

. la transformation du temps par corps féminins

3.

elles les corps elles les corps féminins
vont augmentant le monde en agrandissant
les temps les chairs les couleurs et l'ombre
. affinant les épaules le modelage des mains
qui descendent par les reins et vertèbres
jusqu'au delta des fleuves des flux et des sangs
. le corps Isis le corps Léonore au rouge de la bouche
polype d'univers qui parcourt la paroi en fléchissant
toutes constantes et sanglots graves ou hémorragies funèbres
. et cris d'animaux ou eaux marines écroulant les demains
modulant les futurs où mugit tempête et obombre
l'écart noir des jambes les pénétrant dans l'absent
. l'oscillant le mouvant le hasard des transformants féminins

4.

feux de joie brûlant en terreur lumière
où dansent ses bracelets enfoncez avec vos corps
les portes d'enfer de la villa des vigneronns
. et la bouche d'or à travers la courbure des lèvres
suivra la moulure et la tension des puissances
démolissant le purgatoire le visage aux genoux
. du monde et respirant la fraîcheur et l'odeur
du corps en vie allongé et debout pour nous
montant le monde des robes et de renaissance
. aux planètes éclatantes et coiffures de fièvres
j'arrache toutes portes de la villa des vigneronns
nous nous avançons l'un l'autre et elle corps à corps
. mouvant les transformants féminins fer contre fer

rage donc

1.

rage incendie forêt
vibration s'enchevêtre dans les branches
cognée frappe la mer gelée du noir
. nous rions trois fois sur deux
nous montrerons nos dents d'amandes
qui se mangent entre elles
. rien. rien n'est perdu pour rire
il lit tes ratures par les canines

6.

la petite fille stupéfaite mange le charbon
de la nuit. elle mange le mouchoir de bois
elle engorge les soleils et mange des viandes de caillou
. et dessine sur l'envers arraché aux murs
elle bouge ventre et corps dans le mouvement
qui va être le transformant des mondes
. par elle entre en éclats par ça le vert et rouge
et la mise en feu le charbon du flottement
par ça qui la bouge elle est éclatante de charbon
. je l'aperçois qui devient je la vois qui forme
elle mange les couleurs et les mélange au noir
buant la fumée le noir la violence du vent

peinture

1 .

peinture est rouge. dans la frayeur
celle dont l'horizon gonfle la toile
regarde ce qui est mis hors voir
. elle heureuse d'effroi et de vue
va le caresser et l'aimer et demande
l'envie de voir l'écran noir
. et la ligne la parcourt et l'invente
aux hanches et aux jambes, et demande
que possibilité se découvre, avant
. que le soleil pourrisse

8 .

mais l'épaule de femme enveloppe et embrasse
le col de verre le reflet le ventre d'eau
et ses propres lèvres traversent le verre
. les mains serrant l'objet gonflé vertical
et les transparences d'eau et de verre
cernées par le pli d'ombre au coude
. la bouche agrandie par la courbe de verre
et le rouge de l'ongle sur paroi blanche
le rouge de bouche baisant le verre
. par l'image chaude pénétrante

15.

il prenait par les milieux et traça
les bords de chasteté et la couleur
grandissante qui l'emplissait
. et il coula l'ovale sans bord
et l'ombre portée. la tache dense
devenait et il se prenait d'elle
. passionnément par méthode toute nouvelle
différente de celles. pour prendre enfin
la réelle et s'introduire en histoire
. dans sa couleur son suc et son goût
dirigé par désir
la voie couleur chair

17.

un mouvement de fougue se hâte
en possession. la tache même
est femme, agrandie et corps
. de dessin illimité jusqu'aux bords
de désir en partance et geste
d'écartement. et je lui conte
. l'énigme d'elle-même et j'approche
aveuglé la palpe et le change
du corps parlé et elle
. me dit l'impossible

marée

il dit: je fais du langage pour faire du nu
mais j'entends le r'bab en hêtre os et nacre
abricotier roseau et laiton acajou
. dans le livre des excès des humidités de la roue
où l'eau du four et celle du sel sont en rencontre
il s'agit de la lumière achevée par l'existence du corps
. je fais je trouve des lettres pour faire du nu
marée amorce l'orage des langues
quand l'air brûlant souffle dans la robe
. moule et modèle genoux et jambes
et remonte au pli du corps et du linge
ouvre la page du corps et d'obscurité
. et qu'ouvertement celle-ci soit celle qui tu es

Michelle Labbé

Jean-Pierre Faye. L'opération ou poésie

Tant va la langue humaine, narrant et décrivant les choses, qu'en chemin elle les change.

Collectif Change mai-octobre 1972

Poésie : *Fleuve renversé*, 1960, *Couleurs Plîées*, 1965, *Verres*, 1977, *Syceda*, 1984, *le Livre de Lioube*, 1992, *Guerre Trouvée*, 1997, *Le Livre du vrai*, 1998. Les recueils alternent avec les romans, les essais philosophiques. Jean-Pierre Faye fonde également des revues, des espaces où s'orchestrent les débats majeurs du siècle.

Avec *Tel Quel*, auquel il participe jusqu'en 1967, il affirme : « la lutte pour l'appropriation et la codification du langage est liée de près aux luttes sociales...¹ ». La revue *Change*, qu'il crée en 1968 avec J. Roubaud, M. Roche, J.-C. Montel, se définit comme « *Le dessin éclaté d'une poétique révolutionnaire*² ». Elle se fait l'écho ou le lieu des recherches du matérialisme dialectique, de la psychanalyse, de l'ethnologie, du formalisme russe, du structuralisme tchèque, de la linguistique. Ceux qu'elle publie, à qui elle se réfère, outre les poètes, s'appellent Lacan, Deleuze, Mauss, Levi-Strauss, Jakobson, Chomsky... La poésie, dont celle de J.-P. Faye, ne s'y définit pas en termes d'esthétique, de prosodie, d'école mais comme « opération³ », « production⁴ », entretenant une relation dialectique tant avec le politique qu'avec toute autre forme de pensée.

*Change, Couleurs Plîées, Analogues*⁵... Titres que nous emprunterons au poète pour tenter d'approcher son œuvre.

CHANGE

Le titre de la revue suggère la conversion d'une monnaie, un leurre (donner le change) mais prend aussi le sens du mot en ancien français : « changement ».

J.-P. Faye manifeste son goût de la versification, traduit, outre Hölderlin, un texte de Roman Jakobson analysant « la texture poétique⁶ » d'un poème portugais du XIII^e siècle. Lui-même utilise le vers, les rythmes, la rime. Mais les contraintes auxquelles se plie un sonnet comme *Chair*, dans *Fleuve renversé*, importent surtout par la manière dont elles subvertissent les conventions. Il arrive que le rythme se joue sur cinq syllabes. Les rimes, en pleine délin-

quance aussi, se répondent de plus loin que les rimes habituelles, dans une harmonie étrange, subtile. « Aujourd'hui c'est l'évitement de la règle qui devient la règle.⁷ » De l'exploration de nouvelles donnes, de l'aléatoire, jaillit le beau jamais vu, le vrai qu'on découvre.

Rompre donc non seulement avec ce que J. Roubaud nomme « la métrique héréditaire⁸ » mais avec le « drapé poétique⁹ », avec le déjà-défini-sanctifié, avec la dictature du langage et ce qu'il sous-tend « l'ensemble (set) mental de notre culture¹⁰ ». Dans cette perspective, il faut faire ce qui ne se fait pas, user du « renversement parodique¹¹ ». Cependant l'œuvre poétique, même si elle opère une transgression, n'entend pas sortir d'une situation de sujétion par le rire du carnaval mais par un bouleversement de type révolutionnaire (ou prophétique : vision et révélation de la vision) pour changer le monde.

Avant de se donner comme texte, le poème se veut image, formant sur la page des X, des V, éclate sur le papier en bris de verre. Des carrés noirs se substituent aux mots, des traits épais en joignent d'autres. Il arrive que deux couples de points se suivent, n'encadrant que le vide, suggérant le défaut de raison ou d'être. Ont-ils la même fonction que ces autres points à chaque début de tercet, exilant le sujet de son procès, indifférents à la syntaxe, à la signification, évoquant la pulsation d'un autre corps dans une autre histoire ? Stases ? Épiphanies joyciennes ? Peut-être « neumes » ? Étymologiquement : souffles. Neumes que matérialisaient des points ou accents ou carrés dans les anciennes notations musicales ; selon Rousseau, « simple variété de sons » « sans aucunes paroles » : « ne pouvant trouver des paroles dignes de plaire à Dieu, l'on fait bien de lui adresser des chants confus de jubilation.¹² » Ils semblent en effet, ici, désigner un indicible : « on vient d'introduire / le point pour éviter d'avoir à / conter le change¹³ ». Mais aux « chants confus de jubilation », faudrait-il substituer, parfois du moins, un « désastre / dans l'extase, ou syncope. trou / infini. criant l'appel à mourir¹⁴ » ?

Le blanc aussi donne l'alerte. On le trouve, ostensible au bout d'une phrase qu'il « inachève », dans un vers où il introduit une béance, dénonçant la discontinuité du réel, l'incompétence de la langue à représenter, peut-être du sujet à trouver sa vérité. Il est « la coupe réel¹⁵ », ce qui ne peut se manifester que hors-les-mots, contre la prose, trop compacte pour « entendre la coupure¹⁶ ». Il est, comme le point, par sa répétition à intervalles semblables, mise en espace du rythme, incantation, « gardien d'une archéologie inconnue, audible, visible, insaisissable¹⁷ », dit H. Meschonnic. Il ne représente rien, il reproduit. Un battement. Loin d'arrêter net l'imaginaire, le blanc ou le point le suscite. Sans lui, l'inexprimé serait inerte. Le lecteur ne l'enjambe pas avant de s'être tendu vers une possible conversion du regard. Si le silence est rup-

ture, il est aussi le lieu où s'amorce une continuité, énigmatique. « Change » c'est ce qui vit dans le trou des mots, dont on signale l'existence et scande le mystère. Au lecteur vigilant, les mots ne donnent plus le change. « Le noyau du vers, n'est pas dans le vers même...¹⁸»

Autres libertés : des mots en serbo-croate ouvrant le français à l'étrangeté d'un flux de voyelles, de consonnes mouillées : Banja Luka, Gornji Vakuf. Vocables d'ancien ou de moyen français, pour honorer Montaigne, présent dans *Guerre Trouvée*, avec Rimbaud, détournements de sens : « conte » est mis pour « compte », « plaisir » continue à se dire « déduit », « âpre » signale un procès, et l'« inter-dit » désigne ce qui se glisse dans la coupe du discours. Cet insolite voulu n'entend pas seulement tourner en dérision les conventions mais désigner par et dans l'inter-dit, la fonction de l'expérience poétique, en même temps « transgression » et « expiation », comme la définit Bataille, « consommation », dirait Artaud, vérité dans le dépassement et l'effacement de l'intelligible. Elle reprend le parcours des Rimbaud, Hölderlin, Artaud... qui ont frayé, volontairement ou non, avec la machine à dérégler le et les sens, la folie.

Par cette traversée des conventions, il s'agit de renverser la « réalité ». Pas moins. « C'est la poésie qui nous protège contre l'automatisation, dit R. Jakobson, contre la rouille qui menace notre formule de l'amour et de la haine...¹⁹» Il faut donc dérouiller la poésie pour qu'elle dérouille le reste. Avec cet objectif double : exprimer car le langage commun n'arrive pas à bout de l'être et modifier le réel pour le rendre habitable : « la langue a une force de frappe extrêmement violente, qui [...] transforme les corps, les met à mort, les met à vie, au monde...²⁰» Sinon les lois sociales, changer du moins les intelligences et les regards qui les fabriquent.

COULEURS PLIEES

Les blancs traversent le poème comme des traces de pliures, d'une « Grande Trame », prête à lever quelque inconscient. Le recueil *Couleurs pliées* se lit tantôt sur le recto, tantôt sur le verso de la feuille puis impose brusquement une rotation de 90° à la lecture. La pagination saute de 2.24 à 3.1, de 0.0.9 à 0.0.0.1, suggérant le passage d'un folio à l'autre. Division, reliure, ou, plus violemment, collision et déflagration : comme la notion de « change », celle de « pliures », avec ses variations, devient une vérité majeure de l'œuvre. A la traditionnelle taxinomie en -isme, J.-P. Faye substitue une complexe gestation par pliures, qui fait de toute œuvre un événement. « La succession en droite ligne des écoles littéraires s'effondre, les mouvements se superposent, s'occulent ou se contrarient.²¹ »

L'éventail des sens se plie et se déploie sans cesse. La « lioube » du *Livre de Lioube* désigne l'entaille où le mât principal reçoit un autre mât. Sa possible connotation érotique se renforce de ce qu'elle est aussi prénom féminin et signifie « aimer » en serbo-croate et en russe. *Syeeda*, autre titre, évoque une ville, au Liban (Saïda), un prénom féminin, celui de la fille de John Coltrane et l'une de ses compositions, plaçant le recueil sous le signe de la syncope, de l'imprévu de la blue note. L'enjambement fait la loi ; taillant dans le ready-made, le poète réveille le sens. Là où on attendait « à belles dents », un vide mais si l'on saute à la strophe suivante, on peut considérer qu'une nouvelle expression est née : « à belles soifs » qui introduit le thème récurrent du manque générateur : « remordu à belles / soifs vives sarments...²² ». Il arrive qu'ancien français et français moderne se chevauchent : à « chevêtre », licou et « enchevêtrer », mettre un licou, vient s'ajouter un moderne « enchevêtrement » partagé entre deux strophes, où « ment » peut se concevoir comme verbe.

*je n'ai que souffle si la peur m'en point
d'entendre langues dans l'enchevêtre*

ment l'averse redresse le chevêtre²³

S'associent aux idées de dépendance, de renversement, de chute, celles de vie, de message, de pluies salvatrices. Il semble que la recherche de direction induise obligatoirement quelque naufrage, qu'il soit impossible de comprendre sans se méprendre. Les calembours font voler le sens en éclats, dans une expansion sans véritable terme.

La syntaxe se trouble aussi : indécision entre verbe et substantif, sujet et objet. Il arrive qu'on ne puisse déterminer si un mot se rattache à ce qui précède ou ce qui suit : ainsi « intérieur » dans « (...vienne couler dans votre for / intérieur le feu de l'incube...²⁴) ». A l'instabilité lexicale et syntaxique s'ajoutent l'ostensible confusion des temps, le vertige pronominal, signe d'une subjectivité sans ego, douée d'ubiquité, investie par le dehors, affectée d'une simple trajectoire : « Je suis Viendrais je suis Viens je suis Venue / je suis elle qui / Vint²⁵ ».

Homophonie, rimes plient sons sur sens, dilatent les significations. Roman Jakobson écrit : « Cette propension à inférer de la ressemblance des sons, une connexion des sens, est un trait caractéristique de la fonction poétique du langage²⁶. » « La poésie est hanche²⁷ » peut se penser « anche » et poésie et femme deviennent alors vibration.

La vie même est pliures. Le bousier, insecte coprophage « assemble », se divise avant d'être lui-même absorbé par ce dont il se nourrit : « la bête fouille

où elle s'embourbe²⁸ ». Ailleurs, malgré l'érotisme omniprésent, le corps ne se donne qu'avec cœur et esprit : « Je vois son visage / en lumière de la nuit / son corps / plié sur le cœur.²⁹ »

Quant à l'œuvre, on pourrait dire, tant les thèmes se retrouvent, – l'un d'eux se faisant, pour un recueil, la dominante – qu'elle est un unique poème en multiples folios, continuité et rupture. L'article de J.-P. Faye, « Éclats », dans *Change 7*, cité par Deleuze et Guattari³⁰, rappelle que la rupture aussi est féconde. Dans *Le Livre du Vrai*, c'est une formule oxymorique qui définit la poésie : « ainsi toujours vibre le continu du rompre³¹ ».

ANALOGUES

J.-P. Faye signale au début du récit *Analogues* que le terme est employé en anatomie pour désigner des organes qui ont des fonctions semblables. Il convient donc pour caractériser les thèmes qui, dans l'œuvre poétique, s'imbriquent : Femme, Fleuve, Paysage, Ville, Poésie, Guerre, Poète dont les pouvoirs, les procès, les avatars sont identiques. La femme n'est pas l'image de la poésie ni l'allégorie de quelque vérité mais entre dans un système d'isotopies. Aucun plan n'est soumis à un autre, utilisé pour illustrer un propos. La métaphore, ici, n'a pas cours.

Les divers champs lexicaux s'enchevêtrent avec les histoires amorcées, celle des prisonniers de guerre, celle de l'amour ou de l'écriture, retenant, pareillement, « les mots qui peuvent dénouer³² ». L'érotisme, paradigme de la création poétique, donne la femme toujours désirée, dans une violence qui l'écartèle et l'épuise, comme la ville : « que la paix commence ! à cette jeune femme qui partage notre nuit. et les neiges du volcan allumées de pente en pente dans la splendeur d'aube. la cité ouverte mais rompue. paix courage, verres levés et fracassés³³ » L'amour, la neige sont volcan. La « paix », martiale, adopte la dynamique du bris. Gilles Deleuze voit, en cette aptitude à « raconter plusieurs histoires à la fois », « le caractère essentiel de l'œuvre d'art moderne³⁴ ». Prise séparément, chaque histoire ne serait sans doute pas remarquable, c'est l'unisson de leur pulsion-pulsation qui est révélation, inévitable démarche du vivant, saisie toujours dans une tension extrême, prête à la métamorphose, « corps arc-bouté au noir³⁵ ». Tout répond de tout. Tout est corps, même l'esprit : « méditation dans/l'étoffe de robe³⁶ », « chair de pensée³⁷ ». Tout est mort, même l'amour. Le premier poème de *Guerre Trouvée* date de 39, J.-P. Faye a quatorze ans et s'interroge, angoissé, sur la guerre. Le deuxième poème, daté de 93, répond, associant Éros à Thanatos : « j'ouvre le temps et perce tes jambes »... Tout est dévoration, même la création : « la corrosion de la poésie attaque les cellules, la matière, la dévore, la change dans sa substance même³⁸ ».

Cette absence de frontières entre les catégories rend les éléments évoqués indécis et flottants ; pourtant ils se précisent parfois, dans une sorte de mise au point mentale qui réduit le multiple à l'unité. La poésie se donne des contours, un centre, « le très sombre noyau », des ouvertures, pareille aux villes superposées, Trois-Rivières, Lenínakan, Jérusalem... « Les portes des villes du monde sont les entrées du récit humain.³⁹ » Elle, la poésie-ville-femme, contient toutes les langues, toutes les villes, toutes les femmes, en elle-même et en la moindre de ses parties. Elle se contient elle-même. La poésie cache un poème secret. Une ville secrète est « enfouie dans la ville ». Elle paraît ordre mais pour conter le chaos proliférant. Inversement, le chaos n'est qu'un ordre caché. Refuge, réunion des contraires, microcosme de l'univers et figure de la méditation, elle est « mandala⁴⁰ », appartenant à nos communes profondeurs. Ainsi, paradoxalement, le poète, le regard au ras de cette pulsion-pulsation universelle, s'acquiert par la prise de conscience une sorte de recul, un regard sidéral qui unifie et fixe ce qui n'arrêtait de trembler.

*

La lecture s'avère problématique. Le poème, parlant de poésie, livre bien son code. Mais le flou des catégories, c'est-à-dire l'indétermination du texte, la multiplicité des références et cultures sollicitées, c'est-à-dire sa « surdétermination⁴¹ » risquent d'égarer. J.-P. Faye le reconnaît, particulièrement à propos de Mallarmé : danger d'absence de sens, de faux sens. La question est là : quand il s'agit d'ineffable, comment dire clairement ? Il faut éviter que des images ne se forment. « Je réservais la traduction », écrit Rimbaud. « Je fixais des vertiges⁴² ». Question encore : le poète se propose de forer la langue, d'en susciter tous les avatars mais également de conter sa traversée de l'intraversable. La poésie est-elle révélation ou fabrication d'un univers par la parole ? Peut-être n'y a-t-il rien au fond du trou, fors la langue. « L'opération ou poésie » ne pourrait alors se définir sûrement que comme appel à l'insurrection, du moins des consciences, contre le ronronnement de la mort que représentent le sens et l'ordre établis.

1. *Tel Quel, Théorie d'ensemble*, « Réponses à la Nouvelle Critique », Le Seuil, 68, p. 386

2. Quatrième de couverture de *Change 7*. La revue est publiée au Seuil jusqu'en 72 puis chez Seghers-Laffont jusqu'en 81.

3. J.-P. Faye, *Change 3*, « Le Cercle », 1969, p. 12

4. G. Deleuze, *Change 11*, « Joyce indirect », 1972, p. 54

5. récit de J.-P. Faye publié en 1964 au Seuil

6. R. Jakobson, *Questions de Poétique*, « Lettre à Haroldo de Campos... », traduite de l'anglais par Marie-Odile et Jean-Pierre Faye, Le Seuil, 1973, p. 293.

7. J.-P. Faye, *Change 29*, « Entretien presque imaginaire sur le sentiment des langues », montage de Mitsou Ronat, 1976, p. 14
8. J. Roubaud, idem
9. J.-P. Faye, *Les Portes des Villes du Monde*, Belfond, 1977, p. 104
10. J. Rothenberg, *Change 36*, « Préface à Howard Norman », traduit par M.-O. Faye, 1978
11. J.-P. Faye, *Change 4*, « Mallarmé : l'écriture, la mode », 1969, p. 57
12. Dictionnaire *Le Robert*
13. *Guerre trouvée*, Éditions Al Dante, 1997, p. 84
14. *id.* p. 86
15. *id.* p. 107
16. *id.*
17. H. Meschonnic, *Critique du rythme*, Verdier, 1982, p. 651.
18. R. Hinojroza, *Change 29*, 1976, en exerçue
19. R. Jakobson, ouvrage cité, p. 125
20. J.-P. Faye, *Change 29*, « Entretien presque imaginaire... », p. 13
21. J.-P. Faye, *Change 4*, « Mallarmé... », p. 57, 58
22. *Fleuve renversé*, II, G.L.M., 1960.
23. *Syeda*, Éditions Reliefs, 1984, p. 35
24. *Livre de Lioube*, 16, Éditions Fourbis, 1992, parenthèses du poète
25. *Le Livre du Vrai*, L'Harmattan, 1998, p. 71
26. R. Jakobson, ouvrage cité, « Le Langage en action », p. 216
27. *Le Livre du Vrai*, p. 284
28. *Couleurs pliées, II*, Le Chemin, Gallimard, 1965, p. 42
29. *Le Livre du Vrai*, p. 19.
30. *L'Ansi-Edipe*, Éditions de Minuit, 1973, p. 418
31. *Le Livre du Vrai*, p. 241
32. *Couleurs pliées*, p. 28
33. *Guerre trouvée*, p. 83
34. G. Deleuze, *Change 11*, « Joyce indirect », 1972, p. 57
35. *Le Livre du Vrai*, p. 110
36. *id.* p. 46
37. *id.* p. 62
38. *Les Portes des Villes du Monde*, p. 104.
39. *id.* exerçue.
40. G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, 1969, p. 318
41. Terme que W. Iser emprunte à la psychologie du rêve dans *L'Acte de Lecture*, Mardaga, Bruxelles.
42. A. Rimbaud, *Une Saison en enfer*, Délires II, Alchimie du verbe.

Claude Adelen

« *Ce cri là qu'on n'entend pas assez* »

Ce fut occasion de relire.

Faye. La poésie de Faye. Cette arche invisible qui relie « *Couleurs pliées* » de 1965 (et en amont encore *Fleuve renversé*), à *Guerre trouvée* en 1997. Cette approche difficile d'une écriture qui traversait le formalisme des années soixante, en acceptait au passage la donne, les contraintes comme une géhenne supplémentaire à la langue. Ce qu'il fallait lui faire subir, faire subir au livre, à la lecture du livre :

*en se tenant juste
à la jointure et
pliant où
la page même
est rompue ou cousue*

Tourner et retourner le livre, le tenir en travers, déranger les gestes, la ligne habituelle de l'œil sur les pages. Pour mettre au jour les obscurs mouvements d'organes du langage, les intentions meurtrières, les pointes qui fouaillent le sens, les choses inavouables qui se meuvent sous la surface, dans le sang noir du texte,

*pendant que la bouche étouffe et se mouille
dans la bouche, liant la langue.*

Et se souvenir qu'il est l'auteur de deux livres de réflexion majeure sur ce rapport entre la guerre organique dans la langue, et ce siècle comme un étal de boucherie qui n'a cessé d'exposer pendue à ses crocs, la chair saignante de l'homme, se ressouvenir de ces titres : *Langage totalitaire* (1972) et *Le langage meurtrier* (1996)

Pour comprendre que « l'étrangement » de la langue à soi-même, perceptible dès le début de cette œuvre inclassable, est parole de guerre dans la langue. Guerre comme une explosion de « non langue » à chaque fois à l'intérieur du poème. Est parole de torture dans la langue pour arracher l'aveu, comme le fer dans la chair, sévices, désarticulations, un peu comme le peintre Bacon « dé-figure », désarticule ses corps, portraits et autoportraits,

*à la façon d'un dieu défiguré
ligoté sur une chaise de paille, retenant
son souffle, voyant
le corps mille fois refait, le corps mélangé et plié
longé et assoupli, connu, ressenti et creusé
— mais là devant lui, livré
à la question, au bois et au fer*

*lui recelant et retenant
les mots qui peuvent dénouer*

ainsi fait-il de lui-même, dans ses livres, déchirures du tissu émotionnel, dispersion des membres du sens sur la table de torture du poème, aussi bien en 1965 (*Droit de suite*), et en 1997 dans *Guerre trouvée*, ce livre qui est peut-être l'unique exemple dans ces années-là, (dans la poésie française en tout cas, un exemple d'une telle tenue n'existe pas à mon sens) d'une poésie politique, engagée, dénonciatrice des horreurs d'une guerre qui s'est déroulée presque sous nos yeux. :

*débris de corps jambes et bras
coupés, chair éparpillée en lambeaux
et cris, brancards, bras et jambes dans des sacs
sur le Marché de Markale*

dans la poésie de J.P. Faye, l'abomination extérieure, réelle qui fournit la matière du poème politique, à la surface de l'Histoire du siècle, arrive à la rencontre de l'abomination intérieure. A l'intérieur du corps molesté, dans les bouillonnements de l'inconscient comme à l'intérieur du vers. « *et je questionnais l'envers / de la langue, voyant veines et / douleur.* ». Là-dedans, ça parle comme parlent les gens traumatisés, les femmes, les gens devenus fous de terreur, et le poème est comme la traduction d'une langue étrangère, horrifiée, dévastée par une invasion venue de l'intime, et en même temps de « là-bas » des guerres de tous les temps, et de tous les espaces, avec des vocables surgis du désastre.

Et en même temps qu'il compose le poème de la pensée et du corps désarticulés, « filmant / la secousse », le poème de la pensée et du corps traversés par les matériaux de guerre, fer et feu, Faye explore la zone trouble de l'inconscient où les folies meurtrières se nourrissent de la folie de la jouissance, et où, peut-être, la création poétique se nourrit aux mêmes ténèbres. Il semble que le poème ait toujours été cela pour lui, une irruption barbare dans la substance souple et chaude de l'humain, de la jouissance de

chair, « visage envahi / par le dedans » et parole toujours comme forcée, arrachée de force à

*La bouche tuméfiée, la voix de l'homme
qui n'a pas dû parler*

Mots-forceps, ou mots « portés comme des pierres », Poème qui souffre, arrachement, de « ce qu'il ne peut dire » ou de « ce qui se prononce / par l'acier » (*Couleurs pliées*) ou de ce qu'il a tu et qui « se dit par les jambes et les bras »

Ainsi l'aliénation meurtrière du siècle, de l'Autre (le bourreau, le guerrier, le tortionnaire), donne-t-elle forme poétique à l'intolérable prolifération des lieux de la mort, « Anabase de mort », là, dans la nostalgie du natal, là, dans le commerce de l'épaisseur végétale ou de l'épaisseur des pierres, de la lumière et des couleurs, le commerce des dieux ou les jeux du stade, là, le mystère métaphysique qui plane, ou le mystère de l'amour qui frôle, mais partout la langue reste au vif du désir, en son ressaisissement intime ou politique. Le politique entendu autrement, par le détour de l'érotisme. Jean-Pierre Faye est de ces poètes singuliers pour lesquels, l'engagement politique, philosophique et social est d'abord le fruit d'une aventure intérieure. La « guerre trouvée », lui permet sans doute d'achever d'y voir clair dans le mouvement de son propre inconscient, ce que manifeste une langue sans nulle transcendance, ne renvoyant jamais à l'illusion, langue toujours *tendue* dans une forme dure, « fixe », comme au départ l'admirable traitement du sonnet dans *Couleurs pliées*, ou langue qui trouve ses résonances dans celle de « Michel Eyquem Lopez Pereire et Jean Nicolas Arthur, casqués et munis de toutes les figures » (*Guerre trouvée*). Forme (se risquerait-on à dire encore aujourd'hui : « formalisme »?) qui conserve cependant toute sa souplesse, et à l'intérieur de laquelle des métamorphoses innombrables s'opèrent, « dessin inlassable », mais sans jamais se distraire des mots de l'origine concrète :

*. mais il voit le langage par les choses
d'aucuns de ces mots nous en apercevons
l'énergie*

Bruno Cany

Narration, abstraction et plasticité du poème
(Vers une première approche de Verres ¹)

Quand j'ai lu *Verres* pour la première fois – c'était en 1977 à la sortie du livre – j'ai éprouvé la même émotion que lorsque j'ai découvert, sensiblement à la même époque, *Compact, Trente et un au cube* ou *Les idées centésimales de Miss Élanize* : mon sentiment était d'être en présence de quelque chose d'absolument unique. C'est donc à un voyage, à une esquisse de voyage, au cœur de cette irréductible singularité que je voudrais ici m'essayer.

Peu de poésies sont aussi abstraites, je devrais dire pensées, que celle de Jean-Pierre Faye; car, comme P. Celan, Faye a cet immense privilège de voir la pensée. Je me souviens que, lors de ses séminaires, G. Deleuze nous encourageait vivement dans la pratique essentielle de cet art d'évidence : « N'hésitez pas à dessiner ou à schématiser », nous disait-il. Et quelques-uns des dessins dont il nous faisait don au tableau ont tardivement trouvé grâce dans *Qu'est-ce que la philosophie?*². Or cet exercice de visualisation est essentiel pour qui veut suivre aisément cette parole poétique dans ses déambulations.

Jean-Pierre Faye situe sa poésie au cœur anthropologique de la relation de l'homme au monde : la vue est transcrite en pensée et la pensée en écriture. La première transposition s'opère par le son, la seconde par l'image. Dans ses dialogues avec M. Ronat³, il explique que la langue de poésie s'élabore, s'écrit, sur la pensée de la douleur du *oui* au monde. Or la douleur est articulation de la pensée et de l'existant.

Dans ce dispositif, l'écriture occupe une place essentielle, puisque c'est de son opacité même qu'il dessine la poétique. L'écriture s'est la représentation (l'image) tremblante de la langue. Comme telle, c'est-à-dire comme image, c'est elle qui s'affronte à (ou qui part à) la rencontre de la réalité comme représentation du monde.

On sait que J.-P. Faye écrit sans ratures ses séquences poétiques, parce que pour lui l'écriture est moins une activité du poignet que de la pensée. D'autre part, cette « écriture *im-prévisée* » met en place un système de répétition très personnel et emprunté à l'hésitation de la parole, c'est-à-dire au souffle de la pensée.

Si donc j'ai choisi de parler plus spécifiquement de *Verres*, c'est parce qu'il me semble que ce livre reprend le travail entrepris dans *Couleurs plies*⁴ et le porte plus avant; et qu'il me semble également que ce livre est la pointe la

plus avancée dans l'inconnu ⁵, qu'il n'a plus depuis poussé l'expérimentation – qui est exploration de nouveaux territoires – aussi loin. Il me semble que ses livres ultérieurs de poésies sont moins pensés, au sens où la tension de la pensée est moindre, c'est-à-dire que la pensée, qui accompagne l'improvisation de l'écriture, ne travaille plus simultanément sur tous les plans du poème.

C'est une poésie, une pensée de la poésie qui ne s'inscrit pas dans le courant dominant, le lyrisme ; mais qui, dès l'origine, a choisi pour territoire la poésie de l'origine : l'épopée. Mais c'est aussi une poésie, une pensée de poésie qui, parce qu'elle s'enracine justement dans l'épopée antique, et plus particulièrement dans l'*Iliade*, a choisi d'élaborer sa prosodie sur l'art de la narration – et cela dès *Fleuve inversé* ⁶. C'est pourquoi la prosodie fayenne est l'une des plus puissante parmi celles qui ont vu le jour ces dernières décennies : car elle n'oppose pas le vers à la prose, mais elle nourrit son vers de l'apport du travail de poésie fait dans le roman ou le poème en prose au cours du siècle précédent.

Selon lui, poésie et narration sont à l'origine de la langue. Et c'est ainsi que la langue de poésie est première : en elle, la narration naît de la nécessité à enchaîner les poèmes les uns aux autres – en séquence plutôt qu'en séries, car la nécessité produit des suites –, tandis que la prosodie naît de la nécessité que connaît la langue à se renverser sur elle-même. Toutefois, comme dans *Plans du corps*, la première séquence du livre, qui renoue avec la narrativité de *Couleurs pliées*, la narration poétique est une « narration abrégée », elle évite le récit prosaïque : elle trace les temps forts souterrains – ceux qui, par exemple, ne seraient pas nécessairement visibles dans un roman. Or ces points souterrains sont ceux qui donnent aux choses leur figure et leur forme, qui engendrent surface et volume – et dont les traits assemblés vont devenir objet de langue.

Enfin, la narration moderne, telle que l'envisage Faye, est tournée vers l'avenir ; et en cela elle se distingue de l'épopée antique : elle est perspective et non plus rétrospective. Cette ligne de fuite indique le point où parvenir dans l'inconnu. Son modèle est la navigation (thème récurrent de la séquence intitulée *Le change*) : là narration est une navigation qui va de côte à côte, de bord à bord – parfois très éloignés. Et l'émotion naît du fait que la poésie parvient là où nul n'était parvenu avant elle : l'expérimentation est découverte et exploration de nouveaux territoires.

Comme on le voit la pensée fayenne est une pensée analogique qui avance par associations, suggestions et jointures ; car la langue de poésie, la langue primitive de l'*epos* est plurielle, diverse, dialectique et elle précède la langue du *logos*, qui est synthétique et non contradictoire.

L'abstraction de cette poésie résulte, en premier lieu, de l'opacité de la signification. Or cette opacité résulte elle-même du fait que la prosodie, avec sa conception de la narration abrégée, joue un tour de mémoire au récit. Or si *Couleurs pliées* utilisait la technique du trou dans la versification, c'est-à-dire du vers manquant, *Verres* en revanche utilise celle, plus indéterminée du trou de mémoire dans la narration, c'est-à-dire de l'élément manquant.

Le deuxième composant déterminant, quant à l'abstraction, provient de la plasticité de la versification fayenne, qui est aussi une exploration poétique de l'espace des pages (en particulier dans *Le change*, dix-sept poèmes dessinent des motifs ou des figures géométriques). Car ce livre travaille également sur l'opacité de la représentation, de ce qui est « fixé » sur le verre. Or le verre (la Pyramide du Louvre nous en offre chaque jour une expérience) n'est pas aussi transparent qu'on voudrait bien le croire – d'autant que son épaisseur lui offre de fait un envers, qui lui même partage avec l'avvers cette asymétrie propre aux paradoxes spatiaux. Ainsi, dans la séquence *Verres*, le poème se construit sur l'asymétrie de la page (recto/verso) qui, outre l'aller-à-la-ligne de renversement, producteur du vers, offre ici un aller-à-la-ligne de basculement, producteur de la strophe. Or les strophes, alternant d'un côté à l'autre, se croisent sans jamais pouvoir se comprendre : cette construction dissymétrique crée ce que J.-P. Faye, dans ses entretiens avec M. Ronat, nomme l'échafaudage poétique : le poème comme échafaudage de la langue. L'abstraction résulte donc du fait qu'on voit en transparence la strophe suivante ; mais qu'inversée, elle est méconnaissable, illisible.

Toutefois, si nous pratiquons la technique de la visualisation de la pensée, alors les traits saillants du motif apparaissent l'un après l'autre pour s'assembler en une figure facilement lisible. Par exemple – je vais vite et sur un cas assez simple –, dans la dernière séquence, *La grande dune la volve*, la volve justement est cette ligne verticale de texte qui s'écarte, s'ouvre en son centre, puis se rejoint (p. 176). C'est aussi le vide qui s'immisce dans la matière et la rend vivante selon une très antique conception du vivant qui fait du vide le principe de la matière. Or, cette volve-vulve est encore ce lieu où la matière se condense à l'extrême et pense ; et pensant s'échappe, tel un trait, sous la forme d'une ligne de langue (= un vers). Ainsi le vide est-il cette corde qui tend le grand arc de la matière pour en libérer le trait, la parole poétique...

1. Seghers/Laffont, coll. Change, 1977.

2. Minuit, 1991.

3. M. Ronat, *Faye*, éd. L'Âge d'Homme, *Cistre* n° 7 ; 1980.

4. Gallimard, 1965.

5 J'ai d'ailleurs le même sentiment avec *Circus* (Seuil, 1972), le deuxième roman de M. Roche.

6. G.L.M., 1959.

Anne Malaprade

Langue de poésie : opération de change

Le langage, cette étendue apparemment plane et lisse, est creusé par Jean-Pierre Faye au point d'en faire surgir des béances à partir desquelles chacun de ses livres de poésie construit un effondrement. Les mots cachent des creux que les poèmes excitent. Ce n'est pas simplement le « fleuve » qui est « renversé » comme le dit le premier recueil poétique¹ : l'ensemble de la langue française est mis sens dessus dessous, disloqué, déboîtré. Opération de change, le travail de poésie consiste à entrer transversalement dans la langue, « entre l'envers et l'endroit »², pour en bouleverser les temps forts et faibles, en souligner les irrégularités : « Ce qui peut se faire par la langue – c'est ça qui se nomme fonction poétique, ou poésie. Fonction inacceptable, fonction dangereuse. Pouvoir où quelque chose se manifeste – mais quoi? »³ Déplacer, muter, métamorphoser, démonter en profondeur(s) le « tissu précaire »⁴ dans lequel nous évoluons : cette activité s'attaque au vocabulaire, à la syntaxe, à la ponctuation, à la graphie et à la prosodie, de *Fleuve renversé* au *Livre du vrai*.

Le Livre de Lioube présente, dès le titre, et du fait de la majuscule, Lioube comme un personnage féminin; pourtant ce nom propre est d'abord un nom peu commun, dont il faut chercher la définition jusqu'au Littré, le petit Robert contemporain ne l'ayant pas conservé. Terme de marine, le lioube désigne une entaille faite dans toute l'épaisseur d'une pièce de bois pour recevoir l'extrémité d'une autre pièce. Masculin et commun, lioube devient féminin et propre sous la plume de Faye, qui emploie également le verbe « liouber » (qui existe) tout en inventant le néologisme « enliouber » dans *Syeeda* : « celle que j'enlioube à l'angle dans la branche/et fixe pour prendre/ce qui change ». Signifié et signifiant glissent l'un sur l'autre. Un même son, orthographié différemment, peut renvoyer à des significations diverses, comme en témoigne la fréquence des jeux sur le couple conte/compte dans *Le Livre du vrai* : « rendre compte admet/champ de langage », « vie n'entre/en ligne de conte/que lorsqu'il est/plus tard », « vous dites ce qui compte et qui vous contez », « ce qu'elle est c'est d'être/la balafre de l'au bout du compte/la griffe rouge du conte », « qui ne conte et prend/ne sait qu'il dépend/qui ne saura conter/se perde », « et éviter le conte/n'est pas compter /. Mais être réservé/envers la réserve ». Des mots proches et pourtant différents sont également mis en relation, et cette proximité signifiante induit une convergence de sens. C'est le cas, entre autres, de

« ligne » et « linge », « bouge » et « mouve », « entrejoindre » et « entrejouir », « sextine » et « sexangle », « laine » et « l'aine » dans *Syeeda*. Parallèlement, un même signe reçoit, selon ses occurrences et ses déterminants, un sens décalé. Ainsi « cœur », dans chacune de ces trois strophes extraites du *Livre de Lioube*, au singulier puis au pluriel, précédé d'un indéfini ou de possessifs, prononcé par des locuteurs différents, recouvre des référents non assimilables les uns aux autres : « car il dit : j'ai manifesté les êtres/et je les ai divisés/je leur ai créé des cœurs/moi je pense : tes jambes/furent divisées afin/que j'atteigne à ton cœur/que de toi s'enveloppe/mon cœur même ». La progression de certains poèmes s'organise autour de la reprise d'un même terme qui, répété, n'en est pas moins jamais le même, et permet la conduite de la narration. La répétition des verbes « demander » et « étendre » dans cet extrait du même livre préside au déroulement du texte : « je demande à Lioube qui demande/et qui donc recherche ceux qui ont demandé/les habitants des pentes descendent dans la ville/les peuples des fonds viennent jusqu'au bord/mais Lioube étend le bras dans le sommeil/son bras étendu a franchi qui dort ».

La syntaxe, elle, se trouve déhanchée⁵. En territoire de poésie, la langue est blessée, mais cette luxation est paradoxalement une richesse : de nouveaux liens unissent et séparent mots et propositions. La structure syntaxique se fait mouvante. Dans *Couleurs pliées*, par exemple, les propositions sont juxtaposées en série, et certains sujets restent suspendus, non suivis par un verbe pourtant attendu : « la pointe est arrêtée, le repli/respire et remue sous la lourdeur/la chute libre le caillou s'étale/le poids se répand et s'établit/soir levé le ventre la chaleur ». Ailleurs, dans *Le Livre de Lioube*, les énumérations saturent le texte et les coordinations, quelquefois, manquent : « . et les hycarniens équipés comme les perses et les/assyriens coiffés de casques tressés et porteurs/de masses de bois garni de clous de fer / . les bactriens aux arcs de canne et les saces/aux bonnets à pointe raide et aux haches sagaris/les indiens vêtus de laine de bois et aux flèches / . de roseau les caspiens aux vêtements de poils ». C'est la ligne-vers qui organise alors la proposition. Dans la section « événement » du *Livre du vrai*, c'est le verbe « désirer » et le déterminant du nom « visage » qui disparaissent subitement, déséquilibrant la strophe à la mesure de la force bouleversante de l'élan amoureux : « il désire/la preuve par le corps/donnée/par visage/il grand désir de cela/qui flambe dans le visage ».

Pour décrire l'envers de la langue⁶, l'usage d'une ponctuation différente permet de couper des blocs de mots selon des lois inédites. Le point, dans la deuxième partie du *Livre de Lioube*, est le signe par lequel endroit et envers

se rencontrent. Il est à la fois ce qui autorise la jonction et la séparation des fragments de langue entre eux. Le blanc qui l'accompagne fouille le silence entre deux mots, introduit des pauses qui font sens par l'absence de son. « dessin sur dessin. et dessin sur/le son. Lion sur brebis de feu/dans l'enclos. toi vierge ». S'il s'entend, le point est aussi visible : il détache des segments qui créent un rythme visuel. Le vers est sectionné, et c'est la strophe qui fait donc unité. Le point se rencontre également en début de vers : plutôt que de conclure et de fermer, il ouvre une nouvelle période. Ce sentiment de liberté est d'autant plus vif qu'il est alors placé nettement avant le mot, réservant un large espace entre lui et ce qui suit : « . il occupe l'entier pays jusqu'à la mer/jusqu'au fleuve lydias qui sépare/de la macédonide . là campent les barbares / . où le fleuve pourtant ne suffit pas pour boire/et pour l'armée l'eau manque ». Le point ouvre à l'infini de ce que la langue dissimule. Il est et fait trou dans le corps langagier : « Ce trou qui laisse voir jusqu'au gris/et aux surfaces mates déjà/aux moires éteintes, au fond de lignes/qui déjà sombrent/dans la plus haute ligne et le soir »⁷.

La graphie comme la mise en page fait vibrer les mots pour en signifier les revers. Les jeux sur les italiques, les majuscules, les tailles des lettres transforment le signifié et le signifiant en deux faces pouvant d'un coup se désarticuler. Dans la deuxième partie du *Livre de Lioube*, certains noms propres ont perdu leur majuscule, d'où un sentiment d'inquiétante étrangeté ou de lointaine familiarité occasionnées par des vers qui neutralisent les référents en les déshabillant graphiquement : « le nestos / . qui coule chez démocrite. et l'acheloos/coulant chez les acharniens . nulle part/du côté de l'aube en avant du / . nestos n'est donc visible un lion dans cette/partie d'europe ». Dénudé, le signe acquiert une présence autrement dense. Dans *Couleurs pliées*, le texte de la deuxième section est mis en pages de telle sorte qu'il faut tourner le livre pour continuer à lire. La mise en scène textuelle change l'objet livre, la pliure centrale, de verticale, devenant alors horizontale. De même dans *Syeeda*, les mots s'éparpillent sur la feuille, et, ainsi disposés, dessinent le sens et multiplient les possibilités de lecture. Si les vocables ont un verso, c'est aussi parce qu'ils vibrent différemment suivant la voix ou l'instance qui les prononce. Dans ce même recueil, des passages en italique sont des réécritures de fragments de l'Arioste, Calderon, Louis Zofovskiy, Ursula Le Guin ou Akhmatova. Les timbres vocaux se superposent dans une énonciation flottante et musicale⁸.

La prosodie, enfin, participe de cette vaste opération de métamorphose qui coupe dans la langue afin d'y rencontrer l'invisible et l'inaudible. L'empilement des vers dessine des strates. Cette forme donne à voir ce que la

langue recèle, mais cache le plus souvent, en régime prose. La ligne en effet découpe et cisèle les mots et leurs enchaînements. Si dans la prose le texte est surface, avec le vers il se fait réserves de profondeurs qui, étonnamment, brillent : l'éclair, les couleurs vives, la lumière, la transparence, l'éclat, le rayonnement sont parmi les motifs les plus constants des poèmes de Jean-Pierre Faye, géologue rencontrant le soleil.

La langue de poésie sait mettre en relief les surfaces doubles et étagées du parler et de l'écrire. Elle pénètre le corps du langage comme l'amant rencontre celui de l'aimée, le dénude et le connaît : « commençant il entraîne/en silence/l'espace/il gagne l'espace/en lui-même. à mesure/qu'il avance/en elle »⁹. Alors que la prose aplanit et cache, la poésie, ce « Pouvoir Noir »¹⁰, coupe et fait entendre-voir des fractures insensées et pourtant signifiantes. La dernière page de *Guerre trouvée* l'explicite sous forme d'art poétique : « prose, prose, je t'aime guère. tu ne sais entendre la coupure : la coupe réel qui vient et brise. tu enchaînes vite sans laisser. tu n'as pas le temps d'entendre. tu n'écoutes pas la rupture ». La langue poésie change le continu en discontinu, dévoile des langues sous la langue. « Mémoire de la langue » pour Jacques Roubaud, elle devient mémoire du change de la langue avec Jean-Pierre Faye qui, au sein du poème, diachronise le français : « la forme de ces montaignes/et des pentes estoit changée par/la hauteur des ruines; et de vrai /. on marche sur la tête des vieux murs »¹¹.

1. *Fleuve renversé* est publié chez GLM en 1959.

2. *Le Livre du vrai*, p. 87.

3. Jean-Pierre Faye, « Mouvement du change des formes et poésie manifeste », in *Change*, n° 18, février 1974, p. 127.

4. *Guerre trouvée*, p. 63.

5. La hanche est une partie du corps féminin souvent convoquée dans les poèmes de Jean-Pierre Faye. Elle articule le corps de la femme en lui donnant mouvement, rythme et vie. De plus elle est très souvent associée par le poète à la poésie et au vers. Dans un numéro de la revue *Sud* datant de 1997, il écrit : « contrainte est supposition sur la langue /mais la brûlure de bougie en est la dispense/or éviter le conte n'est pas compter /. mais être réservé envers la réserve/met en gage la forme de nulle part/car la hanche du vers se retourne [...] poésie est la hanche d'esmeralda ».

6. Il est dit dans *Guerre trouvée* : « et je questionnais l'envers /. de la langue, voyant veines et/douleur », p. 35.

7. *Couleurs plâtes*, p. 136.

8. *Syeeda* est sous-titré *Narration musicale*.

9. *Le Livre du vrai*, p. 18.

10. Jean-Pierre Faye, « Mouvement du change des formes et poésie manifeste », *ibid.*, p. 127.

11. *Guerre trouvée*, p. 28.

Françoise Hân
Question sur — poésie —

Sur le chemin vers la liberté, les humains trouvent la violence, la douleur, la guerre. *Guerre trouvée* paraît un an avant *Le livre du vrai événement violence*. Ce pourrait en être le prélude, c'en est déjà partie prenante. Chaque livre de Jean-Pierre Faye — nous considérons ici l'œuvre poétique mais poèmes, romans, essais participent d'une même exploration du monde — se prolonge, se transforme dans tous les autres. L'écriture pousse dans l'écriture, s'y ramifie. Ou s'y enfonce, y forme des rhizomes qui à leur tour vont bourgeonner à l'air libre.

« Événements viennent et s'emportent » dit le *Livre du vrai événement violence*. Dédié « aux poètes des cinq continents et des sans continents », il interroge : « mais qui donc saurait feuilleter le livre du vrai / amour / à l'heure de cruauté ». L'érotisme qui le parcourt est une lecture charnelle du présent. Et qu'y a-t-il d'autre que du présent entretissant les épaisseurs du temps ? Ou encore, du temps brisé qu'il faut sans cesse relier en d'autres configurations ?

Guerre trouvée est d'abord un voyage en Toscane, en compagnie de Michel (de Montaigne) et d'Arthur (Rimbaud). Dans cette promenade amicale fait irruption une guerre qui se déroule de l'autre côté de l'Adriatique.

Dans les années quatre-vingts du seizième siècle, Montaigne qui souffre de la gravelle s'en va en Allemagne et en Italie quérir les eaux capables de le soulager. Il narre dans son Journal la rencontre d'un possédé qu'un prêtre s'employait à exorciser — zèle qui est de toutes les religions et de tous les siècles, peut-être est-ce pour cela que le malheureux, attaché à genoux devant l'autel, « à dix ou douze fit plusieurs contes » de la science du Mal. Autre rencontre, celle de « madame sainte Vénus » — canonisation non prévue par le Saint-Siège — « blessée au combat troyen ». Le corps se heurte au fer. La guerre fait constamment irruption dans le récit. Victimes démembrées par les mines, couple tué sur un pont, ne permettront pas la rencontre projetée par Jean-Pierre Faye entre Montaigne et Rimbaud.

Les *Illuminations*, parfois *Une saison en enfer*, apparaissent en touches brèves dans *Guerre trouvée*, comme les lettres de Rimbaud font résurgence dans *Le Livre du vrai événement violence*. Ici, c'est « le chant des malheurs nouveaux ». Rimbaud dit « le chant clair », mais rien n'est clair aujourd'hui, pas même le malheur, retransmis sur écran, la guerre du XXI^e siècle (lequel a commencé, on le sait, un peu avant la fin du XX^e), qui frappe de plus en plus les civils, guerre urbaine, les armées ne se battent plus entre elles, les soldats s'en prennent aux civils désarmés. À Sarajevo, à Split, à Mostar, à Srebrenica, suicide d'une nation, tandis que des avions traversent sans cesse le ciel italien,

que les journaux dévident en litanie les prénoms des victimes, le chant, chaque nuit, chaque jour, des malheurs nouveaux. « Jamais plus / de guerre proprement parlée » et aussi « comment faire la guerre avec / tout. extrait de nos erreurs économiques / ou de l'éveil fraternel ».

En ouverture du livre, Jean-Pierre Faye a placé un poème retrouvé, vision apocalyptique d'un jeune adolescent lors de la déclaration de guerre, celle de 1939 : « Souffle souffle affre de vent de mort ». Il en reprend un écho à l'une des dernières pages, qui porte en grands caractères « une boue souffle ».

Toutes les guerres, même si elles changent de forme, toutes les violences, toutes les horreurs, s'enchaînent l'une à l'autre. On remarque au premier tiers du livre un poème « d'après Erich Mühsam ». Ce poète né à Berlin, anarchiste, pacifiste et juif, fut interné par les nazis au camp de concentration d'Oranienburg, où il fut assassiné sauvagement, en 1934.

« Jamais plus de guerre proprement parlée ». On voit comment une légère distorsion d'une expression courante en subvertit le sens, en même temps démasque le slogan de « guerre propre ». Un effet analogue est produit par « les batailles humanitaires » ; « nos erreurs économiques » sont aussi nos horreurs. Le langage n'est pas une caisse à munitions pour les « fous de guerre » et leurs propagandistes. Lorsque le poète donne aux mots leur liberté, il multiplie les interactions contre la destruction du monde : saveur de vieux français, jeux entre les montaignes et monsieur de montagne, enchantement des langues qui font surgir d'autres continents. Dans le vacarme de la guerre, la phrase s'interrompt, balance sur le vide, va jusqu'à trancher un mot. Elle peut aussi se couler en prose, « la barque de deuils coulant d'une anse à l'autre ». Ou bien les faits entrent directement dans le poème, récit simple d'une habitante qui conclut « nous sommes là. nous survivons. / même nous vivons ».

Est-ce si certain ? La dernière question du livre est prononcée par le rescapé d'une tuerie systématique. Voix entrecoupée, presque monocorde, et puis : « je me suis levé / j'ai crié est-ce que quelqu'un / est encore vivant ».

Cri d'angoisse de l'humanité devant les charniers fratricides du présent. *Question sur – poésie –*. *Question que nous adresse, par la voix de Jean-Pierre Faye, la poésie.

Guerre trouvée, Éditions Al Dante / Niok, 1997

Le livre du vrai événement violence, L'Harmattan, 1998

* In *Le livre du vrai événement violence*

Daniel Cohen

*Entre « vrai », « événement » et « violence »
invocation de Jean-Pierre Faye*

Dans *Le livre du vrai, événement violence*, paru en 1998, Faye insère un poème qui ne porte pas de titre. Il est numéroté 1. 19. Du reste, l'ensemble des pièces composant cet ouvrage en est dépourvu, à cinq exceptions près : *Hors terre* (7. 25), *Ruh'Rou'ah* (9. 2 : superbe et sémitique homonymie pour « vent », « esprit », « partir »...), *Orisha* (14. 5), *Car in-* (14. 6), *Langue de sable* (14. 7)...

En 1. 19, il est question de langage – de ce qui le borne, de ce qu'il ne peut recouvrer, de son organisation faite pour les hommes mais déjà stérilisée par leur solitude originelle. Voici les deux dernières strophes

*les parlants vivent
à deux et s'enferment*

*comme si manquait un
comme si*

Je traversai le désert de l'amour ; je vagabondai, étourdi, dans le deuil de ce qui ne fut pas, de ce qui ne serait pas. Je pénétrai dans une librairie. M'attira un titre qui mêlait au redoutable mot « vrai », deux autres, non moins forts : « événement » et « violence », continent triangulaire au fond duquel je me sentais, alors, englouti. Un livre, ici celui de Faye¹, vous marque par sa force intrinsèque, mais aussi par ce qui le lie, dès l'origine, à l'autre, ce « un » manquant, l'invité du livre, fenêtre, lui – ouverte sur cet enfermement des « parlants ». Rendre « conte », écrit Faye, c'est pénétrer dans les « champs de langage » et toucher, quoi qu'il nous en coûte, à « l'effet » ou à la « déformation du rapport » – et s'il est vrai, à mon échelle en tout cas, qu'un livre dégorge et rend vaine la souffrance qui l'a engendré, il a cette force, en tendant à l'universel, de rendre le langage ouvert à ces secrets, à ce malheur que le face à face des parlants épaissit, jusqu'à ce que, pour le dire avec notre auteur, les suites annoncent « l'événement » j'entends bien – me concernant – la « violence de l'éclipse » vers laquelle a abouti ce langage à deux – assourdissant de silences et du refus saumâtre et indocile que lesdits silences régurgitaient.

J'ai écrit *Où tes traces...* ayant gardé en mémoire le poème numéroté 1. 19 (dix-neuvième de *enjambé*) ; c'est sous son invocation que je l'ai publié ; il

m'avait moins appris que défini soi exilé dans le langage des « parlants », réexilé dans l'autre langage, à prétention rédemptrice celui-là ce « rendre conte » par quoi l'on résumerait la littérature et *mutatis mutandis* les livres que nous arrachons aux événements, aux éclipses, à la violence. Pourtant le livre fait, le malaise à l'origine duquel j'avais placé mon écriture est resté intact, comme si « l'un » ou « l'autre » manquant s'était épuisé dans le travail de terrassement que produit l'écriture. Le désert en soi, comme le désert des autres nourrissent le langage – une mer d'intranquillité, singulièrement, nous sangle : de là ce besoin précis du « parler », notre courroie, notre consolation, notre colonne. Mais le parler élève aussi des murs de verre, des illusions, de l'immémorable, du dégoût porteur d'exils. Or rien n'est plus étranger au langage que l'improvisation inhérente à l'exil. Et Nietzsche, que Faye a beaucoup travaillé (J'ai en tête ses admirables entretiens matinaux sur France-Culture, il y a deux étés), et Nietzsche donc d'écrire que lui serait « tout à fait insupportable [...] une qui exigerait sans cesse l'improvisation » (*Le Gai savoir*) ; il y verrait même, ajoute-t-il un « exil », « [sa] Sibérie ».

Faye, penseur profond du langage, m'a enseigné, il y a longtemps déjà, à en démonter le système, les vices, les maladies, les conspirations, les complots. D'autres diront ce qu'ont d'essentiel, des titres comme *Le piège*, *Le langage meurtrier*, *La déraison antisémite*. Écrivant ma *Lettre à une amie allemande*, c'est chez Faye que j'ai tenté de trouver le chemin qui éclaire l'effroyable enchevêtrement de la déraison totalitaire. Mais le même, et longtemps avant, m'a initié à la jouissance des mots – *Inferno versions*, *L'écluse*, d'autres titres que l'espace accordé à cette contribution ne me permet pas d'analyser fût-ce même avec économie. C'est dans l'étrange creux de ma vie, qu'irriguaient la maladie du corps et la maladie du langage du « parlant » exilé, expulsé du territoire des semblants, que le poème 1. 19 m'a pris le pouls. À mon chevet, il m'a dit que le « vrai » est une « tranchée que creuse au désert le *souf* vers la *syrie* ». Revenir, malgré tout, au « bougé de la langue et de la pensée, et pour ainsi dire l'aléa de l'écriture » (*Qu'est-ce que la philosophie?*²) Je m'efforce, chaque matin, de ne pas l'oublier.

1. Jean-Pierre Faye, *Le Livre du vrai – événement violence*, coll. « Poètes des cinq continents », L'Harmattan, Paris, 1998.

2. Jean-Pierre Faye, *Qu'est-ce que la philosophie?*, chapitre III « Les traduisibles infinis », Armand Colin, Paris, 1997.

Raymond Jean

Poésie trouvée

Je propose ce titre parce que j'ai sous les yeux *Guerre trouvée*¹, un des derniers recueils de Jean-Pierre Faye. Et je le retrouve. Tel que je le lisais, à l'époque déjà lointaine de son *Écluse* et de son *Hexagramme* dans le domaine du roman, de ses *Couleurs pliées* et de ses *Verres* dans celui de la poésie, de ses nombreux travaux philosophiques et théoriques. Sans oublier *Change* et *Le Père Duchesne*. Mais ce que je retrouve aujourd'hui est en même temps neuf, parce que marqué du sceau d'une actualité incisive et tranchante.

Certes la guerre a toujours existé, je ne l'apprendrai à personne. Mais elle a pris, à notre tournant de siècle, un aspect d'« événement violence » – c'est le sous-titre d'un autre livre récent de Jean-Pierre Faye, *Le Livre du vrai*² – qui la confronte quotidiennement au problème de l'expression de façon beaucoup plus complexe qu'à celui de l'image. Ce n'est jamais facile de dire la guerre, surtout en jetant un regard rétrospectif sur les horreurs (sans cesse aggravées aujourd'hui par des horreurs nouvelles) de la Bosnie et de Srebrenica. Mais le faire en énoncés de poésie brève classés et numérotés avec précision, coupés d'une ponctuation qui les scande (avec suppression, après les points, des majuscules qui pourraient les décorer) est une façon de nettoyer l'entreprise de tout lyrisme déplacé en donnant la priorité à l'interpellation nue des rythmes et des mots.

L'étonnant est que cela déborde largement le thème de la guerre annoncé par le titre. En ouverture, un texte de jeunesse (retrouvé!) qui évoque « le noir brisé de rouge lueur » qui descend sur « le monde explosé affre ou néant ». Aussitôt après un poème qui dit la percée du sexe. Et, dans la suite, un mouvement, un rythme, dû à la succession des autres poèmes qui s'enchaînent, mais aussi et peut-être surtout à celle des moments, des souvenirs, des expériences vécues, des innombrables « choses vues » de la vie (on peut le dire en cette année Hugo) qui deviennent autant de « choses dites ». Et la *Guerre trouvée*, avec ses « grands changes », nous entraîne vers une sorte de chanson de geste. L'idée de chanson de geste n'est pas du tout déplacée ici puisque Jean-Pierre Faye est souvent dans le cas de faire porter sa parole par des sortes de « laisses » où l'on rencontre des écuyers, des muletiers, des comtes, qui disent le monde d'aujourd'hui à leur manière, ou de l'inscrire, à la façon du Moyen-Âge, dans de simples mots comme

guère ne m'agrée guerre

De même qu'il fait volontiers appel à Vénus ou à Bacchus, à Méphisto ou à Marguerite pour « mythologiser » ses dires. Mais c'est pour, aussitôt après, mettre à nu, dans une langue directe, les scènes de violence de la guerre décrite :

*... ce garçon de sept ans reste immobile
alors qu'une balle claque sur
le bitume à quelques mètres de lui*

Un étrange mixte de journalisme et de poésie. Les choses de la guerre, telles qu'elles ont été vues, vécues, avec la force du témoignage et de l'investigation lucide, et en même temps le jeu d'une parole poétique qui met en demeure les mots d'aller à l'essentiel dans leur dépouillement

*

Ce que confirme *Le Livre du vrai*. Car, si la « violence » événementielle y est encore présente, elle ne se dérobe jamais à un environnement de langage qui, paradoxalement, ne semble pas la séparer de l'amour ou du désir. C'est que le corps est toujours présent derrière les mots. On le voit bien dans ce début, cette première section au titre verbe-sustantif *enjambe* où se définit un espace une « région » de poésie qu'on ne quittera plus, même à travers les pires soubresauts du monde

*tu m'as en désir disposé le cœur
amour me vient mouvoir qui me fait parler*

*je t'appelle dans la région
qui est le corps en pensée
et perce pensée dans le corps*

Ce « corps en pensée » sera là, présent, jusqu'à la fin du livre, dans cette langue aux inflexions médiévales qui pourtant est celle de la modernité même et de vibrations en vibrations, il nous entraînera de l'éclipse à la couleur, de la couleur à la vague, de la vague à l'encre, de l'encre à la « syrte ». Une navigation à travers sables mouvants qui ne s'interrompt que pour nous éveiller à une image ou une idée simple, l'amour ainsi décrit :

*qu'est-ce
amour
c'est laque de ce qui regarde*

*c'est ligne
et ourle de bouche*

la poésie ainsi résumée

*la poésie est la hanche
d'esmeralda*

On ne saurait mieux dire pour conclure. Ces mots se trouvent dans la partie terminale *Question sur –poésie*. Question et réponse. Il n'y a rien à expliquer à développer. Jean-Pierre Faye est un grand spécialiste des problèmes narratifs et des langages contemporains, mais là il n'est plus que celui qui a choisi une parole nue (nue comme ces femmes sous « la blancheur du sous-robe » qui traversent nombre de ses poèmes) pour dire les choses premières, celles de la violence du vrai.

1. Éditions Al Dante/ Niok, 1997
2. L'Harmattan, Littératures, 1998

Geneviève Clancy

Mais quel fut le Change?

Une baie de parole à refuser l'oppression pour ce qu'elle prétend asservir de la source sauvage de vivre.

Désigner les nostalgies et les inavoués, pour qu'à la lumière du jour ils ne soient plus des seuils d'exterminations entre les projets humains.

Un temps pour que dérive l'espoir hors des jetées massacrères de ses confins.

L'audace de révéler l'inquiétude des mots.

Rappeler que nous n'avons pas pour destin les cendres du soleil mais la fragilité du jour.

Des leveurs d'images ouvriers du combat où la conscience apprend son ampleur d'éternité en distinguant l'éblouissement de l'ivresse initiale à l'être de son histoire.

Laver la nuit de la nuit, voyage au centre des irréels, où la pensée dispose de sa terre d'horizon.

Une ponctuation d'infranchis.

La lumière énigmatique du désordre de l'écriture.

Rencontres traversées du trouble des rives de la soif.

Ce qui reste d'inviolé sous un masque.

Comment s'arrêter dans le centre du fleuve pour ses pierres de fond.?

Il y a sous l'eau sans âge des temps infermés qui donnent à l'existence sa clarté sauvage d'utopie.

Il y a des recueils de poèmes, des pièces de théâtre, des livres de philosophie, sous le titre de chacun on peut lire le nom de l'auteur : Jean-Pierre Faye, les choses sont en ordre. Mais il est un ouvrage aux pages d'un devenir inachevable. Ce texte il l'engagea, pour lui donner le sort d'être une fresque

de figures plurielles comme une ligne d'accueil des entre-chooses. La langue qui naquit par la synergie des différences assemblées et demeurant dans leurs singularités insulaires apporte son témoignage pour affronter la menace de l'homogène, et pour rappeler que c'est par la surréalité que la réalité est humaine.

Ce mêle des écrire prend la parole au cœur des contraires qui le disjoignent selon un texte-tumulte où l'histoire vient dans sa méta-histoire où le fragment transporte l'entour dont il s'est détaché

La violence y prend ses pages : moments où par l'écriture, le dessin, le dire du témoin, l'illégal dévoile ce qui résonne en lui de légitimité.¹

Tout s'écrit dans le côtoisement des figures de proues et des jeunes inconnus. Jean-Pierre Faye initia un long livre à trébucher sur des mondes atrocement présents et follement emportés par les traverses que les conviés posaient pour élargir les voies.

Anabase du large où la pensée est sans maître.

Mémoire sigillaire des marges.

La transhumance du sens vers des moments sans temps.

1. Textes autour de l'Allemagne des années de plomb, traduction d'écrits littéraires d'Ulrike Meinhof, les enfants palestiniens et leurs dessins dans les camps, la tragédie, la résistance, et des aperçus d'espoir à Prague (au printemps) pour ne citer que ces points marquants.

Alain Jouffroy

Je suis ébloui par le *Livre du vrai / événement violence*. C'est d'une réécriture du poème-monde qu'il s'agit - de rematûre et de regrément du phraser qui changent, en effet, la navigation de la lecture. Qu'une autre féminitude ait favorisé ce périple où je t'entrecroise de pays en pays, c'est la source, et les cascades, c'est aussi l'ouverture propre à ce beau langage neuf, ou cette belle réinvention de la syntaxe, qui libère de soi.

Alain J.

Le poème, selon Jean-Pierre Faye

Il s'agit, d'abord, d'un changement opéré au sein maternel de la grammaire. Un changement conçu avec lenteur et délicatesse extrême. Le résultat en est, paradoxalement, un effet de rapidité. On va vite d'un mot à l'autre, comme on peut aller vite, en marchant sur les pierres, plates et séparées, d'un jardin japonais. On est mené quelque part, sans jamais savoir où. Par un détour, on accède à un pli du paysage, ou du ciel seul, ou de l'eau qui bouge. En quelque sorte, le poème se déploie comme un vêtement neuf, en même temps qu'il revêt une autre voix. Ah ce n'est pas si simple, sans doute. Mais cet effet de rapidité tient de la mise à nu de la langue. Comme si l'on était, inévitablement, son premier lecteur-écouteur. Comme si l'on était, lisant et entendant, l'inévitable violeur d'un secret. Comme si, relisant et réentendant, réécoutant, on revenait sur les traces de ce crime clandestin, qui consiste à saisir l'incompréhensible transparence des mots, tels qu'ils sont mis en suspens, dans l'espace. Étonne de comprendre ce qui n'était pas fait, selon toute vraisemblance, pour être compris. Mais on se trompe. Plus le poème, tel que l'imagine Jean-Pierre Faye, se retire loin du sens immédiat, plus son attraction est forte, presque souveraine. Il nous guide bien quelque part, mais derrière la page là où règne l'air, le tremblement perpétuel de l'air, et des feuilles, dans ce que la poétesse russe Olga Sedakova appelle, « les affaires non-privées subsistant sur la terre ». La blancheur du papier ne se défend plus contre nous : elle cède au viol de la lecture. Une sorte de cristallisation mallarméenne s'est produite, mais à l'envers. Il n'y a plus « crise de vers », mais verre de la crise invisible, grand verre établi dans l'espace et le temps, sans avance ni retard, mais là, toujours là, présente dans l'évocation de l'absence, et jamais ailleurs. On est comme dépossédé de soi, de son illusoire pouvoir de domination sur les signes : libre.

Tout ce que je viens d'écrire est insuffisant, face à ce que dit, à ce que tait Jean Pierre Faye. Peut-être eût-il mieux fallu parler de tout autre chose : de la clarté. Du mot « clair » : *chiaro*, *hell* ou plutôt *durchsichtig*, où l'on entend toutes les voix en même temps, celles des vivants et celles des morts. Peut-être eût-il mieux fallu parler de la « disparition élocutoire », de l'absence de celui qui a recueilli et formé le bouquet. Je dis bien : peut-être, parce que nous errons ici sur les hauts plateaux de l'incertain. Nous y planons en marchant, comme Nietzsche dans ses marches montagnardes. Près des cimes où les idées s'offrent à nous, se dispensent comme les constellations.

La poétesse russe le dit mieux que moi : « Le mot n'est pas une brique pour l'édification de ces constructions intellectuelles. Au contraire. Toute la structure, l'assemblage, tous les contrastes et répétitions du tout poétique servent le mot. » Les couleurs « pliées » sont des assemblages mis au service d'un mot, ou d'un nom : féminin, plutôt que masculin. Le mot, dans ce nouveau « tout poétique » fait tourner le sens, comme le disque de Newton fait tourner les couleurs - jusqu'à les confondre en une incomparable blancheur. Où se sont donc évaporées les couleurs? Tel est le mystère : nulle part. Absolument et littéralement « nulle part ». S'agit-il de littérature? Peut-être, mais alors dans une tout autre acception de ce terme, de plus en plus douteux, chaque jour qui passe, dans la France nihiliste. S'agit-il de « poésie »? Soudain j'hésite, je ne sais plus ce que veut dire ce mot, si tant est que je l'aie su un jour. Confondre « la poésie » avec un « faire », comme « l'art » avec des « procédés » pour « faire quelque chose » m'a toujours donné le vertige, je l'avoue. Je résiste toujours à succomber à ce vertige, je lui préfère le poing fermé sur la réalité bien pleine, et le rapprochement entre deux choses fort éloignées l'une de l'autre. Là, la poésie s'ouvre, tel un pays de connaissance.

La vie est courte, il faut combler ce trou, qui se fore à la frontière des mots et du réel. Les poèmes de Jean-Pierre Faye ne sont pas des stèles, ni des tombeaux, ni des drapeaux dressés, mais tous les airs, qu'il décline à tous les airs. En murmurant.

« où se mêlent sens et son »
« avec des vitesses de lumière »

J
O
U
R
N
A
L

Jean Pierre Faye est un poète,
aussi un poète.

C'est ainsi que je l'ai connu
si je puis dire connu
avec

Canteurs pliés

vers

la fin des années soixante ...
(milieu)

Époque, pour moi de Cahiers du Sud... Mantzia...
Juste avant Change...

« ce pli de jour qui s'aplanit
tu vois plus vite lorsque tu l'effaces
la saignée à l'intérieur du coude
se fond et passe dans la chaleur »

...
« le son traîné qui tombe et revient
est-ce toi aussi que tu as lancé
ce cri-là qu'on n'entend pas assez »

①

J
U
R
N
A
L

G
U
G
L
I
E
L
M
I

oit x mient sous et son

nigante et signifiant

ni le nigant

nient buffer

le niganté (lacan)

ainsi se pourrait

(ley de freud)

la prière Faye

lieu plus que tout autre

anonyme et

attentive

présente

sensuelle de
tout effet du corps.

mais un corps multiple,

~~multis~~

visuel

musical

musical

~~des~~ animal

ob-scène

théâtral

pictorial

corps au travail

(d'abord atyp. peine, souffrance)

amour
et torture
torture
et amour

tracent un
paysage
tout en contrastes

« tout ce qui remue autour de l'arbre ?
s'ils s'excellent laissez le soleil
démunis - toi & ve vite et déserte ...
toi tu ... laissez le blanc se changer
en noir ...
tu ou us on l'air ne s'étend ...
l'air noir le froid ... »
(pardon pour les coupures)

que le propre d'une telle
poésie c'est d'être
contagieuse
et reprenant de
ce vocabulaire
parce
tout ce qu'il a
d'isolément

(je veux dire pendant
le passage de tout ~~l'être~~
mécanisme
moderniste
y compris
à travers corps
rejoignant le livre culte

~~de~~
Extrait de
Le
de ~~de~~ Bernard Noël

de

l'erotisation

extrême des lieux

et des êtres

de l'

histoire

(ce qui est rare)

« Un peuple s'étend aussi, mais parle par langues
se divise et se réunit, par
les yeux et les femmes et la parole... »

....

« ce qui a lieu, on ne sait
où le maintenir... »

5

Mardi 27 mars 2002

« la dernière page de mon livre est
transparente »

écrivait Genet ...

Uniquement de

Couleurs pliées à

La renverse la froffe

L'écriture de Faye
si animée et corporelle
si mouvante et imprévisible
d'épave, fait penser, en grande
une sorte de transparence

en ceci qu'elle traverse les
formes grammaticales ou les brisant,
les épuisant, les laissant tomber
sans répit :

Il en éclats : en case ou bien

en mal fracture : ça qui

ne veut de voir : ça qui se

roule dans le sac et s'attache

aux yeux au ventre ... >>

Saül Yurkievich

Délivrance de la raison lyrique

Tout énoncé de Jean-Pierre Faye, rayure ou strie littéraire, agit sous la figure du trèfle. Hélice de signes, sa rotation et impulsion entraînent, entrelacent poésie, pensée et politique.

Inscrit toujours dans l'actualité, motivé par la circonstance palpitante, activiste de la critique cruciale, Faye sonde et songe toujours en largeur, à partir d'une perspective expansive, qui brasse intensément, lyriquement, les ères et les aires. Aussi lucide que chimérique, il traverse tous les domaines.

Sa plurielle parole rappelle ce qui la précède, elle semble provenir d'un commencement lointain. Elle part de l'originaire et remémore les sources, les abreuvoirs du savoir et du chant. Connaissance et musique dans ses textes font alliance. Ils revivent un présent jamais ponctuel, au croisement des passés réactualisés, et se veulent déclencheurs d'avenir.

Habitant de l'humain, européen cosmopolite, trempé d'histoire, plongeant dans son époque, dans la coulée des temps, Faye saisit les *corsi* et *recorsi*, décèle les foyers actifs de la transformation sociale, pointe les menaces, dévoile les masques de l'idéologie, signale les nœuds, examine les plis et replis des langages faussés. Et en même temps, il sait s'enfouir dans son feu intime qui prend la lettre et y jette tout son ardent envol.

Faye agence chaleureusement le phrasé mélodieux, il psalmodie, il cogite emporté par la raison lyrique. Parfois méditation, mélange, exergue, rêverie, parfois artefact, assemblage, proclamation, déclaration, l'écrit chez Faye vogue affranchi ou se forge sur l'enclume à coups de marteau.

Atelier de l'idée, versée et inspirée, son œuvre se veut aussi lettre incarnée; elle advient et s'inscrit dans ce lieu équivoque, hasardé, où s'attachent l'un à l'autre le corps et la langue.

Bouillonnante, la pensée de Faye s'énonce en acte, en train de s'élaborer. Elle méconnaît les cloisons et les clôtures, n'est jamais taxative, conclusive, proverbiale, lapidaire. Elle s'échafaude, s'étale en archipel, se torsade. L'articulation se spirale ou se fracture, change de dispositif; sur la marche modifie sa prosodie, permute sa forme pour capter l'afflux élucubrant, sa coulée élocutive, son pouls, ses accélérations, ses ralentissements, l'épanchement rythmé du verbe à la scansion souvent océanique.

Le discours s'emporte et s'envole entraînant dans sa fébrile poussée la connaissance qui métamorphose en *épos*, en récit ou en musique de mots. Le verbe enflammé hausse et ose accueillir les ébats de la raison ardente.

Jean-Pierre Faye incarne une nouvelle vague avant-gardiste qui débute à la fin des années soixante et s'épanouit pendant la décennie suivante. Il appartient à une époque de révolte qui recherche une nouvelle concordance de l'action et du rêve. Partisan dans le champ littéraire d'une rénovation radicale, l'assainissement et l'enrichissement de la langue est sa première revendication communautaire, la devise du salut républicain.

Tel a été le champ d'action culturelle de la revue *Change* : mobiliser la pensée figée, sortir des stéréotypes, des idéologies raidies, changer les formes, transposer les frontières, transformer la littérature. *Change* fut l'opérateur d'une fraternité d'écrivains coalisés par Jean-Pierre Faye et liés aux avancées sociales et esthétiques. *Change* est surtout dans la langue un mouvement de ruptures, de configurations ouvertes, d'entrechoc des genres, d'omnipossibilité, narrative et poétique.

Tout écrit participe alors de cet art du changement, des discours diversifiés, des montages dissemblables et dissonants, de l'esthétique du divers, instable, fragmentaire, simultané. *Change* entreprend un prolifique travail formel, s'attaque au vers et au rythme, s'exerce dans les formes fixes, l'écriture collective, les contraintes et les débordements.

Jean-Pierre Faye sut concevoir une écriture syncopée où l'idéologique et l'idéographique se marient. Chez lui, la mise en page devient une sténographie de la pensée imagée, une syntaxe visuelle rattachée au *staccato* et au *cut-up*.

Le poème rencontre la pensée dont il porte la trame implicite et accueille dans sa transe, dans l'étendue hors limite, dans le trouble de l'échappée, le frémissement de l'insaisissable. Chez Faye *épos* et *éros* vont ensemble. Le dire se dédouble dans ses narrations qui marquent la crise du romanesque, qui tracent des traversées de signes migrants, des desseins qui relient points de fiction et points de friction, points de fission. La texture, sans grille, sans barrière, sans configurations conformes, sans achèvement rhétorique, est toujours en transit de formes. Le récit chez Faye devient récitatif.

Alternance et alliance du poème et de la narration. En vagues où l'ampleur prend le large, la parole, transfuge du déjà dit, fabule, fusionne, s'ébat, se verse avec ferveur, elle palpète au rythme des battements de la langue. Elle jouit de tout son pouvoir hypothétique et utopique. Pas de cadrage, pas de mise au point, l'indécis garde toutes les virtualités.

Citoyen du monde, Jean-Pierre Faye vogue dans l'incessante suite des écrits de partout, de toutes les langues, d'ici et d'ailleurs. Passager transculturel, il embrasse tous les continents, fraternise avec les hommes de toutes les rives.

Carlos A. Aguilera
Jean-Christophe Bailly
et Bernard Plossu
Henri Lefebvre
Jack Spicer
Eric Suchère
Stauth & Queyrel
Catherine Weinzaepflen

2002 / n° 20



Gertrude Stein

Jack Spicer

T.S. Eliot / Christophe Lamiot

Gertrude Stein

Tendres boutons (autres extraits)

Gâteau

Gâteau gâté en allait être et aiguilles vin aiguilles sont tant.

Ceci est au-jour-d'hui. Un peut expérimenter est ce qui fait une ville, fait une ville sale, c'est un peu s'il te plaît. Nous sommes rentrées. Deux percent, percent quoi, une mousse tache¹, tache quand il y a fer-blanc. Cela signifiait gâteau. C'était un signe.

Une autre fois il y avait en trop une épingle à chapeau recherchée longue et ce sombre fit une exposition. Le résultat était jaune. Un avertissement, non un avertissement pour être.

Il ne sert à rien de susciter un nombre idiot. Une couverture extensible un nuage, une honte, toute cette boulangerie peut taquiner, tout cela commence et hier hier nous l'avions rencontré. Cela signifie quelque changement. Non quelque jour.

Une petite feuille sur une scène un océan n'importe où là, une aimable et probablement dans le courant un souvenir terre verte. Pourquoi blanc.

Crème anglaise

Crème anglaise est ceci. Elle a douleurs, douleurs quand. Ne pas être. Ne pas être de justesse. Ceci donne une petite colline entière.

Elle est meilleure qu'une petite chose qui a moelleux vrai moelleux. Elle est meilleure que lacs lacs entiers, elle est meilleure qu'ensemencer.

Pommes de terre

Vraies pommes de terres coupées entre.

Pommes de terre

En vue de préparer du fromage, en vue de préparer des craquelins, en vue de préparer du beurre, dedans.

1. En anglais, « mussed ash » (cendre froissée), et derrière, bien entendu, « mustache », la moustache.

Pommes de terre rôties

Rôtis des pommes de terre pour.

Asperge

Asperge dans une pente dans une pente à chauffer. Ceci la transforme en art et c'est mouillé mouillé météo mouillé météo mouillé.

Beurre

Bourdonnement dans bourdonnement dans, beurre. Laisse un grain et montre-le, montre-le. J'espionne.

C'est une nécessité c'est une nécessité qu'une fleur, une fleur publique. C'est une nécessité qu'un caoutchouc public. C'est une nécessité qu'un caoutchouc public soit doux et étendu et un étirement enflé. C'est une nécessité. C'est une nécessité caoutchouc public de galure.

Bois une provision. Nettoie un peu conserve un étrange, estrange dessus. Fais un petit blanc, non et non pas avec trou, trou sur dans à l'intérieur.

Fin d'été

Petits œillets qui ont marteau et une marque avec bande entre un salon, en esprit, dans une mise en valeur reposée.

Saucisses

Saucisses entre un verre.

Il y a du beurre interprété. Une tranche est maniée. Réveille une question.

Mange un instant, réponds.

Une raison pour lit est ceci, cela un déclin, tout déclin est poison, poison est un orteil un extracteur d'orteil, ceci signifie un changement solennel. Suspendu.

Aucun mal n'est vaste, tout supplément en feuille est si saugrenu et singulier une poitrine rouge.

Céleri

Céleri a goût a goût quand en lanières courbées et petits bouts et surtout en restes.

Un arpent vert est si fier et si pur et si animé.

Veau

Vil val vil val, laver est vieux, laver est laver.

Soupe glacée soupe glacée claire et particulière et une question principale principale à poser dans.

Légumes

Qu'est-ce que coupé. Qu'est-ce que coupé avec. Qu'est-ce que coupé avec dans. C'était un cresson un croissant une croix et un cri inégal, c'était incliné, c'était radieux et raisonnable avec de petits tenants et rouges.

Nouvelles. Nouvelles capables de joies, coupées en souliers, probablement sous charnu de vastes craies, tout ceci ratissant.

Assaille les légumes

Feuilles dans herbe et fauche patates, aie une benne, dépêche-toi volette.

Suppose que c'est ex un gâteau suppose que c'est nouvelle pitié et quitte charlotte et lit nerveux se dispute. Suppose que c'est le repas. Suppose que c'est sam.

Cuisiner

Hélas, hélas le cordon hélas la cloche hélas le carrosse en porcelaine hélas le petit plante feuille hélas les noces beurre viande, hélas le récipient, hélas l'envers du moule, moule et soda.

[...]

Crème

Crème coupée. Par tout mie. Lève tôt les chambres¹.

Concombre

Pas un rasoir moins, pas un rasoir, ridicule pudding, rouge et reloué pousse dingue². repose en un svelte va en sélectionnant, repose en, reste en en blanc doublant.

Le dîner

Pas un petit propice, pas un petit propice loucher de soleil³ dans diffusé plus mentalement.

Permetts-nous pourquoi, permetts-nous pourquoi poids, permetts-nous pourquoi hiver échecs, permetts-nous pourquoi pourquoi.

Qu'une lune pour soupe hé⁴. que cela dans la déception jamais jamais que soient jolies les cocoupes soient détruis-le elles posent.

œuf oreille noix, regarde autour. Épaule. Loué est étrange, vendu en cloche troupeaux suivants.

Il fut un temps où dans les arpents en fin il y avait une roue qui tua une explosion de terre et négligeables sont nègres et un échantillon ensemble de vieux papillons mangés avec des cuillers, le tout pour être ont fui et la mesure le crée, le crée, toutefois le tout unique dans ce que nous voyons où ne le verrons pas posé avec une gauche et plus alors, oui là additionne quand non le plus long il sera le meilleur de la façon où tout est avec quand ne sera pas pour là avec vois et poitrine comment pour un nouvel excellent et excellent et enfantin enfantin enfantin excellent et enfantin exprès ex, tout est joli tout est non alors. Tout est non alors non alors. Tout n'est pas une vieille blanche bavette plus battre. Ne pas être un exemple d'une pomme qu'on consomme dans.

1. Jeu de mots franco-anglais « left hop » pour lève tôt.

2. Pour conserver les homophonies et la répétition altérée du mot « pudding » dans « ridiculous pudding, red and relet put in », il fallait trouver une quelconque astuce. D'où « pousse dingue ».

3. « Loucher de soleil » pour, en anglais, « sun sat » (sunset : coucher de soleil).

4. Soupe hé pour « soup her » : dans tous les cas, souper.

Dîner

Dîner est ouest.

Manger

Mange et manger un grand vieil homme dit toit et jamais jamais résoluble explosion, non un son proche non un cou perplexe, non pas vraiment un tel laurier.

Est-ce un tel bruit qui soit est-ce un moindre restant à rester, est-ce un tel vieux dit qui soit, est-ce un dominant sont été. Est-ce tel, est-ce tel, est-ce tel, est-ce tel est-ce tel est-ce tel est-ce tel.

Mante-nous mante-nous avec pas pas de pois pas de pois couleur, pas de pois couleur plus couleur, pas de pois plus couleur avec une langue une langue cosse dîne langue cosse dîne, avec une langue cosse dîne¹ dans étendues.

Manger gens aimant manger gens aimant en manger, gens aimant en aimant manger. Gens aimant manger.

Un petit morceau de paie de paie yole yole² tel que pâté, traversins.

Bondit battement, bonnie bien tiens. Le reste reste aubaine de bœuf aubaine d'être si roucoulé, si roucoulé comment.

C'était un jambon c'était un carré viennent bien c'était un reste de carré, un reste de carré pas lui un paquet pas lui un paquet alors est une poigne, une poigne pour répandre laurier quitter laurier quitter pression, laurier quitter tirer cidre en bas, cidre en bas et george. George est une masse.

Traduit de l'anglais par Christophe Marchand-Kiss

1. « Le plus beau jeu de mot en anglo-français de *Tendres boutons*. En anglais « a land a land cost in » ; et en français langoustine. « pea cooler » (poi plus calme) fait irrésistiblement penser à « peculiar », étrange, particulier.

2. « Se cache, peut-être, sous « pay owls » (paie hiboux), peyodl.

Les livres de Jack Spicer (1925-1965)

J'ai déjà présenté la vie de Spicer dans le dernier numéro de la revue *Ifen* pré-lude à ma traduction de *Un roman raté sur la vie de Rimbaud* et à celle de *Hommage à Creeley* réalisée par Nathalie Blanc. Je ne reviens pas donc pas sur le sujet. Je signalerais juste qu'avec ces deux textes, c'est presque l'intégralité de *Les Têtes de la ville jusqu'à L'éther* qui est traduite – la totalité des deux premières parties. Le fait importe. Je citerais Jacques Roubaud qui, dans sa notice sur la littérature américaine pour l'Encyclopædia Universalis, écrit : « Jack Spicer, mort en 1965 à moins de quarante ans, a construit, à partir de son *After Lorca* (1957), une œuvre essentiellement composée de douze « livres » qui sont chacun de brèves séquences de poèmes courts reconstituant, au bout du compte, un poème unique ».

Cette unité fait sens – et l'ordre des livres également. Non seulement parce que l'évolution est sensible d'un livre à l'autre mais aussi parce que c'est le même mouvement, les mêmes thématiques, voire le même vocabulaire – un vocabulaire extrêmement réduit – qui structurent l'ensemble. Presque tout *Billy the Kid* (son quatrième opus) est dans un court poème du deuxième livre (*Admonitions*), le « roman sur Rimbaud » (extrait de son neuvième livre) est en germe dans le premier (*D'après Lorca*)... Dans une « lettre » que je fais reproduire ici, Spicer précise pourquoi il ne croit plus au poème isolé et, incidemment, au recueil : « Les poèmes devraient retentir les uns avec les autres ». Le livre est le lieu où se créent les échos. Ils sont conçus comme des entités.

Pour qu'ils retentissent, il faut qu'ils soient montrés dans leur totalité qu'il n'y ait pas coupes – ou, pour les derniers livres, les plus imposants, que l'unité présentée soit la partie. C'est pour cela que je remercie Henri Deluy de permettre, ici, la publication intégrale de *Un livre de musique* (son troisième livre), *Apollon envoie sept comptines à James Alexander* (le sixième) et de *Une brouette rouge* (le septième). Le choix n'est pas anodin pour un lecteur français. Comme *Billy the Kid* (le quatrième)¹, *Quinze fausses propositions contre Dieu* (le cinquième)², *Lamentation pour les créateurs* (le huitième)³ et le début des *Têtes de la ville* (le neuvième)⁴ sont déjà traduits, on peut, ainsi, saisir le mouvement et qui va du troisième au neuvième livre.

Quant à la correspondance de Jack Spicer, elle n'est pas éditée et le recueil, *The Collected Books*, qui contient, en annexe, de nombreux documents n'en présente véritablement qu'une seule : *La lettre ouverte à Robert Duncan*, lettre très obscure, remplie d'allusions privées et quasiment impossible à comprendre pour qui n'a pas été un proche de Spicer. Les lettres qui suivent sont,

donc, extraites de ses livres, s'y intègrent, répondent aux poèmes. Ces fausses/vraies lettres constituent des manifestes. Les deux premières sont extraites de *D'après Lorca* qui contient six lettres imaginaires adressées à Lorca et une lettre de Lorca – évidemment tout aussi imaginaire – à Spicer. La troisième est tirée de *Admonitions* – qui ne contient que deux lettres – et est adressée à Robin Blaser – ami, poète et éditeur de Spicer.

Éric Suchère

P.S. : Pour avoir un aperçu des autres livres, on se reportera aux différents fragments de traduction qui ont été publiés : le *Saint Graal* (le dixième)⁵ et de nombreux passages de *Langage* (le onzième)⁶.

1. Traduit en français par Joseph Guglielmi, éditions Fourbis, Paris 1990.
2. Traduit en français par Jean-Paul Auxeméry in *In'Hui* n° 22.
3. Traduit en français par Sydney Levy et Jean-Jacques Viton, Format Américain / Un Bureau sur L'Atlantique, Bordeaux 1994.
4. Voir plus haut.
5. Traductions de Jacques Roubaud dans *Action Poétique* n° 56 et dans *Traduire, journal*, éditions Nous, Caen 2000.
6. Traductions soit de Mitsou Ronat, soit de Jean-Pierre Faye in *Change* n° 16-17 et *Change* n° 20.

Jack Spicer

Un livre de musique

(avec des paroles de Jack Spicer)
(1958)

Improvisations sur une phrase de Poe

« L'indéfinissable est un élément de la vraie musique. »
La grande harmonie de ce qui
Ne s'abaisse pas en se définissant. La mouette
Seule sur la jetée croassant sa tête baissée
Sur aucun poisson, aucune autre mouette,
Aucun océan. Comme absolument dépourvue de signification
Comme un cor anglais.
Ce n'est même pas un orchestre. Harmonie
Seul sur une jetée. La grande harmonie de ce qui
Ne s'abaisse pas en se définissant. Aucun poisson
Aucune autre mouette, aucun océan – la vraie
Musique.

Une Valentine

Les Valentines inutiles
Sont mieux
Que toutes les autres.
Comme quelque chose d'implicite
Dans un poème.
Prenez toutes vos Valentines
Et je prendrai la mienne.
Ce qui est laissé est mieux
Que n'importe quelle image.

Cantate

Ridicule
Comment l'espace entre trois violons
Peut menacer toute notre poésie.

Nous nous serrons ensemble comme des
Louveteaux à un pique-nique. Il y a un cri aigu.
La pluie menace. Ce moment de terreur.
Étrange comme toutes nos croyances
Disparaissent.

Orfeo

Pointu comme une flèche Orphée
Dirige sa musique en bas.
L'enfer est là
Aux pieds de la falaise-de-mer.
N'en guérit
Rien par cette musique.
Eurydice
Est une frégate ou un rocher ou quelque algue.
N'en grêle
L'infernal
Est une dépression s'échappant à l'horizon.
L'enfer est ceci :
Le manque de tout mais l'éternel à regarder
L'expansibilité du sel
Le manque de tout lit mais la
Musique de quelqu'un pour y dormir.

Chanson d'un prisonnier

Rien dans mon corps ne m'échappe.
Le son d'un aigle plongeant
Sur quelque oiseau noir
Ou le chagrin d'un hibou.
Rien dans mon corps ne m'échappe.
Chaque branche est fermée
Je
Répète chaque chanson de sa gorge
Braille chaque son.

La guerre de la jungle

La ville n'était pas plus
Que quelques huttes de boue et un clocher d'église.
Il y avait les mêmes feuilles
Et la même herbe
Et les mêmes oiseaux profondément au bord du fourré.
Nous attendîmes dans les environs que quelqu'un sorte et se rende
Mais ils sonnèrent les cloches de l'église
Et nous
Nous n'avions pas peur de la mort ou d'aucune façon de mourir
Mais les mêmes balles boueuses, le même horrible
Amour.

Bon Vendredi : faute d'un orchestre

J'ai vu une mule sans tête
Courant sous la pluie
Elle avait la peau en échiquier
Et le garrot qui était plat et noir
" Dites-moi ", demandai-je
" Où
Est Babylone ? "
" Non ", brailla-t-elle
" Babylone est un peu de briques cuites
Avec quelques symboles sur elles.
Vous ne pouvez pas les entendre. Je cours
Jusqu'au bout du monde. "
Elle courait
Comme un perroquet vert et violet, criant
À travers le sable.

Mime

Le mot est imitatif
Du son mim ou mam
Utilisé par les nurses pour amuser ou effrayer les enfants
Dans le même temps prétendant
Couvrir leurs visages.
Comprendre n'est pas assez

La vieille mouette est morte. Il y a toute une armée de mouettes
Attendant dans les coulisses
Toute une armée de mouettes.

Les Joueurs-de-cartes

La lune est attachée à quelques cordes
Qu'ils tiennent dans leurs mains. Les joueurs-de-cartes
S'assoient ici rigides, hiératiques
Bougeant leurs mains seulement dans l'intention de
Jouer aux cartes.
Pas d'effets de métaphores
Chaque doigt est un doigt réel
Chaque carte du carton réel, chaque liberté
Ignorante du lien.
La lune est attachée à quelques cordes.

Ces joueurs-de-cartes

Rigides, absolument
Impassibles.

Chanson fantôme

L'in

capacité à aimer

L'incapacité

à aimer

Dans l'amour

(comme tous les petits animaux gravissent la colline dans le sous-bois
pour échapper à la chèvre et au mauvais tigre)

L'incapacité

Incapacité

(dites-moi pourquoi aucune flamme blanche ne surgit de la
terre quand l'éclair frappe les brindilles et les branches
sèches)

Dans l'amour. Dans l'amour. Dans l'amour. L'

In-

Capacité

(comme s'il ne restait plus rien sur les montagnes sinon ce à
quoi personne ne veut échapper)

Plage de l'armée avec trompettes

Plutôt que nos corps le sable
Proclame que nous sommes sur le dernier bord
De quelque chose. Deux garçons
Qui ne pouvaient saisir de ballons faisaient les imbéciles
Sur le bord humide.
Ou si la vue de la chose passée
Ne s'écrase pas sur nous comme une vague
De chaque océan chaud.
Nous appelons ça du sport
De jouer au bord, de tomber
Comme un football insensible
Au bord.

Duo pour une chaise et une table

Le son des mots quand ils s'affaissent de nos bouches
Rien
N'est moins important
Et déjà cette chaise
 cette table
 nommées
Assument des identités
 prennent leurs places
Presque comme une espèce de musique.
Les mots font que les choses se nomment
 elles-mêmes
Fait que les tables grommellent
 je
Dans la symphonie de Dieu suis une table
Fait que les chaises chantent
Une petite chanson sur les gens qui ne s'assiéront jamais dessus
Et nous
Qui dans la même musique
Sommes presque aussi facilement déplacés que du mobilier
Nous
Pouvons apprendre nos noms de nos bouches
Nommer nos noms
Au milieu de la même musique.

Conspiration

Un violon qui me suit

Dans combien de villes éloignées écoutent-ils
Sa musique mollassonne ? Cette
Musique mollassonne ?
Chacune des dix-mille personnes la jouant.

Cela me suit comme quelqu'un qui me hait.

Oh, mon cœur aimerait mieux mourir
Que de quitter cette musique mollassonne. Ils
Dans ces autres villes
Dont les cœurs aimeraient mieux mourir.

Cela me suit comme quelqu'un qui me hait.

Ou est-ce réellement un arbre poussant juste derrière ma gorge
Que si je me tournais assez rapidement je pourrais voir
Enracinée, immuable, avoisinante
Musique.

Un livre de musique

Arrivant à la fin, les amants
Sont épuisés comme deux nageurs. Où
Cela finit-il ? Il n'y a pas de discours. Aucun amour n'est
Comme un océan avec le cortège vertigineux des limites des vagues
Desquelles deux peuvent émerger épuisés, ni un long adieu
Comme la mort.
Arrivant à la fin. Plutôt, dirais-je, comme une longueur
De corde enroulée
Qui ne se déguise pas dans les dernières boucles de ses longueurs
Ses terminaisons.
Mais, diras-tu, nous aimions
Certaines parties de nous aimaient
Et ce qui reste de nous restera
Deux personnes. Oui,
La poésie finit comme une corde.

Apollon envoie sept comptines à James Alexander
(1959)

I

Vous n'avez pas écouté un mot de ce que j'ai chanté
Disait Orphée aux arbres qui ne bougeaient pas
Vos branches vibrent au timbre de ma lyre
Pas aux sons de ma lyre.
Vous nous avez composé un problème ardu dirent les arbres
Nos branches sont de fait enracinées au sol
À travers nos troncs dirent les arbres
Mais aussi calme qu'une hache Orphée vint
Aux arbres et chanta sur sa lyre une chanson
Que les arbres n'ont pas de branches et les troncs n'ont pas d'arbres
Et les racines qui se sont amoncelées tout le long
Sont mauvaises pour les branches le tronc et l'arbre
Dites, dirent les arbres, c'est une chanson
Et ils le suivirent follement à travers fleuves et océans
Jusqu'à ce qu'ils finirent à Thrace en beauté.

II

À La Brea Tar Pits
Il y a un à-pic escarpé puis vingt pieds d'étoiles. Je
Crois cela occasionnellement.
Les squelettes blancs
Entassés dedans dans le goudron noir
Ne reviennent pas
Ne
Peuvent revenir
Pas de fantômes
Juste occasionnellement
Ronnie.

III

La souris remonte l'échiquier
La souris descend l'échiquier
Elle détruit :

deux pions et une reine et mordit un sacré bout d'une tour noire
Sauvage
Comme le dieu du fléau est sauvage
Apollon la souris remonte l'échiquier
Descend l'échiquier.

IV

Ou, expliquant le poème à moi-même, Jay Herndon a juste trois mots dans son langage
Porte : qui signifie qu'il va bientôt jeter quelque chose qui fera un son comme une porte claquant.
Pppoisson : qui signifie qu'il y a quelque chose que quelqu'un lui a montrée.
Et voiture : qui est un objet vu à une grande distance
Il apprendra les mots comme nous le fîmes
Je te dis, Jay, des moules cuites dans le miel
N'auront jamais un goût aussi étrange.

Je mourus encore et je renaquis la nuit dernière
C'est la manière avec laquelle nous reflétons les gens

Pardonnez-moi, je suis un enfant du miroir et pas un enfant de la porte.

Oui Apollon, j'ose. Et si la porte s'ouvre

Au nord du Vent du Nord

V

Un jouet de Noël envoyé à la mauvaise adresse, un jeu de base-ball, A-
Stounding Science Fiction
Tout ceci, mais les yeux sont pleins
De larmes ? de visions ? d'arbres ?
Si près du non-sens que l'esprit navigue
Si plein de non-sens.
Qu'il pourrait y avoir une main, une gorge, une cuisse
Si près du non-sens que l'esprit navigue
Entre

Le métro, station de ce qui ne pour
Rait.

* Célèbre revue de Science-fiction (n. d. t.).

La mort d'Arthur

VI

Pousser le bois, appellent-ils cela quand vous faites des mouvements auto-
matiques dans un jeu d'échec ou dans un poème
Poussant le goudron
Le son, le métro, le squelette de toutes les circonstances avec lesquelles tu et
tous les autres fus né
La danse (que tu fais à chaque fois qu'Apollon ou un autre dieu plus petit ne
te regarde pas) la danse
De la probabilité
Et-
Re humain.

VII

Feux d'artifice
Mais comme le fond d'une ruelle
Ils travaillent seulement
Avec des gens en eux.
Justement suspicieux
Jay n'aimait pas les étincelles volant au-dessus de sa tête
Bien qu'elles furent bleues vertes jaunes et violettes
Et plusieurs mêmes firent un gros whhoupp.
Feux d'artifices
Mots cassés
Mais jamais réparés
Jay, justement suspicieux,
Par la suite
Dit, « Pppoisson »

Une brouette rouge
(1959 ?)

Une brouette rouge

Reposez-vous et regardez cette satanée brouette. Quoique
Cela soit. Chiens et crocodiles, lampes-à-bronzer. Pas
Pour leur signification.
Pour leur signification. Pour être humain
Les signes vous échappent. Vous, qui n'êtes pas très brillant
Êtes un signal pour eux. Pas,
Je veux dire, les chiens et crocodiles, lampes-à-bronzer. Pas
Leur signification.

L'amour

Tendre comme un aigle il plonge
Lavant tous nos visages avec sa langue rêche.
Enchaîné à un rocher et dans ce rocher, nus,
Tous les visages.

L'amour II

Vous avez attaché ses ailes. Le marbre
Expose ses ailes attachées.
« Mort à l'arrivée » :
Dites-vous avant qu'il n'arrive n'importe où.
Le marbre, où ses ailes et nos ailes d'une manière semblable fleurissent. In-
Fini.

L'amour III

Qui fait attention à la musique que la pierre fait
Chacun d'eux entendant sa voix.
Chacun d'eux hurle et c'est un écho ébranlant la pierre durement.
Emprisonnée dans la pierre la dernière des pierres, la dernière des pierres
chantant. Sa dure voix.

L'amour IV

Il n'y a pas de prises sur la pierre. Cela ressemble
À un morceau de chewing-gum usagé retiré de tout usage parce qu'ils l'ont
abandonné. Naturellement
Il ne peut attendre pour exister.
Sans cela je ne peux attendre pour exister. À l'intérieur
Du rocher noir.

L'amour V

Ne le regardant jamais une fois dans les yeux. Toute mythologie
Est contenue dans ce passage. Ne jamais le regarder une fois dans les yeux.
Son droit exclusif d'être
Vu. C'est le Dieu dans la pierre
Qui répond à peine à l'attente.

L'amour VI

Hue ! Les cris perçants des fantômes disparaissent à l'horizon
Je suis allé au mauvais endroit
Aussi grande qu'un monstre l'ombre du rocher nous recouvre
Rien que la pierre n'entende.

L'amour VII

Rien dans le rocher n'entend rien
La pierre, vide comme une tasse de thé, essaye pour le réconfort,
Le ciel est rempli d'étoiles :
Les figures en cire de Ganymède, Prométhée, Éros
Suspendues.

L'amour 8

L'amour hait la brouette rouge.

Traduction Éric Suchère

Jack Spicer

Lettres

1.

Cher Lorca,

Quand je traduis un de vos poèmes et tombe sur des mots que je ne comprends pas, je devine toujours leur signification. Je tombe inévitablement juste. Un poème réellement parfait (personne jusqu'ici n'en a écrit un) peut être traduit parfaitement par une personne qui ne savait pas un seul mot de la langue dans laquelle il était écrit. Un poème réellement parfait a un vocabulaire infiniment réduit.

C'est très difficile. Nous voulons transférer l'objet immédiat, l'émotion immédiate au poème – et alors l'immédiat a toujours des centaines de ses propres mots qui s'accrochent à lui, à la vie courte et aussi tenace que des bernaches. Et c'est une erreur de les racler et de leur en substituer d'autres. Un poète est un mécanicien du temps pas un embaumeur. Les mots autour de l'immédiat se dessèchent et se flétrissent comme la chair autour du corps. Aucune momification de la tradition ne peut être utilisée pour arrêter ce processus. Objets, mots doivent être dirigés à travers le temps pas préservés de lui.

J'hurle "Merde" au pied d'une falaise près d'un océan. Même dans toute ma vie l'immédiateté de ce mot s'affaiblira. Il sera mort comme "Hélas." Mais si je mets la vraie falaise et le vrai océan dans le poème, le mot "Merde" chevauchera avec eux, voyagera avec la machine temporelle jusqu'à ce que les falaises et les océans disparaissent.

La plupart de mes amis n'aiment que trop les mots. Ils les placent sous les lumières aveuglantes du poème et essayent d'extraire chaque connotation possible de chacun d'eux, chaque calembour momentané, chaque connexion directe ou indirecte – comme si un mot pouvait devenir un objet par une simple addition de conséquences. D'autres recueillent des mots dans la rue, dans leurs bars, dans leurs bureaux et les étalent fièrement dans leurs poèmes comme s'ils criaient, "Regardez ce que j'ai cueilli dans l'américain. Regardez mes papillons, mes timbres, mes vieilles chaussures!" Qu'est-ce que l'on peut faire avec cette camelote?

Les mots sont ce qui colle au réel. Nous les utilisons pour pousser le réel,

pour tirer le réel dans le poème. Ils sont ce avec quoi nous tenons, rien d'autre. Ils sont aussi valables en eux-mêmes que la corde sans aucune chose à y attacher.

Je répète – le poème parfait a un vocabulaire infiniment petit.

Affectueusement,

Jack

2.

Cher Lorca,

J'aimerais faire des poèmes à partir d'objets réels. Le citron être un citron que le lecteur pourrait couper ou presser ou goûter – un vrai citron comme le journal dans un collage est un vrai journal. Je voudrais que la lune dans mes poèmes soit une lune réelle, une que l'on pourrait dissimuler soudainement avec un nuage qui n'a rien à voir avec le poème – une lune complètement indépendante des images. L'imagination dépeint le réel. J'aimerais désigner le réel, le révéler, faire un poème qui n'a aucun son en lui mais la désignation d'un doigt.

Nous avons tous les deux essayé d'être indépendants des images (vous depuis le début et moi seulement quand je suis devenu assez vieux pour me lasser d'essayer d'associer les choses), de rendre les choses visibles plutôt que d'en faire l'image (*phantasia non imaginari*). Combien il est facile dans la rêverie érotique ou dans l'imagination plus vraie d'un rêve d'inventer un garçon magnifique. Combien il est difficile de prendre un garçon dans un costume de bain bleu que j'ai regardé avec autant de décontraction qu'un arbre et de le rendre visible dans un poème comme un arbre est visible, pas comme une image ou une peinture mais comme quelque chose de vivant – attrapé pour toujours dans la structure des mots. Lune vivante, citrons vivants, garçons dans des costumes de bain bleus vivants. Le poème est un collage de réel. Mais les choses se dégradent, la raison argumente. Les choses réelles deviennent des ordures. Le morceau de citron que vous laquez sur la toile commence à développer une moisissure, le journal raconte des événements incroyablement anciens dans un argot oublié, le garçon devient un grand-père. Oui, mais les ordures du réel arrivent encore jusqu'au monde actuel, rendant ses objets, tour à tour, visibles – le citron appelle le citron, le journal

un journal, le garçon un garçon. Comme les choses se dégradent elles amènent leurs équivalents à exister.

Les choses ne s'associent pas ; elles correspondent. C'est ce qui permet au poète de traduire des objets réels, de les transporter à travers le langage aussi facilement qu'il peut les transporter à travers le temps. Cet arbre que vous aviez vu en Espagne est un arbre que je ne pourrais jamais avoir vu en Californie, ce citron a une odeur différente et un goût différent, MAIS la réponse est ceci – chaque lieu et chaque temps a un objet réel pour correspondre avec votre objet réel – ce citron peut devenir ce citron ou il peut même devenir ce bout d'algue, ou cette tonalité particulière de gris dans l'océan. On n'a pas besoin d'imaginer ce citron ; on a besoin de le découvrir. Même ces lettres. Elles correspondent avec quelque chose (je ne sais pas quoi) que vous avez écrit (peut-être aussi inapparemment que ce citron correspond à ce bout d'algue) et, tour à tour, un poète futur écrira quelque chose qui correspondra à elles. C'est ainsi que nous les hommes morts nous nous écrivons.

Affectueusement,

Jack

3.

Cher Robin,

Dans ce pli tu trouveras la première des publications de White Rabbit Press. La seconde sera bien plus belle.

Tu as raison que je n'ai pas besoin de tes critiques sur des poèmes individuels. Mais je les veux toujours. Cela vient probablement d'une vieille habitude – mais c'est une habitude effroyablement vieille. À la moitié de *D'après Lorca* je découvris que j'écrivais des livres plutôt que des séries de poèmes et les critiques individuelles de qui que ce soit devinrent moins importantes. Cela est vrai de mes *Admonitions* que je t'enverrai quand elles seront achevées. (J'en ai huit d'entre elles déjà et il y en aura probablement 14 dedans en incluant, bien sûr, cette lettre.)

Le truc naturellement est ce que Duncan nous apprit il y a quelques années et essaya de nous enseigner – non pas de rechercher le poème parfait mais de laisser ta façon d'écrire du moment suivre son propre chemin, l'explorer et se

retirer mais ne jamais être complètement réalisée (confinée) dans les limites d'un seul poème. C'est là que nous étions dans l'erreur et qu'il avait raison, mais il nous compliqua les choses en nous disant qu'il n'y avait pas de choses telles qu'une bonne ou une mauvaise poésie. Il y en a – mais pas en relation avec un seul poème. Il n'y a vraiment aucun poème isolé.

C'est pourquoi tout mon travail du passé (excepté les *Élégies* et *Troilus*) me semble infect. Les poèmes sont de nulle part. Ils sont une nuit qui se tient repliée (les meilleurs d'entre eux) de leurs propres émotions, mais ne désignant nul lieu, aussi dénués de signification que le sexe dans un bain turc. Ce n'étaient pas ma colère ou ma frustration qui se tenaient sur le chemin de ma poésie mais le fait que je vis chaque colère et chaque frustration comme uniques – quelque chose à convertir en poésie comme quelqu'un échangerait une monnaie étrangère. J'appris ceci du Département D'anglais (et du Département d'anglais de l'esprit – ce grand borbier qui se tapit aux pieds de chacun de nous) et cela ruina dix années de ma poésie. Regarde ces autres poèmes. Admire-les si tu veux. Ils sont beaux mais bêtes.

Les poèmes devraient retentir les uns avec les autres. Ils devraient créer des résonances. Ils ne peuvent plus vivre seuls tout comme nous ne le pouvons. Aussi n'envoie pas la boîte de vieille poésie à Don Allen. Brûle-la ou plutôt ouvre-la avec Don et pleure les livres possibles qui y furent enterrés – *Les chansons contre Apollon*, *La galerie des dieux magnifiques*, *Les chansons à boire* – tous incomplets, tous avortés parce que je pensai, comme tous les avorteurs, que ce qui n'est pas parfait n'avait pas réellement le droit de vivre.

Les choses tiennent ensemble. Nous savons cela – c'est le principe de la magie. Deux choses inconséquentes peuvent s'unir pour devenir conséquentes. Cela est également vrai des poèmes. Un poème ne doit jamais être jugé par lui-même seul. Un poème n'est jamais par lui-même seul.

C'est la lettre la plus importante que tu aies jamais reçue.

Affectueusement,

Jack

Traduction Éric Suchère

T.S. Eliot / Christophe Lamiot

À verser au dossier T.S. Eliot, The Waste Land.

Été 1985 : arrivée à Ithaca, New York et lecture du plus célèbre poème de T.S. Eliot (1922) au cours de l'automne. Très énigmatique. Je reste dans l'Etat de New York deux ans.

Été 2001 : de Bruxelles, comme je fais le récit de mon départ des États-Unis d'Amérique, une IMAGE surgit à ma mémoire qui me renvoie au *Waste Land* de T.S. Eliot, à ce moment où j'en prenais connaissance pour la première fois. Mais pourquoi? Qu'est-ce que cela signifie? Relecture du poème de 1922 et découverte du vécu de certains vers et de certaines séquences de vers; de mon vécu de certains vers et de certaines séquences de vers – j'en ai fait une expérience pendant mon séjour américain.

*In this decayed hole among the mountains
In the faint moonlight, the grass is singing*

Ce soir, il pleut. Gouttes grosses
qui tombez en un éclair,
vous m'obligez à lever

sur le trottoir d'Ithaca
les pieds – pourtant mouillés – par
précaution. Malencontreux

serait, le long du gazon
sous les arbres, d'écraser
le flûté d'un des crapauds.

(Juillet 1985, Ithaca, N.Y.)

"DEATH BY WATER"

DANS LA VILLE HORS DE LA VILLE.
ON NE PEUT PLUS BAS ALLER.
LE GOUDRON FOND AU SOLEIL.

UNE RIVIÈRE EN PENSÉE.
BRAQUE L'AUTO COMME QUATRE.
POUVOIR TOURNER, C'EST JANET.
LA VOLONTÉ DISSIPÉE.

LES HERBES QUI NOUS ATTIRENT.
SÈCHES. LE SUPERMARCHÉ.

(JUILLET 1985, ITHACA, N.Y.)

"WHAT THE THUNDER SAID"

BATEAU BOUGE, BOUGE BREAK.
TES PORTES DÉARTICULENT
JANET AU VOLANT. LUISANT

QUI BOUCLE ROUX, LE MÉTAL
GRILLE. HERBES MONTÉES EN MA
GRAINE : CE SUPERMARCHÉ

VAGUE, SON MACADAM. LE
FADE DES COULEURS DE SON
ENSEIGNE. DES DÉTRITUS.

(JUILLET 1985, ITHACA, N.Y.) (II)

Assurément moi-même une façon d'interpréter l'exergue à Ezra Pound.
Dimension structurante des vers, titres, citations.
Poème : recherche des moyens pour atteindre à telle dimension.
Pour en finir avec une hésitation concernant le rapport des mots à ce qui n'est pas eux, aussi – non pas qu'il s'agirait de leur assigner tel référent plutôt que tel autre, mais plutôt qu'il convient de souligner qu'ils ne sont pas sans référent, qu'ils n'échappent pas au référentiel.
Leur en trouver un. Pas au hasard. Pas n'importe lequel. Que ce référentiel soit un pas vers la définition de l'IMAGE.

"White bodies naked on the low damp ground"

Quand tu me dis, Janet, la
coutume ici du "skinny
diving", immédiatement

je me sens mais très attiré
par l'eau qui coule par temps
torride, l'après-midi

à passer considérant
comment se la rafraîchir
la peau, à la transparence.

(Juillet 1985, les gorges)

"They wash their feet in soda water"

Une fille me demande
de me baisser pour renouer
les lacets de ses chaussures

(des baskets). J'exécute
ce qu'elle dit, elle rit –
elle est gentille. Il y a

sur le parquet de ce lieu
(partout) où je suis entré,
ce qu'on boit ici, vomit.

(Automne 1985, scène étudiante nocturne)

"The Chair she sat in, like a burnished throne"

Assise ce soir près du
feu de cheminée, dans
ta chaise à roue de paon, à

dos d'osier brunâtre, tu
parles d'une pêche en mer
au gros, d'où dans les filets

tu remontes un poisson –
j'en sens, qui flotte, un fumet
car tu le mets sur la table.

(Septembre 1985 chez Meg Kerr, étudiante)

*"Reflecting light upon the table as
The glitter of her jewels rose to meet it"*

Sous le couteau, sa chair blanche
abonde en jus. Ses dimensions
rassemblent dans ta maison

une dizaine d'amis
pêcheurs et non-pêcheurs. Tous
me donnent l'impression d'une

grande familiarité
avec la bonne chère. Ils
boivent de même à grands coups.

(Septembre 1985 chez Meg Kerr, étudiante) (II)

*"Under the firelight, under the brush, her hair
Spread out in fiery points
Glowed into words, then would be savagely still"*

Ce fauteuil d'osier prolonge
tes cheveux raides sinon
en antennes qui s'écartent

les unes des autres pour
essayer de les toucher
de leurs bouts les directions

de la rose des vents. Long
ton visage a le tranchant
de tes mots si près des actes.

(Septembre 1985 chez Meg Kerr, étudiante) (III)

*"If there were rock
And also water
And water
A spring
A pool among the rock"*

Nous parcourons la forêt
en faisant attention à
y reconnaître, urticants,

les trois lobes colorés
des feuilles, parfois de rouge,
parfois de brun se teintant

d'un arbuste poussant bas

(le "poison ivy") – il semble
pouvoir grandir n'importe où.

(Automne 1985, nous nous promenons Anne S., son mari et moi)

"Leaned out, leaning, hushing the room enclosed"

Aujourd'hui, dans la maison
silencieuse, je regarde
par la fenêtre. Le dos

d'une chaise les reçoit,
mes pieds chaussés. Immobile,
le bois des meubles aussi

solide qu'à l'extérieur
les branches, allongé presque,
je me sens une présence.

(Automne 1985, de ma chambre)

Un souci d'organisation, de mise en place.

Quelques moments forts font, en moi, image – et sont autant d'images pour
mon souvenir.

Archéologie d'une IMAGE—IMAGE résumé, IMAGE somme et
conclusion, IMAGE viatique aux contours non immédiatement perceptibles.

"THE WASTE LAND"

ENTRE LE SUPERMARCHÉ
(TERRAIN COMPRIS) ET MOI, CETTE
AVANCÉE DE LA VOITURE

ME FAIT SIGNE – TERRE VAINES ?
AINSI JE ME REPRÉSENTE
CE QUE VOULAIT DIRE ELIOT :

BEAUCOUP OÙ POUVOIR BÂTIR
DES REPAS, UNE SEMAINE
SOUS LE SOLEIL – QUI REMUE.

(JUILLET 1985, ITHACA, N.Y.) (III)

Jean-Pierre Balpe

Annie Zadek

Florence Pazzottu

Arianne Dreyfus

Annie Salager

Anne Sauvagnargues

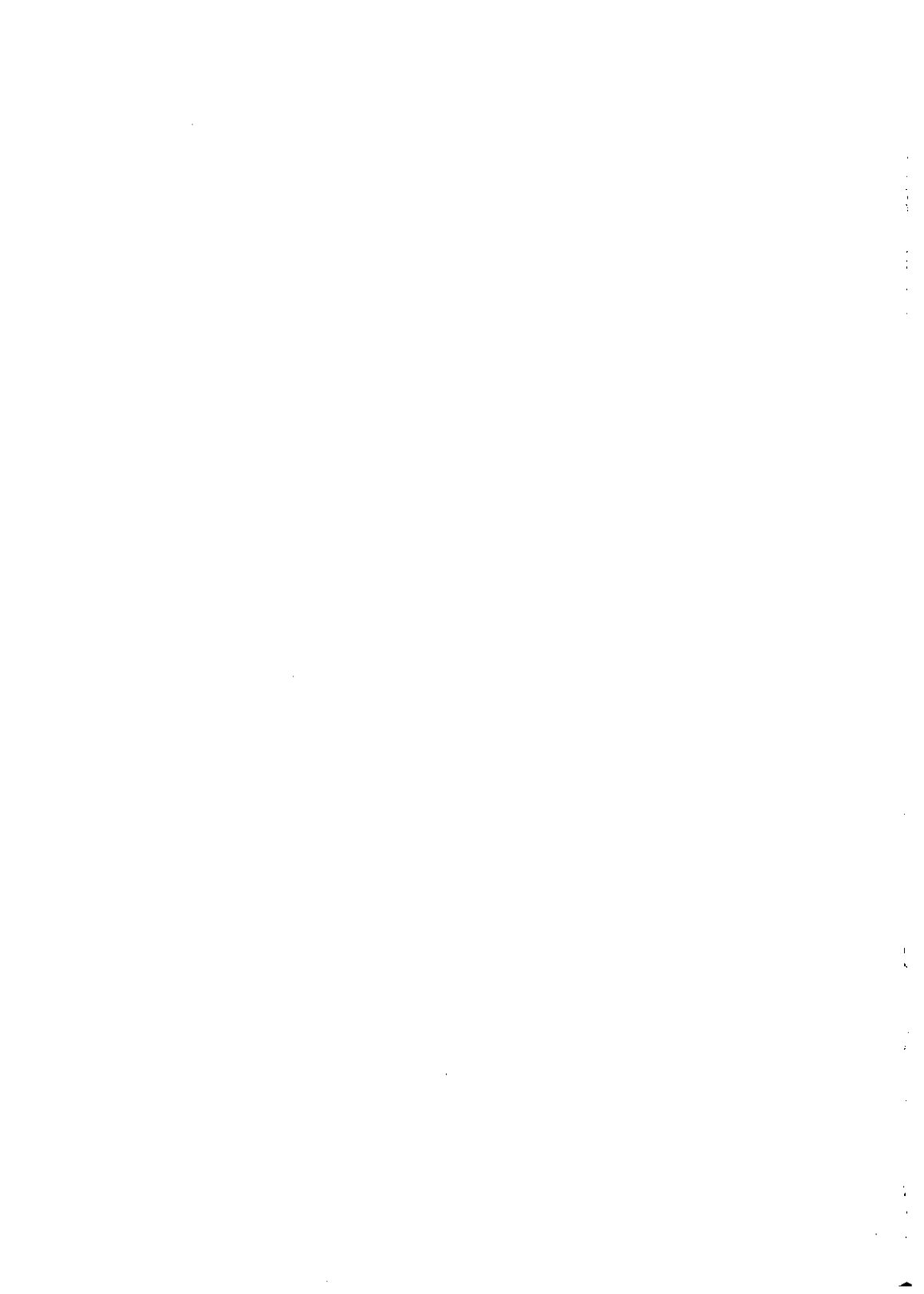
Éric Houser

Cyrille Martinez

Catherine Weinzaepflen

Fabienne Courtade

Marios Hakkas



Jean-Pierre Balpe

Opera Buffa

Peu musicien, sans doute pour l'étrangeté qu'elles m'offrent, j'aime toutes les musiques. En fonction des événements du jour, des contextes divers, n'ayant aucune envie de leur résister, elles m'entraînent où elles veulent : la musique m'est un espace privilégié d'explorations imaginaires.

Les textes qui suivent — fragments d'un travail en cours — en proviennent, titres, thèmes, rythmes sont la suite de moments d'écoutes, aussi chaque poème est accompagné de la référence musicale qui en est l'origine et à laquelle le lecteur pourra se référer ¹. Pourtant, parce qu'il ne s'agit pas de textes écrits *sur* une musique mais *à côté*, cette référence n'a rien d'obligatoire : chaque texte peut ainsi être lu de façon autonome.

Alexandro Farnese

Chant touareg *ihamma* du Mali, district de Gargando (CD 1, piste 13)]

commence par regarder s'arrête puis ferme les yeux
imagine se dit que ce n'est pas possible que ce soit ainsi
qu'il a vu ce qu'il a vu préfère croire le monde que le voir
rouvre les yeux regarde à nouveau n'y croit pas ça va pas
comme ça ça va pas question de patience d'apprivoisement
de surprise de peur ne sait pas ne sait pas n'a jamais
su rester les yeux ouverts commence par regarder mais
ça ne dure pas ne peut pas durer ses regards le blessent
le monde est trop différent fait un pas s'arrête ouvre un œil le
ferme ne veut pas voir ce qu'il ne peut pas ne pas voir ne
veut pas voir ça et le reste se dit qu'il rêve ou cauchemarde
que tous ces mouvements browniens ce chaos ces fatras
de choses et d'autres de regards perdus sourires niais
papiers gras visages usés ça ne peut pas être le monde
que ça ne peut être qu'une erreur une supercherie rien
ou tout c'est selon ferme les yeux met de la couleur des
parfums dans sa tête respire s'arrête s'arrête ferme les yeux
les ouvre les ouvre les ouvre et ça suffit comme ça
ça suffit comme ça ça lui suffit comme ça comme ça

Il Cinese rimpatriato

Solo de flûte *narh* Rajasthan, Inde (CD 2, piste 23)

la regarde elle elle a l'air fragile si fragile la regarde voudrait
la toucher savoir si elle est de chair et de sang comme lui ou
d'une autre matière voudrait la toucher ne cesse de la
regarder toucher son cou son pied son ventre ses seins
ses lèvres la toucher rien que la toucher pour voir pour
être sûr sûr de ce qu'elle est être sûr que ça vaut le coup
de penser à elle la regarder sans peur de la détruire ou même
d'altérer simplement altérer l'équilibre subtil des teintes
de sa peau depuis les si légers cernes violines qui soulignent
la profondeur de son regard jusqu'à l'incarnat purpurin
qui ferme les plis amplifie le relief de ses lèvres la
regarde ne peut faire autrement la regarde se dit que le
rose transparent peut-être transparent diaphane translucide
oui translucide de ses joues comme celui plus ferme qui
courbe ses épaules ne peut pas ne peut pas être réel qu'il
y a quelque chose qui lui échappe sûrement quelque chose
qui lui échappe que ça ne peut pas être vrai tout ça pas longtemps

La bonne fille

Chant Ndongué *Gbaya* de la province de Bouar,
République Centrafricaine (CD 1, piste 4)

marche à reculons ne veut pas voir la mort en face sait qu'elle
est là la suit ne la lâche pas d'un pas ne veut pas surtout pas la
voir en face avec son regard vert-gris de Méduse son odeur
de sexe de femme de forêt d'automne pleine de champignons
ses grimaces dans son dos l'ironie de ses bouffées de rires sa
silhouette ordinaire ordinaire de femme ordinaire ses bruits
de vieille voiture poussive de temps qui passe entraînant
les banalités ordinaires des jours ordinaires comme
l'obligation de faire la vaisselle balayer la poussière
des pièces nettoyer les vitres encore nettoyer les vitres encore
épousseter les meubles ou regarder les hommes passant
sous ses fenêtres les uns après les autres les uns après

les autres dans leurs odeurs d'eau de cologne tabac sueur
bouches mal lavées cheveux gras ou gominés ou autres
encore comme envie jalousie stupre colère aussi
marche à reculons ne veut pas ne veut pas voir la mort en face

La chercheuse d'esprit

Chant de guérison Nyae Nyae, Namibie (CD 1, piste 32)

en fait c'est assez simple n'est-ce pas
suffit de laisser venir les choses n'est-ce
pas laisser laisser faire n'est-ce pas laisser être
ne pas résister à leurs frémissements pas aller à
contre-courant laisser advenir c'est assez
simple n'est-ce pas comme ça c'est assez simple
c'est la vie la vie des choses qui viennent ou
ne viennent pas viennent ne viennent pas vont
sont ne sont pas c'est assez simple assez simple
suffit de laisser faire se laisser porter par leur
rythme leur présence leur être-au-monde pas
besoin d'autre chose laisser être laisser venir
même si on ne sait pas si on ne les connaît pas
les pulsions de vie respirer être respirer être
respirer être respirer être inspirer expirer
être laisser faire laisser être vivre ou pas c'est
selon mais être là au milieu des choses qui vont
viennent attendent passent résistent sont

La rencontre imprévue

Chant du Burundi, région de Bujumbura (CD 1, piste 11)

ce qu'il écrit c'est pas des mots c'est autre chose pas la vie
non plus ni l'amour ni la réalité un moment se demande si
l'âme mais dans ce mot est quelque chose d'enfantin
effrayant comme l'enfance ou l'enfance se dit alors la
langue ou le langage ou le texte ou l'avant-texte mais
ça lui fait mal à la tête et ne le satisfait pas non plus alors

cherche écrit cherche cherche ce qu'il écrit écrit qu'il
cherche ce qu'il cherche qu'il écrit s'enfoncé dans ces
profondeurs abyssales d'où il remonte parfois avec un goût
d'encre dans la bouche une nausée des profondeurs
qui l'indispose un peu mais n'a pas d'autre solution il écrit il
écrit il écrit il cherche il cherche il écrit il cherche il cherche ce
qu'il écrit et tout ça finit par remplir des pages et des pages
d'écrits sur l'écrit et la recherche de l'écrit et ses pourquoi
ses comment ses attendus ses causes ses effets ses hésitations
ratures remords repentirs retours ou autres remugles de l'esprit qui
des heures et des heures et des heures le clouent pieds joints et
mains en croix sur la surface toute griffonnée de son bureau

Le devin du village

Chant de gloire *tayuk* Iakoute (CD 2, piste 5)

est construit de certitudes sait ce qui est bien ce
qui ne l'est pas le dit ainsi n'aime pas le peuple Baruya dont
les adolescents pour les faire devenir des hommes donnent
leur semence à boire aux enfants pré-pubères ni
les hommes Masai dont le goût trop prononcé pour les ornements
lui fait craindre leur féminisation il dit tout ça il dit aussi affirme
qu'il ne sait rien de leurs femmes et que c'est un bon signe
qu'il ne supporte ni la nudité des Aruntas ni la coquetterie
des hommes-fleurs indonésiens ni la répulsion des juifs
pour les coquillages pas plus d'ailleurs que le rejet du porc
par les musulmans ou la passion des coréens pour le bostangi soupe
épicée à base de chien il dit qu'il faut raison garder
que martyriser les pieds des femmes à des fins esthétiques
se percer la cloison nasale ou se couvrir le corps de tatouages
n'est pas une vue rationnelle du monde il en est sûr le dit dit
qu'il ne peut accepter que leurs lois ne soient pas sur ce point
parfaites conformes à la dignité humaine dit tout ça
et bien d'autres choses encore de ses convictions qui
le fondent et sans lesquelles il ne peut tenir

Le maître de musique

Voix des esprits *mai* Papouasie Nlle Guinée (CD 2, piste 20)

dit c'est trop facile beaucoup trop facile de dire que
les choses sont ce qu'elles sont que la vie va comme elle
va que nous n'y pouvons rien c'est ainsi tout va à vau l'eau de
parler des événements du monde comme de l'eau qui sèche
sur la peau exposée au soleil ou la rosée encore ou la brume
légère des matins de printemps de parler des malheurs du monde
de leur inaccessibilité des guerres lointaines et si regrettables
mais qu'y faire n'est-ce pas c'est si loin et nous sommes si peu
de choses c'est trop facile bien trop facile de dire de parler de ça
de raconter comment les femmes accusées d'adultère sont
lapidées ici ou là comment des enfants cherchent des croûtes
moisies de pain dans les dépôts d'ordure ou vendent pour cela
aussi leur innocence deviennent granit ou bronze parfois acier
tranchant lame de couteau affûtées par leurs envies de meurtres
comment les champs de pavots fleurissent sur la détresse ou
tant de choses encore lointaines si hors de portée si théoriques
conversations de salon c'est si facile n'est-ce pas si élémentaire
accessible rassurant ou propre mais sinon que faire et puis que faire

Le monde de la lune

Musique de concert *tembang sunda*, Java (CD 2, piste 4)

le Président Mao a mal aux pieds il vient de
la Grande Muraille a traversé à la nage le fleuve jaune puis
a marché longtemps trop longtemps s'assied sous un chêne
tordu devant la statue gigantesque du tombeau de l'Empereur Yongle
là ou ailleurs rien de politique s'assied où il peut où ses
pieds lui disent de s'asseoir fatigue de porter l'avenir
du monde d'écrire les chants du lendemain dans son petit
carnet rouge sang cherche le rocher Lingshan la montagne de
l'âme voit défiler dans son crâne des marches et des marches
encore encore des jours et des jours des nuits et se demande
si ça vaut bien la peine tout ça toute cette fatigue pour
saluer sur des montres à quatre sous et des tee-shirts rouges

l'ouverture de nouveaux Mac Donald de Disneyland
l'érection de gratte-ciels dorés avec douches salles de bains
dans la splendeur écarlate des couchers de ciel enflammés
se demande s'il pense ou rêve ou délire se dit aussi qu'il
est temps d'arrêter de marcher laisser un peu passer les choses

Le pirate coupable

Chœur d'hommes *kecak* d'Indonésie (CD 1, piste 10)

c'est un pirate il a l'âge de ses haines bandeau noir sur l'œil jambe
de bois sabre d'acier courbe sanglant chiques et chicots en bouche
et vociférations un pirate cruel sans pitié un monstre
d'indifférence d'égoïsme tout tombe autour de lui amour haine
justice injustice pitié bonheur violence comme pluie de concepts
rage d'être pas d'humanité n'en finit pas d'abattre des têtes
et des mots tailler dans le vif de la chair et des langues
de mordre cracher trancher couper vivre au jour le jour ses nuits et
ses crépuscules et ses excréations des aubes et des jours rêve
de gibets haute vergue cabestan mâât d'artimon décorés
de squelettes balançant aux vents tropicaux la cruauté est son idéal
horreur des sentiments de leur épaisse soupe tiédasse est
au-delà atroce autre dur cruel féroce impitoyable
la peur est son outil son évangile son coran sa bible son
kama-soutra tue à la va-vite comme il aime si peu d'ailleurs
pas le temps trop de rages à satisfaire pas le temps pas
vraiment le temps entre mêmes métro télé boulot dans son
coursier des routes c'est à la hussarde qu'il trousse la ville

Les silences de Pedro Paramo

Air Inuit *kathakali* (CD 1, piste 12)

ce n'est pas parce qu'il n'a rien à dire qu'il n'a rien
à dire d'ailleurs ne dit pas ça qu'il n'a rien à dire
pas plus qu'autre chose ne dit autre chose
ne dit ni ça ni rien et ce n'est pas rien
de rien dire ainsi ça ne lui dit rien pas plus ça

que le reste ne dit même pas autre chose
laisse dire n'est-ce pas déjà ça c'est bien
comme ça rien à dire n'a rien à en dire rien
c'est sa vie du moins c'est ce qu'il se dit quand
il se dit quelque chose en lui-même car
pour le reste rien non plus ne lui dit rien
vit dans les interstices des dire et des riens
comme d'autres dans le trop plein de riens et de dire
par ailleurs vit et ce n'est pas rien
même s'il n'a rien à en dire

1. Les airs « fondateurs » sont empruntés au CD-audio : « les voix du monde » publié par « Le chant du monde » (trois CD) (1996).

Annie Zadek

« *Souffrir mille morts* », « *Fondre en larmes* »

« Souffrir mille morts » (1)

« en 1948 »

« œuvre »

« vie »

« travail »

« projet »

« Comprendre »

« connaître »

« le problème »

« la question »

« Fondre en larmes » (1)

« comment »

« de quoi »

« comment »

« “ comment ” »

«Souffrir mille morts » (2)

- « long »
- « complexe »
- « ampleur »
- « le champ entier »
- « les faits »
- « tous les faits »
- « détaillé »
- « totalité »
- « pas abrégé »
- « exactitude »
- « totale »
- « plus »
- « atteindre à plus »

« Fondre en larmes » (2)

« des erreurs »

« des lacunes »

« incomplètes »

« imprécises »

« Souffrir mille morts » (3)

- « mémorandums »
- « définitions »
- « classifications »
- « lois publiques »
- « directives secrètes »
- « action »
- « assistant »
- « participants »
- « acte »
- « théorie »
- « question »
- « réponses »
- « mesures pratiques »
- « opération »
- « documents »
- « matériaux »
- « faits »
- « un ordre »
- « une lettre »
- « un rapport »
- « sources »

« Fondre en larmes » (3)

« un jour »

« l'esprit »

« inspira »

« structures »

« Souffrir mille morts » (26)

- « A première vue »
- « fait global »
- « indivisible »
- « monolithique »
- « de plus près »
- « la destruction »
- « Le processus de destruction »
- « structure »
- « propre »
- « organisation »
- « logique »
- « entreprise »
- « précise »
- « mécanisme »
- « opération »
- « schéma »
- « étape »
- « évolution »
- « procédures »
- « définissable »
- « pas à pas »

« Fondre en larmes » (26)

« On commença »

«; puis »

«, puis »

«; enfin, »

«. Alors »

Florence Pazzottu

– je peux homme un mortellement immortel moi
changer l'immense de tout temps parc'que en pourquoi
e.e. cummings

Neuvième conférence

Je savais bien qu'au bord de commencer, et puisque j'avais pris soin de ne pas préciser mon sujet, il conviendrait, si nous tenions à éviter certains malentendus, de dissiper un trouble avant qu'il n'apparaisse, qu'il ne se manifeste, ce trouble étant toujours présent, quoiqu'il en soit, trouble en puissance, lié, de fait, à notre face à face, S'il a lieu, à la situation singulière où nous nous trouvons, si tant est que nous nous trouvions, il y a peu de chance, disons donc, pour exemple, à mon apparence, féminine dit-on couramment, c'est ainsi qu'on la qualifie, sans savoir ce que cela dit, précisément, et c'est tant mieux, excepté organiquement, cela on sait, précisément, habituellement, en dehors des cas litigieux, qui ne sont pas à négliger, et c'est tant mieux, et si j'affirme ici, sans que d'ailleurs cela s'impose, « je suis une femme », il est peu probable que quiconque en doute, le conteste, exige pour preuve mon immédiate nudité, mais si je dis, selon le mot de Baal, parlant des femmes, « tous les genoux sont faibles », ou, ainsi que je l'entends, le lis moi-même, et c'est lassant, depuis toujours, « les femmes se damneraient (version moderne : « se donneraient ») pour une rivière de diamants », n'obtiendrais-je pas également, de mon bienveillant auditoire, un assez large assentiment, sur ces deux points, muet sans doute pour le premier, plus clair sûrement pour le second, c'est en moi-même alors, cette fois, que naît le trouble, me voilà bien embarrassée, car mes genoux ne sont pas faibles et je déteste les bijoux, comment vais-je faire pour m'en tirer, si je ne veux pas, condamnée, à une solitude absolue, douter de ce que chacun sait, sur des sujets aussi légers ou importants que l'écriture ou la pensée, la sexualité féminines, sujet qu'il est, quant au dernier, actuellement de fort mauvais goût d'éviter, alors c'est de moi-même qu'il me faudra douter, suis-je une femme, *vraiment*, puis-je l'affirmer, et c'est pourquoi, si vous le permettez je n'aborderai pas ce sujet (que j'ai pris soin, d'ailleurs, de ne pas préciser), car je me tiens au bord, précisément, à son bord, embarquée.

Dixième inconférence (: le banquet)

– Ce que j’aime, dit l’une, c’est voir son plaisir et cela me suffit, c’est le sentir reconnaissant et presque vulnérable, lui qui vit des pays, qui connut tant de femmes, il est comme un enfant parfois entre mes cuisses; – Ce que j’aime, dit l’autre, c’est son désir de moi, c’est voir son regard fou, je le tiens, l’exaspère, il est un assoiffé perdu dans le désert, je suis la seule source; – Ce que j’aime?, dit la troisième, cela dépend des fois, c’est l’instant des caresses, un frisson sur ma peau, cette détente en moi comme lors d’un bain chaud, mais il me semble parfois...; – Quoi?; – Rien... je ne sais pas... – Et toi, tu ne dis rien?

Elles l’interrogeaient; elle voulait être honnête : elle dit en quelques mots le peu qui peut se dire.

– Tu mens! dit la première; elle jeta sur elle un regard courroucé; – Et même si c’était vrai, enfonça la deuxième, moi, je n’aimerais pas connaître ces excès!; – Pourtant, soupira la troisième (elle regardait la quatrième avec envie), je crois que c’est possible... mais ce n’est pas pour moi...; – Eh quoi! cela t’attire? s’offusqua la deuxième; ces spasmes, ces tremblements? cette plongée au fond du gouffre, vainement? – Non, pas un gouffre, pas de montée ni de descente, mais comme un champ, où tout semble plus vaste, plus intense et plus doux, plus réel à la fois... – Un champ! et où le trouve-t-on? comment s’appelle-t-il? – On ne le trouve pas et il da pas de nom... – Y a-t-il des fleurs, des arbres? – J’avoue; c’est une image... – Une abstraction? – – En quelque sorte... – Autant dire : rien! – Si tu préfères... – J’en étais sûre! Je sais ce dont je parle! – Tant pis... – Ce que tu dis ne peut se vérifier! – C’est vrai. – Allons dîner!

Onzième conférence (: le politique)

Je ne suis pas d'accord, je ne veux pas, je ne supporte pas l'idée de ces vies foudroyées en plein vol, précipitées dans le vide, jetées du haut d'une tour, effondrées avec elle; mais je ne veux pas, je ne supporte pas l'idée de la torture et du massacre des Tchétchènes jour après jour par l'État russe; mais je ne veux pas la pauvreté, l'aliénation et la souffrance du peuple afghan; mais je ne veux pas, je ne supporte pas l'idée de cinq cent mille enfants irakiens morts des suites d'un embargo honteux et Madeleine Albright disant « C'est peut-être le prix à payer »; je ne veux pas du prix à payer; je ne veux pas que leurs vies, nos vies soient le prix à payer, qu'une vie soit un prix, que les vies soient à prendre; je ne veux pas du règne de la mort, du mépris du visage, de la haine de vivre, du meurtre appelé triomphe (cette absolue défaite, cet abaissement radical de l'être); mais je ne veux pas du néant de l'argent, de la course à l'or noir masquant sa nullité sous de grands mots gluants dont on aura vidé pour toujours la substance; je ne veux pas que l'on vide les mots, que l'on vide les vies de toute leur substance; il se peut que certains d'entre vous demandent : « quelle substance? déclarez valeur et nature de la substance! », ne le demandez pas, car c'est de l'inconnu vivant, sans valeur déclarée, sans rien à déclarer, que l'élan d'une vie; je ne veux pas que l'on cesse de me demander mon avis, car c'est ma vie, mon sang, qu'alors on exigera, mais je ne veux pas que l'on fasse semblant seulement de me demander mon avis, que devienne un semblant mon avis (un piège pour la pensée la formulation de l'avis), que soit pris dans le jeu piégé des semblants l'inconnu de nos vies; alors c'est à vous, inconnus, qu'aujourd'hui, je déclare, défiant mon désespoir, quand je le peux encore, malgré l'absence de valeur politique reconnue de l'idée — je ne suis pas d'accord.

Douzième inconférence (: l'impossible)

Comment l'impossible, un jour, a changé de nature, voilà ce que je voudrais dire, comment l'impossible, pour moi, a changé radicalement sa nature – cela peut-il se dire? –, comment d'empêchement, vertige de la confusion, présence se fondant dans l'absence (toute chose, même la douleur, mangée par son envers), vacillement de tout au bord du rien, il devint cet ourlet d'ombre donnant à chaque chose sa densité et ses couleurs, ce grand mur offert d'inconnu sur lequel, même étourdie, blessée, féroce, une heure se risque et prend appui; – et ce que je pourrais dire, alors, de l'impossible, qui vient de cette soif en moi de distinguer, inextinguible – axe invisible, soutien indivisible pour qui pense, cette exigence? –, je pourrais le dire aussi du silence (existe-t-il? peut-on le faire?), ce n'est pas pour *rien* que j'y pense (ne sont-ils frères?), ni l'inaudible ni l'indicible ce silence, pas plus absence de bruit qu'il n'est absence d'oreille (radicale expérience – mais résorbée, retournée, annulée n'est-ce pas? aussitôt qu'éprouvée), ni cette intime ténuité de tous sons, ni même, du sens, la butée ou le bord, ni l'arrêt ni la pause, ni suspens du *ça parle* infini, mais enclos dans le dit, ou bien l'enclos lui-même, un noyau, une fente, l'armature secrète, la condition du dit, l'impalpable squelette – sans quoi coulerait, épanchée, infléchie, animale et bruissante, ne consisterait pas, ne se hisserait pas – la parole.

Ariane Dreyfus

Août s'achève

En attendant il me faut vivre sans prendre ombrage de tant d'ombre.
Ce qu'on appelle bruit ailleurs
Ici n'est plus que du silence,
Ce qu'on appelle mouvement
Est la patience d'un cœur,
Ce qu'on appelle vérité
Un homme à son corps enchaîné,
Et ce qu'on appelle douceur
Ah ! que voulez-vous que ce soit ? ”
(Jules Supervielle. *La Fable du monde*)

*

Chaque jour de nouvelles noisettes tombent.

Je ne marche plus pareil, je m'accroupis.

Le temps qui passe ne touche pas par terre. Moi si. Triant les fruits des débris variés, ma solitude s'emplit de modestie. J'ai déjà été petite.

Le besoin qu'on a de se nourrir.

En réalité je n'ai pas faim, bien sûr.

Chaque noisette que je tiens, m'avançant tout bas, n'a pas appartenu à un chapelet, même jeté et brisé. Tu me refuses ta présence pour que j'apprenne à ne plus attendre. Je les ramasse sans me dépêcher, me montrant à moi-même comment je t'aime aujourd'hui et peut-être nous nous aimons. Le menton sur les genoux, j'oublie de vieillir. Je suis attentive.

Il y a quelques jours tes soupirs pendant que je caressais les bouts de tes seins, émotion pas si minuscule, très longue même. Entre tes jambes, suite du paysage, tu bandais avec patience. Je vais encore demander si c'est un poème, mais je ne demande plus si je t'aime.

La langue, tu hésites beaucoup.

De la mienne j'interroge un peu tes lèvres, puis retourne à ta poitrine ici, ou là ton sexe indescriptible qu'en baisers. Ta main sensible est calme dans mes cheveux.

Je commence seulement à t'embrasser.

Ton ventre à tressaillir.

Les noisettes ne sont données par personne,

C'est aussi une douceur pas si lointaine.

Tellement de mystère dès que tu acceptes.

Ma récolte, pesée dans mes mains et dans ma bouche. Et ce n'est pas une récolte.

Maintenant je me tais parce que tu as tellement gémi.

À plusieurs reprises

à Arthur Rimbaud

Les oiseaux ont été trop rapides !
Et nous voilà, miettes perdues,
Le chemin soudain disparu.

Dans le cœur sombre
"d'où ils se relevaient tout crottés, ne sachant que faire de leurs mains."

Ne touchant plus que la forêt qui se répète,
Touchés par la pluie qui tombe de haut.

Nuit si loin du petit matin,
Boue si loin du clair "ruisseau
où il emplit ses poches de petits cailloux blancs"
Pour que le chemin ressurgisse, aussi visible qu'une caresse que j'ai là,
Si prête et si proche.
"Nous voilà, nous voilà."
Tellement la porte avait envie de se rouvrir.

*

Mais les portes s'ouvrent souvent.
Une vraie bouche pas si douce.

Dans la chambre du fond,
Les filles sont apprêtées pour saigner à la place des garçons.
Plus de couronnes.

(Je n'ose plus me toucher la tête, tu l'as trop caressée sans m'aimer. De l'intérieur je ne comprends pas.)

*

Ni le ventre. Je n'ai pas de mémoire mais mon corps.
Les mains bien écartées, surtout.

Le cou ! Tu avais commencé par lui.
Une rayure de douceur.

*

“Le petit Poucet les laissait crier.”
Lui bouge de peur. Il faut sûrement bouger.

Redire, dans chaque parole :
“Le bon chemin, ce n'est pas le même.”

Il faut y aller

Les noisettes s'enfoncent dans le sol mouillé.
Si ce sont des symboles, je touche les symboles.

Seule dans l'allée. Difficile de penser
Et même de ramasser. C'était la main,
L'abandon jusqu'aux poils et tous adorés.

Un coup sec sur cette main.

Lancées pour tomber se touchent
Au fond de l'automne, noisettes étreintes d'eau.

*

Jamais relevée jamais relevée
Dans tes bras.

Rien pour retenir ?
Celle qui découvre la boue
Dedans.

*

Mais faire, faire avec n'importe quoi.

(Mais comme je caresserais qui serait là !)

Alors
Le poème veut bien que je l'écrive. Il m'apparaît.

Une sympathie de visage. Parfois
Un regard d'homme n'a pas été plus compliqué.

“Semblable au poème travaillant à tendre la main à sa famine, au butin
cruel de son renouvellement, à la toupie de son complot.”

Gardées, les traces blanches au col de mon manteau – sombre, mis ce soir-
là pour nous cacher dans les rues. Errer pour toujours s'embrasser – ton
premier sperme entre mes mains. Sortilège, le visible jailli jusqu'à mes
lèvres, réels aussi sont les soirs où j'écris. Je serai lue. Je suis lisible ?

Page atteinte par les courbes nocturnes.

*

Encore un poème, encore une nuit finalement vécue.

Annie Salager

Quand il fait soleil elle brille
mais c'est une vitre cassée
le désordre de ses reflets
ne montre rien
de la pièce habitée
qui ait le moindre sens
que s'est-il passé
un baladin des limites aura cherché
à voler l'ombre enfermée
d'une autre langue à migrer
aux pièces dévastées du dedans
ou est-il perdu sous les coups
on ne peut comprendre
d'une seule blessure
une vitre cassée

*

Au mal-être des quais
regards de chemise sale
et de chiens taillés dans le dur
mais côté vagues au pelage de lait
juste à côté d'un trait
la mer calme le jeu
de l'immaturité
la mer où le temps brûle
son sel est doux
sa roue à l'horizon
absorbe un peu du temps humain

Trempés sur le quai avec du temps
jusqu'aux mollets le courant les emporte
ils sont encombrés d'images télé
de corps désarticulés
l'intérieur de leur tête a aussi la douceur
des coraux à l'aurore des mots
neufs des gestes inusités
les femmes les hommes arpentent
l'intérieur de leur tête sans se plaindre
en taisant humblement les questions

*

Dans le corps du nouvel empire
la guerre en elle a fin
inutile sous sa barbarie
le cœur ne sait que faire
de son ampleur l'étranger
le cœur aux brefs passages
l'empire a froid où les mots
il voudrait se taire sur
la cendre qui recouvre les toits
odeurs de villes détruites
serrées dans la poche
de paysages arrachés
les contemporains ne vivent pas
aux mêmes époques piétinent
dans le temps bombardé de chaos
ici une paix d'une violence inouïe

Ce cachot froid écrasé contre
un mur dans leur corps
des bouches saignent
des yeux des oreilles
ne s'habituent pas à l'étroit
ils s'injectent pour laisser pourrir
au fond d'eux l'oublier
s'injectent une pincée d'espace
contre la nausée de consommation
une pincée de rien reflétée aux vitrines
dans les villes pour s'alléger
des minuscules billes de barbarie
au poids spécifique élevé
qui reviennent en boomerang
à chaque pas un peu
comme s'ils voulaient peindre
l'espace du silence entre des choses
que personne n'entend

*

Le froid sanglé
autour de la mémoire
un visage au milieu des
ruines s'efface ne s'efface pas
du sable coule de son regard
à sa bouche du sang sourit
et faire cependant comme si
avec les mots
où en suis-je avec
mes semblables

Ils reçoivent d'un coup
sur les bras d'un coup
dans la mêlée de leur rêve
où ils parlent où ils tuent
l'inépuisable nuancier
des souffrances
Parfois ils écoutent
le roucoulement des pigeons
matière d'air et de tuiles
ils les imaginent pliés
à des épaules de nuages
mais une poussière de mots
s'accumule sous la porte
pendant la nuit et à l'aube
déjà les premiers d'entre eux
s'avancent avec des masques
sous le fin bandeau de lumière
en ramenant l'angoisse au jour

Anne Sauvagnargues

Par ci

Il arriva cette fois qu'on se lirait la main le soir en cousant des étoiles sous les draps
à cause de la chaleur
à cause de la chaleur qu'il y aurait à les mettre sur les couvertures
il vaut mieux les avoir au pied que sur le dos
les étoiles, pour sûr

étoile au pied s'appelle chaussure
à l'œil c'est un orgelet

Par là

Ce qui se mesure on ne le sait jamais avant
la fin du compte
les doigts peut-être
ou alors c'est la main qui manque

manquer c'est répondre à la prochaine question
l'avance est gênante comme une croûte
au talon
lorsqu'il faut se remettre en marche

Ce qui

L'ici et là qui voguèrent

À l'heure où ce qui suit précède
l'heure où ce qui
n'a pas suivi
n'a pas suivi ce qui précède
ce qui n'est pas n'est pas venu

une histoire arriva ce soir
histoire qu'on chanterait la nuit
ce qui n'est pas fait n'est pas fait

aujourd'hui est ainsi est ainsi
ici aussi
ce qui n'est pas fait n'est pas fait

D'habitude

D'habitude ce sont des explosions
avec des hélicoptères dans le ciel
on sait bien que leur taille n'a pas plus d'importance
que celle des moustiques
au Grand Nord
avec une barbe rêche et traînés par des chiens
ensuite c'est une baraque foraine
ils parlent anglais, ils sont tous
déjà morts
ou bien tellement méconnaissables
j'étais un homme alors
assez jeune pour
assez pour m'approcher
une fleur blanche et grise à la boutonnière
elle pivote sur ses talons hauts
est-ce moi qui pleure ensuite sur un débarcadère
des piles noires et blanches clignotent
lumières du port
l'habitude des visages
ceux dont on ne se souvient qu'au toucher

Chacun

Sorte d'idée phosphorescente
inertie derrière le poumon
trou près du cœur
tache d'activité
perpétuelle
petit nid seul
là où la grosse machine fulmine
ça ne sentait pas la graisse chaude
mais l'air poignant, l'atmosphère
incrédule de la première enjambée
ça sentait le miracle absent

cheminées touffues sur les toits
pigeons de ville, pneus usés

Intime

Un cerveau enfumé
se présente de la manière suivante : deux mètres sur trois
et bourré de papiers
les carreaux par terre auraient besoin d'un coup d'éponge
dans les fenêtres, la nuit n'arrête pas de tomber
tous les jours
à la même place elle tombe
à genoux sombre et la face repliée
les voix qu'on a goûté de l'intérieur, celles qu'on connaissait à l'oreille
celles qu'on parlait de l'intérieur
celles qu'on a cessé d'habiter

Par ailleurs

Par ailleurs, j'ai des kystes
moi aussi, des châteaux fort tremblants
leurs parois tiennent bon
elles ne s'effondrent pas
sur les salles tapissées
les moelleuses cellules saignent bien
elles ne s'effondrent pas, elles gonflent
crisperont leurs parois contre un vent extérieur
la neige boutonneuse, la traversée énorme
d'une poutre capillaire qui perce
tant pis pour les bêtes diverses qui nagent à l'intérieur
poissons à corne
les tiques intimes dressées par leurs cavaliers émérites
joueurs de croquet sur la prairie spongieuse
ils ne crèveront pas le bocal
ils poursuivront la farandole
les bêtes noyées sous le hublot
paquet de linge à la laverie
elles tournent dans les kystes en verre

Exemple

Sexualité n'a pas de pronom personnel singulier
c'est du verbe à l'impératif
delta en géographie
escarmouche en histoire trompeuse
échauffourée qui dura
plus que les forteresses ocres
rasa plus d'un mamelon surmonté du croissant
delta en géographie vague, c'est l'endroit
où les pays se divisèrent, la terre ne
supportait plus l'escapade
en géographie, l'envie d'eau et l'envers
rafale séditeuse en grammaire
c'est un verbe
qui tranche, qui a tranché, qui tranche
qui coupera le présent du passé
ne laisse d'ailleurs qu'un poil hagard
une herbe
en pleurs
un regard dur sur l'oreiller
la plainte derrière les portes éteintes

De ci, de là

Pendue au rétroviseur
une petite figurine de cire molle

(Le rétroviseur est un appareil
en voiture, il permet de voir derrière soi,
on croit regarder derrière soi, en fait on surveille ce qui passe
seuls les naïfs estiment que le passé
vient par derrière
c'est l'avenir qui nous saute sur le dos
nous brusque de ci, de là
il a de fameux crampons, l'avenir
et jamais en retard, hein !
le passé, on l'a toujours sous les yeux,
on l'observe avec consternation se précipiter dans le pare-brise
plus on accélère, plus il se rapproche :
pare-brise mon œil, pare-passé, gare-présent, voilà ce qu'il faut dire

la vitre qui nous sépare ne tiendra pas longtemps

En autoroute, passé, c'est la voiture qui nous précède, dès qu'elle ralentit
on prétend la doubler
d'ailleurs ses feux rouges se rapprochent, sa carrosserie flexible
et attirante
glace à la fraise dirait la bouche
coussin de soie pour les jambes agitées)

Enfin, à mon rétroviseur pend une figurine de cire molle
ses joues sont creuses, ses tempes à peine formées d'un coup d'ongle
peu de paupières
bras et jambes comme des boudins sommaires
ce qu'elle fait là ?
qu'elle soit informe attire
c'est un fait
vaudrait mieux s'occuper de ce qui tient que de ce qui pend par le cou
ce qui oscille
de ci, de là

Éric Houser

lamity

born in Princeton Missouri May 1st
/penser à toi en train de le lire/
Ohio I had two brothers and three siste
/s'entendre rire en regardant ces photos de moi/
As a child I always had a fondness for a
/s'embrasser/
ial fondness for horses which I began to
/transférer son cercueil au cimetière de Mouns Moriabl/
o so until I became an expert rider bein
/descendre la Yellowstone Valley juste pour l'aventure et les sensations/
born of horses in fact the greater port
/entendre les coyotes et les loups/
in this manner In 1865 we emigrated fr
/les rattraper demain/
d route to Virginia City Montana takin
/pouvoir s'écrire à côté de mon feu de camp/
on the way the greater portion of my ti
/se voir/
en and hunters of the party in fact I w
/revoir pareil spectacle/
was excitement and adventures to be had
/penser à lui sans pleurer/
was considered a remarkable good shot an
/conduire la diligence pour ce voyage/
I remember many occurrences on the jour
/faire quelque chose/
s in crossing the mountains the conditio

..unison

then went to Piedmont Wyoming with U
/se dire que Jackie est parti pour l'Alaska/
 scout at Fort Russell Wyoming in 1870
/démarrer/
 Campaign Up to this time I had always w
/compter des milliers de dollars/
 Custer I donned the uniform of a soldie
/prendre la route pour là-bas/
 oon got to be perfectly at home in men's
/avoir une espèce de boulot/
 r of 1871 and during that time I had a g
/me chasser de la ville/
 or as a scout I had a great many dangero
/transférer nos corps à Abilene Kansas/
 n many close places always succeeded in
/traverser toutes ces années/
 as considered the most reckless and dari
/répandre la splendeur d'une lumière radieuse/
 e western country After that campaign
/prendre des cuisines énormes/
 ained there until spring of 1872 when w
/prendre une ferme à l'ouest de Billings/
 r Nursey Pursey Indian outbreak In that
/enterrer dans les collines/
 Crook were all engaged This campaign la
/laisser tranquilles les chiens qui dorment/
 his campaign that I was christened Calam

..hey rhythm

spring of 1875 was then ordered to the
l'je suis seule dans ma cabane!
 ountry was controlled by the Sioux India
l'je suis allée sur la tombe de ton père!
 ldiers to protect the lives of the miner
l'j'ai suivi une nouvelle piste!
 d there until fall of 1875 and wintered
l'j'ai honte de cette écriture!
 ere ordered north with General Crook to
l'je veux coincer les dirigeants du NP!
 ig Horn river During this march I swam
l'je suis si découragé!
 was the bearer of important dispatches
l'j'ai rencontré Abbott dans la rue!
 wet and cold I contracted a severe illn
l'je n'oublierai jamais cette party!
 bulance to Fort Fetterman where I laid i
l'je t'ai serrée dans mes bras!
 able to ride I started for Fort Laramie
l'je dois m'occuper du bébé d'une amie!
 Wild Bill and we started for Deadwood
l'j'ai travaillé un moment dans le saloon de Russell!
 month of June I acted as a pony express
l'j'ai sauté du bar!
 adwood and Custer a distance of fifty m
l'j'ai pris le pantalon et ses rangées de dentelle au crochet!
 n the Black Hills country As many of th

..sigh

grabbed a meat cleaver and made him thr
l'j'ai haï l'Angleterre!
 on hearing of Bill's death having left
l'je rate toujours ces guerres!
 then taken to a log cabin and locked up
l'je s'écrirai de quelque part dans le Wyoming!
 he got away and was afterwards caught a
l'j'ai un magnifique cheval de selle!
 ld Cheyenne road and was then taken to Ya
l'je n'ai pas d'amies!
 ed and hung I remained around Deadwood
l'je me sens comme au bous de ma course!
 until the spring of 1877 where one mor
l'je suis vieille et bizarre Janey!
 s Crook city I had gone about twelve mi
l'je suis montée faire une partie de chasse dans le Thompson Canyon!
 wood creek when I met the overland mail
l'je peux à peine écrire!
 horses on a run about two hundred yards
l'je n'aime aucun endroit très longtemps!
 I saw they were pursued by Indians The
l'je m'en vais dans les Bad Lands!
 om As the horses stopped I rode along s
l'je deviens aveugle!
 hn Slaughter lying face downwards in th
l'je hais la pauvreté et la saleté!
 by the Indians When the stage got to t

..slide

ng which six of the soldiers were killed
/mes yeux/
 eturning to the Post we were ambushed ab
/chagrin/
 on When fired upon Capt Egan was shot
/le pire/
 the firing turned in my saddle and saw
/mort vivante/
 ugh about to fall I turned my horse and
/été malade/
 e and got there in time to catch him as
/en arrière/
 se in front of me and succeeded in getti
/aveuglé/
 recovering laughingly said I name y
/petites photos/
 ins I have borne that name up to the
/plus longtemps/
 to Fort Custer where Custer city now s
/secret/
 1874 remained around Fort Custer all s
/aurais pu/
 n fall of 1874 where we remained until
/aussi noire/
 Black Hills to protect miners as that c
/plus voir/
 ns and the government had to send the so

..scale down

Cyrille Martinez

NOUS POUVONS COMPRENDRE LES SIGNES QUI NOUS ENTOURENT

**Vivez votre rêve
voulez-vous le Golden Gate ou la Muraille de Chine ?
voulez-vous gagner une Rolls un million ?**

**en route pour le pays gratuit pour les enfants*
l'instinct de tueur spécialement acéré
(vous êtes un homme de challenge)**

**chaque jour il s'agit donc
de vivre
chaque jour
des émotions nouvelles***

**vous souffrez néanmoins
d'un déficit d'image
en France
la mort est hors de prix**

**"Nous pouvons comprendre les signes qui nous entourent"
jackpot !
en France
la mort est hors de prix
jackpot !
30 hectares
de rêve
gratuit pour les enfants***

**“Nous pouvons comprendre les signes qui nous entourent”
en France
à moins d’une heure de Paris-Orly
offrez-vous
des émotions nouvelles
offrez-vous
des moments inoubliables
bénéficiez
de notre demi-siècle d’expérience
dans le domaine du loisir**

**“Nous pouvons comprendre les signes qui nous entourent”
les tracts
trainent
à portée de vos doigts
les tracts
trainent
à moins d’une heure de Paris
we can give you all you need*
à moins d’une heure de Paris
jackpot!
l’action progresse de 20 pts**

**chaque jour il s’agit donc
de vivre
chaque jour
des émotions nouvelles**

Finalement, que voulez-vous gagner aujourd’hui ?

Catherine Weinzaepflen

Léningrad à St Pétersbourg

(extrait de *Le Temps du tableau*)

je me tords les chevilles dans les nids de poule
aucune chaussée lisse dans cette ville
200 000 km au compteur des taxis
bruit d'enfer
sur le sol défoncé
vous secouent les côtes
cependant que
cadrées par les vitres
défilent les façades refaites
bleu turquoise ou jaune des palais
rehaussés de moulures blanches
les dômes dorés des églises
ou des cathédrales (qu'importe)

j'aime la nuit brève d'été
le jour qui nous réveille
à 4 a.m. au travers des rideaux
de la chambre d'hôtel
nous venons de nous coucher
de renoncer à nos déambulations
que la vodka rend légères
le long des canaux noirs
des palaces en ruines
et des usines désaffectées
les cigarettes en mode d'approche
ils m'en demandent la nuit
dans la rue
me gratifient de sourires sonores
issus de leurs bouches édentées
cette ampleur qu'ils ont partout

il nous est arrivé
marchant le long de l'eau
après avoir traversé un pont
d'être arrêtés par
un mur inexplicable
qui fermait net la rue
derrière la grille
d'une propriété adjacente
des bâtiments aux fenêtres
empêchées de barreaux
J. comprend qu'il s'agit
d'un hôpital psychiatrique
repère chaque soir à la fenêtre
son personnage
en ombre chinoise

tak! j'avais pointé une annonce
de vol bon marché
sommes partis comme ça
J. d'Amérique
moi d'ici
vers la Russie de St Pétersbourg
la néva aux flots maritimes
que nous traversons en bateau
l'Ermitage avec Soulages
le concert a capella dans l'île
(17 chanteurs en frac)
et l'hôpital psychiatrique
à côté de l'hôtel

depuis six mois
en compagnie de Dostoïevski
happée par le cyclone sombre
éblouie
je retrouve les cours communautaires
et leur odeur de pisse
sur lesquelles ouvrent
les portails démantelés

alignement noir
d'immeubles répétitifs
j'y pénétrais l'été dernier
y trouvais chaque fois
le sol fissuré par les mauvaises herbes
quelques reliquats communistes
(praticables de jeux pour les enfants)
le linge pauvre qui séchait aux fenêtres
un chien menaçant
retenu par son maître
en haut d'un escalier

dans la nuit des façades obscures
(une touche autrichienne prussienne
dans cette architecture)
l'exception :
lustre immense en éclats de cristal
tout allumé au plafond
d'un appartement en réfection
la lumière éclaire le vide
d'un salon aux lambris dépecés

le fou du pont aux lions
la même nuit
J. l'appela le nain
avait surgi de l'ombre
quémandant une cigarette
la surprise me fait reculer
trébucher
(poignet tordu en tombant)
il a pris la clope
puis nous a menacés
« c'est dangereux ici décampez! »
plus loin sur la grande avenue
en un tour de passe passe
est réapparu face à nous
nous enjoignant encore
de regagner notre hôtel

pris dans son délire
le nain

le long d'un canal noir
celui de notre hôtel izba
l'arbre aux ivrognes
vers 18 h ils l'enlacent
avant de s'écrouler
la scène s'est répétée
nous en avons fait
un arbre à histoires

souvenir de petit déjeuner
j'ai les œufs gras en horreur
Dostoïevski n'écrit pas la nourriture
et je m'y replonge

Fabienne Courtade

j'entendais quelques mots, je ne disais rien, je regardais au loin

je ne savais pas quel visage lui donner, et s'il y avait un visage

*j'aimais, jamais – mais puisque j'aimais
il faut croire que je faisais passer la sagesse
avant l'amour.*

*peut-être alors dirait-il : je faisais passer l'amour avant toute chose
ce matin neuf*

la voix s'éteignait, et suivait les flots le lac

était immobile

il ne fallait pas se fier aux sillons
d'un jour
presque beau
des images au long
des murs
observant les fonds,
afin
que rien ne bouge

des trous creusés

*dans l'inconnu, je décidais d'avancer plus loin, mais c'était le même silence,
le corps
ne bougeait pas,
ou l'imperceptible
suivait le mouvement*

la scène en bas le temps

la scène était immobile

*silence d'un être mortel
couleur venue du bleu*

sous cette pluie de ce côté draps serrés
 autour des murs sans
fenêtre
de l'autre côté les fenêtres sont luisantes de pluie

et devant

reste ce court instant

sauf la pluie de petites auréoles brillent ou
tachent
privés de

cou sans tête
sans tenir. soulève

sang aux poignets

mais dans une chambre fermée
sur des lieux qui étincellent,
aveugle des fosses ouvertes syllabes où les

fenêtres

ouvrent et
 par à-coups
les gémissements et les pétales

sur la peau

lorsque décapité
pendant des heures
dans *la violence d'être*

trou noir, le sien

immédiatement, à mesure que l'on s'y enfonce la pâleur de ses mains *dans*
un silence définitif le voir soudain :
ou des fleurs blanches et rouges dans un cadre

marche sur des coquilles brisées

pluie au ralenti

et cette fois très bas

approchant par chaleur
ou flaques noires

dans ce qui fend

les surfaces

la peau

les coquilles peu à peu
ou brûler, parcelles
et fermant les yeux le corps pouvait tomber et s'élever cela n'interdit
{ pas la légèreté
au contraire ce sont des poussières

hors

il y aurait désormais une sauvagerie - de tout instant

rien

ni la langue
ni l'effroi
pour dire
ni le coeur pour émouvoir

s'assoit face à un mur - au même instant

attend

dehors

sous l'arbre et soudain les coquilles noires

mais rien ne pouvait se dessiner c'était de nuit
une trace

ou sur le coeur

la coupure nette que sont les nuages
nageant

sorti de la terre des grilles refermées sur les jardins en ces jours de
gestes lents

j'aurais effacé le mot tempête, orage parce qu'il en avait peur le mot
coeur
il y aurait aussi les iris et de minuscules fleurs blanches en grappes le
long des murs son regard s'y pose et les mains lentement les (tord)
arrache s'attache où cela brûle d'une
blancheur
éperdue sous l'averse
ce qui s'articule *clématites sur le dessin*

un mur d'élévation
une élévation et très lente
je voudrais approcher toujours - et être toujours éloignée
de ce qui me tient

jamais le centre n'est atteint

de hautes tiges dressées fleurs
trouent
traversent
de haut en bas
et en oblique

ce sont des fils sanglants qui tiennent les corps debout
puis les attachent les plient
on peut penser que le sable se lézarde, se dessine *mais* il roule
sur nous, lorsque nous sommes étendus

les traits dans l'espace et dans les corps
représentent des fleurs

des langues

un petit cri de rien

*les fleurs tombées
les pétales sur le sol*

*ou sur son corps
la soie
seul élément du tableau*

Marios Hakkas

(1931-1972)

Je suis resté dans les villes inextricables¹

I

Je suis resté dans les villes inextricables
avec à l'œil la courbe des collines
et je suis venu vers les hommes
les mots justes à la bouche
et les mains libres de mouvement.
J'ai fini avec un sac
qui vérifiait la loi de la pesanteur
sur l'interminable asphalte
payant octrois et impôts
usant mes forces
parmi les jasmins plastiques
écorchant mon cou sur les murs
avec un trousseau dont les clés
ne convenaient à aucune porte humaine.

II

S'il existait une seule porte
qui ne donne pas sur une autre porte
nous serions sortis sur des routes et des avenues
sur des places et des stades.

Si nous avons atteint la colline aux lièvres
nous serions en chemin vers les cieux clairs des forêts
effleurant de l'œil
deux gouttes d'Egée.

Si nous n'avions pas cet amer savoir
explorant de vastes salons

aux lustres à ampoules grillées
larmes contenues
ornant des tombes.

Si nous n'étions pas hantés par la pensée
d'une maladie qui ne mène pas à la guérison
puisque l'âge ne suffit pas
à se détourner de la lumière du jour
puisque les filles portant blason sur leur poitrine
consultent l'horoscope quotidien
en se cherchant dans les lendemains
de sorte que n'existe plus d'avenir à projeter
puisqu'il se peut que nous n'existions pas
suite à un accident de la route
suite à un mal ridicule qu'on appelle déception.

III

Pour arriver au cœur des choses
il aurait fallu passer par les égouts
ou la ventilation comme des cambrioleurs
avec masques et outils adéquats.

Nous savions, nous,
que le bâtiment était vide
que les couloirs menaient à d'autres couloirs
que les murs intérieurs avaient la transparence du scotch
que le passe ouvrait toutes les pièces.

Nous savions, nous,
que les belles colonnes de la façade
les mosaïques et les figures aux formes élégantes
qui impressionnent les passants
s'écrouleraient bientôt
et que personne ne se soucierait
de l'enfant perdu dans les ruines.

IV

Rien de neuf. Tout est vide
les vases de nuit les corbeilles à ordures
yeux en vain baissés
suivant les mots creux des quotidiens
réglés sur la ligne des comités
semblables aux joueurs de flipper
ayant abandonné toute virtuosité
puisque la machine gagne toujours.
Par instants nous traverse l'idée
du dernier tonnerre d'un orage venant de passer
de mouettes dont les ailes ne grandiront jamais.

Jouets mécaniques d'une autre époque
et ouvrant maintenant le cagibi
nous remuons les bras nous faisons du bruit
épuisant la dernière force du ressort.

V

Nos poèmes ne sont pas achevés
et tant d'autres de nos actes
comme la maison qu'on bâtissait
et que nous avons laissée à moitié
sans mosaïques ni installation.

L'un de nous s'est marié
il n'a pas fait d'enfant
et s'est mis à jouer pour oublier.

Un autre à cinquante ans
décida de se consacrer à la propreté
et aux Associations de Jeunesse.

Takis, qui pour longtemps s'est allongé
sur les *stromates*² de l'érotisme,
recouvre avec extrême précaution

sa calvitie bien avancée.

Et Théodore descend
les marches du désespoir
avec de petites haltes aux étages.

Mitsos a pris l'escalator
puis est parti las.
D'autres attendent l'ascenseur.

Traduit du Grec moderne par Pascal Neveu

1. Extrait de *Bel Est*, 1965.
2. Marque de matelas (imaginaire ?).

Florence Delay
de l'Académie française

Œillet rouge sur le sable

Dessins de Francis Marmande

éditions farrago
&
éditions Léo Scheer

Vient de paraître

48 pages
13 €

ISBN : 2-84490-089-5

Diffusion
Flammarion /
Union Distribution

« L'épée dans la main droite, le leurre dans la main gauche, le cœur bien au milieu, face aux cornes, Manolete était sur le point de liquider la situation. Quelqu'un depuis la talanquère lui criait d'entrer vite, il entra lentement. Islero de Miura eut le temps de le voir venir. Il l'embrocha et le tint suspendu par la veine fémorale qui se rompit. Sur le sable de Linares la moitié du sang de Manolete fut perdue car dans l'affolement personne ne trouvait plus la porte de l'infirmerie. Quand le Calife recouvra la parole ce fut pour demander s'il avait obtenu l'oreille de ce Miura. – Oui, maestro, les deux oreilles et la queue! Pendant la nuit on tenta une transfusion mais le sang s'écoulait de la blessure, traversait le matelas et tombait goutte à goutte sur le plancher de l'infirmerie. Le Calife devient aveugle puis ne sent plus ses jambes. Son corps lentement se sépare de lui. On empêche d'entrer la femme qu'il aime par crainte de troubler son âme après la confession. Il meurt le lendemain à cinq heures du matin. »

F. D.

Actualités Chroniques Notes

Michel Plon

Claude Adelen

Nadine Agostini

Jean-Pierre Balpe

Christophe Marchand-Kiss

Véronique Vassiliou

Jean-Pierre Cometti

Jean-Pierre Bobillot

Didier Garcia

Yves Boudier

Tristan Sautier

Isabelle Garron

Geneviève Clancy

Andrée Barret

Claude Minière

Anne Talvaz

Ariane Dreyfus

Véronique Pittolo

Éric Houser

Denis Fernández Recatalà

Lettre ouverte à Henri Deluy, rédacteur en chef, et aux membres du comité de rédaction de la revue *Action Poétique* au sujet de l'article signé Michel Deguy et intitulé « *un serial killer : Henri Meschonnic* ».

Que s'est-il passé entre le numéro 147 de l'été 1997 et le dernier numéro d'*Action poétique*? Vous accueillez H. Meschonnic et, ses poèmes (p. 110-113) il y a moins de cinq ans et aujourd'hui vous ouvrez vos pages à Michel Deguy afin de demander la « levée de son immunité », sa « mise en examen » et son « instruction » pour des « faits incriminés » et « motifs d'inculpation » qui demanderaient un « œil clinique » puisqu'ils seraient le fait d'un « parano » et pour le moins d'un « cas [qui] intéresse la nosographie »? Ne pensez-vous pas que vos lecteurs ne manqueront pas de songer à de sinistres, et nous l'espérons révolu, procès?

Pourquoi publiez-vous un papier d'« actualité » dont l'argumentation est allusive pour l'essentiel, (propos « de couloir », citations erronées – quatrième de couverture de *Gloires* – que M. Deguy se refuse à « localise[r] bibliographiquement »), violemment polémique et, disons-le, hors de proportion? Si « Henri Meschonnic a encore frappé », Michel Deguy ne dira rien sur ce « encore » d'autre que : « On me dit que son dernier, chez Verdier, passe la démesure ». Pourquoi ne pas avoir publié une lecture critique de *Célébration de la poésie*, puisqu'il s'agit de ce livre? Pourquoi ne pas avoir ouvert un débat, pas forcément contradictoire, même à charge, et qui aurait rendu compte, arguments à l'appui, de réserves, de critiques de détail ou d'ensemble, voire d'un constat, le seul que M. Deguy fasse n'ayant toutefois pas lu le livre : « la barbe! », « insurmontable ennui »?

Autant de pourquoi qui nous obligent à nous adresser à vous ainsi qu'à tous les membres du comité de rédaction de votre revue, en souhaitant qu'à l'avenir la revue préfère le débat au procès, le silence même à la menace. Pour rappel, l'article de H. Meschonnic, évoqué par M. Deguy en note 3, publié dans *Littérature* n° 114, se terminait par un constat de désaccord sans demande de procès : « Allons, la mésentente est encore notre meilleur lien. Ce que nous pouvons offrir de mieux au présent. »

Les premiers signataires : Mônica de Almeida; Jacques Ancet; Serge Birman; Pascal Boulanger; Jean-Louis Chiss; Daniel Delas; Gérard Dessons; Jacques Éladan; Véronique Fabbri; Serge Martin; Pascal Michon; Serge Pey; Joëlle Zask.

En bref

Rien. Il ne s'est rien passé entre le n° 147 et le n° 165. Rien qui concerne votre intervention. Nous continuons à publier, notamment, des poèmes, nombreux, de qualités diverses, dans un panorama de ce qui s'écrit sous cette forme, d'hier à aujourd'hui. Henri Meschonnic continue de s'en prendre à une grande partie des poètes français.

Le texte jubilatoire et convaincant de Michel Deguy est un pamphlet. À ce titre, il a sa logique. Par ailleurs, il s'agit de littérature, ni moins ni plus. Votre remarque à propos de « sinistres procès » est une insinuation méprisante.

« Mésentente »? Non, agressions insistantes et prétentieuses.

Pour le reste, vos propos tiennent de la dénégation.

Ça suffit.

H.D.



MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Claude Lévesque, *Par delà le masculin et le féminin*, Aubier

Michel Schneider, *Big Mother*, Odile Jacob

Jacques-Alain Miller, *Lettres à l'opinion éclairée*, Seuil

Jacques-Alain Miller, *Un début dans la vie*, Le Promeneur

Jean-Pierre Winter, Valérie Marin La Meslée, *Stupeur dans la civilisation*, Pauvert

Cliniques Méditerranéennes N° 65-2002,

Les homosexualités aujourd'hui : Un défi pour la psychanalyse, érès

Alexandre Piny, *Lettres spirituelles 1683-1686,*

Précédées de *L'édit de pur amour Alexandre Piny, en extrême héritage*

Par Daniel Vidal, Jérôme Millon

Ni catalogue ni palmarès, tout juste un échantillon, une provocation aussi bien, manière de dire que l'activité éditoriale, dans le champ de la psychanalyse et ailleurs, n'est pas véritablement *en crise*... pas plus que ne l'est en réalité la psychanalyse, contrairement à ce que l'on nous serine depuis le milieu des années quatre vingt. Pas en crise la psychanalyse, mais *lieu* de crise, champ de bataille où le meilleur côtoie le pire, enjeu d'un tournant que l'on peut dire culturel ou de civilisation, idéologique même, en cela qu'elle est aussi objet de tentatives de détournements qu'ils soient à visée purificatrice ou simplificatrice.

Permanences

L'espace de quelques années, on a pu croire, conséquence de ces chutes que furent celles du mur de Berlin puis de l'URSS, à la disparition de cette conception simpliste de la politique planétaire qui, usant du modèle du jeu - jeu d'échec ou match de football - divisait le monde en deux parties. Le monde dit « libre » d'un côté, et le monde qualifié bien improprement de « communiste » de l'autre, second monde ou second camp - l'habitude aidant, on ne relevait même pas le signifiant - qui, pour manier la tartufferie avec presque autant de talent que le premier, n'en constituait pas moins le « mauvais objet » qu'il fallait anéantir à n'importe quel prix. L'histoire a montré que le monde dit du « collectivisme » avait amplement aidé au triomphe de l'autre en « marquant à plusieurs reprises contre son camp » ce qui contribua à modérer l'amertume de ceux qui ne pouvaient vivre cette modification géopolitique

autrement que comme une défaite. Mais à y regarder de près, on eut pu, dû, s'apercevoir tout de suite que tout ce qui suivit cette modification et qui ne cesse de se développer, mondialisation, globalisation, mais aussi anti-mondialisation et refus du consensus proposé comme « raisonnable » autour du néolibéralisme, que tout cela, pour obéir à des impératifs et à une logique de rentabilité non négligeables, n'était cependant que poudre aux yeux et écran de fumée, et que la conception dualiste était, osons le mot, structurelle, nécessaire au monde dit « libre », inhérente à son mode de fonctionnement. Il aura suffi du 11 septembre – je dis bien « suffit » car en toute bonne foi, pour horrible et intolérable qu'ait été cette attaque, son efficacité, puisqu'il faut parler en ces termes, fut tout de même en deçà de son caractère aussi spectaculaire qu'effrayant – pour que le guide suprême des États-Unis retrouve sans tarder cette vision dualiste, parlant désormais d'une guerre longue, d'une guerre qui n'a plus rien de « froide », d'une guerre entre les forces du bien et celles du mal. Le temps de ce que Lacan appelait la « prêcherie politique » n'est pas révolu, il faut en discerner les tonalités pour ne pas perdre de vue qu'il s'agit bien, toujours, de lutte de classes pour autant que l'on veuille bien ne pas identifier celle-ci à ce modèle du jeu qui introduit de la psychologie et de la symétrie là où il faudrait repérer les effets de l'inconscient pour éviter le leurre de la bonne conscience et s'abstenir de sacrifier en toute quiétude à la lecture de la liturgie révolutionnaire. Du reste il importe de se dépêcher de réfléchir concrètement à ces questions car en ce qui le concerne, le gendarme du monde ne perd pas de temps, à en juger, ce n'est qu'un exemple, par les sévères admonestations adressées par le Département d'État au Vénézuéla et à son Président Hugo Chavez, coupables de ne pas suivre avec suffisamment d'assiduité les prescriptions du FMI et à ce titre susceptibles d'être bientôt inscrits sur la liste des « forces du mal ».

L'Italie... l'Italie toujours... Il pouvait sembler que la brève évocation, dans la dernière livraison de cette chronique, de la démission du Ministre des Affaires étrangères du gouvernement Berlusconi ait été de l'ordre d'un incident sans portée. Et bien non ! Chaque semaine, la domination fascisante du *Cavaliere* est désormais attaquée, contestée, dans la presse mais aussi dans la rue selon des formes d'expression et d'organisation politiques radicalement nouvelles qui bousculent fortement les caciques de cette gauche italienne qui semblent en retard d'une république et croire encore à la vertu des *combinazione* du temps de la défunte Démocratie chrétienne. L'Italie « laboratoire politique de l'Europe » disait-on dans les années soixante, cela pourrait se révéler encore vrai. Droit à la joie, à la jubilation en voyant samedi dernier, le 23 mars, ces millions de citoyens réunis au *Circo Massimo*. Ce n'est qu'un début!... Et encore... Parce que tout cela sera recouvert par la mini tempête électorale, saluons le courage de la Ministre Catherine Tasca qui fit tôt savoir qu'elle refuserait de saluer *sua emittenza* lors de l'inauguration du Salon du livre mais qui, il faut aussi le souligner, sera demeurée bien seule, sans le moindre soutien, ni du gouvernement auquel elle appartient, ni non plus de son Premier Ministre ! Ah ! Les délices de la Social démocratie... Permanences... Permanences !

Courants d'air dans la psychanalyse

Permanences toujours, s'agissant des tourbillons et autres coups de vent qui agitent ces temps derniers ce champ psychanalytique qu'il faut s'empresse de qualifier de *français* pour souligner le caractère exceptionnel de ces débats. Freud en faisait le constat, en 1926, dans sa vigoureuse défense de la *psychanalyse pro-*

fane : « Si vous soulevez une question de physique ou de chimie, quiconque ne se sait pas en possession de « connaissances techniques » se taira. Mais si vous risquez une affirmation d'ordre psychologique, il faut vous attendre au jugement et à la contradiction de tout un chacun ». Sur ce terrain de la psychologie, il entendait par là la psychanalyse, « Chacun peut [y] « braconner » à sa guise ». Cela ne met pas en cause « la valeur de nos découvertes » parce que, ajoutait-il avec autant d'ironie que de jubilation, « la psychologie d'université [n'a] jamais pu apporter la moindre contribution » à l'éclaircissement de cette « anomalie » qui consiste pour un sujet à se questionner à propos de choses dont il ignore consciemment la teneur. Et les rêves? Le sens des rêves! Et bien là encore « la psychologie d'université n'a jamais pu le donner »! Mais le même Freud, bien plus tôt, au temps des premiers pas collectifs, le temps de ces réunions qu'il tenait chez lui, le mercredi soir avec les pionniers, laissa libre cours à sa pulsion épistémique pour tenter de conquérir - il s'est toujours, il le dit dans une lettre à Fliess, considéré, comparé à un *conquistador* - les domaines de connaissances voisins de la psychanalyse, ceux de ces « sciences de l'esprit » ainsi qu'on les appelait en son temps, ceux que Lacan appellera les « sciences affines ». Bien qu'il ne cesse de mettre en garde ses compagnons et ceux qui viendront par la suite quant aux dangers de telles explorations et conquêtes en l'absence des bagages nécessaires et surtout d'une connaissance approfondie de ces *terres étrangères*, il ne sera pas, tant s'en faut, toujours suivi. Il en résulta, il en résulte aujourd'hui encore des exercices de *psychanalyse appliquée* de la pire espèce dans lesquels des psychanalystes - ils s'annoncent comme tels et rien ne nous autorise à les mettre en doute, la psychanalyse et les psychanalystes ayant à les assumer, fut-ce pour les critiquer à la manière de Freud qui était tout sauf tendre - s'inscrivent en miroir de ceux qui viennent « braconner » sur les terres freudiennes.

Exemples récents parmi les plus affligeants, ceux de Jean-Pierre Winter et de Michel Schneider. Le premier n'a pas pu résister longtemps à son désir ardent de nous fournir des interprétations psychanalytiques de la destruction du World Trade Center : cela le conduisit à développer un propos censé permettre d'échapper à cette vision banale qu'imposent ces images déjà usées, cette évidence symbolique des tours pénétrées - j'ai parlé ici même d'une déchirure et de l'image d'un viol - un propos qui, prenant acte de la gémellité des tours, retourne la l'image et soutient que les deux tours symboliseraient les « deux jambes d'une femme », le « renversement de l'évidence phallique dans la symbolique du féminin ouvr[ant] de nombreuses perspectives ». Suit un développement, que dis-je, un bavardage dont le seul tort est d'y mêler des considérations psychanalytiques rien moins que déconsidérantes pour la psychanalyse, un bavardage sur la toute-puissance maternelle, voire féminine qui seraient alors en jeu, sur Clinton qui, du fait de ses affaires avec quelque secrétaire de la Maison Blanche, aurait représenté pour l'Amérique une espèce de défaillance du tout-phallique. N'est pas Freud ou Lacan qui veut! C'est également en s'appuyant sur une mise en avant de la toute puissance maternelle corrélatrice de l'effacement de la référence paternelle que Michel Schneider développe une analyse de la société française et de sa classe politique fonctionnant sur le mode de cette mère toute puissante. Cet épais volume aurait pu être, le talent, ailleurs manifeste de l'auteur, aidant, la défense intelligente des données basiques de la théorie sexuelle freudienne, voire lacanienne fortement contestées ces temps derniers, je vais y revenir en quelques mots. Il n'est hélas que l'occasion pour son auteur, lecteur avisé de la presse et des ouvrages politiques de ces vingt dernières années, de se livrer lui aussi à des bavardages psycho-politiques inqualifiables autrement que par un extrait pris au hasard de ces quelques trois cents pages, un exemple concernant les mésaventures politiques de

Michel Rocard : « ce n'était pas [il est là question des renoncements de Rocard à être candidat aux élections présidentielles de 1981 et 1988 en lieu et place de Mitterrand] le classique schéma d'une frustration provoquant la névrose, mais celui d'une névrose visant à maintenir la frustration interne dès lors qu'aucune limite externe ne s'oppose plus à l'accomplissement de désir. Quel désir? Celui banalement œdipien, d'affronter le pouvoir du père? Sans doute, [apprécions l'expression fugitive et parfaitement rhétorique de ce doute!] le drame de Rocard est-il d'avoir pris Mitterrand pour son père et même [notez-le, plus de doute en ce deuxième temps!] d'avoir vu en lui une figure de père ».

Psychanalystes mes sœurs et frères unissez-vous, réunissez-vous, rassemblez-vous sous mon panache jadis diviseur afin que cette psychanalyse que comme bien d'autres j'ai contribué à déconsidérer puisse non seulement survivre mais aussi éduquer le peuple de France qui pourrait ainsi devenir une « République freudienne » ! Jacques-Alain Miller le « sauveur », le Zorro de la psychanalyse serait arrivé pour enfin réveiller une opinion qui pour être éclairée risquait de sombrer dans l'obscurantisme. Et certes, à lire, soyons honnêtes, à feuilleter, les ouvrages à l'instant cités, le sentiment s'impose que les psychanalystes un tant soit peu rigoureux ne seront jamais ni trop nombreux ni trop unis pour faire face aux redoutables retombées des propos de « café du commerce » qui font *florès* ces temps derniers au nom de leur théorie et de leur pratique, pour faire face aussi bien aux entreprises de séduction d'un talentueux chef politique à la recherche d'un empire en voie de délitement.

Quelques lignes pour évoquer des choses plus sérieuses. Claude Lévesque, en philosophe plus qu'en psychanalyste, passe au crible d'une lecture serrée les théories sexuelles tant de Freud que de Lacan pour démontrer que celles-ci, quelles qu'aient pu être leurs avancées, demeurent dominées par la logique binaire du phallocentrisme qui, pour poser l'existence de différences sexuelles, établit avec plus d'évidence qu'il n'y pourrait paraître celle d'une préséance du masculin sur le féminin. Le travail de Lévesque, aussi rigoureux que minutieux, il se différencie en cela de la pratique de l'amalgame et de l'interprétation sauvage qui caractérise les démarches précédentes, elles aussi concernées par le renouvellement de la réflexion sur la différence sexuelle qui secoue toute la psychanalyse, est largement guidé par les philosophies de la déconstruction qui de Nietzsche jusqu'à Derrida, en passant par Bataille et Blanchot – trois des quatre essais de ce livre sont des études portant sur les trois derniers – se sont efforcées de mettre en question cette conception phallocentriste de la différence sexuelle. Il reste que c'est d'abord et surtout en philosophe que Lévesque travaille et qu'il n'est guère fait état dans cette démarche de ce qui spécifie l'approche psychanalytique, à savoir sa clinique, fondée sur l'écoute du sujet de l'inconscient.

Preuve s'il en était besoin de l'actualité de ce thème de la différence – ou de la non-différence – sexuelle, de celui de l'homosexualité et des dites « questions de société » qu'ils suscitent dans la perspective ouverte par la législation du PACS, son avancée et ses limites, le volumineux numéro de la revue *Cliniques méditerranéennes* dirigée par Roland Gori et Yves Poinso. Cette livraison, qui vient s'inscrire dans un dossier déjà bien fourni depuis ces cinq dernières années, s'ouvre sur un long entretien avec Elisabeth Roudinesco qui replace avec rigueur, dans une perspective historique et sociétale, les positions de Freud et de Lacan pour relativiser certaines critiques abusives formulées notamment par Michel Tort ou Didier Eribon, dont les travaux font évidemment partie du dossier à l'instant mentionné. Soucieuse de répondre aux attaques de ces deux auteurs, Elisabeth Roudinesco fait un lumineux rappel des conceptions lacaniennes de l'homosexualité inscrite dans sa théorie structurelle – théorie structurelle qui n'implique aucun jugement de valeur et donc aucune intolé-

rance ou ségrégation, Lacan ayant été le tout premier à ouvrir les portes de son école aux analystes homosexuels - de la perversion dont elle souligne la différence d'avec l'approche foucauldienne fondée sur l'étude des pratiques concrètes non de la perversion mais de la sexualité perverse.

Pour achever ce survol d'une actualité qui inscrit la psychanalyse dans l'œil du cyclone sans que l'on puisse prédire si celle-ci y trouvera matière à des réaménagements de sa théorie ou si au contraire elle y aura vécu sans le savoir les prémisses de son crépuscule, un mot d'un ouvrage rare qui, pour la concerner de près, il y est question rien moins que de l'amour et de la haine, risque fort d'être étouffé par le vacarme ambiant. Modeste comme on ne sait plus l'être, Daniel Vidal s'efface derrière son objet, cet Alexandre Piny, dominicain professeur de philosophie qui n'écrira pas moins de huit traités sur le « pur amour » entre 1676 et 1685, huit traités écrits, précise Vidal « d'un seul souffle, en urgence, sans rhétorique ni répit ». De ce Piny que notre inculture nous faisait ignorer, Vidal publie, soit dit en passant dans une très belle édition, les lettres spirituelles adressées notamment à des religieuses mais les fait précéder d'une longue et fabuleusement érudite étude permettant de déchiffrer cette œuvre qui sera largement étouffée par la polémique qui occupait alors le devant de la scène - voilà qui n'est pas sans évoquer notre actualité et nous pousse à rechercher le Piny d'aujourd'hui - et opposait les « deux Grands », le Bossuet de Meaux et le Fénelon de Cambrai. A lire en vacances, loin de la rumeur citadine qui nourrit les discussions des cénacles et autres dîners en ville. Je me suis laissé dire que cet autre érudit, l'éditeur de Fénelon dans *La Ptiade*, Jacques Le Brun, est sur le point de publier un travail sur le « pur amour » de Platon à Lacan, raison de plus s'il en était besoin de lire Vidal. Alors... bon été!



La Chronique de Claude Adelen

« *C'est l'amour même qui la menace* »

Marie Étienne, *Roi des cent cavaliers*, Flammarion

« Un livre est quelqu'un. Ne vous y fiez pas. Prenez garde à ces lignes noires sur du papier blanc; ce sont des forces; elles se combinent, se composent, se décomposent, entrent l'une dans l'autre, pivotent l'une sur l'autre, se dévident, se nouent, s'accouplent, travaillent. Vous vous sentez tiré par le livre. Il ne vous lâchera qu'après avoir donné une façon à votre esprit. » Il analysait bien les choses, le vieux Hugo¹. Il y a ainsi des livres, comme celui que publie aujourd'hui Marie Étienne, *Roi des cent cavaliers*, qui vous saisissent, qui s'imposent tout de suite à vous. On ressent quelque chose de troublant : l'impression que ce qui est dit, raconté, chanté là, les images que ce livre met au jour, son rythme, tout cela vous est étrangement familier, semble surgir de vous-même, d'une contrée oubliée de vous-même. Cette voix, vous l'avez déjà entendue quelque part, et pourtant elle semble venir de très loin. D'ailleurs que de soi-même. Mais elle ne ressemble pourtant à aucune autre, parmi celle qu'on connaît dans la poésie du temps. Entre le livre et vous, une étrange intimité s'instaure. Il faut le redire, la voix de Marie Étienne, telle que nous l'avons reconnue, prose ou vers, il y a plus de vingt ans dans les *Lettres d'Idumée*², puis plus tard, dans *Le sang du gues-*

teur³, *La face et le Lointain*⁴, et récemment dans *Katana*⁵ et *Anatolie*⁶, cette voix, les accents de cette voix, posée, mesurée, « l'inquiétante étrangeté » de l'imaginaire qui s'y déploie, cet inconnu à travers lequel elle s'aventure, les lointains vers lesquels voyage cette écriture, cela vous a quelque chose d'irréremédiablement personnel.

Dans *Roi des cent cavaliers*, ce livre où rôdent les terreurs et les rêves, et toute la capacité d'émerveillement de l'enfance, son royaume, comme le dit si bien le dernier « poème » :

*L'enfant a pris les mots, les oiseaux et les vents.
Il en a fait cent parts.
Je mets tout de ma vie, j'adore ça.
Baiser la nuit, son bord, c'est ma cuisine.*

... Dans ce livre, pas un mot plus haut que l'autre. Une façon d'écrire, lisse, une manière unique, comme précautionneuse, de s'avancer dans les phrases, dans les textes, de poser la voix, de marquer les tempos, de retenir le souffle ou de laisser courir, de s'arrêter, ménager des ruptures de tons, de capter des éclats de réel, des éclats de voix, « T'as encore oublié ton pépin. / Ang rêvait de la Chine. », les bouffées de drôlerie, « le croupion tricolore », ou bien de nous laisser poursuivre, franchir la limite du point qui balise, isole chaque « strophe de prose », quitte à laisser parfois chanter un alexandrin au milieu de la conversation :

Amants, amants, soumis naguère à nos partages!

C'est donc cela : La poésie ? C'est bien cela : cette irruption de l'inquiétude au milieu de la banalité des propos, au milieu de ce qu'on appelle la prose de vivre. Une prose qui n'est cependant pas du « poème en prose » qui se situe ailleurs, entre deux. « Pas de ressassement » dit-elle, « Des inflexions et des refrains. / Plutôt la phrase que le vers. Livrée au mouvement mais dépendante. Librement dépendante. » Poème. Poésie. Mais « Une histoire apparaît que le vers empêchait, on la laisse passer, par instants, par saccades » Dans quel genre « classer » un tel livre. ? *Anatolie* mêlait déjà cette façon insolite d'écrire aux formes plus reconnaissables du poème en vers, ici, les frontières sont abolies. Au reste, faut-il classer, cela aurait-il un sens ? « *Du sens ! Du sens !* », c'est ce qu'on demande à l'enfant. Mais l'enfant ne l'entend pas de cette oreille, au pays de fatrasie. D'ailleurs elle prend les devants, « *Ce n'est pas un poème... Ce n'est pas un roman qui déroule une histoire, pourtant là, travestie par les larmes, l'incohérence du sourire. Les dialogues s'estompent, ils ont de la pensée répétée en écho.* » Est-ce un récit ? Si c'en est un il est dans ce qui n'est pas dit, dans ce fil mystérieux, ce cavalier qui court de texte en texte, il est dans sa disparition même comme la poésie est peut-être dans la disparition de l'amour, comme l'envol à l'automne de ces oiseaux (« certains sont japonais ») qui en apportent la preuve, or

Toute preuve par les oiseaux est étrange.

Comme est étrange la structure, la combinatoire de ce livre. La règle imperceptible et qui pourtant s'impose, impose une forme à la lecture. On n'y prend pas garde au début. Cette contrainte de ce qu'on pourrait appeler des « sonnets de prose », (je préfère dire « sonnet de prose » que « sonnet en prose ») démontre peu à peu, insidieusement, son efficacité qui est sans doute d'avoir obligé à une concentration plus grande des apparitions « numérotées » de l'histoire, d'avoir ainsi réglé son montage, sa progression par dizaines dont les titres parlent d'eux-mêmes : « La mer l'amour, La preuve par les oiseaux, Journal de guerre », etc. Numérotation des cent parts du royaume de l'enfant, qui développe de surcroît un jeu étrange entre le pair et l'impair.

Compter. Ne pas laisser l'histoire « s'emparer de l'espace ». Dénombrer. Répartir. Les images. Les lieux. Les années. Elle dit qu'elle a « le goût de la date et le sens de la dette », qu'elle est là « pour porter témoignage ». Autrement : « Écrire est ridicule. Si on écrit on fait ses comptes, ceux du marché, du mois. / Mais pas ceux de sa vie. / On continue quand même à aligner ses chiffres, c'est-à-dire ses lettres. » Le but de l'entreprise étant peut-être, ici, d'extraire « des fragments d'une suite » dont la figure échappe encore, comme cette image du tapis d'Henry James, de replacer les morceaux du puzzle, « Eparpillés par quel effroi », jusqu'à ce que la figure apparaisse :

Jusqu'à ce qu'à son tour on tienne le bon bout.

Jusqu'à ce qu'à leur tour ils tiennent bien ensemble »

Écrire alors serait comme broder, « au point de croix », tisser, faire courir ce fil rouge à travers l'ouvrage, mais avec suffisamment de pudeur et de retenue, pour que le mystère de l'être, la fragilité du cœur, la douleur de l'amour et la morsure du désir ne s'y remarquent pas, à première vue : « La liste continue. L'organiser et l'augmenter mais avec précaution, dissimuler l'intime, ne révéler que le visible, les objets et les lieux décrochés, autonomes. » Qu'on n'entende qu'à l'intérieur de soi-même la poésie comme une « Conversation des âmes sœurs »

Le livre commence par les images d'un voyage, d'un retour : « À l'évidence écrire est un retour, un supplément à un voyage ». Et par la peur de tomber. C'est donc, s'il y a récit, celui d'une quête de soi-même, périlleuse, angoissée, d'une quête de la transparence de l'origine. Sous des noms d'emprunts aux couleurs d'extrême orient. Ang, Lam. L'Extrême Orient ténébreux de Marie Étienne. Il y a partout des voyages. Fictifs, réels ? On ne sait. Il y a des noms étranges comme on en rêve enfant sur les cartes et plus tard lisant Loti, Ségalen. Noms de pays. Le Nom. Proust en fit le premier moment de sa recherche. « J'ai voyagé ma vie durant dans des pays aux noms superbes » dit-elle. Il y a le départ des oiseaux migrateurs. Il y a ce goût des grands vents sur le visage. « Chevaucher, chevaucher » disait déjà le Cornette Rilke. Et elle « Tu parcours le pays à cheval. Tu ne vois rien que ce qui vole. » Toutes figures d'anabase de soi-même, car il s'agit de la vie et du rêve, et d'y voir surgir « le moi sauvé, épars mais rassemblé. » Il s'agit de « démêler le blanc ». Et, comme Nietzsche le dit, de devenir ce qu'on est. De reconnaître avec cette cane d'aveugle de l'écriture « le sol de la maison secrète ». De retrouver, ou de trouver. D'inventer ce qu'on est, ce jeu de patience dispersée, cette chanson perdue, très ancienne. « Retrouve-la ! Retrouve-la ! Je me fais du théâtre à moi-même, je m'exhorte, je me pousse au combat. » Il y a une guerre dont il faut tenir le journal. Une guerre qui ne nous lâchera pas. « C'est l'amour même qui la menace ». Et cette citation obligée de Marina Tsvetaeva : « Je n'aime pas la mer, trop semblable à l'amour ». C'est une femme qui parle de l'amour, de la passion froide et « sèche comme un bois », des parties fragiles de son corps, « plus fragiles d'être nues », et de l'amour qui fait mal, de la solitude toujours menaçante : « Plus tard, quand elle se coucherait, elle serait un feuillet qui a froid ». Et l'aveu se faufile « J'ai tant souffert depuis l'été. ». Et reste au bord des lèvres, bloqué par ce point qui clôt la phrase inachevée :

On croit que la douleur, toute douleur.

On croit que le désir, que le plaisir, que l'émerveillement.

On croit que tout peut arriver.

Parole extraordinairement pudique, c'est là sa qualité majeure, ce qui en fait une parole de la vérité du deuil de l'amour, du corps, du désir « trop énorme », de l'abandon au désir, de l'abandon à l'angoisse de mort, lorsqu'elle se laisse envahir par des

images de bouche qui vomit, de « section des sexes », les fantômes meurtriers de l'enfance, et qui dit « L'émotion est trop forte. Tu peux tomber./ Faire une tache. » Guerre inguérissable, si ce n'est par le jeu des mots, la « petite danse, au regard du Témoin qui "pend ses toiles dans le soleil et dans le vent", avant de disparaître » (c'est la part de la peinture dans le royaume) sous l'œil vigilant du « Veilleur qui réfléchit », sous l'œil goguenard d'Humpty Dumpty. Guerre de la reconquête du royaume de l'enfance peut-être, du royaume d'avant la menace de l'amour : « Marcher dans les couleurs qui changent, autour du cercle merveilleux » dit-elle. Et le dernier mot appartient bel et bien à l'enfant

Les couleurs sans couleurs, tôt lavées, du désert, où l'enfant se promène entre les rochers blancs.

Roi des cent cavaliers.

1. Marges de W. Shakespeare : « Du Génie » – 2. Seghers.1982 – 3. Acte Sud.1985 – 4. Ipomée.1986 – 5. Scanédition.1993 – 6. Flammarion.1997

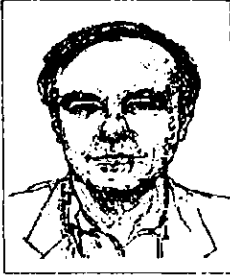


Nadine Agostini

KOÂ-2-9?

Les *Galleries Lafayette* ont commandé à une tribu d'Amazonie la peinture de mannequins de vitrine pour une exposition. Galeries / tribu / mannequins. Grand magasin / hommes nus dans forêt lointaine / celluloïd. Démarche et résultat grossiers. Absurdes. Société de consommation / chasseurs d'oiseaux / peinture sur plastique. Peindre. Ces choses. À leur image? Préparer la fête des morts qui fait que l'âme sort du corps. Peindre une matière qui n'est ni de la peau ni du bois. Dégueulasse au toucher. Fric / petits hommes / cadavres

debout. Les mannequins plus grands que les hommes. Blancs évidemment. Très blancs. Ceux qui représentent des femmes ont les épaules rentrées et les seins qui tombent, les coudes pointus (genre femelle occidentale introvertie) avec une gueule de mec. Les autres, qui représentent les hommes, ont comme le sexe gainé d'un collant (une boursouffure donc) pour que le pantalon tombe bien (dans la vitrine). Voilà les statues blanches peintes et emplumées. Une aberration. Déjà pas à notre image à l'origine. Portant signes de rites de passage. Plus de labret à la bouche des hommes (les vivants). Nous le leur avons enlevé. Pas de labret à celle des blanches créatures. Nous servir, pour attirer le client, de tout et de tout le monde. Dire que c'est pour nous sensibiliser à la destruction de la forêt amazonienne. Mais rien de gratuit. Faire du faux humanitaire. Continuer la vraie exploitation de l'homme par l'homme.



Jean-Pierre Balpe

Balpe@labart.univ-paris8.fr

Écrits d'écrans

XIV

La poésie est toujours moderne

La modernité, la nouveauté radicale d'Internet – que le marché s'efforce de plus en plus à réduire avec, hélas quelques chances de finir par l'emporter – repose, pour l'essentiel, sur une seule caractéristique : c'est le premier moyen de communication tous-tous. Avec Internet je suis à la fois et simultanément émetteur et récepteur mais contrairement au téléphone, cette communication n'est pas réduite à un échange d'un individu à un autre mais s'inscrit dans un réseau d'échanges en permanente reconfiguration rendant ainsi possible quelque chose comme l'esquisse idéaliste d'une société libertaire. Comme le prouve à l'abondance la multitude de sites bénévoles créés par des passionnés pour des curieux ou d'autres passionnés sans aucun souci de rentabilité, la part la plus vivante et novatrice d'Internet est certainement celle qui repose sur de tels réseaux d'échanges non-marchands. L'économie, si économie il y a, y est indirecte et n'est jamais mise en avant. Un créateur de site gratuit participe à une création de richesse parce qu'il incite à de la communication téléphonique, à des abonnements à des fournisseurs d'accès, parce qu'il achète du matériel informatique, des logiciels, etc. très rarement parce qu'il génère directement des ressources et c'est certainement une des raisons de l'inintérêt de la publicité sur ce médium. Le troc de pair à pair en est une caractéristique fondamentale : je mets de l'information – quelle qu'en soit la forme – à disposition de la communauté qui, en retour, met à ma disposition toute l'information dont elle dispose. J'offre ma production à tout le monde en échange d'un accès à l'ensemble des productions de tous les autres. Contrairement à ce que certains penseurs veulent nous faire croire, cette approche n'est pas nouvelle, elle est celle, par exemple, du mail-art, et, certainement plus fortement encore de la poésie depuis au moins une cinquantaine d'années.

Pour des raisons qui m'échappent, après avoir été longtemps un art considéré comme majeur et donc intéressant au premier chef le secteur économique, la poésie s'est en effet peu à peu trouvée exclue de ce terrain. La poésie est ainsi devenue une création sans enjeu économique. Elle aurait pu s'effondrer et disparaître. Au contraire, elle a puisé dans cet écart une seconde jeunesse. Libérée des diktats de l'édition, se structurant autour de réseaux d'échanges, elle s'est autorisée toutes les audaces créatives. Les « petites » revues utilisant toutes les techniques d'édition, y compris les plus frustes, les auto-éditions, l'autodiffusion, les clubs, les collaborations plasticiens-poètes, les affiches, les performances, autant de possibilités que la poésie a exploité sans autre but, pour les créateurs, que d'échanger librement leurs productions. Cette situation n'est ni idyllique ni idéale – dans quel autre domaine, par exemple, une institution telle que le Centre Georges Pompidou pourrait se permettre d'inviter des poètes à une manifestation qui se veut d'importance tout en leur disant qu'elle n'a aucun moyen de les rémunérer, même symboliquement – mais elle est très créative et, sur ce plan, fonctionne parfaitement.

Il n'est donc pas étonnant que les poètes aient immédiatement perçu les possibilités techniques d'Internet : le nombre de sites poétiques de toutes natures y est ainsi énorme, sans cesse en expansion, aussi mobile et insaisissable que celui des revues, aussi rhizomatique et aussi créatif. C'est pourquoi d'ailleurs il est aussi difficile d'en rendre compte : tout y change sans cesse et chacun y développe des stratégies qui lui sont propres.

Je signalais, par exemple, dans ma dernière note, l'intérêt du site allemand *lyrikline*, notamment à cause de son utilisation intelligente des enregistrements sonores. Cette « nouveauté », difficile à offrir dans une revue papier, est maintenant loin d'en être une et il est désormais indispensable de disposer du *reader* de *realplayer.8*. Il suffit, pour vérifier cela de consulter trois nouveaux sites : celui du CIPM de Marseille (www.cipmarseille.com), celui du Centre d'Études Poétiques de l'ENS de Lyon animé par Jean-Marie Gleize (www.ens-lsh.fr/labo/cep/site) et celui d'une association « ubu » (www.ubu.com), tous trois font en effet un très large usage des enregistrements sonores.

Le plus riche des trois, sur ce point, est, de loin, le site américain Ubu qui, avec plus d'une centaine d'enregistrements, se positionne un peu comme une archive textuelle et sonore du vingtième siècle : John Cage, Isidore Isou, Jean Cocteau, Pierre Albert-Birot, E.E.Cummings, etc. (Ils ne signalent d'ailleurs pas s'ils ont le « copyright » de tout cela et, pour les raisons que je donnais en tête de cette note, je pense qu'ils s'en moquent...). Ce site, constitué de trois grandes rubriques – classiques, contemporains et poésie sonore – est en effet un véritable centre ressource pour tout ce qui concerne la poésie contemporaine. Son *offre* est, dans ce domaine, incontournable.

La stratégie du CEP de l'ENS de Lyon est, elle, plus « classique » et, on ne s'en étonnera pas, plus universitaire : présentation, auteurs invités, groupe Francis Ponge, liens. Deux rubriques surtout sont intéressantes : la première est celle concernant les vingt-et-un auteurs invités parce qu'elle contient des enregistrements et/ou des vidéos de leurs interventions à l'ENS : Jan Baetens, Dominique Fourcade, Bernard Heidsieck, Emmanuel Hocquard, Christian Prigent... Parfois accompagnés d'une présentation et d'une bibliographie. La seconde est celle intitulée « journal théorique » qui donne accès aux travaux de recherche du laboratoire sur la poésie contemporaine.

La stratégie du CIPM enfin est presque celle d'une bibliothèque-médiathèque, qui dans sa présentation très design classique se positionne un peu comme un lieu de référence pour la poésie contemporaine. Pour cela le site est assez complet, soucieux de légitimité (crédits, lettre d'information, contacts, possibilités de commandes d'ouvrages... Dans combien de sites en effet trouve-t-on par exemple les « mentions légales » théoriquement obligatoires?) et ambitieux dans chacune de ses principales rubriques : actualités du CIPM ; présentation des auteurs (photos, notices de présentation, index des publications) où se trouvent les enregistrements sonores dont je parlais plus haut ; archives du CIPM : expositions, lectures, publications, colloques... ; revue en ligne pour l'instant à l'état d'ébauche ; adresses des éditeurs français de poésie, d'un certain nombre de revues et de quelques sites. Cette dernière partie est peut-être d'ailleurs la plus faible car la plus difficile à tenir à jour pour les raisons que j'évoquais plus haut. Elle donne l'impression d'être très subjective : la

raison du lien avec tel site plutôt qu'avec tel autre n'est en effet pas très claire. Pour qu'il en soit autrement, il faudrait peut-être proposer une vraie typologie des sites ce qui demanderait un réel travail de fond.

Quoi qu'il en soit, et même si toute cette vitalité est bien réjouissante, j'avouerais que je reste encore un peu sur ma faim : la technique numérique, dont Internet n'est qu'une application particulière, renferme encore bien des potentialités créatives qui me semblent toujours sous-exploitées. La plupart des sites sont encore très marqués par une approche « revue » ou « archives » et peu apparaissent comme résolument novateurs sur le plan créatif. Mais la poésie étant dans Internet comme une araignée dans sa toile, nul doute que, tôt ou tard, sa capacité créative ne s'en empare. Les quelques exemples que j'ai signalé ici me semblent porter déjà quelques indices d'un tel frémissement.



Christophe Marchand-Kiss

L'art plastic' et compagnie

Et compagnie, et *vraiment* bonne compagnie – Vous parler d'exposition, et notamment d'architecture (les expositions Nouvel et Niemeyer à Paris, Mies van der Rohe à Berlin, le nouveau livre de Balmond etc.) eut été *juste*. Mais Bourdieu est mort. Et, comme les hommages se sont succédés, profitons-en pour faire entendre une note (un peu, très) discordante. Sur la sociologie tout d'abord, sur Bourdieu ensuite.

(ce que j'ai compris depuis que j'en lis, et depuis que je lis, notamment, Bourdieu) – La sociologie, contrairement à la philosophie, ne s'est jamais souciée de la vérité. On peut tendre à une expression de la vérité, on peut tenter d'établir une définition de la vérité; on peut instaurer comme méthode un rapprochement de la distance à la vérité. La sociologie établit que la sociologie dit la vérité, est la vérité. Elle ne trouve pas le problème de la vérité sur son chemin, elle l'a par essence, elle l'est par essence. Elle l'intègre dans le même mouvement qui la constitue. Il n'y a pas question sur la sociologie, ou sur le contenu de la sociologie, il n'y a que du *c'est-cela*. Un *c'est-cela* qui ment ou qui ne ment pas (là n'est pas le problème), et qui surtout ne forme pas de concepts, puisque « ses » *concepts*, la sociologie les trouve dans les bouches grandes ouvertes des opinions. Là, il y a du chrétien. Là, il y a du *faut-y-croire*. Là, il y a une croyance absolue dans l'instantanéité d'un langage qui ne peut passer qu'une fois, qui ne se retourne pas sur lui-même, qui est immobile, qui fait sans possibilité de se refaire ou de se défaire, de faire mouvement et de devenir.

Mais il y a peut-être pire dans la sociologie : elle organise des types recensables (comme l'ethnologie, et, au fond, comme la psychologie, avec des visées différentes), et elle les organise dans un *là-maintenant* qui ne permet ni distance avec l'acte, le langage, le symbolique etc., ni prise sur une possibilité parmi d'autres de représen-

tations d'un réel parmi d'autres réels vécus et représentables, et en tant que tels honorables, mais qui ne sauraient être dépassés, et par là fonder des problèmes. Au contraire, la sociologie légitime immédiatement, élargit cette légitimité à un groupe, passant par-dessus les quelques individus « étudiés » (bien que je ne sois pas sûr qu'il y ait de guillemets en sociologie), leur conférant en quelque sorte une force exemplaire extraordinaire, et corrélativement les annihilant dans ce qu'ils ont de spécifique, qui disparaît au profit des types qu'elle entreprend de créer et d'organiser, recensés à la manière des papillons de l'entomologiste qui, dans la nature, sont verts, jaunes, aux grandes ou petites ailes, corps évasé ou ramassé, mais qui, sur la planche, ne sont que des *papillons* morts aux caractères semblables et aux noms différents illisibles, qui ne disent rien à personne ou qui disent trop le commun nominatif des mortels, par là multipliables à l'identique et annulables (Patrick, Michel, Henri et Mohammed).

La sociologie étudie les papillons dont la mort symbolique a été provoquée par une parole figée et instrumentalisée. Le type recensable (distinguable dans la photographie « ethniciste », que ce soit celle, par exemple, qui illustre les dictionnaires coloniaux jusqu'au début du XX^e siècle ou celle qui illustre la vie dans les shtetls) est un type éliminable : le nègre, l'arabe comme figures associées à et dissociées de l'Empire colonial, inassimilables et en même temps intégrables dans un champ limité s'ils perdent tout devenir nègre et arabe; le Juif du shtetl comme figure *trop-autre* pour être en quelque sorte vouée à un destin d'intégration, même si cette figure est silencieuse; même si le Juif n'est plus un Juif, mais un autre, il ne serait pas *comme*, il serait le Juif qui serait comme il a toujours été (encore de l'immobile), malgré sa décision de ne l'être plus ou de le dissimuler. Le Juif demeure le Juif tant qu'il l'est pour l'autre. L'élimination est le seul moyen à employer pour qu'un Juif ne soit plus Juif. Voilà ce que dit la photo « ethniciste ». La suite est connue, mais elle n'en est pas la suite, elle n'est – et la restriction ne concerne pas les conséquences des décisions prises à Wannsee, la déportation et l'élimination massive de Juifs – qu'une possibilité donnée à la légitimation de l'élimination par un seul fait : le Juif du Shtetl est le plus souvent photographié seul, son physique (*donc* bien son *type*) sublimé au détriment de son appartenance à une communauté dont il est déjà détaché; ne reste plus qu'à employer des moyens politiques.

Voilà aussi, même si elle ne le dit pas comme cela, même si elle n'est pas anti-nègre, anti-arabe, antisémite, le plus souvent bien au contraire, ce qu'est la sociologie. Elle recense pour éliminer, au sens où tout devenir de l'homme dans ce qu'il a d'unique et à l'intérieur de sa communauté est impossible – la femme banlieusarde au chômage avec enfants est comme ceci; l'ouvrier tendant à disparaître de nos villes industrielles est comme cela – après Marx, qui a placé le travailleur au centre de l'Histoire, il semble que le prolétaire intéresse par son devenir-extinction, alors que le prolétaire-qui-est-en-Asie n'intéresse pas grand monde, il est en voie de prolifération et déjà d'oubli. C'est, d'ailleurs, un autre aspect (mineur) de la sociologie, qui est de réveiller les morts quand ils semblent ne plus *avoir* à bouger.

Voilà ce que fait la sociologie : en ne s'occupant pas de la vérité, mais en faisant comme si elle allait de soi, comme si elle se paraît en se constituant, immanquablement et naturellement, de la vérité, que sociologie et vérité ne fussent qu'un indistinguable, elle fait de l'homme en tant qu'il est, qu'il s'appartient et appartient à une communauté, une réduction aussi bien spatiale qu'épocale, formant, sur des entretiens et des observations qu'elle dit réels, des statistiques et des opinions qu'elle donne pour vraies.

Le cas Bourdieu, dans la sociologie d'aujourd'hui, était intéressant. Non qu'il voulût s'ériger en maître-penseur ou en chef d'un pan d'extrême gauche en mal de chefs et d'idées qui tonnent ou qui réveillent des cerveaux amollis. Il ne voulait pas le pouvoir (puisqu'il le touchait), ou un pouvoir (puisqu'il en avait un), il voulait se débarrasser de la philosophie, en tant que discipline fondée. Plus particulièrement, la sociologie veut recouvrir, et plutôt étouffer, des champs qui ne sont pas les siens afin de se donner une légitimité, une grandeur et une existence qu'elle n'a pas, et qu'elle n'aura sans doute jamais. C'était toute la stratégie (dernière) d'un Bourdieu (et de quelques autres) que d'investir des champs aussi différents que l'art et l'esthétique (via la photographie, notamment, mais aussi l'art « politique » de Haacke), les médias (à la manière pamphlétaire du linguiste Chomsky) ou le et la politique. Bourdieu tentait d'étendre les champs cognitifs de la sociologie, pour en faire un tout scientifique, aux évaluations à valeur princeps, vraie par essence, et immédiate. La sociologie n'a, peut-être, pas d'autres choix, et c'est peut-être ce que Bourdieu avait pressenti : basée sur un témoignage qu'elle réifie, auquel elle croit, dont elle tire des leçons qui se réifient à leur tour et qui deviennent un socle sur lequel vont venir s'accumuler d'autres témoignages encore. Une opinion reste une opinion, tant qu'elle n'a pas souffert l'expérimentation. Or la croyance alliée à l'immédiateté ne font pas une expérimentation : c'est comme de penser qu'il y a là une fourmilière, de soulever la pierre et de voir la fourmilière. La sociologie, bien entendu, est remplie d'intuitions, mais ne va jamais au-delà. Elle sait des choses sur ce qui distingue la crête des punks de la coupe au bol de l'idiot du village, elle sait même le pour qui et le pour quoi de la crête, mais ne sait rien du mouvement du punk et d'un devenir-punk, pas plus qu'elle ne le sait de l'idiot du village. La sociologie connaît des surfaces ; elle vit en deux dimensions. Elle voit la profondeur comme un théâtre de marionnettes plus ou moins proches, jamais en fuite, toujours là-maintenant, prêtes à être captés quasi-tautologiquement. La sociologie, d'un certain de point de vue, est sans risque. Bourdieu avait donc peut-être senti qu'il y avait là impasse, et qu'il fallait cesser de s'y engager. Comme les moyens de la sociologie sont ce qu'ils sont, et qu'elle ne s'est jamais donnée les moyens d'être autre, de se mettre en mouvement, il fallait qu'elle fasse un pas de côté, quitte à bousculer, quitte à pousser dans un vide aussi énigmatique qu'illusoire tout ce qui la gêne pour légitimer son étendue nouvelle. Et en premier lieu, la philosophie. Car la philosophe délégitime la sociologie. Reprenons notre exemple : le jeune Marx place le prolétaire dans un mouvement ; il y a possibilité concrète, pour le prolétaire, de s'inscrire dans une durée qui peut être celle de l'émancipation par le fait même d'être un constituant agissant d'une histoire — la réalisation et son degré sont une autre affaire. La sociologie, au contraire, fait du prolétaire une chose en l'expulsant de son mouvement (le temps, lors de l'évaluation ou de l'observation, s'arrête, ou se tend différemment, l'espace s'étrécit, on émet, encore une fois, de l'opinion) pour mieux, amoindri, asséché, réduit à un point sur une échelle paradigmatique, le réinjecter dans sa triste réalité. Un philosophe, c'est triste à répéter, ne s'intéresse pas aux questions que pose le sociologue. Il ne s'intéresse pas au oui ou au non, ou au peut-être (ou à ce que l'homme d'un milieu x mange ; il n'a nul besoin de s'interroger sur les choses). Le sociologue oui. C'est pourquoi Bourdieu disait (je résume) que les médias ne sont pas bons (mais que l'on peut s'y rendre), que le traité d'Amsterdam est mauvais (et le hamburger à cheval ?). Il ne sortait pas de son rôle pauvre de sociologue, mais il l'étendait en étendant les opinions, en multipliant la valeur à des opinions vraies.



Véronique Vassiliou

De l'art et du texte (6)

Art polétic = poésie + politique

Anne-James Chaton, *être de son temps*¹. Anne-James Chaton, a produit (créé, fabriqué) un monde, comme un monde littéraire en 18 événements : « Passer des grands événements et personnages à la vie des anonymes, trouver les symptômes d'un temps, d'une société ou d'une civilisation dans des détails infimes de la vie ordinaire, expliquer la surface par les couches souterraines et reconstituer des mondes à partir de

leurs vestiges, ce programme est littéraire avant d'être scientifique. »².

Chaton, frontalement, a accumulé des indices de son quotidien, de son inscription dans une société où l'on communique et où l'on consomme : « 1 paquet de cigarettes « CIGARETTES – 25 FILTER CIGARETTES – *Chesterfield* – US TRADE MARK*** ORIGINAL*** SINCE 1912 [...] ».

Chaton prend position *polétiquement*, il s'oppose « [...] nettement à l'univers prestigieux des écrits que distinguent la volonté de faire œuvre, la signature authentifiante de l'auteur la consécration de l'imprimé. [Ses événements] n'aspirent ni à l'exercice scrupuleux du « bon usage » ni à la sacralisation qui, peu ou prou, accompagne depuis deux siècles la mise à distance littéraire. »³

Renversement

Froidement (littéralement? Mais que quelqu'un m'explique ce qu'est la littéralité), Chaton a fait poésie d'une accumulation, d'un inventaire. Comme beaucoup d'entre nous aujourd'hui. Il a renversé, avec d'autres, la proposition de Broodthaers qui avait fait un bloc du *coup de dés* et qui avait remplacé les vers par des lignes noires, qui avait fait image de ce qui était poésie. D'objets de communication, de tous ces objets modernes et quotidiens, de tickets de caisse, de reçus de retrait bancaire, d'emballages, de tickets de métro, Chaton a fait poésie. Je pourrais parler de Burroughs, de *cut-up*. Dire qu'il y a, chez Chaton, production esthétique. Mais ce serait trop simple. Tout comme je refuse d'invoquer ici les *ready-made*, *ready-made* retouchés, aidés et tout ce qu'on voudra. Oui, *tout prêt et cut-up* il y a mais du *tout-prêt-arrangé-digéré*. Du *tout-ça* post tel-quellien. Du digéré, années 2000.

Planches-contact

Mécaniquement, presque automatiquement, il a composé 18 planches-contact, une série d'autopourtraits cadrés. Flash : Anne-James Chaton, 8 janvier 1999. Flash : Anne-James Chaton, 23 mars 1999. Flash : Anne-James Chaton, 25 mars 1999, 30 mars 1999, 31 mars 1999, 5 mai 1999, 12 juin 1999, etc. Denis Roche avait fait des *flashes signifieres limites*. Des *dépôts de savoir & de technique* : « La méthode mise au point était simple : répéter à l'infini, en étant libre de m'arrêter à n'importe quel moment, une même longueur de texte – non pas un *même texte*, mais un même nombre de signes, une même longueur d'écriture déjà faite⁴ ». Denis Roche, en

1978, dans *Notre antéfixe*, avait mis au point sa technique. Reprendre à la photographie ce qui appartenait à la littérature. Reconstituer un monde à partir de ses vestiges. Et ce qui était nouveau et ce qui reste étonnamment nouveau aujourd'hui : de la littérature sèche, sans légende, sans débordement.

Mécaniquement

No comment. Le commentaire, la métalangue sont inutiles : cette poésie est manifeste (avérée, évidente, visible)

Pas de belle écriture.?

D'ailleurs qui écrit quoi?

Rien n'est écrit. Oui et alors?

On recycle.

Pas de belle poésie.

On sait tous qu'il y a le beau facile, enjôleur, bon rythme, phrasé élégant (poésie poétique, poésie sentimentale, poésie new age, nouveau romantisme) et qu'il y a l'autre, jamais là où on l'attend. A côté, de biais, dessous, au-dessus. Pas question de marge, ici. Non. Le poète dans sa tour d'ivoire, exit, et c'est heureux.

Le poète, être de son temps.

Dedans.

En plein dans sa surface

Surface

Pas de recherche du style, bien qu'au bout du compte on aboutisse à un style. Juste la mise au point d'une technique. La répétition, l'accumulation (le dépôt) de l'anodin. La succession des textes alignés bout à bout, *seus quels*. Le travail d'écriture est un travail de la surface :

-sélection (de textes du quotidien)

-montage (sémantique, rythmique, visuel : avec restitution des différences typographiques)

-collage (systématique)

-cadrage (blocs rectangulaires)

Mais s'il s'agit de surface, s'agit-il pour autant de manque de profondeur? Évidemment non. La surface du quotidien, ses codes, ses signes, c'est une langue étrangère que nous parlons tous sans même nous en apercevoir.

Il y aurait donc le texte, la surface. Cette plongée dans cet écran qui nous éloigne un peu de Denis Roche et qui nous rapproche de la vidéo. Il y aurait une autre (et dernière?) dimension (un texte en 3D : texte, image, son?).

Version laser

Deux disques encadrent le texte. Deux disques complètent le dispositif et lui donnent toute sa singularité. *Événements 99* : poésie visuelle? Oui, non, autant que *Notre antéfixe* ou *Les dépôts de savoir & de technique* de Denis Roche. *Événements 99* : poésie sonore? Oui, non. La lecture des textes n'est pas une simple lecture. Cela aurait tué le texte. La lecture n'est pas une lecture. La dimension audio des *Événements 99* est un travail phonique du dispositif visuel. Le texte y est bousculé, arrangé, monté, remonté. Un *leitmotiv* par événement. Ce *leitmotiv* dérange le rapport à la page, il crée une autre lecture, produit un décalage de la perception,

gènere du sens, en défaut. Il donne une autre forme au texte qui n'existe qu'invisible, gravée, uniquement décodable par un laser.

Ce qui est singulier ici, c'est que le livre a trois versions séparables, détachables. Et que chacune a été travaillée avec des cours différents de l'histoire mêlée poétique et artistique. Après Denis Roche, Bernard Heidsieck doit évidemment être invoqué ici. Charon est peut-être en train de faire la connexion.

1. Patrick Sinton, « Je. Être de mon temps », in Patrick Sinton, *Comment et pourquoi des portraits de carton, scotch, ficelle, papier, etc.*, Autres et pareils / Musée Ziem de Martigues / La conscience du vilebrequin
2. Jacques Rancière, *Partage du sensible*, La fabrique, 2001, p. 50-51
3. *Écritures ordinaires*, Centre Georges Pompidou / BPI, PÔL, 1993, p. 11
4. *La Disparition des lucioles*, Seuil, 1982. P. 54-55
5. Aujourd'hui, je distingue deux grandes écoles en poésie : ceux qui écrivent bien, dans le respect ému des canons figés de la TGBonnePoésie, et les autres.



Jean-Pierre Cometti

La philosophe et les commissaires

Les maux et malaises dont on ne cesse d'accabler les institutions européennes ne sont pas seulement ceux que l'on croit. Au cœur de l'Europe, sévit une compulsion que l'on croyait réservée à la philosophie ; elle consiste en une métaphysique très ancienne dont un livre inattendu s'efforce singulièrement de cerner les traits.¹ Nicole Dewandre, qui en est l'auteur, est entrée à la Commission européenne en 1983. Son expérience la

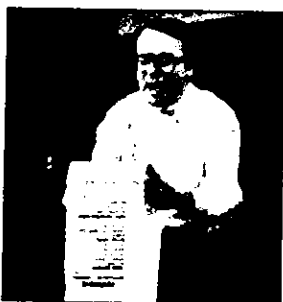
conduit aujourd'hui à en proposer un tableau et une analyse passablement mordants, mais surtout étonnants en ce que les instruments qu'elle y emploie sont essentiellement ceux de Richard Rorty, de Ludwig Wittgenstein et des sophistes. Comment devient-on, de commissaire, philosophe ? Et comment en vient-on à penser que les malaises autant que les remèdes que réclame une administration sont de cette nature-là ? Il faut certes d'abord passer un jour par la philosophie, et pas n'importe laquelle ; mais il faut surtout découvrir que sous le fonctionnaire européen, à quelque niveau que ce soit, sommeille un philosophe platonicien, c'est-à-dire un être qui, d'une certaine manière, a voué sa vie à la Vérité et qui, comme le suggère Nicole Dewandre, applique de manière algorithmique la série qui rapporte l'administration à la démocratie, et celle-ci au Bien et à la Vérité.

Cette logique, à laquelle on associe le double avantage de la rationalité et de la nécessité, est ce qui explique la manière dont les décisions sont prises au sein de l'administration européenne, le rôle qu'y jouent toutes sortes d'entités qui échappent au rasoir d'Ockham, les impasses qui en résultent, et surtout les perversions qui

frappent les processus de discussion et de négociation. Au nombre des exemples qu'on peut en donner, il y a la façon dont le droit d'initiative est perçu : « La Commission a toujours raison, donc elle doit dire quelles sont les décisions que les États membres doivent prendre. Ou encore : la Commission n'a raison que si elle met sur la table des propositions que les États membres peuvent accepter sans difficulté. Voilà deux manières de voir le droit d'initiative qui ont des accents métaphysiciens : plutôt que de partir du processus de formation de la décision, elles supposent que soit défini quelque part et *a priori* le contenu de la bonne décision » (p. 105). Rien d'étonnant à ce que, dans tous les cas de ce genre, les abstractions mènent la danse, ces « formulations paresseuses », comme les appelle justement l'auteur, qui débouchent sur des impasses ou des malentendus : « L'Europe pense que... L'industrie a besoin de... » (p. 113). Sans compter les inévitables généralités qui ont tendance à se multiplier en période électorale : « Tout le monde est pour l'emploi », « Tour le monde est pour la sécurité », « Tout le monde est pour la justice », etc. (p. 40).

On connaît ces formules et l'usage qui en est fait politiquement. On imagine peut-être moins le rôle qu'elles remplissent au sein des commissions. Nicole Dewandre a raison d'observer que de tels mots et de telles habitudes placent le commissaire dans l'incapacité de « faire la différence », au sens plein du verbe *faire*. À la lire, on se laisse en effet aisément convaincre que la logique ou la philosophie de l'administration, comme on voudra, pêche très exactement là où péchaient le platonisme et l'intellectualisme. Car non seulement décision et négociation s'y soumettent à des *a priori*; non seulement le ciel de la Commission est encombré d'une multitude d'entités qui en alourdissent singulièrement l'ontologie, mais tout y est en définitive cadenassé. Quitte à céder à une philosophie, autant donc choisir la bonne, et si personne n'a probablement songé, au sein des institutions européennes, à se tourner vers Richard Rorty ou Ludwig Wittgenstein, la chose est suffisamment rare et improbable pour retenir l'attention. Une « Europe ironiste », à prendre les choses à la lettre, voilà une idée qui ne manque certainement pas de piquant, même si l'ironie est en principe chose privée. Du moins le traitement que Nicole Dewandre aimerait inoculer à l'Europe est-il de nature à délivrer celle-ci d'un langage dont elle a raison de stigmatiser les absurdités et les confusions. Le langage de la philosophie n'est certainement pas le seul qui demande à être clarifié pour être remis en circulation dans des conditions qui lui permettent de retrouver sens et efficacité. On peut certes douter, s'agissant de l'administration européenne, que cela suffise à dissiper tous les malaises ou à débloquer toutes les impasses. Mais une fois n'est pas coutume. Lorsqu'on appartient à la « Commission », comme Nicole Dewandre, et que l'on fait partie des conseillers ou des experts qui en ont la responsabilité, on peut ou bien en épouser intégralement le langage ou bien, pourquoi pas, diriger ses pas vers l'Université Libre de Bruxelles où, avec un peu de chance, on se familiarisera avec d'autres langages, et peut-être avec quelques gouttes de philosophie. Ces gouttes de philosophie, rien n'interdit de les plonger alors dans le nuage communautaire, ne fût-ce que pour voir ce qui en sortira. Un sens plus opportun de la contingence, par exemple, des différences, de la diversité, de toutes ces choses qui, comme le suggérait Wittgenstein, nous incitent à nous méfier des super-concepts que le fonctionnaire, finalement, partage plus communément qu'on ne croit avec l'idéologue et le philosophe ensorcelé.

1. Nicole Dewandre, *Critique de la raison administrative, pour une Europe ironiste*, « L'ordre philosophique », Le Seuil, 2002.



Jean-Pierre Bobillot

Voix, etc.

1. Anna Boschetti consacre à Apollinaire un ouvrage remarquable (*La Poésie partout*, Seuil 2001), que Philippe Forest démolit dans un article (*Art Press* déc. 2001) dont la virulence masque mal les présupposés idéologiques et les enjeux stratégiques. Il s'agit, au nom d'une avant-garde autoproclamée *dernière* et pour cela autodissoute,

dont il s'est fait naguère l'historien et l'exégète : a) d'interdire à quiconque y prétend le droit de revendiquer une position de type avant-gardiste, b) de censurer toute histoire des avant-gardes dont elle ne serait pas l'aboutissement. On appréciera, à l'aune de ce dogmatisme, les prudentes et précises interrogations de Bernard Heidsieck dans « Nous étions bien peu en... » (*Notes convergentes*, Al Dante 2001.)

Mais pourquoi cette attaque frontale contre « poésie sonore et visuelle, oulipo et littéralisme, crédités [par A.B.] d'avoir héroïquement refusé "les facilités de l'image et la référence à un sens transcendant" » [Ph.F.]? Il faut beaucoup ignorer ces poésies-là pour les mettre ainsi dans le même sac. Et à qui veut-on faire accroire que le sonore (en poésie) serait par quelque mystérieuse essence un satanique instrument d'homogénéisation alors que l'écrit (en soi) serait par quelque mirifique et secrète vertu l'infaillible moyen de préserver nuances et diversité?

L'emploi polémique et irraisonné des appellations de « poésie sonore et visuelle » (cf. Claude Salomon, *Comme une revue* janv. 2002) atteste et reconduit l'unanime censure dans l'œuvre d'Apollinaire de tout ce qui tend vers l'une ou l'autre, les justifie d'avance ou les appelle de vœux quasiment visionnaires : non pas comme disciplines à part, mais *comme devenir de la poésie même*. À peine venait-il d'assister à la diffusion, le 27 mai 1914 en Sorbonne, des poèmes récemment enregistrés par plusieurs auteurs dont Ghil, Verhaeren et lui-même — « ces premières pages de livres auditifs dont c'était à la fois la première édition et la première audition » — qu'il s'enthousiasmait : « Comme si le poète ne pouvait pas faire enregistrer directement un poème par le phonographe et faire enregistrer en même temps des rumeurs naturelles ou d'autres voix, dans une foule ou parmi ses amis? » Tout le programme de Heidsieck!

Quel autre moyen en effet que « le disque de phonographe » pour restituer ces « nouveaux sons », ces « consonnes sans voyelles », ces « divers pets labiaux » que promet le « nouveau langage » invoqué en 1917 dans *La Victoire*? Tout le programme de Chopin... Dès 1914 avec *Lettre-Océan*, il procédait à une inédite *onomatopéisation de l'énoncé poétique, selon un dispositif aléatoire échappant à la multiséculaire dichotomie vers / prose*. En trois ans, tout le programme des diverses poésies expérimentales du siècle à venir était posé.

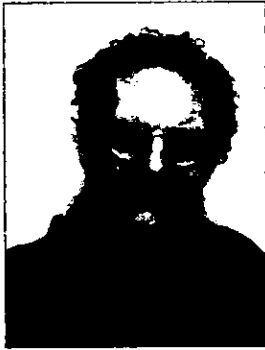
2. Il faut saluer la publication, à l'initiative de Gérald Moralès, d'un livre+CD consacré à *La Poésie de Bernard Réquichot* (EFEdition 2002, 6 rue Fizeau, 75015

Paris). À propos de Réquichot, Barthes eut peut-être sa meilleure phrase : « Être moderne, c'est *savoir ce qui n'est plus possible*. » Rejouant l'immémoriale glossolalie, côtoyant en son temps le lettrisme (on songe à Lemaître, à Dufrêne, à Bryen aussi...), cette poésie se distribue en : a) poèmes phonético-lettriques, abrupts et déshumanisés, b) paronomases et mots inventés, dépaysants et savoureux — deux modes d'« écroulement du vocabulaire » (B.R.) attestant une mise en crise radicale de la langue et de la « communication » face à ce questionnement qui soutient toute l'œuvre, peinte comme écrite : « qu'est-ce que c'est qu'être ? » Ou : « Les poèmes de Réquichot [...] argumentent une thèse : le langage est impuissant à dire l'être du sujet. » [G.M.] Papier : les seize poèmes de B.R. suivis d'une étude de G.M., aux lumières croisées d'Aristote, de Pyrrhon, Descartes, Husserl, Badiou et bien sûr Lacan. Disque : les poèmes judicieusement répartis entre les dictions fort différenciées de Moralès, Heidsieck et Prigent.

3. De Charles Pennequin : *Bibi* (P.O.L. 2002), *Écrans* (Voix 2002, 35 rue de la Victoire, 57158 Montigny-les-Metz), et un CD anthologique intitulé (chez l'auteur, 1 rue de Béner, 72530 Yvré l'Évêque). Nécessité du disque : la diction n'est pas chez lui une contingente vocalisation (occurrence) de l'écrit (type), mais la restitution d'une oralité première (t.) dont l'écrit apparaît alors comme un transitoire *précipité* (occ.); et les livres, comme segments de ce continuum (é)perdu. Germée quelque part entre le *pnigos* de Prigent et une relance machinique de l'énonciation à la Tarkos, cette *voix de l'écrit de la voix* cultive son jardin propre : décapante et désopilante, elle dit l'être ballotté entre humiliation oedipienne et aplatissement communicationnel. On songe à Sylvie Nève, prise entre « sales petits secrets » et « œil vitreux des vigilances incorporées » (cf. *Suite en sept sales petits secrets*, Atelier de l'Agneau 2002, Le Vigneronnage, 33220 St-Quentin-de-Caplong).

4. L'anonyme éditeur du CD péremptoirement intitulé *Colloque de Cerisy* (A.D.L.M. 2000) ne saurait ignorer que le colloque en question : *Poésie sonore / Poésie action : théories, pratiques, perspectives*, eut lieu, non pas les « 27 et 28 août 1999 » mais du 24 au 31, qu'il rassembla bien plus que cinq participants, qu'il fut organisé conjointement par Bernard Heidsieck et moi-même, que les trois soirées de lectures/performances (et non pas deux) furent intégralement filmées par Station Mir et qu'il fera l'objet d'une publication aux éditions Al Dante. Il eût donc été décent : a) de fournir toutes ces précisions, b) de solliciter notre accord préalable (et celui des responsables du CCIC).

Dans ces conditions, et malgré la teneur des prestations enregistrées (notamment celle, hallucinante, de Joël Hubaut), ceci n'est qu'une méchante opération de piratage : on s'étonne qu'elle ait pu être cautionnée par le CNL et le CRL de Basse-Normandie.



Yves Boudier

Revue & revues

L'Atelier Contemporain. (n° 4, Automne-hiver 2001).
2, rue Lacoré. 25000 Besançon.

Un peu plus de six cent pages, presque trente auteurs au sommaire. Ph de la Genardière, Claude Louis-Combet, Gérard Titus-Carmel, Jean-Luc Parant, Claude Mettra... Pour la plupart du côté de l'essai, de l'étude, de la narration, (lire ce curieux texte de François Migeot, « Flux tendu »). Mais trois poètes : Antonio Rodriguez, « Les

Parties pour le tout ». Matthieu Messagier, « Cahier n° 8 ». Et François Cheng, pour un poème en hommage à Henri Maldiney.

Soleils & Cendre. (n° 52). Septembre 2001.

SoliCend@aol.com ou <http://www.multimania.com/soleiletcendre>

Le pari difficile d'un numéro « érotique » et sa réalisation. Plusieurs poèmes collectifs et plutôt réussis, en particulier celui qui ouvre le numéro, où l'on retrouve quasiment toute l'équipe de la revue, lectrice de Malherbe : « J'avais passé quinze ans, les premiers de ma vie / Sans avoir jamais sçu quel estoit cet effort / Où branle du cu fait que l'âme s'endort, / Quand l'homme a dans un con son ardeur assouvie ». Jacques Coly, Marie-Pierre Canard, Marc Rousselet, Yves Béal, Isabelle Ducastaing, Claude Niarfeix, Jean-Guy Angles, Olivier Bastide, Chantal Bélézy, Henri Tramoy. D'autres encore.

L'Aconique. (n° 8, 2002). Rue Martin Van Lier 11/B-1070-Bruxelles.

avau@caramail.com

« Poésie tout-terrain ». Et suivent quatre page d'aphorismes, signés, pas signés. « On s'ouvre l'appétit dehors, mais on mange à la maison », par exemple. Dans l'euphorie d'une mise en page dont l'unique préoccupation semble d'offrir plus, toujours plus de textes. Quelques haïkus, une rubrique Bricdebroc. Des citations sauvages. Quelques titres saisis dans la presse. Foisonnant. Complaisant mais décapant à la fois.

"Le cahier du refuge". (n° du 20. 02. 2002, 20 h 02). Centre international de poésie Marseille. Centre de la Vieille Charité. 2, rue de la Charité. 13002 Marseille.

cipmarseille@wanadoo.fr

www.cipmarseille.com (site inauguré le 22 mars dernier par une lecture-performance virtuelle et réelle, dans le même temps à Marseille et Paris. Voir le n° www, qui rassemble J.-P. Balpe, J. Donguy, E. Ferrer, B. Heidsieck, C. Martinez, N. Tardy et V. Vassiliou).

« Le palindrome ». Michelle Grangaud, Jacques Jouet, Hervé Le Tellier, Jacques Roubaud, Michéa Jacobi. « La prochaine minute palindromique se produira le 21 décembre 2112, à 21 heures et douze minutes » (J. R.). Et jusque-là... ressasser, (car) Ésope reste et se repose.

Canicula. (n° 1, janvier 2002) 26, rue des capucins. 69001 Lyon. (04 78 27 74 46). Une page, un recto. *Ne quid nimis!* Un texte, pour cette première livraison, de Pierre Parlant. Dans la constante presse des publications, des thématiques brassées et rebrassées, *Canicula* a tranché pour une austérité de bon aloi qui redonne à la lecture un espace de choix. Merci Claude Yvroud.

Comme une revue. (décembre 2001 / Mars 2002 : un texte hebdomadaire). J.-M. Baillieu. 32, rue Rodier. 75009 Paris.

Projet passionnant, mais malheureusement clos, comme il était prévu. J'ai lu l'ensemble des treize fascicules, format A4, chacun consacré à un auteur, sorte de cahier libre : extraits de travaux en cours, relecture d'une œuvre, poèmes, note critique... Xavier Person, Pierre Parlant, Éric Houser, René de Ceccatty, Cécile Baud, Éric Meunier, Jean-François Bory, Thierry Bouche, Yannick Liron, Éric Audinet, Isabelle Zribi. Jusqu'au fracassant « Codicille » du 18 mars, dans lequel Jean-Pierre Bobillot, avec le soutien amical de Cyrille Bret, revient sur la polémique qui l'oppose à Claude Salomon, (fas. 6, janvier 2002). Graphocentrisme/phonocentrisme?

« ...si le rejet du sonore ne va pas sans un déni du visuel, le déni du sonore a symétriquement comme corollaire obligé le rejet du visuel... J.P.B. »

Mais, pour ma part, c'est le cahier n° 7, « Hubert Lucot », qui a le plus retenu mon attention. Écoutons-le : « Je ne dis pas : "Être de plus en plus près de l'objet, de la surface, de la matière!" mais : "Prendre conscience que je suis très près, si près de l'objet que je pense en sentir l'être universel." Je suis *sur* l'objet, contre l'objet, comme je serais sur ses traces s'il – ou moi – s'enfuyait – s'il m'était retiré. Je suis bien placé, par miracle, par le miracle de ma venue à l'être et de ma survie. (27-XII-2001)... » Lire et relire *Frasques*, récemment publié chez P.O.L.

L'Instant T. (n° 10). Triangle. BP 90160. Bd. de Yougoslavie. 35201 Rennes cedex 2. triangleaction@wanadoo.fr

« Concrétion, collage, imbrication, dislocation, accumulation ». Après Lucien Suel, (voir le numéro 9), Charles Pennequin creuse son sillon dans ce quartier du Blossne, avec les collectifs habitants, le centre social, ses cuisiniers et les associations : « Voilà où j'en suis / au bout / fini / à la fin de mon langage / au début des emmerdes. »

Littérature en marche. (Paraît une fois l'an). La main courante. 59, rue Auguste Coulon. 23300 La Souterraine.

Est-ce la rareté de cette revue, du moins sa discrétion annuelle, qui lui confère cette qualité, gagnée sur le temps patiemment consacré à son élaboration? Parmi d'autres au sommaire, Claude Minière, « Hymne », impressionnant poème aux accents poudiens. Huguette Champroux, « Une libido géographique », dans le sillage croisé de Ponge (et Gracq selon moi). Liliane Giraudon, « Polars pour Polo », sur des images de Cosmetic Company (www.cosmetic-company.fr.st). Enfin, à la suite de « Cinq télégrammes à Gertrude Stein » de Pierre Courtaud, une lecture particulièrement précise du dernier livre de Claude Simon, « Le Tramway », par Bertrand Courtaud, animateurs tous deux de ce travail, avec Gérard Fournaison.

Issue. (n° 1). B.P. 78, 13484 Marseille cedex 20. revueissue@free.fr

« Reading Machines », comme annoncé le trimestre dernier. Jaroslaw Kozlowski, Bob Brown/Bernard Rival, Clark Coolidge/Éric Pesty et Jennifer Bonn, Arthur Fellig/David Lespiau, Ben Marcus/Pascal Poyet, Jena Osman : sommaire de ce premier numéro. Très haute tenue des textes, de la mise en page. Un revue dont le

projet mérite d'être salué. Mais je me surprends à penser... et pourquoi pas le japonais, le russe, le persan... D'autres « issues », sans (et/ou pour?) remettre en cause la pertinence du travail sur le domaine anglo-américain. En tout cas, merci pour « K », de Dan Farrel, travaillé par Nathalie Quintane.

le nouveau recueil. (n° 62, mars-mai 2002) Moulin de Montainville, 78124 Marceil-sur-Mauldre. www.ifrance.com/NRecueil

C'est par les dernières pages que ma lecture a commencé, avec le long entretien de Philippe Jaccottet et André Chalarid, enregistré en février 1988. René Char venait de disparaître, Francis Ponge allait bientôt le suivre... Digression heureuse autour du « comme si », de la question lancinante : la poésie déborde-t-elle le langage?

Puis, « L'amour du livre ». Un dossier, (merci Corinne Bayle), rassemblant quelques déclarations d'amour pour le livre, tous les livres, livres-Femmes-Passantes-Mères-Arbres-Images-Voyages-Souvenirs-Abîmes... Et Alain Duault, « Le passage du trouble », Jean-Luc Parant, Lokenath Bhattacharya, deux Américains : Marilyn Hacker et Robert Creeley, traduits par C. Malroux et S. Bouquet. Un texte de Christian Prigent, « Penser les nihilismes » : « ...Relire Sade (l'irrésistible instance de la jouissance du mal), Nietzsche (la question du nihilisme), Freud (le malaise dans la civilisation), Kafka (la littérature comme bond hors du rang des meurtriers), Bataille (les structures psychologiques du fascisme), peut, en l'occurrence servir ». L'occurrence? Les événements du 11 septembre.

Europe. (n° 875, mars 2002). 64, bd Auguste-Blanqui, 75013 Paris.

europa.revue@wanadoo.fr

www.ateliernet.org/europe

Sous le titre « L'Ardeur du poème », retour de la question du poème, de la poésie. Quelle est sa spécificité dans le champ de la culture et des arts, pourquoi son importance dans les civilisations est-elle sans commune mesure avec son audience immédiate, quel est son défi dans le monde d'aujourd'hui? On le voit, ce n'est pas par leur originalité que les questions se distinguent. Toutefois, la parole est donnée à un très grand nombre de poètes du monde entier et c'est ce qui fait l'intérêt réel de ce travail. Il est rare, en effet, de lire « côte à côte » les points de vue de V. Braun, A. Zanzotto, C.K. Williams, C. Esteban, O. Sedakova, Tor Ulven, M. Dib, Aïgui, T. Hadzòpoulos, L. Gaspar, A. Gamoneda, J. Gelman, Adonis, Song Li, J. Cabral de Melo Neto, J. A. Valente, F. Venaille, (dont je souligne qu'il est le seul de l'ensemble à « répondre » par un poème), K. Suzumara. Et il m'en reste encore presque autant à citer...

Comme un Terrier dans l'Igloo. (n° 37, février 2002) « Joyeux poézine infraréaliste ». Guy Ferdinand. 67, rue de l'église. 59840 Lompret.

Une intéressante « bouquinerie moderne », faite de notes critiques, de coups de gueule, de dialogues, en fin de ce numéro où l'on voit revenir le fameux « J'aime / J'aime pas » de R. Barthes. Une bonne douzaine d'auteurs se prêtent au jeu : Huglo, Aubevert, Fagoo, Hassomeris, Benoit, Savary, Letoré, Fustier, Degoutte, Valprémy... On peut parfois aimer. Ou pas!

Comme en poésie. (n° 9, mars 2002). 2149, av. du Tour du Lac. 40150 Hossegor. j.lesieur@wanadoo.fr (et) www.comme-en-poesie.frst

A l'image de ces revues courageuses qui composent une grande partie du paysage

poétique contemporain. Ouvertes et posant souvent les questions qui grincent comme, par exemple, à propos de ces états généraux de la poésie et de la culture (?) dont *Aujourd'hui Poème* tente la création... Des poèmes, des notes critiques. Une belle générosité, même si je suis parfois retenu dans mon jugement par la grande naïveté de certains des poèmes publiés.

A l'Index. (n° 3). Jean-Claude Tardif. 11, rue du stade. 76133 Epouville. Bibliothèque Condorcet. 50, rue Léon Gambette. 76290 Montivilliers. Pas de « ligne » vraiment définie, mais un art de l'accueil. Proses, poèmes voisinent dans un éclectisme sympathique. « Nous sommes vivants, fragiles, tremblants, mais plein de cette envie nécessaire pour avancer... », lit-on dans la page d'intro du numéro. Avec Lionel Bourg, Parviz Khazrai, F. Gureghian Salomé, J.-M. Bongiraud, R. Nadaus, J.-C. Bastard, parmi d'autres. A ne pas perdre de vue.

Sibila. Revista semestral de poesia e cultura. Ano 1, número 1, outubro de 2001. Atelié Editorial, Rua Manuel Pereira Leite, 15. 06709-280 - Granja Viana - Cotia - SP. (atelié_editorial@uol.com.br). (www.atelié.com.br)
Une revue brésilienne qui accueille dans leur langue les poètes « étrangers », tels Guy Benet, « From 100 Famous views » ou Emmanuel Hocquard, « L'invention du verbe ». En fait, l'occasion aussi pour nous de lire ceux qui les entourent : Juan Gelman, Jorge Melícias, Reinaldo Damazio, Manoel Ricardo Lima et Matias Mariani.

Livres/Bücher. (n° 3, An 7, mars 2002, supplément du Tageblatt). B.P. 147 - L-4050 Esch/Alzette.
Où l'on retrouve le travail et les articles de Jean Portante (bonjour!), Corina Mersch et Angelika Thomé. Préoccupé de francophonie/philie, ce journal se partage entre les langues française et allemande. Avec un léger avantage cette fois pour la nôtre! Lire la critique des derniers ouvrages de François Cheng ou Marc Fumaroli. Et surtout la double page consacrée à cinq poètes de la revue *Poésie* : P. Oster, B. Grégoire, R. Davreu, O. Appert et X. Bordes.

Un hommage à *Chroniques Errantes et Critiques*, (n° 15). Atelier de l'Agneau éditeur. Le Vigneronnage 33220 St-Quentin-de-Caplong, ou : 36 rue général Modard, 4000 Liège. Belgique.
Cinq pages bien tassées entièrement consacrées aux notes de lectures de revues, de livres qui font l'actualité de la poésie. Un travail précieux, qui cultive une solidarité heureuse et dont je connais le principe d'humilité.

Enfin, ne pas oublier que *La Polygraphe*, consacrée au travail de Jean-Louis Baudry, va paraître, si ce n'est déjà fait. Que *Grèges* poursuit brillamment son chemin. Que *Le Jardin Ouvrier* nous a chaleureusement remercié pour notre chronique, à la différence de *Coin de Table*, qui ne semble pas partager notre lecture de l'époque. Que je n'ai pas reçu le dernier *If*. Pas plus que *Nioques*, *La Sape*, *Le Mâche-Laurier*, *Java*, *Poésie* ou *Rehaus*... et que, somme toute, ça commence à me manquer!

Tristan Sautier

L'ironie de Cummings

Cummings est le poète d'une double ironie. De celle, d'abord, touchant à sa reconnaissance. Considéré de son vivant comme l'un des poètes américains importants, il connaît cependant d'énormes difficultés à persuader les éditeurs. Apparemment trop moderne, on lui reproche d'être précieux. Les beatniks aggraveront encore le malentendu en l'accusant de classicisme. Aujourd'hui incontournable, il n'est encore que peu traduit.

Il semble pourtant que la puissance de sa parole soit à la hauteur des caprices de sa renommée. Mais là intervient la seconde ironie, plus grave car émanant du poète. On le voit massacrer la langue, démettre syntaxe et lexique pour ensuite le recomposer à la plus grande des stupéfactions. Les niveaux de langue s'entremêlent, les néologismes sont légion, la phrase est fluide mais semble n'avoir ni début, ni fin. On est, devant ses poèmes, comme devant la simplicité de l'illisible. Rien d'ironique à cela, dira-t-on, c'est le coup de baguette rimbaldien, *l'alchimie du verbe* et la surprise que cela ne peut manquer de provoquer. L'ironie de Cummings est dans la réponse qu'il fait lorsqu'on lui parle de cette alchimie :

la poésie est être, et non pas faire. Si vous voulez suivre, ne serait-ce qu'à distance, la vocation du poète [...] il faut que vous sortiez de l'univers mesurable du faire et que vous entriez dans la maison incommensurable de l'être.'

Comment ne pas voir la part de revanche que comporte l'ironie de Cummings ? On n'a pas arrêté de lui dire qu'il n'était pas poétiquement correct, d'où la réponse : non, mais *moi, je suis poète*, et cela n'a pas de limite. Et ce sera vers cela que tendra son écriture, cette absence de limite.

Dans le rapport au monde tel qu'on le trouve chez Cummings, la connaissance thésaurise. Les savoirs s'ajoutent, ressortissant ainsi à la sphère de l'avoir. Et l'avoir n'est que l'avèrs de l'être. Plus encore, il tue l'être :

*tout savoir est avoir et avoir est (vous devinez)
peut-être la vraiment plus cruelle façon de tuer
chacune de ces créatures appelées un être de sorte que nous*

*n'aurons pas (mais j'imagine que oui est
la seule chose vivante) et nous ferons oui ?*

Quant à cet être définissant l'humain et l'existant, sa caractéristique majeure tient dans l'approbation comme modalité première d'existence. Ce qui se dit dans le « oui » de Cummings, c'est l'existence en tant qu'elle-même, en tant qu'immédiateté et infinitude, contrairement au savoir dont l'effet est d'emprisonner les êtres dans une définition.

Le poème dira donc la présence brute, immanente ; il dira la chute d'une feuille, de flocons de neige, ou la proximité inexplicable d'un geai :

*cinglé d'geai bleu)
démon me criailleri
ant au nez
son mépris du facile*

*horreur du timoré
& aversion pour (morne
conforme & moral
tout confort) l'inmonde¹*

Cette écriture du monde s'oppose à « l'inmonde » dans la mesure où elle n'ajoute rien aux êtres qui leur soit extérieur. Le geai est un geai, rien de plus; et s'il est question de célébration, celle-ci trouvera son point culminant dans une formulation répétitive, l'être ne se définissant que par lui-même :

Montagnes sont montagnes à présent, et cieux sont cieux.⁴

Si l'écriture affirme la présence, elle doit aussi rejeter le sens que l'on pourrait donner à cette présence. La présence se justifiant par elle-même, tout sens lui demeurerait extérieur, et la dénaturerait donc. Cummings le dit explicitement lorsqu'il évoque ce à quoi tout être peut prétendre :

*tout juste aussi minus un pourquoi que le suis
(quasi trop p'ris pour de la mort saisir le car
peut, à la grâce abandonné, vivre un plus vaste
rêve qu'en sa vie jamais étoile n'a circonscrit
un rêve sans aucun sens (ni rien qui assassine)⁵*

Le poème de Cummings observe la nécessité de ne pas accabler les êtres de sens. Il les rencontre pour ce qu'ils sont. Il trouve là le moyen le plus direct d'entrer dans leur cœur. S'il réalise ce tour de force, c'est peut-être simplement parce qu'il s'énonce à partir de son cœur propre.

Pour Cummings, le cœur est le contraire de l'esprit, ou de la pensée. Le cœur vit dans l'immédiat. Il est et n'a rien d'autre à demander. Ses battements constituent sa seule richesse. Ce mouvement, Cummings le remarque en tout être de l'immanence, et d'abord en lui :

*Ce cœur d'homme
est fidèle à son
ici-bas⁶*

Pour conserver une telle fidélité, le poème devra redoubler les mouvements du cœur. Notant des présences sans leur prêter de qualités extérieures, le poème, comme le cœur, les laisse à leur liberté première. En retour, lui aussi reste libre vis-à-vis d'elles. Ainsi se réalise une sorte d'union entre les êtres, union provenant de la compréhension d'une condition partagée et qui n'entache en rien la liberté de chacun. Ainsi les êtres « se tiennent : par le complet néant unis » (7), ainsi, dans ce néant qui marque une absence d'origine précédant leur existence, ils peuvent être « liberté dans liberté : âme contre âme » (8).

Dans l'approbation de la vie que le cœur signifie, le temps ne compte plus, désamorcé par l'instance qui relie l'approbation au cœur et ceux-ci à la totalité de la présence : l'amour. Car l'amour apparaît le plus souvent pour nommer la caractéristique la plus profonde du temps, tout en s'affirmant comme premier par rapport à l'écoulement du temps :

*le temps est un arbre (cette vie une feuille)
mais l'amour est le ciel et je suis pour toi
— aussi longtemps et tant que⁹*

Dans ce poème de la présence, l'amour n'est pas qu'un principe, mais l'union accomplie de deux êtres de chair et de sang. L'union amoureuse confère au poème de la présence sa qualité de poème du présent. Non seulement d'un présent tissé d'une infinité d'instantanés aussi absolus les uns que les autres, mais d'un présent qui est bel et bien l'éternité, la négation même du temps :

— *oh oui quelle chance avons toi et moi d'habiter
l'intemporel : nous qui flânant sommes descendus
des odorantes montagnes d'éternel à-présent*¹⁰

Par l'amour vivre a lieu dans le présent comme dans le cœur du temps. Le passé et le futur, eux, restent extérieurs. La fuite du temps peut s'inscrire sur toutes les horloges du monde, le présent de l'amour n'en sera pas affecté, qui est un temps intérieur.

Temps de plénitude, le temps de l'amour renversera les données mortelles. Chez Cummings, la mort ne sanctionne plus une perte, mais un gain. Elle est le terme logique de l'action du temps, mais le temps ne met en aucun cas fin au temps de l'amour. Il semblerait plutôt que tout bascule d'un coup dans un autre espace, inconnu encore à la plupart. L'espace du rêve, peut-être, mais d'un rêve qui serait aussi une des innombrables réalités de l'amour.

La démarche de Cummings se retrouve, admirablement synthétisée, dans sa pièce *Anthropos*¹¹, sous-titrée « *l'avenir de l'art* ». Le propos en est critique et met en opposition trois « créatures infrahumaines », lesquelles cherchent une devise qui résumerait les aspirations de la tribu, et un homme, nu, appliqué à dessiner sur une des parois de la caverne où ils se trouvent tous. Les infrahumains trouveront leur devise avec le mot « évolution ». L'homme, lui, continuera de dessiner ce qui le fascine : un mammoth (en fait une pelle mécanique). Au terme de la pièce, les derniers mots prononcés par les infrahumains seront identiques à ceux qu'ils lançaient au lever du rideau. Cette dérision de la pensée et des « penseurs » qui ne sont qu'infra-humains¹² est on ne peut plus claire. Comme la même histoire se recommence sans fin, le temps plaide contre l'évolution à laquelle tend la pensée. Quant à « l'avenir de l'art », il se donne à lire comme son présent, l'art vivant dans ce présent continu se confondant avec la présence au monde de l'artiste, et avec la présence du monde dont l'artiste ne peut se dégager en aucun cas, à moins de se voir assimilé à la sous-humanité qui se targue de penser son évolution.

Un tel artiste n'est autre que Cummings. Il ne s'agit de lui-même, dans l'approbation instantanée à la vie qui le plonge au cœur d'elle comme au cœur de sa liberté d'individu. Il appelle amour ce qui l'unit à la présence et, en définitive, c'est peut-être bien cet amour, à l'œuvre dans les moindres recoins de son poème, qui fait de Cummings, aujourd'hui, un poète incroyablement *présent*.

1. Extrait de « *I : six nonlectures* » (1962), cité par Thierry Gillyboeuf dans sa préface aux *50 poèmes* (Le Taillis Pré, 2000). — 2. E. E. Cummings, *50 poèmes*, Le Taillis Pré, 2000, p. 137. — 3. E. E. Cummings, *95 poèmes*, Flammarion, coll. Textes, 1983, p. 26. — 4. Idem, p. 23. — 5. Idem, p. 90. — 6. Idem, p. 24. — 7. Idem, p. 76. — 8. Idem. — 9. *50 poèmes*, p. 91. — 10. *95 poèmes*, p. 98. — 11. *Anthropos, l'avenir de l'art*, Le temps qu'il fait, 1986. — 12. C'est moi qui souligne.

Notes / Lectures

Philippe Beck
Aux recensions, Flammarion, coll. Poésie
Poésies didactiques, Théâtre Typographique

Du *volumen* dans le vers

Soit deux nouveaux livres de Philippe Beck, parus à un mois d'intervalle, chez deux éditeurs (Flammarion et Théâtre Typographique). Soit une aubaine pour saisir, reprendre, relire, et explorer davantage, cette *désormais-œuvre-déjà* qui porte haut l'élan qui la caractérise; et cela malgré l'image difficile de « poésie-difficile » rendue par les lecteurs anonymes (et non) qui ainsi, la qualifient.

Grossièrement, leur point de vue ne serait pas totalement infondé. Car bien sûr *Aux recensions* requiert – si l'on s'y fie – une connaissance tacite de l'ouvrage construit par B. Marchal, rassemblant les avis des contemporains de Stéphane Mallarmé, à propos de l'écrivain et de l'œuvre. Oui – donc (insistons) – si l'on accepte d'en convenir, lire la chronique des recensions en regard de « Aux recensions » s'avère utile pour déchiffrer les poèmes. Utile aussi pour surprendre et creuser sa lecture du présent hommage de Ph. Beck aux recenseurs d'époque, aux jardiniers philosophes du contemporain poétique – et non seulement.

« La critique cultive un poème à son insu souvent » précise-t-il en quatrième de couverture. Ainsi, il semble que l'on peut suivre le re-recenseur Ph. Beck, poète du « XIX^e continuant », et comprendre qu'en fait, il émerge indirectement les « lieux de la violence » d'aujourd'hui (*-non poème*); autrement dit les écrits circonstanciels non-poétiques *a priori*, « poétisés » bien entendu à chaque occasion d'importance, selon la loi du genre. De la même manière, il apparaît clair qu'il encode pour tout lecteur attentif, l'amalgame indifférent qui s'installe toujours entre les nouveaux et les nouveaux, critiques et critiqueurs, censeurs et recenseurs – tout ce qui condamne, en somme, l'époque à sa fausse ouverture.

Toutefois, il semble qu'on puisse lire autrement le recueil, et convenir qu'un tel savoir liminaire ne donne la clé d'aucune lecture idéale. L'ouvrage va par nature résister. À tout découvreur du texte mais d'abord à « Celui qui a affaire à des choses / ou à des hommes / plutôt qu'à des livres » qui serait au fond ce lecteur proche, plus à même de capter la poésie que celui appartenant au milieu dit des « habitués mal habitués ». Le poème rappelle aussi que le livre équilibre les difficultés d'usage, et fait chèrement payer l'accès à son auteur. Lire – traverser et refaire le livre – pourrait ainsi viser au cœur du travail la recension libérée, telle qu'elle tombe avec la didactique poésie numéro 6, dédiée à Pavese. « Dire avec » l'un et l'autre – oui – que ces questions de lecture sont germes et centres de la langue écrite de Ph. Beck.

Attendre donc et décrypter, hors des évidences studieuses, la leçon de chose littéraire (d'autres – dessous – penseront une fois encore à celle publique). Attendre et considérer que les textes tels qu'ils se déroulent vont, de par l'équilibrage prosodique de leur forme fixe et leur déploiement référencé, encourager la découverte du « non genre » poésie. Genre négatif par excellence pourrait-on dire, et semblable aux empreintes de mains sur les parois (« La poésie de pierre /est affaire de mains impr-

mées » déjà présent dans *Le Fermé de l'époque*, éd. Al Dante) attesté également par l'occupation du lieu-livre, du livre-objet-sujet du livre tel qu'il fut libéré hors-texte et par fragments typographiques interposés. Derniers signes de cette œuvre maîtresse et version inachevée auxquels on pense lorsqu'on arpente le premier des deux ouvrages ici recensés. Du négatif – des rites d'une langue au moins – pouvant par ailleurs correspondre dans le livre concourant des « didactismes » à l'ombre-graphie du mythe (ses fondations souvent abordées par le poète) de ce que la poésie peut incarner en un trait définitif « seulante vers du seul », comme il y a quelques années, à solitude égale, un autre titrait : *Son blanc du un*.

Un autre axe se tend encore – transparent – véritable dévidoir moderne pour *Aux recensions et Poésies didactiques*. Un autre axe s'impose presque d'emblée : soit la recension physique immédiate de ces deux titres qui rendrait compte d'un ouvrage imprimé à la fois formellement proche d'une sorte de *volumen* mental déroulé (le vers est souvent court; le continuum imposé verticalement dans l'espace des doubles pages) et de même gardant l'idée du *codex* instrumental – comprenez ici, au bas mot, ses deux opportunités sémantiques. Instrumental parce que le livre demeure livre, puisque le livre reste double, rejetant toute « constellation » visible et/ou typographique, échangée « didactiquement » contre une reconsidération post-mallarméenne du « dedans » de l'affaire (cf. *Poésies didactiques* p. 108). Un travail, une reprise au fer, traçant la géométrie in-variables du bloc de plomb sous nos yeux, déconstruite.

Ruine du bloc (et de prose, il était, sera question) rendu à sa moitié invisible, et là pourtant, aussi verticale que virginale et muette. Plane ainsi, ce me semble, dans le corps du poème, dans l'absence du corps entier d'« elle », l'allégorie, la silhouette de l'épousée; femme et forme, régulière et « p » minuscule, suivi d'un point comme souvent les consonnes-ellipses (signifiantes du reste, de ce qui se dit ou pas, plus avant) dans l'écriture foisonnante de Ph. Beck. « p. » alors comme on la lit ou « la prostituable sait /manœuvrer les flocons » (*Recens. 56, 1892 : Lazare*). Instrumental aussi lorsque le poète d'aujourd'hui traite à maintes reprises de prosodie et de syntaxe. Outil et jeu de cordes d'une lyre et à relire possiblement dans le filage des textes : lame du pendu, fil à plomb d'un seul tenant : reliure, ou risque émergeant « sensible » de l'incontournable p., la poésie (p. 143).

Sémantico-mélodie (*Recens. 75. 1896 : Morice*) beckienne (essays l'adjectif) qui laissera immanquablement le recenseur de ces deux livres à son caractère malheureux et heureux ensemble. En effet, le poème-leçon de poème recensé (poésie didactique n° 27) dicte la mesure versifiée de la forme qui guide : « la recension / qui est un acte de courage / involontaire souvent /est un complément du livre / qui est un acte etc. Beaucoup d'ouvrages / n'ont pas besoin d'articles; / mais il faut qu'ils apparaissent / dans la société civile. On les / diffuse. / Ils contiennent déjà / la recension, / et les notes cachées / visibles, ou / gigognes, raisonnent / serrées, des ostentations. » Et regardez, dans cet extrait par exemple, là où la boucle ne se boucle, là où le vers reste entier, c'est encore davantage que l'on lit, que madame la p. se découvre, que l'on dégage une autre industrie potentielle. En effet, il y a volontairement du jeu dans les gonds de la coupe. Entre ponctuation lyrique et physique tranchée, il suffit de relever au bord du vers, marques ou résurgences de prose.

On remarque que Beck coupe très souvent à la ponctuation. Il garde ainsi le texte debout, par imitation de phrases, réalité des incises et précision du trait. *Poésies didactiques*, mises en page par le Théâtre Typographique, témoignent de ce soin, de ce qu'il a de signifiant, d'étranger à la prose. La ponctuation articule le corps de la laisse, souligne le retour à la ligne, systématique, le renvoi au vers. Le blanc de la page redevient immaculé, presque interdit; ou neigeux si l'on préfère. À moins qu'il ne

soit ainsi érigé en rempart, ciment du poème; sa façade mitoyenne et son absence révélée... Un poème, une langue, un visage, un mur comme blanchis à la chaux... Verticalité du blanc ou soleil de plomb... Voilà qui autorise au passage, recension – réflexe du court traité de poésie *Inciseiv* (Éditions Memo, 2000) et retour à ce vers initial : « Noyau secret de conviction : / il y a de la chaux dans la craie / qui maquille la face du clown / vedette. / un Hercule en habit / peut bien s'armer du tube / de blanc pour peindre / le soleil, / n'empêche. Le plomb est aussi / dans l'idée du soleil. » Oui; du secret à la lumière, du mystère au soleil qui perdurent jusqu'aux derniers mots de *Aux recensions* : « Elle mène / à réalité dure, / la concrète, / cachée dans la conversation. » à *Poésies didactiques* « Soleil est le sentiment doré ».

Recherche dans ces laisses modernes du même « Soleil du soleil » qu'au temps de Guy Le Fèvre de la Boderie? On peut à tout le moins garder en mémoire pour plus tard, les grands traits de l'introduction de Jacques Roubaud à son anthologie du sonnet français, et à l'étude de ses caractères. Dernier critère de l'énumération : « le mystère formel ».

L'auteur didactique – lui – note dans son livre, entre parenthèses et pourquoi : « (l'aune orphique / est de la géométrie) ».

Isabelle Garron

Bruno Cany,
Homère, une anthropologie poétique de la vérité,
L'Harmattan

Une brume de lumières, des visages démesurés que le temps garde entre les choses passées et les choses rêvées.

Une écriture que le jour aveugle, des images errantes parmi les silences et les bruits d'infini.

Homère n'est-il pas cette geste des profondeurs où l'on entend presque effacée cette nuit extrême d'extase et de déchirure?

Homère, un continent légendaire dont le livre de Bruno Cany redessine la présence sourcière dans des lignes et des mots où l'on peut parfois entendre sa résonance avec nos quêtes et nos attentes d'aujourd'hui.

Entre l'antan héroïque et nos jours de ténèbres abandonnées des dieux le monde est le même et pourtant l'écart fait abîme, il se creuse dans « ce que nous les hommes en disons depuis cette époque jusqu'à la nôtre ».

Comment parlait-on du monde en ce jadis où les dieux prenaient une apparence humaine, où l'histoire des hommes était traversée de cette proximité avec le divin?

L'approche herméneutique de Bruno Cany tend à faire de l'héroïque une épistémé du possible, du réel absent que l'aède actualise.

Ce livre jette un éclairage sur le virtuel, que la pensée contemporaine attache à elle seule comme problématique moderne oubliant son passé originaire où le chant inspiré posait le poème comme présence réalisée du pur possible.

Nous sommes sur les rives d'une ontologie du regard célébrant la luminescence de la clarté en la distinguant de l'éblouir de la transparence. Regarder par « l'œil

mythologique [...] cet organe intérieur de la vision transcendante », c'est regarder par le voir majuscule de l'intérieur.

La clarté indicible réfléchi dans le regard intérieur fait battre l'Être aux portes de nos perceptions mortelles.

L'établissement des profondeurs jusqu'à la mémoire exprimant la conscience ouverte au divin constitue une archéologie du bannissement de la poésie comme pensée témoin du vrai au sens où elle lui confère sa réalité.

C'est pour cette raison que la poésie est exclue du principe de la cité-état au profit de la rationalité.

Il s'agit en effet d'amener la raison à légiférer sur l'établissement du pouvoir de l'homme sur l'homme et pour se faire, il faut arracher à la parole poétique ce qui la lie d'origine avec le sacré.

Bruno Cany élabore là une histoire de l'exil de l'homme poétique, c'est-à-dire une histoire de la séparation de l'homme avec sa taille initiale.

Habiter poétiquement la terre c'est selon Hölderlin réinvestir cette forme accueil d'infini qu'est la poésie où l'Être peut se manifester et être reconnu par l'homme.

Ce livre qui remonte le temps des héros, le temps d'Homère ouvre des voies à la manière d'interroger la finalité historique.

En s'appuyant sur l'originaire homérique, il pose et renouvelle la question de l'altérité : « comment comprendre l'autre si nous ne nous dépouillons pas de croyances et si nous ne partageons pas simultanément les siennes ; » ?

Quelle remarquable interrogation critique de nos certitudes enfermées sur elles seules et qui imposent leurs lois au monde.

Cet ouvrage de méditation philosophique, comme un chant traversé de la présence poétique trace les frontières qui nous distinguent de nos origines et fait entendre ce que nous avons perdu.

Il nous est un donné à voir de nos vitrines d'aujourd'hui dans leurs galeries de vides. Bruno Cany nous ouvre Homère comme une remontée à l'intérieur de la profondeur où l'on peut apercevoir des cimes où point un autre visage de notre possibilité libre d'être homme.

Geneviève Clancy

James Sacré
Une petite fille silencieuse,
André Dimanche Éditeur.

*Poème te voilà, si peu de mots, des phrases comme
Une musique plutôt que du sens, une musique
Mais pas vraiment, que des mots :*

Ainsi commence le livre. Ainsi est rompu un silence qui va faire place, longuement, à la tentative de RETROUVER « la musique en allée » de la petite fille disparue : donc

à la tâche de déchiffrer l'espace touffu où coexistent, se superposent, et parfois se confondent les différents temps, les différents lieux qui portent trace de sa présence : espace tout de désarroi, de morcellement et d'impuissance – mais aussi espace enchanté –, où tout à coup « elle » apparaît, re-parait (combien de fois le mot paraît!), re-brille, re-scintille, comme un « ensoleillement brusque » au fronton d'un de ces paysages d'arbres de la Nouvelle-Angleterre, du Poitou, ou du Boulevard Edgar-Quinet qui l'ont vue et entendue vivre, où tout à coup elle est de nouveau là : « quelqu'un » la voit, « au loin » seulement, certes, « presque », mais tout de même « encore », « comme un sourire qu'on mélange un peu à la misère, pas bien » : et tu penses, lecteur, aux rêves qu'on fait pendant un deuil.

*

Rêverie : mais où les souvenirs sont désirés, convoqués, même s'ils sont douloureux, puisque c'est la rêverie d'un poète, c'est-à-dire de quelqu'un qui a l'espoir de pouvoir « Installer le théâtre des mots qui conviendrait/ À la parution dans ce paysage recommencé dans les automnes/ » par exemple des JOUES de l'enfant (ce rouge), de son pas « qui a franchi le temps », et même de pouvoir mettre au point, avec son poème, « une machine à respirer », « un geste pour voir ». « L'effort d'écrire » étant alors exactement l'effort pour établir, de la mort à la vie, une médiation.

*

Aussi le poème ne va-t-il s'en tenir à « Aucune mélodie qu'on pourrait connaître par cœur » (Et pourtant on y reconnaîtra toujours les « façons poème » du style de James Sacré) : il va au contraire tenter sans cesse de nouveaux arrangements. Ici, page 16, une (comme hésitante mais très savante) avancée qui bute sur du vide :

*Quelqu'un voulait dire c'est la solitude, ma solitude.
Mais c'est la solitude à personne seulement le temps qui,
Un dimanche, et la lenteur.*

Là, page 79, un « petit accès de prose » qui donne le plaisir d'avoir « écrit vite, et sans ponctuation ». Ce qui fait, doit faire, que « les mots respirent plus fort », et que réapparaît bien nette l'image (la réalité) de la petite fille qui court.

*

Le poème liminaire le proposait déjà : les mots, il s'agit « de les précipiter ». Mais, au fil du livre, un sens autre que celui de les « faire aller vite » s'attache à cette formule. Il s'agit peut-être au contraire d'aller très lentement, avec patience, insistance, déposer, dans le creuset du poème, les mots-souvenirs disparates, éléments séparés – qui, là, retrouveront la cohérence, la brillance de la vie. Je te vois, Katia.

Andrée Barret

Claude Adelen
Aller où rien ne parle
Farrago¹

Le choix de poèmes opéré par Claude Adelen pour constituer ce recueil porte sur quatre années (1996-2000). Ce qui bientôt y surprend c'est un rythme particulier, discret, curieusement décroché de la syntaxe, et qui « creuse » la voix de liaisons, revirements et distances. Sur son trajet le poète identifie des figures ou « dispositifs » : la relation amoureuse, l'abîme narcissique, la froideur vierge, la mythologie de l'érotisme..., ce qui se refuse, se donne, s'efface, revient, passe outre, dans une longue ligne sinueuse et comme pour lui faire rendre son suc (parfois amer). Aller (c'est aussi un choix) : l'infinitif ici n'est pas le « dormir dans les pierres » de B. Péret, ni la pulsion de mort du vieux Freud, ni le « parti-pris des choses muettes » mais un débat, un questionnement, passage en revue entre origine close² et redistribution. Quelqu'un marche « dans sa propre musique accordée à celle de la mer très lointaine ». Comment le corps s'enlace-t-il alors à l'espace – et à l'espace de la métaphysique³? Du premier des poèmes à la dernière page du volume, presque les mêmes « vecteurs » :

en haut ; plus basses ; l'autre rive ; inhabiles encore ; se retire / pas encore ou déjà plus ; ici-bas ; là-haut ; d'une rive à l'autre... *Presque les mêmes*, sauf que, précisément, dans la phrase, il est écrit page 7 :

Patience

*dans chaque mot comme on entendrait la mer
le silence qui se retire,
revient, et que cela rende, parfois,
visible le sourire de l'ancien enfant qui reflue
à l'intérieur du visage vieux.*

tandis que page 60 :

des éclosions

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

Sous la tonalité orphique⁴ se marque le proprement poétique : le rythme, plus encore que les mots, traduit l'émotion concrète.

Claude Minière

1. Collection Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne.

2. page 53 : « les premiers mots (y en a-t-il eu, y en aura-t-il jamais?) ».

3. « L'essence de la métaphysique plonge plus profondément qu'elle-même et cela dans une profondeur qui appartient à ce domaine, de telle sorte que la profondeur n'est plus la correspondance à une hauteur. » M. Heidegger, Nietzsche, II, p. 298, Gallimard.

4. Voir Walter Burkert, « L'orphisme redécouvert », in *La tradition orientale dans la culture grecque*, Macula, 2001.

Tita Reut
Résister colère, avec des dessins originaux d'Arman,
Atelier Franck Bordas

Voici, pour notre jouissance et notre effarement, une livraison de Tita Reut, écrite sur une année, dont chaque poème est soigneusement daté comme s'il s'agissait d'une pièce à conviction. Ces textes d'une grande violence explorent et exploitent la colère, la douleur, dans de nombreux aspects, tantôt avec les accents raffinés de la fin du XIX^e siècle (« Nuée / vaporisée / sur la mort / Cerveau sublime / d'un monologue / avec le crâne »), tantôt avec une volonté de heurter qui s'exprime par le biais du corps dans toutes ses fonctions, depuis la sexualité jusqu'au vomissement. Le langage y est un outil – formidablement illustré par les outils rouges et noirs d'Arman – qui tape, déchire, creuse, sans cesse recrée la douleur, rouvre la plaie. Mais cette douleur-ci, comme toutes les autres, paraît avoir ses limites, et peu à peu le langage en vient à s'adoucir, à se voiler, et pour finir se faire lui-même voile (« Jeter l'encre / pour couvrir »). Dans cette histoire, on ne sait finalement ce qui résiste, et à quoi, si c'est le langage qui vainc la colère, ou si au contraire c'est elle qui résiste à sa propre expression. Dans tous les cas, personne, et certainement pas le lecteur, ne saurait sortir indemne de cet affrontement.

Anne Talvaz

Idelette de Bure
Délires de la Déesse
Encre marine

Humaine et divine, je suis archaïque.

Mais vous le savez que je suis la coureuse de nuit et que je porte un collier de malheur : les mots.

Vous m'avez inventée, alors écoutez.

Écoutez encore.

C'est à un étrange parcours d'être et de n'être pas que nous convie cette poète, que j'ai découverte par hasard sur les rayons de la FNAC, et qui m'avait séduite de prime abord par l'exotisme de son nom – véritable ou pseudonyme? – auquel je trouvais quelque chose à la fois de féérique et de médiéval. Renseignements pris sur le Net, ce nom est aussi celui de la femme de Jean Calvin. Qu'aurait-elle donc pensé de cette homonyme contemporaine?

De prime abord, l'univers de la Déesse Théa, qui est celle qui parle ici, ne rappelle rien tant que l'Antiquité de Pierre Louÿs ou de Claude Louis-Combet, décor fantas-

mé et tant soit peu artificiel qui permet à l'imagination de se déployer à loisir, d'essaimer, et pour finir de dépasser considérablement le bric-à-brac de ses origines. On ne tarde pas pourtant à se rendre compte qu'il y a là tout autre chose. Tout d'abord, une puissance et une solidité dans la description des lieux qui posent ce décor, et qui, tout autant que la liste des endroits fournie en fin d'ouvrage, à la façon d'une table des matières, donne à croire qu'ils sont bien réels. De même, les descriptions précises, parfois âpres, d'événements, de paysages, foisonnent et sonnent juste. On peut se permettre de relever ici une influence, voire des références colettienne ; ce n'est certainement pas par hasard que la locutrice se permet de dire qu'elle est *en pays connu*.

Mais là où chez Colette la richesse verbale se fait garante de l'épaisseur des choses, et en quelque sorte de leur existence, c'est l'inverse qui se produit chez Idelette de Bure. Car le lecteur se trouve ici aux prises avec une utilisation jubilatoire du langage qui raffole de raretés telles que « baïnes », « cauris », « miolles », « torques », qui fait usage de la liste, de l'accumulation, tant et tant que tout ébahi il finit par en perdre ses repères. Dans cette histoire sans fin, le son le dispute allégrement au sens, et on se laisse volontiers hypnotiser par son rythme quasi incantatoire, qui, n'était l'absence de refrain, pourrait être celui d'une litanie.

Le mot « litanie » soulève très précisément le problème de « la déesse ». Car qui est Théa ? Elle a de nombreuses sœurs (Aphrodite, Pallène, Coré, Thalie, Hécate...) qui représentent toutes ce qu'elle n'est pas, assurant en même temps sa dissolution dans une espèce de démultiplication du non-être. À tout prendre, on ne sait rien d'elle en dehors de quelques traits physiques génériques et peu mémorables. Elle se présente comme un être candide, d'avant la chute, se demandant innocemment, telle Ève, « *quel goût a le malheur* ». Mais le malheur est bien présent dans les paysages du livre, sous l'espèce de guerres, de camps de la mort. Et l'Ève future – Marie – n'a pas sa place dans cet univers qui n'est en mesure de faire une place véritable qu'au passé et au présent. Il ne peut donc y avoir de rédemption. Il reste à Théa la solution de se parer de son collier de malheur, et de délirer.

Dans le délire point de salut. Soit. Hors du délire non plus.

Anne Talvaz

Stéphane Bouquet
Un monde existe
Champ Vallon 2002

L'origine ? « la semaison des cimetières ». Que peut alors la poésie ? Nourrir sa jeunesse à la mort, « la bouche grouillante de carottes râpées ». Sans père à appeler, répéter le mouvement insensé d'Orphée : « me retourne vers qui m'attend ». Torsion physique d'un drame temporel et spatial, d'où ces abréviations : dps, dvr... Attendre, en l'appêtant de poésie, qu'on vienne mettre ce corps au monde. « J'abritais un jardin d'organes à la française ». Paradoxe d'une poésie raffinée et exposée à la

trivialité la plus basse. Jusqu'à quand attendre? Mais jusqu'à la mort sans doute. Il y a ici une impatience de la mort à prendre au sérieux car elle est appel d'amour. « Il faut continuer jusqu'où / serai enterré dans la fosse commune / c'est un souhait » — écho à : « au moins il y a l'espoir d'un peuple ». Le lyrisme est bien dissolution de la personne : « j'organise les fouilles futures / des archéologues de moi », incapacité de n'appartenir qu'à soi : « Une sueur d'aisselle / d'un autre qui transpirerait dans moi // Je lèche / et ne devine pas qui c'est. » La réponse? Ailleurs qui permet la demande : « fuck me » par ce geste enfin à l'avant de soi : « Rêve qu'un baiser à New York timidement s'avance ».

Ce mouvement deviendra temporel, tension vers le père, donc la mort, à travers les soldats du Vietnam. Ainsi ce vers appuyé sur une des poésies les plus sûres (Dickinson) : « Des rouges-gorges issus de rouges-gorges issus de gorge rouge ». Remontée empruntant les rues jusqu'au mémorial ou la mémoire d'un homme qui pourrait être le père pas mort, mais hanté. Le père mort, plus bouleversant d'être jeune, surgit dans deux poèmes où l'origine est étreinte arrachée : poème 8, la jeune fille et le jeune homme, dans la douleur des tournures négatives; poème 9, le rossignol (encore un oiseau de poésie) et le soldat agonisant. Poèmes inséparables : le dernier vers du 9 n'est pas un alexandrin, et la syllabe manquante se retrouve en 8 avec ces vers funèbres, « Bas », « O ». Puis une rencontre a lieu, Tyler, américain mais pas soldat, 23 ans mais pas mort, la poésie pour l'appeler : « il est près de toi, lis-le, si tu sais lire ».

Donner à lire Whitman, donner un père au garçon désiré pour qu'il le désire aussi. Le monde irait : diptyque au musée, temps dénoué, donné, commençant par « Le garçon Egdès / mort et momifié m'appelle », finissant par « les garçons si beaux dans la toile où Socrate se tue / et eux me sont laissés des heures si je veux ». Il y aura d'autres « Narrations américaines », luttes avec la guerre par les gestes de l'amour commencé, « beaucoup de monde » de deux pays qui ont failli se joindre. Avant cela, une jonction tentée d'une voix transmuée en celle de Kenneth Rhéa dans les bien nommés « Intercalated poems ». Non plus récit de naissance mais naissance par les mots : « just words not worlds ». Incomplète donc. Le désir demeurant se dénude alors de toute histoire, uniquement saisi par les apparitions de la beauté. Portraits par la langue qui fait du poème une hallucination de salive éloquente — « le charme léchable des mains / je pourrais //grignoter tes doigts / à ta place, j'ai assez / d'angoisse pour deux voire trois oh je te parle » — ou de sperme à exprimer — « avec ma bouche accumulée ».

Beauté prise en bouche tant cette prosodie est d'une précision physique : tout passe, murmuré et mâché, par la bouche réelle. Ainsi ce vers « mais plus tard si, apportant son visage son » : le contre-rejet du possessif n'a rien d'artificiel grâce au « si » préalable. Descriptions de détails amplifiés dans la sidération, emmêlés dans l'urgence — cette poésie se passe ainsi de l'image. Mais qu'elle advienne, c'est l'énergie d'une vision plus follement accentuée : « celui il me dévisage fauconnement » — Désir et souvenir s'indifférencient, faisant vibrer le monde extérieur et le je s'y engouffre : « yeux verts tard fermeture / il me regarde est-ce qu'il me regarde ». Et nous, qui regardons-nous? Le poète disparu ou le poème apparu? Celui que nous aimons.

Ariane Dreyfus

Pascale Petit
Salto Solo
Éditions de L'Inventaire

« *Un Saut dans le vide* ».

Voici un petit livre étrange, hors du commun, hors des modes et des sentiers battus. Un monde illustré (légers, les petits personnages évoquent un peu Folon), conté, fait d'hommes et de femmes indéterminés, lutins, archers, nains gonflables et amazones. D'emblée, on est dans un vrai « univers » avec ses mouvements (physiques, chorégraphiques), ses chutes, ses obliques, ses vertiges. « Les hommes gonflables se déplacent en groupe... Ils conversent lentement entre eux ». Une narration aléatoire nous promène dans un décor de ouate (comme les dispositifs inventés par les enfants), d'air, de peau, de branches, de ravins.

Est-ce une métaphore de la condition des hommes et des femmes, de la précarité des uns ou de la résistance des autres (femelles guerrières archères?). Les frontières de l'identité semblent en carton et les personnages s'écroulent ou tiennent bon, c'est selon. Quel est le jeu de chassé-croisé entre ces hommes traqués et ces amazones? À la limite de l'abstraction – pas vraiment d'intrigue, pas de dimension romanesque – cette histoire qui n'est pas non plus un poème se situe dans une zone incertaine entre songe et réalité, dans un lien lointain avec les contes pour enfants (d'où les illustrations), mais un conte à lire par les adultes, les archères étant des petites filles trop vite grandies, et les hommes, des créatures trop vulnérables. Ils se livrent à un combat « pour faire semblant » et chaque partie finira soudée à l'autre dans un suicide mutuel. Métaphore de l'amour... impossible?

Véronique Pittolo

Jean-Charles Massera
United Emmerdements of New Order
P.O.L

Pomme + V

Parler du livre de Jean-Charles Massera en bien est une option. Mais oui, un livre qui se lit en un clin d'œil, provoque le rire, varie un procédé simple moderne efficace, un livre « politique » enfin, selon toutes les apparences : que demande le peuple! La recette fait florès : échantillonnage de discours-béton du – et sur le – New Order en question (apologétique ou dénonciateur, pseudo-savant ou trivial, même pauvreté à l'horizon) + assemblage + titrage = neuf tableaux hyperréalistes, à leur manière, de notre belle époque mondialisée, pour en dire le refoulé et la violence. Avec, c'est vrai,

un sens certain du détournement et un humour de contiguïté qui parfois ne laisse pas de marbre. Seulement le problème, c'est que passée la fugace jubilation que procure le copier-coller généralisé, et en dépit de l'habileté du montage, la première lecture est aussi la dernière.

Pas vraiment plate, mais échouant à susciter aucun volume ou écho qui lui soient propres, une écriture, ici, ne parvient pas à l'existence. Au total, cet art « installationniste » (juste formule de Yan Ciret dans *Art Press*) manque de finesse, et il n'est pas sûr que le geste de Jean-Charles Massera ne soit pas finalement plus du côté d'un consensus lisse contemporain, que du scandale d'une pensée. Lisez ou relisez donc Klossowski, ou Surya, par exemple. Vous y trouverez, sur l'actualité de nos échanges, de nos corps, de notre économie, plus de matière à penser et plus de création.

Éric Houser

Pascal Poyet

Expédients

La Chambre

Tour de mot

La langue est décidément flexible. C'est-à-dire, il faut pour le voir la décision d'une écriture qui travaille à le montrer. Par exemple, vous prenez le début de la première section de la première partie d'*Expédients* (*Encore...*). Vers 1 : « Encore faut-il faire le départ » ; vers 10 : « ce qui faut dans sa distraction disparaître – ». Même forme, même son pour faut [fo], mais le premier est du verbe falloir, impersonnel, alors que le second est de faillir, pas impersonnel du tout, lui, mais seulement intransitif. C'est équivoque. C'est l'équivoque même de la langue, dévoilée par l'écriture contre l'usage ustensilaire qui a tendance à univociser : one way ! Partant de là, Pascal Poyet resserre son lexique sur un nombre limité de mots et locutions, pour en examiner différentes postures possibles.

Le thème du poème, à résonance beckettienne (Beckett dont une citation – *First both* – ouvre le livre), apparaît condensé au début de la deuxième partie (*Interpolations*) : « Le groupe est *les deux* puis l'impasse : ». Qu'est-ce qui fait groupe ? sens ? sens commun ? Voilà des questions qui, me semble-t-il, travaillent en filigrane un texte qui, confinant à première lecture à un austère ressassement, vaut que l'on s'expose un temps suffisant à ses rayonnements. La couverture du livre, portrait en noir et blanc en pied de l'auteur sur fond d'architecture (repris sur un redondant bookmark) n'est pas une très bonne idée en revanche : cette image de cariatide célibataire ne rend pas justice du deux qui soutient le texte. Mais il paraît que la couverture-portrait est dans la charte éditoriale de la collection.

Éric Houser

Écoutez voir

Je crois qu'Élodie Béhar n'a pas encore eu l'occasion de publier ses poèmes. Je pense que cette injustice sera promptement réparée. En attendant leur édition, Élodie les interprète. C'est ainsi que je me suis retrouvé, un début d'après-midi, dans un minuscule théâtre de l'Île-Saint-Louis, aux murs revêtus de noir et dans une atmosphère propice à l'extase car Élodie, agenouillée sur scène et feuilletant ses pages dont certaines manuscrites, déjouait la fragilité qu'on lui prêtait pour provoquer une fascination, à première vue, insoupçonnable. L'ordinaire, un ordinaire d'acteur ou de poète ayant été remis à la trappe. Seul, un mince faisceau de lumière la découvrait face à des spectateurs conquis et, en définitive, complices.

J'ignore, hors la lecture, si les vers proférés conserveront leur propension au vertige. Mais, comment l'écrit, l'imprimé récuserait cette originalité aussi lente qu'insolente ? Les procédures, plutôt que les procédés, employées par Elodie Béhar reposent sur un démembrement de la langue, une désarticulation des vocables, une interrogation permanente des mots et par conséquent des significations qu'ils comprennent. Dans le même temps, elle recourt à la fluidité et au silence, à une musique suspendue au sens, à un sens fracturé qui dévoilerait par ses fragments, non seulement la vérité dont il serait le dépositaire mais s'appuierait sur une généalogie parente d'une conception du mystère où un début de la parole, proche de l'onomatopée, voisinerait avec des ruines recomposées par Hubert Robert. En résumé, une naissance disputerait sa présence à des vestiges, un balbutiement se confronterait à un accomplissement.

On ne manquera pas de noter qu'Élodie Béhar s'inscrit dans une espèce de tradition qui traverse les âges. Ne citons aucun nom de crainte de la dévaluer par complaisance et de peur de nuire à sa modestie car Élodie œuvre grâce au scrupule et la réserve, à une espèce d'attention en elle-même séditeuse et empreinte d'une certaine mélancolie... Inutile, donc, de l'encenser pour qu'elle soit.

Néanmoins, à titre d'exemple, j'extraits quelques vers de son recueil intitulé « En argile de votre côté ». Voici : *never / envers / anive / arrive / adversaire / ... anonymas / minus / anima / ... suminas / mina / nima / mart / rept / a / nima / mus / jasmina / assis / Haziz / asile / jasmina / nim / Aziza / Haziza...*

Denis Fernández Recatalà

Didier Garcia

Scripta manent

Rutebeuf, *Œuvres complètes*, Le Livre de Poche, Lettres gothiques

Lire Rutebeuf, « mot composé de "rude" et de "bœuf" », comme il se plaisait à le répéter, c'est d'abord se confronter à un poète dont on ne sait presque rien, n'est-ce ce qu'il a laissé dans une cinquantaine de poèmes, à supposer qu'ils soient de lui et que l'on puisse tenir pour autobiographiques les quelques confidences qu'il nous livre. Surtout connu pour *Le Miracle de Théophile*, que l'exégèse universitaire a promu chef-d'œuvre du théâtre médiéval, considéré comme « le premier poète personnel » bien que n'ayant laissé aucun poème d'amour, cet écrivain français de la seconde moitié du XIII^e siècle représente une énigme à côté de laquelle celle d'Isidore Ducasse paraît presque simple...

Mais lire Rutebeuf, c'est surtout partir à la découverte d'une époque dont le lecteur, aussi cultivé qu'il soit, n'a bien souvent qu'une connaissance lacunaire. Difficile donc, pour ne pas dire prétentieux, de se passer de l'introduction éclairante de Michel Zink, aussi bien pour accéder aux événements historiques dont cette œuvre se nourrit (une conjoncture qui pèse sur certains poèmes au point de les rendre obscurs, comme la *Complainte de maître Guillaume de Saint-Amour*, qui plonge ses racines dans le terreau fécond des querelles théologiques de l'époque), que pour comprendre la raison d'être de cette nouvelle édition, qui ne prétend pas remplacer celle d'Edmond Faral et de Julia Bastin (disponible aux éditions Picard), qui continue de faire autorité : elle entend éviter l'habituelle présentation thématique en proposant une reconstitution chronologique, entreprise d'autant plus audacieuse que la datation de chaque poème passe par d'incroyables investigations.

La poésie de Rutebeuf emprunte à tous les genres : de l'apologue scatologique à la déploration, du conte au dit, du fabliau à l'hagiographie et aux portraits dithyrambiques de quelques grands noms de son temps, pour rendre compte des « choses vues » avec une acuité remarquable. Ce qui prime malgré tout, dans ces poèmes écrits le plus souvent sur commande, c'est l'emportement satirique : on le lit fustigeant l'avarice des chanoines, attaquant avec virulence les ordres religieux, rongés par l'hypocrisie et par l'ambition des moines, dressant l'état du monde au sein duquel il vit et tel qu'il le voit, présentant une radiographie sans complaisance d'une société gangrenée par l'avarice, « Qui bien at la terre saisie » (après avoir tué la pitié et l'amitié), exprimant son inquiétude quant à l'avenir d'un monde « qui ne cesse d'empirer », pleurant la mort des vertus et le triomphe des vices. Donc une poésie essentiellement morale et religieuse, qui n'épargne guère que la probité.

Afin de conserver la richesse musicale de la poésie de Rutebeuf, il semble préférable de lire la version originale, quitte à perdre un peu de sens, et ne se reporter à la traduction en français moderne qu'en dernier recours, pour les passages les plus obscurs, car pour lisible qu'elle soit, la version modernisée n'a souvent qu'une vague coloration poétique.

Vladimir Maïakovski
L'Universel reportage
Choix de textes, présentation et notes d'Henri Deluy
Farrago

Poète soviétique! « personnage quasi officiel, investi de la confiance du pouvoir, Maïakovski intouchable » (donc paria, dans la répartition en castes poétiques). Maïakovski! Ambassadeur stalinien à Paris, et qui ramène une Renault au pays des soviets... Pire : « Meurtrier potentiel de ses ennemis littéraires » etc., etc. « Il faut y voir de très près » Au-delà du mépris, de l'insulte, du poétiquement correct, en finir enfin avec les marques infamantes, le fer rouge de l'Histoire. Il est un des grands poètes européens de ce siècle. Dieu des enfers, merci, nous pouvons lire ou relire ces temps ci, comme sur une table rase, les poètes communistes, les poètes de l'Est : Nazim Hikmet, Yannis Ritsos, Vladimir Holan, Bertolt Brecht, et entendre sans parasitage, ces grandes voix humaines qui exaltèrent nos vingt ans. Henri Deluy a choisi les textes, composé un recueil intitulé *L'Universel reportage*, titre que justifient en effet les poèmes inspirés par ses passages à Paris, 1922-1929, et par sa traversée de l'Atlantique vers les États-Unis, *via* La Havane et les tropiques. (1925-1926). Une autre image de Maïakovski, après tout pas tellement différente de ces autres européens voyageurs, comme fut Blaise Cendrars. La violence d'un tempérament en plus, la spécificité russe dans l'ironie dévastatrice. Car, si l'histoire des avant-gardes futuristes, retient de lui qu'il fut, avant même la révolution, l'un des astres de cette constellation du modernisme révolutionnaire qui compte parmi d'autres étoiles, Khlebnikov, Eisenstein, Tretiakov, Pasternak, aux premières années du siècle, sait-on assez qu'il fut, plus tard, un immense caricaturiste, qu'il écrivit cette pièce de théâtre : « Les Bains ». Maïakovski aux funérailles de Proust à Paris! J'aime à me l'imaginer côtoyant des duchesses de Guermantes et des Verdurin en découvrant les poèmes à la « Fine mouche étrangère » au défilé des émigrés morts-vivants à l'enterrement de Maria Féodorivna, à l'église de la rue Daru : « Des vieillardes / une allure qui fait pitié / Des mégères, / d'anciennes / dames d'honneurs / ..des chambellans / en vestes-sacs / se lèvent / des cercueils ». Impitoyable avec lui-même, ce bolcho-snob paradant « empaqueté dans un smoking / rasé de près » dans le Grand Opéra, reluquant les belles et les vieux phoques « Les ongles / lustrés. / Les fines lèvres colorées / par le rose Houbigan. / La retouche : près de l'œil. » Puisqu'on vous dit que c'est un poète comique! Et une espèce de taureau fou, de grand corps qui dévale quatre à quatre l'escalier des vers « en tête / du convoi poétique / je subis, / seul / et la joie / et le chagrin, / et tout le saint-frusquin ». Henri Deluy donne cette image non-conformiste de celui qui fut hélas pétrifié dans le béton stalinien, alors que sa poésie factuelle, élastique, révèle un homme du rebond, du mouvement, à l'écart, écrit Henri Deluy, « des psychologismes et des fausses créations. ». Nous l'avions lu dans la traduction d'Elsa Triolet. Il est toujours difficile d'oublier la première traduction-révélation d'un poète dans notre langue. On ne jugera pas ici bien entendu de la qualité respective des traductions de *La Flûte des vertèbres* ou de la *Lettre sur l'essence même de l'amour*. Mais il est de toute évidence que ce que nous propose ici H. Deluy, restitué de façon extraordinaire ce qu'il définit lui-même comme un « volontarisme du désir, auquel le poète donne ce tour violent, brutal même, et comme toujours attendu.[...] ce caractère de fulmination concertée,

égocentrique, d'incandescence identitaire, allié à une volonté d'échec, qui demeure l'incontournable revers d'un optimisme historique proclamé et proclamatoire.[...], sa manière flamboyante, dépoitraillée sans doute mais jamais vulgaire. ». Les traductions évoluent incontestablement avec le temps, les apports, les fractures de l'expérience, les mûrissements intimes des traducteurs. Henri Deluy, poète de *L'Amour charnel*, de l'Amour de près (et de loin), n'était pas loin sans doute de reconnaître en Maïakovski, comme Baudelaire en Poe, son double en matière de passion amoureuse et d'emportement du désir, d'où la qualité de compréhension intime de sa traduction de *La flûte* qu'il présente en tête du recueil. Et des vers comme :

*Dorez-vous au soleil, fleurs et herbes!
Soyez le printemps, forces de vie!
je veux un seul poison
boire, boire des poèmes.*

lui parlent sans doute, « de l'intérieur de lui-même » comme aussi bien : « Je taille / mes cris pour y graver des vers ». Car, dans ce livre, si j'admire toujours autant ce russe, ce soviétique, ce voyou de Volodia qui ressemble à cette canaille de Rimbaud dans sa façon iconoclaste de parcourir le monde, qui ressemble à Cendrars le manchot (dont je sais bien qu'il est un des préférés d'Henri Deluy), j'avoue – et je pense alors à Chagall (« pour que deux amoureux / de leur tonnelle de lilas / admirent ensemble / les étoiles ») que je reste subjugué par les deux immenses poèmes d'amour qui font exploser ce livre. Car cet horrible travailleur dont Rimbaud attendait la relève, c'est d'abord comme « éternel / blessé par l'amour » qu'il s'impose à nous : « Aimer / c'est-à-dire / se précipiter / au fond de la cour / et jusqu'à la nuit noire des corbeaux / faire briller la hache, / fendre le bois / miser / sur / sa force... » On n'en finirait pas de réciter cette *Lettre de Paris au camarade Kostrov sur l'essence même de l'amour*. En quelques pages d'une précieuse introduction à cette nouvelle traduction-réintroduction de Maïakovski, Henri Deluy remet les choses au point : « une puissance d'expression, une capacité d'émotion hors du commun; [...] une soif comme charnelle de destin; un désir fou de séduction infinie, comme un porte-à-porte érotique; ces poèmes d'adhésion sont des poèmes de subversion [...] Maïakovski plie la révolution à l'amour, les amours, à sa condition de poète. » *Il a du temps devant lui*, tel est titre de cette vive préface. Vous n'avez donc pas de temps à perdre. Lisez Maïakovski.

Claude Adelen

Une brève apostille à cette note de lecture de L'Universel Reportage de Maïakovski : ce livre composé par Henri Deluy, a été publié en avril 2001, peu avant que ne reparaisent, aux éditions l'Harmattan (en juin de la même année), sous le titre Vers (1912-1930), les traductions de Claude Frioux, à qui, par parenthèse, Henri Deluy dédie son propre ouvrage. Il y a d'injustes oublis de la critique, qu'il faut parfois réparer : je voudrais signaler très amicalement à Jacques Darras, qui vient de donner à Aujourd'hui poème (numéro de mai) un article intitulé « Redécouvrons Maïakovski », qu'il « oublie » lui aussi, de mentionner, fût-ce dans une note, l'existence de ce livre, cette traduction nouvelle qu'un des poètes d'aujourd'hui, qu'on ne peut tout de même pas occulter, nous avait offerte voici un an. Mais le titre de la préface à L'Universel Reportage n'était-il pas : « Il a du temps devant lui...? »

73 poèmes de e.e. cummings

Le dernier recueil de e. e. cummings, *73 poèmes*, ne récuse aucunement les procédés découverts ou utilisés par le poète au cours de ses expériences précédentes ; il ne les amplifie pas, il ne les systématise pas à outrance, mais il ne s'en détourne pas. Il n'abandonne pas son originalité, il la combine à une sérénité et, à bien y regarder, à une promotion d'un lyrisme renouvelé qui surprendra certains de ses lecteurs habitués à des compositions correspondant davantage aux lieux communs relatifs au poète et à ses pratiques où une sorte d'arbitraire règne, qu'elle concerne le « calligramme », le démembrement lexical, la concaténation syllabique, la métastase, la syncope ou l'ellipse, la syntaxe disloquée, etc.

Chez Cummings, et c'est une banalité que de le constater, la langue savonne et fait obstacle : tantôt elle se fluidifie et tantôt elle présente des aspérités, deux façons d'entrer en rébellion avec des codes, mettons, classiques et de tutoyer une énigme par le truchement d'un sphinx en déplacement.

La mise à jour du sens s'en trouve compliquée et jubilatoire, la jubilation provenant non seulement d'un ordre restauré mais des possibilités multipliées qu'offre l'accès à des inconnues d'une algèbre propice à la supputation. À proprement parler, on se perd en conjectures dans un gymnase de la grammaire.

Roland Barthes avait remarqué, puis souligné, que la brisure volontaire du vers introduit non pas à l'indéchiffrable mais à une valse des interprétations et *73 poèmes* ne déroge que partiellement à cette règle de la fracture ou de l'atomisation qui incite au déchiffrage.

La surprise proviendrait non pas du thème développé, les oiseaux et leurs chants, une bizarrerie du ciel, des éléments et, allons-y, de la nature pour céder à un motif à la mode, mais cette mode traverse le temps, les siècles voire les millénaires si on considère la calligraphie chinoise, le moyen-âge italien, Whitman et plus près de nous Lautréamont ou la poésie espagnole de la Génération de 27. La surprise provient de la profanation permanente du thème initial par l'introduction d'un contre-point aux allures revendicatrices et qu'on excuse ici la pauvreté des mots – les notations politiques et sociales comme si e. e. cummings, à ses derniers instants, ne s'était pas départi d'une vocation assumée, encore, jusqu'à ses derniers jours.

Semblable à Saint François d'Assise, les oiseaux semblent parfois un prétexte à dire « un autre chose » qui ne se résignerait pas. De là, une exploitation de la circonstance en quête à la vérité que le chant impulse vers une utopie rêveuse dont l'oiseau ne serait que l'hypostase.

Seuls vingt-sept de ces poèmes sont véritablement inédits, les autres ayant paru en revue mais ils forment un ensemble.

J'ajoute l'excellence de la présentation et de la traduction dues à Thierry Gillyboeuf et regrette qu'un petit incident d'ordre technique attribue le poème dédié par Michel Butor à e. e. cummings à Michel Butor lui-même.

Denis Fernández Recatalà

Jacques Decour (1910-1942), l'oublié des lettres françaises
Une biographie par Pierre Favre

Jacques Decour, Œuvres littéraires

Avec cette première biographie de Jacques Decour, Pierre Favre nous fait redécouvrir, le Decour résistant, fondateur des *Lettres françaises*, mais aussi l'écrivain précoce, injustement oublié; le germaniste, traducteur, passionné des lettres allemandes autant que des lettres françaises; le communiste critique qui, dès 1930, a une vision hélas prophétique de la situation internationale.

Dans le même temps, les éditions Farrago republient en un volume les romans de Jacques Decour, *Le Sage et le Caporal* et *Les Pères*, complétés par ses nouvelles inédites.

Je désire recevoir, à parution (octobre 2002) et au prix de souscription* :

Pierre Favre : *Jacques Decour (1910-1942), l'oublié des lettres françaises*
480 p., illustré, 30 €. Jusqu'au 15/10/2002 : 26 € x expl. = €

Jacques Decour : *Œuvres littéraires*
288 p., 20 €. Jusqu'au 15/10/2002 : 17 € x expl. = €

* Frais de port inclus

Total = €

Je joins mon règlement libellé en euros à : Éditions Farrago

Nom : Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Le : Signature :

Les éditions Farrago sont diffusées auprès des libraires par Flammarion-Union Distribution

Éditions Farrago – 76, rue Michelet – 37000 Tours
Tél. et fax : 02 47 75 00 44 – farrago@wanadoo.fr

Des mots à ne pas oublier

Calepin : n. m., de l'italien « Calepino », 1534, nom d'un lexicographe auteur d'un grand dictionnaire en plusieurs langues, devenu l'un des grands classiques. Cet énorme dictionnaire a donc donné notre *calepin* qui, lui, désigne un petit carnet.

Calepin, non! Jamais...

Aragon



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

NomPrénom.....

Adresse.....

.....

France : 1 an (4 numéros : 38 euros)

2 ans (8 numéros : 68 euros)

Étranger : 1 an (4 numéros : 54 euros)

2 ans (8 numéros : 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

- c.e. cummings, *73 poèmes*, Le Temps des Cerises
Jude Stéfan, *Litanies du scribe*, Caedere
Stéphane Bouquet, *Un monde existe*, Champ Vallon
Suzanne Doppelt, *Totem*, P.O.L
François Cariès, *Enfin*, Farrago
Jacques Roubaud, *La Bibliothèque de Warburg*, Seuil
Francis Ponge, *La Table*, Gallimard
Claude Adelen, *Soleil en mémoire*, Dumerchez
Frédéric Léal, *Les grands ours blancs*, L'attente
Joe Brainard, *Je me souviens de Noël*, Format américain
Alain Chevrier, *La Syllabe et l'écho*, Les Belles Lettres
Frédéric Forté, *Anthologie de la musique bulgare*, vol.2, L'attente
Guillevic, *Quotidiennes*, Gallimard
Collectif, *Henri Michaux, Le Corps de la pensée*, Farrago
Marie-Étienne, *Roi des cent cavaliers*, Flammarion
Éric Suchère, *L'image différentielle*, Voix
Geneviève Clancy, *Vents des présences*, L'Harmattan
Jude Stéfan, *Lettre à une morte*, L'instant perpétuel
Bernard Marcadé, *Isidore Ducasse*, Seghers
Pascal Poyet, *Expédients*, La Chambre
Gôzo Yoshimasu, *The other voice*, Caedere
Sabine Macher, *Adieu les langues de chat*, Seghers
Philippe Clerc, *Rendez-vous sur la Roya*, Flammarion
Marcel Cohen, *Faits*, Gallimard
Rosana Campo, *A la folie*, Fayard
Patrick Wateau, *Le Corps sans hâte*, Unes
Alain Duault, *Où vont nos nuits perdues*, Gallimard
Evelyne « Salope » Nourtier, *Écrits*, Le corridor bleu
Georges L. Godeau, *La Vie est passée*, Le dé bleu
Hokusai, *Le Char des poèmes Kyôka de la rivière Isuzu*, In media Res
Jean-Pascal Dubost, *Les loups vont où?*, Obsidiane
Claude Chambard, *La vie de famille*, Le bleu du ciel
Adonis, *Chants de Mihyar le Damascène*, Poésie/Gallimard
Poésie américaine, 1950-2000, Le cri / In'Hui
Gregory B. Lee, *La Chine et le spectre de l'occident*, Syllepse
Habib Tengour, *Traverser*, Rumeur des Âges
Thierry Renard, *L'Écllosion du coquelicot*, Le dé bleu / Écrits des Forges
Marina Tsvétaïeva, *Comment ça va la vie*, Jean-Michel Place
Poèmes à dire, Une anthologie, Poésie / Gallimard
Jacques Lacomblez, *Le Peu quotidien*, Syllepse
Julien Blaine, *Éclats d'éveil*, Nèpe
Bernard Manciet, *Cobals*, Cadratin
Liliane Giraudon, *Skér*, P.O.L
Gil Jouanard, *Cela seul*, Fata Morgana
Anne Portugal, *définisif bob*, P.O.L
Gaston Planer, *Né dans la neige un jour d'hiver*, Le Temps qu'il fait
Denis Fernández Recatalá, *Styles*, Le Temps des cerises
Abbas Kiarostami, *Avec le vent*, P.O.L
Rouben Melik, *En pays partagé*, Le Temps des cerises
Victor Hugo, *L'Art d'être grand-père*, Poésie / Gallimard

Monstre

Y a-t-il une poétique du monstre ? Homère et Joyce ont forgé le Cyclope – mais le **nôtre** n'était que le nabot ridicule à un œil.

Y a-t-il une poème du terrible ? Strindberg a découvert dès l'An 1912 le Japonais de Hiroshima – mais **notre** séisme ne fut qu'un bateleur piteux.

Y aurait-il une poésie du dégoût ? Mais la nausée sartrienne est soulevée par la racine du marronnier, la **nôtre** eut pour cause un pied de poubelle à roulettes. – Assez pour un printemps !

Où crève l'écran la poétique de l'histoire ? Où donc, avance ? Où stoppe ? Bouche scellée à bouche.

Jean-Pierre Faye