

Action Poétique

169

Paul Muldoon

Jacques Darras

Werner Dürrson

Raoul Bécousse

Ovide

Danièle Robert

Cher peintre / Cher poète

Éric Suchère

Robert Crosson

Guy Bennett

Véronique Pittolo

Véronique Vassiliou

Emmanuel Tugny

Denis Fernández-Recatalà

Frédéric Forte

Serge Gavronsky : e.e. cummings, antisémite ?



Action Poétique

change de rue !

Nouvelle adresse :

36, rue Raspail
Bât. A - Esc. B
F - 94200 Ivry-sur-Seine

Pour tout ce qui concerne les abonnements
et les services commerciaux :

Action Poétique
25, rue Jean-Mermoz
La Fontaine-au-Bois – Pavillon 2
77210 Avon
jeanpierrebalpe@club-internet.fr

Rédaction :

36, rue Raspail
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 : Les Belles Lettres
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 : 99 €)

C.C.P. Paris 4294 55 E

**Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés**

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : octobre 2002
ISBN : 2-84490-093-3
ISSN : 0395-0018

Commission paritaire n° 56995

Imprimerie Compédit Beauregard
Z.I. , La Ferté-Macé – 61600
N° 3274

3 *Paul Muldoon*, poèmes, traduction Jacques Darras

7 *Werner Dürsson*, poèmes, traduction Raoul Bécousse

15 *Ovide*, Amours, traduction Danièle Robert

♣

22 *Éric Suchère*, Cher peintre/Cher poète

♣

32 Robert Crosson, traduction Guy Bennett –
Véronique Pittolo – Véronique Vassiliou –
Emmanuel Tugny – Denis Fernández Recatalà –
Frédéric Forte

53 *Actualités, Chroniques*

e.e. cummings, antisémite ? : Serge Gavronsky – *Libres
associations* : Michel Plon – La chronique de Claude
Adelen – *KOÅ-2-9* : Nadine Agostini – *Écrits d'écrans* :
Jean-Pierre Balpe – *L'art plastic' et C'* : Christophe
Marchand-Kiss – *De l'art et du texte* : Véronique Vassiliou
– *Les philosophes et la musique* : Jean-Pierre Cometti –
Voix, etc : Jean-Pierre Bobillot – *Scripta manent* : Didier
Garcia – *Revue & Revues* : Yves Boudier

87 *Notes, Lectures*

Suzanne Doppelt : Éric Houser – *Geneviève Clancy* :
François Aubral – *Éric Suchère* : Didier Garcia – *Liliane
Giraudon* : Éric Houser – *Jean-Pierre Bobillot* : Guilhem
Fabre – *Ou, cinquième saison* : Guilhem Fabre – *Pierre Le
Pillouër* : Alain Frontier – *Dominique Meens* : Véronique
Vassiliou

96 *Des mots à ne pas oublier* : Indigo

Couvertures 1 et 2 : Michel Gouéry

Couverture 3 : Lire

Couverture 4 : Les choses de la bouche dans la nuit des
temps, H.D.

Paul Muldoon

Monarque et herbe à lait

Comme il était agenouillé près de la tombe de ses père et mère
le goût du fenouil, ou de l'estragon _
il avait du mal à les distinguer _

lui envahit la bouche. L'amertume faillit le suffoquer.
Pourquoi devait-il être accablé
de chagrin, pas pour son père ni sa mère

mais pour une femme furtivement émergée d'une fourrure de loutre
à Portland, Maine, ou bien, non, Portland, Oregon _
il avait du mal à les distinguer _

et pourquoi donc savourait-il
son goût d'épice, son petit oignon mariné,
alors qu'il était agenouillé près de la tombe de ses père et mère ?

*

Il regarda autour de lui. Il la voyait discourant
Sur la façon dont la terre et le ciel s'assombrissaient
« on avait du mal à les distinguer » _

tandis que passait un vol de papillons Monarques
dans leur quête de l'herbe à lait : « un bref frisson d'ailes, d'après certains,
suffit à déclencher la mère

de toutes les tempêtes, qui va frapper vos Falaises de Moher
avec la force d'un ouragan.»
Et puis : « Monarque et herbe à lait se sont entre-inventés ».

*

Il se retourna. Du cerfeuil à vache dans un Samovar.
Il avait confondu le nom de sa mère, « Reagan » avec « Rageant »,
agenouillé près de la tombe de ses père et mère
qu'il avait du mal à distinguer.

Puis la plaisanterie du Maître clin d'œil hochement de tête
« Mais où donc est passé notre Wardien Royal ? »

La première fois qu'il revint, je me souviens que
Le Maître l'envoya choisir dans une haie
Et couper à sa convenance, le bâton
Avec lequel il serait battu.
Au bout de plusieurs fois, les mots n'étaient plus nécessaires ;
La chose allait de soi, il arrivait lui-même avec
Une baguette de frêne, une verge de saule,
Puis pour finir une tige de noisetier
Qu'il avait taillée en fouet lanière,
Fibres noueuses couleur laque jaune et rouge,
Polie au sable,
Si finement, si artistiquement travaillée
Qu'il l'avait entaillée de ses initiales.

Ma dernière rencontre avec Joseph Mary Plunkett Ward
Eut lieu dans un pub à la frontière de l'Irlande.
Il vivait dans un camp secret sur l'autre versant de la montagne
Au grand air,
Combattant pour l'Irlande,
Organisant des choses.
Il me raconta comment
Du rang de simple soldat il avait grimpé
Jusqu'au grade de commandant Fourrier et comment
Le matin lors de la cérémonie de l'appel
Les volontaires, entendant leur nom,
Levaient le bras et répondaient
Anseo.

Cuba

Ce matin-là ma sœur aînée débarque à la maison
Dans sa robe de mousseline blanche.
« Bon Dieu qu'est-ce qui t'a pris d'aller danser au bal
Habillée de trois fois rien ?
Comme si ça ne suffisait pas qu'il y ait la guerre
Dans le monde, que le monde soit tout près de finir. »
Tempête du poing contre la table mon père, au petit-déjeuner.
« Jusqu'alors les Yankees c'était du pain bénit...
Il n'y avait qu'à entendre Patton à Armagh...
Mais ce Kennedy aujourd'hui est presque un Irlandais

Comme nous, donc il ne vaut pas beaucoup mieux.
Dire qu'il n'aurait qu'un seul mot à prononcer.
Si tu as quelque chose à te reprocher je te conseille
De faire la paix avec le Bon Dieu »

Derrière le rideau j'entends encore May.
« Bénissez-moi, Mon Père, oui j'ai péché.
J'ai menti une fois, désobéi une fois.
Et une autre fois, Mon Père, un garçon m'a touchée »
« Dis-moi mon enfant, est-ce qu'il t'a touchée impurement ?
Est-ce que par exemple, il a touché ton sein ? »
« Non Mon Père, il m'a juste frôlée, très doucement »

Transe

Le soir de Noël 1954

Ma mère ouvre la porte de l'arrière-cuisine,
Vide dans la neige qui couvre les dalles
Le contenu de la théière aux feuilles macérées.
Un vent descendu de Sibérie
S'engouffre mugissant de toutes ses vois
Très loin jusqu'au fond de la cuisine...

Chuchote tout à coup une flamme de lichen,
Quelqu'un avale le Tue-Mouche Agaric rouge et blanc
Cependant que d'autres à croupetons dans la nuit
À tour de rôle décident
De boire l'urine qui élargit la conscience.
Successivement plusieurs rennes
Passent leur museau à l'intérieur.

Ma mère reclaque la porte
Sur l'étoilement des feuilles de thé
Puis m'emmène au lit.
À deux heures du matin je descends l'escalier
Quatre à quatre pour voir le rouge et le blanc
Monter dans la cheminée, mon cheval à bascule
Tout neuf, instable encore sur ses pattes.

Traduction de l'anglais - Irlande -, Jacques Darras

Werner Dürrson

Werner Dürrson, une des figures marquantes de la poésie allemande, habite dans le Wurtemberg, où il vient de fêter ses soixante-dix ans. Apprenti, il entreprit ensuite des études de musique et de littérature. La rencontre du jeune auteur avec Hermann Hesse fut déterminante, auquel il consacra un essai. Il a enseigné à l'université de Poitiers jusqu'en 1968 et a traduit Rimbaud (*Une saison en enfer*), Mallarmé, Char...

Il a publié une trentaine de livres, obtenu plusieurs prix (dont le prix Schubart) et collaboré au programme littéraire de la radio SWR de Stuttgart, comme le firent auparavant les poètes Heißenbittel et Poethen. Un ensemble bilingue intitulé *Poèmes choisis* fut réalisé par Raoul Becousse (1920-2000) à partir des ouvrages *Mitgegangen mitgegangen* (1976), *das Katzenhorner Schweigen* (1984) et *Ausleben* (1988). Les poèmes présentés ici par Patrick Beurard-Valdoye, proviennent de ce recueil inédit.

Abseits

Dann jener Herbst.
Hier fielen nur Blätter.
Anderswo Schüsse.

Bewußtloses Laub.
Ich griff in seine
Verfärbungen.

Wortlosigkeit.

Die Gräber sah ich.
Die Offenen Fragen.
Zugeschüttet.

Zwischen den Fingern
rote Kassiber.
Glühende Kälte.

Der Sand an den Schuhen.

À l'écart

Alors cet automne-là.
Ici ne pleuvaient que des feuilles.
Ailleurs des coups de feu.

Feuillage inconscient.
Je saisisais ses
changements de couleurs.

Absence de mots.

Je voyais les tombes.
Les questions ouvertes.
Comblées.

Entre mes doigts
rouges messages clandestins.
Froid brûlant.

Le sable aux chaussures.

Village en mars

Les fermes dans la neige rance
se tiennent de guingois les masques
ont disparu dans le brouillard matinal des ruelles
s'écoulent de rouges ruisseaux
mordant le vent le chien enchaîné hurle mais
dans leurs étables grillagées les bêtes
ne meuglent plus

tous les arbres ont fui
les auberges sont vides depuis que la route
a pris la poudre d'escampette
et que la gare est partie

la fumée accuse le ciel
réfuté par les cloches le clocher
vacille les oiseaux grisés s'élancent pêle-mêle
sans souci du bruit des avions en rase-mottes
à travers le temps les morts reposent
derrière le village sur la pente
tête en bas

le coq ici chante encore
si le fleuve sort de son lit
les cigognes reviennent

Aphasie

Rien
qu'une feuille blanche
dessus le jour résonne
avec des marteaux d'ombre
dans la nuit comme des draps
désespoir
lettres
noir

Langage

D'abord béquille
puis bâton puis
couteau
maintenant centre
l'axe qui
fouille en moi

Difficultés d'expression

Ne pas pouvoir écrire
ne pas pouvoir dire
ce qui est
cinq jours par semaine en moyenne
je partage avec l'ouvrier
cette pénurie de mots
bien entendu s'arrête alors
la production

Évocation

En ce temps-là
quand je voulais devenir un oiseau
parce qu'il vole et chante
tirant au clair
mes tentatives sans espoir
dans les arbres et dans
le grenier
pendant qu'au ciel depuis longtemps
les avions chantaient
et que mes camarades d'école
bricolaient de lourdes maquettes
pour la plupart de bombardiers
ceux-ci vinrent alors aussi

Etre poisson

Etre poisson
dans ces eaux
sans voix sans lieu
être poisson
à sang froid
ne reluisant
que pour ses pairs
entre les nasses
pour les amorces pour les doigts
être poisson
être petit
fait
pour aucune maille

Amour

1

Voué à la neige -

amour avec toujours
moins de syllabes

hiver

qu'il soit comme il doit être
dur et long

viens au lit

2

Comme si c'était ainsi
et pas autrement

tes cheveux
mêlés aux miens

ton visage
bouche et bouche

la température
commune

le sentiment
que deux fois un
font un

humide ardent sauvage
bonheur à quatre
pieds

soudain
arrachés l'un de l'autre
des morceaux des lambeaux

des fragments comme
toi et moi

3

Le réveil
par sa toux
absente

ça et là
des mégots
de cigarettes

quelques cheveux
dans le peigne

la trace de poudre

le miroir
appauvri

le fard
sur l'essui-main

le V
des brosses à dents et

la toux
absente

Allée de peupliers

Non rien ils ne savent rien
ces arbres. Ils ne vont point au pas
avec les antennes.

Ce zèle vigoureux ce
perpétuel garde-vous pour le moins
marche feutrée et chuchotement -

ils ne peuvent pas faire autrement
dites-vous -

Non ils n'osent rien que
tenir bon à l'aveuglette. Jusqu'à ce qu'ils
soient abattus.

.....

En s'abattant qui s'abat n'abat
que rarement qui l'abat.

Enjolivure

Imaginable
que le patron
apporte des fleurs à son ouvrier
sur la chaîne de montage

imaginable
que celui-ci
n'ait pas les mains libres
pour remercier

Chant du cygne

Bouchée est l'arrivée des tempêtes / obstrués
l'âtre / la colère /

dormeurs à droite / à gauche / un silence /
comme d'ailleurs seules les dictatures le connaissent //

Se couche qui peut / ici brillent
les couchants dorés /

une région créée pour ceux / dont
on peut encore faire parade //

Venez seulement bons serviteurs hors de service / vous
penseurs poètes anarchistes fourbus / Réjouissez-vous
du soir / ici l'Allemagne offre ses plus beaux crépuscules //

Paradisaique

Aux tournesols on pourrait
s'habituer. Les mauves sont rares.

Oléandre laurier acacias.
Le chêne du juif. L'orchestre des roses.

Des chevreuils jusque derrière les villas.
Des lièvres parfois. De renards plus guère,
le prédateur on doit l'abattre.

Chevêche la nuit dans la pommeraie.

Les oiseaux, tous. Pourquoi ricane
le pivert, criaille le faisane.
La poule ronfle.

Où reste donc le grèbe huppé.
Le troglodyte bourdonne. Tranquille un frontaliere
guette à travers la saulaie.

Les mauves sont rares. Les orties
ont disparu. La fougère dans les
cheveux rend invisible.

Objectif du plan

Aplanir les montagnes
combler les vallées

devancer
la grande pluie

toute épilepsie

(profondeur
un mot d'escroc)

objectif du plan
une plaine sans gouffre

Réveil en sursaut

La pente tremble,
réveil en sursaut, holà
il se passe quelque chose

voici les éventreurs voici
les déblayeurs

l'excavatrice
la gueule ouverte
hurle bonjour

Ovide

Amours

Æstus erat mediamque dies exegerat horam ;
Adposui medio membra levanda toro.
Pars adaperta fuit, pars altera clausa fenestræ,
Quale fere silvæ lumen habere solent,
Qualia sublucent fugiente crepuscula Phœbo
Aut ubi nox abiit nec tamen orta dies.
Illa verecundis lux est præbenda puellis,
Qua timidus latebras speret habere pudor.
Ecce Corinna venit tunica velata recincta,
Candida dividua colla tegente coma,
Qualiter in thalamos formosa Semiramis isse
Dicitur et multis Lais amata viris.
Deripui tunicam, nec multum rara nocebat,
Pugnabat tunica sed tamen illa regi ;
Quæ, cum ita pugnaret tamquam quæ vincere nollet,
Victa est non ægre proditione sua.
Ut stetit ante oculos posito velamine nostros,
In toto nusquam corpore menda fuit :
Quos umeros, quales vidi tetigique lacertos !
Forma papillarum quam fuit apta premi !
Quam castigato planus sub pectore venter !
Quantum et quale latus ! Quam juvenale femur !
Singula quid referam ? Nil non laudabile vidi,
Et nudam pressi corpus ad usque meum.
Cetera quis nescit ? Lassi requievimus ambo.
Proveniant medii sic mihi sæpe dies !

I, 5

Il faisait très chaud et le jour comptait déjà la moitié de ses heures ;
Je me mis au lit afin de me reposer.
La fenêtre était mi-fermée, mi-ouverte,
La lumière à peu près celle qu'il y a dans les forêts,
Ou la faible lueur lorsque Phœbus s'en va, au crépuscule,
Ou quand la nuit s'éloigne mais que le jour n'est pas encore levé.
C'est la lumière qui convient aux jeunes filles honnêtes,

Celle où leur timide pudeur espère se réfugier.
 Voici que vint Corinne, enveloppée d'une tunique flottante,
 Ses cheveux séparés couvrant la blancheur de son cou,
 Comme la belle Sémiramis s'avançant vers la couche nuptiale,
 Dit-on, ou Lais que beaucoup d'hommes ont aimée.
 J'arrachai sa tunique, si légère que ce n'était pas difficile,
 Mais elle bataillait pour que sa tunique la couvrît ;
 Du fait qu'elle bataillait comme si elle ne voulait pas vaincre,
 Elle se trahit elle-même et fut vaincue sans déplaisir.
 Lorsqu'elle fut devant mes yeux, dépouillée de ses voiles,
 Son corps ne présentait pas le moindre défaut :
 Ces bras que je voyais et touchais, ces épaules,
 Ces jolis petits seins tout faits pour être pétris !
 Sous la poitrine irrécusable, ce ventre lisse !
 Ces hanches pleines et harmonieuses ! La fermeté de ces mollets !
 À quoi bon les détails ? Tout ce que je vis était digne d'éloges
 Et je la pressai, nue, contre mon corps.
 Ignore-t-on la suite ? Épuisés, ensemble nous nous reposâmes.
 Qu'aient lieu souvent pour moi de semblables après-midi !

Livre I, 5

Je ne saurais défendre les mœurs légères
 Ni par des arguments trompeurs couvrir mes défauts.
 J'avoue, si le fait de reconnaître ses fautes est utile :
 À peine ai-je avoué que je recommence mes frasques tel un fou.
 Je hais et ne puis m'empêcher de désirer l'objet de ma haine ;
 Qu'il est lourd de porter, hélas !, ce que l'on souhaite quitter !
 Je n'ai ni la force ni la capacité de me bien conduire,
 Je suis emporté, tel un esquif soulevé par l'impétuosité de l'eau.
 Une seule beauté ne saurait satisfaire mes tendances amoureuses :
 Moi, j'ai toujours cent raisons d'aimer.
 Si une femme garde les yeux baissés, toute modeste,
 Je m'enflamme, et le piège est précisément sa pudeur ;
 Si c'est une effrontée, je suis séduit parce qu'elle n'est point naïve
 Et promet de savoir s'y prendre dans un lit moelleux ;
 Si une autre semble revêche, à l'image des sévères Sabines,
 Je pense qu'elle est d'accord mais sait très bien dissimuler ;
 Si tu es savante, tu me plais car douée pour les arts remarquables ;
 Si tu es ignorante, j'apprécie ta simplicité.
 L'une va dire qu'auprès de mes vers ceux de Callimaque
 Sont grossiers : je lui plais donc, et elle me plaît aussitôt ;

L'autre fustige mes vers et mon état de poète :
 J'ai envie de sentir sous moi les cuisses de mon censeur.
 Celle-ci a de l'allure : sa démarche me séduit ; cette autre est raide :
 Si un homme la touche, elle peut s'assouplir.
 Une telle chante suavement et ses inflexions de voix sont limpides :
 À ma chanteuse je voudrais ravir des baisers ;
 Telle autre parcourt d'un doigt habile les cordes de sa lyre plaintive :
 Comment ne pas aimer des mains qui en savent tant ?
 D'une autre encore j'aime les gestes, les bras qui bougent en cadence
 Et les hanches souples qu'elle fait onduler avec un art voluptueux :
 Sans parler de moi, qui suis touché par la moindre cause,
 Présentez-lui Hippolyte : Priape il deviendra.
 Toi qui es si grande, tu égales les héroïnes antiques
 Et peux prendre toute la place dans le lit ;
 La petitesse d'une autre est commode : l'une et l'autre m'anéantissent ;
 La grande comme la petite comblent mes vœux.
 Celle-ci est « nature » : on pense à ce qu'une parure pourrait lui apporter ;
 Celle-la est parée : elle met d'elle-même ses appâts en valeur.
 La femme au teint clair me séduit, me séduit celle qui bronze,
 Je trouve même du charme à un teint basané.
 Que des cheveux noirs flottent sur un cou de neige :
 C'est pour sa chevelure brune que Lédà a dû être admirée ;
 Qu'ils soient blonds : des cheveux dorés ont rendu l'Aurore attirante ;
 J'adapte toutes sortes d'histoires à mon désir.
 L'âge tendre me trouble, l'âge mûr me touche :
 L'une me plaît pour sa beauté, l'autre moralement.
 Enfin : toutes les femmes encensées dans la Ville entière,
 Mon amour ambitionne de les avoir.

Livre II, 4

Une forêt d'antan, sans taille depuis des années, se dresse :
 Une divinité habite apparemment ce lieu.
 Au milieu, une source sacrée et une grotte accrochée à la roche
 Et, de tous côtés, les plaintes suaves des oiseaux.
 Tandis que je m'y promenais, protégé par l'ombre des arbres
 (Car je cherchais une œuvre que ma Muse veuille bien m'inspirer),
 Élégie survint, ses cheveux parfumés noués en tresse,
 L'un de ses pieds plus long que l'autre, je crois bien !
 Beauté parfaite, tenue plus que légère, visage d'une amante...
 Et le défaut de ses pieds était un charme de plus.

Tragédie vint aussi à grands pas, impétueuse,
 Les cheveux lui barrant le front ; son manteau traînait sur le sol,
 De la main gauche elle agitait le sceptre royal d'un geste large,
 Ses pieds étaient serrés dans de hauts cothurnes lydiens
 Et elle me dit tout de go : « Est-ce bientôt fini, ces amourettes,
 Ô poète inséparable de ton sujet ?
 Dans les dîners arrosés, on parle de tes fredaines,
 On en parle à tous les coins de rue.
 Souvent on montre du doigt ce poète en goguette
 Et on dit : "C'est lui, c'est lui que brûle le cruel Amour !"

Tu alimentes, et tu l'ignores, les ragots de toute la ville
 Lorsque, sans la moindre pudeur, tu narres tes exploits.
 Il serait temps que tu sois ému, emporté par une inspiration plus noble ;
 Tu as assez lambiné : commence un ouvrage plus grand.
 Cette matière rabaisse ton génie ; chante les exploits des grands hommes
 Et tu pourras dire : "Ce champ-là est digne de mon esprit."
 Les poèmes pour jeunes beautés ont amusé ta Muse
 Et tu as passé ta prime jeunesse avec leurs accents.
 Aujourd'hui, c'est par toi que je dois porter le nom de Tragédie romaine :
 Ton souffle poétique se conformera à ma loi. »

Sur ce, juchée sur ses cothurnes rehaussés de peintures,
 Elle secoua trois ou quatre fois sa tête aux lourds cheveux.
 L'autre, si je me souviens bien, me regarda en coin, esquissa un sourire ;
 Je me trompe, ou elle avait une branche de myrte à la main ?
 « Pourquoi me harceler de discours emphatiques, dit-elle,
 Hautaine Tragédie ? Ne pas être emphatique, tu ne le peux jamais ?
 Tu as pourtant daigné sur des mètres inégaux te produire,
 Utilisant pour me combattre mes propres vers.
 Je ne vais pas comparer aux miens ces chants sublimes :
 Ta demeure royale écrase ma maison exigüe.
 Je suis légère, et léger comme moi est Cupidon, qui m'importe ;
 Je ne suis pas plus héroïque que mon sujet.
 Sans moi, la mère de l'Amour badin serait naïve :
 Cette déesse, c'est pour la pourvoir et l'accompagner que je suis née.
 Cette porte que tu ne pourrais pas ouvrir d'un coup de dur cothurne,
 Voilà que mes attraits la font céder.
 [Et cependant, j'ai mérité plus que toi la puissance à force
 De diriger tant de choses que ta morgue ne pouvait souffrir :']
 C'est par moi qu'ayant trompé son gardien Corinne a pu apprendre
 À déjouer la protection d'un seuil verrouillé,
 À sortir de son lit, vêtue d'une tunique flottante,
 Et circuler de nuit sans que l'on entende ses pas.

Que de fois ai-je été gravée, accrochée à une porte intraitable
 Sans me soucier d'être lue par tous les passants !
 Bien plus, je me souviens d'avoir été une missive que sa servante
 Cacha contre son sein jusqu'au départ d'un gardien sans pitié.
 Enfin, lorsque tu m'envoies comme cadeau d'anniversaire,
 Cette barbare me met en miettes et me jette dans le ruisseau d'à côté !
 J'ai été la première à susciter les germes féconds de ton intelligence :
 Le présent que l'autre vient te réclamer, tu me le dois. »
 Elle s'était tue. « Je vous en prie, l'une et l'autre, repris-je,
 Que vos oreilles soient ouvertes aux paroles d'un inquiet.
 Toi, tu me pares du sceptre et du haut cothurne :
 À ce contact, ma bouche a déjà de nobles accents.
 Mais toi, tu donnes à mon amour un renom qui mène à la victoire :
 Viens donc, et ajoute aux vers longs des vers courts.
 Accorde un peu de temps, Tragédie, au poète :
 Tu es pour un travail de longue haleine ; ce qu'elle demande est bref. »
 Émue, elle m'accorda cette grâce. Dépêchons-nous, tendres Amours,
 Qu'on en profite : j'ai dans le dos l'urgence d'un ouvrage plus grand.

Livre III, 1

Mais n'est-elle pas belle, bien tournée, cette femme,
 Mais ne l'ai-je pas, je vous le demande, fréquemment désirée ?
 Et pourtant, la tenant dans mes bras, j'étais mou, ne pouvais rien faire
 Et j'étais sur ce lit, sans entrain, comme un coupable et un poids lourd,
 Et malgré mon désir — un désir partagé par la belle —,
 Mon sexe languissant n'a pu servir à la faire jouir.
 Quant à elle, elle a passé autour de mon cou ses bras d'ivoire
 Plus blancs que la neige de Sithonie,
 M'a fourré de baisers ardents d'une langue gourmande,
 A glissé sa cuisse contre la mienne voluptueusement
 En me disant des douceurs et m'appelant son maître
 Et en y ajoutant les mots dont on se sert dans ces cas-là.
 Mon membre, cependant, comme imprégné d'une ciguë glaciale,
 Engourdi, n'a pas été à la hauteur de la situation.
 Je gisais, tronc inerte, poids mort, simple apparence :
 Étais-je un corps ou une ombre ? Difficile à savoir.
 Quelle vicillesse vais-je avoir, si tant est que j'y parviennne,
 Si en pleine jeunesse je suis à ce point amputé ?
 Ah ! quelle honte à mon âge ! À quoi bon être un jeune mâle ?
 Ce n'est ni le jeune ni le mâle qu'a perçu en moi mon amie.
 Elle a quitté le lit comme va vers la flamme sacrée une prêtresse
 À jamais consacrée, ou une sœur qui doit révéler son frère chéri.

J'ai pourtant récemment honoré deux fois de suite Chlidé la blonde,
 Trois fois la candide Pitho, trois fois Libas ;
 Corinne a exigé de moi au cours d'une nuit brève,
 Je m'en souviens, que j'assure neuf assauts.
 Est-ce que mon corps maudit est ramolli par une drogue thessalienne,
 Est-ce une formule magique, une plante, qui causent mon malheur
 Ou une magicienne a-t-elle gravé mon nom sur de la cire rouge
 Et enfoncé une fine aiguille au milieu de mon foie ?
 Ensorcelé, le blé se trouve réduit à une herbe stérile,
 Les eaux d'une fontaine ensorcelée sont taries ;
 Sous l'effet d'une incantation tombent les glands des chênes,
 Les raisins de la vigne, et sans nulle secousse se répandent les fruits.
 Qu'est-ce qui empêche les nerfs d'être paralysés par les arts magiques ?
 Peut-être mon impuissance vient-elle de là...
 À cela, de fait, s'est ajoutée la honte : une honte pernicieuse,
 Et ce fut de ma défaillance la seconde raison.
 Et pourtant, je voyais et touchais une si belle femme !
 D'aussi près même que sa tunique, elle a été touchée.
 À la toucher ainsi, le roi de Pylos aurait pu retrouver sa jeunesse
 Et Tithonos se sentir plus fort que les années.
 J'avais la chance de l'avoir, mais elle n'a pas eu un homme.
 Quelles prières formuler maintenant, avec quels vœux nouveaux ?
 Je crois même que les dieux puissants regrettent (vu l'usage
 Que j'en ai fait) le cadeau qu'ils m'avaient offert.
 Je voulais être bien accueilli : j'ai été accueilli sans problème ;
 L'embrasser : je l'ai fait ; être près d'elle : je l'étais.
 À quoi bon tant de chance, un royaume sans sa jouissance ?
 Qu'est-ce à dire sinon qu'en riche avare j'ai possédé ces biens ?
 Ainsi se dessèche au milieu des eaux celui qui les secrets divulgue,
 Et il regarde des fruits qu'il n'atteindra jamais.
 Est-ce que l'on sort, le matin, du lit de sa chère et tendre
 Avec la permission de s'approcher sur-le-champ des dieux saints ?
 Mais j'y pense : ce ne sont pas des caresses stimulantes, efficaces,
 Qu'elle m'a prodiguées ! Elle n'a pas tout fait pour m'exciter !
 Les chênes imposants, le dur diamant, les roches insensibles,
 Ses gâteries étaient capables de les émouvoir ;
 Elle méritait, certes, d'émouvoir les vivants et les mâles,
 Mais je n'ai été ni vivant ni un mâle, comme par le passé.
 Quel plaisir apporte Phémios s'il chante pour des oreilles sourdes ?
 Quel plaisir procure au pauvre Thamyras un tableau ?
 Quel avant-goût, pourtant, de secrètes voluptés n'avais-je pas en tête,
 Quelles positions n'avais-je pas imaginées et prévues !

Et cependant mon membre est resté inerte, comme mort à l'avance,
 Plus honteusement languissant qu'une rose d'hier,
 Et voilà qu'il reprend des forces, retrouve une vigueur intempestive
 Et veut reprendre du service et son activité !
 Que ne te vautres-tu là dans ta honte, fâcheuse partie de moi-même ?
 Je me suis déjà laissé prendre à tes promesses auparavant.
 Tu faillis à ton maître ; à cause de toi, pris en flagrant délit de faiblesse,
 J'ai subi un affront sévère et un immense déshonneur.
 Cette partie, elle n'a même pas refusé, ma toute belle,
 De la solliciter avec délicatesse en y mettant la main ;
 Mais voyant qu'elle ne pouvait la faire se dresser par aucun artifice
 Et qu'elle retombait, oublieuse de soi,
 Elle m'a dit : "Tu te moques de moi ? Qui t'a forcé, pauvre malade,
 À venir coucher avec moi sans en avoir envie ?
 Ou bien c'est Eéa la magicienne qui, d'un coup de baguette,
 T'a ensorcelé, ou tu es arrivé épuisé par un autre amour."
 Et sans attendre, elle a sauté à bas du lit, vêtue de sa tunique légère
 (Comme se précipiter pieds nus lui allait bien !)
 Et pour que ses servantes ne puissent la supposer intacte,
 Elle a camouflé cette infamie en se lavant à grande eau.

Livre III, 7

Traduit du latin par Danièle Robert

1. Les cheveux dénoués, en désordre, sont dans le monde antique un signe de colère ou de douleur. Élégie se présente donc au poète avec des sentiments pacifiques, sereins, et ses deux pieds inégaux font directement allusion au distique (hexamètre et pentamètre) dont Ovide a parlé dès le début des *Amours*.

2. Ces deux vers ne se trouvent pas toujours placés ici, suivant les manuscrits et, de fait, où qu'ils se trouvent, leur relation à l'ensemble du texte est problématique. Je respecte la leçon de l'édition Oxford, qui me semble la plus cohérente.

3. Allusion à Tantale, d'abord riche et aimé des dieux, puis châtié pour avoir révélé aux hommes les secrets divins.

4. Phémios était un musicien célèbre à Itraque ; Thamyras un poète de Thrace qui se mesura aux Muses (comme les Piérides) et fut puni : il perdit et la voix et la vue.

Éric Suchère

*Cher Peintre..., cher poète**

J'entends, au loin, le bruit des canons

L'exposition *Cher peintre* se tenait jusqu'au 2 septembre au Musée National d'Art Moderne. Elle était organisée par Alison M. Gingeras (M.N.A.M., Paris), Sabine Folie (Kunsthalle, Wien) et Blazenka Perica (Kunsthalle, Frankfurt). Elle regroupait 18 artistes : Kai Althoff, Carole Benzaken, Glenn Brown, Bernard Buffet, Brian Calvin, John Currin, Peter Doig, Sophie von Hellermann, Alex Katz, Kurt Kauper, Martin Kippenberger, Enoc Perez, Bruno Perramant, Elizabeth Peyton, Francis Picabia, Sigmar Polke, Neo Rauch et Luc Tuymans. Si l'on excepte, Picabia, Katz, Buffet, Polke et Kippenberger qui appartiennent déjà à l'histoire et qui, en dehors de Katz, sont morts, il s'agit d'artistes nés entre 1958 (Tuymans) et 1975 (von Hellermann). Il y avait cinq allemands, un belge, quatre français, deux anglais, et six américains – ce qui est plutôt représentatif du marché de l'art, d'autant plus que deux français sur quatre sont morts.

Dans le catalogue, Alison M. Gingeras explicite le concept de l'exposition : « La peinture figurative est-elle intrinsèquement traditionnelle, politiquement conservatrice et ennemie de l'avant-garde ? Est-ce que peindre un visage humain implique nécessairement une volonté de revenir à des thématiques humanistes, à une représentation fidèle, par exemple, des émotions humaines ? La peinture figurative peut-elle être à la fois provocatrice et sincère, critique et sentimentale ? ». La réponse est : « la présente exposition (...) revendique l'idée que la peinture figurative ne signifie pas nécessairement un "retour à l'ordre", un repli régressif sur des formes traditionnelles de représentation mimétique. Si tous les artistes de cette exposition offrent des réponses différentes et parfois antagonistes à ces questions, tous défendent la position dissidente de leur travail. Conventions de la figuration, poids de l'histoire de la peinture et orthodoxie moderniste sont autant de questions placées au banc des accusés pour réévaluation »¹.

Je passe sur la naïveté du trait concernant l'humanisme et les émotions humaines parce qu'un tel concept étonne d'abord... par son indigence théorique. Déjà, parce qu'il envisage la peinture figurative dans une option moderniste même si c'est pour la contester. Se demander si la peinture

* Nous sommes nombreux à avoir vu cette exposition. Elle nous a passionnés non pas par sa qualité mais par les questions qu'elles soulèvent. Nous y reviendrons.

1. Alison M. Gingeras : « Lieber Maler, male mir... », in *Cher Peintre*, catalogue de l'exposition, Paris, éditions du Centre Georges Pompidou, 2002, p. 10.

2. Ibid.

figurative est politiquement conservatrice, c'est admettre, implicitement, que la peinture abstraite, elle, serait progressiste. On retrouve une position que les principales avant-gardes tenaient dans les années... 50 ! Se demander si la peinture figurative est ennemie des avant-gardes, c'est admettre qu'elles existent encore – alors que la structuration avant-gardiste de la modernité cesse à la fin des années soixante-dix. Le terme de « Retour à l'ordre » est, quant à lui, un terme que l'on utilise pour qualifier artistiquement les années 20 et qui marque un moment de pause des avant-gardes. Même les plus faibles théoriciens de la post-modernité n'avaient pas osé employer cette expression. De toute façon, cela fait longtemps que ce débat est caduc. Alison M. Gingeras y tient pourtant et elle multiplie une phraséologie de combat : tradition ennemie, retour à, repli régressif, position dissidente, banc des accusés... Comme l'écrivait Asger Jorn sur un tableau : « L'avant-garde meurt mais ne se rend pas ».

Si je décrypte et résume ce que cette exposition veut montrer c'est : en quoi la peinture figurative qu'elle expose est moderne (première partie de son introduction) et en quoi cette peinture figurative va à l'encontre de l'orthodoxie moderniste (deuxième partie de son introduction). L'orthodoxie moderniste, c'est la modernité devenant académique. Être contre, c'est être plus moderne que les modernes. En reprenant le débat moderniste, abandonné depuis longtemps, de la pertinence de la peinture figurative, Gingeras tente de court-circuiter la modernité et de poser sa conception en point de départ d'une nouvelle modernité.

Qu'est-ce qui nécessite cette position, ce regain de combativité, cette relance de l'attaque, cette mobilisation générale... ? Et bien, tout simplement, parce que cette exposition présente de la peinture et que la peinture est considérée, par une grande partie du monde de l'art, comme ringarde et obsolète – principalement en France. Il s'agit donc, avec *Cher Peintre*³, de montrer de la peinture sans passer pour réactionnaire et, pour cela, de ne pas montrer n'importe quelle peinture mais de réinsérer la peinture dans une stratégie qui peut faire admettre la force du pictural dans le combat actuel – la possibilité de lutter à armes égales, dans la contemporanéité avec, que sais-je... l'esthétique relationnelle ?

Le concept de cette exposition tel qu'il est exposé dans le catalogue n'est, de toute façon, qu'un enfumage. Ce n'est pas la figure qui intéresse les commissaires et peu d'artistes de l'exposition en font leur thématique. Par contre, on se souviendra qu'une exposition organisée à l'école Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris par Hector Obalk et Didier Semin sur un sujet similaire s'était vue critiquée comme étant académique, il s'agit, sans

3. Et également avec *Urgent Painting* qui se tenait quelques mois plus tôt au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

doute, de prévenir les oppositions possibles – bien que ces deux expositions ne soient pas du même niveau.

Peinture vs. Peinture

Il ne s'agit pas d'une exposition sur la peinture figurative. Si le sous-titre de l'exposition utilise le terme, le titre et ses référents impliquent une autre lecture.

Le titre de l'exposition est une référence à Kippenberger, à sa série, *Cher peintre, peins-moi...*, dans laquelle l'artiste avait commandé, à des peintres publicitaires, la réalisation de douze toiles. Cette série remettait en cause les notions d'originaux – peintures réalisées par d'autres –, de style – hétérogénéité de la facture – et d'expressivité – absence d'implication de l'artiste et de sa main – notamment dans les autoportraits qui n'en sont pas ! Le sous-titre de l'exposition est « Peintures figuratives depuis l'ultime Picabia ». Picabia pour son utilisation des images de masse, pour sa peinture d'après photographie, pour son intégration du kitsch, pour son humour corrosif, pour son hétérogénéité stylistique, pour sa dimension parodique, pour le détournement... C'est, donc, sous cette double tutelle qu'il faut lire les œuvres présentées non en terme de filiation mais en terme d'attitude.

Il s'agirait, alors, de voir aujourd'hui quelle est la postérité d'une peinture qui critiquerait la peinture et, critiquant le reste de la peinture, deviendrait la seule position picturale viable, d'une peinture qui se moquerait de la peinture, d'une peinture qui refuserait des valeurs comme l'expression, l'émotion, la beauté, le lyrisme... et accentuerait la parodie, le détournement, l'hétérogénéité stylistique, le kitsch... En soi, la position est valide – mais peut-être pas l'exposition – car cette question est historique, traverse le siècle et persiste encore aujourd'hui.

Arnaud Labelle-Rojoux dans son livre *L'art parodic*⁴ a déjà fait l'histoire de cette attitude liée à la modernité. Jean-Yves Jouannais a, également, réalisé une double exposition (Venise et Montluçon) intitulée *Infamie et autres victoires* qui constitue un bon résumé de ces pratiques⁵. Je ne reviendrai pas dessus. Pour ce qui est du domaine uniquement pictural, on pourrait commencer avec Courbet, passer par Dada, voir le Magritte de la *Période Vache* et surtout, s'attarder aux années 60. Les années 60 constituent le grand moment de remise en cause de la peinture. Le Pop art avec son utilisation des images de masse et sa critique de l'expressionnisme abstrait, de son héroïsme latent, de la présence de la facture, de la main dans l'exécution est le point de départ d'une crise picturale qui sera revendiquée par tous les artistes qui voudront continuer à faire de la peinture en pensant l'exercice de la peinture

4. Éditions Java, collection Les petits essais, Paris 1996.

5. Voir le catalogue paru aux éditions Hazan en 1995.

comme impossible – dans des catégories différentes, cette attitude est assez similaire à celle de la critique de la poésie par Denis Roche. Warhol est cité à la fois par Gérard Gasiorowski, en France, et par Gerhard Richter et Sigmar Polke qui inventent, en Allemagne, le Réalisme Capitaliste, mouvement pictural moderne critiquant la modernité picturale : le sublime, le formalisme, l'abstraction, la transcendance inhérente à celle-ci... Richard Hamilton initie, également, le Pop art en Angleterre et Malcom Morley en finit avec l'abstraction de ses débuts pour faire une peinture d'après photo après sa découverte du mouvement Pop. À partir des années 60, il y a bien un interdit de la peinture, inscrit comme une loi ressentie par la plupart des artistes⁶. Cet interdit pictural amène aussi bien à l'art minimal avec son refus du formalisme greenbergien qu'à Supports/Surface – on se souviendra de ses liens avec Tel Quel – et sa déconstruction des constituants idéologiques de la peinture – objets et facture – qu'à BMPT et sa radicalisation de la table rase du pictural – faire de la peinture comme si la peinture n'avait jamais existé. Bernard Frize accentuant le procès matérialiste de la peinture et Martin Kippenberger avec une peinture sans style et sans aucune rémanence de l'idée de goût me semblent être les derniers représentants de ce mouvement. Cet interdit pictural se poursuit jusqu'à la fin des années 70 jusqu'à l'émergence de la post-modernité qui, en violant cette loi implicite, veut en finir avec la modernité et son historicisme – la post-modernité est synonyme, artistiquement, de « retour » de la peinture.

Quelle que soit sa pertinence, cette vision historiciste était caricaturale et la peinture n'en était pas moins présente durant cette période (64-80). La post-modernité a permis de voir la violence, par exemple, d'Eugène Leroy – pour ne citer qu'un nom – qui était restée inaperçue jusqu'alors. De plus, depuis quelques années, il y a une réévaluation de la peinture abstraite aussi bien dans sa dimension objectale (Jessica Stockholder, Fabian Marcaccio, James Hyde, Philippe Richard, Pascal Pinaud...) que dans sa grammaire (Jonathan Lasker, Bernard Piffaretti, David Reed, Shirley Jaffe...). La peinture n'est, donc, plus soumise à la même crise, c'est ce que semble oublier cette exposition qui fait comme si la peinture était toujours soumise aux questionnements des avant-gardes.

Une falsification

L'exposition fait montre, sans doute pour les besoins de la démonstration, d'une falsification. D'abord Picabia : Picabia n'est pas un artiste figuratif. Il peut difficilement constituer un point de référence sur cette question. Ce

6. Je renvoie au catalogue de l'exposition *Manifeste, une histoire parallèle* pour un approfondissement de la question. Éditions du Centre Georges Pompidou, Paris 1993, p. 56-57.

n'est pas la figure qui intéresse Picabia mais la contestation de l'homogénéité stylistique et celle d'évolution artistique : contre le darwinisme avant-gardiste et son historicisme : enfin, c'est la question du goût : faire une peinture de mauvais goût qui apparaîtrait comme de bon goût et une peinture de bon goût qui paraîtrait de mauvais goût. En soi, il critique et adhère dans le même temps au fameux aphorisme de Beckett : « Les peintures n'étant pas des saucisses, elles ne sont ni bonnes ni mauvaises ». « Depuis l'ultime Picabia », précise le sous-titre. Or ce n'est pas l'ultime Picabia puisque les peintures présentées datent des années 40 et que Picabia meurt en 1953 après plusieurs années d'une peinture abstraite. L'intérêt de cette peinture abstraite est, entre autre, de n'appartenir, au moment où elle est faite, à aucune catégorie existante. Les peintures choisies visent, de manière abusive, à faire de Picabia un précurseur du Pop Art.

Bernard Buffet est l'artiste qui suit immédiatement Picabia dans l'exposition. Il faut une certaine dose de culot pour voir Bernard Buffet dans le sillage de Picabia. Rappelons – mais est-ce nécessaire ? – que Bernard Buffet n'est pas, dans les années cinquante un dissident violent et qu'il poursuit la peinture misérabiliste et réaliste de Francis Gruber. S'il a disparu des musées, c'est non pas parce que personne n'a pu voir son attaque contre le bon goût mais parce que le formalisme et l'abstraction l'ont emporté sur la veine réaliste – que celle-ci soit socialiste : Fougeron ou Guttuso – ou expressionniste – Beckmann ou le dernier Kokoschka. Cette peinture a disparu d'autant plus vite qu'elle était mauvaise.

Le texte de Alison M. Gingeras dans le catalogue de l'exposition éclaire un peu plus les raisons de cette falsification : « Écarté par la majorité des musées et critiques dominants, Buffet reste, aujourd'hui encore, le vilain petit canard dans la cour de l'histoire de l'art européen d'après-guerre. Artiste parisien marginal, fermement ancré dans la figuration, Buffet s'obstina à narguer l'école de Paris, dont l'union dogmatique avec l'abstraction constitue encore, dans une certaine mesure, le modèle valide de l'avant-garde picturale en France aujourd'hui. Bien que son charme kitsch lui ait valu quelques revivals géographiquement isolés (au Japon), la présence de Buffet dans cette exposition soulève le double spectre de l'académisme et de l'authenticité dans la peinture figurative. (...) Pour les générations postérieures, pour Kippenberger ou Currin, Buffet représente aussi un contre-modèle de par la force de dissidence contenue dans sa soit-disant "mauvaise peinture" et dans son appropriation assumée de la laideur »⁷.

Tout devient clair : la présence de Buffet se justifie dans l'opposition à l'école de Paris. L'école de Paris souhaitait, je le rappelle une peinture abstraite et

7. Op. cit., p. 12 et 13.

décorative qui unirait – pour reprendre le mot de Manessier – Bonnard à Picasso. Il s'agissait de faire une abstraction humanisée – humanisée par rapport aux grands mouvements radicaux du début du siècle. Paris, on le sait, a perdu, dans les années 60, sa place de centre de l'art au profit de New York. La mauvaise peinture de l'école de Paris en est tenue pour responsable – et, sans doute, l'est-elle. En 1962, c'est Alfred Manessier qui obtient le grand prix de la biennale de Venise, en 1964, c'est Robert Rauschenberg. On perçoit assez facilement la différence qualitative. Les politiques culturelles françaises n'aideront pas à inverser cette tendance – qui n'est pas seulement artistique – et continueront à mettre en avant Manessier, Bazaine, Estève... ce qui continuera à discréditer, dans la perception internationale, la création française. Cette date marque le début de la remise en cause de la peinture – et correspond, comme je le soulignais plus haut, à l'émergence internationale du Pop Art.

Mais ce que les organisateurs veulent, surtout, attaquer par cette présence, c'est l'abstraction et une conception formaliste de celle-ci. Je souligne : « dont l'union dogmatique avec l'abstraction constitue encore, dans une certaine mesure, le modèle valide de l'avant-garde picturale en France aujourd'hui ». Sortir Buffet, c'est sortir à la fois du formalisme et de l'idée de modernité telle qu'elle s'est imposée depuis Greenberg – est-ce un hasard, alors, si la rétrospective Barnett Newman ne vient pas en France ? L'idée de l'appropriation de la laideur permet, alors, de réintroduire une post-modernité qui ne revendiquerait pas – contrairement à celle du début des années 80 – le plaisir et la séduction mais son double négatif : la laideur et le trash. Il s'agit bien de post-modernité comme le soulignent John Currin et Glenn Brown qui affirment tous deux, dans le catalogue, leur opposition au « modernisme »⁸ et la libération qu'ils ont ressentie lorsqu'ils ont cessé de s'y confronter.

Une nullité stratégique

L'artiste John Currin dans un entretien avec Gingeras revient sur la présence de Bernard Buffet mais la rend plus intéressante stratégiquement et, surtout, moins naïve, voire transparente : « Je n'ai pas encore le cran de le faire, mais j'aimerais faire une peinture dont le dessin est vraiment nul. En un sens, ce serait encore plus choquant que toute cette imagerie ouvertement sexuelle ou politique. Voilà pourquoi il m'intéresse de figurer dans la même exposition que Bernard Buffet. C'est un mauvais peintre, qui n'est même pas intéressant. Pourtant, à un autre niveau, c'est intéressant ! Sa peinture est tout simplement horrible (...) je me sens un regain d'intérêt pour la mauvaise

8. Dans leur esprit, modernité et modernisme sont synonymes.

peinture »⁹. Bernard Buffet est le meilleur rempart contre la « bonne peinture », il prévient assez facilement de toute tentative pour faire accepter qu'une peinture puisse être « bonne ». Bernard Buffet permet d'afficher une radicalité (!) qui éviterait aux artistes d'être perçu comme lyriques, il permet d'afficher les contours de manière caricaturale, de revendiquer une médiocrité visuelle sans ambiguïté. Cela vous rappelle-t-il quelque chose cher poète ?

Sabine Folie a rédigé un texte manifeste pour le catalogue : *Méta-Trash ou l'amour grotesque de la peinture*, dont je livre quelques lignes : « A cet égard, le trash devient un partenaire légitime et nécessaire dans la réflexion sur la peinture. Il est promu à une nécessité transcendante : dès lors que nous ne pouvons plus entendre l'annonce de la fin de la peinture, il nous faut accepter qu'il en saurait y avoir désormais de peinture sans trash »¹⁰. Une nécessité transcendante du trash ! Pourquoi pas une métaphysique du grunge ?

Toutes ces positions sont théoriquement faibles. Aujourd'hui, la peinture parodique, c'est-à-dire la peinture critiquant la peinture ne peut plus, depuis la post-modernité et l'éclatement des catégories qu'elle amena, être aussi critique ni avoir la même violence, simplement parce que la situation historique a changé, que cet interdit n'est plus le même. Cette attitude n'est qu'une attitude parmi d'autres, une attitude simplement d'héritiers. Cela vous rappelle-t-il quelque chose cher poète ? Une peinture qui critiquerait la peinture après la critique de la peinture ne critiquerait plus la peinture mais ferait simplement référence à la critique de la peinture sans avoir sa portée critique. De la même manière, il me semble impossible de transposer éternellement la haine de la poésie de Denis Roche car la haine de la poésie est maintenant de la poésie, est intégrée comme poétique. La revendication de la nullité n'est pas une position tenable. Revendiquer la nullité, c'est revendiquer une qualité de la nullité et la nullité revendiquée ne peut pas être totalement nulle. Une croûte est une peinture qui croit être une bonne peinture. Un artiste revendiquant la croûte ne peut en produire réellement car il sait ce qu'est une croûte. Dans cette optique, la laideur ne peut être qu'une catégorie légèrement pervertie de la beauté, en soi, une beauté simplement différente.

Retour à l'exposition : en face de Bernard Buffet, on trouve Sigmar Polke. On aurait pu imaginer, pour cette partie historique, un choix plus élargi : Magritte dans sa *Période vache*, le dernier Picasso et son attaque de la figure dans une peinture volontairement bâclée, Peter Saul qui part du Pop art mais atteint une dimension plus violente par l'accumulation d'éléments

9. Op. cit., p. 77-78.

10. Op. cit., p. 16.

antinomiques, Philip Guston qui refuse soudainement l'abstraction et s'inspire aussi bien de De Chirico que des comix underground de la Côte Ouest – le tout peint avec une surface extrêmement sensuelle –, Walter van Swennen poursuivant, en un sens, l'attaque de Magritte... mais ce qui frappe le plus c'est la seule présence, pour cette période, de Sigmar Polke, donc l'absence de ses contemporains qui ont envisagé un travail similaire : Gerhard Richter, Gérard Gasiorowski, Richard Hamilton et Malcom Morley.

Là encore, les raisons de cette absence sont assez claires. Gerhard Richter est parti d'une position critique pour arriver à une peinture nostalgique. Son but actuel serait d'arriver à faire une bonne peinture, quelque chose qui serait aussi beau qu'un Titien. Cette évolution est assez frappante lorsqu'on lit ses écrits¹¹. Gérard Gasiorowski, à partir de 1982-1983, n'a cessé de rendre hommage à « la peinture » et de revendiquer, lui aussi, une beauté picturale qui serait exempte de toute critique. Richard Hamilton a abandonné, lui aussi, la critique des images de masse. Malcom Morley, après une crise picturale passa du procès de la peinture à une peinture excessive à la fois psychanalytique dans son processus et mythologique dans les images. Polke reste, donc, le seul à poursuivre cette voie. Omettre ces artistes, c'est simplifier cette période, mais les intégrer, c'est admettre leur évolution comme une critique possible de l'exposition – le caractère historique, donc relatif, de cette position.

Reste, à partir de cette position historique falsifiée, à déterminer une programmation contemporaine. Elle débute après Polke et s'affirme comme un déballage de propositions au goût de déjà-vu, aux desseins aussi transparents que sans portée. Carole Benzaken reprend des images volontairement banales qu'elle arrange sous forme de zapping pictural, effet Pop bien connu qu'elle agrémenté d'un discours sociologique digne d'un magazine de TF1 – Michel Gouéry ou Carlos Kusnir aurait eu plus de force que ce sous Rosenquist. Glenn Brown reprend des peintures de grands maîtres de l'histoire de l'art ou des illustrations de Chris Foss¹² en les soumettant à un traitement pictural aussi fastidieux qu'agréable qui n'est jamais que la reprise d'un outil d'étirement sur une palette graphique – effet de surface réutilisable à merci et qui n'apporte rien de plus aux images en question : sinon un effet parodique évident : même Philippe Mayaux aurait été préférable ! Brian Calvin tente de faire un mixte entre les images de dessins animés et les peintures d'Alex Katz, à moins que ce ne soit des surfaces à la David Hockney : sex and drugs and rock and roll glacé. John Currin croit qu'il suffit d'accentuer des caricatures et de les peindre à la

11. Gerhard Richter, *Textes*, Dijon, Les Presses du Réel, collection écrits d'artistes, 1995, notamment p. 259.

12. Célèbre illustrateur de livres de science-fiction. On aura compris qu'il s'agit d'alterner le « high & low ».

manière des peintres régionalistes américains – style Grant Wood – pour avoir une force sexuelle et politique – la critique fastidieuse de la société américaine ! Peter Doig peint habilement quelques chromos en tentant de croire à leur force offensive – George Condo aurait été plus approprié. Sophie von Hellerman se livre à un succédané de Kokoschka people dans une barbouille voulant atteindre une force expressionniste sans jamais y parvenir. Enoc Perez pompe allègrement les peintures des années 60 de Richard Hamilton – pourquoi pas, à la place, James Rielly. Elizabeth Peyton fait des peintures que l'on pourrait trouver dans les vitrines des coiffeurs, sans aucune distance avec les images qui la fascine (les Pop stars). Le pire me semble être Kurt Kauper avec ses images léchées de Gary Grant à poil. A-t-il déjà vu Mel Ramos ?¹³ Images étonnamment aussi vides que leur propos : démystification du glamour américain dont l'artiste ne peut, finalement, dire qu'une seule chose : « Je veux que mes peintures soient amusantes »¹⁴.

Une question d'images

L'indigence de ces choix vient sûrement de ce que, pour les commissaires, la peinture est le véhicule d'une image et rien d'autre que cela – une manière d'en faire. Ce qui est un aveuglement non seulement face à la modernité mais face à ce qu'est la peinture en général. Comme si la peinture était ce qui se trouvait dans les boîtes de chocolats ! Pourtant, l'exposition aurait pu approcher d'une vraie thématique : voir comment la peinture s'approprie les images, comment elle les nie et oppose à leur efficacité un excès de surface. C'est le cas du travail de Luc Tuymans, de Neo Rauch et, dans une moindre mesure de Alex Katz et de Bruno Perramant.

Luc Tuymans examine la manière dont la peinture évide le sens des images et la manière dont elles s'absentent. La couleur, dans sa tonalité très faible, provoque une perte qui rend la peinture à la fois violente et difficilement mémorisable : « la violence est la seule structure sous-jacente de mon travail. Elle est, en même temps, physique et détachée »¹⁵. Neo Rauch, lui, s'intéresse à l'image comme dépôt de mémoire : « Je considère que la singularité de l'appareillage artistique que je décris ici de façon si détaillée favorise extraordinairement la détection de chiffres archétypaux et que l'afflux massivement dirigé de particules de perceptions et de souvenirs peut aboutir à des compressions picturales d'une intensité surprenante et donc imprévisible (...) À ce titre, je m'abstiens aussi bien d'une hiérarchisation que d'une évaluation consciente de mon inventaire des motifs picturaux. Cela

13. Mel Ramos, plus ou moins lié au Pop Art, peignait des pin-up accompagnées d'animaux : hippopotame and co.

14. Op. cit., p. 151.

15. Je renvoie à mon entretien avec Luc Tuymans dans le numéro 281 d'Art Press (juillet-août 2002) pour de plus amples développements.

peut signifier que, par exemple, Balthus, Vermeer, Tintin et Milou, Donald Judd, Donald Duck, l'agit-prop et tout le fatras publicitaire à deux sous et en gros caractères se mêlent les uns aux autres dans un sillon du paysage de mon enfance pour y générer un conglomérat enchevêtré d'une étonnante plausibilité (...) Le paysage peut justement servir de terrain alluvial et de zone germinative pour le brassage des ingrédients hétérogènes que j'y déverse »¹⁶. Alex Katz peint des scènes de genre apparemment conventionnelles mais « l'abstractisation » du traitement rend impossible toute lecture psychologique. Bruno Perramant désagrège les lectures iconographiques soit par le texte, soit par des manques dans la surface picturale, soit par une décontextualisation du sujet – qui va jusqu'à même jusqu'à empêcher la reconnaissance du sujet.¹⁷ Il y avait, là, quelques possibilités critiques.

Cher poète

L'exposition est un symptôme. Si les stratégies des commissaires – et de la majorité des artistes participants – en font un échec, elle permet de réévaluer un certain nombre de problématiques qui, me semble-t-il, sont contemporaines. Peut-on le transposer ce symptôme dans le domaine de la poésie ?

Comment sortir du faux débat prose/vers ?¹⁸ Comment éviter totalement le faux débat fond/forme et son corollaire idiot lyrique/formaliste ? Comment sortir de la haine de la poésie et de la poésie critiquant la poésie ? Comment sortir de la joliesse sans tomber dans son double négatif ? Comment éviter le sentimentalisme sans tomber dans une caricature transparente ou une transparence caricaturale ? Peut-on évacuer les notions d'expressivité ? Comment faire pour que la parodie et le détournement ne découlent pas seulement de l'historicisme ? Comment écrire, encore, de la poésie en détournant tous les interdits légués par l'histoire sans basculer dans les clichés du genre ? Comment évaluer la modernité sans sombrer dans le modernisme ? Comment ne pas être nostalgique ? Comment ne pas basculer dans le zapping permanent ? Comment se servir d'outil sans ne faire que cela ? Comment faire pour que la forme ne devienne pas seulement une marque de fabrique ? Comment mixer des sources hétérogènes sans obtenir un effet de collage ? Comment prendre de la distance avec les images ? Comment nier les images par un excès de surface ?

16. Op. cit., p. 98 et 99.

17. Je ne peux évoquer Kai Althoff, ne connaissant pas suffisamment son travail.

18. Est-ce le double du débat abstrait-figuratif ?

Robert Crosson, 1929–2001

*j'apprends encore tout ce que
je savais déjà au début*

« Pointeur, chez Douglas Aircraft ; caissier dans une banque, pianiste. Acteur professionnel pendant dix ans. Ébéniste et peintre de maisons » ; telle était le portrait qu'il faisait de lui-même. Pour beaucoup d'autres, Robert Crosson était un des poètes les plus originaux de Los Angeles. Auteur d'une œuvre considérable, dont la plupart est restée inédite, il a publié trois recueils de son vivant – *Geographies* (1981), *Calliope* (1986), et *In the Æthers of the Amazon* (1998) – aussi bien qu'une série de poèmes parue dans la « micro-anthologie » *Abandoned Latitudes* (1983) dont le texte suivant est tiré. Crosson est un des grands poètes américains invisibles : beaucoup écrit, peu publié, il reste quasi inconnu, même aux États-Unis, en dehors d'un petit cercle de « fans » et, bien sûr, de ses amis, qui sont attristés par son absence. Il est mort en décembre 2001.

Marécage

Deux morceaux sur Wittgenstein

1

Il fallait débarrasser le marécage de mauvaises herbes sèches
et de bouilloires rouillées.

‘Bombardé, arasé par le vent jusqu’au néant’.

La tête perdue, le reste enterré.

(La photo quelque part qui le montre en train de bander –
comme elle rougissait lorsqu’il le faisait – comme ça
une fois au restau – soulevant sa robe
de la pointe de ses tennis)

Du passé tout ça.

‘T’as pas saisi cette jeune bitte –

et ou orifice, aux lèvres rouges chaud et prêt.

Il n’était pas prêt.

M’enfin, t’en avais pas tellement envie toi-même.

C’est qu’il avait dix-huit ans, au lit pour commencer.

Il le guettait...

‘Mais tu jases.’

Le Colonel observait. Vingt de ces soldats

‘ruffians’ (comme il prononçait ce mot) copulaient en chaîne
avant d’en perdre la mémoire. ‘Chansons de marins –’

À mi-chemin entre une jetée goudronnée et une rive
de quenouilles citadine.

*

Mort aujourd'hui bien sûr, ses meilleurs amis eux-mêmes le disaient :
ne voulait que trois choses : se marier,
faire un enfant et se suicider.
A écrit des haïkus, baisé et explosé.

'C'est logique, mon pote'. Le Colonel était inflexible.
'Peut pas se fier aux yeux d'un homme.'
Je suis ma voiture, je suis mon pyjama de Noël.

La partie la plus chiant de l'entreprise t'a fichu de l'urticaire au cul.

2

Des pilules ?

Une lame de rasoir ?

'Tiens, mon pote', dit le Colonel, 'arrête de pleurnicher'.

Fallait rester dressé dit-il, mais n'y avait pas tendance.

Fallait une femme.

'Peut pas se fier aux yeux d'un homme.'

On n'enfile pas en slip.

Drôlement debout dedans.

'Je suis ma voiture.

Je suis mon pyjama de Noël.'

J'ai eu sur le lit, comme sérénade des disques de Mendelssohn

J'ai enfoncé (sa tête coincé sous la porte)

et s'est brûlé les coudes sur la moquette.

'Chansons de marins -'

à mi-chemin entre une jetée goudronnée et une rive de quenouilles citadine.

Bien monté sans doute...

Mort aujourd'hui bien sûr, ses meilleurs amis étaient d'accord.

Ne voulait que trois choses : se marier

faire un enfant et se suicider.

A écrit des haïkus, baisé et explosé.

'A = A2'.

Une vache n'est pas.

La partie la plus chiant de l'entreprise t'a fichu de l'urticaire au cul :
les chaussures qui crissent, la chemise trop petite qui gratte.

Les pierres étaient des pierres. Le Colonel était inflexible :

'Fais-le, connard'.

Puis tu envoies des boîtes de caramels.

Traduction : Guy Bennett

Véronique Pittolo

Jean Marais ou le Chevalier en peluche

Face au danger, l'incertitude étreint les bêtes qui oscillent
entre action et anticipation.

La vie mange la vie.

Deux choix s'imposent : modifier l'environnement ou changer
de peau.

Dans une garde-robe fantastique, Jean choisit une fourrure
douce qui est comme un filtre naturel,
palpation et respiration.

Traversant les miroirs, il abandonne sa blonde tête d'enfant
pour un pelage brun.

Le Monde des Bêtes s'oppose-t-il à celui des Belles en fleurs ?

Est-il une Hallucination ?

La Bête est-elle une éclipse d'humain ?

Les griffes douces et l'haleine de marronnier portent quelque
chose d'un monde perdu.

Dans la maison de pantins très fréquentée par les fées,
la Bête offre son souffle à la Belle qui le lui rend par
une petite voix (ongles argentés, bagues scintillantes.)

L'espace augmente, traverse les corps, broie les os
et rend fluide toute substance dure.

Le feuillage est-il bas ou troué ?

Est-il opaque ou transparent ?

Est-ce que le ciel descend vers le vert ?

Quand l'espace est trop grand, ouvert, la Bête est anxieuse,
quand il est trop petit, elle se camoufle.

La maison émerge entre deux colonnes d'arbres,
au centre d'une perspective brumeuse.

Petit froissement : Jean se baisse pour enfile son armure en mousse,
des portes baillent, disparaissent dans une enfilade de paravents.

Chaque bougie éclaire son trompe-l'œil en vis à vis.

Jean déborde sans être inquiétant, se relève armé comme Robin des Bois, mieux paré que Jeanne Darc.
Dans le miroir : son dos poilu, des taches roussâtres sur le flanc.

Plus près, un homme avec un cœur de hamster.

La Bête émettra son énergie sous forme de rayonnements.

Ce que voit la Belle est un ensemble opaque, mélange moisi et fleuri.

C'est brun et doré, pourpre et poussiéreux.

"Il fait chaud" dit la jeune fille en tirant sur sa robe, les tempes battant le pouls, chair pleine sous les ongles roses.

Sous la Belle sommeillent les blondes évanescentes, les Blanche-Neiges dans les Bois Dormants, Créatures inaltérables qui ne se froissent pas et ne vieillissent pas.

Blond argenté, nylon et nacre, blanc et bleu coupés d'eau, la Belle est une extension de Peau d'Ane, son avatar suroxygéné.

Quand elle s'éloigne, c'est d'abord son chignon qui bouge.

On entend ensuite un bruit de ciseaux taillant des robes.

Jean cherchera à aimer avec une âme de caillou.

Il expose ses atouts : un nom de famille, un lieu dit "Le Marais", des photos (profils séduisants dans un studio rétro).

Au dernier degré de vision, il montre l'image d'une Bête très lointaine et surexposée.

Plusieurs couches de réminiscences aboutissent au couple parfait (Jean Blond et Belle Endormie).

Evidant l'aspect hideux du personnage, la Bête épure l'amour, le rend transparent, brisant, abstrait.

Il y a quelque chose de soyeux et d'intense dans sa patience illimitée.

L'automne roussit ses cheveux blonds devenus poils hirsutes. Les allées flamboient pour la Belle, pour ses menus orteils, ses souliers racornis.

Palpant son nez écrasé, Jean s'évanouit.

Profond, le miroir permet d'ébaucher un sentiment
à partir d'un monde qui n'existe pas :
eaux profondes de plumes et d'autres choses toutes blanches,
très éclairées et très fragiles, rincées.

Les yeux y sont encore bleus, et le sang, vraiment rouge.

Parmi les sentiers jaunes et le lilas penché,
sous la Bête morte on reconnaît le
"jeune homme blond qui fumait des cigarettes",

ou encore

"l'athlète démodé en pantalon de golf".

Véronique Vassiliou

Le plus et le moins de la gravité

« Table d'écoute ? Peut-être. Certainement une amélioration dans la fâcheuse habitude d'entrer en relation avec des poètes morts par l'entremise d'un médium. » *Œuvre croisée*, W.S. Burroughs & B. Gysin. Flammarion, 1998

Communiqué

Si nous pouvons aujourd'hui restituer ces textes, c'est grâce aux services secrets internationaux. A la suite de l'attentat perpétré contre les Etats-Unis, à New York, en septembre 2001, et pour lutter plus efficacement contre le terrorisme, les services secrets français, italiens, grecs, espagnols et américains se lancèrent dans une veille du courrier électronique. Cette veille était organisée avec minutie. Chacun avait son domaine sur la toile, à balayer, à ratisser, à lire, à archiver, à analyser. C'est ainsi qu'un cyber flic, Manolo Zanka, qui s'intéressait à Angèle Kalia, scientifique renommée, spécialiste de la gravité, se mit à la surveiller avec une attention toute particulière.

Pièce à conviction

Extrait d'une déclaration de la CGT (reçue par *email*, mardi 25 octobre 2001
10 : 41 : 04)

« Afin de renforcer la lutte contre le terrorisme, le gouvernement a déposé en dernière heure un ensemble d'amendements dans le projet de loi sur la sécurité quotidienne. L'objet initial de cette loi est la lutte contre la croissance du nombre des armes à feu, contre la fraude sur les cartes bancaires et concerne les prérogatives de la Police nationale. Les amendements stipulent notamment que :

[...]

-> Alors que le secret des correspondances sous toutes les formes est un principe fondamental, le contrôle de la correspondance privée téléphonique et électronique est prévu. Les opérateurs pourront être contraints de conserver pendant un an, les données permettant d'identifier les personnes dans le cadre de la poursuite des infractions de toute nature. »

Correspondance avec Newton¹

*Dossier n° 5 – Ministère de la défense
Réf 2001-5-MK*

Heure de début : 14 h 35, Heure de fin : 16 h 22.

Angèle, Angèle. Angèle sauvage. A la pensée fluctuante. Angèle physicienne, aux prises avec son matériau préféré, les pommes. En pleine conversation avec Newton, dans un plus et un moins de la gravité déconcertants. De la terre à Angèle, d'Angèle à la terre. Tout en surface, transparente. Une surface qui miroiterait une certaine profondeur. Qui est Angèle ?

[...]

From newton.isaac@terre.univ to angelekalia@hotmail.com

Objet : Équation

Vous m'égarez, Angèle. Vous aimez ça... Soyez indulgente. Concentrez-vous, allons au bout de ma pensée.

From angelekalia@hotmail.com to newton.isaac@terre.univ

Objet : Sauvage

Allons, ne me faites pas plus taquine que ce que je suis. Vous savez ce que je pense *profondément* : la pensée est sauvage...

From newton.isaac@terre.univ to angelekalia@hotmail.com

Objet : Justement

Vous déviez la trajectoire de ma pensée. La gravité, Angèle, la gravité, toujours la gravité. C'est aussi une histoire de déviation de la trajectoire. Ajoutez-y votre force, celle avec laquelle vous avez jeté les *pommes* !

From angelekalia@hotmail.com to newton.isaac@terre.univ

Objet : Grave ?

Grave, gravité, gravitation, terre, surface, espace, air, légèreté. J'observe et mon regard ne voit que ce qu'il voit. Ne peut rien voir d'autre. S'il y a transparence, il cherche et se heurte à ses limites. Passer au travers de la surface et se heurter à une autre surface.

1. Les textes en italique sont des citations de Newton

From newton.isaac@terre.univ to angelekalia@hotmail.com
Objet : Dérive

Vous vous égarez Angèle. Suivez-moi, je vous en prie

From angelekalia@hotmail.com to newton.isaac@terre.univ
Objet : Détournement

Je dérive. Ou je détourne

From newton.isaac@terre.univ to angelekalia@hotmail.com
Objet : Allons, cessez

Reconnaissez avec moi que tous les corps que nous connaissons étant mobiles, et doués d'une certaine force (que nous appelons force d'inertie) pour laquelle ils persévèrent dans le mouvement ou le repos, nous concluons que tous les corps en général ont ces propriétés.

From angelekalia@hotmail.com to newton.isaac@terre.univ
Objet : Doutes

Certains corps ont une propriété toute relative, Isaac. Relative. Voyez nos e-mails. Ne vous est-il jamais arrivé de perdre l'un de vos messages électroniques. Où s'est-il perdu ? Dans quel espace ? Suivant quelles forces ?

From newton.isaac@terre.univ to angelekalia@hotmail.com
Objet : C'est du délire

Enfin, un e-mail n'est pas un corps !!!

From angelekalia@hotmail.com to newton.isaac@terre.univ
Objet : C'est ce que vous dites

Mais ça n'est pas ce que je vois sur mon écran...

From newton.isaac@terre.univ to angelekalia@hotmail.com
Objet : Votre écran ?

Mais que voyez-vous donc ? !!!

From angelekalia@hotmail.com to newton.isaac@terre.univ
Objet : une ligne

Blanc, ligne, blanc
Longueur aléatoire, limites
Ligne brisée
Je vois une forme
Je vois un vers...

Emmanuel Tugny

Chic transit

Pour D. P.

*Un très impertinent orage
Nous a poussés en ce rivage.*

Scarron, Le Virgile travesti

Il y a des villes dont

Et c'est bien vrai qu'on a tout l'air d'une mouette aussi, dans le jour comme un plomb sur un pieu dans l'eau aussi, dans les rouleaux le soir où rien décidément ne tombe qui ne soit très évidemment du haut tenu par un poids retenu du champ de couleur à soi-seul, comme la tête entre les épaules légèrement plus haute ou basse alternativement de l'oiseau, le bec jaune de frais déchirant à l'appel nul au feu et presque pour soi-même, à l'arrière de l'auto sur la plage désirée pour des perspectives soustraites au reflet, fût-ce au prix des patines d'églantine de soufre au feu éteint pompier de Naples, tiens, *d'un coup vu d'un pont sur Venise.*

Des villes d'eau

J'étais par là au moins une mouette, claquant douce et tranquille un peu seule, impavide, sous l'aisselle cariée d'un stuc aux yeux d'aigle, dans le bouillon terriblement morne de la mer jaune que crispe régulière une viole et le chapeau farce pour l'œil rond. « Sous le pied », dit qui s'y connaît, en Venise s'y connaît s'entend, avec constance en vend, « passe partout la masse éteinte du feu éteint de Sicile sous Empédocle : la nuit on entend ça très bien ». On retrouve l'autre en mouette arrêtée sous un mur, comme moi coulissant tic-toc sur son axe de mort, son piston qui dans les bouées fait du boudin pareil, c'est régulier, guetteur d'Açores dans ses bottes gourdes.

On ne sort pas sans

Aventures au sud. Plus au sud, Ciccio. Ici : Tronchetto tronchettes. Tronche des gens. Plus un rat sur sa plage arrière. Aux Giardini le pied tango broute en seconde sur un tabouret puis recouvre, un temps sec, le plan ; pique enfin

plus au sud vers le roulis ancien des réseaux de l'Orient. Bois, cuivre,
multiple trou des crabes dans multiples cuissières.
Cœur et mort, cependant au pas.
Lent dessous.

Ses mots

Il y a pourtant des lieux du monde où non, où les gens ensemble négocient
des flux, où l'harmonie des timbres, cœurs et morts des cœurs dans
l'harmonie, crèvent le jour cependant des voiles.
Dans les îles où l'immobilité du pas creuse comme le sel creuse, le dos se
tourne et souffre d'Orient.

D'amour sur le fil, long

De petites femmes penchant dans les calle : entre elles et ma tonne de
mouette pousse au passage un vent plus frais. On s'est connu fourrure à part
: des trajectoires de petits chevaux qui s'aimeraient bien, n'était la trajectoire,
dont l'oreille d'ours penche comme Calvin Smith, pour deviner, s'éloignant,
un Etre.

Fil de l'eau

Dans la marée pareille et demain, vire sans doute au même une petite femme,
bonsoir, les fondements neufs en bandoulière.

Sur lequel vont, lents

On ne sort pas, nul n'échappe, on fait continûment tranquille sa soupe de
nouveau dans la soupe, un ongle loin demeuré au ciel, où des vols - sûrs -
chassent des vols.

Les bateaux.

Venise, 10 décembre 2001

Denis Fernàndez Recatalà

Elegie dinosyenne

A Jocelyne Gorge

1- Que vous dire? Je vous aimais et jamais je n'aurais imaginé qu'il pût en aller autrement maintenant que la chose était faite sur ce chemin peut-être de halage bordant un canal qui nous serait familier où je verbalisais pour vous les eaux trop vertes et pourrissantes.

2- Je nourrissais un regret et caressais des rêves, celui d'une jeunesse perdue, ignorée à laquelle pourtant nous nous serions promis, sérieux et légers comme. Une abeille bourdonnait près de nous dans le jardin planté de tant de fleurs que j'en méconnaissais jusqu'au nom et j'étais alors rendu à une enfance celle ou encore il m'arrivait de les désigner avec l'index quand le monde pour moi était si neuf, abstrait, que je n'étais pas en mesure de l'appeler, de le citer sans en altérer le songe et les bruits suscités par son ordre. Son agencement, nuancé, et l'émotion qu'il éveillait (en mon for) était aussi brutale qu'un souvenir surgi du néant. Je n'avais pas encore inventé l'écho qui me l'aurait rendu plus sensible. Ainsi en va-t-il, je crois, des amours qui ne sont de l'amour après tout que l'épure, l'ébauche d'une géométrie aux dimensions multiples. Je découvrais des constellations ; une voie lactée, que vous auriez déjà arpentée. Visitée. Et quelque chose brillait au firmament qui vous aurait ressemblé selon l'inspiration du mauvais poète. J'en étais un et ne redoutais pas l'exactitude, le compas compassé de la comparaison. J'écrivais des vers trop anciens pour qu'ils vous ravissent. Je m'égarais dans des compositions reprises sans doute d'un recueil dont j'aurais inventorié la mémoire pour vous la divulguer, vous la rendre présente mais dans des mots et des rythmes qui ne correspondaient pas à notre intrigue, un air de jazz frappé de l'ortie de l'ancolie ou de la mélancolie des mégots, là où un jour de Saint Valentin, à Chicago, Fats Waller aurait souhaité s'écrire une lettre à lui-même, dans son bastringue, en égrenant des notes tendres et quasiment pâles, opalines, pianotées, accompagnant son chant granuleux sur la droite du clavier...

3- Nous avons écarté les verres sur la table au manteau écaillé et ce n'était pas le fer qui provoquait l'oxyde mais la rouille qui, à l'inverse, incitait le fer à se révéler par des couleurs auxquelles il aurait aspiré sans pourtant y prétendre. Son ambition se serait résolue dans une convulsion qui aurait démenti son principe sans néanmoins abolir le cours, le destin, raison aveugle auquel il se serait plié.

4- Tout était si incertain que la réalité devenait un prodige. Nous parlions et des oiseaux réfugiés dans la glycine qui envahissait, tohu-bohu d'herbe folle,

la façade, s'égosillaient. Nous étions au midi de notre rencontre et vous n'étiez revêtue que d'un peignoir blanc dont le vert, vertige environnant, circulaire et manifeste, s'accommodait en substance. Jamais, je vous l'écris, je n'aurais supposé que votre nudité - un corps paré d'un linge noué à la taille... - mais comment vous signifier le désir provoqué sans déroger un instant à la syntaxe alors que nous recourions à une grammaire que nous seuls, amants accidentels et pour la vie élus, pouvions élucider. Je vous aimais comme je n'avais aimé personne. Les lieux communs se muaient en énigmes. Les heures cardées au cadran de notre horloge nous secondaient ainsi que les minutes qu'avec elles elles secrètent.

5- Une première fois près d'une gare, nous ne nous étions pas embrassés et ce jour là le sort m'avait été contraire. Nous étions descendus d'un taxi et je n'avais pas porté votre bagage. Dans ce désert d'alors, je me serais senti désarmé. Je croyais encore à mon emprise. Épris, j'étais déjà la proie de votre emprise et près du quai la locomotive suffoquait. Vous partiez sans vous retourner. J'avais allumé une cigarette. Mes pensées épousaient ses volutes, bouffées d'un opéra interprété dans le vide quand dieu n'est pas à vos côtés... L'azur accusait le bleu et prononçait sa louange. Vous vous seriez éloignée sans un regard, sans un geste et je ne me sentais pas abandonné, pas un reliquat, un rebut, un solde pour tout compte. Mais une attente. Ni gaie ni triste. Notre aventure débutait et le soleil liquéfiait le bitume où je laissais l'empreinte de mes brisées. À notre insu, nous étions, aux marges d'un univers. Un pas de plus et nous serions tombés. Vous auriez ruiné un espoir et anéanti une espérance. Dans son trou de souris un avenir danseur nous souriait. Vous n'aviez pas voulu précipiter le pas ni la cadence...

6- A la faveur d'un mouvement, là, sur votre chaise d'à côté du rosier et des iris, j'avais entraperçu votre sexe et pour en fixer la magie et l'image du majeur je l'avais effleuré. La vie devenait une envie, une tache de vin tatouée à l'amour que je vous portais Plus tard, pour vous faire rire, je m'étais couché sur la chaussée d'une rue latérale à la rue Montorgueil, devant la calandre brûlée d'une voiture. Par chance, le chauffeur ne s'était pas impatienté. Il était entré dans notre scène. Un chien m'avait précédé dans la pause. Depuis un an, nous partagions des nuits qui décevaient le terne et l'ennui laiteux de l'éternité. Elles comblaient un désir sidéré et rehaussait l'or, parodie de l'ordure, qui dort dans l'ordinaire.

Frédéric Forte

Opéra-minute

*Nous avons laissé
la korrigane et
nous sommes partis
avec 2 indigènes
dans une pirogue...*

*Livret original
pidgin english*

(bois noirci)

Fentes multiples
Pour laisser

Pénétrer la parole
(une oreille ne suffit pas)

≠ tout ce que j'ignore /

Som bre som bre in con nu
| | | | | | |

*Le fou se déplace
en diagonale d'une
ou de plusieurs
cases dans
n'importe quelle
direction.*

l'un de ses membres

(homme barbu de style)

Robe austère cache

2 pièces de jeux < un dé tombé sur face 2
un fou (pas un pion. un fou.)

Et dans le dos 8 chiffres

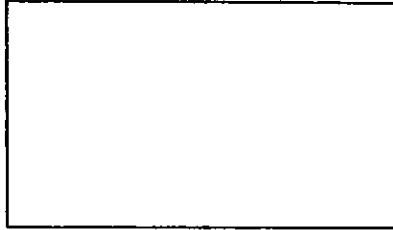
Conservent secret(s)

Certaine confrérie :
Si l'un était mis à jour (dévoilé
Au sens propre) il devait avaler
Un poison qui causait la qui entraînait la
Mort par poison

(masque d'épaules)

*Nous voguions sur mer d'huile et selon les étoiles
Toute voile-vapeur vers l'ouest quand soudain*

...



NOTA le capitaine demeure à la barre, écrit dans le journal de l'Imperator :
ce ne sera rien, un ressac

(joug)

*Fuir les terrains
Ne plus courir
User ses yeux
A suivre balle
Sa trajectoire
Courbe si courbe
Haute dans ciel*

Chantant cela le chœur court en tout sens sur la scène, regard tourné vers les hauteurs du lieu, dans l'attente de l'hypothétique chute de l'hypothétique balle.

Personnages

deux batteurs
(chacun à un guichet)

un lanceur
(à un guichet)

un garde-guichet
(derrière l'autre guichet)

un arbitre
(à chaque guichet)

Je ne sais plus lequel parle de trophées lourds

(fougère arborescente)

Là vivait de ses parents,
elle avait repoussé di-
verses propositions de
mariage. Un jour elle
s'émerveilla d'un rayon
de soleil multicolore qui
traversa le ciel et
s'engouffra dans le sol...
Elle en tomba
amoureuse et ils
vécurent où elle le
trompa... [1] la quitta
et retourna brisé, la
jeune femme le saisit
par doni le sommet se
détache.

- Une belle jeune fille Au grand désespoir
- Avec des hommes de haut grade
- Ensemble en parfaite harmonie jusqu'au jour
- En son trou Le cœur
- La tête

(ivoire)

Les troubles du liquide
Scénographie minime minimale
Et tout ce qu'il y a d'intime dans le modélisme
(spectacle pour soi seul)

Comme sonar, écho, assourdi, revenant,
De falaise, revenant, me parvient,
Revenant, d'un bocal, revenant,
A la source, indistincte, revenant,
Où, confuse, résonnant, mais toujours.

échelle : 1/110ème

(maternité)

Dame guerrière :

*Arme ce bras ! / Arme ce bras ! / Ah !
Sur mon corps pose ton / Oreille de colère
N'aie pitié ne lais/Se pas le cœur se faire
Appuie là ! / Appuie ! / Appuie ! / Ah !*

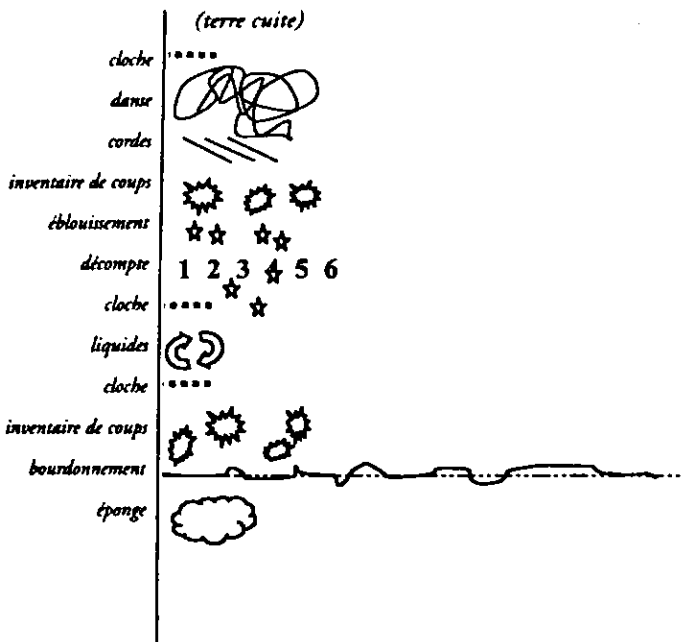
...

Un peu plus tard elle changera
d'avis, dira qu'elle ne peut plus
mourir, pas comme cela dira-t-
elle, pas de sa main à lui ; on
verra foule de figurants en cercle
s'amasser autour d'elle ; je
détournerai à cet instant les yeux
et entendrai le lamento final, si
simple, si confondant, qu'il fera
croire une naissance.

(bois et matières sacrificielles)

*i un homme
il se laisse en arrière
tomber vers le bas
le toujours*

_____ i



Le costume sera troué à maintes reprises. Il n'y aura pas de fausses notes. Des commis passeront le balai sur la scène, méthodiquement. Le personnage se tiendra droit mais pas trop, genoux légèrement fléchis sous le poids. De violentes lumières à intervalles réguliers frapperont le décor. Le costume sera troué à maintes reprises. Il n'y aura pas de fausses notes.

(milieu)

Une maison est-elle condamnée
 [litanie de sinistres]
La réflexion peut-elle A quelle fin
Quoi 1) Les voyages en train
2) La vaisselle / la lessive
Les sursauts sont-ils Suis-je
Quand (en quelle année mois jour heure)
La date précise n'est-elle pas
Quelle est l'extrémité
Pourquoi cette montagne semble-t-elle
Où sur cette place Quel espace
Une maison est-elle
Un livre est-il Quel filtre
 Comment

1 2 3 4 5 6

(pectoral I)

Un plombier utilise un outil pour couper un tuyau (sa partie défectueuse), qu'il remplace par un autre tuyau, qu'il fixe par action de soudure (il se sert d'un petit chalumeau et de fil à souder). Je ne peux pas croire que ce soit aussi simple que ça. Il faut abandonner

le plan de cette pyramide cette pyramide n'est plus une pyramide il n'y a plus de pierres pour cette pyramide il est des pyramides moins pyramides que cette pyramide qui font de meilleures pyramides que cette pyramide cette pyramide n'est pas une pyramide cette pyramide n'est pas.

(pectoral II)

- x: C'est la lune ici là ↗
y: Où ça là ?
x: Ici ↗
y: Là ? ↗
x: Oui là ↗
y: Oh Et ça là ? ↘
x: Quoi ça ? ↘
y: Oui ça là ↘
x: Ça c'est son reflet le reflet de la lune ↘
y: Ah ↘

(sculpture, style)

Un voyage ô serait pupille de ton œil

le pourtour angliforme, le sol

à à l'écart

l'abri Ignorer le contact ne pas poser

la forme de main sur ton genou

Conserver

en mémoire formule : il n'y a pas

(inventer)

de

(d'après les datations
obtenues par la
méthode du
radiocarbone et de la
thermoluminescence)

(sceptre de chef)

En préambule

Qu'a-t-on supprimé
qui ait pu
mécontenter les
gens, et que doit-on
restituer pour
rétablir l'ordre ?

LE CHŒUR

noeuds mnémotechniques bande de zigzags

Il se pose face

A l'incompréhensible admet

Son impuissance le

les deux losanges unis entre les seins

Jour n'est pas levé

Le voile même

De mystère épaisit il se rendra

vin de palme vin de palme vin de palme

Plus tard au chevet de l'oracle vivant

Les dernières heures et sait-on

Jamais...

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

Actualités Chroniques

Serge Gavronsky

Michel Plon

Claude Adelen

Nadine Agostini

Jean-Pierre Balpe

Christophe Marchand-Kiss

Véronique Vassiliou

Jean-Pierre Cometti

Jean-Pierre Bobillot

Didier Garcia

Yves Boudier

Serge Gavronsky

e.e.cummings : antisémite ?

Préambule

Un parcours des préfaces qui accompagnent les excellentes traductions françaises de plusieurs poésies de e.e.cummings gardent le presque silence sur une question qui semble (évidemment !) ne pas avoir attiré l'attention de ses admirateurs à l'encontre disons de la diffamation de Pound et Eliot en tant qu'antisémites. Cummings a-t-il oui ou non écrit des textes antisémites, et, à côté des poèmes, dans sa correspondance, voire avec Pound ? Avant la deuxième guerre mondiale dans plusieurs milieux américains comme d'ailleurs en France, ce type d'écrit allait presque sans dire... à consulter pour l'avant-guerre Michel Winock, *Edouard Drumont et Cie, antisémitisme et fascisme en France* et pour la deuxième guerre, *L'antisémitisme de plume, 1940-1944*, sous la direction de Pierre André Taguieff. Après la guerre et pour un certain moment qui prédate l'entrée de Le Pen et du Front national, ce type de discours semble avoir été écarté par discrétion, un réflexe éthique ou un sens de culpabilité. La controverse autour du journal de Renaud Camus est une indication vive du retour de ce type d'écrit aujourd'hui.

Des préfaces françaises que j'ai pu trouver une seule relevait en passant (et sans entrer dans les détails) un commentaire d'avant guerre de la part du poète : Quand le boxeur noir américain, Joe Louis, a battu en juin 1935 l'Allemand Max Baer (qui portait l'étoile de David sur ses shorts de boxeur), sans être bien renseigné e.e.cummings déclare : « La Grande année est terminée pour les Youpins » (e.e.cummings, *L'œil du poète*, Poèmes traduits de l'anglais par Thierry Gillybœuf, préface de Christian Marchand-Kiss, aux éditions Textuel, 1998, p. 16.) En fait, Baer n'était ni allemand ni juif plutôt d'origine germano-américaine. Ce seraient ses entraîneurs qui croyaient que s'afficher juif attirerait un plus grand public. Nous aurons beaucoup à dire à ce propos de textes et poèmes écrits avant et après la deuxième guerre mondiale. Disons ici que pour nous, « youpin » (kike) ne nous semble guère acceptable comme d'ailleurs « nigger » également exploité dans les écrits du poète américain (voir son poème daté 1935 en pseudo dialecte noir « theys s0 alive (who is/ ?niggers) » ou dans son recueil EIMI (Covici-Freide, 1933) où cummings décrit une rencontre avec « a very black nigger a real coon... », voir E.E. Cummings, *Complete Poems, 1904-1962*, edited by George J. Firmage, Liveright, 1991, p. 338.

Pour répondre au titre de ce papier il me semblait surtout pour ceux ou celles qui auraient encore une conception blanche de l'idéologie de e.e. cummings, de souligner certains aspects de sa pensée avant de citer, textes en main, les exemples d'un e.e.cummings antisémite (et raciste) et ce avant comme après la deuxième guerre mondiale.

Le parcours idéologique

Churchill avait dans sa vieillesse proclamé que jeune, être communiste lui semblait tout à fait légitime comme devenant un conservateur après ces errances de jeunesse lui était également logique. e.e.cummings en est le parfait exemple. Jeune il contribue à des publications communistes et socialistes telles que *Masses* ou encore *The Dial*, et l'organe du pc américain, *Liberator*. Il voyage en Europe, habite au 32 bis rue du Cotentin à Paris en 1931 et se trouve à Moscou la même année. Avant de rentrer aux USA, il traduit le *Front rouge* d'Aragon qui paraît chez Cotempo Publishers, 1933, ceci comme remerciement à Aragon qui lui avait écrit une lettre d'introduction à sa belle-sœur à Moscou. Pound apprécie ce même poème qu'il appelle : « Aragons bolcheviko poeM » (*Pound/Cummings, The Correspondence of Ezra Pound and E.E. Cummings*, edited by Barry Ahearn, The University of Michigan Press, p.22). Pound le considère : « the best lyric poem in favour of a political movement... » et va l'inclure dans son *Active Anthology*, Faber, 1933). cummings l'appellait son « choo-choo » poème (l'importance du train etc.etc) Et puis... dès son retour de l'Union soviétique cummings va afficher un total désenchantement d'avec ce pays. Il écrit EIMI (je suis en grec) où il condamne l'URSS comme le « nonmonde de la liberté » ou encore comme le « superétat sous-humain soviétique » (cité in *e.e.cummings, je : six inconférences*, Traduit et présenté par Jacques Demarcq, clémence éditeur, 2001, 107. Dans cette traduction consulter les repères bibliographiques des traductions françaises.) Attiré par le communisme, e.e.cummings (qu'on appelait en URSS Kemminkz et Pound « Kummiknkzz » (*Correspondence*, 29)) rencontre un antisémitisme stalinien déjà bien en place pour ne pas aller en arrière aux écrits de Marx lui-même (voir le poème en manuscrit, « Ballad of an Intellectual » in *E. E. Cummings, Complete Poems* où cummings « s'amuse » avec « Karl the Marx »). Nous pourrions évoquer ici la situation des socialistes en France avant et pendant l'Affaire Dreyfus...

À partir de son retour cummings vire à droite et devient aussi critique de Roosevelt que son ami Ezra Pound. Comme Pound, cummings dénonce le règne de l'argent (métonymie pour les juifs) et dans les années noires aux USA est un admirateur passionné du sénateur Joseph McCarthy, celui qui poursuivait avec acharnement les communistes et ceux que le sénateur croyait l'être qu'il s'agisse de Hollywood ou des universités américaines. Nous sommes dans les années 50. Ceci faisant e.e.cummings qui avait si radicalement renoncé à une poésie conventionnelle, retrouve partiellement la « grande tradition » de la poésie anglaise partant du 17^e siècle c'est-à-dire d'un lyrisme apolitique qui mettait en scène des oiseaux, la Nature et l'amour et ceci fait, pour la première fois s'assure d'un retentissant succès (pour un poète) dans l'édition tout autant que près d'un public universitaire et des prix littéraires (Fellowship of American Academy of Poets en 1950, Guggenheim Fellowship en 1951, Bollingen Prize in Poetry et le Boston Arts Festival Award en 1957). 6000 jeunes universitaires assistent à l'une de ses lectures – en voilà un témoignage d'une poésie peu radicale capable de « toucher » les jeunes !

Ainsi le poète se range dans l'ordre de cette Amérique profonde à laquelle il appartient : celle de la Nouvelle Angleterre, protestante de souche (même si son père, après avoir été professeur de sociologie à Harvard, devient prêtre fervent dans la Congrégation du Sud, lui un unitarien...)

E.E.Cummings (1894-1962) maintient la propriété familiale au New Hampshire qui portait le nom évocateur de Joy Farm (il devait connaître le sens de « joi » dans la poésie des troubadours...). Il passe également son temps dans une belle résidence à 4 Patchin Place, Greenwich Village, mais en retrait de la foule et surtout des cris des femmes dans le Women's House of Detention. Etudiant universitaire je me trouvais assez souvent dans ce quartier (plus tard, enseignant, j'aurais une collègue qui elle aussi habitait Patchin Place). Et là, à quelques pas de la maison de Cummings, on pouvait entendre les femmes crier de leurs fenêtres barrées : « I love you, honey ! » adressé à l'aveuglette aux hommes (surtout noirs) debouts de l'autre côté de la rue. Dans sa jeunesse, notre poète avait écrit un poème intitulé « Humanité je t'aime » dans la collection, titrée en français, « La Guerre ».

Première hypothèse : La Bible

Avant le néant fut Dieu-la-Genèse-le-Tout-Dit. Au commencement, dit Jean, fut (aussi) le Verbe, et on le sait, fut Dieu le Créateur-Patriarche-Fondateur de la spécificité juive. Donc, défaire le Verbe, le désaxer serait le premier signe d'une révolte, d'une indépendance elle aussi fondatrice d'un anti-judaïsme soigneusement travaillé par l'Eglise. Au dire du Nouveau Testament (lecture quotidienne dans la famille bien-pensante des Cummings), les Juifs auraient non seulement défini le Faire mais le Devenir sans fin. Pour y échapper, ce sera l'homme rebel, l'homme existentiel, l'homme artiste qui assumerait la négation et en même temps se dresserait non seulement contre le Mythique mais sa représentation dans le monde – les Juifs. L'antisémitisme de e.e.cummings en viendrait (peut-être) à ça, c'est-à-dire le renouvellement de fond en comble du Dire, un acharnement dans sa liberté de rejeter la Parole divine mais ceux aussi qui l'incarnaient dans le vif, je veux dire, les Juifs dans le Livre (comme Jabès le considérait). « Entrer dans l'incommensurable maison de l'être » écrit Cummings, ayant rejetter le Faire – divin et marxiste en même temps.

Je souligne à nouveau l'importance de la Bible en tant que fondatrice de la rhétorique anglo-américaine. La très belle et efficace King James Bible, à l'encontre des traductions de la Bible en français, représente non seulement la somme du savoir pour une jeune Amérique (et les intégristes d'aujourd'hui) mais tout aussi signifiant le modèle de l'écriture : les prêches de Increase Mather et de son fils, Cotton, au XVII^e siècle, les discours d'Abraham Lincoln jusqu'à la famille Cummings où la religion était éclairée et... conservatrice. Donc la Bible comme une double autorité : celle qui établit (met à table) le Père dans sa dignité et celle du père qui en est l'héritier. Dans un bref article, William Carlos Williams analyse l'anglais de Cummings et en conclue : « ...it is something very much older and very modern too. Cotton Mather ? ... it goes back to the King James

version of the Bible... » (*E.E. Cummings, A Collection of Critical Essays* edited by Norman Friedman, Prentice-Hall, 1972, 101-102). Je dirais que la disjonction lexicale et l'agrammaticalité pratiquées par le poète au début de sa carrière aurait un rapport à ce refus de l'Autorité ainsi que cela expliquerait sa lente reconformité d'avec les écrits classiques dans son âge mûr, lui qui avait déjà traduit Horace en 1913 ; les titres en latin, en grec et en français et d'ailleurs les expressions françaises parsèment ses lettres (de même que celles de Pound. On réduirait considérablement ces lettres en éliminant toutes les variations comico-littéraires écrites en français). Le français aussi dans ses vers et sonnets.

Deuxième hypothèse : le communisme

Lui aussi est fondateur d'une foi au XX^e siècle qui allait séduire le jeune poète qui voulait s'inscrire idéologiquement dans cet universalisme égalitaire. Univers antisémite qui tenait les Rothschild comme les responsables de cette condition d'exploitation de la classe ouvrière (comme d'ailleurs d'autres y inclut Soljenitsyne dans son dernier livre sur les juifs responsables pour octobre 1917. Les historiens français de la droite et surtout les successeurs de Bonald et de Maistre insistaient sur ce complot mené par les juifs, les franc-maçons et les métèques responsables pour la Révolution française). L'Eglise les déclare déicides et les marxistes comme l'incarnation du capitalisme. Peu de choix ne restait à ce jeune convaincu – face à cette double allégeance et par la suite, selon Arthur Koestler, délaissé par ces faux dieux – sauf le passage au délire : je veux dire au lyrisme.

Troisième hypothèse : le lyrisme

Déçu et en contradiction d'avec le modèle biblique paternel, il ne restait pour e.e.cummings que la sempiternelle poésie, une poésie qu'il fallait vivre, dit-il et non pas « faire » comme il insiste dans ses « six conférences » prononcées à Harvard, invité pour un an (1952-1953, les années de Ike (Eisenhower et MacCarthy) à occuper la prestigieuse Charles Eliot Norton Chair, antérieurement retenue par T. S. Eliot, l'élégant antisémite anglican.

Je dirais que ce refus du « Faire » est une autre façon, subliminale, de rejeter le marxisme du *homo faber* : e.e. cummings énonce la formule qui lui est chère : « Mais (c'est ainsi) la poésie relève de l'être et non du faire. » En tout cas, le dernier recueil de son vivant exclut définitivement l'aventure du radical en optant pour une poésie lyrique : ici plus de Juifs, plus de « niggers », plus de Hongrois (il les avait célébré en 1956 dans son poème « Action de grâces ») : seuls des oiseaux et des fleurs (très horatien ?), et surtout pour lui la Vie (avait-il lu à Paris le « Manifeste dada 1918 » de Tristan Tzara où « Vie » termine cet écrit ?).

Quatrième hypothèse : Œdipe

Dans ce rejet définitif d'un double engagement – celui de l'approfondissement d'une recherche poétique, celui de la politique, je prétends retrouver un acte

œdipien et par cela je veux dire que le « Faire » est le travail du père et que l'insistance sur l'être serait en parfait accord avec ce sublime éloge que le poète adresse à sa mère qui était « la plus étonnante personne... car je n'ai jamais vu quelqu'un de plus joyeux, de plus sain de corps et d'esprit. » Et le poète à en conclure : « une véritable héroïne » (*six conférences*, 23)

Cette appréciation n'empêche le fils devant l'assistance universitaire à Harvard de dresser le portrait d'un père sans faille, capable de tout « Faire » dans sa vie cruellement coupée en deux par une locomotive qui trancha sa nouvelle Franklin, voiture dans laquelle il allait en vacances avec sa femme, elle, sortit indemne de l'accident.

Je disais Œdipe et le poète en est parfaitement conscient quand il réunit les deux monstres du siècle : « Œdipe un complexe, la religion l'opium du peuple, et que les pigeons n'aient appris à jouer au ping pong. » (*six conférences*, 41). Ainsi dix ans avant sa mort, le poète se libère du père et de Marx pour s'accorder aux chants des oiseaux (en passant rien à faire avec les *Eighty Flowers* que Zukofsky s'écrit pour célébrer son anniversaire !). En 1949 cummings avait déjà abordé ce thème dans sa traduction du rôle de l'orateur dans le libretto de Stravinski, *Œdipus rex*. Dans une lettre à Pound du 14 février 1935, e.e. cummings explique pourquoi « fuck » avait disparu de son poème : Philip Mairet, éditeur du *New English Weekly* y avait substitué « trick ». Ainsi écrit cummings « as 1 castration complexe to another... » (*Pound/Cummings Correspondence*, 54).

Loin bien loin le Juif dans cet éloge de la Nature bucolique. Irais-je trop en avant pour vouloir considérer l'orthographe de son nom comme la preuve d'une coexistence d'un double, celui qui paraît en minuscules dans tant de traductions françaises et publications américaines, et cotéyant ces gestes d'autonomie, l'autre version, celle-ci en majuscules comme le veut le registre social où le nom du père règne incontesté. Et le poète à citer un vers de William Blake (lui aussi peintre et poète comme cummings) tiré du poème « Jérusalem » :

Le Bien Général est le prétexte des gredins, des hypocrites & des flatteurs

Je dis : *Good-bye father*, mais s'y substituant, cummings écrit : « de ma première rencontre avec elle [la Nature] elle ne m'a jamais quitté » (*six conférences*, 46) Un simple glissement suffit d'un féminin à l'autre (en Anglais Mother Nature), pour expédier le Ciel, le Père. L'amour, déclare-t-il « est le mystère-des-mystères d'où découlent tous les autres. » (*six conférences*, 51). C'est cummings qui le souligne et c'est ainsi qu'il « passe » du e.e. cummings à EECummings (*Ibid.*, 51) Homme de marque, de poids, du poids d'un converti, d'un poète devenu illustre, bien rangé dans le discours le plus travaillé de la poésie: celui de l'amour.

Lucifer mort, Jéhova enterré

C'est un vers qu'il cite tiré de son recueil, No Thanks, devant son public à Harvard.

Fin des hypothèses : l'inscription de l'antisémitisme

S'agit-il en fait de l'éternelle question : établir un soi-disant équilibre entre l'éthique et l'esthétique et par cela je veux dire tout simplement comment excuser ou ne pas tenir en considération des commentaires racistes et antisémites quand il s'agit d'un maître de la poésie (ou de la prose dans le cas de Céline) ? La question me gêne profondément car j'apprécie trop ces éclaircisseurs d'une nouvelle poétique pour ne pas les enseigner, pour les écarter de mon univers littéraire et donc... en fin de compte, ma propre stratégie : dire le non dit, jeter une lumière critique sur cette disposition, si répandue en occident, et si e.e.cummings n'a pas souffert le sort d'un Eliot ou certainement d'un Pound, ce serait peut-être simple à expliquer : on peut retrouver de rares exemples de poèmes racistes et antisémites dans l'œuvre du poète américain – rien de comparable avec les grands de l'avant-garde anglo-française. Est-ce alors *much ado about nothing* ou d'un presque rien ? Pour proposer le début d'une réponse, je commencerai avec la correspondance entre e.e. cummings et Ezra Pound, échange épistolaire qui ne devait pas, au départ certainement, devenir une édition critique. Notons avant de relever les textes antijuifs, l'élément linguistique propre à la culture anglo-américaine et soulignons la différence, pas toujours très nette, entre *juif*, le petit mec qui gagne son pain quotidien et kike, le grand banquier comme Pound insistait ainsi qu'Hitler dans *Mein Kampf*. *Kike* viendrait de kiki, la terminaison de noms juifs en Europe centrale et ce dès 1904. *Youpin*, la traduction française, a une autre origine qui remonte à 1890 en arabe algérien, *youdi*. N'oublions pas qu'avec le décret Crémieux 35 000 juifs algériens reçoivent la citoyenneté française ce qui va déclencher une vague d'antijudaïsme et l'élection d'Édouard Drumont au sénat (voir Pierre Hebey, *Alger 1898, la grande vague antijuive*, Nil éditions, 1996).

La première lettre dans la correspondance cummings/Pound est celle de Pound datée le 10 novembre 1926 de Rapallo, et la dernière est de Cummings à Pound datée le 8 août 1962, de Silver Lake au New Hampshire. Le volume contient 396 pages de correspondance, et représente l'opinion non-censurée de l'un comme de l'autre. C'est ainsi qu'en relevant des évocations racistes et antisémites, je peux en conclure que dans le privé, e.e. cummings n'avait aucune hésitation à rester fidèle à ses opinions, comme d'ailleurs Pound lui-même.

Suivent quelques relevés indicatifs d'avant guerre et d'après la deuxième guerre mondiale.

Les lettres :

Le 7 juillet 1936 il reprend une vieille histoire à propos du « kike, with a soi-disant furcoat... » (96) et dans la même lettre un petit poème :

a man without Dreyfus (sp?)
saw Blums in a tree
he neither took Blooms nor left Blames
now comment peut cela être ?

1936, sans autre indication, où encore e.e. cummings reprend une anecdote à propos d'un « unattractive Jewish lad who failed to lay the boss's daughter despite a Christian nom de plume » (103).

Avril 1937, 4 Patchin Place : « Al Jolson was the first kike to make a Big Racket out of singing mammy songs in blackface » (109).

Le 10 mai 1938, cummings décrit son ami, le musicien David Diamond. « (a) David Diamond is a Jew of (he tells me) the lowest (according to Jews) breed, & born (moreover) on the wrong side of the tracks... (b) I happen to know that his wrestlings with the angel of poverty were immeasurably complicated by a steadfast refusal to kiss the reigning arse of (proJew) Roosevelt II (c) Marion [sa femme] hadn't found him 2 poorlittlerich goygirls... » (133).

Le 30 mai 1939, « Gargling antisemitism doesn't (apparently) help a human throat to sing. » (139).

Le 8 octobre 1941, il s'adresse à « Dear Ezra, our favorite Ikey-Kikey, Wandering Jew... » (159).

Est-ce suffisant pour le condamner ?

Les poèmes :

Dans sa biographie du poète, Richard S. Kennedy consacre quatre pages (431-434) autour d'un seul poème in *Xaipe* (Oxford University Press, 1950) et note le mauvais goût de parler des « kikes » après les camps d'extermination et surtout dans la première livraison de ce poème en 1945 à la *Quarterly Review of Literature*. Mais déjà le poète expliquait à Allen Tate, l'éditeur, qu'il ne voulait aucunement insulter les Juifs : « quite incidentally : anyone who resents [poem] 3 on the unground that it's "antiJewish" must either be méchant or eed-yoh – since my good American point—that the kike isn't (hélas) a Jew. » (Richard S. Kennedy, *Dreams in the Mirror, A Biography of E.E. Cummings*, Liveright Publishing, 1980, p. 432). Voici le poème intégral :

a kike is the most dangerous
machine as yet invented
by even yankee ingenu
ity(out of a jew a few
dead dollars and some twisted laws)
it comes both prigged and canted [lire pricked and cunted?]

Tout le monde n'était pas d'accord avec l'explication du poète surtout à la suite de la publication de *Xaipe*. Un symposium a lieu le 20 août 1951 organisé par le *Congress Weekly* (soutenu par l' American Jewish Congress). Stanton Coblenz (violemment anti-tout ce qui était moderne) l'accusait et William Carlos Williams (dont la mère était d'origine judéo-portugaise) le défendait (comme Allen Ginsberg le faisait pour Pound). Bien que rare, « a kike... » n'était pas le seul poème : voir IKEY (GOLDBERG)'S WORTH I'M in *is* 5 (1926) et « goldberger » que l'on retrouve dans le poème « I say no world » in *50 Poems* (1940).

Existe-t-il en de tels sujets une digne conclusion ? La mienne sera brève : si vous consultez sur l'Internet le service Google sous l'indication suivante : « E.E. Cummings and Antisemitism », vous trouverez 51 éléments cités à ce propos.

New York, le 26 août 2002.

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Fethi Benslama, *La psychanalyse à l'épreuve de l'Islam*, Aubier,
Charles Enderlin, *Le rêve brisé*, Fayard,
Henri Rey-Flaud, *Le démenti pervers*, Aubier,
Michel Warschawski, *La Frontière*, Stock

Ce n'est pas la première fois que j'évoque ici des livres écrits par des amis. Même s'il m'est arrivé d'énoncer à leur sujet, à mes risques et périls, telle ou telle réserve, il n'en reste pas moins que ce sont des livres de qualité et que ce n'est tout de même pas de ma faute si mes amis écrivent de bons livres... Ce qui ne signifie évidemment pas que les seuls bons livres soient ceux signés de mes amis ! La preuve, je ne connais ni Charles Enderlin, ni Michel Warschawski !

De l'Islam des lumières aux ténèbres de l'Islamisme

Il y aura sans doute, c'est à souhaiter, d'autres livres sur la question des rapports entre la psychanalyse et l'Islam, d'autres livres qu'appellera la lente, douloureuse mais inéluctable pénétration de la théorie freudienne dans le monde islamique ; cependant, et j'en ai la certitude, aucun de ces livres à venir ne pourra ignorer celui, pionnier, clarificateur et riche de potentialités de Fethi Benslama. Grand lecteur de Freud, fin connaisseur de la civilisation et de la religion islamiques, analyste sans concession de l'histoire politique du monde arabe, de ses victoires et de ses dérives tragiques, familier aussi bien de la culture philosophique européenne, Fethi Benslama a entrepris de nous guider, en tant qu'analyste et « au titre de la psychanalyse », avec autant d'assurance dans sa mise à distance des préjugés et autres idées reçues que de respect pour son lecteur, dans un champ de connaissance que non seulement la majorité d'entre nous ignore mais que plus encore, conditionnés par les propagandes de toutes origines, nous identifions au moyen des pires stéréotypes racistes enracinés dans notre passé mal assumé de citoyens d'un pays de tradition colonialiste.

Freud, acharné à cerner la nature des refoulements à l'origine des religions monothéistes, a pour l'essentiel laissé l'Islam de côté. Loin de se saisir de cette lacune comme d'un prétexte pour guerroyer, comme il est de mode, contre le père de la psychanalyse, Fethi Benslama entreprend de poursuivre la démarche freudienne du côté de l'Islam, explicitant d'emblée les conditions contradictoires qui ont pu susciter son entreprise dont ce livre constitue l'un des temps forts : l'accession brutale et chaotique du monde islamique à la modernité, la

confrontation intellectuelle et politique qui s'en trouvait imposée et ce qui sous tend ce mouvement, à l'opposé de tout retour du fait religieux dont on nous abreuve, la « décomposition de la religion » et sa transformation en une idéologie chargée de violence, de haine et de certitudes paranoïdes, ce que Fethi Benslama appelle le « national-théo-scientisme ». Contournant avec dextérité les écueils classiques en la matière, un universalisme frileux d'un côté, source de tous les anachronismes possibles, une mise en avant d'un particularisme culturel dont les présupposés sont généralement plus obscurantistes qu'ethnologiques de l'autre, Fethi Benslama entreprend d'abord de dissiper la confusion majeure qui s'est progressivement, mais non innocemment, installée à propos des termes Islam et Islamisme devenus progressivement des fourre-tout désignant tout à la fois, religion, peuples, civilisation et culture mais aussi forces et courants politiques qui allient le plus souvent corruption, mysticisme et violence. Pour ce faire, et je vais là à l'essentiel, il produit, selon une modalité dérridienne, un « concept mis sous rature » destiné à faire ressortir combien ce que l'on désigne généralement au moyen de ce terme d'islamisme est plus qu'une déformation, un véritable escamotage recouvrant cette pièce centrale que constitue « le tourment de l'origine ». C'est à « traduire l'origine islamique dans la langue de la déconstruction freudienne » que s'attèle ce livre qui dévoile, entre autres points cruciaux, ce qui différencie l'islam des autres religions monothéistes, à savoir le non-rapport qui y est prédominant entre le père et Dieu, non-rapport qui ouvre à ce que Fethi Benslama qualifie superbement de « désert généalogique », possible point de départ d'une théorie du politique à même de faire obstacle à l'actuelle domination de ce dilemme qui enferme les peuples, ceux du Moyen Orient notamment, entre ces impasses que sont le gouffre nihiliste d'une part, l'ivresse totalitaire de l'autre. Car, et je n'en dirai pas plus ici, si la démarche de Fethi Benslama est avant tout historique et théorique, ouvrant la voie à des recherches plus ponctuelles mais porteuses d'avenir, elle n'ignore rien du contexte politique actuelle, nous donnant notamment à lire, sous la forme d'un Post-scriptum à la première partie du livre, une réfutation magistrale et hautement politique de la complaisante explication psychologique du 11 septembre en termes d'humiliation vécue par le monde arabe.

Pourquoi la guerre ?

C'est à cette question posée par Freud en 1933 au titre d'une réponse à une lettre d'Einstein, moins connue mais tout aussi pertinente, que répond, sans y faire allusion car tel n'est pas son projet, le livre de Charles Enderlin, restitution aussi minutieuse qu'intelligente de la destruction, entre fin 1995 – l'assassinat d'Yitzhak Rabin – et février 2001 – l'élection d'Ariel Sharon au poste de Premier ministre de l'Etat d'Israël – de cette fragile paix qu'avaient symbolisée les accords d'Oslo en 1993. Observateur, journaliste plus que talentueux mais aussi à l'occasion, hommage à son sens de l'équité et à sa lucidité, artisan de rencontres secrètes entre adversaires soucieux de trouver un médiateur aussi officieux qu'amical, Charles Enderlin, sans passion, sans parti pris outrancier ou

rancunier, nous donne le récit circonstancié de cette tourmente harassante que constituèrent ces semaines et ces mois durant lesquels les rêves de paix les plus minces devenaient, le temps d'une réplique mal interprétée ou d'une bombe meurtrière, des cauchemars désespérants. Il nous fait suivre au jour le jour ce marathon épuisant que fut le sommet de Camp David en juillet 2000 et sa simple restitution des heures, des jours et des nuits d'affrontements, de méfiance et de dissimulation, sa fidèle transcription des échanges, rencontres, disputes et communiqués dont la moindre virgule était susceptible de faire basculer l'histoire, font clairement apparaître, au-delà des fautes, maladresses et erreurs de tous les protagonistes de cette tragédie, combien l'idée, largement répandue par les Israéliens et amplement relayée par les *médias* de tous les pays, selon laquelle l'échec de ces pourparlers ne tenait qu'à la responsabilité d'Arafat, est tout simplement un mensonge qui n'a sans doute pas peu contribué à la détérioration de la situation dans les mois qui ont suivi. Mais le livre d'Enderlin, il faudrait au demeurant développer ces points plus longuement, ne se limite pas à ce versant, celui du journalisme le plus talentueux et le plus noble ; il nous fait apparaître, sans discours pesant, sans recours à une psychologie de bas étage, ce qu'il en est de la nature secrète du processus politique, du rapport complexe qui le constitue, tissu aussi souple que fragile entre le « public » et le « privé », entre le dit et le non-dit, l'écrit que l'on peut dire « signé » et le non-signé, le « non-papier », subtil tressage de procédure plus ou moins protocolaire dans lequel l'ingéniosité, l'inventivité, la surprise ou tout simplement l'écoute de l'autre peuvent parfois miraculeusement trouver leur place. Enfin, mais ce livre passionnant n'aura véritablement de fin qu'au jour de l'établissement d'une paix durable dans cette région, issue dont Enderlin ne doute pas qu'elle puisse advenir à mieux prendre en considération les peuples eux-mêmes, enfin donc et précisément, ce récit laisse clairement apparaître combien ce que l'on appellera, pour aller au plus pressé, le facteur humain, le facteur relationnel et le tissu pulsionnel individuel dans lequel il s'enracine, constituent une donnée aussi silencieuse que déterminante : entre Ehoud Barak et Yasser Arafat, c'est clair, le courant n'est jamais véritablement passé et l'on est parfois tenté de se demander si le malentendu et même l'antipathie dans leur permanence maintenue ne furent pas, entre ces deux hommes investis de responsabilités éprouvantes, source d'une secrète jouissance.

L'un et l'autre ou L'un ou l'autre

Du beau livre de Michel Warschawski, récit à portée philosophique et historique d'un homme que ses origines, son histoire familiale et sa vie ont conduit à rechercher avec une rigueur sans faille les modalités d'un nouage entre les dualités constitutives de cet interminable et sanguinaire conflit, celle qui divise Israël en son intérieur, celle qui traverse le monde arabe et celle enfin qui caractérise ces deux cultures souvent effrayées par leur proximité, je ne retiendrai, car on ne saurait résumer ce parcours, que son « interlude ». Parabole comme seul cet Orient moyen peut en produire, ces trois pages nous content, au

lendemain des accords d'Oslo, la réaction d'un journaliste israélien connu, d'orientation pacifique et celle d'un voisin d'origine irakienne, vieux travailleur peinant à faire vivre sa famille et votant à droite, voire à l'extrême droite. Que signifie la paix pour vous, telle était la question posée aux deux interlocuteurs. La possibilité de prendre ma voiture à Tel Aviv et d'aller tout droit à Florence, répondit le journaliste ; pouvoir, peut être, enfin, retourner à Bagdad, non pour y vivre mais pour les vacances répondit l'ancien vendeur de supermarché. Deux mondes, deux cultures, deux aspirations, l'intégration à l'occident et la nostalgie des racines orientales, deux mouvements qui participent de l'Etat d'Israël mais qui, Michel Warchawski le souligne, « se tournent de plus en plus le dos. L'un de ces mondes est-il porteur d'un espoir de paix ? Et si tel est le cas lequel des deux ? »

Au jour le jour ici, les raisons de quelques colères

La colère, pas la rage, car la rage, on ne la choisit pas, elle est la marque exceptionnelle du génie : ainsi de Pier Paolo Pasolini et des diverses formes de sa *rabbia* dont Christine Spianti nous rappelle, dans un article du très beau numéro d'été de *La Quinzaine Littéraire* consacré à « L'écrivain en colère », que ce fut le titre de son premier film. Qu'eut-il dit et pensé, le poète, des « années de plomb » et plus encore de la manière dont les droites, françaises et italiennes, croient pouvoir utiliser aujourd'hui, à des fins de basse politique vengeresse, ce qui fut, selon les mots de Giorgio Agamben utilement rappelés par Nathaniel Herzberg (*Le Monde* du 5 septembre 2002) « quelque chose comme une guerre civile ». L'extradition par le tout nouveau gouvernement français de Paolo Persichetti en violation des engagements pris par François Mitterrand relève de la mascarade tragique, celle dont seuls les sbires du nouveau ministre de l'intérieur peuvent être les scénaristes, eux qui vont jusqu'à publier un communiqué parlant de vie clandestine s'agissant d'un homme payé par la République française depuis bientôt dix ans pour enseigner dans l'Université républicaine, auteur avec Oreste Scalzone – autre réfugié menacé par nos princes – d'un livre fort, publié en France en... 1998, intitulé *La Révolution et l'Etat* (cf. *L'Humanité* du 2 septembre 2002).

Mais la colère, la mienne a aussi d'autres visages, celui ressenti notamment durant la lecture, cet été, d'un petit entrefilet du *Monde* du 13 août relatant la mise en examen et l'emprisonnement d'un adolescent de 17 ans ayant reconnu, durant sa garde à vue, avoir violé ses deux demi-sœurs de 2 et 4 ans. Je ne me suis pas seulement demandé, tranquillement installé sous un parasol, ce qui avait bien pu se produire dans l'histoire de ce garçon pour qu'il en vienne à commettre de tels actes, je me suis questionné aussi sur ce qui pouvait bien se passer dans la tête des fonctionnaires de justice pour qu'ils puissent penser, confrontés à une telle errance, que la procédure judiciaire habituelle puisse constituer comme telle une réparation ou un remède à cette « petite » tragédie. Il est vrai que le remède à la mode est désormais celui de l'enfermement dès l'âge de treize ans ! Ils seront à bonne école puisque cette école là ne connaît aucune restriction budgétaire.

Archéologie freudienne

Pour commencer, collaborant avec lui, à le découvrir un peu et m'en réjouir, j'assure que l'on ne connaît pas assez Henri Rey-Flaud, que l'on ne prend pas la mesure de son travail d'explorateur et d'archéologue du dit freudien et de son parcours le plus souvent enseveli sous des strates de vulgates qui pourraient bien concourir à son oubli. Ce livre ci doit bien être son neuvième et sans doute l'un de ses meilleurs. Il y a chez Rey-Flaud quelque chose de l'ordre de la passion raisonnée : qu'il aime Freud ne fait aucun doute mais justement bien loin de se laisser emporter par ses sentiments, Rey-Flaud le lit avec un sérieux et une exigence que l'on a peine à imaginer. Il prend littéralement Freud au mot, non pour le mettre en échec, mais parce qu'il est certain de trouver dans sa lecture cent fois remise en chantier des éléments de réponse à ce qui demeurait dans l'opacité. Historien de la théorie freudienne, Rey-Flaud suit ici la longue et difficile mise en place du concept de *refoulement* pour nous montrer comment, pas à pas, Freud a été conduit à construire un édifice théorique toujours plus complexe et révolutionnaire à même de rendre compte de ce que sa clinique le contraignait à reconnaître : en deçà du refoulement, premier sous-sol, le refoulement originaire, puis la castration bientôt suivie de cette étape que constitue le « rejet de la castration » qui présuppose à son tour une connaissance première de la castration et donc, en deçà encore, quelque chose qui a trait à l'origine même – car c'est bien ce problème qui taraude Rey-Flaud, celui de l'avant l'inconscient, le problème de la séparation initiale. N'était l'écriture et la passion qu'elle transmet, on pourrait se lasser de poursuivre cette descente dans des en deçà toujours plus obscurs et complexes mais à vrai dire une telle idée ne vient que dans l'après-coup de la lecture, lorsque ayant redécouvert avec l'auteur le texte freudien de *L'Homme aux loups* et pris conscience ainsi de l'importance de cet ultime « cas » qui ouvre, au soir de la vie de Freud, à une clinique de la perversion organisée autour de la dimension du démenti, on en vient presque à se féliciter d'avoir, comme on dit « tenu le coup ». Un grand et maître livre que, soyons un peu sérieux, je ne vous aurais pas conseillé à la veille de l'été ! Mais bon, nous sommes rentrés, il est temps de se remettre au travail et les pages de Rey-Flaud, pleines de cette denrée rare, l'enthousiasme théorique, nous y invitent.

LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

Le bonheur ne se nomme pas

Anne Talvaz : *Imagines*. (Ed. Farrago),
Collection de la Biennale internationale des poètes en Val de Marne

« Un livre est quelqu'un ». Voici encore un petit livre auquel il faudra prendre garde, publié par Henri Deluy dans sa collection « *Biennale des poètes* ». C'est un premier recueil. On dit souvent : attendons la suite pour voir comment cette voix s'affirmera. On se trompe quelquefois, il y a des coups d'essai sans lendemains de maîtres. Mais je vois ici, dans ces soixante pages, une telle souffrance d'écriture concentrée et dominée dans ces poèmes courts, intenses, sans fard, sans poudre pour les yeux, je vois dans ces poèmes qui savent parfois s'amplifier, plier à leur nécessité des formes diverses et jusqu'au calligramme, une telle retenue qui ouvre sur la profondeur, que je ne peux m'empêcher de croire au devenir poétique de cette jeune femme, Anna Talvaz. Le titre, *Imagines*, n'est pas un impératif. Il ne s'agit ici non plus, aucunement, « d'imaginations », quoique les portes des mauvais rêves s'y ouvrent. Un groupe rock ou pop pourquoi pas pourrait se baptiser « *Imagines* », tant il y a quelque chose qui là-dedans, résonne rythmic vocal song, déchirure.

Voici une écriture de maintenant, accrochée au réel, à la matière des jours, des lieux où l'on déambule, villes maisons, chambres, ponts de navire, modernes aventuriers, qui savent que la seule aventure est celle de « la fin du monde », et pourtant qui ont lu *Le voyage* de Baudelaire et s'appêtent à leur tour à « *Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe* ». La rythmique d'Anne Talvaz se constitue sur cet enfer moderne qui voudrait dévorer toute conscience et la sienne, ce « Je qui est un chat », voire « *un chat calico* », cette histoire en miettes, instants de vie dans la main qui écrit, et qui coupent, ou un coucher de soleil « *qui en laisse plein les doigts* ». Cela commence par des morceaux de paysage, « *pigeon de ville* », tout de suite le rythme du second poème vous fait savoir à qui vous avez affaire. Le vers, boiteux, « *Démarche de manchot ou / Gonflé(s) et courant à toute / allure sur le dallage* », se fait escarpement de l'être :

« *Les sons.*

*La bousculade, les
épaules inconnues, la
main dans le sac. Le
piège. »*

On ne cessera plus d'être empoigné par ce vers, ses fortes poussées internes, ses enjambement et ses pauses qui brisent et relancent, qui « ancrent » le discours dans le concret, vers travaillé par la prose qui ne se laisse jamais emporter vers un lyrisme genre « beat generation ». Oserai-je dire qu'il y a là, dans cette voix posée, parfois comme étranglée, quelque chose de la retenue d'une E. Dickinson qui aurait quitté sa maison natale.

*« Mais rien n'a été livré. Rien promis,
Rien donné. le bonheur se lit dans les livres
et ne se nomme pas. »*

Le rythme (et non pas le style), c'est l'homme, ou la femme, qui parfois se dérobe grammaticalement, le rythme, c'est l'être particulier qui se manifeste par une démarche, une danse pour traverser la scène tragique de son histoire, ou qui se cache derrière d'autres histoires « *Les histoires de...* », derrière des comptines détraquées (« *dessine moi un cochon* »), ou dans un soliloque mi-figue, mi-raisin qui se poursuit de poème en poème, qui passe par dessus la discontinuité de « l'instant-poème », qui dissimule de son mieux, par l'humour, le sarcasme, l'autodérision, un dur désir de durer.

*« Se prendre pour un bateau ivre, un chemin,
cette automobile au carrefour et ce feu
ça aide.*

*Se prendre pour n'importe quoi
pour ne pas vouloir, autrement. »*

A tout instant, au détour d'un vers, on plonge dans cette pâte épaisse, cette poisse de langage qui colle aux doigts, à l'être tout entier, dans une évidence, une acceptation de la perte :

*« – Au début on voyait s'éloigner le quai
On ne le voit plus, mais il s'éloigne toujours. –
Un jour il aura fini de s'éloigner. ça ne le fera pas revenir. »*

« *Le rouge-gorge américain* », cette belle séquence, ou session, ou cessation, au milieu du livre contient peut-être les poèmes les plus forts, parce qu'ils ont cette couleur de la perte, de l'errance, parce qu'ils sont comme une émigration à l'intérieur de soi-même, et qu'ils commencent par cette acceptation : « *Il n'est pas nécessaire / de se souvenir de la couleur de l'eau.* » Eloignement du lieu natal, étrangeté à soi-même et retour, « *Vingt ans après je vivais de nouveau au septième étage / Les trois ans que j'y ai passés ont été comme bus par le temps* ». Séquence, session du vide, de la vacuité intérieure qui se confond avec la vacuité des lieux, quand on est aux antipodes d'habiter la terre en poète. Cela, un poème le dit, qui commence par ce vers inoubliable, qui condense à lui seul, tout l'à quoi bon à quoi parfois la vie se ramène : « *Une année qu'on est là et pas mis de rideaux.* » Ce petit livre annonce une vraie gravité. Sans effets aucun, il pose les certitudes essentielles, les négations sur lesquelles le poème peut rebondir. « Le bonheur ne se nomme pas » est-il affirmé et aussi :

*« Je sais
pourquoi je suis venu ici.
Je n'ai pas besoin de le dire. »*

Pas besoin de le dire, cela veut peut être dire, le laisser deviner, refuser les coulures du discours, laisser l'évidence s'imposer par le poème, parfois c'est un seul

vers dont la banalité déchire : « rien qui avec l'oubli ne s'arrange ». Et que fait le poème ? Il impose ses évidences, et l'évidence de vivre. Il regarde la mort, il regarde la fin du monde, « *the end of the world* », le reste « ne le regarde pas », (est littérature ?).

*« la fin du monde aura aussi ce goût d'inévitable
les étoiles particulièrement lumineuses la mer tremblotant
d'anticipation.*

Il regarde aussi « *des portes terribles* », « *des portes qu'il faut déconstruire* ». *End of the world*, 8 ouvre les portes de notre enfer humain par un passage à Birkenau. Et soudainement le livre prend une autre dimension le mythe d'une descente aux enfers se superpose peu à peu à la réalité, la double de son liseré incandescent : « *Ne pas se retourner sur cette porte* » dit elle, « *désormais porte du cauchemar comme pour tout le monde* » mimant par un étrange renversement la mort d'Eurydice au seuil des demeures souterraines. Et pourtant « *se souvenir qu'il y a une direction vers la sortie.* » Ainsi l'implacable, la certitude du terrible, ce fantasme de la porte ou de la perte, repris encore, sur un autre mode dans la dernière session, *Imagines*, celle qui donne son titre à cet ensemble, voilà qui, me semble-t-il donne son sens et sa force à ce petit livre :

*« tout entière aux aguets, elle descendait sans fin
les escaliers d'un château plus vieux que l'histoire,
repretrait son éternelle incursion en enfer. Mais comme dans les rêves
elle n'allait jamais au-delà d'un certain point... »*

Descendre, dit-elle.

Sous l'œil qui guette et qu'on ne doit pas cependant fuir sous peine de finir un beau jour « par s'entortiller une écharpe autour du cou ».

Descendre à la rencontre de la misère, de l'histoire réelle, « *un panier au bras, le cœur chargé de roses* », telle est à peu près la seule chance du fabricant de poèmes, qui se donne ainsi aux autres, dans sa dangereuse ambiguïté. Manières de dire, don qui triomphe de l'enfer intérieur, personnel, en absorbant l'enfer collectif (s'y absorbant), par une parole objective, captatrice du concret. Les derniers moments du recueil témoignent d'une gravité, d'une lucidité, et d'une dimension onirique remarquable. Petit livre, disais-je en commençant, humble, tenace, incrusté avec précision dans la vie et fixant « le regard flou de la mort ». Ne pas oublier de regarder la réalité avant d'écrire (et la mort c'est la réalité), car « *Le souvenir, on peut l'ignorer / mais pas l'odeur de charogne* ». Leçon. Et par la poésie, savoir temporiser avec le terrible :

*« La porte (on ne voit pas tout de suite que c'en est une)
est une promesse sans lendemain.*

.....
La mort est une chose, paisible poison »

A sa manière une épreuve d'initiation pour son auteur, et pour nous une forme émouvante, revisitée, de la Mélancolie moderne.

Nadine Agostini

KOÂ-2-9 ?

America America – Ah ! La poésie ! Que c'est beau ! Slurp ! Et le poète ! Un névrosé ? Non, un fin psychologue qui (aux U.S.A. et bientôt chez qui... hein ?) aide les employés des grosses entreprises à gérer leur stress, exprimer leurs émotions, déclamer leur amour pour leur tâche, accepter leur licenciement, etc. Hou ! Yé né rézisté pa o plésir dé vou zen fabriké oun mini. « *Ah mes chers employés / Le feu avez bravé / L'acier avez ployé / Vous en avez bavé. / L'entreprise ayant trop fructifié / Vaut maintenant de l'or / Par votre faute, licenciés / Je détiens un trésor. / Qu'aviez-vous besoin à la tâche / De mettre tout votre cœur / Aujourd'hui le mien ça m'arrache / De vous ôter votre labeur.* » Vite fait bien fait, un texte mal fagoté, pour le groupe expulsé. Allez camarades poètes et autres rimailleurs, relevez donc vos manches, va y avoir du travail ! Dernièrement, je pestais contre C. Lispector *La découverte du monde* (chroniques dans journaux populaires brésiliens). Ecrits d'une folle qui a peur de ses domestiques depuis qu'elle a vu *Les Bonnes*, qui un jour de bien-être dit à un enfant dans la rue de ne pas jouer sur son passage. Je conseille au lecteur de se rendre plus au Sud, de lire ou relire SABATO (même si c'est inégal) et surtout VARGAS LLOSA, qui manie à merveille humour et puissance de l'écriture (entre autres *Eloge de la marâtre* chapitres 9 et 12 et aussi les passages où *Don Rigoberto* est dans la salle de bains).

Jean-Pierre Balpe

balpe@labart.univ-paris8.fr

Écrits d'écrans

XV

Internet comme machine poétique...

Dans ses usages les plus intéressants, Internet est une ébullition, un bouillonnement chaotique ou un chaos permanent, au choix et tous ceux qui, pour des raisons diverses allant du sacro-saint commerce à la non moins idéologique « objectivité » de l'information, tendent à limiter son fatras n'ont pas compris ou, plus souvent, refusent de prendre en compte sa nouveauté essentielle. Ils y parviennent hélas au nom de prétextes plus ou moins fallacieux : la liberté est dangereuse et il faut nous protéger nous pauvres êtres influençables. La liberté est dangereuse pour ceux qui la revendiquent car ils n'ont d'autre justifications à leurs choix que leurs choix mêmes et risquent donc d'être ainsi

totalemement rejetés ou, pire encore, de se tromper du tout au tout ; dangereuse également pour ceux à qui elle est proposée car ils découvrent alors qu'il y a d'autres façons d'être et de penser que celles qui leur ont toujours été présentées comme logiques, rationnelles, raisonnables... universelles... rassurantes.

Fichtre, direz-vous... voilà bien une introduction moralisatrice pour parler de sites Internet ! Je ne le crois pas...

Les nouveautés radicales d'Internet auxquelles de plus en plus de censeurs divers essaient de s'opposer proviennent, pour l'essentiel, de la notion de lien généralisé, notion qui, bien que conceptuellement antérieure – même ancienne par certains de ses aspects – ne pouvait pas trouver de réalisation pratique, et donc ne pouvait pas explorer toutes ses conséquences culturelles et cognitives, antérieurement à la création d'une informatique en réseau. Il ne s'agit en effet de rien d'autre que de la possibilité concrète de créer un lien actif et non théorique – qu'elle qu'en soit la nature conceptuelle – entre deux documents quelconques pourvu qu'ils soient numérisés et présents dans un espace technique unique : celui du réseau.

Cette notion simple bouleverse beaucoup de choses. Elle abolit en effet les principes de temps et d'espace : un document peut-être n'importe où dans l'espace accessible, Tokyo ou/et Paris, séparément ou simultanément, mais il peut aussi dater de plusieurs siècles ou être contemporain... Bien plus encore, cette notion reposant sur une possibilité purement technique et donc avant tout non sémantique, ouvre la possibilité de lier n'importe quoi à n'importe quoi, une représentation de parapluie à la description d'une table de dissection, la cartographie de la terre à une orange numérisée, une valeur boursière à un poème de Mallarmé ou à des photos d'une variété de champignons... Le rapport ainsi établi entre deux documents, entre deux fragments de documents, n'est jamais dépendant d'une référence cognitive externe – d'un pré-construit conceptuel – mais relève d'une démarche de construction locale, personnelle ou subjective. L'agencement ou le parcours obligent donc à une interrogation permanente des schémas habituels de pensée. C'est pour cela que pour bon nombre de personnes ils s'avèrent douteux, non autorisés, pour ne pas dire périlleux : il y a autant de possibilités de liens que de modes de pensées les établissant. L'horreur de l'incohérence... sauf bien sûr si l'on estime qu'une certaine forme de chaos peut être extrêmement créative pour qui a les moyens intellectuels d'oser s'y aventurer.

Ce qui apparaît ainsi de plus intéressant est donc proprement poétique : pour toutes ces raisons, les liens entre documents peuvent, sans restrictions, fonctionner sur le mode de l'analogie. Un lien signale simplement que son auteur a estimé qu'il y a entre deux ou x documents un rapport sans être tenu à justifier le type de rapport, ce qui, pourtant, n'en oblitère pas la justesse : « la terre est bleue comme une orange » ou « le ciel... pèse comme un couvercle » ou « une pomme tombant d'un arbre exprime la théorie de l'attraction universelle ». Du coup, ce lien ne prétend pas imposer à qui que ce soit tel ou tel rapport mais se contente de le rendre « lisible » obligeant son lecteur à « voir – ou percevoir –

autrement » les relations que l'usage, la convention, l'habitude, la culture, etc. par leurs établissement de conventions figées, lui interdisaient de soupçonner. Or, il y a bien longtemps que la poésie a montré la richesse créative de cette approche qui ouvre sur des associations que la culture établie, enfermée dans ses conventions et ses habitudes, serait bien en peine d'établir. Ce qui, dans Internet, est le plus novateur s'appuie donc sur ces mêmes propositions : offrir des lectures transversales non conventionnelles pour ne pas dire « buissonnières ».

Je n'en prendrai pour exemple que deux sites, très différents l'un de l'autre et pourtant, chacun à sa manière, parfaitement démonstratifs du point de vue de la mise en œuvre productive d'un chaos analogique. Comme en ces matières le hasard n'est que parcimonieusement productif, il n'est pas étonnant que ce soient deux sites d'auteurs.

Le premier, à l'adresse un peu compliquée, est celui de l'artiste italienne Caterina Davinio : <http://members.xoom.virgilio.it/kareninazoom/kareninarivista.html>.

Dès la première page, le visiteur est averti, l'image multipliée d'un caddie de supermarché est suffisamment explicite : c'est un fouillis d'informations diverses qui lui est offert depuis la « Global poetry net action » à la « Biennale of experimental poetry de Mexico » en passant par du « experimental theater », de « l'électronique art » ou de la « poesia visive ». Ce qui lui est proposé n'est en effet rien d'autre qu'une immersion dans divers aspects de la création contemporaine qu'elle se réclame de la poésie ou non : performances, installations, textes, lectures, vidéos, photos, catalogues, textes critiques... tout cela est volontairement mis hors-classifications, le lecteur est considéré comme adulte et capable de s'y retrouver par lui-même. Ce « ramassis » révèle bien, par son foisonnement même, comment l'art contemporain, éprouve de difficultés à se couler dans les catégories esthétiques antérieures. Les liens sont évidemment multiples, parfois surprenants ou inattendus et l'on passe d'une proposition à une autre sans explication chacun devant être capable de faire son propre marché culturel en choisissant parmi les très nombreuses œuvres qui lui sont proposées sans ordre préétabli. La seule « Global poetry net action » propose ainsi plus de 122 d'auteurs venus de tous les points de la planète pour répondre à une proposition de participation et intervenant souvent hors des cadres établis. Par son foisonnement, par les mécanismes de lecture qu'il met en place, ce site est ainsi, un des sites de référence de la création contemporaine se réclamant d'une approche « poétique », ce qui, bien entendu, ne signifie pas exactement de poésie.

Le deuxième site est celui de Philippe De Jonckheere : <http://desordre.free.fr>. Pour l'essentiel, ce que son auteur nous donne à lire ce sont ses propres mécanismes d'association. On y trouve donc de tout et la page d'entrée est en effet déjà dans son grand désordre comme une affirmation de ne pas respecter ces fameux codes de « lisibilité » que le commerce d'Internet voudrait nous faire considérer comme incontournables. On peut là, au milieu de quantités de possibles que je n'ai bien entendu pas tous explorés, passer d'un article de

François Bon aux contributions poétiques volontaires de Laurence Murphy, Alain Poirson ou Kristi (*Petits poèmes érotiques*) mais aussi à des extraits de *La jalousie* d'Alain Robbe Grillet ou de la *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* de Georges Perec eux-mêmes transformés en hypertexte par on ne sait qui, glisser ainsi d'une page de zoologie sur la scutigérelle à une chanson de Brassens ou au site de la SGDL ou encore des peintures d'Emmanuelle Anquetil sur un poème d'Henri Michaux à des photographies d'auteurs divers. Un cauchemar pour les analystes rationnels, un vrai plaisir pour celui qui ne demande qu'à suivre les associations du site qui l'appellent et éveillent en lui quelque chose même s'il ne sait pas toujours bien quoi... peut-être parce qu'il ne le sait pas et qu'il ne demande qu'à le découvrir. Ce qu'il met en place ce n'est rien d'autre qu'une vraie « lecture », c'est-à-dire une acceptation ludique et festive des analogies personnelles d'un auteur.

Peut-être suis-je trop optimiste, mais il me semble que, de plus en plus, les sites basés sur une logique rationnelle, dont l'architecture obéit à une approche plus documentaliste, plus archivée, que créatrice trouvent leurs limites et que s'inventent aujourd'hui des sites plus novateurs, mettant mieux en évidence les apports si particuliers d'Internet.

En ce sens, le relatif « succès » du site desordre, désigné comme meilleur site littéraire 2002 par la SGDL, serait plutôt encourageant.

Christophe Marchand-Kiss

L'art plastic' et compagnie

La place de l'artiste (dans la revue) – Je ne suis pas allé à Kassel voir la Documenta 11. Mais j'ai acheté *Kunstforum*, la revue allemande, accessoirement pour y lire des textes qui me donneraient une idée des résultats obtenus par le commissaire Okwui Enwezor (car, idéologiquement, il s'agit bien de cela : ce type de monstration d'œuvres d'artistes n'est qu'un *résultat obtenu*, la projection sur une scène des idées du commissaire d'exposition), mais surtout pour y regarder des *images* (la place qu'on leur donne, leur hiérarchie, dans la revue aussi bien que dans la page, et par là la signification qu'on leur accorde).

Page 53 (après le sommaire et les publicités), débordant sur la page suivante, la façade du Museum Fridericianum, prise légèrement de biais (ou d'un biais ? Afin que le lecteur pense, naïvement, à un *décalage*, à un centre qui, délibérément, astucieusement – jouant des conventions – irait se perdre à la périphérie), arbore entre ses colonnes des banderoles multicolores sur lesquelles on lit, à droite et à la verticale, « Documenta 11 ». Photo presque officielle, dissimulant son austérité (et sa convention) dans le *biais* (et dans le *débord* de la maquette). Austérité, aussi, de la banderole qui affirme, simplement (qu'on doive lire des

lettres posées à la verticale change peu de choses), un apaisement (certains diraient : un retour à l'ordre) et qui contredit presque abusivement l'affiche de la précédente manifestation de 1997, un D noir barré d'un X.

Les deux photos suivantes, sur une même page, renforcent le discours caché dans la première : on y voit (photo supérieure) Okwui Enwezor entouré du président et du ministre de la culture allemands suivi du ministre-président du Land et (photo inférieure) commenter à ce même président une ou des œuvre(s). Œuvre(s) qu'ils observent tous deux et que l'on ne voit pas. Ou que l'on voit, dès la page suivante (en vis-à-vis de ce trio officiel) et sur les douze pages suivantes, sous forme de vignettes accompagnées, en légende, du nom de l'artiste et de la page auquel il renvoie, où la photo sera agrandie. Aucune mention des titres des œuvres. (Il est à signaler que la plus grande vignette, page 63, représente l'« équipe » commissaire, *das Team* en allemand, dix personnes en tout, mais seulement huit noms en légende.)

Les deux premières grandes photos représentant des œuvres se trouvent pages 68 et 78 (« L'explorateur et les explorateurs devant l'histoire de l'exploration... » de Georges Adéagbo ; et « le travail », cité comme tel, de Hanne Darboven, avec l'inévitable Museum Fridericianum à l'arrière-plan) mais ne font qu'illustrer (ou font figure d'embrayeurs) des articles généraux de critiques d'art (que concluent deux photos d'installations ; celles de Dieter Roth et de Multiplicity).

Ensuite, les raisons du *résultat obtenu* s'étalent sur plus de vingt pages d'entretiens avec trois des commissaires, Okwui Enwezor, Sarat Maharaj et Carlos Basualdo, là encore ponctuées d'illustrations que l'on regarde, sceptique. Les œuvres, leur titre, le nom des artistes (biographie et explication sommaires de leur parcours, parfois accompagnés d'une photo – d'identité) n'apparaissent qu'ensuite, comme une (très longue) litanie obligatoire, un peu indigeste, qui ne permet guère au béotien (que je veux bien être, n'ayant pas vu cette Documenta) d'avoir une vision d'ensemble, et qui n'est qu'une accumulation de signes dont on ne saurait dire, au fond, s'il converge vers les *raisons du résultat obtenu* ou en divergent. Penser demande des efforts ; inutile de penser dans un désert aussi saturé. C'est une collection de représentations (inutile de dire que la vidéo s'en tire très mal) et, comme telle, elle parasite et paralyse la pensée – seuls points positifs, son hétérogénéité, et le public qui circule autour, et qui, en l'observant, *l'entreprend*.

Ce catalogue, qui n'en a pas le nom, finit par un who's who du monde de l'art (et quelques politiques : ceux déjà cités auquel il faut ajouter le ministre des finances Hans Eichel) photographié lors de la traditionnelle conférence de presse, en visite, lors d'une party etc. Photos de commissaires (et notamment des précédentes Documenta), de critiques etc. Et pas d'artistes. Ou alors : la photo n'est pas légendée. Ce n'est pas qu'ils soient trop connus pour être reconnus, c'est que leur excentricité (notamment celle de ces deux artistes berlinois travestis, œuvres d'art en mouvement, s'exposant dans toute exposition) n'est ici qu'une décoration (ou une diversion). De toute façon, ils ne font pas partie des *résultats obtenus*...

Véronique Vassiliou

De l'art et du texte (7)

C'est après deux rencontres avec Demosthène Agrafiotis, l'une à Lodève, l'autre à Ermioni, en Grèce, que j'ai eu l'envie de travailler sur la version française de son entretien avec Emilio Arauxo, en novembre 2000, initialement publié dans le livre « Do lado dos Ollos. Avedor da poesia, entrevistas con 79 Poetas do Mundo », Editions do Cumio, Vigo, 2001 (en gallicien). Les lignes qui suivent sont un extrait de cet entretien.

Quel est pour vous l'enjeu actuel de la poésie visuelle ?

Les binômes images/mots, figure/discours, icône/texte, fonctionnent comme des défis culturels dans toutes les sociétés et dans toutes les phases d'une société précise. On peut se référer aux réponses chinoise, égyptienne, arabe, ou à la réponse hellénique. On peut analyser ces réponses, non seulement au niveau du texte, mais également au niveau de l'alphabet, des caractères, des lettres.

La poésie visuelle trace le drame qui se joue à partir du moment où l'image raconte et le discours fait émerger des images. La poésie visuelle nous rappelle que l'arbitraire hante la langue et aussi tout système de représentation. Ainsi la poésie visuelle devient une voie (royale) pour méditer sur la manière dont les êtres humains font face au nombre infini d'articulations entre les mots, les images et les choses, mais également entre les passions, les plaisirs et les souffrances.

On appelle parfois nos sociétés, société de l'image, société du spectacle ou encore société d'information. L'enjeu de la poésie visuelle n'est plus de contester par exemple, la culture de masse (poesia visiva) ou la culture de consommation (graffiti), mais de se pencher, d'une manière à la fois intelligente et artistique sur l'avenir de la langue et sur l'inflation des images mobiles ou immobiles produites par les nouvelles technologies. En d'autres termes, comment la forme de la communication dépend de plus en plus des outils technologiques sophistiqués (internet, multimedia), non seulement pour la diffusion des signes, mais aussi pour leur production. La poésie visuelle doit se pencher sur cette évolution socio-culturelle. Mais de quelle manière ? Critique, enthousiaste, réservée, ironique ... ? C'est aux poètes de choisir et de travailler.

Etre poète, est-ce un impératif pour notre temps ? Quel est l'enjeu de la poésie dans le monde ?

Pour « notre temps », de quel temps s'agit-il ? De quel « notre » s'agit-il ? Le « nous » des poètes ? Le « nous » des citoyens ? Le « nous » des habitants de la planète ou de l'univers ? Le « nous » des individus (tantôt forts, tantôt faibles) ? Le « nous » des privilégiés des sociétés technologiquement avancées ? Et le « temps », à quelle temporalité renvoie-t-il ? Celle des sociétés « speedées » d'aujourd'hui ? Au temps cyclique, linéaire... ?

La question ouvre mille autres questions, sans doute très intéressantes mais pas très pertinentes d'un point de vue poétique. Je m'explique : l'enjeu n'est pas lié au fait que la poésie est condamnée à vivre dans un temps précis (pas très propice, hostile ou difficile ou dur) mais au fait que les poètes sont capables ou non de proposer des temporalités plus intéressantes, plus denses, plus fécondes, plus opérationnelles. En inventant cette temporalité, les poètes inventent aussi le statut du poète. Rien ne prédétermine « l'impératif ». Il reste le désir d'être poète mais sans concept et sans contexte, cette dernière éventualité n'est qu'une illusion.

Dans les cultures pour lesquelles la poésie a un statut officiel et clair, être poète est difficile sans doute mais il est plus intéressant d'être poète dans la culture actuelle, pour laquelle la poésie n'a pas de limites bien précises.

Son statut et son rôle passent par une période incertaine et transitoire. Dans notre société, en créant donc la poésie, il s'agit presque de la création d'une forme de culture à la fois banale et unique, et cependant inévitable.

Comment votre écriture avance-t-elle à côté des autres arts ?

En prétendant que je suis un poète moderne, ma poésie ne pourrait qu'être un dialogue continu avec d'autres expressions artistiques. Une caractéristique fondamentale de la poésie moderne, c'est l'abandon de la géographie des genres et de la topologie des territoires artistiques. Cet axiome, je l'ai suivi avec beaucoup (même trop) de fidélité, parce qu'une constante dans mon travail, c'est

l
a
relation entre les mots et les images dans des arrangements possibles et sur des supports divers.

J'ai entrepris des expériences diverses : poésie-photographie, poésie-peinture, poésie-vidéo et autres articulations. Cependant, ici se posent deux questions.

La première : l'expression poésie-peinture doit-elle être remplacée par poésie-comme-peinture, et/ou peinture comme poésie ?

La seconde : est-il possible de maîtriser toutes ces compétences et tous ces savoir-faire pour se lancer dans des projets pluri-disciplinaires – ou interartistiques ? Un artiste intermedia est-il un imposteur ?

Une réponse (possible) : selon la tradition chinoise, la poésie ne se distingue pas de la peinture et, selon l'expression de Novalis, pour qu'une action soit réussie, il suffit de la faire de manière poétique.

C'est-à-dire que l'approche justifie l'audace de mélanger les genres et les régimes d'expression. La question de la légitimité de cette démarche inter-pluri-artistique ne se pose même pas.

Comment pensez-vous d'ailleurs le rapport de l'art aux nouvelles technologies ?

J'ai une double expérience : théorique et pratique, d'analyse et d'action (production). Je fais l'hypothèse que le poète n'a pas, a priori, de préférences concernant le champ dans lequel il se lance pour son expérimentation. Le spectre

entier entre les technologies bien établies (écriture) et les technologies récentes (internet) s'offre comme un champ à explorer. Je considère que la qualité des questions, l'intensité des gestes, l'ouverture des horizons viennent de l'intelligence de l'emploi de ces moyens, génèrent la capacité de produire des abîmes et ce, au delà des systèmes technologiques.

Etant donné que les nouvelles technologies contribuent à la construction de la vie personnelle et collective et qu'il existe une porosité entre technoscience et toute activité au sein des sociétés contemporaines, les nouvelles technologies d'information et de communication jouent un rôle ambivalent : elles sont un défi et un malentendu. Un défi puisque les expériences sont sans garanties ou cadres théoriques très solides. Un malentendu dans l'illusion que l'emploi des nouvelles technologies, avec ses possibilités infinies, pourraient conduire d'une manière quasi automatique, à la production d'un objet artistique.

Jean-Pierre Cometti

Les philosophes et la musique

Le jeune Socrate fut l'élève de Phidias et certains n'hésitent pas à dire que l'échec de sa première vocation ne fut pas sans rapport avec les circonstances qui firent de lui le philosophe que nous connaissons. À en croire ce qu'écrivait Peter Sloterdijk dans l'un de ses livres, la musique, si étroitement liée à la tragédie, était aux yeux de Socrate le plus insupportable de tous les arts.¹ La philosophie a-t-elle aussi épousé ses sentiments ? La parenté de la poésie et de la musique, si souvent revendiquée par les poètes, est-elle ce qui la rend étrangère à la philosophie ? Ces questions, d'apparence triviale, ne vont pas sans un certain nombre de paradoxes qui n'ont pas beaucoup retenu l'attention des philosophes. Aussi l'opinion générale entérine-t-elle les partages simples et rassurants qui viennent ordinairement à l'esprit sur ces sujets, la musique étant alors à la philosophie ce que la littérature ou la poésie est à la science. Tout cela ne serait pas très préoccupant si l'on ne voyait des auteurs réputés opposer avec une étonnante conviction, et sans autre précaution, les « scientifiques » et les « littéraires » ou manipuler grossièrement des catégories de ce genre.² On peut certes se faire toutes sortes d'idées sur la philosophie, la science, la poésie, la littérature et la musique. S'il s'agit de la première, un rapide aperçu de l'image que nous a léguée l'histoire de la philosophie montre manifestement que la musique est de tous les arts celui qui a le moins intéressé les philosophes. Descartes a bien écrit un

1. P. Sloterdijk, *Le penseur sur scène*, trad. C. Bourgois. Sloterdijk s'est illustré depuis par d'autres écrits, en particulier *La Domestication de l'être*, Mille et une nuits, 2000. À ce sujet, voir Y. Michaud, *Humain, inhumain, trop humain*, Micro-Climats, 2002.

2. Ladite « Affaire Sokal » en a fourni l'illustration de plusieurs manières, que ce soit dans la presse ou dans les publications auxquelles elle a donné lieu.

Compendium musicae,³ mais il s'agit surtout d'un traité de physique du son ; la querelle qui a opposé Rousseau à Rameau n'est certes pas insignifiante, mais jusqu'à quel point le Rousseau du *Traité* ou de *l'Essai sur l'origine des langues* est-il préoccupé par la musique ? Qui, aujourd'hui, parmi les philosophes, s'intéresse ouvertement à la musique et en tire quelque bénéfice pour la philosophie ?

Malgré Nietzsche, en dépit de Jankelevitch, Clément Rosset, Adorno, que sais-je, bref de quelques auteurs isolés, la philosophie a globalement épousé l'attitude de Socrate, et à défaut d'animosité caractérisée envers la musique n'a-t-elle pas le plus souvent regardé ailleurs. N'étaient d'autres raisons, sans doute plus profondes, ce serait déjà un motif suffisant pour faire un accueil particulier au livre de Bernard Sève : *L'altération musicale*.⁴ J'ignore jusqu'à quel point ce livre gagnera la faveur des lecteurs philosophes ou amateurs de philosophie. Le propos de Bernard Sève éclaire du moins plus d'un paradoxe. Car si la musique est très souvent absente de la réflexion des philosophes, on compte, parmi eux, qu'ils l'enseignent, l'écrivent ou les deux, beaucoup plus de musiciens qu'on ne croit.

Le choix de l'une se fait souvent, il est vrai, contre le choix de l'autre, ce qui nous ramène au cas de Socrate apprenti sculpteur, puis philosophe, et peut-être sculpteur raté. On peut toutefois adopter une hypothèse plus charitable et plus intéressante, en se demandant, comme Bernard Sève, ce que la musique apprend au philosophe et en répondant positivement. L'idée majeure de Sève consiste à faire de la musique un art de l'altération, c'est-à-dire un art de la « non-répétabilité », du « devenir-autre » et de la *variation*. L'argument en est étayé par un ensemble d'analyses orientées vers ce que la musique nous apprend du temps et du mouvement, mais l'intérêt de la musique pour la philosophie va probablement au-delà d'une phénoménologie du temps et du mouvement.

L'altération, au sens que Sève donne à ce mot, fait écho à ce que suggérait déjà Shakespeare : « Je vous apprendrai les différences », et à ce que le philosophe peut en tirer s'il se souvient qu'une partie des maux auxquels il s'expose provient de notre inclination à privilégier les alternatives simples, les dichotomies réductrices ou les choix exclusifs, oubliant ainsi que là où nous ne voyons qu'une ou deux possibilités, il y en a toujours davantage. La musique ne fait pas que nous l'apprendre ; elle en est intégralement investie et ses variations infinies, comme le suggérait Wittgenstein, si attentif à la musique, sont essentielles à la philosophie ou à la pensée, comme elles le sont à notre vie. Bernard Sève, dans ce livre très riche et très profond ne dit pas autre chose, nous rappelant ainsi qu'« éthique et esthétique ne font qu'un ».⁵

3. René Descartes, *Abrégé de musique*, éd. trad. et note par F. de Buzon, PUF, 1987.

4. Bernard Sève, *L'altération musicale ou ce que la musique apprend au philosophe*, Le Seuil, 2002.

5. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. G. Granger, Gallimard, 1998, 6.421.

Jean-Pierre Bobillot

Voix, etc.

5. Dmitry Bulatov publie l'indispensable *Homo Sonorus – an international anthology of sound poetry* : 440 p. + 4 CD (National Centre for Contemporary Art, Kaliningrad Branch, 2001 : P.O.Box 1582, Kaliningrad, 236000 Russia ; center@ncca.koenig.su ; www.ncca.koenig.ru/sonorus). Si l'on peut douter qu'existe une entité telle que *la poésie sonore* (mais que dire de *la poésie* ?), il suffit d'écouter ce tour d'horizon aussi roboratif que représentatif pour se persuader qu'existe de par le monde une large palette de pratiques infiniment variées offrant toutes au moins un *air de famille* suffisamment marqué pour légitimer l'appellation forcément approximative et réductrice (même au pluriel) de « poésie(s) sonore(s) » : *les performances périment l'essence*.

Contrairement à la démarche, croisant typologie et diachronie, qui caractérisait l'anthologie *Futura / Poesia sonora* (Cramps, Milan, [1978] 1991 : 5 CD + li-vret par Lora-Totino), il s'agit cette fois d'une coupe synchronique : état des lieux préalable à toute éventuelle classification. Les pièces se succèdent selon l'ordre alphabétique des pays d'origine, sans qu'on puisse en induire la moindre probabilité de quelque « école nationale », ici ou là. L'auditeur est ainsi confronté au caractère résolument *cosmopolite* de ces poésies. (Pour la France : Heidsieck Blaine Bobillot/Houchard Bory Donguy Castellin Lebel Maillard Pey/Montessuis Chopin Hubaut.)

L'ensemble est de belle venue, malgré quelques baisses d'intérêt ponctuelles (Isabella Beumer clonant Cathy Berberian). Poésie phonatoire, phonétique, phonologique, permutations, superpositions, voix nues ou traitées par un usage plus ou moins massif et/ou sophistiqué de l'appareillage électroacoustique et/ou de l'outil informatique, énoncés fragmentés, désintégrés, recomposés, clairement identifiables ou franchement inintelligibles, traitement musical du matériau linguistique ou mixage texte/musique, voix/son, films sans image, etc. : il n'est guère de combinaison historiquement consacrée ou récemment apparue qui ne soit dûment illustrée par quelques-uns des 110 auteurs conviés, représentant 22 pays et faisant chacun l'objet d'une notice détaillée. (Duke Cobbing Papp Pastior Rühm Ferrando Baroni Bertola Vitacchio Lora-Totino Bok McCaffery Sutherland Arcand Blonk Summers Aguiar Bulatov Amirkhanian Wendt Corner Kostelanetz Morrow Bodin etc.)

Histoire et théorie (typologie et diachronie) ne sont pas pour autant oubliées : plus de 300 pages y sont consacrées, en anglais et en russe, dues à 29 auteurs qui sont majoritairement les poètes eux-mêmes : les points de vue se croisent, interfèrent, se relativisent ou se neutralisent, aboutissant à quelque chose comme une vaste et complexe polyphonie auto-justificative. (Pour la France : Bosseur Chopin Bobillot Donguy.)

6. Anne-James Chaton : *Événements 99* : avec 2 CD (Al Dante 2001). Il serait très réducteur de ne mettre en avant que l'aspect technique d'un travail qui apparaît plus crucialement comme une intervention, plutôt abrupte, dans l'espace public. (Cette phrase suffit à le ranger du côté de Bernard Heidsieck.) Séquençages et superpositions (et superposition *off+live* lors des « performances ») servent une visée esthétique qui est en même temps politique : l'individu privé se ramène à un listing éperdu de traces et déchets en tous genres, mais surtout comptables, dans un univers ravalé à quelques clichés et slogans médiatiques, anodins ou monstrueux (ou monstrueusement anodins). Tout cela, élégamment : l'individu Chaton, sans doute...

7. *Les 20 ans de Radio Libertaire* : 2 CD (DCC 2001 : Poésie du III^{ème} Millénaire # 2). D'emblée à l'emble Al Robin & ouvre la danse triturbée l'Al Phab & Phall Baal tétanisé litanic de labiles labiales en Bab-el-Babil Aladdiable. Antoine Simon fait de réjouissantes permutations et métathèses mais pourquoi s'égosille-t-il à cloner Julien Blaine (pas la peine, il est là aussi) ? Dreyfus même avec le piano ou une *Bamba* destroy c'est toujours Dreyfus. Chaton cf. §6 *supra*. Bulteau (on s'en doutait) date. La séquence Boxon porte performativement son nom ! Jacques Demarcq instille sans y insister la subtile légèreté de ses ornithologiques arabesques lettriques mais c'est (au moins) à triple en (ou dé)tente. Jacqueline Cahen râle *cantabile* la ritournelle sisyphéenne de tous les âges de Léontine. Jean Monod traîne le vieux fardeau d'une rhétorique trop sûre de son tragique comme de son utopie : politiquement douteux, poétiquement fâcheux. Blaine (le vrai, ça s'entend) scande qu'il est poète c'est-à-dire rien c'est-à-dire tout sauf poète c'est-à-dire que le poète ne saurait être un spécialiste fût-ce de poésie mais un généraliste c'est-à-dire un générateur c'est-à-dire généreux c'est-à-dire génère-eux je/eux (jeux) & que sa langu' quand elle entre dans sa lbourch' quand elle sort de sa mboufch' ça pourrait presque être du Hubô mais c'est toujours du Julô suite au prochain numéro §9 *infra*.

8. Patrick Beurard-Valdoye : *Flux* : CD (ADLM 2002 : Son@rt # 025). Titre éminemment polysémique pour un enregistrement qui vient enfin rendre justice au travail de longue haleine de cet infatigable récitant (parmi tant de noms perdus ou dévoyés, n'a-t-il pas redonné cours à celui de « récital » pour désigner ses propres lectures ou celles auxquelles il participe ?). De ces trois séquences empruntées à des travaux dont la publication en volumes accentue ce qui les distingue, la continuité d'écoute à laquelle incite le CD (et que métonymise sa lisseur) souligne au contraire la proximité – à savoir, la très forte cohérence d'une œuvre *en déploiement*. La « performance » que constitue la lecture est en aval le pendant de la « performance » en quoi consiste en amont, non tant l'écriture elle-même (cela va sans dire) que tout ce qui y mène : fréquentation sensible et intellectuelle des œuvres d'art, enquête toponymique, immersion dans l'évanescence mémoire des fleuves, des villes, des villages, des hommes, des mots.

Didier Garcia

Scripta manent

Le Tasse, *Rimes et plaintes*, Poésies choisies et traduites de l'italien par Michel Orcel, Fayard, 224 pages, 17€.

Né en 1544, mort en 1595, Torquato Tasso, dit Le Tasse en français, fut le contemporain de Montaigne et Ronsard. Auteur d'une œuvre abondante, dissimulée par le formidable rayonnement de *La Jérusalem délivrée*, constituée de poèmes d'amour, de pièces politiques et religieuses, de louanges d'amis ou de protecteurs, il a pendant longtemps incarné, aux yeux de la critique, la légende du poète persécuté. Quant à sa notoriété (d'autant plus surprenante que la lecture du poète italien s'avère aujourd'hui marginale), il la doit à deux volumes : *Aminta* tout d'abord, pastorale écrite en 1573, qui eut une influence immense tant en France qu'en Angleterre jusqu'en 1660, mais surtout *La Jérusalem délivrée*, l'œuvre de toute sa vie, par laquelle il entendait rivaliser avec l'Arioste, Homère et Virgile, et qui raconte, sur vingt chants et environ quinze mille vers distribués en octaves, la prise de Jérusalem par Godefroy de Bouillon en 1099.

Ces *Rimes et plaintes* nous donnent à découvrir une poésie arrimée à la tradition pétrarquaisante du chant amoureux. Le lecteur peut y lire des sonnets, des madrigaux (souvent mis en musique), dans lesquels le poète chante les peines de l'amour, abandonne quelques confidences autobiographiques (ou tenues pour telles), et témoigne, dans de brefs tableaux mythologiques, d'une *praxis* régulière des *Métamorphoses* d'Ovide. À l'occasion, quelques poèmes s'autorisent à évoquer une dame, un amour intense, fait de jalousies, de tempêtes et de pleurs, puis une certaine Laura Peperara, qui paraît être pour Le Tasse ce que Délie était pour Maurice Scève : « *point de mort meilleure / s'il advenait que sur ce sein je meure !* ».

Quelle que puisse être la vigueur de l'élan poétique, et pour authentique que paraissent certains accents voluptueux, le lecteur ne s'en trouve pas moins livré à lui-même, en quelque sorte abandonné aux seuls poèmes, présentés ici dans une version bilingue : introduction lapidaire, appareil critique réduit au strict minimum, c'est-à-dire à des notes relatives aux choix de traduction, ou à des éclaircissements linguistiques et érudits... Le parti pris éditorial a lui-même de quoi dérouter : ne figurent que quatre-vingts pièces sur les 1708 que compte l'édition originale (pourquoi ne pas avoir retenu quelques échantillons du « vaste et encombrant massif des poésies laudatives », ne fût-ce qu'à titre d'illustration ? Invoquer la seule sensibilité du traducteur ne justifie pas tout...), colligées de manière anthologique, dans une traduction qui privilégie l'armature formelle et le signifiant musical au détriment du contenu sémantique (et peut-être du poète). Michel Orcel a beau nous assurer que « *les Rimes peuvent être lues comme une radiographie de mutations esthétiques et culturelles qui dépassent le cadre de l'Italie pour affecter toute l'Europe* » et que Le Tasse « *peut et doit être lu hic et nunc* », on peut craindre que cette exhumation partielle ne serve guère un poète qui suscitait encore l'admiration d'un Audiberti ou d'un Jouve...

Yves Boudier

Revue & Revues

Les Cahiers de poésie-rencontre. (n° 49/50). Écritures de femmes, juin 2002. Marc Porcu. 61, avenue Sidoine Apollinaire. 69009 Lyon.

Avant-propos de Geneviève Vidal : « ...Contre une culture de la machine et de la mort, la poésie affirme la puissance du vivant et de l'humain. (..) Sans le manque, pas de désir, pas de langue, pas d'imaginaire. L'autre est le manque fondamental, qui nous met en chemin pour une hypothétique rencontre. (...) Les femmes de ce Cahier vous invitent à partager quelques trajectoires, entre repli et altérité, célébration et lutte, désespoir et jubilation. » Avec Antonella Anedda, Jeanine Baude, Anne Guerrant-Ropars, Béatrice de Jurquet, Valérie Rouzeau, Annie Salager, Geneviève Raphanel, Béatrice Libert, Jacqueline Merville...

le nouveau recueil (n° 63, juillet-août 2002). Moulin de Montainville, 78124 Mareil sur Mauldre. www.ifrance.com/NRecueil (et) www.champ-vallon.com
Quelques-uns d'entre nous se souviennent peut-être de la conférence que Sartre prononça à Paris, à la Mutualité, en 1970, sous le titre : « Que peut la littérature ? ». Déplacement de la question, focalisation diront certains, sous la forme : « Que peut la poésie ? » avec, rassemblés par Jean-Michel Maulpoix, les réponses de Jean Ristat, Michel Deguy, Christian Prigent, Christian Fumeron, Emmanuel Tibloux, Benoît Conort et Bernard Noël, à qui j'emprunte la phrase : « le poème ou, plus exactement, l'acte poétique tente de remonter jusque-là [il y a dans notre corps un lieu où les mots » surgissent] pour avoir là son lieu d'avènement. Il doit à cette remontée le pouvoir d'attirer ce qui demeure en suspension derrière la formation du langage et parmi quoi retentit le fracassement silencieux des images du monde sur la paroi de l'espace charnel pas encore devenu mental. » Comme preuves, les poèmes d'Hélène Sanguinetti, Livane Pivet ou les textes de Daniel Guillaume et Christina Mirjol. Et assurément ceux de l'ensemble poésie nordique, particulièrement Mirka Rekola, Michael Strunge, Tarjei Vesaas, Bengt Erasmie, Edith Södergran ou Tor Jonsson.

La Polygraphe. (n° 22/23. Poésie. Dessin. Fiction. 002). Editions Comp'Act. 157 Carré Curial. 73000 Chambéry. (A Paris : Laurence Mauguin, 1 rue des Fossés-St-Jacques, 75005).

Merci à Bruno Cany pour le dossier consacré à Jean-Louis Baudry, « un auteur courtoisement secret, une œuvre terriblement exigeante. » Parmi les amis conviés, Jean Thibaudeau, Denis Roche, Jean-Michel Rey, Sébastien Hameury, Gérard Titus-Carmel, Janine Gatheron, Stella Baruk, Mathieu Bénézet et de surprenants dessins de Maurice Roche, « Petit Carnet » à côté de ceux de Frédéric Benrath. Et trois textes merveilleux de J.-L. Baudry : « Liriope », « Amour et beauté », « Fleurs de ciel ». Par ailleurs, dans l'injustice d'un choix, les textes et poèmes de Volker Braun, Pascal Boulanger, Claude Minière, Dominique Poncet, Hélène Sanguinetti, Véronique Vassiliou.

Le Jardin Ouvrier. (supplément au n° 33, juillet 2002). 185, rue Gauthier de Rumilly. 8000 Amiens.

Dans le sillage des anthologies de 1998 et 2000 (le poème justifié/le poème arithmonyme), une troisième livraison qui regroupe les vingt-cinq acteurs du Jardin Ouvrier. Son titre est emprunté au gaélique : Cumann na amadaín, la compagnie des idiots... « pour préciser une bonne fois que nous ne sommes pas des poètes "formalistes", et que si nous avons accordé notre attention à cette expérience qui certes se fonde sur une forme, ou contrainte, c'était surtout pour nous placer d'une autre façon devant le mystère poétique, qui est au fond tout ce qui nous intéresse. » On y retrouve Ivar Ch'Vavar, Lucien Suel, Evelyne « Salope » Nourtier, Louisa Ste Storm, Pascale Gustin, Laurent Albarracin.

La Sape. (n° 57). 16, rue Albert Mercier. 91100 Corbeil-Essonnes. e-mail : mmeresse.club-internet.fr

Sous le titre « Hommages », Serge Brindeau analyse l'œuvre d'Henri Goetz puis de Magritte. Raphaël Monticelli celle de Butor, et Judith Chavannecelle celle de Thierry Metz. Les poèmes de Jacques Ancet, Michelle Le Gall, Emmanuel Flory, François Taldir, Mathieu Gostzola, Joseph Ohmann-Krause, Beranrd Moreau et Georges-Henri Le Garff. Plus d'une douzaine de notes de lectures. La revue de Michel Méresse poursuit son chemin d'exigence et aime soutenir « le vif des voix lorsqu'elles se sont tuées ».

Boxon. (n° 11 et 12, printemps et été 2002). Boxon/Glottes en stock c/o Gilles Cabut. 90, rue Montesquieu. 69007 Lyon. <http://membres.lycos.fr/tapin>

Parmi ce qu'il y a de plus intéressant dans la « création contemporaine », comme l'on dit. C'est à la fois provocant mais cultivé (références détournées avec humour), ça s'en prend à toutes les formes (post-lettrisme, BD, affichisme, photo-montage, cutting...). Et surtout on y découvre de nouvelles signatures. Certes Jean-Pierre Bobillot, Yves Justamante, Julien d'Abrigeon, Claude Yvroud, Véronique Vassiliou, Cyrille Bret, Gilles Cabut. Mais Nicolas Chazel, Philippe Boisnard, Sébastien Dicenaire, Cosima Weiter, Thomas Braichet, Alistair Noon...

Le Mâche-Laurier. (n° 18, juin 2002). Obsidiane. 11, rue André Gateau. 89100 Sens.

Dans l'attente annoncée du nouveau Mâche-Laurier, le plaisir encore de feuilleter celui-là : Cédric Demangeot, Bernadette Engel-Roux, Brice faucon, Hugo Hengl, Petr Král, Alain Lance, Hervé Martin, Alain Suied, Tina Moratille, Christian Tarting... et Francis Vielé-Griffin : « Laisse, ne prends qu'un viatique / Et de tout cet amour qui double chaque pas / Ne prends que le désir, et va, / Dépêche-toi : / Le rêve appelle et passe, / Passe - et n'appelle qu'une fois. »

Passage d'Encres. (n° 17, septembre 2002). 16, rue de Paris, 93230 Romainville. passagedencr@dial.oleane.com

Tourné vers l'Est, une livraison polymorphe qui nous conduit de Metz à Tokyo, avec de nombreuses correspondances. Le peule Walser, Véronique Breyer, Zbigniew Herbert, Czeslaw Milosz, Seyhmus Dagtekin, Zvonko Makovic,

Claude Fintz, Yankel Karro... Photos (Laurence Brun, Nathalie Alonso-Casale, Philippe Clerc), dessins, peintures (Andoche Praudel, Jean Gaudaire-Thor) et Marc Vernier, graveur. Quelques pistes d'un ensemble dont le parti-pris est de tracer des lignes, divergentes, plutôt que d'imposer des choix.

Comme en poésie. (n° 10, juin 2002). 2149, av. du Tour du Lac. 40150 Hossegor. j.lesieur@wanadoo.fr (et) www.comme-en-poesie.fr.st
« La poésie indispensable d'aujourd'hui... Pour être juste un peu moins con ». Avec « Final », un poème tonique d'Alain Jégou. Suivent Poëls, Albarède, Krusche, Caussat, Clod'aria, Dejaeger, Canut, Marafaud-Leray, Wasselin et la suite du journal de Jean-Pierre Lesieur.

Petite. (n° 12/13, mai 2002). Paris. 45, rue Lacroix 75017 / Marseille. 5, rue du Timon, 13002.

Si l'on s'en tient aux poèmes, Jean Lalou, Isabelle Garron, Bruno Fran, Daniel Pozner, François Bonenfant, Marie-Florence Ehret, Bernard Lemaire, Marie de Quatrebarbes, Odile Cohen-Abbas, Francine Charron et Jean-Pierre Sintive ne démentent pas l'incipit de Bernard Noël (Lettres verticales/Ed. Unes) : qu'est-ce que la vie / une vie en question / autrement / nid de non / défait. Et les textes de J. P. Curnier, M. Falempin, J. P. Gavard Perret, J. Poëls, P. L. Rossi, N. Ward Jouve.

If. (n° 20). 32, rue Estelle, 13006 Marseille.

Incomparable. Je n'avais pas mesuré à quel point cette revue a créé son authenticité, son style. Simple, exigeant, straight... Quand je la retrouve parmi d'autres, elle s'impose par une manière d'évidence et d'audace dans les travaux proposés. Cette fois les poèmes de Carlos A. Aguilera, Jean-Christophe Bailly, Catherine Weinzaepflen. Les photos de Bernard Plossu, un poème-film de Stauth & Queyrel. Et Eric Suchère, Nathalie Blanc avec Jack Spicer : ne manquez pas de lire « Hommage A Creeley ».

lignes. (n° 08, mai 2002, nouvelle série). Ed. Léo Scheer, 22, rue de l'Arcade. 75008 Paris.

Vainqueurs/Vaincus. Un monde en guerre. Certes, pas de poèmes ou de textes de fiction dans cet ensemble. Alain Badiou, Jacques Rancière, Jean-Luc Nancy, Sophie Wahnich, Michel Surya et quelques autres réunis par Alain Brossat et Jean-Paul Curnier s'interrogent sur le recours à la guerre, tout entier contenu dans les thèses de l'idéologue du Pentagone, Fukuyama : « l'histoire est finie à l'achèvement près ». « Qu'on nous permette d'être du côté de Nicomède et de considérer que notre liberté a pour condition inévitable d'être brouillés, sérieusement brouillés, avec la « démocratie » américaine, comme le héros cornélien l'est avec la « République » romaine. » (A. Badiou, p. 28).

Gare maritime. (2002). Maison de la Poésie de Nantes. 35, rue de l'héronnière. 44000 Nantes.

Animée par Daniel Biga, Christian Bulting, Jean-Pascal Dubost, Magali Brazil... la revue, désormais annuelle, donne à lire des poèmes des auteurs invités durant l'année. Ce qui est particulièrement intéressant, ce sont les présentations faites

de chacun, sans condescendance ni complaisance. Ainsi, parmi vingt et un invités, Ariane Dreyfus, Valérie Rouzeau, Emmanuelle Pireyre, Olivier Bourdelier, Lucien Suel, Gérard le Gouic, Yves Bonnefoy, Franck Venaille.

Libelle. (n° 123, avril 2002). Mensuel de poésie. Une nouvelle adresse : 116-118, rue Pelleport. 75020 Paris.

Simplement quatorze poètes pour quatorze poèmes. « 80% d'auteurs inconnus, 20 % des auteurs abonnés... des écritures non installées, volontairement non installées » (?), dixit la rédaction.

La Petite Revue de l'Indiscipline. (n° 94, été 2002). Christian Moncel, B.P. 1066, 69202 Lyon cedex 01.

« L'Indiscipline face à la Novpoésie ». Avec pour sous-titre : l'obscurantisme ordinaire. Une longue chronique en plusieurs temps de Sébastien, avec la participation de Maurice Hénaud. Un souci d'équilibre et de mesure dans le débat issu du désormais célèbre numéro du Magazine Littéraire de Mars 2001 : Alain Castets renvoyé à juste titre dans les cordes lorsque sa hargne contre la « novpoésie » le conduit à la caricature. Une pièce au dossier, qui rebondit dans le numéro 38 de *Comme un terrier dans l'igloo* (67, rue de l'église, 59840 Lompret) sous la plume de Claude Vercey avec la mise en question des positions de Roger Lahu (revue *Noniouze* n° 12, 7, grande rue, 49750 Rablay-sur-Layon) et qui se poursuit par une lecture critique de « Célébration de la poésie » d'Henri Meschonnic, dont il regrette mais justifie à plusieurs reprises « l'humeur si massacrante ». D'une querelle, l'autre...

Commune revue. (2002). JiM Baillieu. 14, rue Des Marets. 76200 Dieppe. Suite du patient et curieux collectage des treize livraisons de « Comme une revue », avec Frédérique Lemaitre, Jean-François. Morin, Ted Barcino, Jean-Noël Orengo, Claude Salomon. Plutôt du côté prose que poésie, hormis le premier auteur. A suivre...

Canicula. 26, rue des Capucins. 69001 Lyon. Revue trimestrielle (papier 14 gr+encre noire, une seule page recto format A4), contenant un texte inédit commandé à un écrivain et, tous les quatre numéros, une « image photographique ».

N° 3 : Anne Ducruet. Noir et blanc, sans titre. Fait suite au n° 2, texte de Patrick Beurard-Valdoye, « MOSSAcompile ».

à quel titre ? (Journal d'un jour des éditions Al Dante, supplément à la revue *Nioques*, mai 2002). 27, rue de Paris. 93230, Romainville. aldante@club-internet.fr

Publié par les Editions Léo Scheer (galerie, 14/16 rue de Verneuil, Paris 7^e), ce journal éphémère – grand format, papier glacé – se présente comme une tribune d'écritures et/ou de performances contemporaines, où l'on croise Manuel Joseph, Christophe Fiat, Laure Limongi, Anne-James Chaton, Daniel Foucard, Jean-René Etienne, Charles Pennequin, Olivier Quintyn, Thibaud Baldacci, Marc Toutou et Nathalie Quintane, « l'invitée de la semaine ». Désordre et beauté. Luxe...

Rétro-Visueur. (n° 89) trimestriel de poésie. Juillet-août-septembre 2002. 240, rue Victor Hugo. 62221 Noyelles-sous-Lens.

Un dossier Etienne Parize avec Jean-Paul Mestas, Jeanne Maillet, Marie et Bernard Desmaretz. De nombreux poèmes, Pierre Dhainaut, Anne-Marielle Wilwerth, Josyane de Jesus-Bergey. Des lectures, des chroniques et le concours 2004 (Le Prix Colportage) de cette revue nordiste qui fêtera bientôt ses vingt ans.

Incertain Regard. (n° 13, avril 2002). BP 146. 78515 Rambouillet cedex. incertainregard@chez.com (et) www.chez.com/incertainregard/

Ouverture avec Benoît Conort : un extrait de « cette vie est la nôtre », suivi d'un texte de réflexion sur lelivre (Champ Vallon, 2001). Puis de nombreux poèmes, en particulier d'Hervé Martin, Isabelle Guigou, Louise Brun, ou Jean-Luc Steinmetz (lire son bel article sur Valère Novarina dans le numéro 880/881 d'*Europe*). Une juste lecture du dernier livre de Claude Adelen, « Aller où rien ne parle » (Farrago/Leo Scheer, 2002).

Unión. (n° 45 / 2002) Revista de literatura y arte. Calle 17 N°. 354, Vedado, Cuidad de La Habana, Cuba. C. P. 10400. E-Mail : uneac@cubarte.cult.cu

Numéro publié dans le cadre du Salon du Livre de La Havane de l'année 2002, année de la France. Poetas franceses contemporáneos. Sélection et traduction de Jorge Yglesias, où l'on retrouve André Du Bouchet, Jacques Réda, Jude Stéphan, Henri Deluy, Jean-Jacques Viton, Claude Esteban, Lionel Ray, Robert Davreu et Liliane Giraudon. Un choix de poèmes pertinent, traduits dans une langue qui en révèle d'autres lectures. Un hommage à Roland Barthes (Beaubourg, 27 nov/10 mars) précédait, dont les Cubains, dès 1968 dans La Gaceta de Cuba, signalaient l'importance à venir.

Le Mensuel littéraire et poétique. (n° 303, juin 2002). Cité Fontainas, 8 bte 43 B-1060 Bruxelles. (theatrepoeme@skynet.be)

Essentiellement pour signaler l'excellente chronique de poésie de Gaspard Hons : Sophie Loizeau (Le Corps saisonnier), Valérie Rouzeau (Va où) et Caroline Sagot Duvaurox (Hourvari dans la lette). Je partage ce choix auquel j'ajouterais, toujours dans ce même numéro Augusto de Campos, Jean-Baptiste Para, W. B. Yeats.

Et une nouvelle revue, *Anartiste*, publiée par le groupe « la vache folle » de la Fédération anarchiste. 145, rue Amelot 75011 Paris. Des nouvelles, des dessins, des poèmes (Joël Hubaut, Frédérique Guetat liviani), un entretien radio avec Pierre Bourdieu. C'est pas mal parti !

Suzanne Doppelt

Totem, P.O.L

Le miroir d'H

« Car au moins 2 fois il faut répéter ce qui le mérite » : le livre de Suzanne Doppelt (alias Esdé) est de ceux qu'il faut, non pas relire, mais répéter au moins 2 fois. À partir de ce chiffre-là, deux, la lecture est ouverte, la lecture peut commencer. De nourriture, de cru et de cuit, il est question entre autres (parenté, pêche, animal, pois(s)on, sacrifice, rêve, magie), dans ces blocs textimages ajourés et centrés, faits d'une matière de rêve fluide (*TOTEM* est aquifère) et détaillée. D'une matière de science légère, un peu vagabonde, puisant dans les rubriques de l'encyclopédie ce qu'il lui faut pour construire son objet, car « je ne suis pas de ces bêtes qui, les livres rongéant, se font savants jusqu'aux dents ». Puisant surtout, comme la mouche avec sa trompe, dans les réserves d'une langue-pollen (l'image aussi, c'est du pollen), disséminée en autant d'entrées que de « chapitres » : 15, suivis d'un résumé / faux index, qui forme la dernière page écrite avec des mots, l'une des plus belles. Le tout ne se refermant en aucune totalité, car l'encyclopédie est impossible (« ça fuit de tous les côtés, je ne comprends rien »). Langue écho de celle du naturaliste, du descripteur, jouée au plus près d'un désir vif de connaissance, à la recherche d'« un agencement propre à rendre la mesure du monde ». Peut-être pour tenir à distance les fantômes, réminiscences infantiles qui se montrent parfois pendant le sommeil (chapitre 11, dont l'image-totem évoque, enchâssant le pavillon d'une oreille, les oripeaux d'un freudien divan). Avec ce deuxième opus à deux mains (après *Raptus* en 2000, aux éditions de l'Attente), Suzanne Doppelt poursuit un singulier travail qui ne peut que passionner tous ceux qu'intéresse le rapport texte-image photographique, créant entre les deux graphies une relation d'énigme, une association de corps subtils. « Les images seraient comme des lapsus du texte et vice-versa », comme elle l'écrit excellemment dans le texte de présentation – quatrième de couverture virtuelle – figurant sur le site de l'éditeur P.O.L (à lire aussi, au même endroit, le très beau texte de Gilles A. Tiberghien sur la « sorcellerie photographique » de Suzanne Doppelt).

Éric Houser

Geneviève Clancy
Vents des Présences, L'Harmattan

Poésie, philosophie, poésie

La poésie appelle la philosophie qui, à son tour, devient poème. Une alchimie où la recherche du vrai, du bien et du beau rencontre les romantiques et les philosophes allemands pour nous faire entendre aujourd'hui le présence de l'être manifesté par des images, des métaphores et du rêve.

On sait que Geneviève Clancy est philosophe, et plus particulièrement esthéticienne, qu'elle a, notamment, réfléchi sur l'Esthétique de la violence et de la résistance. On sait aussi qu'elle est poète, une des princesses de la poésie contemporaine si occultée par le brouhaha médiatique culturel ambiant.

Vents des présences' est son dernier livre poétique, troisième volet, à mes yeux, d'un tryptique, d'une trilogie, d'une triade, dont le premier moment fut *L'Esthétique de l'Ombre'* (1997), où viennent l'un après l'autre, mais ensemble, les textes poétiques de Geneviève Clancy et ceux de Philippe Tancelin, comme s'ils étaient sœur et frère, et le deuxième *L'Esthétique du devenir'* préfacée par le même Philippe Tancelin. La proximité de Geneviève Clancy et de Philippe Tancelin, outre qu'ils sont l'un et l'autre poètes et philosophes se manifeste depuis longtemps, ceux qui ont assisté à leurs lectures de poésie ne me démentiront pas, par une rare qualité dans le dire des poèmes, sans les jouer à la manière des acteurs de théâtre mais en utilisant une grande science de la lecture, à la fois publique et intérieure, dont les fondements remontent à la tradition, oh combien créatrice, des aèdes de la Grèce antique.

Geneviève Clancy, militante, toujours passionnée, de la cause poétique exprime cet engagement en éditant dans sa collection « Poètes des cinq continents »¹ ceux qui, ayant une autre langue maternelle, sont devenus francophones par désir et travaillent le corps du français avec les outils et les figures de leur langue d'origine. On n'insistera jamais assez sur la valeur et l'invention poétiques de la parole d'un étranger qui tente de faire sien le français. Outre ces ambassadeurs de toutes les langues du monde auprès de la langue de Montaigne, Racine, Baudelaire et Rimbaud, Geneviève Clancy est sensible aux poètes qui, comme elle, considèrent que la poésie, la philosophie et les arts sont essentiellement consubstantiels. Qui serait plus à même que Philippe Tancelin de qualifier la poésie de Geneviève Clancy : « La chance du poète qui est aussi sa plus grande douleur est de risquer des mots, les seuls mots dignes de l'être, des mots qui le risquent au-delà de ce qu'il a déjà dit, pourrait dire, pourrait ne plus dire faute de mots autres »².

1. L'Harmattan, Paris.

2. Geneviève Clancy, *L'Esthétique du devenir*, Préface de Philippe Tancelin ; Paris, L'Harmattan, p. 7.

Cette poésie de la « présence », comme le proclame le titre de son dernier livre, *Vents des présences*¹ où ce mot, à lui seul univers poétique à mille plateaux, rythme l'ensemble du texte dans lequel les explosions de langue sont, ni plus ni moins, les manifestations poétiques de la « volonté de puissance » indissociablement liée à l'« éternel retour ».

« Ombre, été nu du rêve » (p. 77).

Geneviève Clancy écrit aussi : « Pour que le sens devienne le sang des choses » (p. 86). Elle ne se retranche jamais dans un monde poétique hors du monde et garde toujours en éveil sa force d'indignation, à fleur de peau, prête à bondir de son cœur de femme devant les injustices et les horreurs de notre planète. Son cri sait, quand il le faut, devenir politique : « il y a des morts qui valent plus cher que d'autres dans l'anse immobile des corps et de la terre » (p. 44).

S'il est impossible, à propos de Geneviève Clancy, de séparer la poésie de la philosophie, ses poèmes n'en sont jamais pour autant didactiques ni de l'ordre de la théorie poétiquement endimanchée. Quant à sa prose philosophique, elle n'abandonne jamais les exigences de la rigueur et de la création de concepts pour parler comme un livre d'images.

Alors, philosophie ou poésie ? Lisez vous-même : « Devenir c'est ne pouvoir apprivoiser l'extrême, c'est regarder dans le fond ouvert des choses, où les cendres se mêlent au fleuve comme des visages à des portes d'infini. C'est l'indompté qui fend le soleil pour vaincre la nuit. »³

4 300 signes, titre et notes compris.

François Aubral

3. Geneviève Clancy, *ibid.*, p. 11.

Éric Suchère *Le Motif Albertine, MeMo*

Autant l'avouer d'emblée, *Le Motif Albertine* n'est pas de ces livres que l'on peut lire d'une manière distraite. Le lecteur se trouve en effet confronté à une langue crispée, haletante, au souffle court et parfois coupé, qui progresse par bégaiements successifs : phrases entrelardées de tirets à longueur variable, segments placés *en indice* ou *en exposant* (combinés à des variations de corps qui secouent toute la ligne, comme si la parole elle-même était malmenée par des spasmes), segments amputés de leur substantif (« encore les, »), comme si le réel ne pouvait être formulé, phrases étranglées, garrottées ou suturées par une profusion de virgules, qui reviennent tous les trois ou quatre mots, associations syntaxiques inhabituelles et pas toujours grammaticalement correctes (agrammaticalité bien sûr désirée : « une plus, », « m'est mémorisé, », « du un, », « cela comme de, »)... Une sorte de langue bègue donc, qui pousse le

balbutiement jusqu'aux limites de l'asyndète et de la parataxe, peinant à décrire le réel, trébuchant aussitôt qu'elle l'approche, tâtonnant, claudiquant, s'empêtrant, achoppant à chaque pas contre l'indicible : « *Je, que je ne, je ne, rien de sa disparition improbable ne, que ne, rien* ».

Les sept textes colligés ici explorent la perte, la disparition, l'effacement, mais le *personnage principal* demeure la femme, qui s'ingénie pour paraître toujours plus ou moins à proximité d'une colline (une épiphanie obsédante, que ce florilège transmue en motif récurrent et dont l'œil, d'une acuité formidable, se sert souvent comme d'un embrayeur). La femme, ou plutôt sa présence, tout en contours et en lignes, autour de laquelle le texte se déploie puis s'enroule, afin de mieux la cerner, procédant par répétitions, corrections et ajouts. Au final : des textes qui ressassent, scandés par des récurrences obsessionnelles, elles-mêmes relayées par d'infimes modulations (à l'instar de celles, jubilatoires pour le lecteur – on aimerait que cela se prolonge ! –, qui enjambent les pages 40 et 41).

Peut-être sera-t-on plus sensible aux quatre derniers textes, dans lesquels la phrase trouve un souffle nouveau, plus ample, plus aéré, en quelque sorte plus serein, pour ainsi dire apaisé, et qui proposent de belles variations sur le motif (les saisies de l'œil se font alors beaucoup plus nettes). Peut-être regrettera-t-on, dans certains passages, que le sens n'affleure pas davantage... Mais quelles que soient les préférences de chacun, on tient là un livre plein, résistant, authentique – de ces livres qui méritent, sinon plusieurs lectures, à tout le moins une immersion prolongée.

Didier Garcia

Liliane Giraudon

Skér, P.O.L

Changement de peau lisse

Peu de livres instaurent avec le lecteur un tel rapport d'adhérence, comme peau à peau. Sans que ce rapport fonctionne pourtant à l'identification ou à la projection. La lecture ne peut se dire d'abord que sur le mode interjectif. Oui ! C'est ça ! C'est que l'écriture ici se paie plutôt de mots que d'idées (« j'écris ce que j'écris et pas autre chose »). Pas plus de l'idée d'un genre, du genre comme idée (Journal Autobiographie Prose Poésie). Et puis, *Skér* contient un certain nombre (beaucoup) de formules qui sont des condensations extraordinaires (des pensées explosives, épiphaniques), souvent à l'infinitif (mais pas toujours). Par exemple « composer de l'expérience », qu'on trouvait dans le précédent livre *Homobiographie*, qui a donné son sous-titre à ce livre-ci. Programmes. Ritournelles. Et là, « c'est ça ! » désigne plutôt la sorte d'alliance que le lecteur peut fantasmer avec le corps du texte. D'alliance, pas d'influence. Au moyen des affects, pas des sentiments. Une arme mieux qu'un outil (je continue de piocher dans le livre de Christophe Fiat, parce que je l'ai lu juste après *Skér* et pas

seulement pour cette raison). Alors il arrive qu'on soit, plages d'incandescence sèche, dans cette écriture sans syntaxe (c'est ça l'homobiographie), commune comme « le lait de femme est la seule nourriture commune à toute l'espèce humaine le mélange des nutriments qui le composent étant impossible à reproduire » (*Homobiographie*). Phrases nominales. Mode infinitif (forme nominale). Paradiso. Écrire sans syntaxe ? Parce que syntaxe = instance d'ordre et de jugement. Le sans syntaxe ne serait pas une négation (il n'y aurait pas de privation), mais affirmation, comme l'inconscient qui ignore le temps, dit-on. *Sker* y parvient-il (elle) ? La question n'est peut-être pas là (peut-on dire d'une performance qu'elle est « réussie »). Comme elle n'est pas non plus, enfin pas toute bien sûr, dans l'affaire biographique / généalogique – le petit je (« une femme découvre l'énigme du prénom qu'elle porte »). Face à la cochonnerie du monde, l'universelle et féroce cochonnerie du monde, il s'agit de « la mise en action d'une force vivante », les exercices d'auto-décollation mettant en œuvre, c'est-à-dire en mots (en l'occurrence) la langue comme force, qui s'oppose aux autres forces du monde y compris la poésie et « ses vertus thérapeutiques, policières ». Écriture comme passage à l'acte. Aux aguets, la perception « au ras des éléments et par détails », un corps « reçoit des morceaux, écrit des morceaux, déplace des morceaux ». Corps agressif, corps-viande plutôt que corps-chair, celle qui écrit rejoint la cohorte gaie (par opposition à celle lugubre des corps cousus et vitrifiés, évoquée par Deleuze et Guattari dans *Mille plateaux*) des « corps qui dévient, réorientent, attaquent de toutes leurs forces et finalement fuient l'appropriation du corps par l'État capitaliste (...) corps toujours en lutte dont l'écriture atteste et les impulsions et les ressources vitales » (Fiat). Les adorables, comme les appelle Liliane Giraudon. Autographie topographique, ou l'inverse, journal intime / extime en perpétuels déplacement, délocalisation, pérégrination, *Sker* est un livre magnifique et bouleversant. Son montage, sa mise en page et en image (photographie fantômale de deux enfants d'une noce campagnarde, déclinée morceaux par morceaux) n'atténuent en rien sa force ni sa liberté souveraine, bien au contraire. Fiat *sker* !

Éric Houser

Jean-Pierre Bobillot

le massacre du printemps, derrière la salle de bain (livre + CD)

Du bruit avant toute chose

C'est paradoxalement moins l'influence de la poésie sonore que celle de la musique rock qu'évoque le plus souvent Jean-Pierre Bobillot au sujet de son travail. Qu'il s'agisse là de « torpiller l'étiquette », selon son expression, la chose n'est pas douteuse : de nombreux « bonus tracks » manifestent l'importance de sa rencontre avec l'œuvre de Bernard Heidsieck, et le *massacre* lui-même s'inscrit dans la lignée spontanéiste de François Dufrêne. Pourtant, la revendication d'une poésie « bruyante » ne relève pas d'une simple coquetterie d'auteur. Massacrer *Le Printemps* de Vivaldi au synthétiseur pour en faire un « Antonio

Moroso », comme travailler à partir de la mélodie d'un boîte à musique (« Buzik Mox »), ou écrire et proférer une « Ode à M. Larsen », c'est se situer en deçà de la culture constituée pour tenter d'en exprimer, selon l'expression de Jean-Pierre Bobillot, le « refoulé ». C'est dès lors l'un des intérêts de ce disque que de présenter, par l'entrelacement du *massacre* et des « bonus tracks », l'unité d'une démarche tout en manifestant son ambiguïté. Là où le travail au synthétiseur, réalisé en collaboration avec Jean-Louis Houchard, substitue aux exigences de la belle forme un bricolage déconstructeur, des textes comme « I sing America » ou « Le grand combat du Moi & du Ça » semblent faire d'un tel « refoulé » culturel leur objet. De cette tension entre dire et faire, entre bricolage et discours, naît peut-être le charme propre à la poétique de Jean-Pierre Bobillot.

Guilhem Fabre

OU-Cinquième Saison

Alga Marghen (coffret 4 CD + livret)

Histoire d'OU

Première revue-disque, *OU* est le lieu par excellence où, entre 1964 et 1973, se forge la notion de poésie sonore. S'y développent en effet les esthétiques personnelles et la réflexion collective qui construisent cette catégorie nouvelle, bouleversant en profondeur le champ de la poésie contemporaine. Son directeur, Henri Chopin, ne vise cependant à former un groupe, plaçant délibérément sa revue sous le signe de l'ouverture. Cette ouverture est d'abord formelle, puisque chaque numéro comprend, en plus du disque, des œuvres graphiques et picturales. Elle est aussi géographique, nourrie des voyages d'Henri Chopin et des rencontres faites lors des festivals internationaux. C'est donc d'abord une incroyable richesse qu'offre cette réédition, longtemps attendue. Les quatre CD, reprenant la totalité des enregistrements de la revue *OU*, constituent un document exceptionnel pour la compréhension de l'histoire de la poésie sonore. S'y entend la diversité couverte par ce champ poétique naissant, des lectures de William Burroughs aux audio-poèmes de Henri Chopin en passant par les crîrythmes de François Dufrêne, les mégapneumes de Gil J Wolman, les *text-sound compositions* des suédois Sten Hanson, Ake Hodell et Bengt Emil Johnson, les passe-partout et biopsies de Bernard Heidsieck, les *machine poem* de Brion Gysin... La partie papier de cette réédition, confiée à Nicholas Zurbrugg, n'est pas moins intéressante. L'introduction de Nicholas Zurbrugg, de nombreux textes d'Henri Chopin explicitant sa démarche, quelques témoignages et un choix de textes théoriques parus dans la revue aident à saisir les enjeux qui présidèrent à la naissance de la poésie sonore. Enfin, un choix de documents, pochettes, poèmes visuels, photomontages, textes divers permet de se représenter la réalité de la revue. Bien difficile serait donc celui qui, dans cette colossale réédition, ne trouverait un peu de bonheur poétique.

Guilhem Fabre

Pierre Le Pillouër, *abécédaire*

Pierre Le Pillouër, *Poèmes jetables*, avec une postface de Otto Ganz, Bordeaux, édition Le bleu du ciel (61, rue Judaïque, 33000 Bordeaux), mai 2002, 100 pages, 13 euros (+ 2 euros de port). Pierre Le Pillouër est également le rédacteur d'un site internet consacré à la poésie contemporaine : <<http://www.sitaudis.com>>.

Pierre Le Pillouër pose la bonne question ; il demande : « Quel chamboulement a bien pu / transformer nos / récits / en / écrits / ? » Comme toute écriture vraie, ses *Poèmes jetables* sont une méthode pour apprendre à lire. Or cette méthode nous enseigne que les textes sont à prendre à la lettre. Ils se présentent donc comme des devinettes : cherchez la lettre ! (exactement comme Rimbaud disait : « Cherchez Hortense ! ») Cherchez le T de la *santé*, ou le C du *sensé* ; cherchez le très peu qui sépare la *famille* de la *faïlle*, l'*ordre* de l'*ordure*, le *vieux* du *vicieux*. Une fois résolue la petite énigme formelle, un sens apparaît, qui est une vérité. Grâce à la lettre, mais aussi malgré elle, en tout cas au-delà ou à côté d'elle, et toujours en même temps.

On a donc : la littéralité (rébus, calembours, anagrammes, épellations) ; la forme même de la lettre, le geste que la main doit accomplir pour la tracer, passer de l'une à l'autre. Il suffit souvent d'un déplacement infime, une boucle de plus ou de moins, et tout bascule (le reste, le poète le rait, puisque la lettre se charge de le dire : le sens – qui nous fait comprendre que la *plaisanterie* n'est jamais gratuite) ; enfin le rapport qui soudain apparaît, comme une lumière inattendue, parfois violente, entre l'un et l'autre et qui fait passer le poème d'une géométrie plane à une géométrie en trois dimensions. Vous m'avez bien compris, n'est-ce pas ? Aucun rapport avec un quelconque souci de représentation, mais une prise en compte de la forme du signifiant et un refus du formalisme.

On songe à Michel Leiris, bien sûr, à Francis Ponge (*La cruche*, *Le cageot...*), au Rimbaud du *Sonnet des voyelles* ; ou bien à Rabelais (le service divin, le service du vin) ; mais aussi (en même temps) aux trouvailles ahuries de Charles Dreyfus et, pour ce qui est de la musique, aux frères Piquerau ou à Théodore Koenig. On se dit que le projet de Le Pillouër rejoint à sa manière le projet de ceux qui, par des voies diverses, s'étonnent de parler comme ils parlent et refusent de prendre au sérieux l'arbitraire du signifiant – d'André Martel au Claudel des *Idéogrammes occidentaux*.

Toutefois le *grain de la voix* est celui de Pierre Le Pillouër, pas d'un autre ; – le poète qu'on entend ici est bien celui de *Sabots les abats* : « Venez tous que je vous empaïlle... » (Muro Torto, 1983) ; de *Pancraïlles* : « Qu'est-ce qui s'passe autour du pancréas ?... » (TXT, 1992) ; de *Une anse* : « A bas moi / Abats mon moi / ce cabat de moins de mois... » (Mem / Arte Facts, 1998). Question de *scansion*, sans doute : une fragmentation non *mesurée* (et qui ne prétend faire entendre nulle *musique intérieure*), chaque segment solidement posé sur la ligne (avec une sorte d'application obstinée) et pourtant irrésistiblement entraîné vers le bas. Fragmentation et verticalité. Une respiration emporte l'ensemble du livre (ce n'est pas un recueil, c'est un livre), avec sa succession *aérée*, justement, et légère, et rapide, de poèmes qui sont des strophes, depuis la première page jusqu'à la dernière.

Alors, *jetables*, ces poèmes ? Parce que les mots y seraient dépourvus de connotations, et que, dit Otto Ganz dans sa postface, « en dehors de la connotation, il ne peut y avoir de durée » ? J'ai pour ma part une autre interprétation. *Jetable* : JE TABLE. Je table sur la lettre pour être. JE est un projet, n'est-ce pas ?

Alain Frontier

Dominique Meens

Aujourd'hui je dors III, Contre-pied, 2002

On peut préférer s'assoupir à lire. On peut s'assoupir en lisant. On peut se réveiller en lisant *Aujourd'hui je dors*. *Aujourd'hui je dors*, c'est l'histoire de Gisèle et Dominique. Gisèle ?... Gisèle : « Le trio "Pied de poule" [Michèle Buirette, Geneviève Cabannes, Dominique Fonfrède] chante » j'm'appelle Gisèle, j'suis exigeante comme fille. « C'est dit, Poésie contemporaine en France est une fille exigeante qui se prénomme Gisèle. J'y zèle ? Ouais ouais ça s'peut. »¹

Croyez-moi sur parole : Dominique et Gisèle, c'est une histoire corsée. Pas vraiment d'amour. Plutôt de corps à corps. Dominique peste contre Gisèle et contre tous ceux qui l'encensent aveuglément, la Gisèle. Dominique, lui, se poste ailleurs qu'à ses pieds. Il la regarde d'un œil critique. Vraiment critique, pas comme, ne cesse-t-il d'insister, le Cahier de Gisèle, le CCP, « critique aimable de poètes français contemporains et de leur zèle à servir ladite »² dans lequel il nous épingle à souhait, nous tous les pigistes pressés (dressés ?) du *Gisel's newspapers*. Moi, y compris, VV, qui ne peut m'empêcher d'avoir l'envie, toute gentiment égratignée que j'y suis, toute néo-pigiste *addict* de CCP que je resterai, de partager son point de vue, son point d'écrire, son sommeil face à tant d'agitation, tant de vent brassé, in le Cahier de Gisèle, certes, et ailleurs aussi.

Dominique est nécessaire à Gisèle. Gisèle est nécessaire à Dominique. Dominique passe un savon à Gisèle. Il la douche de pied en cap et elle en a sacrément besoin, la Gisèle, si parfumée à l'encensoir qu'elle en empeste parfois.

Réussir à marcher avec des talons aiguille sur des pavés,

Battre des blancs en neige sans fouet électrique,

Se passer de téléphone,

Manger des betteraves,

Dépoussiérer ses livres,

Résister devant les soldes,

Ne pas manger de glaces en été,

Ne pas s'indigner devant la commémoration du 11 septembre 2001,

sont pour moi des exercices difficiles mais pas périlleux. Ecrire sur Dominique Meens, dire que Gisèle est transfigurée par ses soins, que grâce à lui elle respire - enfin détachée des postures obligatoires de la société du spectacle - le sont beaucoup moins - périlleux - que je ne m'y attendai. Je compte sur Dominique Meens pour me détromper.

Véronique Vassiliou

1. P. 11

2. P. 19

JULIEN D'ABRIGEON/PHILIPPE BECK/
OSCARINE BOSQUET/ARNO CALLEJA
/SYLVAIN COURTOUX/ERIC HOUSER/
EMMELENE LANDON/ HENRI LEFEBVRE
/DAVID LESPLAU/
ANAIS MASSON+MAXENCE RIFFLET+
YTO BARRADA/
GERTRUDE STEIN



2002 / n° 21



Des mots à ne pas oublier

Indigo : n.m. et adj invariable. Attesté dès 1578, du latin *indicum*, par l'espagnol *indigo*. Matière colorante, bleue marquée à reflets violets. Bleu violacé. Une des couleurs du spectre.

*Dernière danse indigo
De l'écume avec ta lèvres*

Jacques Dupin
Contumace, P.O.L, 1986



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom Prénom

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 vous adresse la somme totale de :

Action poétique – 36, rue Raspail – 94200 Ivry-sur-Seine
C.C.P. 4294 55E Paris

LIRE

Hugo ? Oui, Hugo !, anthologie, Imprimerie nationale

Pierre Lartigue, *Musicienne du silence*, Le Passage

Cent titres, poésie grecque et latine, cipM

Giorgio Agamben, *La Fin du poème*, Circé

Eric Suchère, *Le motif Albertine*, MeMo

Leslie Kaplan, *Les Amants de Marie*, P.O.L

Jude Stéfan, *La Muse Province*, Gallimard

Maria Poumier, *Poésie salvadorienne du XX^e siècle*, Patifio

Serge Gavronsky, *Une toute autre histoire*, Al Dante/Niok

Serge Gavronsky, *Temps Mort*, Ulysse Fin de Siècle

Claude Esteban, *La Dormition du Comte d'Orgaz*, Farrago/Léo Scheer

Serge Safran, *Éléments de survie*, Dumerchez

Jérôme Mauche, *Les possibles*, La Marelle

Jacques Jouet, *Poèmes avec partenaires*, P.O.L

Agop Karakaya, *Les passagers du temps*, La Bartavelle

Frédéric Léal, *Selva !*, P.O.L

Michel Chaillou, *Le matamore ébouriffé*, Fayard

Alain Girard, *La langue en rouleau avalé*, MeMo

Frédéric Léal, *mismatch*, l'Attente

Jacques Darras, *Allen Ginsberg*, Jean-Michel Place

Huit poèmes roumains, Phi

Gaspard Hons, *Ly's Light*, Phi

Jean-Pierre Bobillot, *À ma dryade*, Ecbolade

Israël Eliraz, *Rapport de l'arpenteur*, Le Taillis Pré

Marc Delouze, *épouvantails*, Lanore

Frank Smith, *Je @ toi*, Olbia

Abane Gellé, *L'air libre*, le dé bleu

Jacques Rancourt, *La nuit de millepertuis*, Le Temps des cerises

Fabienne Courtade, *Ciel inversé 2*, Cadex

Claude Chambard, *Petit psautier du mois de juillet*, Dans la véranda

Antonin Artaud écrivain du Sud, Edisud

Dominique Meens, *Aujourd'hui je dors III*, Contrepied

Daniel Biga, *L'Afrique est en nous*, L'Amourier

Pierre Courtaud, *La bibliothèque du faussaire*, Le Castor Astral

Edouard Levé, *Œuvres*, P.O.L

H.D.

Ils connaissent le rôtissage, le grillage, le barbecue et sans doute la broche ; ils connaissent le four ; ils ont des cuisiniers et des batteries de cuisine ; ils connaissent la torrification, le bouilli, les précuissons, le frémissement, le mitonnage, le court-bouillon, le bouillon-gras ; ils connaissent la cuisine à froid : le séchage, la salaison...

Ils créent une sorte de « cake » ; ils pratiquent l'orge et d'autres céréales ; ils utilisent l'huile, le beurre, la graisse, les farines, le miel, les fromages, l'ail, les oignons, les dattes, la fève, le poireau, le sésame, le navet... ; ils accommodent le pigeon, le canard, la tourterelle, les oies, les poissons, l'épau- le du bœuf, le gigot du mouton... ; ils consomment deux cents variétés de pain ; ils goûtent les « petits oiseaux » dont ils détachent la tête, le cou et les pattes, dont ils fricassent les gésiers et la fres- sure.

Ils boivent une bière ; ils vendangent, ils conser- vent du vin.

Ils appliquent des techniques d'oniromancie basées sur les conduites de bouches...

Ils n'hésitent pas à souligner l'interdit : pas de poisson, pas de poireau le premier jour du pre- mier mois de l'année...

Ils sont les

Mésopotamiens. L'Assyrie, Sumer, l'Accad, l'Elam, la Babylone de la Babylonie, Assur, Ninive, Suse, Ur, Uruk, Nippur, le Tigre face à l'Euphrate, les goulots d'une mer à l'étroit, les guerriers en rangs serrés, les chars fléchés, les che- vaux harnachés, Hammurabi, Assurbanipal et sa vaste bibliothèque – avec « *L'épopée de Gilgamesh* », et puis Cyrus, et Alexandre, le gouffre et l'Histoire.

Mais avant, bien avant, tout près de nos moins lointaines origines – vers 3000 ans avant notre ère – il y a plus de 5000 ans, ils inventent et tracent une première écriture, ils imaginent les premières recettes d'une cuisine.

Une quarantaine de ces recettes – d'une gastro- nomie à venir – sont aujourd'hui à notre disposi- tion grâce à une découverte « prodigieuse », pro- prement sensationnelle, inestimable (pour les archéologues et les spécialistes mais aussi pour les

gourmets et les goinfres) : trois tablettes cunéifor- mes, des environs de 1600 avant notre calendrier, sorties des tiroirs de la *Babylonian Collection* de l'Université de Yale. En ces quelques trois cent cinquante lignes enfoncées dans une argile fragile, nous pouvons deviner, détecter, saisir un « com- ment » (tout au moins pour ce qui concerne la « grande cuisine » d'alors, celles des rois et des dieux. Notre ignorance demeure quant au manger et au boire des pauvres et des humbles).

Nous savions, par la lecture d'une partie du demi million de tablettes déjà répertoriées, ce que pouvaient manger ces femmes, ces hommes, ces dieux ; nous pouvions consulter des listes de pro- duits. Rien sur les apprêts.

Bouillon de francolins

Jean Bottero, l'historien de la Bible, l'assyriolo- gue, auquel nous devons tant, vient de consacrer à ce trésor un livre enthousiaste et précis, trucu- lent, savoureux, circonstancié, rigoureux, affec- tueux, génial... : *La plus vieille cuisine du monde*, Éditions Louis Audibert.

À nous donc – avec des points d'interrogation, certes – le bouillon rouge, le bouillon de cerf, de gazelle, de chevreau, d'agneau, de bélier (?), la pré- paration du gigot (?), la cuisson des betteraves et des navets...

À nous ce *bouillon de francolins* (un oiseau pro- che de la perdrix, en plus gros) :

Il y faut du gigot (?) frais.

Tu mets en place de l'eau ; tu y ajoutes de la graisse. Tu pares les francolins, tu ajoutes du sel, au jugé ; du tourteau-égrené (?) ; de l'oignon, du samidu, du poi- reau et de l'ail ; du lait (?). Une fois les francolins dépecés, tu les plonges dans le bouillon de la marmi- te, avant qu'ils cuisent au chaudron []. Après quoi, tu les remets en la marmite. C'est prêt à servir.

À nous les plaisirs, et le rêve des origines.