

承	清	淡	遠	幽	高	春	曲	發	雙	忠	慎	成	昔	和	詠	思	惟	空	堂	心	憂	增	暮	懷	恹	傷	仁
芳	風	東	出	陰	西	連	玉	雲	雲	富	伯	伯	南	周	風	興	自	中	聖	聖	聖	聖	聖	聖	聖	聖	聖
節	在	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
湖	湘	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
波	派	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
映	長	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
陽	愁	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
春	方	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
滿	余	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
而	伯	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
珠	在	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
意	誠	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
感	道	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
故	遺	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
新	舊	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
霜	塵	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
水	故	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
寒	子	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
澀	惟	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
志	新	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
清	貞	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
純	微	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
聖	雲	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
惟	輝	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
思	暈	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
想	暈	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
懷	暈	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
所	暈	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節
觀	暈	東	材	陰	野	乘	像	時	雲	河	女	術	南	楚	興	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節	節

HUIWENSHI POÈMES CHINOIS À
 LECTURE RETOURNÉE • MICHÈLE MÉTAIL
 LA PSYCHANALYSE DANS LE
 MONDE • ÉLISABETH ROUDINESCO
 FRANCE / U.S.A. • REVUISTES À NEW YORK



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, Éric Suchère,
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 : janvier 2003

ISBN : 2-84490-093-3

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire (CPPAP) :
n° 0703 G 82273

Imprimerie Compédit Beauregard

Z.I. La Ferté-Macé - 61600

N° 3951

- 3 **Andrée Barret, Julien Blaine, Isabelle Garo,
Carole Darricarrère**
- 16 **HUIWENSHI – Poèmes chinois à lecture
retournée**
Michèle Métail
- 51 **État de la psychanalyse dans le monde**
Élisabeth Roudinesco
- 59 **France – USA : Revuistes à New York**
Les revues : Michel Deguy / Rosmarie Waldrop –
Le festival de la traduction : Omar Berrada /
Vincent Broqua (Double Change) – French
connection : Liliane Giraudon
- 74 **Chroniques**
Libres associations : Michel Plon – *KOÅ-2-9 ?* :
Nadine Agostini – *Écrits d'écrans* : Jean-Pierre
Balpe – *L'art plastic' et Cie* : Christophe Marchand-
Kiss – *L'intention sans ses fantômes* : Jean-Pierre
Cometti – *Scripta manent* : Didier Garcia – *Revue
& Revues* : Yves Boudier
- 89 **Notes - Lectures**
Un Composte : Véronique Pittolo – *Feuilles
d'Herbe* : Bruno Cany – *Le métier de Doc(k)er* :
Éric Blanco
- 96 **Des mots à ne pas oublier : kaki**

Couverture 1 : SU HUI : « La Carte de la Sphère
Armillaire », IV^e siècle
Couverture 2 : À New York (Photo : Liliane
Giraudon) – Couverture 3 : Lire
Couverture 4 : *Poitrine de porc vapeur*, HD avec
une intervention de Julien Blaine.

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

Andrée Barret

Job

Dans ce tableau de Georges de La Tour où Job
Job l'Éprouvé
Reçoit la visite de sa femme
Parfois je me vois Job

Job femme. Pas femme de Job n'est-ce pas
Femme-Job : le personnage assis
Et demi-nu. Mains jointes
Et non posées sur les genoux

Qui lève sur une arrivée importune
Son visage broussailleux
Et ses yeux déshabitués
De toutes les sortes de lumière

Cependant que
Elle
(C'est la Mort
La mort de l'Esprit

La main droite tenant une chandelle
Qui fait de son immense robe rouge
Ceinturée très haut sous les bras
Quelque chose comme un œuf géant

Et la main gauche paume vers le ciel
Suspendue en persuasion
Au-dessus du crâne qui médite)
Elle entame un sermon

Très doux encore – mais déjà
Plein de paroles terribles
« *Pourquoi*
Dit-elle

Persévères-tu dans ton intégrité ?
Maudis donc Dieu
Et meurs ! »
Mais Job

(Tout comme
Je crois
Moi parfois
Lorsque je la vois s'approcher)

Sait bien que ce n'est là encore
Qu'une épreuve entre les épreuves
Et qu'il ne doit pour rien au monde
Contre le vaste ventre – s'effondrer.

Triumphes

De l'avenue de la Grande Armée
A l'avenue de la Grande Armée
Je faisais le tour de la place – ma promenade –
Par la droite – rue de Presbourg
Traité de 1805 juste après Austerlitz
Puis rue de Tilsit
Traité de 1807 avec la Prusse et la Russie

Me rappelant – à cause de mon récent voyage
A Tübingen
Le poème d'Hölderlin
Bu-o-na-parte
Dix-sept cent quatre-vingt-dix-huit
« *Der Dichter lass ihn* » écrivait-il
Le poète le laisse – doit le laisser –
Le héros – pourtant plus grand assassin de l'histoire –
« *Unberührt* »
Intact

Me rappelant donc ses espoirs
Si terriblement démentis
Tournés en dérision même
(Car le héros – lui – ne laisse pas intact le poète)
Par le solide "enne" de pierre
Que j'avais sous les yeux
Rêvé par le Napoléon de 1806
Et orné
Sur la face qui m'apparaissait
De deux hauts-reliefs

A gauche la Paix – un militaire
Qui remet l'épée au fourreau
Et s'apprête à aider
Humanitaire
Déjà
D'une part un travailleur
Ouvrier ou paysan
Lésé
Et d'autre part un tassé-gémissant
Couple orphelin et veuve

A droite la Guerre
Le même
Militaire
Mais cette fois la poitrine bombée
Dégaine
Tout en s'efforçant de détacher
De ses basques altières
Ce père cette mère ce fils cette fille
Cette épouse surtout
Qui le supplie de penser à eux

– Et le renfermement bientôt dans la maison Zimmer
Avec toutefois des promenades – Il ne sortait
Dit la conservatrice
Qu'à cette occasion-là
De sa tour à la Tour du pont –
Et retour –
Le long du beau Neckar – cent mètres.

À popos
de la viande
de la chair
des muqueuses
de la photographie
de la phogravure



INTERN&XTERN

INTERN&XTERN

INTERN&XTERN
INTERN&XTERN

**À PROPOS
DE LA VIANDE
DES MUQUEUSES
DE LA PHOTOGRAPHIE
OU DE LA PHOTOGRAVURE**

INTERN&XTERN

À PROPOS
DE LA VIANDE
DES MUQUEUSES
DES FOSSILES
DE LA PHOTOGRAPHIE
OU DE LA PHOTOGRAVURE



INTERN&XTERN

Isabelle Garo

Ou peut-être pas

(Comment créer des documents vides avec Word 2000)

1.

Document vide n° 1 mais aussitôt créé aussitôt plein comme le monde et son icône quelque part déplaçable indexée dûment classée « important » ou « essentiel » tu choisis dit la machine il faut un début à tout mais un début c'est beaucoup dire vraiment et de ce début nulle suite ne découle qui serait par soi-même nécessaire et suffisante comme une semaine de vacances dans le Limousin à attendre que du dimanche au vendredi alluvione du temps et des octets entre les marnes de nos rires rappelle-toi à monter la tente le dimanche soir contre la haie de sorbiers ce n'est pas un début tu vois bien un interlude la tente défrappée comme un papillon sorti de la tête salade de nylon mais étarquée sur des sardines va comprendre le crochet ripe sur un caillou et rien ne se déduit comme on voudrait il faut reprendre.

2.

Document vide n° 2 (n'hésitons pas) tout de suite rebaptisé « méditation première » pour prouver que l'esprit de légère dérision se nourrit de petite science clairette mélangée à la potasse du souvenir et au salpêtre disons de la peur de peur justement que le mélange ne soit explosif pas très stable tandis que raconter ça ensuite c'est mettre en file bien droite les ingrédients et la recette la tente l'armature les sardines (ou crochets) la glacière le chien le téléphone portable à l'ombre du sorbier le maillet le mode d'emploi et c'est alors qu'on tombe au bout de la ligne ainsi tracée sur un nid de girolles attirées par l'idée de conclusion parce que les champignons confondent encore être et juger se croient déflagrations qui durent effets miraculeux de trois fois rien nuages de chair mycose divine plus mémorable que le nitrate d'argent icônes donc mais d'avant l'invention du portrait (menu « fichier » option « enregistrer » le titre est la date « aujourd'hui »).

3.

Après c'est facile on avance on avance le n° 3 est l'histoire (début milieu et fin) d'une toute petite absence je n'étais plus moi-même trop loin de mon agenda trop proche de toi pensais-je faute de place dans une tente le chien en prime sur le matelas gonflable déterrante en rêve ses souvenirs de chien posé

sur de l'air comprimé (à tous les chiens ça rappelle quelque chose) tournant grattant s'allongeant tout contre toi et sous plusieurs épaisseurs de fibres modernes imputrescibles respirantes qui protègent du ciel du temps des galaxies du myscellium des galaxies pensais-je et parce que je dors je pense à la voie des lactaires et de là à Rome où nous n'irons pas et au devoir de dormir pour ne pas avoir envie demain de casser des chaises je tiens ta main en pensant à ton prénom pour un jour le caser dans l'échiquier de mon ordinateur et mettre un titre à la phrase « je tiens ta main » parce que 10 giga de dur franchement ça laisse de la place et puis pas de mat tant qu'il y a espoir de fricassée ça c'est parlé (menu « fichier » option « enregistrer » titre « fricassée ») je dors.

4.

En 4 je voudrais noter cette envie parfois et récente de casser des chaises des chaises pas trop chères le matin du 23 juillet on se lève et là très vite on aimerait s'asseoir rester dans les parages se caler entre dossier et accoudoirs rêver d'être du moins solidement là sur une chaise pliable qu'on a déplié et sans attendre stupide comme un champignon qu'on l'étête d'un coup de pied pour que repousse plus loin la récolte hasardeuse la bonne fortune c'est pourquoi il faut parfois casser des chaises rompre le sort je rêve d'un geste bref et sûr au lever ovation à mon absence de racine le croisillon de métal sautant sec reste un mikado par terre en hommage à l'ordre révisable des choses je t'aime disais-je mais pour combien encore de semaine il faut s'asseoir sur l'idée saine et solide de ne pas de ne jamais jurer fidélité idée claire comme le ciel de fin juillet à 8 heures 32 ce lundi-là la première règle de la méthode est donc de décomposer ce qui est vissé de regarder attentivement ce que ça donne par terre temple abattu sur son plan histoire résumée à son milieu incluant début et fin sans frais supplémentaire.

5.

Tandis que la « tente » (le mot) protégée par ses guillemets semble une solution à la dissymétrie il est clair le document n° 5 n'a pas de conséquence nécessaire il vaut mieux être entouré de choses sans axe et que ce soit un temps notre demeure n'offrant place à personne d'autre avec la meilleure volonté du monde c'est non tu es là nulle part ailleurs qu'à côté pas loin et pour le moment si je t'embrasse tu laisses faire si je m'approches tu t'écartes à peine si je t'ennuie tu dis franchement que oui c'est vrai je devrais plutôt aller chercher des cigarettes et le pain à vélo il fait si bon et puis que tu vas réfléchir derrière tes lunettes noires que ce n'est pas si grave ou bien que ça le deviendra à force d'en parler et l'été fini mais pas là maintenant on ne va

pas gâcher ça puisque le dire c'est déjà fait je progresse en faisant du vélo dans la certitude de mes mollets en dévalant dans la certitude d'avoir perdu d'avance contre la montre on ne peut rien disait Poulidor (vieux) apprendre n'est pas ce qu'on croit sentir la peur comme la fumée pas loin de quelque chose qui brûle les cigarettes le pain les freins.

6.

« Quelque chose brûle ».

7.

Je descends du vélo je dis « je voudrais une baguette pas trop cuite » parce que trop c'est trop je note « découverte n° 7 » essentielle comme la résine de sapin fuyant son destin de chaise pliable et on la comprend.

8.

Dès lors le vrai début est là car rien auparavant ne se consumait vraiment à cette flamme douce image éculée d'aimer sans vraiment savoir que oui vraiment très vieille flamme muette idiote boursoflant d'âge la page unique du visage face au livre qui en a tant (un roman russe) et au milieu de toutes choses dépliées (même toi) sauf le fossé mais le reste oui se déplie sans forcer toi-même alors aussi (déduisais-je) tu t'allonges tends les bras je crains l'erreur mais tant pis j'y suis avec l'intuition rare d'être au centre et de me tromper l'axe passant (sans appuyer) au milieu de la poitrine du ventre les jambes qui s'allongent indiquent Rome par leur médiatrice quel que soit l'angle je n'ai pas le temps de vérifier mais supposons pas le temps de respirer mais supposons que je t'embrasse sur la route des conquêtes et respire en même temps (avec difficulté) comptant les secondes il faut faire vite le sexe est boussole alors mais oui voilà boussole (utile à tout empire) car on ne saisit que ce qu'on tient je ne tiens de toi que ce qui hésite n'hésite plus s'arrête redevenant toi et la mémoire me revient comme un éternuement la chaise reprend forme de chaise et moi t'aimant comme je faisais je crois que je n'y crois pas ce n'est pas moi qui fus ici je regarde à ma place qui n'est pas moi si pareillement pas moi qui n'y crus pas pas moi qui en rêvais (sûrement pas) il vaut mieux faire du vélo au hasard de l'été plutôt qu'embrasser le désir d'embrasser et à quoi bon dis-moi s'embrasser en quelque sorte soi-même les chaises bon marché ne se réparent pas elles font rire c'est tout.

9.

« Un de ces jours je vais te quitter » dis-tu et là je te crois si bien que c'est ainsi le futur immédiat est la fricassée du passé redouté et toc « je vais » « je te »

« quitter » allez choisis dit la machine enregistrer ou annuler option déluge sous la main on décide c'est comme tu veux mais oui tu fais un peu comme tu veux je comprends me concevant alors que tout devient soudainement clair et distinct se quitter s'accompagnant un peu sur la voie droite pavée où la tente un instant gêne le passage (mais pourquoi diable toujours monter sa tente sur les antiques voies romaines) se disant je ne t'en veux pas tu sais je croyais juste partir avant toi tu reviens dîner si tu veux avec ta conscience et tes chaises pliantes pareille complicité ne saurait disparaître avant la fin de la semaine prochaine et puis tu comprends ça ne peut plus durer il ne me reste qu'une chaise pas très costaud sans compter que toi aussi tu as mal.

10.

Je vais te quitter je m'en vais te quitter j'écris « je me vais partir » corrigeant « je pars » j'écris « je pars » effaçant que « je vais » c'est exactement ce que j'espérais du document n° 10 famille « en cours » c'est-à-dire dit la machine de l'« essentiel » mûrissant transitant par « important » puis « très important » dialectique de machine qui veut du progrès oh oui du progrès.

11.

1° mon histoire est une liste 2° il y a des choses qu'il vaut mieux taire 3° la méthode s'invente en marchant on sait ça depuis tout petit 4° de même qu'à chaque jour suffit sa peine suffit vraiment tu sais (5° ne serait-ce pas trop pour une seule méditation ?).

12.

Travail suffisant de ce jour je cherche la position exacte de mes mains sur tes hanches dès lors que mon menton est calé au creux de ton cou et quand j'y arrive j'imprime c'est moi le 24 juillet 2001 je meurs ce soir et je m'en fous.

13.

« Ou peut-être pas » (document n° 13) et là la tente la voie romaine la méthode et le chien trouvent d'un seul leur raison largement suffisante un peu ample c'est vrai mais seyante comme une toge spéculative pur coton et qu'il reste encore bien du travail pour être soi est finalement réconfortant de là il s'ensuit que tu me quittes ça tombe bien déduire n'est pas vain.

14.

Peu importe par où tu commences tu repasseras par là disais Parménide foi de caniche la troisième fois il convient de casser une chaise sur l'ordinateur et alors on est libre penser est facile.

Carole Darricarrère

Une fois parvenu destitué

(Ce texte est extrait d'un manuscrit inédit intitulé
Le sermon sous la langue dont un autre extrait a été publié
en Décembre 2001 sous le titre A/D/N (Higher birds)
par la revue Le Nouveau Recueil (n° 61)

Sur de grands rouleaux après avoir surfé, et un élevage de sirènes
Voici donc le front têtue des grèves aux verts étincelants
Et les becs, et les voix fertiles, et les matières proliférantes
Voici les pierres

//

Chambre de pas en boucles à peine étions-nous nés
L'enfance traversait les urgences
Sous nos yeux délicatement femmes passaient / devant les fleurs
babillantes
Un corps profond de hanches / à partir de là s'exhalaient les
parfums

//

Ici tout prenant corps était un lieu de racines
De ponctuations, par enchevêtrements, et je luttais parmi les vents
Par embrassement / par gifles / par essartement
Tantôt j'embrassais les altitudes le vent mauve de l'âge la cendre
des actes

//

D'où me parvient votre voix tel un muscle à l'échelle si vos mains
m'apaisent
Parvenant au feu qui se mêle aux braises / qui allaite le souffle et
prend nuit
Tantôt j'embrassais les altitudes votre voix mise en exil un couplet
de mensonges
J'enfourchais les lenteurs par l'étoile

//

D'où me parvenaient un ciel de mots les réalités jumelles
Le long / longez / le long
Longez un buisseau d'étoiles filles pour avenir

Un fond de ciel par-dessus l'épaule sont les matières
par épaisseurs, les voix des vapeurs
Contre le cri rouges / sont les désirs
Ici est un lieu de joie

//

Le long / longez / le long
Un berceau d'étoiles vierges
D'ici je vous croise me parviennent les saisons marraines les
plaisirs périssables
Et je saute / dans l'humble matière / fraîchement dévêtu
D'un songe lent dans l'abeille du monde j'irai
Butinant les sèves mâles et les cantiques femelles
Les midis plats devant et les anathèmes
Où, les lèvres métisses du vent dispersant une mémoire
Contre un avenir de souvenirs

//

Et je double et je triche / mes décousus
Tiennent à l'ourlet fiévreusement en lits et berges
Le long / ayant longé / le long et les courants
Je tiendrai en lieu calme dès la source
Une fois parvenu destitué

Blanches sirènes parfois passant devant les rougissants
La nacre de leur blancheur au fond d'un membre de mer
Et leurs secrets sillages appelant les mourants sous les étoffes
L'arbre de leur voix en gants roses se mêle après les voiles

Longs rouleaux obscènes déroulant des noyés
Leur chair de sable devant les mers appliquée à survivre

Corsage d'un ciel à la pointe du jour devant nos souliers et les
plaines
Entendez le train trébuchant de nos peines rocher à rouler depuis
la taille

A la ceinture des années en nombre prononcerez l'adieu conjugué
en vers blancs

Dans la chambre stérile depuis le lieu de l'ange
Je pense j'écoute j'observe rien ne m'échappe
J'entends les voix pontificales et le murmure
J'entends l'arbre qui me permet d'écouter le vent
Le nœud des mains et les lèvres du pas
Le guêt qui s'arpenne et les lunes silences
Je suis par les villages et dans la chambre
L'âge monte doucement telle une marée laisse ces objets brillants
Qui sont là dans la frange frêle des grèves

Faites une paume de votre voix, un petit nid de mouette
Faites un lieu sûr devant les arrogances, laissez courir les chemins
Un lieu de sources où s'étancheront les soifs

Michèle Métail

Huiwenshi

Poèmes chinois à lecture retournée

L'expression « poème à lecture retournée » (*huiwenshi*) désigne en chinois un texte qu'il est possible de lire dans deux sens. A l'ordre habituel s'ajoute une lecture à rebours en partant du dernier mot du texte pour remonter jusqu'au premier. Cette seconde lecture engendre une nouvelle signification. Dans certaines formes plus élaborées, le poème à lecture retournée offre la possibilité de permuter l'ordre de lecture des vers ou, prenant l'aspect de poèmes circulaires, de commencer la lecture à partir de n'importe quel mot et en tournant dans n'importe quel sens. L'agencement des caractères enfin peut être tel, qu'il se dégage de l'ensemble une image, un poème « figuré ».

Dans l'un des premiers ouvrages théoriques sur la littérature « Le cœur de la littérature et la sculpture des dragons (*Wenxin diaolong*), l'auteur Liu Xie (465-521) évoque rapidement ce genre : « Le texte à lecture retournée a commencé avec Dao Yuan ».

Les commentateurs ont supposé jusqu'à présent qu'il s'agissait d'un poète, mais comme son nom ne figure dans aucun autre document, on ne sait rien de lui, ni même à quelle époque il vécut.

Les premiers poèmes à lecture retournée qui nous soient parvenus, remontent au quatrième siècle de notre ère. Nous savons aussi qu'il en existait de nombreux autres, grâce aux catalogues bibliographiques des annales historiques. Le « Livre des Sui », la dynastie qui régna de 589 à 618, cite quatre recueils, dont celui de Xie Lingyun (385-443) célèbre poète et fervent bouddhiste, à l'origine de la poésie de paysage en Chine. Son « Recueil de poèmes à lecture retournée » comprenait dix fascicules.

Sous la dynastie des Tang, le poète Pi Rixiu (834-902) préfaça un recueil composé avec son ami Lu Guimeng et intitulé « Poèmes de formes variées » (*Zatishi*). Ces formes, parmi lesquelles le poème à lecture retournée occupe une place privilégiée représentaient selon lui l'avenir de la poésie. Évoquant l'histoire, il écrit :

« On trouve chez Fu Xian (239-294) de la dynastie des Jin, deux poèmes à lecture retournée et à répétitions multiples ; par les permutations dans le texte, il accroît l'impression de tristesse :

« Mélancolique je marche au loin, seul et sans frère ». C'est l'origine des vers à répétitions multiples. Wen Qiao (288-329) des Jin a composé un texte à lecture retournée avec des mots vides (i.d. des « chevilles ») :

« L'esprit paisible, les pensées pures, perdre ce que l'on a et vénérer l'oubli ». C'est l'origine des poèmes à lecture retournée. »

Durant la dynastie des Song, Sang Shichang (vers 1200) compila un : « Recueil de poèmes appartenant à la catégorie des textes à lecture retournée » (*Huiwen leiju*). Le plus complet de tous, il servit de référence aux anthologies ultérieures et fut maintes fois repris jusqu'au dix-huitième siècle.

Au quatorzième siècle (dynastie des Ming), après une période de domination étrangère et l'apparition de nouvelles formes comme le « Poème à chanter » (*Ci*), un mouvement de retour aux valeurs proprement chinoises s'est esquissé. Les tenants de l'orthodoxie littéraire ont rejeté ces formes inclassables dans les catégories qu'ils définirent et qui étaient directement issues des grands classiques de la tradition. Poèmes de formes variées, poèmes à lecture retournée furent donc assimilés à de simples amusements littéraires et considérés avec mépris. C'était de toute évidence un contresens. La période des Six Dynasties (III^es.-VI^es.) qui vit naître les chefs-d'œuvre du genre fut aussi la période de renouveau du taoïsme, dominée par les théories cosmologiques et la diffusion de diagrammes cosmiques dans lesquels il faut rechercher de nouveaux modes d'organisation du texte. Dans l'esprit, ces textes sont comparables aux magnifiques « Louanges de la Sainte-Croix » de Raban Maur, à certains poèmes du Moyen-Age ou des Baroques allemands, dans lesquels la cosmologie, la numérologie et le nom caché jouent un rôle déterminant.*

Malheureusement, ce jugement défavorable a perduré au fil des siècles, malgré de nouvelles œuvres remarquables. Le nombre de poèmes à lecture retournée n'est certes pas significatif aux regards de l'ensemble d'une production poétique qui s'étale sur plusieurs millénaires. J'en ai retrouvé mille-six-cents pour une période qui s'étend du deuxième au dix-neuvième siècle alors que la dynastie des Tang à elle seule, nous a livré quarante-neuf mille poèmes entre 618 et 907 !

Deux d'entre eux figurent parfois dans les grandes anthologies poétiques, faveur due aux circonstances de leur élaboration plus qu'à leur contenu.

Le poème à lecture retournée ne représente pas un courant majeur de la poésie chinoise, mais il mène aux confins du sens, tant il exploite les propriétés intrinsèques de la langue.

* Malgré d'évidents points communs entre ces diverses traditions, j'ai préféré conserver une terminologie proprement chinoise.

« Le vent accompagne les fleurs parfumées, rouges, elles couvrent la terre
La pluie (fait) croître les arbres printaniers, verts, ils frôlent le ciel »

Le caractère central, respectivement fleur et arbre, change d'hémistiche dans la lecture à rebours. En commençant par le dernier mot, on obtient :

« Le ciel frôle les arbres verts, pluie abondante du printemps
La terre se couvre de fleurs rouges, vent chargé de parfum »

Les mots fleurs et arbres qui occupent la position centrale, ne changent pas de catégorie grammaticale. Ils restent substantifs mais sont déterminés par un adjectif différent, parfumés et printaniers dans un sens, rouges et verts à rebours. Dans la seconde lecture, les adjectifs parfumés et printaniers deviennent substantifs : le parfum et le printemps.

Le poème à lecture retournée exige une double traduction en français. La première correspond au sens habituel de lecture. La seconde essaiera de rendre avec d'autres mots, cet effet de polysémie, ce glissement du sens propre à la lecture à rebours. Un caractère chinois équivaut parfois à deux ou trois mots en français : *ming* désigne littéralement « les hauteurs inaccessibles du ciel », des caractères redoublés ont le plus souvent valeur d'onomatopées. L'ordre des mots en français ne donne pas toujours le sentiment de l'inversion des termes dans la lecture à rebours. Particularité de notre langue qui nous fait dire « une coupe à vin » et « une coupe de vin » pour *jiu zun* et *zun jiu* en chinois. Le lecteur ne manquera pas de se poser des questions.

Un mot encore sur le vocabulaire. Il peut sembler peu varié. Certains caractères réapparaissent fréquemment : *shen* profond, *cui* bleuté, *han* froid, *ping* l'écran... Il s'agit pour le poète chinois de suggérer ; aussi a-t-il recours aux qualités visuelles de l'écriture, qui échappent totalement à nos langues alphabétiques. Dans leur grande majorité les caractères sont formés de deux parties dont la clef qui rattache le mot à une vague famille de sens – trois gouttes d'eau pour l'élément liquide (étang, mer, torrent), l'arbre pour les végétaux, mais aussi les clefs de la bouche, du cœur, de la main, de la parole... Tout poème joue sur cette perception très élargie du vers, qui allie l'image, le son et le sens. La traduction ne restitue de cette osmose que la paraphrase appauvrie d'un sens qu'il faut fixer définitivement et parfois arbitrairement en renonçant à ce formidable pouvoir de suggestion des caractères.

Une certaine prédisposition de la langue

La langue chinoise classique (*wenyan*), réservée notamment aux écrits philosophiques et littéraires, se caractérise par une extrême concision et une large capacité d'évocation. Celle-ci est due à la fréquente polysémie des mots et à une relative imprécision. Un caractère d'écriture correspond à un mot et à une syllabe. En règle générale les mots n'appartiennent pas à une catégorie grammaticale précise. La position dans la phrase détermine la fonction d'un mot qui peut être adjectif, adverbe, nom ou verbe selon sa place, et sans changer « d'aspect » puisque tous les mots sont invariables. Le chinois ne connaît ni conjugaison, ni déclinaison, ni genre, ni accord, ni article. La seule règle digne de ce nom se résume à un simple constat : le déterminant précède le déterminé. La ponctuation n'existe pas, le découpage du vers obéit à des critères de métrique et de rythme. La juxtaposition d'éléments invariables favorise la lecture selon plusieurs sens.

On retrouve dans le poème à lecture retournée certains traits propres à la poésie chinoise dans son ensemble, tel le distique. Il est dit « parallèle » lorsqu'à chaque mot du premier vers correspond dans le second, un mot appartenant à la même catégorie.

En poésie le sujet est généralement sous-entendu lorsqu'il s'agit d'une personne. Aucun mot ne précise si le verbe traduit doit se conjuguer à la première, la deuxième ou la troisième personne, que ce soit du singulier ou du pluriel. Cette ambiguïté n'est pas gênante en chinois, elle favorise d'ailleurs la polysémie. En revanche le traducteur est contraint d'opérer un choix en français, qui lui paraît souvent réducteur.

En ce qui concerne la métrique, le poème à lecture retournée ne déroge pas à la tradition. Les vers impairs : cinq ou sept syllabe, sont les plus fréquents. La césure se situe entre le deuxième et le troisième caractère dans le vers de cinq syllabes et entre le quatrième et le cinquième mot dans le vers de sept syllabes. Grâce à ce découpage irrégulier, le caractère central (troisième ou quatrième) va changer d'hémistiche dans la lecture à rebours. Il pourra même parfois changer de catégorie grammaticale, être verbe dans un sens de lecture et substantif dans l'autre. Cette position charnière entre les deux hémistiches favorise les changements de sens. En voici un exemple :

風	送	香	華	紅	滿	地
<i>feng</i>	<i>song</i>	<i>xiang</i>	<i>hua</i>	<i>hong</i>	<i>man</i>	<i>di</i>
vent	accompagner	parfum	fleur	rouge	emplir	terre

雨	滋	春	樹	碧	連	天
<i>yu</i>	<i>zi</i>	<i>chun</i>	<i>shu</i>	<i>bi</i>	<i>lian</i>	<i>tian</i>
pluie	croître	printemps	arbre	vert	frôler	ciel

« Le poème dans une assiette » (*Panzhongshi*) de Madame Su (IV^e siècle)

Au VI^e siècle, Xiao Gang et Xu Ling compilèrent une anthologie autour du thème de la femme : « Les nouveaux chants des terrasses de jade » (*Yutai xinyong*). On peut y lire un poème attribué à la femme de Su Boyu, qui vécut au IV^e siècle de notre ère, sous la dynastie des Jin. On ne sait rien de l'auteur, sinon que son mari fut envoyé en mission au Pays de Shu, à l'ouest de la Chine. Souffrant de la séparation, elle lui adressa ce poème dans lequel elle cite son nom. Ainsi est-elle devenue pour la postérité Madame Su ou la femme de Su Boyu.

Poème dans une assiette

Hauts les arbres de la montagne
Un oiseau chante sa tristesse.
Profondes les eaux de la source
Les carpes sont grasses.
Greniers vides, les moineaux
Souffrent de la faim.
La femme du fonctionnaire
Rencontre rarement son mari.
Sort sur le perron et regarde
Voit un habit blanc. *
Ce doit être lui
Il n'en est rien.
Elle rentre de nouveau
Son cœur est triste
Au nord, monte dans la salle
A l'ouest, gravit les escaliers.
Vite sur le métier, entortille le fil
Pressant, le bruit de la navette.
Pousse de longs soupirs
A qui pourrait-elle parler ?
Vous avez pris la route
Et moi, je pense à vous.
Un jour pour votre départ
Quelle date pour votre retour ?
Nouant ma ceinture de dessous

* La couleur des vêtements portés par les petits fonctionnaires de l'époque.

qu'on en trouve dans les boussoles carrées, très répandus depuis l'époque des Han. La reconstitution selon un dispositif carré à lecture alternée droite/gauche du poème de Mme Su fait apparaître quarante-neuf vers. Nombre que l'on retrouve dans la cosmologie taoïste puisque quarante-neuf tiges d'achillée étaient nécessaires au devin lorsqu'il appliquait les méthodes de divination décrites dans le « Livre des mutations » (*Yijing*). Les vers sont majoritairement de trois syllabes, trois représente les deux principes : ciel et terre, plus l'homme. Le carré est la figure emblématique des saisons, une par côté. L'accroissement du nombre de mots d'un carré à l'autre suit une progression arithmétique de raison huit, le nombre des trigrammes dont la combinaison engendre les soixante-quatre hexagrammes du « Livre des mutations ». Il y a dans ce poème six carrés homocentriques, de même qu'il y a six traits dans un hexagramme.

Bien qu'il ne soit pas à proprement parler réversible, ce poème a cependant été rattaché à la catégorie des poèmes à lecture retournée. Le « poème dans une assiette » ou « poème sur un socle » pourrait bien être alors le précurseur d'une longue tradition de textes dont les références cosmologiques offrent une double lecture : lecture non discursive d'un dispositif spatio-temporel dynamique, qu'il est possible d'appréhender au premier regard, et lecture plus sémantique, soumise à des allées-venues calquées sur l'alternance du *Yin* et du *Yang*, deux principes fondateurs de toute la philosophie chinoise.

« La carte de la sphère armillaire » (*Xuanjitu Huiwenshi*) de Su Hui (IV^e siècle) (voir illustration de couverture)

• Su Shi*, femme de Dou Tao, née à Shiping, prénom Hui, nom social Ruolan. Elle excellait dans la composition de poèmes. Tao, préfet à l'époque de l'empereur Fujian, fut exilé à Liusha. Su Shi qui pensait à lui, broda un poème à lecture retournée en forme de carte et le lui offrit. Les poèmes obtenus par une lecture en mouvements circulaires, expriment affliction et regrets. Les huit-cent-quarante caractères donnent tant de poèmes qu'on ne peut les retranscrire tous ».

Telle est la première mention faite de Su Hui, elle figure dans les annales historiques de la Dynastie des Jin, « Livre des Jin » (*Jinshu*) au chapitre des « Femmes vertueuses » ! Nouvelle histoire d'une séparation scellée par un poème. Nous sommes dans la seconde moitié du quatrième siècle de notre ère, et des siècles durant, la figure de Su Hui fascina les lettrés.

En 692, la très célèbre impératrice Wu Zetian rédigea des « Notes sur le brocart à lecture retournée » qui sont conservées dans la « Prose complète des Tang » :

* Su Shi = née Su.

« Su Shi était la femme de Dou Tao de Fufeng, préfet de Qianzhou au temps de l'empereur Fujian des Qin antérieurs. Elle était la troisième fille du sous-préfet de Chenlin, Wugong Daoshi. Son prénom était Hui, son nom social Ruolan. Ses connaissances étaient pénétrantes et ses manières élégantes. Elle se comportait avec modestie et était calme ; elle n'aspirait pas à se faire remarquer. Lorsqu'elle eut seize ans, elle fut mariée dans le clan des Dou. Tao l'admirait beaucoup. Su était inquiète de nature, elle avait tendance à souffrir de jalousie. Tao, nom social Lianbo, petit-fils du général Zizhen et deuxième fils de Lang, avait des manières distinguées ; il connaissait parfaitement les textes canoniques et historiques, il était aussi fin lettré que bon militaire ; l'opinion de son temps le tenait en haute estime.

Fujian le nomma à un poste de confiance, il occupa toujours d'importantes fonctions, ses connaissances dans le gouvernement étaient immenses. Devenu préfet de Qianzhou, il s'opposa à un décret impérial et fut exilé comme garde-frontière à Dunhuang. Lorsque Fujian envahit Xiangyang, qui appartenait aux Jin, il craignit une riposte et mit à profit les talents de stratège de Tao, il le nomma général d'Annan, à la garde de Xiangyang.

Au début, Tao entretenait une concubine, Zhao Yangtai, une danseuse et chanteuse sans égale. Tao l'installa dans une autre demeure. Su Shi, qui l'apprit, se mit à sa recherche et lorsqu'elle la trouva, la battit et l'insulta. Tao en fut fort mécontent. Yangtai ne parlait que des défauts de Su Shi, flattant et dénigrant tout à la fois. Tao était très en colère. Su Shi avait alors vingt-et-un ans. Lorsque Tao partit garder Xiangyang, il invita Su Shi à l'accompagner. Celle-ci très indignée refusa de partir avec lui. Tao emmena donc Yangtai, il prit ses fonctions et ne donna plus de ses nouvelles.

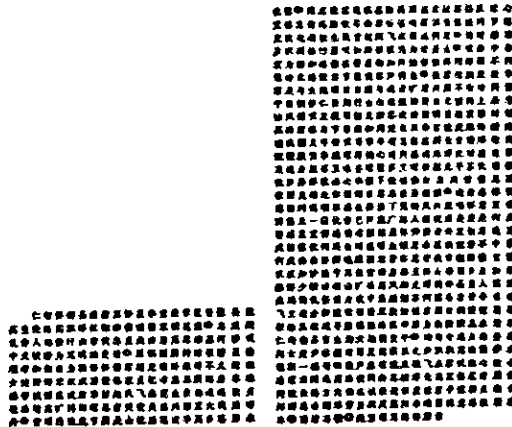
Su Shi mortifiée, éprouvait haine et regrets, ainsi elle broda le poème à lecture retournée. Cinq couleurs s'entrecroisaient, c'était un trésor pour le cœur, une splendeur pour les yeux. Ce brocart mesurait huit pouces de long et huit pouces de large, plus de deux cents poèmes y étaient inscrits, et l'on comptait plus de huit cents mots. Lus à la verticale et à l'horizontale, en tournant et en retournant, tous donnaient des poèmes. Les caractères étaient sans faute, et la délicatesse dans le talent surpassait tout ce qui avait été fait depuis l'Antiquité. Il s'appelle « Carte de la Sphère Armillaire ». Pourtant le lecteur ne peut le saisir entièrement. Su Shi riait et disait aux gens : « On compose des poèmes en circulant dans tous les sens, mais personne à part l'homme que j'estime, ne peut les comprendre ». Elle dépêcha un serviteur pour le porter à Xiangyang. Tao lut avec attention les caractères brodés, il trouva que c'était une merveille sans pareille, aussi renvoya-t-il Yangtai à Guanzhong. Il fit préparer un char pour accueillir Su Shi en grande pompe, et il la fit venir à Hannan. Leur amour mutuel s'en trouva renforcé.

Su Shi écrivit plus de cinq mille caractères de prose et de poésie. Pendant les troubles de la dynastie des Sui, ses textes furent dispersés, on les chercha en vain ; mais le texte à lecture retournée brodé fut souvent vu et recopié. C'est un modèle pour les plaintes de gynécée, et les lettrés le regardent aussi souvent que leur miroir.

Dans les moments de liberté que me laissaient les affaires de l'État, j'ai prêté toute mon attention aux éminents Classiques ; je les sortais souvent de leur étui. Par hasard je vis cette carte, aussi ai-je parlé de Ruolan. J'ai admiré aussi les regrets de Lianbo, j'ai donc écrit ces quelques notes pour le faire savoir à la postérité.

1^{er} jour du 5^e mois de la 1^{re} année de l'ère Ruyi (692) Dynastie des Dazhou. L'impératrice de la Roue d'Or.

Et voici après quelques siècles, ce qu'il reste d'une histoire d'amour et d'un poème en couleurs :



autant dire que depuis longtemps déjà, on ne sait plus lire ce poème.

Sang Shichang, l'auteur du Recueil de poèmes à lecture retournée, fut sans doute l'un des derniers à déchiffrer le poème sous sa forme originale. C'était vers 1200, puis vinrent les guerres, les destructions et les pillages. Personne ne revit jamais le carré de soie brodée par la jeune femme. Heureusement il en reste des descriptions suffisamment précises pour tenter une reconstitution.

La sphère armillaire qui donne son titre au poème, était utilisée en astronomie pour simuler le mouvement des astres grâce à des cercles homocentriques et articulés. On parle du cercle du méridien, du cercle de l'horizon, du cercle de la norme céleste auxquels il faut ajouter l'instrument des trois ordonnateurs du temps et l'instrument des quatre déplacements.

Su Shi écrivit plus de cinq mille caractères de prose et de poésie. Pendant les troubles de la dynastie des Sui, ses textes furent dispersés, on les chercha en vain ; mais le texte à lecture retournée brodé fut souvent vu et recopié. C'est un modèle pour les complaintes de gynécée, et les lettrés le regardent aussi souvent que leur miroir.

Dans les moments de liberté que me laissaient les affaires de l'État, j'ai prêté toute mon attention aux éminents Classiques ; je les sortais souvent de leur étui. Par hasard je vis cette carte, aussi ai-je parlé de Ruolan. J'ai admiré aussi les regrets de Lianbo, j'ai donc écrit ces quelques notes pour le faire savoir à la postérité.

1^{er} jour du 5^e mois de la 1^{re} année de l'ère Ruyi (692) Dynastie des Dazhou. L'impératrice de la Roue d'Or.

Et voici après quelques siècles, ce qu'il reste d'une histoire d'amour et d'un poème en couleurs :

仁智神聖... (The text is a highly stylized, mirrored form of Chinese characters, likely a calligraphic representation of a poem or a decorative inscription. It is arranged in vertical columns, with some characters appearing to be mirrored or written in a specific style that makes it difficult to read as standard text. The characters are dense and fill most of the page area.)

autant dire que depuis longtemps déjà, on ne sait plus lire ce poème. Sang Shichang, l'auteur du Recueil de poèmes à lecture retournée, fut sans doute l'un des derniers à déchiffrer le poème sous sa forme originale. C'était vers 1200, puis vinrent les guerres, les destructions et les pillages. Personne ne revit jamais le carré de soie brodée par la jeune femme. Heureusement il en reste des descriptions suffisamment précises pour tenter une reconstitution.

La sphère armillaire qui donne son titre au poème, était utilisée en astronomie pour simuler le mouvement des astres grâce à des cercles homocentriques et articulés. On parle du cercle du méridien, du cercle de l'horizon, du cercle de la norme céleste auxquels il faut ajouter l'instrument des trois ordonnateurs du temps et l'instrument des quatre déplacements.

On retrouve la même structure sur la boussole chinoise utilisée en géomancie. Elle est carrée, chaque côté représente une saison. C'est très précisément sur son modèle qu'est calqué le poème.

(Voir l'illustration de couverture). On peut identifier :

Le méridien extérieur. Il comporte vingt-huit caractères sur chaque face. C'est le nombre des mansions célestes, c'est-à-dire des constellations proches de l'équateur. Sur la sphère armillaire, elles s'alignent le long du cercle du méridien.

Le méridien central. Il est constitué de quatorze caractères sur chaque face et le méridien intérieur de quatre fois quatre caractères avec au centre « la carte du cœur au centre du vide ». Le caractère central du poème, celui qui occupe la place du tube de visée dans la sphère armillaire, représente le point fixe autour duquel tourne le globe céleste, autrement dit l'étoile polaire. Ce caractère *Xin*, signifie : le cœur.

Les axes perpendiculaires qui symbolisent l'instrument des quatre déplacements et les deux diagonales, instrument des trois ordonnateurs du temps, représentent aussi les axes des huit directions : nord, est, sud, ouest mais aussi : nord-est, sud-est, sud-ouest, nord-ouest.

L'ensemble du cosmos figure donc sur ce socle carré, dont la forme elle-même évoque la terre. Selon la tradition, le ciel est rond et la terre carrée.

Il ne faut pas s'étonner qu'une structure aussi complexe ait servi de fondement à un poème. Su Hui vécut dans la seconde moitié du quatrième siècle, en plein renouveau du taoïsme. La sphère armillaire avait été inventée deux siècles plus tôt par Zhang Heng (78-139). Les néo-taoïstes faisaient circuler de nombreux diagrammes cosmiques, que complétaient des rituels savamment élaborés. Les participants se déplaçaient dans l'espace selon les axes des mouvements célestes, des lampes représentaient les constellations. Ce substrat cosmologique était connu de tous, mais avant de pouvoir lire le poème, il faut encore dire quelques mots de la théorie des cinq agents, qui seule peut expliquer le code des couleurs utilisées.

Très tôt les chinois se sont aperçus que, si les choses changent en apparence, les lois qui président à ces changements sont elles, immuables. Le premier ouvrage transmis depuis la plus haute antiquité : « Le livre des mutations » ou « Classique du changement » (*Yi Jing* ou *I King* selon les systèmes de transcription) en fait la démonstration. A l'origine de l'univers, deux forces – deux énergies, issues de l'Un, entrent en interaction pour produire le multiple : la force *Yin* et la force *Yang*. *Yin* le principe féminin, la terre, la passivité, l'ombre, l'intérieur, l'inertie, le souple. *Yang* le principe masculin, le ciel, l'activité, la lumière, l'extérieur, le mouvement, le dur. Ces deux forces sont symbolisées dans le Livre des mutations par une ligne brisée pour le *Yin* et une ligne continue pour le *Yang*.

Première phase de l'interaction de ces deux polarités, la combinaison deux à deux de leur trait qui va former quatre diagrammes. Ces quatre figures représentation du passage progressif du *Yin* au *Yang* et inversement, ont été rapprochées du cycle des saisons et des directions :

printemps et est, été et sud, automne et ouest, hiver et nord.

En ajoutant de nouveau un trait par le bas à chacune de ces quatre figures, on obtient huit trigrammes mis eux aussi en corrélation avec les saisons et les directions. Aux quatre directions principales, on ajoute quatre directions intermédiaires et les saisons sont divisées en début et équinoxe ou début et solstice : sud et solstice d'été, sud-est et début d'été, est et équinoxe de printemps etc. De plus, chaque trigramme représente un élément : terre, feu, ciel, eau...

Enfin, c'est en combinant deux à deux ces huit trigrammes que l'on obtient la série des soixante-quatre hexagrammes, quintessence de toutes les transformations issues des interactions du *Yin* et du *Yang*.

Chaque hexagramme porte un nom et renvoie à une situation particulière selon le nombre de traits *yin* et *yang* qui le constitue et selon sa position par rapport aux autres hexagrammes. Ainsi trouve-t-on : l'attente, le doute, la prospérité, la décadence, la modestie, la satisfaction, l'arrêt, la progression... Ces figures symboliques servaient à l'origine à la divination, puis elles suscitèrent des commentaires, dont le plus célèbre est attribué à Confucius.

Une autre représentation du monde se développa dans l'antiquité chinoise, visant à établir des relations entre le cosmos et l'homme par le biais de la numérologie. Il s'agit de la théorie des cinq agents. Rattachée à la théorie du *Yin* et du *Yang*, elle permet de « dénombrer » toutes les choses existantes, de les classer dans un système quinaire. Aux quatre saisons s'ajoute la fin de l'été, correspondant au centre. Chacune d'elles est alors mise en corrélation avec un agent, un élément.

Directions et saisons déterminent un système spatio-temporel étendu aux planètes, aux montagnes, aux heures de la journée et par analogie, à l'homme et à tous les êtres vivants. On dénombre cinq sortes d'animaux, de céréales, de fruits... Quant à l'homme, il possède cinq viscères, cinq organes des sens, il reconnaît cinq odeurs, cinq saveurs et cinq sons, éprouve cinq sortes de sentiments, possède cinq vertus et agit par le biais de cinq activités. L'art de gouverner, les châtiments, les institutions, les lois, les dispositifs militaires et même la succession des dynasties sont régis par cette classification quinaire. Paix, ordre social dépendent de la conformité des actes aux cinq agents. Il y a donc correspondance entre le ciel, la terre et l'homme, par l'effet des nombres.

Un poème en couleurs

Si le poème de Su Hui fut transmis en noir et blanc au fil des siècles, les commentateurs ont toujours spécifié qu'il s'agissait d'un poème en couleurs et que la répartition de celles-ci permettait seule de connaître la métrique, grâce au tableau des correspondances. On peut le résumer ainsi :

ELEMENT	BOIS	FEU	TERRE	METAL	EAU
DIRECTION	EST	SUD	CENTRE	OUEST	NORD
SAISON	PRINTEMPS	ETE	FIN de l'ETE	AUTOMNE	HIVER
COULEUR	BLEU-VERT	ROUGE	JAUNE	BLANC	NOIR
NOMBRE	3	2	5	4	1
	8	7	10	9	6

Il y a deux nombres par agent : un nombre pair *Yin* et un nombre impair *Yang*. La première série va de 1 à 5 et la seconde de 6 à 10. Les nombres sont répartis de telle sorte que la seconde série s'obtient par ajout d'un 5 au nombre précédent. 5 résulte de l'union du *Yin* et du *Yang* car la terre polarité *Yin* vaut 2 et le ciel, polarité *Yang* vaut 3.

En se fondant sur les correspondances, on voit que les vers de 3 syllabes seront en vert, ceux de 4 en blanc, de 5 en jaune, de 6 en noir et de 7 en rouge.

Aux cinq couleurs fondamentales issues de la diffusion des cinq agents et considérées comme *Yang*, s'ajoutent par transformation cinq couleurs supplémentaires *Yin*. Parmi celles-ci, le violet qui remplace le blanc dans le poème. Rappelons qu'il était brodé sur un morceau de soie, vraisemblablement blanche ou écrue, et que la couleur des caractères devait trancher sur le fond.

En se conformant à ces indications, on découvre alors des poèmes, quatrains, huitains avec rime, dans des mètres différents. J'ai pu en décrypter à ce jour trois mille cent vingt. Ce n'est certes pas l'exhaustion de ses lectures qui fait la grandeur du poème, car l'auteur ne soupçonnait sans doute pas l'étendue des permutations offertes au lecteur, mais plutôt sa combinatoire ouverte offrant virtuellement une multiplicité de lectures.

Les caractères en rouge ou ceux insérés entre un double trait rouge et qui appartiennent alors à deux modes de lecture différents, correspondent aux divers cercles de la sphère armillaire. Les blocs de couleurs évoquent quant à eux le plan du « Palais de lumière », représentation symbolique du monde, avec une base carrée comme la terre et une partie haute, ronde comme le ciel. L'empereur y accomplissait régulièrement les rites indispensables à la bonne

marche de l'univers. Une description précise d'un Palais de lumière construit en 56 de notre ère figure dans les annales historiques de la dynastie des Han. Douze salles représentaient les douze stations du soleil, à savoir les douze mois de l'année. Neuf salles correspondaient aux neufs provinces de la Chine antique. Sur le poème, les douze mois se répartissent sur les quatre faces du carré, trois mois par saison. Les neuf salles apparaissent grâce au jeu des couleurs : quatre en jaune, et cinq en violet. On reconnaît l'image d'un carré magique à neuf cases qui fut mis en relation en Chine avec le dispositif des cinq agents. On peut pousser plus loin encore les analogies entre la structure du poème et les données cosmologiques. Elles sont si élaborées et reposent sur une tradition si solidement ancrée dans la pensée chinoise, qu'il ne fait aucun doute qu'elles sont bien à l'origine du poème de Su Hui.

Les modes de lecture

Tous les blocs d'une même couleur suivent des modes de lecture identiques, mais les modes de lecture diffèrent selon la couleur. La présence de la rime est déterminante dans la mise en évidence des différents sens de lecture.

Les blocs en vert situés aux quatre angles extérieurs se composent de vers de 3 syllabes. 24 modes de lecture sont possibles, qui génèrent huit poèmes de 12 vers et seize poèmes de 6 vers, soit déjà quatre-vingt seize poèmes ! En voici quelques exemples :

Hélas ! je soupire de langueur
Sur celui qui s'est écarté de la voie.
Eloigné le chemin du désert
Blessure mes sentiments intimes.
La maison n'a plus de maître
Rideaux transparents de l'alcôve.
Le visage élégamment paré
Dans le clair miroir rayonne.
Ornements aux multiples reflets
Les perles resplendissent, éclatantes.
Tant de pensée m'assaillent
Qui s'y voit honoré ?

Lecture à rebours :

A qui revient l'honneur
De susciter tant de pensées ?
Éclatante, la splendeur des perles
Reflets des multiples ornements.
Lumineux, le miroir brille

Parure élégante du visage.
Chambre aux rideaux transparents
Vous n'avez plus de foyer.
Sentiment d'une profonde blessure
Le chemin s'enfonce dans le désert.
La voie s'est écartée d'ici
Me languissant je soupire, hélas !

Lecture en sizain :

Hélas ! je soupire de langueur
Blessure mes sentiments intimes.
La maison n'a plus de maître
Le clair miroir rayonne.
Ornements aux multiples reflets
Qui s'y voit honoré ?

Hélas ! je soupire de langueur
Le chemin s'enfonce dans le désert.
La maison n'a plus de maître
Parure élégante du visage.
Ornements aux multiples reflets
En moi, tant de pensées !

A qui revient l'honneur
Des perles qui resplendissent éclatantes ?
Lumineux, le miroir brille
Rideaux transparents de l'alcôve.
Sentiment d'une profonde blessure
Celui-là s'est écarté de la voie.

Me languissant je soupire, hélas !
Le chemin s'enfonce dans le désert.
Vous n'avez plus de foyer
Parure élégante du visage.
Reflets des multiples ornements
En moi, tant de pensées !

Bloc vert, en haut à gauche :

Flâner dans les escaliers de l'ouest
Marcher dans la chambre de l'est.
Se reposer dans la forêt de pêcheurs
L'ombre recouvre les mûriers.

Tourterelles en couple dans leur nid
Les hirondelles volent et tournoient.
Jaillissante la source limpide
L'eau se précipite et gonfle.
Compagne portée à la tristesse
Je penserai à vous toujours.
Un soupir d'inquiétude s'échappe
Visage mortifié par la blessure.

De retour les oies tournoient
Echo à ma blessure au printemps.
Sons tristes et affligés
Séparation trop insupportable.
Délaissée l'épouse solitaire
Inutile abandonne le monde.
Eclatant de lumière, l'ornement
Motifs brillants et variés.
Vole le corps léger
Confié au nuage flottant.
L'esprit subtil est touché
Evidence pénétrante du principe.

Les doubles blocs en noir contiennent chacun 8 poèmes de six vers et 8 poèmes de douze vers en six syllabes chacun, soit un total de 64 poèmes, nombre des hexagrammes dans le Livre des Mutations. Les sens de lecture partent toujours de l'intérieur pour aller vers l'extérieur.

Double bloc du bas :

Beauté flétrie, celle qui écrit compose des poèmes
Navets ou radis, celui qui les arrache ignore la différence.
Quel bienfait à n'éprouver que des sentiments de tristesse ?
Dans l'oubli des règles, j'invoque les esprits du Ciel et de la Terre.
Baisser la tête, relever la tête : manières élégantes !
Revêtir mes habits, pour qui devrais-je agir ainsi ?
Ne faire qu'un ! Frappé par la séparation, le cœur s'en écarte
Les idéaux différent, soulevée d'indignation pourquoi l'exposer ?
Tout dépérira, pas de pleine lune sans quartier
Tout dépérit, point de soleil qui ne décline.
Seule ma mort saurait te faire accourir précipitamment
Les années passent, le soleil blanc se déplace vers l'ouest.

Les blocs en jaune génèrent 64 poèmes de 4 vers pentasyllabiques

Bloc jaune à droite :

L'année froide on la connaît aux pins morts
Des choses vraies on sait la fin et le début.
La mine déprimée altère un beau visage
Le sage vertueux se distingue du lettré errant.

Les pins dépérissant on connaît l'année froide
Du début à la fin on sait la vérité des choses.
Beauté du visage altérée par la mine abattue
Le lettré qui part s'éloigne de la vertu du sage.

Bloc jaune en haut :

Les motifs raffinés foisonnent sur le dragon et le tigre
La gloire éclate splendide dans les décors de l'étendard.
La grande beauté se remarque au visage fardé
Les couleurs chatoyantes resplendent sur le vêtement brodé.

Bloc jaune en bas :

Au déclin de l'âge affectée par les jours passés
Pensées mélancoliques, sentiments venus de loin.
Souvent je soupire, souvenirs d'un autre temps
L'époque diffère, frivolité, un penchant inattendu !

Les blocs en violet ont chacun 10 modes de lecture. Ils engendrent 40 quatrains en vers de 4 syllabes.

Bloc violet en haut à droite :

Songer à mes émotions m'apaise
Sentiments blessés, tristesse, tristesse.
Souvent je me tenais à vos côtés
L'évoquer en rêve m'épuise.

Corps fatigué, je voudrais rêver
Au temps où je me tenais à vos côtés.
Tristesse, tristesse, sentiments blessés
Je préfère seule éprouver ces pensées.

Bloc violet en haut à gauche :

Enfant j'étais triste et mélancolique
Comme cela semble loin !
Adulte je suis misérable et inquiète
Ma vie, quelle injustice !

Bloc violet en bas à droite :

La femme méprisée se lamente et soupire
Dédaignée et méprisée, mais pourquoi ?
C'est une faute ancienne, pense-t-elle
Qui doit demeurer dans la solitude ?

Bloc violet en bas à gauche :

Celui qui me connaît, quel est-il ?
Des pensées d'affliction m'étreignent.
Je soupire à jamais d'éprouver de la peine
Triste et anxieuse, sentiment douloureux.

Lecture de l'armature du poème, en suivant les axes rouges. Tous les poèmes sont des quatrains heptasyllabiques. Ils sont numérollogiquement très significatifs : 28 caractères comme les 28 constellations. 4 vers comme les 4 saisons et 7 mots par vers, comme le nombre d'étoiles dans la constellation du Boisseau du nord (notre Grande Ourse), celle où se trouve l'étoile polaire, le cœur du poème à l'intersection de ces différents axes. L'ensemble génère 2 848 quatrains.

Le chagrin du cœur accroît l'attachement, entretenant des pensées
tristes

Dans la pièce vide je ne songe qu'à cela, le poème suit la mélodie.
Un son retenu plein de langueur s'élève d'un chant de Qin
Sur la corde *shang* l'air de Chu s'égrène du luth cristallin.

L'air de Chu résonne pur, cordes émouvantes de Qin
La mélodie s'élève notes tristes, reproches cachés dans les sons.
Le chant s'accorde aux pensées, mon cœur n'est qu'une pièce vide
Le chagrin accroît l'attachement, triste blessure de l'amour pour l'autre.

Les pêchers de la cour et les eaux de la Yan, mon corps blessé les aime
Quelle injustice, y songer commence d'apaiser mon cœur.
Dans le poème du boisseau je rêve de vous, pensées tristes et affligées
Que les éclats multiples des astres éveillent en vous compassion et
bienveillance !

Les pêcheurs de la cour et les eaux de la Yan, mon corps blessé les aime
Autrefois on disait que s'écarter de la Voie du Ciel offense les esprits.
L'affliction au printemps efface la beauté : mépris de la divine licorne
Une affliction durable s'attache aux pensées, sentiments pesants parfois.

La partie centrale du poème obéit à un mode de lecture particulier. Si l'on considère les 16 caractères en jaune, qui entourent les 8 caractères en violet, ils génèrent 8 poèmes distincts en tournant vers la droite ou vers la gauche. Chaque vers reprend comme premier mot, le dernier caractère du vers précédent.

Les sentiments exprimés dans le poème : une plainte évidente
Le sens de cette plainte inspire de justes expressions.
Les expressions sont belles, elles forment ainsi le début
Le début d'un poème sans commencement ni fin.

Le poème débute, sa fin est sans commencement
Commençant ceci, j'ai composé de belles expressions.
Le sens des expressions inspire une juste plainte
Plainte évidente qui éclaire le poème sur les sentiments.

Les 8 caractères en violet doivent se lire selon la répartition des 8 trigrammes dans un carré magique à neuf cases attribué à l'empereur mythique Fu Xi : (les chiffres indiquent l'ordre de lecture).

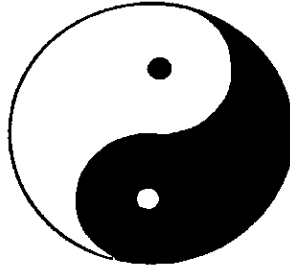
2	1	5
3		6
4	8	7

La lecture des huit caractères se fait uniquement de haut en bas, une fois en tournant vers la droite et une fois vers la gauche :

Il commence d'apaiser Su Shi
Le poème de la Carte de la Sphère Armillaire

Le caractère central en jaune « cœur » n'est pas pris en compte sur le plan sémantique, mais il est la raison d'être de ce poème qui « tourne » autour de lui.

Le mouvement accompli pour lire les huit caractères dessine symboliquement le diagramme du « Faîte suprême » qui représente l'interaction du *Yin* et du *Yang* :



Dans ce diagramme du Faîte suprême, on peut remarquer que la circonférence de chaque moitié est égale à la circonférence totale, autrement dit, chaque moitié contient implicitement le tout. Or c'est très exactement le schéma d'un texte à lecture retournée. Il contient en lui son propre renversement, chaque moitié, la lecture normale ou à rebours est égale au tout.

L'idée de retour, d'inversion, fut au cœur de la philosophie taoïste et plus tard de l'alchimie interne : l'adepte se dirige du un vers le multiple et dans un mouvement inverse, revient vers le un. Il échappe ainsi à la désagrégation afin de retrouver la vacuité et donc l'immortalité. Dans le « Livre de la voie et de la vertu » (*Daodejing*) Laozi déclare :

Le retour est le mouvement de la voie,
La faiblesse est l'utilité de la voie.
Dans l'univers, les dix-mille êtres naissent de ce qui est
Ce qui est naît de ce qui n'est pas.

Ce retour n'est pas un enfermement mais un mouvement incessant, un processus continu de transformation tel qu'il est exprimé dans les soixante-quatre hexagrammes du « Livre des mutations ». Dans un mouvement alternatif qui est celui du Faîte suprême, le *Yang* dans son plein épanouissement contient l'infime partie de *Yin* d'où naîtra le processus inverse.

Le poème à lecture retournée trouve bien ses origines en Chine dans les spéculations cosmologiques liées au taoïsme. Il en emprunte l'esprit mais aussi la forme. Le mot *tu* (carte) qui figure dans le titre du poème de Su Hui, signifie également diagramme. C'est lui qui désigne la plupart des images taoïstes, des écritures secrètes, des dispositifs auxquels les adeptes attribuaient des vertus magiques, un pouvoir de communication avec le monde de

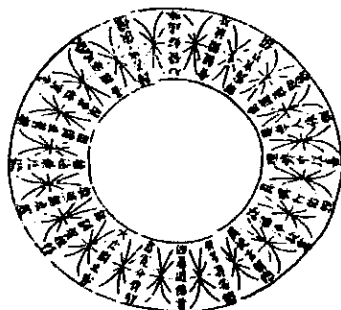
l'invisible. Cette efficacité, on la retrouve dans la Carte de la sphère armillaire qui s'appréhende au premier regard de façon non discursive. L'agencement des couleurs en réseaux, la forme qui en résulte, parlent d'eux-mêmes. Ils projettent l'image d'un cosmos où l'espace, le temps, le ciel et la terre obéissent à des règles immuables sur lesquelles le souverain et l'homme en général doivent modeler leur conduite. La forme du poème est signifiante. Avant de pénétrer en détail dans le labyrinthe des poèmes et le potentiel inépuisable de ses lectures, elle évoque les mutations à l'œuvre dans le ciel, sur terre et chez l'homme.

Lorsque Liu Xie évoquait le poème à lecture retournée au début du VI^e siècle et l'attribuait à un certain Dao Yuan, sans doute ne voulait-il pas parler d'un poète. Si *daoyuan* n'est pas un patronyme, les deux caractères ont alors pour sens : origine de la voie. Or l'origine de la voie, c'est l'alternance du *yin* et du *yang* qui par ses innombrables permutations donne naissance aux dix-mille êtres. Daoyuan serait donc la référence cosmologique sur laquelle se fonde le poème à lecture retournée.

Les œuvres ultérieures semblent corroborer cette hypothèse. On est bien loin du simple amusement littéraire, le poème à lecture retournée plonge ses racines dans les conceptions philosophiques les plus anciennes et les plus fondamentales de la Chine.

Li Shimin : l'empereur Taizong (599-649)

Dans ce poème circulaire attribué au deuxième empereur de la dynastie des Tang, les cent caractères disposés sur cinq cercles concentriques de vingt caractères chacun, engendrent deux cents quatrains en vers pentasyllabiques. De nombreux mots évoquent le bouddhisme : cause, karma, égarement, souci, sagesse, enseignement, doctrine. La forme rappelle d'ailleurs celle de la « roue de la loi », appelée aussi « roue aux mille rayons » et qui symbolise la répétition continuelle de la doctrine du Bouddha. Quel que soit le point de départ, on ne cesse de tourner dans le poème :



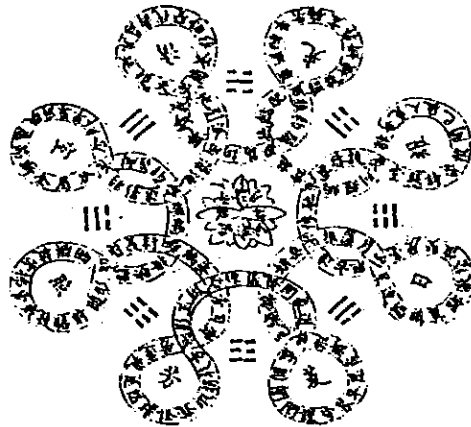
A distinguer les paroles manifestes de la voie
 L'homme à la conduite pure reste juste.
 Nombreux ceux qui entendent parler de sa réputation
 Sa nature vraie honore la nouvelle sagesse.

La sagesse grandit par l'imitation de la doctrine transmise
 Les actes auparavant, privilégiaient l'esprit de ruse.
 Se libérer de l'extérieur est une joie fondamentale
 La proclamation du vrai exalte le subtil et le profond.

Les causes antérieures déterminent la transmission de la doctrine
 La grande sagesse, un désir profond et subtil.
 La manifestation du vrai se complaît dans les agissements
 essentiels
 Libérer à l'extérieur les ressources de l'esprit est un bienfait.

La carte sur un miroir pendentif (*panjiantu*) VII^e siècle

Ce poème anonyme qui reprend dans son titre le mot *tu*, carte, diagramme, figurait probablement au dos d'un miroir. *Panjian* désignait une ceinture de cuir décorée d'un miroir de bronze. Ce terme est également lié à la longue tradition des textes d'exhortation que les lettrés-fonctionnaires rédigeaient afin de mettre en garde leurs supérieurs contre divers abus. Certaines de ces exhortations étaient inscrites sur des miroirs pendentifs.



Les cent quatre-vingt douze caractères s'organisent selon plusieurs niveaux de lecture. On reconnaît la présence des huit trigrammes, huit est aussi le nombre de caractères inscrits dans le motif central, et celui des caractères figurant au cœur des volutes.

La fleur centrale génère seize distique de quatre syllabes avec rime. On part de n'importe quel mot et tourne vers la droite ou la gauche. Le dispositif fait alterner quatre substantifs et quatre verbes ou adjectifs.

Neige immaculée, onde pure
La lune luit, rivière limpide.

Neige claire, rivière illuminée
Lune pure, l'onde brille.

La lune pure luit sur la rivière
La neige claire illumine l'onde.

Onde pure, la lune luit
Rivière limpide, neige immaculée.

Un deuxième mode de lecture identique au précédent, est déterminé par les huit caractères placés au cœur des volutes :

Pure lumière, le soleil brille
Parfum de châtaignes d'eau dans la pièce illuminée.

Le soleil brille, lumière pure
Dans la clarté de la pièce, châtaignes d'eau parfumées.

Châtaignes d'eau dans la lumière brillante du soleil
Pièce claire, illuminée et parfumée.

Le troisième mode de lecture de ce labyrinthe poétique se fait à partir des cent soixante-seize caractères disposés en volutes. Il permet de lire quarante-huit distiques de quatre syllabes en tournant vers la gauche, puis vers la droite. Dans un sens les vers riment en *zhi* et dans l'autre en *xian*.

L'écrit est caché et concis
Ses combinaisons sont raffinées.

Au blanc de céruse, en composer les ornements
Se dépenser sans réserve pour les différencier.

Revenant sur soi pour se combiner
Dans sa vertu parfaite, le texte se déploie.

Solide, il n'est que la pierre pure
De traces, la pierre usée est noire.

Une enfilade d'étoiles mène à la lune
Les plantes aquatiques répandent leur parfum.

A observer les broderies multicolores du brocart
Elles rivalisent avec les ondulations incessantes de l'eau.

La brume ressemble aux plaques de jade
Les ombres s'apparentent aux branches parfumées.

Le lotus en son parfum manifeste ses qualités
Le soleil en sa blancheur, difficile à cerner.

En agençant les mots, prolonger le sens
Leurs qualités émeuvent à suivre la disposition.

Considérer l'avenir, se méfier du passé
Neige balayée, nuages dispersés.

A tire d'aile s'envole la pie
Reflétés ou voilés, les mots s'étalent.

Un poisson frais dans le bec du martin-pêcheur
Son ombre traverse la surface de l'étang.

Pris dans la nasse, attendant le sens
Mots séparés par les multiples couleurs.

On peut penser que le dernier vers évoque le poème de Su Hui.

Qian Weizhi (942-1014)

Ce poète de la Dynastie des Song, est l'auteur d'un recueil de quatre-vingt-dix poèmes à lecture retournée, dont seuls six nous sont parvenus. Ils portent tous le même titre et sont une variation sur un même sujet :

« En montant au Pavillon de la grande compassion un jour de printemps ».

Huitain quadrisyllabique :

Dans la ville au printemps, rempli d'espoir
Pavillon à l'aurore, je le gravis oisif.
La poussière disparaît, paysage dans l'éclaircie
Paisiblement sort un moine accompli.
L'homme nourrit de lointaines pensées

La balustrade protège un étage élevé.
 Actes parfaits, la rétribution assurée
 L'état transcendant alors commence.
 (Ce dernier vers peut aussi se comprendre comme :
 le site remarquable alors apparaît)

Lecture à rebours :

L'exaltation alors surpasse le site
 Eveil atteint par la perfection des actes.
 Etage élevé, appuyé à la balustrade
 Pensées lointaines à se languir d'un être.
 Le moine accompli sort pour s'apaiser
 Eclaircie dans le paysage, disparaît la poussière.
 Je monte au calme pavillon à l'aurore
 Contempler toute la ville au printemps.

Dans un autre poème Qian Weizhi a disposé vingt caractères en cercle, la lecture commence à partir de n'importe quel mot, en tournant soit vers la droite, soit vers la gauche. Quarante quatrain pentasyllabiques à rimes croisées se révèlent au lecteur :



Au loin, proche du ciel d'azur, un kiosque
 Paisible retient la lune, qui brille sur le store.
 Froid pénétrant de la brume du soir, un paravent
 Montagnes parsemées de neige, un clair pavillon.

Ciel d'azur, le kiosque paisiblement s'y tient
 La lune brille, par le store froid y pénètre.
 Brume du soir, le paravent des montagnes, un point
 Neige claire, pavillon au proche, loin.

Pénétrante brume du soir, paravent des montagnes
Neige parsemée, pavillon clair au loin.
Proche du ciel, un kiosque bleu, paisible
A retenir la lune, le store brillant est froid.

Des montagnes par touches, la neige éclaire le pavillon
Lointain et proche, ciel d'azur sur le kiosque.
A retenir paisiblement la lune, le store brille
Froid pénétrant, paravent d'un soir de brume.

La neige parsème le paravent de montagnes, le soir
La brume pénètre de froid le store, il brille.
La lune s'en tient au paisible kiosque bleu
Dans le ciel proche et lointain, pavillon clair.

Le soir, paravent d'une brume pénétrante et froide
Le store brille, la lune paisible s'y tient.
Kiosque bleu, ciel proche et lointain
Pavillon clair, la neige parsème les montagnes.

Le store froid retient la lune brillante
Kiosque paisible, le ciel d'azur proche.
Pavillon lointain, la neige claire le parsème
Paravent de montagnes le soir où la brume pénètre.

Proche et lointain, pavillon clair dans la neige
Des montagnes par touches, paravent de brume le soir.
Froid pénétrant, sur le store brille la lune
S'y tient paisible un kiosque, dans le ciel d'azur.

Loin de se ramener à une prouesse technique, cet enchaînement circulaire traduit l'extrême sensibilité du poète. A la tombée de la nuit, dans le froid et la brume, la nature semble figée. En fait, un infime processus de changement l'anime. La perception de la distance, de la lumière, des couleurs varie constamment. Différentes perspectives sont à l'œuvre, elles donnent au lecteur la sensation de pouvoir se déplacer dans le paysage.

Yang Wanli (1127-1206)

L'un des grands auteurs de la période des Song, Yang Wanli finit sa vie en ermite, loin de la cour. Son œuvre porte la marque de la contemplation. On lui doit un quatrain heptasyllabique à lecture retournée.

Montant en bateau à Fuyang pour attendre la marée

La montagne retient la limpidité du fleuve, le fleuve retient le ciel
Un vieil homme pêche à la ligne, descend sur la grève de devant.
Marée froide, le soir arrive, vent sans direction
La barque s'ancre dans la petite anse, le soleil printanier décline.

Lecture à rebours :

Le soleil décline sur l'anse printanière, une petite barque ancrée
Tranquille, sans vent arrive la marée du soir, froide.

Devant la grève descend l'hameçon, un vieux pêcheur
Le ciel retient la limpidité du fleuve, le fleuve retient la montagne.

Yuwen Xuzhong (1079-1146)

Tirillé entre la dynastie chinoise des Song du sud et l'envahisseur « barbare » qui devait fonder la dynastie des Jin, Yuwen Xuzhong servit les deux et finit par être accusé de fomenter un complot. Il fut assassiné en prison. Une cinquantaine de ses poèmes est conservée, parmi laquelle une série de douze quatrains des quatre saisons. Thématique liée à l'alternance et au retour.

Printemps n° 1

L'herbe rase s'étend, tapis verdoyant
Prunier fané, reflets sur la neige clairsemé.
Chaudement vêtu, je reviens vers la riche demeure
Froid rigoureux, en craignant les vêtements légers.

Lecture à rebours :

Vêtements légers, je crains le froid rigoureux
Richesses et honneurs, je reviens luxueusement vêtu.
La neige clairsemée illumine le prunier fané
En vert tapis, s'étend l'herbe rase.

Été n° 2

Un sentier en herbe s'égare dans la verdure profonde
Dans l'étang aux lotus, je lave le rouge de la boue.
Les cigales matinales chantent au creux des arbres
Les carpes vives bondissent à l'est du bassin.

Lecture à rebours :

Bassin de l'est où les carpes bondissent, vives
Arbres nouveaux où les cigales chantent, matinales.
De la boue rouge les lotus de l'étang sont lavés
Vert profond, les herbes égarent du chemin.

Automne n° 3

Oh si triste, le grillon chante sa peine
Oh si vastes, les eaux du relais isolé.
Le soleil prend les couleurs des montagnes au couchant
Le givre fait faner les bosquets de chrysanthèmes.

Lecture à rebours :

Bosquets fanés des chrysanthèmes couverts de givre
Aux couleurs du couchant, la montagne se relie au soleil.
Du relais isolé, l'eau s'étend au loin
Chant douloureux d'un grillon, si triste.

Hiver n° 3

Les cyprès élancés conservent leur ombrage vert
Les pruniers odorants sont recouverts par l'ombre oblique.
Au bord de l'auvent, la glace prend en jade
Décorant les arbres, la neige vole en flocons.

Lecture à rebours :

Comme des fleurs qui volent, la neige décore les arbres
Du jade pris en glace borde l'auvent.
Une ombre oblique submerge les pruniers odorants
Un ombrage vert persiste dans les cyprès élancés.

Qiu Jun (1418 ? 1495)

Surtout connu comme auteur de théâtre, Qian Jun a composé au moins deux poèmes à lecture retournée. Le premier est un huitain heptasyllabique :

Passant la nuit à l'auberge du fleuve

La marée délimite un rivage marin, deux berges escarpées
Lune au couchant, érables du fleuve, le feu se reflète brillant.
Le pont plonge dans les flots blancs, l'eau coule et s'éloigne
La maison touche les arbres rouges, porteurs de givre pur.
Goutte à goutte la clepsydre se vide, heures froides de l'aurore
Un à un les nuages se colorent, éclaircie sur la pluie nocturne.
Regardant au loin le ciel de Chu, le fleuve à perte de vue
Zizanie et massette recouvrent le lieu où se posent les oies, légères.

Lecture à rebours :

Les oies légères se posent en ce lieu couvert de massette et zizanie
Vaste, vaste le ciel au-dessus du fleuve, regardant vers Chu au loin.
Éclaircie et pluie, parure de la nuit, les nuages un à un
Veille de l'aurore, froid extrême, la clepsydre goutte à goutte.
Arbres porteurs de givre pur, rouges les maisons attenantes
L'eau lointaine coule par vagues, le pont plonge dans l'écume.
Feu scintillant, reflets dans les érables, la lune sur le fleuve décline
Bords escarpés des deux berges, la mer engendre la marée.

Cao Fengzu (Dynastie des Ming)

Quatre-vingt poèmes à lecture retournée « Sur les appartements des femmes, les fleurs et la lune » est tout ce que nous connaissons de Cao Fengzu. Le recueil se compose de soixante-quatre huitains heptasyllabiques (nombre des hexagrammes) et la lecture des titres de ces soixante-quatre poèmes offrent seize quatrains heptasyllabiques, soit un total de quatre-vingt poèmes. Le premier poème :

Au printemps, chantant et buvant seul à la petite fenêtre

Printemps éclatant, attaché aux êtres, je m'adonne au labeur poétique
Rimes fixées, composant paisible, à l'est du petit pavillon.
Le thé infuse, brume nocturne, bambous dans la cour profonde
Une pluie opportune tombe sur l'encrier, paulownia en travers de la
fenêtre.

Une fleur apparaît, visage poudré, trois touches de blanc
 Le vin humecte une lèvre vermillon, pointe de rouge.
 Les clameurs séparent du monde lointain, promenade parfumée au
 printemps
 L'ombre s'infiltré par la moustiquaire de gaze, store brisé par le vent.

Lecture à rebours :

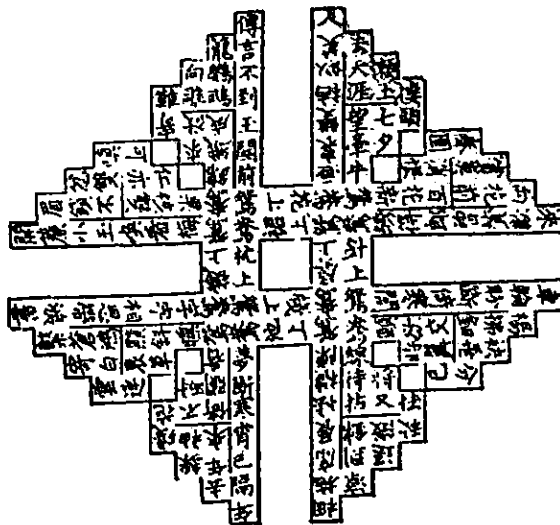
Store dans le vent, l'ombre brisée s'infiltré par la moustiquaire de gaze
 Vous marchez sur la poussière parfumée, au loin séparée des clameurs.
 Le rouge ponctue une lèvre vermillon, humectée de vin
 Le blanc sépare en trois le visage, le maquillage révèle une fleur.
 Fenêtre au paulownia traversée par la pluie qui, parfois tombe sur
 l'encrier

Dans la cour aux bambous, brume épaisse, la nuit infuse le thé.
 Au pavillon de l'est, rimes futiles, marchant oisif et composant
 Le poème ingénieux célèbre les êtres, s'attache à l'éclat du printemps.

Wan Shu (1625-1688)

Wan Shu qui occupa un poste de secrétaire privé se partagea entre l'écriture de pièces de théâtre et celle de poèmes à chanter. Il a laissé un recueil très original de quarante poèmes figurés au titre évocateur :

« Menus fragments du brocart de la sphère armillaire ».



Cent-quatre-vingt quatre caractères composent ce poème qui génère huit quatrains heptasyllabiques. Soit au total deux cent vingt-quatre caractères. Le mode de lecture permet de réutiliser certains mots, il faut tourner la feuille à plusieurs reprises pour suivre l'ensemble des lectures, les caractères étant imbriqués dans plusieurs sens. Ce que ne dissimule pas le titre du poème :

Les canards mandarins, tête à l'envers

Depuis sa cage sculptée, difficile au perroquet de transmettre un message
Le message transmis ne parvient pas devant la passe de jade.

Les canards mandarins sur un coussin, les canards mandarins rêvent
Le rêve s'interrompt dans la nuit froide, des années déjà de séparation.

(Le perroquet est une métaphore pour un lettré doué de grands talents. La passe de jade est une allusion aux contrées lointaines de l'ouest de la Chine où étaient souvent exilés les fonctionnaires).

Les années vont, les années viennent, habits aux couleurs défraîchies
Fleurs flétries, ne supportant pas leur vue appuyé à la barrière.
Les canards mandarins sur le métier, les canards mandarins en brocart
Le brocart une fois tissé, espérer l'envoyer est difficile.

De colère les deux sourcils arqués ne se détendent pas
Ouvrant le store un petit jade le soir, regarde les pruniers.
Les canards mandarins sur la jupe, les canards mandarins brodés
Brodés de sorte que le jeune homme alors s'exclame.

Va devant les fleurs admirer le printemps au soleil couchant
Le jardin au printemps dissipe les regrets, cent fleurs nouvelles.
Les canards mandarins sur les fleurs, les fruits des canards mandarins
Dans un noyau de fruit, deux amandes, vraiment de quoi être en colère.

Séparation, les saules pleureurs effleurent le char orné d'incrustations
Les roues du char disparaissent, appuyé à la porte solitaire du village.
Les canards mandarins sur le papier à lettres, les caractères canards

mandarins

Dans chaque caractère pensons l'un à l'autre, la lettre fait pleurer.

La lettre attachée à l'oiseau sauvage est transmise par les nuages blancs
Les nuages se succèdent, herbe flétrie, obscurité du crépuscule tombant.
Les canards mandarins sur l'étang, le cou des canards mandarins
Au moment où les cous désirent s'entrelacer, les ailes déjà sont séparées.

Les canards mandarins sont le symbole de l'amour conjugal. Une fois encore
l'inspiration de ces poèmes ne semble pas étrangère à l'histoire de Su Hui.

Zhang Yude (XVIII^e siècle – XIX^e siècle)

Originaire de l'actuelle province du Shaanxi, Zhang Yude aurait séjourné à Xi'An, dans le temple de la Pagode de la petite oie. Il composa un recueil de douze volumes de trente poèmes chacun intitulé :

« Stèles des poèmes à lecture retournée sur le caractère oie sauvage, du Studio de la neige parfumée » (*Xiangxuezhai yanzi huiwenshi bei*). Les trois cent soixante poèmes furent gravés sur vingt-quatre stèles d'une hauteur de un mètre cinquante-quatre pour une largeur de soixante-quatre centimètres. Seuls deux cent soixante poèmes sont conservés intacts. On peut encore les voir aujourd'hui au Dagan Lou, dans le district de Hu au sud de Xi'An. Il s'agit de huitains heptasyllabiques, dont l'ensemble exploite la totalité des catégories de rimes possibles. Chaque poème est aussitôt suivi de son renversement.

Les oies sauvages dessinent des caractères dans le ciel lorsqu'elles volent. Elles partent ou reviennent selon la saison. L'auteur rapproche donc l'acte d'écriture et le texte à lecture retournée à travers l'image de l'oie. La calligraphie est d'ailleurs le thème dominant de ces poèmes. Zhang Yude les copia lui-même en imitant le style d'une vingtaine d'œuvres célèbres, réalisées par dix-neuf calligraphes : Wang Xizhi, Ouyang Xun, Yan Zhenqing, Liu Gongquan...

Dans le premier poème, Zhang Yude évoque les diverses étapes de l'invention de l'écriture : les nœuds sur des cordelettes pour représenter les idées, les traces de pattes d'oiseaux et d'animaux qui donnèrent à Cang Jie, un fonctionnaire du mythique Empereur Jaune, l'idée de dessiner les formes des objets, créant ainsi les premiers pictogrammes. Le mot *wen* qui signifie texte, avait pour sens premier : origine des formes. Zhang Yude a calligraphié ce poème dans le style des premières écritures sur os et carapaces de tortues.

1^{er} poème de la 1^{re} série :

Cordelettes nouées dans le ciel, son enfilade passe
Écriture gravée, figures suspendues, formes des oies en vol.
Un recueil artistique d'écrits recopiés, les troncs des bananiers verts
Forêt épaisse de documents étalés, les feuilles de kaki rouges.
Glace et neige affilent les poils, pointe robuste et ferme
Pluie et vent ajoutent à l'inspiration, pinceau chargé d'énergie.
Collines, gage d'un air vif en automne, le manche incliné
Fleurs de jade, rosée figée, l'encre moirée et chatoyante.

Lecture à rebours :

Charolement et moire des fleurs d'encre, la rosée de jade se fige
Manche redressé dans l'air d'automne, hautes cimes pures.
Le maniement énergétique et profond du pinceau s'ajoute au vent et à la
pluie

Fermes et robustes les poils de la pointe affilent neige et glace.
Forêt de kaki aux feuilles rouges, les documents empilés s'alignent
Recueils de bananiers au tronc vert, écrits artistiques recopiés.
Les oies volent, forment des figures, calligraphie suspendue, gravée
Traversent à la suite tout le ciel, elles-mêmes cordelettes nouées.

9^e poème de la 2^e série

Sable lisse, lieu d'empreintes, un vol se pose au retour
Le manuscrit commence par le mot oie, signe d'une merveilleuse
agitation.

Halo oblique, l'encre s'étire au vent calme du soir
L'écriture cursive, ordonnée se reflète, neige brillante et splendide.
Une gaze recouvre la surface peinte, plumes cachées dans la brume
A tisser le brocart, la navette tourne, pointe fine du pinceau.
Les nuages multicolores s'amoncellent et forment un écrit, morceau
après morceau
Serpents et dragons vont dans l'herbe, tracent étendards et bannières.

Autrefois on recouvrait les inscriptions faites sur les murs avec un morceau de gaze afin
de les protéger. La brume dissimule les oies sauvages comme la gaze la peinture. Quant à
l'herbe, c'est aussi le nom d'un style d'écriture, très sinueux. Il rappelle le mouvement des
reptiles.

Lecture à rebours :

Bannières et étendards tirés à la traîne, dragons et serpents dans l'herbe
Morceau après morceau, l'écrit composé amoncelle les nuages
multicolores.

La navette tourne, pointe du pinceau, le fil tisse le brocart
La brume dissimule la surface des plumes, une gaze recouvre la peinture.
Splendides et brillants, reflets de la neige, l'écriture va, ordonnée
Soir calme, le vent étire l'encre en un halo oblique.

Maniés avec aisance, mots merveilleux, les oies commencent le
manuscrit
Volent et reviennent se poser sur l'aire, empreintes sur le sable lisse.

1^{er} poème de la 4^e série :

Ciel ouvert, unique trait spontanément d'ouest en est
Un vol d'oies joue sur la mer, danse dans l'azur bleuté.
Leurs allées et venues consignées par étape, écrit imprimé sur la neige
Dans la chaleur et le froid, à manier les bourrasques, du pinceau naît le
vent.

Le mouvement tournoyant atteint son apogée, texte semblable à l'oiseau
De la queue à la tête, traversent à la file, les traces sont des vermissaux.
Découpés, ciselés, écrin merveilleux, caractères antiques sur le jade
De la poussière du monde entièrement purifié, écrire des
amoncellements de nuages

Lecture à rebours :

Ecrire tous ces nuages amoncelés purifiés de la poussière du monde
Antiques caractères de sceaux, écrin de jade, si merveilleusement
découpés.

Les vermissaux sont des enchaînements de traces, passent de la tête à la
queue

Les oiseaux se manifestent comme un texte, donnent forme aux
tournoiements.

Du vent naissent les bourrasques sous le pinceau, à modeler le chaud, le
froid

La neige imprime les étapes par écrit, note les allées venues.
Azur bleuté, les oies dansent, se rassemblent et jouent sur la mer
D'est en ouest s'abandonnent au trait, dès que s'ouvre le ciel.

3^e poème de la 4^e série :

La composition achevée, l'oiseau s'élève, ses plumes dissimulent la
pointe

Rosée et pluie en quantités infimes, projections d'encre foncée.
Les délimitations tracées emplissent le ciel, distinguant fruste et mesuré
L'ombre submerge l'eau profonde, séparant le poisson du dragon.

Jusqu'aux lointaines et immenses marches, transmettre la lettre sur soie
Sur le sable plat et vaste, s'imprime le sceau de la victoire.

La rive de la Xiang s'enfonce dans l'automne, limpide le rouleau se
déploie

Le soleil suit la pointe du pinceau, sort des nuages sur le pic.

Lecture à rebours :

La cime montre son pic dans les nuages, le pinceau suit l'adret
Le rouleau se déploie dans l'automne clair, la Xiang pénètre entre les

rives.

Le sceau victorieux s'imprime sur le sable, la paix à perte de vue
La lettre de soie transmise aux frontières lointaines et si désertiques.
Dragons et poissons fendent l'eau, ombre dense et profonde
Fruste et mesuré séparent le ciel, toutes délimitations tracées.
L'encre foncée projetée du pinceau, pluie fine de la rosée
La pointe se cache dans le dessus des plumes, l'oiseau achève la

composition.

A côté des nombreuses allusions au poème de Su Hui, Zhang Yude emploie des expressions et des métaphores propres à la calligraphie, comme « la pointe cachée », « les caractères de sceaux » ...

La tradition du poème à lecture retournée ne s'est pas achevée avec ce recueil. Un poète chinois vivant aux États-Unis a publié en 1978 deux cents « Poèmes à lecture retournée des quatre saisons » accompagné de peintures de paysage. Puis un second recueil en 1980, sous le titre de « Poèmes à lecture retournée du studio Ju Hsin », comprenant six cent quatre nouveaux poèmes. Ils s'inscrivent dans la tradition philosophique du « Livre des mutations », par la notation expressionniste des moindres détails qui montrent les changements à l'œuvre dans l'univers et dont le poème à lecture retournée se veut l'illustration poétique la plus originale.

Poète et écrivain, Michèle Métail est diplômée de l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales (Inalco) elle a consacré une thèse de doctorat aux poèmes de formes variées. A publié en 1998 aux éditions du Théâtre Typographique : « La Carte de la Sphère Armillaire de Su Hui. Un poème chinois à lecture retournée du IV^e siècle. » En préparation : « Le vol des oies sauvages. Poèmes chinois à lecture retournée. III^e s. XIX^e s. ».

Elisabeth Roudinesco

État de la psychanalyse dans le monde

États Généraux de la Psychanalyse

8 juillet 2000

A l'initiative de René Major, Les États Généraux de la psychanalyse (EGP) se sont tenus à Paris du 8 au 12 juillet 2000. Ils ont réuni mille participants de trente-quatre pays différents, au grand amphithéâtre de la Sorbonne. Deux conférences exceptionnelles ont été prononcées à cette occasion, l'une par Jacques Derrida, sur le thème " Les états d'âme de la psychanalyse "1, l'autre par Armando Uribe, juriste chilien, à propos d'Augusto Pinochet.

Inventée par un Juif de la Haskala, au cœur d'une Mitteleuropa encore soumise à l'ancien ordre féodal auquel la Révolution de 1789 avait pourtant mis fin un siècle auparavant, la psychanalyse voulut d'emblée revaloriser symboliquement une fonction paternelle qu'elle contribuait aussi à déconstruire. Par sa vision nocturne d'une humanité immergée dans la tragédie d'Œdipe, elle apportait au monde une fascinante utopie, une science nouvelle de l'inconscient. En un mot, Freud et ses premiers disciples, les fameux pionniers de la Société psychologique du mercredi², cherchaient à changer l'homme, non point par une révolution sociale, mais par un réveil de la conscience : le réveil d'une conscience capable d'admettre que sa liberté puisse être liée au destin du rêve, du sexe et du désir, au destin d'une raison vacillante.

On a recensé quarante et un pays où la psychanalyse a eu un impact depuis le début du siècle, mais ce n'est que dans trente-deux d'entre eux qu'elle a pu se constituer tantôt en un puissant mouvement institutionnel, tantôt au contraire en une implantation limitée à un groupe ou à quelques personnes. Ce n'est pas un hasard si elle s'est épanouie, à quelques exceptions près (comme le Japon et l'Inde), dans l'aire dite de la civilisation occidentale (Europe, Amérique du nord et du sud, Australie, Israël, Liban), avec d'ailleurs des différences considérables d'un pays à l'autre.

1. Jacques Derrida, *États d'âme de la psychanalyse. Adresse aux États généraux de la psychanalyse*, Paris, Galilée, 2000.

2. *Les premiers psychanalystes. Minutes de la Société psychanalytique de Vienne*, I, 1906-1908 (New York, 1962), Paris, Gallimard, 1976 ; II, 1908-1910 (New York, 1967), Paris, Gallimard, 1978 ; *Ibid.*, III, 1910-1911 (New York, 1967), Paris, Gallimard, 1978 ; *Ibid.*, IV, 1912-1918 (New York, 1975), Paris, Gallimard, 1983.

Portée par l'industrialisation, par l'affaiblissement des croyances religieuses et par le déclin du patriarcat traditionnel – en bref, par l'abaissement des pouvoirs autocratiques, théocratiques et monarchiques, et donc par l'avènement des démocraties et par l'émancipation des femmes – la psychanalyse est partout dans le monde un phénomène urbain. Elle dispense son enseignement, fonde ses associations et crée ses instituts de formation dans de grandes cités dont les habitants sont la plupart du temps séparés de leurs racines, repliés sur un noyau familial restreint et plongés dans l'anonymat et le cosmopolitisme. Propice à l'exploration des profondeurs de l'intime, la psychanalyse se nourrit d'une conception de la subjectivité qui présuppose la solitude de l'homme face à lui-même : un renoncement à toute forme d'emprise tribale.

Le dispositif du divan n'est à cet égard que la traduction clinique de ce détachement : un tête-à-tête avec soi-même face à une altérité réduite à sa plus simple expression. Quant au transfert, concept majeur instauré par Freud, il n'est que la transposition, sur un mode intersubjectif, d'une emprise qui s'est défaite dans la réalité et dont le sujet reconstruit imaginairement la route puissance à des fins thérapeutiques.

Puisque ces États Généraux sont placés sous le signe de ceux de 1789 et que dans l'iconographie illustrant le programme, nous avons choisi d'éliminer le trône du roi afin de mieux marquer l'absence de la souveraineté monarchique au profit de celle du peuple, de ce peuple des psychanalystes réunis pour parler de la psychanalyse à venir, je ne peux m'empêcher de me demander si oui ou non cette discipline est régicide, si la théorie qu'elle met œuvre pour comprendre l'origine des sociétés suppose ou non l'existence d'un meurtre originel.

Freud on le sait préférait la monarchie constitutionnelle anglaise à la souveraineté républicaine de l'an II instaurée par la Convention (24 juin 1793) : la première incarnait à ses yeux une culture de l'ego³, un moi puritain capable de maîtriser ses passions, une droiture morale, une éthique de la contrainte ; l'autre au contraire représentait pour lui le territoire du ça, l'esthétique du désordre, de la libido et de la foule pulsionnelle ; en bref, une irruption de forces incontrôlables mais non dénuées de séduction. Le masculin d'un côté avec l'admiration pour Cromwell, le féminin de l'autre avec la fascination pour Charcot et les démonstrations de la Salpêtrière.

Au-delà de cette bipolarité entre l'Angleterre et la France, et de cette inscription de la différence des sexes dans ses choix culturels, Freud souligna

3. Voir à ce sujet Carl Schorske, *De Vienne et d'ailleurs. Passages de la modernité* (Princeton, 1998), Paris, Fayard, 2000.

sans cesse, de *Totem et tabou à L'Homme Moïse*⁴, que le meurtre du père était toujours nécessaire à l'édification des sociétés humaines. Mais, une fois l'acte accompli, ladite société ne sort de l'anarchie meurtrière que si cet acte est suivi d'une sanction et d'une réconciliation avec l'image du père. Autrement dit, Freud croit à la fois à la nécessité du meurtre et à celle de l'interdit du meurtre, à la nécessité de l'acte et à la reconnaissance de la culpabilité sanctionnée par la loi. Il croit que toute société humaine est traversée par la pulsion de mort, une pulsion de mort non éradicable, mais il soutient aussi que toute société de droit suppose l'existence du pardon, du deuil, de la rédemption⁵.

Sans doute peut-on déduire de cette position l'idée que la psychanalyse est à la fois régicide, puisqu'elle s'appuie sur cette thèse freudienne de la nécessité de l'acte meurtrier, et hostile à toute forme de mise à mort – de supplice ou de peine de mort – puisque l'acte, même s'il se répète dans l'histoire des révolutions, doit être suivi d'une sanction qui tend à abolir la possibilité du crime et donc de l'exécution capitale⁶ ?

De la même façon et pour revenir à ce qui définit les conditions de l'exercice de la psychanalyse dans le monde, on peut dire que celle-ci ne connaît ni patrie, ni frontières, même si les formes de son implantation revêtent des traits propres aux cultures des pays qui l'adoptent. Elle n'est donc pas *souverainiste* par essence car telle ne reconnaît pas de souveraineté sacrée – de la nation ou du chef – même si, historiquement, ses modalités de transmission ont toujours eu pour support le principe des filiations ou des « successions apostoliques », comme disait Michael Balint⁷, c'est-à-dire un système d'initiation au savoir et à la pratique qui s'opère entre un maître et son disciple à travers l'expérience de la cure didactique. C'est bien cependant parce qu'elle n'admet pas de souveraineté sacrée que la psychanalyse est une discipline qui suppose le déracinement du sujet face à lui-même, un décentrement du sujet, comme dit Freud, un exil intérieur qui passe par trois humiliations narcissiques : ne plus être au centre de l'univers, ne plus être en dehors du monde animal, ne plus être maître en sa propre demeure⁸.

4. Sigmund Freud, *Totem et tabou. Quelques concordances entre la vie psychique des sauvages et celle des névrosés* (1912-1913), Paris, Gallimard, 1993 ; *L'homme Moïse et la religion monothéiste* (1939), Paris, Gallimard, 1986.

5. Voir Jacques Derrida, « *Le siècle du pardon* », entretien avec Michel Wieviorka, *Le Monde des débats*, décembre 1999.

6. Voir à ce sujet Elisabeth Roudinesco, « Freud et le régicide. Éléments d'une réflexion », à paraître dans la *Revue germanique internationale* en septembre 2000. Et Myriam Revault d'Allones, *D'une mort à l'autre*, Paris, Seuil, 1989.

7. Michael Balint, *Amour primaire et technique psychanalytique* (Londres, 1952), Paris, Payot, 1955.

8. Sigmund Freud, « Une difficulté de la psychanalyse » (1917), in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 182-183.

On comprend alors pourquoi dans tous les pays du monde, la psychanalyse s'est implantée à la suite du geste de la psychiatrie, de ce geste dit « pinélien » (du nom de Philippe Pinel), né au XVIII^e siècle et ratifié par La Convention, qui concrétisait l'arrachement de la folie à l'univers de la possession démoniaque et de la religion⁹. On comprend aussi pourquoi elle fut toujours interdite ou persécutée par les pays où n'existait pas d'État de droit – et plus encore par les régimes politiques où avaient été supprimées l'ensemble des libertés fondamentales caractérisant l'existence d'un État de droit : le régime nazi en premier lieu où, désignée comme « science juive », elle fut, en tant que telle, victime d'une extermination à travers la radiation de ses concepts et de son vocabulaire ; le régime stalinien ensuite où, stigmatisée comme « science bourgeoise » à partir de 1949, elle fut tourmentée, alors même que, concrètement, elle avait disparu du territoire soviétique depuis vingt ans.

Michel Foucault soulignait à juste titre en 1976 que dès sa ligne de rupture avec les théories de l'hérédité-dégénérescence, Freud, pour réagir à la grande montée du racisme qui lui était contemporain avait donné comme principe à la sexualité « *La loi – la loi de l'alliance, de la consanguinité interdite, du Père-Souverain* ». En bref, il avait convoqué autour de la question du désir tout l'ancien ordre du pouvoir, et il ajoutait : « *A cela, la psychanalyse doit d'avoir été – à quelques exceptions près et pour l'essentiel – en opposition théorique et pratique avec le fascisme* ».¹⁰

Ce jugement foucauldien auquel je souscris volontiers vise la discipline elle-même. C'est bien *en tant que discipline* que la psychanalyse est par essence incompatible avec les formes dictatoriales du fascisme et avec toutes les discriminations qui lui sont associées (racisme, antisémitisme, xénophobie, etc.), et indépendamment de certains de ses représentants qui, dans des circonstances historiques précises, ne furent pas à la hauteur de ce que cette discipline leur commandait, au point de ne pas hésiter à collaborer avec des régimes qui la persécutaient.¹¹

C'est bien parce que la psychanalyse démontre que la pulsion de destruction, le meurtre, la violence, la haine de soi et de l'autre sont les invariants passionnels de la condition humaine qu'elle se doit de les combattre tout en soulignant le principe de leur répétition à l'infini.

Le double processus d'arrachement à la souveraineté et de dégagement d'une fonction symbolique du père caractérise le mouvement psychanalytique lui-

9. Voir Jacques Postel, *Genèse de la psychiatrie. Les premiers écrits de Philippe Pinel* (1981), Le Plessis-Robinson, Synthélabo, 1998, collection « Les Empêcheurs de penser en rond ».

10. Michel Foucault, *La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976, p. 198.

11. Voir René Major, *De l'élection. Freud face aux idéologies américaine, allemande et soviétique*, Paris, Aubier, 1986. Élisabeth Roudinesco et Michel Plon, *Dictionnaire de la psychanalyse*, Paris, Fayard, 1997.

même. En témoigne si nécessaire l'évolution de ses institutions. Pour les premiers freudiens, la psychanalyse était la propriété d'un père fondateur qui désignait les siens comme une « horde sauvage ». Ceux qui le quittaient se définissaient eux-mêmes comme des dissidents n'appartenant plus au cercle des élus.

A partir de 1910, la fonction souveraine du pouvoir fut déléguée par Freud à l'International Psychoanalytical Association, (IPA). Pendant presque vingt ans, celle-ci fut la seule instance légitime de la psychanalyse, dirigée non pas par le fondateur qui continuait d'en incarner la force créatrice, mais par ses disciples de la première génération. Ce pouvoir de type oligarchique convenait fort bien à une psychanalyse qui était encore à l'image d'une scène théâtrale sortie tout droit d'un héritage antique ou shakespearien : entre la cité de Thèbes et le royaume du Danemark.

Avec les scissions qui débutèrent en 1927, l'IPA cessa progressivement d'être porteuse d'une souveraineté de la psychanalyse, tout en restant, pour quelques temps encore, sa seule instance légitime. En effet, ceux qui scissionnaient ne quittaient pas la communauté, dont Freud vivant était encore l'acteur principal, mais ils cherchaient à créer d'autres courants internes à cette communauté. Le scissionnisme de l'entre-deux-guerres fut à cet égard le symptôme de l'impossibilité pour la psychanalyse d'être représentée en totalité par un seul gouvernement. Ce scissionnisme reflétait ce qui était l'essence même de l'invention freudienne : décentrement du sujet, abolition de la maîtrise, défaire de l'autorité monarchique.

C'est pourquoi, après la Deuxième Guerre mondiale, l'IPA ne fut plus regardée comme la seule institution capable de réunir l'ensemble des courants de la psychanalyse en une communauté indivisible. Apparurent alors, non pas seulement d'autres associations cherchant à demeurer au cœur d'un seul empire, mais des groupes qui refusaient le principe même d'une appartenance unique. Ils se réclamaient tantôt du père disparu et de sa doctrine, tantôt d'un dépassement ou d'un abandon de son système de pensée. Ce scissionnisme-là fut le signe d'une transformation de la psychanalyse en un mouvement de masse.

La situation actuelle est le reflet de cette histoire dont nous sommes les héritiers. Nous savons désormais qu'aucune internationale ne peut prétendre incarner une légitimité unique de la psychanalyse. En conséquence, toutes ses institutions sont marquées par le deuil d'une souveraineté à jamais perdue, ou engendrées par le deuil interminable de cette figure d'un maître auquel chacune veut être fidèle au risque de le reconstruire à la façon d'un simulacre.

Il n'existe donc pas *une* internationale mais *des* internationales qui regroupent chacune de nombreuses associations, elles-mêmes peu homogènes ou en perpétuelle mutation : au moins quatre aujourd'hui en

plus de l'IPA¹². Quant aux associations, écoles, sociétés, elles se comptent par centaines dans le monde et regroupent environ 30 000 praticiens répertoriés, auxquels s'ajoutent les indépendants, en progression constante, n'appartenant à aucune institution ou inscrits au contraire dans plusieurs d'entre elles.

Le succès remporté par la psychanalyse dans le monde s'est traduit par des attaques incessantes. Durant la première moitié du siècle, elle fut assimilée à un pansexualisme et rendue responsable d'un abaissement de la morale civilisée. On l'accusait de corrompre les mœurs et de semer la discorde dans les familles. Après 1960, quand progressèrent en occident des pratiques plus libres en matière de sexualité, la psychanalyse fut alors prise à parti pour sa prétendue inefficacité clinique, pour son absence de scientificité. Après avoir été bannie de la cité des bien-pensants à cause de son esprit rebelle, elle fut exclue de l'académie des notables de la science à cause d'un attachement jugé conservateur à la tradition de l'humanisme grec et judéo-chrétien.

Ces critiques sont le signe de la force de la psychanalyse. Cependant, bien que ses institutions ne soient pas en danger, son enseignement est partout menacé dans les universités, de façon très différente selon les pays. En Europe, cet enseignement est en régression ; aux États-Unis, il est limité aux départements des humanités (littérature, philosophie, sociologie, histoire) ; en Amérique latine au contraire, et surtout au Brésil, il est fortement implanté dans tous les lieux de formation des psychologues cliniciens, c'est-à-dire dans les départements de psychologie ; d'où la vitalité du mouvement psychanalytique latino-américain qui est aujourd'hui comparable à l'ancienne diaspora issue de la Mitteleuropa.

Face aux attaques dont elle est l'objet, la psychanalyse pourrait bien reprendre à son compte la célèbre phrase de Mirabeau, prononcée le 5 mai 1789 et adressée aux députés du Tiers Etat, bientôt appelés « députés des communes » : « *Il leur suffit de rester immobiles pour se rendre formidables à leurs ennemis* ». ¹³

Bien que l'on ait mille fois annoncé sa mort, la psychanalyse s'est déployée en plusieurs courants de pensée se réclamant certes du freudisme mais surtout de ses nombreuses variantes interprétatives. Certaines écoles portent le nom des maîtres qui les ont fondées (Anna Freud, Melanie Klein, Jacques Lacan), d'autres au contraire choisissent un sigle marquant une appartenance conceptuelle. On peut en recenser cinq principales (en plus du freudisme classique) réparties dans les diverses aires géographiques dont j'ai parlé au début de cet exposé : *Ego Psychology*, *Self Psychology*, kleinisme, analyse

12. Voir *Dictionnaire de la psychanalyse*, op. cit.

13. Albert Soboul, *Histoire de la révolution française*. Vol. I, *De la Bastille à la Gironde* (1962), Paris, Gallimard, 1972, collection « Idées », p. 148.

existentielle, annafreudisme, lacanisme, chacune de ces écoles étant elle-même divisée en de multiples branches. L'expansion est si forte que certains se demandent s'il existe encore une véritable communauté psychanalytique et si, de par le monde, les praticiens de l'inconscient sont encore désireux de se parler de façon transversale et hors de leurs écoles respectives.

Le XIX^e siècle fut le siècle de la psychiatrie et le XX^e siècle celui de la psychanalyse. Ce qu'on appelle désormais la *crise de la psychanalyse* n'est autre, à mon sens, qu'une crise liée à la définition de sa spécificité dans un monde, celui du XXI^e siècle, où, d'ores et déjà, on assiste à un grand essor des psychothérapies : environ un millier recensées aujourd'hui. Leur succès tient en partie à l'enlisement du savoir psychiatrique dans des classifications cognitivistes et comportementalistes qui réduisent l'homme à une somme de syndromes, comme le montrent les interminables querelles dites « diagnostiques » surgies depuis vingt ans autour du *DSM (Manuel statistique et diagnostique des maladies mentales, adopté par l'OMS)*.¹⁴ Mais ce succès est aussi la conséquence d'une transformation de la société occidentale. Le culte du bonheur, la quête de la santé, l'intérêt pour le corps et le privilège accordé à la réussite d'une individualité narcissique, en bref toute une thématique du « développement personnel », s'est substituée en occident – notamment dans les classes moyennes – à un engagement politique ou social mettant en jeu une subjectivité à la fois subversive et universalisante.

Adaptées à chaque cas, à chaque groupe, à chaque individu et donc adoptées par les classes moyennes soucieuses de leur bien-être, ces thérapies se sont développées lentement, d'abord aux États-Unis depuis les années 1960, puis dans tous les pays de l'aire dite occidentale depuis dix ans, en même temps que le monde évoluait vers une économie globalisée sans autre ennemi, après la chute du communisme en 1989, que des fantômes surgis d'un soi redevenu souverain en sa propre demeure et projetant ses fantasmes sur l'autre : sur un autre incarnant l'étranger à soi, l'étranger à la patrie, à l'intime, à la nation.¹⁵

Contrairement à la psychanalyse, mais sur le terrain même où elle se pratique, ces thérapies laissent croire que la volonté individuelle est plus puissante que le poids du passé, qu'elle détermine beaucoup plus le destin du sujet que le refoulement ou que l'ancrage dans une généalogie inconsciente. Si la psychanalyse doit désormais définir son identité avec rigueur et tout en perpétuant la force de ses concepts, elle ne peut le faire selon un cap qui serait

14. Voir Stuart Kirk et Herb Kutchins, *Aimez-vous le DSM ? Le triomphe de la psychiatrie américaine* (New York, 1992), Paris, Synthélabo, Le Plessis-Robinson, 1998, Collection « Les Empêcheurs de penser en rond ».

15. Voir Christopher Lasch, *La Culture du narcissisme* (New York, 1979, Paris, 1981), Paris, Climats, 2000.

celui de l'enfermement dans des dogmes ou dans une unité de mascarade. Autrement dit, si elle veut survivre en tant que pratique clinique, elle ne peut pas ne pas prendre en compte l'état réel des souffrances psychiques traitées en général par les psychothérapies et consécutives aux transformations de la famille occidentale qu'elle a en partie induites.

À partir de ces constatations, il me semble que de la réflexion mise en œuvre par ces Etats Généraux pourraient émerger quelques propositions (parmi d'autres) pour l'avenir de la nouvelle psychanalyse que nous prétendons construire. Je les résume sous forme de questions :

1 – Comment penser le cadre de la cure-type – le modèle fauteuil-divan – dans un monde où la demande d'efficacité va de pair avec une volonté consciente de la part des usagers eux-mêmes (patients et praticiens de la psychiatrie, de la médecine et de la psychothérapie) d'éviter l'exploration de l'inconscient ?

2 – Comment construire un savoir clinique qui échapperait aux classifications actuelles de la psychiatrie sans pour autant abandonner l'essentiel des définitions freudiennes ? Dans un monde où, de plus en plus, chaque sujet aura accès à son dossier médical, faut-il maintenir, s'agissant du traitement de la folie, le cadre nosographique jadis dénoncé par Michel Foucault et qui risque aujourd'hui plus que jamais d'être assimilé à un jugement discriminatoire ?

3 – Peut-on encore considérer l'homosexualité comme une perversion et peut-on continuer, contrairement à l'évolution des sociétés occidentales, à exclure les homosexuels du métier de psychanalyste comme cela se fait toujours officieusement dans certaines associations ? Dans le même ordre d'idée, ne faudrait-il pas réfléchir à la manière dont la psychanalyse devrait prendre en compte le statut de l'enfant et les nouvelles formes d'organisation familiale qui existent d'ores et déjà et sont souvent réprouvées par bon nombre de praticiens (coparentalité, homoparentalité, procréation artificielle) ?

4 – Comment penser l'avenir de la psychanalyse, d'une part dans les différents pays où elle ne s'est pas encore implantée, de l'autre dans les pays européens où elle connaît un nouveau succès, notamment après la chute du communisme ? La nouvelle psychanalyse du XXI^e siècle sera-t-elle exportée dans ces pays sur un mode post-colonial ou mondialiste, à la manière d'une machine à interpréter ou au contraire sera-t-elle capable de devenir l'instrument d'une critique, à la fois de ses propres dogmes et des modes de pensée qui résistent à son épanouissement ?

Pour terminer cet exposé, je tiens à rendre hommage à René Major, du fond du cœur, car c'est à sa passion pour la psychanalyse et à son esprit de tolérance et de démocratie que nous devons ce magnifique événement.

France-USA : Revuistes à New York

Les vendredi, samedi et dimanche 4, 5 et 6 octobre derniers s'est tenu à New York le Premier Festival des Revues Littéraires – France et États-Unis d'Amérique –, coordonné par les services culturels de l'Ambassade de France, en partenariat avec la Bibliothèque Publique de New York. Ouvert par Rosemarie Waldrop et Michel Deguy (Poésie), avec la participation de Clayton Ebleman, Jean-Pierre Faye (Change), Liliane Giraudon (IF), Peter Gizzi, Andrew Maxwell, Anne Waldman, Giovanni Singleton, Stephen Sartorelli, Jerrold Shiroma (Duration), Jean-Michel Espitalier (Java), Philippe Castellin (Doc(k)s), Stacy Doris, François Dominique, Guy Bennett, Macgregor Card (The Germ), Éric Giraud (Issue), Henri Deluy (Action Poétique), Marcelle Durand, Ed Foster (Talisman), Caroline Crumpacker / Frances Richards (Fence), Béatrice Mousli, Cole Swensen, Andrew Zawacki (Verse), Omar Berrada / Vincent Broqua (Double Change), Serge Gavronsky, Paul Vangelisti, Dodie Bellamy, Norma Cole, Mary Ann Caws, Laird Hunt, Jena Osman / Juliana Spahr (Chain), Kevin Killian (Mixage # 4), Pierre Joris, Eleni Sikelianos, Brendan Lorber (Longfull !), Jean-Michel Maulpoix (Le Nouveau Recueil).

Tables rondes et lectures se sont succédées devant un public clairsemé (sauf le vendredi soir dans les locaux des services culturels de l'Ambassade de France).

Il fut question de l'avant-garde, de l'insertion historique, de la situation économique, des éditeurs, mais surtout de la traduction : les contacts en marge des rencontres, comme presque toujours, furent la partie la plus intéressante de cette invitation prometteuse mais mal menée, avec des moyens restreints, une organisation médiocre.

Nous publions ici les textes des « keynote speakers », Rosemarie Waldrop et Michel Deguy, l'intervention de Liliane Giraudon, les réactions d'Omar Berrada et de Vincent Broqua.

H. D.

Michel Deguy

NY Public Library. Les revues

Plus rien de ce que l'Europe – et le « monde » occidental avec elle – entendait par *poésie*, de la fin du XVIII^e siècle (Athaeneum, Iéna, romantisme anglais, puis grand romantisme français de Baudelaire à Breton en passant par Mallarmé, Rimbaud, sans oublier Hugo) jusqu'au milieu du XX^e siècle, c'est-à-dire à Walter Benjamin, Heidegger, Adorno, etc., plus rien de la complexité, de la radicalité, de la profondeur, de la *Poiësis-Dichtung*, n'est plus en cause et en jeu dans les manifestations, les débats et la plupart des publications qui intéressent ce que, par homonymie, nous appelons encore *poésie*. On mesurera cet oubli ou ce ravalement en lisant quelques rares ouvrages très forts qui récapitulent cette histoire. J'en cite deux, parus en 2002 : *La fin du poème* de Giorgio Agamben, et le *Heidegger – La politique du poème* de Philippe Lacoue-Labarthe. (Alain Badiou).

Je demande la permission de résumer violemment cette situation d'un trait caricatural, à la Daumier : la rencontre internationale de poésie, le « festival et le récital », sont des défilés de prêt-à-lire de séries « démarquées » (dégriffées).

Dit d'autre manière rapportée à l'existence des revues de poésie : la grande difficulté pour telle revue est qu'elle n'atteint pas son public ; ne *peut* plus

l'atteindre : le *peu* d'audience, qui fut la condition ordinaire, est devenu TROP peu d'audience : la fonction de *catalyse* (ou, si nous parlons plus évangéliquement : de *bon grain* dans l'ivraie) ne s'exerce plus. Dé-funte. Je crains qu'il n'y ait « rien à faire » par les moyens routiniers éditoriaux (publicité, etc.).

Dit encore d'autre manière : Le monde scientifique s'entretient de *revues*. La recherche scientifique est programme ; il y a des objets, des équipes, des étapes, des résultats, des bilans. La « communauté scientifique » fonctionne comme cerveau de « l'humanité ». Brain trust ; brain storming, etc. : son temps est celui du *progrès* (à redéfinir). L'horizon de ce temps est celui de la mort entropique du système solaire (cf. Lyotard, *Moralités postmodernes*, Galilée, 1993, passim), c'est-à-dire de l'immortalisation de l'espèce, qui « doit » programmer sa sur-vie de « cerveau » par sa déterrestation, ou domination technique des conditions de ce qui aura été « nature ». La science est perçue par « l'opinion » comme repousse-limite, perce-clôture, renverse-muraille, « puissance infinie ». Quelles clôtures ? par exemple celle du langage-monde, ou monde du langage, ou « vernaculaire ». La science est non kantienne dans la mesure où sa volonté de puissance vise à « nous affranchir des limites ». (Peut-être le kantisme lui-même est-il demeuré ambigu en sa sagesse transcendental même, qui fondait la science « à l'intérieur » des limites de conditions de possibilité de la connaissance, dans la mesure où il n'a pas pensé comme telle l'enceinte du langage-des-langues, le milieu poétique de la pensée-parole.)

D'un côté donc les sciences « dures », indifférentes par constitution à notre habitation « écoumène » ; le résultat de leur recherche est *eugénisme* en général et cybernétique sociale : il s'agit que l'anthropomorphose continuée ne dépende plus des croyances, idées (folies) d'un groupe humain avec son dictateur. De l'autre, pourvoyeuses et emprunteuses de métaphores, les sciences molles, humanistes ; le discours historico-démographico-économique, l'anthropologie essayiste. Il s'agit de procurer le supplément de conscience, toujours en retard sur la science (comme le marque, dès le XVI^e siècle, la fameuse formule « science *sans* conscience... »). Avec interrogation synoptique, anxiété générale (« où allons-nous ? »), et idéologie tantôt pessimiste (catastrophisme écologiste, etc.) tantôt anglo-saxonne (tout s'arrange ; entrez dans le club).

Dès lors, et dans le contexte général de la « mondialisation », la tâche qui reste (« la grande tâche » pour un groupe aléatoire, réuni par la contingence de « l'amitié » vernaculaire, de bonnes volontés « littéraires », ambitieuses d'« œuvrer ensemble », dans un esprit de résistance, ou de conservation des littératures, dans la mesure où ce sont des littératures, leurs riches différences, qui protègent les langues, et où la perspective *culturelle* régnante,

hégémonique, « mondiale », est celle de la préservation « patrimoniale » de la complexité et de l'hétérogénéité de « l'humain »), la tâche restante semble être celle de la traduction. Et puisque la *traduction* est devenue partout (Université, colloques, rencontres...) la question, le thème, la mode, transposition à notre échelle littéraire, et elle-même tra-duction de, l'injonction générale de « mondialisation », et *objet* de néo-disciplinarité scientifique tâtonnant sous l'appellation de « traductologie » ou « traductique », il conviendrait de chercher à en prendre en vue la réflexion et le programme sous des angles ou des biais légèrement hétéro-doxes, ou préparatoires à du paradoxal fécond. Voici quelques remarques à ce sujet, peut-être pas encore tout à fait banales :

Il y a deux sphères du traduire : celle des affaires, de l'économie politique en général, des échanges marchands, de la communication. Et la « littéraire ». La première est de loin la plus fréquentée, la plus utile, de part en part au service de la valeur, elle-même valeur ajoutée (ou soustraite ?). La deuxième, qui vient en quelque sorte à côté du, ou « par-dessus le, marché » (pour y confluier bientôt, évidemment) relève de l'autre estimation (« esthétique »). Certes leur distinction est d'essence, et leur séparation effective bien « normale » : la cabine du traducteur, ou « interprète », professionnel n'est pas le bureau de Pierre Leyris, de Coindreau, de Jaccottet (pour prendre des exemples bien français, eux-mêmes traductibles). Cependant sous certains aspects non moins essentiels (à prospecter), il y aurait lieu de les comparer, d'interroger leur parallélisme, parfois leur intersection – de les « rapprocher ». L'axiome qui règne dans la deuxième sphère, la littéraire, doxa chère aux écrivains, énonce : la poésie est « intraduisible ». Un poème serait d'autant « plus lui-même » qu'*il ne passerait pas*. No pasaran. Pas en une autre langue. Donc cette valeur qu'on dit « intrinsèque » le soustrait à l'échange : il est sans valeur – ou, ce qui revient au même, d'une « valeur infinie » –, ce que préfèrent dire les poètes (ça me rappelle la fin du dialogue ION quand Socrate donne le choix à l'herméneute entre l'aveu de son idiotie ou la revendication de son inspiration « divine » – et que Ion préfère ce terme-ci de l'alternative).

La proposition d'intraduisibilité est strictement analytique, ou, si l'on veut, vide : elle signifie qu'on *n'entend pas* une langue l dans une langue x. Je n'entends pas le chinois dans l'espagnol, ni le tamoul dans le finnois...

La provenance (source) s'est oubliée, perdue, dans l'arrivée (cible). Rien n'est traduisible. Donc « tout est traductible », entendons : à *traduire*. Tâche infinie.

Il n'y a rien *entre* les langues ; par d'« éther » newtonien ; relativité générale. Le traducteur *saute* d'une langue à l'autre : il manipule les dictionnaires (lourdement). Entre deux langues, il y a... une autre langue ; et une autre...

Rosmarie Waldrop
Une célébration des revues

1. La revue en tant qu'espace inaugural et pont

Je vais commencer par ce qui peut sembler un détour (mais Jabès ne nous enseigne-t-il pas que le détour est le plus court chemin entre deux points ?), en l'occurrence une citation de *Rêve et existence* de Ludwig Binswanger :

« Bien que le contenu imagé transindividuel [d'un rêve] ne soit pas créé par chaque individu... les images, les sensations, les humeurs de l'individu lui appartiennent en propre, il vit entièrement dans son monde ; et le fait d'être tout à fait seul signifie en termes psychologiques le rêve – qu'il y ait ou non à ce moment-là un état physiologique de sommeil ou de veille. De fait, c'était là le critère qu'utilisait Héraclite pour distinguer le rêve de l'état de veille de l'âme : "Lorsque nous sommes éveillés, nous partageons un monde ; chaque dormeur vit un monde qui lui est propre". »

Tout comme Héraclite, Binswanger accorde plus d'importance (particulièrement pour la santé) à l'état de veille, au fait de s'éveiller de ses opinions personnelles et de ses croyances subjectives. « En termes positifs, » dit-il, l'état de veille « est la vie (et pas seulement la vie de la pensée !), qui est en accord avec les lois de l'universel, qu'on le nomme logos, cosmos, sophia, ou qu'il participe de tout cela... dans leur interconnexion unitaire et légitime. »¹

Il faut convenir qu'au pôle extrême de l'état de rêve solitaire se trouvent les univers privés des schizophrènes et des autistes. Mais on sait aussi que c'est un état essentiel à la création, du moins au début. À ce moment, nous nous trouvons dans ce que Binswanger appelle un état de rêve, complètement absorbés dans notre propre esprit. Ce qui permettait à Benjamin d'affirmer que « l'art pose l'existence physique et spirituelle de l'homme, mais n'est concernée par sa réaction dans aucune de ses œuvres. Aucun poème n'est destiné au lecteur, aucun tableau au spectateur, aucune symphonie à l'auditeur. »²

Mais dès l'instant où nous commençons à écrire – j'utiliserai « écriture » et « poème » pour ce qui pourrait s'appliquer à tout art – dès que nous nous mettons à donner forme et à mettre en langage le mélange complexe d'énergie vague, de pensée fuyante, de rêverie, de notions et d'émotions qui sont en

1. Ludwig Binswanger, *Rêve et existence*. Toutes les citations de ce texte ont été retraduites de l'anglais par Anne Talvaz.

2. Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », in *Illuminations*, Schocken, New York, 1969.

« littéraire » ; j'utilise ce terme dans un sens plus large : bien que je situe la revue dans le monde de la veille, elle accumule constamment une charge d'intuition, d'imagination qui peut faire sauter le monde rationnel – ou du moins le défier, le revitaliser. Plus qu'un espace inaugural à sens unique, la revue est un pont à double sens.

Tout cela constituerait une raison suffisante de célébrer les revues. Mais nous célébrons les revues qui encouragent le passage d'une autre frontière, celle qui sépare les langues, et font monter les enjeux – et les obstacles – du dialogue à la puissance suivante.

2. L'espace entre deux langues n'est semblable à nul autre

Ann Carson nous raconte comment son professeur de latin, lorsqu'il avait affaire à un gros problème de traduction, regardait par la fenêtre d'un air pensif et disait : « L'espace entre deux langues n'est semblable à nul autre. »³

La traduction explore cet espace. Même si la traduction ne paraît avoir lieu que dans l'une des deux langues. Même lorsque le traducteur est en train d'explorer la relation de l'œuvre de départ à sa langue, à sa forme, à son intentionnalité, à ce que Benjamin appelle son *Art des Meinens*, il/elle évolue dans l'espace incertain qui se trouve entre les deux. Mais ce n'est que dans les cas où la traduction ne paraît pas seulement être l'impossibilité normale qu'elle est, mais une impossibilité totale, que l'espace entre les langues devient visible. C'est ce que dit Heidegger du langage :

« quels que soient le moment ou la manière dont nous parlons une langue, ce n'est jamais la langue elle-même qui parle. En parlant, on donne voix à toutes sortes de choses, et surtout à ce dont nous parlons : un ensemble de faits, un événement, une question, un souci... Mais quand la langue se parle-t-elle en tant que langue ? Curieusement, lorsque nous ne parvenons pas à trouver le mot exact pour exprimer quelque chose qui nous concerne... Alors, nous laissons inexprimé ce que nous avons à l'esprit, et, sans vraiment y penser, vivons des moments où la langue elle-même nous a brièvement effleurés de son être essentiel. »⁴

Le traducteur souhaite que cela ne lui arrive pas trop souvent ! Il lui faut alors trouver un « gag », tout comme un acteur qui, ayant oublié son texte et se trouvant dans l'incapacité de parler, improvise un geste ou autre chose pour faire oublier cette incapacité. Ou bien lorsque cela est impossible (ce qui fut souvent mon cas lorsque je traduisais Jabès), l'on ne peut que laisser un mot

3. Pendant une intervention au congrès américano-danois « In The Making » (Copenhague, août 2001).

4. Heidegger, *On the Way to Language* (New York, Harper & Row, 1971).

ou une expression en français, et ainsi faire ressortir l'intraduisibilité, l'abîme qui sépare le français de l'anglais.

Pour évoquer ces obstacles que découvre le traducteur sur la carte de chaque langue, Emmanuel Hocquard parle de « tache blanche ». Ainsi, l'exploration du traducteur est en fait une manière de « gagner du terrain » entre les langues. C'est dans cet esprit qu'il a appelé sa maison d'édition « Un bureau sur l'Atlantique ».⁵

3. Le terrain que nous avons gagné

Nous sommes réunis ici pour célébrer le terrain que nous avons gagné entre l'anglais et le français, et qui s'est avéré particulièrement fertile, au moins depuis que Baudelaire et Mallarmé ont traduit Poe. L'œuvre de Pound ne serait pas la même sans sa lecture des troubadours, de Corbière et d'autres, celle d'Eliot sans Laforgue, ou, de l'autre côté, celle de Larbaud sans Whitman. Je n'irai pas plus avant, car ces échanges ont déjà été magnifiquement retracés dans *Charting the Here of There : French & American Poetry in Translation in Literary Magazines from 1850-2000* de Guy Bennet et Beatrice Mousli (Granary, 2002).

En ce qui me concerne, je ne puis imaginer quelle direction aurait pris mon travail si je n'avais pas rencontré Claude Royet-Journoud, Anne-Marie Albiach, Edmond Jabès, et un peu plus tard Emmanuel Hocquard et d'autres encore. Une chose est sûre : je n'aurais pas pu écrire *When They Have Senses*, qui utilise la syntaxe d'*Etat* d'Anne-Marie Albiach et puise (quoi qu'il en soit) sa vitalité dans la tension, l'incompatibilité entre les structures syntaxiques de l'anglais et du français.

J'aimerais à présent vous lire un bref échantillon d'une fertilisation explicite à double sens entre ces deux langues, entre Michael Palmer et Emmanuel Hocquard.

Au début de cette courte chaîne, une séquence extraite de *Sun*, de Michael Palmer, et qui s'intitule « Baudelaire Series ». Le titre nous oriente déjà vers la France, même si le rapport est rien moins qu'évident.

Voici l'un des textes (celui qu'Emmanuel Hocquard a choisi pour épigraphe) :

5. "Faire quelque chose avec ça", *A Royaumont, traduction collective 1983-2000*, Grâne : Créaphis, 2000). « Permettre à la traduction en français de faire "monter" une langue singulière à l'intérieur du français ; que ça ressemble à du français sans être vraiment du français... [moins faire le rapprochement entre les langues que] fabriquer la distance. Autrement dit : gagner du terrain. Terrain sans appartenance. No man's land. Un bureau sur l'Atlantique. » (p. 403).

*She says, You are the negative –
Behind you an horizon in red
and the horizon a question
a mark in final red
your eyes are sealed against
She says, You do not know when
She says, You are counter
You are degrees only
and now in summer a mouthful of blood
and sutured nylon thread
You are professor of watery tablets
from moment to memory a swollen debt
She says, You cannot not hear this
Far less than a second will have passed*

Lorsque Emmanuel Hocquard traduit « Baudelaire Series » en français, il eut l'impression qu'il traduisait un livre qu'en réalité il n'était pas en train d'écrire. *Théorie des tables* était en quelque sorte la continuation de sa traduction de « Baudelaire Series », en Grèce, sous le « soleil » de Michael Palmer. Métaphoriquement, *Sun* était le négatif à partir duquel il avait développé la *Théorie des tables*.

En voici le premier poème (il convient de signaler qu'il collectionnait sur les plages des cailloux et des tessons de verre, et qu'il les conservait dans des enveloppes portant la date et le lieu où il les avait trouvés, ce qui joue un rôle dans le poème) :

*Bruns, verts & noirs
Ne dis pas les éclats de verre sont les mots
ou sont comme les mots du poème
Chère B., oublie les mots
ne compte pas les années
Ne pense pas tu tiens dans la main
les morceaux du poème, le temps
N'écris pas la couleur contient l'histoire
Ces cailloux ne disent pas mer Egée
sur les enveloppes
Ces tessons ne sont pas les syllabes
ces enveloppes ne contiennent pas de lettres
Ne rêve pas que tu étouffes chaque nuit*

Bouclant la boucle, Michael Palmer traduit en anglais le livre de Hocquard.
Voici le premier poème de *Theory of Tables* :

Brown, green & black

*Don't say the fragments of glass are the words
or are like the words of the poem*

*Dear B., forget the words
don't count the years*

*Don't think you're holding in your hand
the pieces of the poem, time*

Don't write that color contains history

*These pebbles don't say Aegean Sea
on envelopes*

*These shards aren't syllables
these envelopes don't contain letters*

Don't dream that you suffocate each night

Après avoir mesuré l'expérience de la perception à l'aune du langage, le rêve nocturne d'étouffement semble renvoyer à la citation d'Héraclite par laquelle j'ai commencée, avec ce monde étroit, renfermé, subjectif qu'elle implique. Néanmoins, j'aimerais conclure par la lecture plus positive que fait Foucault du même passage. Selon lui, le monde du rêve est un monde propre, non dans le sens d'une expérience subjective qui défie les normes de l'objectivité, mais dans le sens où il est constitué dans le mode original d'un monde qui appartient au sujet, tout en exhibant sa solitude. En rompant avec l'objectivité qui fascine la conscience en éveil, et en réinstallant le sujet humain dans sa liberté radicale, le rêve révèle paradoxalement le mouvement de la liberté vers le monde, le point d'origine à partir duquel la liberté se fait monde.

C'est là l'une des meilleures définitions de l'art. À nous de célébrer les revues, qui constituent une étape de toute première importance dans ce mouvement.

Traduction Anne Talvaz

Omar Berrada – Vincent Broqua

Le festival de la traduction

[Scolies à deux autour d'un festival]

Omar Berrada et Vincent Broqua font partie de l'équipe éditoriale de Double Change, association franco-américaine qui cherche à réunir et diffuser les poésies d'expression française et anglaise, par une série mensuelle de lectures bilingues à Paris, et une revue bilingue de poésie sur internet : www.doublechange.com

Traduire. Souvent le verbe s'associe à trahir – peut-être que l'adage ne tient plus si souvent.

Souvent, lors du festival des revues littéraires franco-américaines, la traduction fit question. La traduction serait si centrale qu'elle finirait par occuper tous les esprits. Comment certains des hôtes américains auraient-ils compris les interventions françaises sans les traductions distribuées dans la salle ? Les participants français comprenaient-ils toujours, d'ailleurs, les interventions américaines, pour lesquelles aucune traduction n'était prévue ? Pourquoi les deux adresses qui ouvraient le festival concentrèrent leur propos sur la traduction ? Telle traduction faite *ex-tempore* ne permettait pas à l'un des intervenants de comprendre exactement la question... la discussion tombait dans le non-sens.

Souvent, traduction rime avec trahison, comme pour instaurer une suprématie du texte de départ sur le texte d'arrivée. Pourtant, la nécessité n'est pas la moindre des vertus de la traduction.

Traduction/création

S'il ressort une chose du festival, c'est bien la réaffirmation que la traduction d'un poème n'est pas le parent pauvre de son « original ». Michel Deguy, Rosemarie Waldrop, Liliane Giraudon, Andrew Zawacki sont là pour le redire. Pour parler du travail de *Double Change*, la traduction de poésie française et américaine a un passé prestigieux. Poe, Mallarmé, Baudelaire, Apollinaire, Ron Padgett, les objectivistes, Jacques Roubaud ou encore Joseph Guglielmi, souvent, la traduction a trahi et s'en est mieux portée. La traduction c'est l'étranger, c'est aussi l'étrange. Un poème traduit ne peut pas être *original* ou *cible*, il est autre, « tache blanche » dirait Emmanuel Hocquard. Il est double sans être doublon. La traduction, « acte de décentrement créateur conscient de lui-même » (Antoine Berman), se situe dans un ailleurs qui n'est ni la langue de départ, ni la langue d'arrivée. Cet espace minimal qui existe entre les langues et permet la traduction fait la richesse de celles-ci (la langue et la traduction). Elle ne saurait trahir quand elle crée.

reprises lors de nos lectures mensuelles les réactions étonnées de tel(le) poète américain(e) à l'écoute des traductions françaises de ses poèmes, de voir s'engager en lui (en elle) et avec nous une réflexion sur ce que le poème « fait » en français et ce qu'il « fait » en anglais, sur les deux langues en leurs sons et leurs rythmes respectifs. Par ailleurs, travailler avec un poète sur la traduction de son poème fait systématiquement émerger des difficultés et des possibilités du texte que l'auteur ignorait. On a souvent dit que traduire un poème était la meilleure façon de le lire. De même, être traduit se révèle la critique la plus constructive que l'on puisse recevoir sur son texte.

Viv(r)e la traduction : les revues expérimentent !

Que révolutionnent les revues ? Serge Gavronsky rappelle que le traducteur comme le poète ou l'éditeur d'une revue doivent se faire humbles. Après tout, personne ou presque ne lit la poésie – « peu visible » dit Michel Deguy – , les traductions attirent encore moins de lecteurs, sans même parler de les lire en revue. Alors pourquoi s'acharner à prêcher dans le désert ? Pourquoi traduire ? Pourquoi encore publier en revue ? Pourquoi organiser un festival de revues littéraires ?

Nous sommes microscopiques et pourtant nous aimons nous mentir à nous-mêmes. Nous aimons nous payer des mots que nous donnent les traductions. Quand un auteur redécouvre son texte dans l'autre langue, n'est-ce pas déjà assez ? Quand deux jeunes personnes découvrent un auteur ou tout simplement la poésie, n'est-ce pas déjà une révolution ?

Ce que ce festival nous dit, c'est 1. que la poésie en revue n'est pas la chose la mieux partagée (le festival n'a attiré que 60 à 100 personnes) 2. que la poésie en revue est un des espaces les plus expérimentaux et vivants qui soit (le festival a attiré 60 à 100 personnes). S'il y en a une, l'utilité de publier des traductions en revue se mesure à l'aune de la liberté qu'on prend à effectuer cet acte. Par son format et sa taille atomique, la revue peut expérimenter : éphémère (*Issue* est limitée à cinq livraisons) ou de longue durée (*Action poétique* a 50 ans) elle peut jouer avec les textes, avec les pratiques de traduction, d'écriture et ainsi proposer du nouveau.

Ted Berrigan, issu de ce qu'on appelle la « New York School of Poetry », pratiquement ignorée par la traduction française en dépit de son importance¹, confère aux vers qu'il traduit le même statut que ceux qui lui viennent dans sa langue maternelle.

« *Ralph Hawkins* : vous avez écrit des poèmes composés uniquement de vers de Rimbaud, un de [vos] sonnets.

Ted Berrigan : mais c'étaient là mes traductions. Aussi les mots anglais m'appartenaient ». De même, les traductions réciproques de Michael Palmer et Emmanuel Hocquard ou encore la traduction récente d'un poème de Philippe Beck par Andrew Maxwell (www.doublechange.com/issue3) semblent nous dire : traduire c'est (ré)écrire. L'idée est piquante, la traduction n'est pas utilitaire, elle n'est pas seulement nécessaire pour le public qui ne comprendrait pas le poème dans une langue étrangère, elle participe elle-même de la création. Parmi les revues françaises représentées au festival de New York, *Issue*, une des plus jeunes, se propose précisément de réaliser « un travail de création d'après la traduction ».

L'apprentissage de la poésie – traduction et trajet retour

À en croire les traducteurs/poètes interrogés dans la dernière partie du très bon catalogue du festival (Guy Bennett et Béatrice Mousli : *Charting the Here of There*), les raisons qui poussent à traduire sont multiples, depuis le plaisir de traduire (S. Fauchereau) jusqu'à des démarches plus radicales (« en règle générale, je traduis parce que je trouve que la traduction est un remède efficace contre l'illusion que je sais quoi que ce soit sur le langage ou l'écriture », Harry Mathews) en passant par les raisons habituelles de diffusion d'une poésie nouvelle (Bill Zavatsky).

C'est presque un cliché, la traduction participe de l'apprentissage de la poésie ("I used to write translations because that's what everybody said you should do" Ted Berrigan). Pour un jeune poète traduire ou lire des traductions ou publier une revue de traduction c'est lire le nouveau, c'est réapprendre à lire. C'est ce que semble faire Andrew Zawacki dans sa revue *Verse*. La question qu'on pose moins souvent est celle de savoir ce qu'un poète ressent/apprend à la lecture d'une traduction d'un de ses poèmes. L'expérience, encore maigre, de Double Change nous a tout de même permis d'observer à maintes

1. Mis à part quelques trop rares textes en revues, signalons la parution récente chez Belin, dans la collection L'extrême contemporain, des *Changements d'adresses* de Kenneth Koch (trad. Jean-Paul Auxéméry). On pourra aussi lire l'anthologie de poèmes de John Ashbery parue en 1992 chez P.O.L. sous le titre *Quelqu'un que vous avez déjà vu* (trad. Anne Talvaz et Pierre Martory). Bien du travail reste à faire, en particulier sur des poètes aussi importants que James Schuyler, Barbara Guest ou Frank O'Hara.

nous importe c'est sa version française, faite aujourd'hui par un poète français et à l'usage d'un lecteur français. Même provisoire, c'est ce résultat qui nous intéresse, une revue n'étant ni une anthologie ni un livre mais un lieu d'expérimentation permettant aux écrivains d'être des « mécaniciens du temps, pas des embaumeurs ».

Nous pourrions mettre en exergue des traductions publiées dans IF cette phrase d'Oscar Pastior « *Traduire est un mot faux pour quelque chose qui n'existe pas* ». La formule, aussi absurde que belle est pourtant opératoire. Elle scintille sur un chantier de débâcle qui nous intéresse. Débâcle de l'émission, débâcle de la réception, débâcle de la communication, débâcle de la traDUction.

Exemple : Nous avons publié des anagrammes d'Unica Zürn. L'incroyable chantier a été mené par Michelle Grandgaud et Oscar Pastior. Le problème était simple : ou bien ils faisaient du mot à mot et ce n'était plus un anagramme ou bien c'était anagrammatique et alors le sens était perdu. Expérience limite très éclairante. Au bout du compte, un original peut s'imposer comme un texte aussi faux que ses traductions.

Autre exemple : Nous projetons un ensemble sur l'Improvisation. Comment faire pour traduire un texte improvisé sans en anéantir l'élément essentiel ? Quand par exemple en avril 1973 David Antin se pose la question « Qu'est-ce que je fais ici ? » que reste-t-il du moteur improvisation dans la pourtant remarquable traduction française qu'en a donné Roubaud ?

C'est parce que nous publions des textes étrangers en français que nous sommes amenés à nous poser ce genre de question.

Ce qui m'amènerait à dire que découvrir des littératures étrangères c'est aussi lire autrement sa propre littérature. Travailler à l'intérieur de sa propre langue comme un étranger. Son et sens. En opposition ouverte à une normalisation mécanique des expériences.

Dernier point

Je ne sais pas si la politique éditoriale de la revue IF est déterminée par cette ouverture sur l'étranger mais c'est ce rapport à l'étranger qui nous a amenés à nous poser certaines questions concernant ce qui s'appelle les langues dominantes et les autres. Ainsi, pour nous, publier la retranscription de chants d'oiseaux par un poète Maya-K'iché comme Ak'abal est aussi important que la traduction d'une lettre de Cummings à Pound. Nous n'oublions pas que lorsqu'un enfant navajo était surpris en train de parler sa langue, ses instituteurs-rééducateurs lui lavaient la bouche au savon... Selon l'Organisation Mondiale du Commerce, les activités du genre culturel se répartissent en 2 catégories de produits : ceux qui relèvent du récréatif et ceux qui relèvent du touristique... Il est clair que dans ces conditions la valeur d'usage comme la valeur d'échange d'une revue comme la notre pose problème.

Liliane Giraudon

French connection

Un peu d'histoire :

IF est le prolongement d'une autre revue qui l'a précédée et qui s'appelait Banana Split. Encore un titre programmatique, étranger, immangeable et pourtant diablement familier.^{1,2} L'équipage de IF a vieilli. Mais dans ses cales, la cargaison semestrielle (bois ou banane, texte ou image) poursuit sa navigation. Elle transporte de la langue stockée (vers ou prose c'est selon) mais avec toujours une consigne : Pas une seule cargaison sans étranger. Car oui, nous aimons les étrangers, nous recherchons leur compagnie et notre conception de la littérature passe par ce qu'Antoine Berman appelait « l'épreuve de l'étranger ». Faire une revue signifie avant tout lire. Monter un texte, le stocker dans un sommaire selon des règles de voisinage qui permettront un maximum de jeu tout en lui gardant une entière autonomie, c'est déjà accomplir un acte de traduction, de translation. Un déplacement.

Une page est un texte : une page est une image.

Nous ne sommes pas une revue de poésie visuelle mais la présence physique d'un caractère typographique étranger à notre système d'écriture peut être donné à voir fragmentairement en complément à la version française du texte. Ainsi, nous préparons actuellement un ensemble sur Hô Xuân Hu'o', poète vietnamienne de la fin du XVIII^e siècle et qui écrivait dans la langue nôm (langue idéogrammatique inspirée des caractères chinois et donc différente de l'actuel vietnamien). Nous reproduirons l'original de l'un de ces poèmes en nôm ainsi que sa transcription vietnamienne contemporaine. Mais ce qui

1. C'est sans doute l'aspect immangeable du titre qui rebute l'estomac des institutions comme leur travail d'exportation. Entre 1980 et 1990, Banana Split a publié traductions, textes, documents, photos de : John Ashbery, David Antin, Paul Auster, Bill Berkson, Basil Bunting, Keith Cohen, Norma Cole, Cid Corman, Robert Creeley, Lydia Davis, John Dyers, Larry Eigner, Clayton Eshlemen, Fanny Howe, Serge Gavronsky, Joise Graham, Jackson Mac Low, Harry Mathews, Lorine Niedecker, Alice Nodley, Franck O'Hara, Georges Oppen, Ron Padgett, Michael Palmer, Sylvia Plath, Carl Rakosi, Charles Reznikoff, Armand Schwerner, Gustav Sobin, Jack Spicer, Wallace Stevens, Keith Waldrop, Louis Zukofsky... La revue n'est pas citée une seule fois dans le catalogue « Charting the here of there » (French & American Poetry in Translation in Literary Magazines 1850-2002) publication faite « in association with The Book Office, Cultural Service of the French Embassy in the United States »...

2. Déjà en 2001, le Ministère des affaires étrangères publiait un livret accompagnant une exposition thématique sur des poètes français contemporains. Au chapitre « Revues » dans le registre « Constellations », aucune trace du travail éditorial accompli par Banana Split (27 numéros dont les archives sont désormais consultables à l'IMEC), ni par IF (qui prépare son 22^e numéro)... Pour Robert Davreu et Hédi Kaddour poètes revuistes chargés de la sélection « exportable », Marseille reste cette « ville sans nom ». Elle n'existe pas. Banana Split et If non plus.

Chroniques

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

Elisabeth Roudinesco, *La famille en désordre*, Fayard,
Marcela Iacub, *Qu'avez-vous fait de la libération sexuelle ?*, Flammarion

Du sexe des anges...

Mais non ! Il n'y a pas que la psychanalyse qui ...enc...les mouches...pardon, qui coupe les cheveux en quatre ! La preuve ? Dans *Le Monde* daté du 28 septembre dernier, cet article qui annonce, sans rire, que par « génie génétique », des mouches – des *Drosophila melanogaster* pour être précis, c'est-à-dire nos mouches, celles qui viennent nous importuner dans la cuisine ou pendant la sieste – ont été rendues homosexuelles (mais si... mais si) par des chercheurs américains et ...français. L'article nous précise qu'il s'agit de mouches mâles et que cette mutation n'est pas irréversible (ouf !), les mouches ainsi « manipulées » pouvant redevenir hétérosexuelles pour peu qu'elles soient replacées dans des conditions thermiques moins élevées ! Ah ! ces quartiers chauds dont Sarkozy menace la survie ... Il n'est pas jusqu'à la conclusion dudit article qui mérite le détour, tant son auteur y marque une sagacité peu commune ; en effet, après s'être demandé ce que cette brillante « manip » pouvait apporter à la connaissance de la sexualité humaine, la journaliste Catherine Vincent n'hésite pas à nous annoncer qu'en définitive, les « ressorts biologiques et culturels de notre sexualité sont beaucoup plus complexes que ceux de la mouche » ! On ne vous le fait pas dire, Madame ! Voyez donc...

...et de quelques autres...

De cette double face, biologique et culturelle, de la sexualité humaine comme centre de gravité secret de nos sociétés, c'est précisément ce dont Elisabeth Roudinesco traite avec son érudition coutumière et son art de conjuguer entre elles les idées et les époques pour aboutir à des synthèses plus qu'éclairantes. Dans ce véritable champ de bataille que constitue ce que l'on appelle les « questions de société », celles notamment soulevées par les retombées du

fantastique développement des sciences biologique et génétique d'un côté, par l'évolution des mœurs de l'autre, libéralisation et effets pervers qui en résultent, on ne pouvait que souhaiter une mise en perspective des modifications subies par cet épiscentre, objet d'adoration pour les uns, de rejet pour les autres, la configuration familiale. Elisabeth Roudinesco réussit non seulement cette entreprise de clarification, je dirais volontiers de « lecture » de cette cartographie aussi intime que sociale et politique constamment sujette à d'inquiétants mouvements sismiques, mais elle relativise les polémiques et les conflits résultant de ces bouleversements et met à distance la dramatisation qui en est généralement offerte et dont se repaissent les plus frileux des intellectuels, ceux auxquels leur savoir sert d'armure.

Trois pôles de la vie sociale sont ainsi périodiquement source d'angoisses collectives tant la moindre de leur modifications réveille de fantasmes de disparitions apocalyptiques et de retour à un état de barbarie rien moins que mythique. La famille d'abord : ses transformations, depuis la famille patriarcale où le père l'était de droit divin jusqu'à celle que nous connaissons, « recomposée » monoparentale, voire bientôt homoparentale, accompagnant et suivant les soubresauts politiques de chaque époque, révolutions, restaurations, libéralisations et « réarmements moraux » ; mais elle demeurait jusqu'à peu de temps encore le passage obligé du processus de procréation et donc, plus largement, du processus de transmission en tous ses aspects. Les places respectives de l'homme et de la femme et tout autant leurs fonctions parentales constituent le second pôle autour duquel s'organisent les luttes et les peurs, depuis notamment que, fécondation *in vitro*, mère porteuse et autres nouveautés ont bousculé le couple classique au point de mettre hors jeu ses composantes, l'homme, qui n'y trouve plus son compte, sa légitimité et ce qu'il croyait être ses privilèges éternels, la femme qui d'épouse soumise à son mari et interdite de plaisir, s'est retrouvée dans une position d'apparente toute puissance qu'accompagne en retour une solitude souvent redoutable. Une idéologie féministe parfois caricaturale aidant, c'est le spectre d'une implosion irrémédiable de la famille et au-delà de la société toute entière qui fait alors retour, tel un attelage cauchemardesque guidé par des successions d'images maléfiques de la femme corruptrice, perverse et dévoreuse, toujours fatale. Dernier pôle, fondement de la construction sociale, celui constitué par cette sexualité dont à l'évidence, les humains s'accommodent moins bien que les mouches, quels que soient les efforts déployés jours après jours par les généticiens, les neurophysiologistes et les champions du « tout neuronal » pour soulager leurs frères humains affligés par cet importun qui n'en finit pas, telles les mouches, de rentrer par la fenêtre, l'inconscient.

Entrent alors en scène les psychanalystes. Freud, et Lacan aussi bien, n'ont certes pas tout dit sur ces questions, et leurs lectures de Sophocle et de Shakespeare ne suffisent pas à laisser complètement dans l'ombre leurs erreurs, aujourd'hui « pain béni » – voire source de possibles mines d'or en forme de droits d'auteurs – pour certains, parfois membres du sérail psychanalytique, lorsque d'autres, en

principe ressortissants du même champ, s'accrochent au moindre des dires de leurs maîtres comme s'il en allait là de leurs fonds de pension. C'est dire combien, et Elisabeth Roudinesco n'en fait pas mystère, la communauté des analystes est divisée, voire quelque peu désemparée à propos de ces questions qui mettent en cause certaines vérités longtemps tenues pour éternelles et cela au point de sembler pouvoir trouver quelques compensations ou gratifications narcissiques en acceptant cette position d'expertise que lui offrent les institutions politiques, juridiques et sociales, dernier en date des pièges que la société a toujours tendus à la psychanalyse. Pour autant il n'est pas certain, soudaine et unique dramatisation dans un livre que caractérisent sa sagesse et sa sérénité, que l'on puisse déduire de ces difficultés rencontrées par la psychanalyse et les psychanalystes, de ces désaccords et même de la jouissance qui s'empare de certains analystes à se retrouver ainsi en position de *donneurs de leçons*, à une possible « agonie conceptuelle » de la psychanalyse, ni même, jugement quelque peu brutal, que l'on puisse parler « de l'incapacité conceptuelle de ses représentants [ceux de la psychanalyse] à penser le mouvement de l'histoire » (p. 238).

Plus encore que ses deux précédents ouvrages (*Pourquoi la psychanalyse ?* et *De quoi demain... son dialogue avec Jacques Derrida*) ce dernier livre d'Elisabeth m'a parfois laissé le sentiment d'un empressement, pour ne pas parler de hâte, source de frustration. Sur bien des points, des développements, des précisions, peut être tout simplement des explications ou des hypothèses eussent été les bienvenus à la place de phrases, certes joliment ciselées – ce n'est pas le moindre des talents de l'auteur – mais néanmoins quelques peu hermétiques. Et puis... pour un livre d'une telle utilité, un livre appelé à faire référence sur plus d'une des questions qu'il aborde, un livre à ce point ponctué de citations et d'indications bibliographiques précieuses parce que rares ou oubliées, un index n'eût-il pas été heureux, voire indispensable ? Le succès rencontré par ce travail plein de virtuosité appelant à coup sûr une réédition, le temps pourra peut être s'offrir pour combler ce manque là.

...plus ou moins (x)ailés.

En dernière minute, m'arrive sur ce même terrain, celui de ces « questions de société », un livre qui en traite non sans quelque souci de provocation mais avec un humour presque constant, c'est-à-dire un imperturbable sérieux. S'y trouvent débattus, ces sujets, le viol, la prostitution, la pornographie, voire la pédophilie sur lesquels les experts de toutes espèces ont des avis définitifs et le plus souvent répressifs, avis dont l'Etat entend bien, avec l'aide généreuse desdits experts – il faut bien manger, quel que soit le râtelier ! – se saisir prestement pour légiférer hardiment, lorsque ça n'est pas déjà fait, aux fins de sécuriser les chaumières et de donner à chaque citoyen, qu'il soit « d'en bas » ou « d'en haut », l'assurance que dans les quinze ans à venir, nos enfants, tous sexes mélangés, actuellement au biberon, ne se masturberont plus, l'âge venu, devant les écrans de télévision ; que les jeunes mâles ne courront plus les filles dans les halls d'immeubles et que les quartiers de nos villes jusqu'ici réputés chauds échapperont à cet autre fléau

redoutable, le réchauffement de la planète, phénomène lui-même amplifié par cet effet non programmé de la mondialisation, les déplacements de ces populations démunies de tout et même de papiers. A chasser ces gens là, comme les mouches !

En moins de cent cinquante pages, une juriste qui s'était jusqu'ici manifestée de manière plus austère sur ce même terrain que l'on peut qualifier de vague à en juger par la confusion qui y règne (*Le crime était presque sexuel et autres essais de casuistique juridique* aux éditions EPEL, cette année déjà), fait dialoguer une fausse ingénue, mélange de Candide et de Zazie, avec quelques-uns de ces experts pétris de cette psychanalyse à la petite semaine que distillent sur un ton docte les magazines de tous les horizons en passe de devenir nos évangiles de la vie quotidienne. La démarche revêt en certains de ses temps des accents moliéresques montrant à quels paradoxes peuvent conduire les modernes préoccupations – elles ne sont pas loin de devenir un véritable harcèlement – concernant la préservation de l'*intégrité psychique* des citoyens : rien moins en certains cas qu'à un retour à peine déguisé vers une police des esprits et des mœurs, prélude à une organisation benthamienne imminente des chambres à coucher et des quelques derniers boudoirs encore existants.

« La famille à venir doit être une nouvelle fois réinventée » conclut Elisabeth Roudinesco ! Certes, et il y a du pain sur la planche, mais gardons la tête froide si nous ne voulons pas nous retrouver objets de manipulations génétiques et nous envoler sans même nous en apercevoir !

Nadine Agostini

KOÂ-2-9 ?

Tourcoing. *La Redoute*. Rues entières de maisons de brique rouge. *Polyphonix 40*. *Le Fresnoy*. Beaubourg local. Passerelles suspendues vous jetant dans le vide. Terrasse grillagée fermée comme une cage. Soirée réussie (demander le programme). Matin. J-J. Lebel, J. Cahen, P. Rose, D.K. et moi. Tourmons autour d'ancienne usine textile (rouge) musée archives du travail. Fermé. J-J. râle. Pas envie de tourner autour de ça. Veut nous faire visiter *La piscine*. Fermée. En face un cycliste de verdure. Nous rions. Zut ! Pas d'appareil photo. Ils prennent le train. Nous restons. Roubaix. *La Redoute*. Les usines recyclées en magasins de déstockage textile. Tourcoing. *La Piscine*. Merveilleuse. Art déco. Expo textile bof (visiter plutôt le musée de la soie à Lyon). Lille. *La Redoute*. *La Bourse*, « un gâteau » dit D.K. Tombe amoureux du gâteau, tourne autour toute la journée. *Méert* rue Esquermoise. Pâtisserie décor orientaliste. Gaufres fourrées à la vanille de Madagascar, *les préférées du Général de Gaulle*, bon sang c'est délicieux. Veux tout goûter sauf les moules. Carbonade au pain d'épice. Salade huile d'olive et basilique (!). « – Qu'est-ce que c'est *potjlevesh* ? – Bolchevik ? – Non, ça se mange. Pot de je veux lèche peut-être ? – Je ne sais pas, je suis de Bordeaux. »

Jean-Pierre Balpe
balpe@labart.univ-paris8.fr

Écrits d'écrans

XVI

Une société qui s'enferme dans sa mémoire est une société qui a peur de son avenir... Nous sommes à une époque où il faut tout conserver. Certes, le moindre tract, le moindre écrit peuvent présenter un intérêt éventuel pour un historien, mais tout chercheur sait qu'une analyse ne se dégage qu'à partir du moment où un tri est effectué et les meilleurs défricheurs ne sont pas ceux qui s'épuisent à la recherche de l'exhaustivité. Heureusement nous ne possédons, même si nos musées sont pleins de leurs tessons, ni toutes les amphores ni toutes les lampes à huile produites dans l'antiquité ni les moindres gribouillis de tous les écrivains inconnus ou connus. La perte assure la part du rêve et la bibliothèque d'Alexandrie, dont paraît-il il ne restait plus déjà grand chose lorsqu'en 632 le sultan Omar a décidé de la brûler, est certainement plus importante par le mythe que sa destruction a créé que par la réalité des ouvrages qui nous ont ainsi échappé. Le rêve, l'imaginaire me semble souvent plus fondateur que la réalité. La mémoire humaine, heureusement pour elle, est une mémoire dynamique : pour retenir elle a besoin d'oublier et ne conserve ainsi les informations dont elle dispose qu'en les restructurant. Une part de la mémoire informatique est une mémoire statique capable de stocker un quantité illimitée d'information sans pour autant se soucier de les reconstruire : nos disques durs sont pleins de vieux fichiers oubliés et sans intérêt que nous retrouvons parfois au hasard d'une recherche. Les outils informatiques peuvent en effet conserver pour des coûts réduits et des encombrements limités des masses de données inimaginables. Au point que, aujourd'hui, sans exagération aucune, il est presque possible de tout archiver.

Comme le montrent quelques faits divers récents, cette innovation technologique pose évidemment des problèmes pour les libertés individuelles (conserver toutes les conversations téléphoniques, tous les passages au péage des autoroutes, toutes les transactions commerciales, toutes les traces que vous laissez ici et là sur n'importe quelle machine pourvu qu'elle soit plus ou moins liée à un système informatique...), mais elle pose aussi des questions culturelles. Pour preuve le désir que de nombreux pays de par le monde manifestent d'archiver le réseau Internet avec comme question centrale tout conserver ou sélectionner ? Qu'allons-nous laisser aux générations futures, la totalité de ce qui a lieu sur le réseau ou des sélections ? Les deux solutions sont techniquement possibles ; la première est la moins coûteuse, un « robot » enregistre systématiquement selon une périodicité définie à l'avance toutes les pages web, le stockage ne représente guère plus qu'une grosse armoire de disques durs ; la seconde est beaucoup plus coûteuse car qui dit tri dit intervention humaine... Ce débat est actuellement ouvert parmi les institutions les plus sérieuses, l'INA ou la BNF par exemple,

qu'allons-nous transmettre à nos descendants de cette masse hétéroclite contenant le meilleur et le pire, quelle image de notre société allons-nous ainsi leur laisser, pourquoi n'acceptons-nous pas l'idée de la perte ? Faut-il, au risque de saturer d'informations les générations à venir, conserver tous les mails, tous les forums, tous les échanges, les sites familiaux et les sites institutionnels, les photos de famille ou le site du Ministère de la Culture ? Ce problème, radicalisé par Internet, se pose également à une autre échelle, celle des correspondances particulières, celle des manuscrits d'auteurs. Utilisant de plus en plus des traitements de textes, les écrivains laissent de moins en moins de traces et il sera demain difficile de comparer les divers états de l'écriture d'un futur « classique ».

Toute création de site s'affronte ainsi *volens nolens* au problème de la mémoire, de la conservation, de la création et de la transmission : ou il se vit comme une intervention dans l'instant ou il se pense comme source de références. C'est cette dernière position qu'a choisi le site de Poetry International dont j'avais évoqué le projet dans notre numéro 165. Soutenu par la Communauté Européenne (qui, il faut le remarquer ne porte aucun autre projet poétique) il est en ligne depuis le 6 novembre 2002 (www.poetryinternational.org) et se présente comme un site ressource pour la poésie mondiale. Conçu autour de sites nationaux qui ont chacun leurs responsabilités propres avec notamment leurs choix éditoriaux, il est centré autour de douze nations partenaires les Pays-Bas, au travers du Festival International de Rotterdam, étant le maître d'œuvre : Allemagne, Australie, Chine, Colombie, Croatie, France, Grèce, Maroc, Pays-Bas, Portugal, Slovénie, Zimbabwe. Un noyau européen conséquent mais non fermé sur lui-même. A ce noyau viennent s'agglomérer une quarantaine d'autres nations qui, pour l'instant, ne disposent pas de sites propres. Parmi elles : Albanie, Autriche, Belgique, Liban, Mexique, Mongolie, etc. L'ambition est donc grande : donner une vision ouverte de la poésie mondiale. Cette ambition a une contrainte : il faut une langue internationale. Le site est donc essentiellement en anglais mais tous les textes sont présentés dans une version bilingue, langue d'origine et traduction anglaise.

Les rubriques y sont nombreuses : poème de la semaine auquel il est possible de s'inscrire pour le recevoir dans son courriel ; articles de fond ou de débat, le premier étant un article de l'anglais William Wadsworth sur la poésie sur Internet ; interviews (le poète nigérian Nyi Osundare) ; renseignements de toutes natures sur les festivals (saviez-vous, par exemple, qu'il existe un festival Slovène de poésie à Vilenica ou un festival de poésie vidé à Toulon ?) ; les revues de poésie ; les « institutions » poétiques ; les concours ; forum entre poètes et éditeurs ; appels ou prises de position (en novembre un appel du poète Juan Gelman) ; des « défenses de la poésie » (est-ce vraiment nécessaire ?...) avec Charles Simic qui ouvre la série ; une « camera poetica » qui permet de voir les lectures faites par vingt-huit poètes aux Festivals Internationaux de poésie de Rotterdam de 2001 et 2002 ; une newsletter à laquelle il est également possible de s'inscrire pour la recevoir sur son poste de travail ; un ensemble de liens sur d'autres sites consacrés à la poésie ; et bien évidemment un moteur de recherche interne qui permet de s'orienter dans cette masse d'informations. Chaque site

national y présente un poète différent chaque trimestre : la France débute avec Jacques Dupin, l'Allemagne avec Wolfgang Hilbig, l'Australie avec Kate Lilley, la Chine avec Sheng Xing, la Colombie avec Raul Henao, etc. Un bel outil donc au service de la poésie qui, s'il continue de s'enrichir au rythme prévu, devrait bientôt apparaître comme incontournable pour qui veut avoir une idée précise de ce qu'est aujourd'hui la poésie dans le monde.

J'aurais personnellement souhaité que son esthétique soit un peu moins conventionnelle et que le site, dans sa présentation même, fasse davantage preuve d'invention et de créativité mais cela viendra peut-être avec le temps. En tous cas, il a le mérite d'exister et, dans une Europe encore vagissante, ce n'est pas rien.

Christophe Marchand-Kiss

L'art plastic' et compagnie

Thierry Kuntzel : un double du you – La galerie Yvon Lambert a été transformée à l'occasion de *Studio 3* (pendant une semaine, en octobre) en un immense parallélépipède qui a pris toute la surface de la galerie, et des salles ont été aménagées sur les côtés. C'est là que l'on peut voir d'excellentes vidéos (ou installations avec de la vidéo) dont celles de Michael Snow et de Francis Alys. Puis, après avoir suivi un court boyau, il y a celle, à droite de l'entrée, de Thierry Kuntzel intitulée *W (the Waves and the Years)*. Avec une bande ou une installation vidéo de Kuntzel, il faut prendre littéralement son temps. Voler du temps. Ce temps accroché, décroché, s'en va, revient, dans des espaces... et des temporalités différents. Le temps n'est plus le temps. Il est mesure, mesure en soi, mesure à la mesure des prises et des reprises, de ce que l'on saisit, de ce qui nous saisit et dont on est (soudain) dessaisi pour un moment court ou pour toujours.

Entre la mer (projection), vagues déferlant (à l'infini), et la chanson, légèrement triste, légèrement nostalgique, légèrement romantique, il y a *soi*, dans ce lieu neutre où l'on écoute, où l'on voit. *W* : Double You. La mer, vagues (oui : puisqu'on les voit) et années (oui : la mer, parfois figée, comme *glacée*) ; et la chanson, années (oui : puisqu'elle m'accompagne, encore, en ce moment court où je vois, j'écoute, pendant ces six minutes – et bien plus encore si l'on veut boucler, encore boucler, et ne jamais parvenir à le faire) et vagues (oui : puisqu'elle revient, sans cesse, la même et, à l'oreille – question de disponibilité ; vitesses, intensités d'un *accueil* – différente. Et, sans doute, était-ce la *même*, aussi, qui s'égrenait, accompagnant l'image d'une ville vue d'un balcon d'hôtel dans *Tempico* et s'en disjoignant, se brouillant et la brouillant — *mais ce n'était pas la même* : seul un même, ou presque, agencement).

Et *Soi* (ce « you », ce « double » de l'autre, et plutôt celui appelé à doubler l'autre, à l'excéder, à lui voler ce temps, ces années et ces vagues, cet écoulement des années et des vagues, presque synonymes, et pourtant si lointaines, comme les souvenirs, oubliées, cette matière oubliée que l'on nomme souvenir et qui est,

simplement, du présent pur, des agencements de présent pur) au milieu, dans un espace neutre (non un *no man's land* : car ce qui le compose révélerait, par contiguïté, l'une et l'autre, la mer et la chanson), espace d'où vient le lien et où on le délie, et où le *you* est pluriel, pluriel qui *se neutralise* : l'image et le son deviennent absents, non parce que *you* finit par ne plus les voir ni les entendre, mais parce qu'ils se confondent, le son étant figurément image, et l'image un son : tout le monde a des souvenirs, dans ce là-maintenant, entre les vagues, entre les années – sensément –, au cœur même des vagues et des années, en suspension. Tout (ou presque) chez Thierry Kuntzel est double : je parlais de *Tempico*, bien qu'encore informe (non-maîtrisé ; ou plutôt : non-voulu) ; mais surtout : *Echolalia*, *Buenavista* (la vue, et la *belle* vue, comme le titre de la bande l'annonce, et celle que l'on ne voit pas, son *double*, qu'on lie, et qu'on *lit*, avec cette vue, et au moyen de laquelle on délit, la vue et la non-vue se délitant, prêtes à être composées), *Été* (*double vue*) ou *Hiver* (ce qu'on recouvre, ce qu'on découvre, cette transparence et, pour reprendre Goethe, cette *transparence opaque*). Recherche (à *peine* recherche) de l'identité dans un monde simple et pourtant chaque fois bouleversé, de façon irrémédiable, grâce à un dispositif très simple (*W* en est un exemple probant).

Je ne sais plus ce que *disait* la chanson. Je ne sais plus combien de vagues s'écrasaient sur la grève, et comment elles s'y prennent. Je vois, j'entends. Quand bien même (nuance) j'observerais et écouterais, je ne saisis pas cette différence infime : j'ai appris (éducation du *you*, de tous) à me délester et à traduire par des mots simples des processus complexes. Moins de vagues, moins d'années, toujours moins, malgré les apparences, *le cours de la vie*. *Les vagues s'écrasent sur la grève* n'est qu'un constat (et une constante) ; *quelqu'un chante* (à *travers* une source sonore) aussi.

You, entre l'image des vagues, et l'image de la chanson, est dans cette position : dans un vide, avant le grand *ouf final*. Il n'y a rien à contempler, rien à écouter, juste oublier un instant, n'être plus soi un instant, dans la position neutre entre les vagues et la chanson, *tout contre* les vagues, *tout contre* la chanson, dans des souvenirs au pur présent. Et les vagues, et la chanson, seront à leur tour, plus tard, des souvenirs. Pour que les années s'érodent (même si on sait qu'elles *passent*). Et pour passer, irrésolu.

Jean-Pierre Cometti

L'intention sans ses fantômes

La question des intentions, en philosophie, s'est singulièrement compliquée de présuppositions et de suggestions qui viennent autant du langage que de diverses convictions auxquelles les philosophes ont très souvent souscrit de façon irréfléchie. La « découverte » de l'inconscient n'a certainement pas arrangé les choses, et je ne suis pas sûr que la phénoménologie ait toujours contribué à les clarifier, tant le seul mot d'*intention* peut recevoir des acceptions variables entre

lesquelles elle n'a pas suffisamment fait le ménage. Le résultat, comme en conviennent généralement ceux qui s'en préoccupent aujourd'hui, a été de nous priver des lumières qui se laissaient déjà entrevoir dans la philosophie d'Aristote, lorsque celui-ci s'attachait à faire une place, à côté du raisonnement démonstratif ou théorique, lequel est supposé s'achever dans une proposition vraie, au « raisonnement pratique », c'est-à-dire à un raisonnement dont le résultat est une action. Ces prémisses lointaines d'une théorie de l'action, telle qu'on en trouve aujourd'hui une illustration chez des auteurs comme Donald Davidson¹, sont à l'arrière-plan des réflexions qu'Elizabeth Anscombe, dans le livre qu'elle consacra à l'intention, en redonnant ainsi une nouvelle vie à une notion que la philosophie avait laissée en friche, en dépit de toutes les questions qui l'impliquent². Anscombe, qui fut l'élève de Wittgenstein – celui-ci l'appelait « mon vieux » en privé – a bien entendu retenu les leçons de son maître. Car c'est peut-être d'abord à Wittgenstein que l'on doit d'avoir montré que la plupart du temps, lorsqu'il s'agit de ce que nous appelons des intentions, nous nous laissons aller à des confusions qu'un examen attentif du langage devrait nous permettre d'éviter. Au premier rang de celles-ci, il y a certainement celle qui nous conduit à nous représenter une intention comme quelque chose qui *accompagne* nos actes, et qui par conséquent doit aussi les *précéder* pour qu'on puisse y voir, justement, des actes intentionnels et non pas automatiques ou involontaires. D'où, également, le fait que les intentions se voient généralement reconnaître, tantôt le caractère d'une cause ou d'une raison ou les deux, avec éventuellement une prédiction à la clé, tout comme il nous semble que la signification d'un mot est quelque chose qui l'accompagne et dont la « présence » – dans l'esprit, par exemple – est la condition sous laquelle il peut avoir un sens. Comme Wittgenstein avait coutume de le suggérer, on pourrait bien imaginer que l'élocution, le fait de prononcer des mots, s'accompagne de gestes ou de petits dessins griffonnés sur le papier. Faudrait-il alors y chercher le sens des mots ? Dans le cas d'une action, il semble certes qu'il en aille autrement. N'est-ce pas ce que nous suggère, notamment, le cas de l'effort musculaire ? Le poids que je soulève et l'acte que j'accomplis alors ne supposent-ils pas cet effort, image physique et ressentie de l'intention dont on ne saurait apparemment le priver ? Le lien que nous croyons pouvoir ainsi établir entre l'acte et une intention n'en est pas moins ici arbitraire. Comme le montre Anscombe, il n'y a en fait d'acte intentionnel que sous une description, ce qui veut dire, entre autres, qu'il n'y a pas l'acte d'un côté et l'intention de l'autre : l'intention c'est l'acte et rien d'autre, même si cette thèse demande à être nuancée et si toute la finesse du livre consiste précisément en une série de distinctions et d'analyses dont on ne pourrait rendre compte ici.

1. Cf. par exemple, *Actions et événements*, trad. P. Engel, PUF, 1993.

2. *L'intention*, trad. M. Maurice et C. Michon, Gallimard, « Bibliothèque de philosophie », 2002, 158 p., avec une préface de Vincent Descombes.

Le petit livre d'Elizabeth Anscombe mérite beaucoup mieux que cette rapide caractérisation, et il se peut que celle-ci ne suffise pas à en indiquer toute l'importance. Les conséquences en sont pourtant plus grandes qu'on ne pourrait croire à première vue. Pour une théorie de l'action, comme on en convient communément, et comme l'indique justement Vincent Descombes dans sa préface de l'édition française, mais aussi pour tout ce qui peut en constituer les prolongements en éthique ou en esthétique – pensons seulement à la place de ce que d'autres philosophes ont appelé le « sophisme intentionnel » à propos des œuvres d'art. À cela tient le singulier destin des quelques livres qui ont réellement apporté quelque chose de neuf en philosophie au cours du siècle qui vient de s'écouler : leur petite taille peut faire qu'ils passent inaperçu, tant nous pensons qu'une révolution exige nécessairement un minimum de pages ; la clarté du langage dans lequel ils sont écrits peut aussi y contribuer – on peut faire le test avec celui-ci. À quoi il faut ajouter qu'en France où la curiosité philosophique est particulièrement en éveil et les éditeurs attentifs à ce qui est *réellement* nouveau et intéressant, un délai d'une bonne cinquantaine d'années – au moins – est généralement nécessaire avant que ne soit prise la décision de traduire un livre. Celui-ci a été publié en 1957. Sa traduction paraît en 2002, grâce à Mathieu Maurice et Cyrille Michon, à qui il convient de rendre hommage. Il suffit de faire le compte : c'est un progrès !

Didier Garcia

Scripta manent

François Pétrarque, *Ce Désir obstiné, je le dois aux étoiles*, traduit de l'italien par Christian Guilleau, Nicolas Surace et André Ughetto. Le Bois d'Orion, 256 pages, 20 €.

Célébré dans toute l'Europe dès l'âge de trente-cinq ans, Francesco Petrarca (1304-1374) a laissé une œuvre abondante, écrite pour sa plus grande part en latin, mais c'est à sa poésie italienne qu'il doit sa postérité, et plus particulièrement au *Canzoniere*, composé de 1338 à 1342 : ce florilège suscita en effet un véritable engouement, à l'origine du pétrarquisme, tendance poétique répandue en Italie jusqu'à la fin du XVI^e siècle, et qui fit la part belle à une conception platonicienne de l'amour.

Cette anthologie bilingue du *Canzoniere* collige 73 des 366 poèmes du recueil original, assortis de commentaires assez libres. Dans des textes liminaires d'une réelle pertinence – qui visent, pour l'essentiel, à ancrer la biographie et l'activité poétique de Pétrarque dans le département du Vaucluse (où il a vécu et surtout rencontré l'immense amour de sa vie) –, les traducteurs avouent avoir évité de se référer aux traductions préexistantes afin de ne pas devoir se déterminer

négativement vis-à-vis de l'une d'elles ; ils confessent en outre avoir choisi de substituer aux hendécasyllabes du poète (spécificité métrique de la poésie italienne) tantôt des décasyllabes, tantôt des alexandrins, qui répondent davantage aux canons français.

La majorité des vers retenus ici est consacrée à Laure de Noves et à leur amour qui aura duré 21 ans, d'avril 1327, date à laquelle Avignon leur offre de se rencontrer, au 6 avril 1348, lorsque la peste lui enlève la femme de sa vie (après les affres de la relation amoureuse, Pétrarque aura donc connu l'inconsolable tristesse du veuvage). On peut évidemment tenir ce florilège pour un portrait de l'aimée (« *Celle qui seule à mes regards est femme* »), qu'il considère d'ailleurs comme son « *unique soleil* ». Mais ce sont surtout ses états d'âme et ses angoisses que cette anthologie donne à lire, révélant un poète fragile, hanté par cet amour idéal, contraint d'user de sa verve poétique pour s'épancher, gémir, répandre ses pleurs, exposer ses tourments, ses chagrins, osant même reconnaître que l'amour l'a rendu « *épars* », lui qui se jugeait « *d'un seul tenant* »...

Il arrive quand même, en de rares endroits, que la phraséologie amoureuse cède le pas à l'engagement politique, notamment pour un plaidoyer en faveur de l'unité italienne et pour le retour du souverain pontife, alors en exil en Avignon, dans la cité de Saint Pierre.

Là où le recueil retient, ou pour mieux dire émeut, c'est dans la volonté de Pétrarque non seulement de rendre hommage à sa Laure (qu'il a déjà payée de sa sérénité), mais de pérenniser l'être aimé : « *j'ai vainement cherché, / Pour qu'elle en soit aimée des siècles à venir, / À peindre dans mes chants son altière beauté* ». Une entreprise émouvante par son authenticité (nul faux-semblant, et surtout nulle dissimulation là où la pudeur inclinerait parfois au silence), qui place Laure à mi-chemin entre la Béatrice de Dante et l'Elvire de Lamartine, et qui en fait un des visages les plus attachants du patrimoine poétique.

Yves Boudier
Revue & Revues

Le Télémaque. (n° 21, mai 2002). 122, rue de la Mariette. 72000 Le Mans.
www.letelem.com / redaction@letelem.com

Heureux de commencer mes notes par cette revue de « Philosophie-Education-Société », dans laquelle Sophie Ernst (Inrp) montre comment l'on gagnerait à prendre en compte le courage, l'intelligence des situations, les capacités d'adaptation et d'invention des immigrés, de l'étranger. Construire une pédagogie de l'altruisme optimiste et confiante nous aiderait assurément à lutter contre une politique de plus en plus présente de victimisation et de répression peu adaptée. Nous n'en sommes pas à l'abri.

If. (n° 21, 2002). 32, rue Estelle, 13006 Marseille

Risquer un choix. C'est facile quand on en a l'embaras. Alors, dans l'ordre d'apparition : Anaïs Masson, Maxence Rifflet, Yto Barrada, Photographier un morceau de pain / Jeunes errants (Tanger-Marseille). Puis Oscarine Bosquet, « en cours », treize poèmes dont 10 d'entre eux s'intitulent *cuisine*. Violence et précision de l'écriture. L'horreur de la guerre en Tchétchénie, à travers la page de journal sur la table, *Entre cosses de petits pois et fils de haricots Vladimir*. Enfin « dans la nature », de Philippe Beck, et plus précisément les poèmes VII et VIII de la série. Mais une autre lecture, un autre choix.

« *Le cahier du refuge* ». (n° 109, septembre 2002 & le cahier Marcel Duchamp). Centre international de poésie *Marseille*. Centre de la Vieille Charité. 2, rue de la Charité. 13002 Marseille. cipmarseille@wanadoo.fr

Précieux, unique, ce cahier 109 « poésie japonaise d'avant-garde. » Avec une brève anthologie et le « Lexique » de Jean-François Bory. Une trentaine de pages à mettre de côté. Kamimura Hiro :

*rouge/rougefleur/rougecuir/rougeballon/rougerose/rougenez/rougebedaine/rougesang/
rougedrapeau/plus loin, encore plus/rouge/est le rouge/rougerouge.*

Le cahier Marcel Duchamp, quant à lui, nous offre de retrouver Jean Daive, Patrice Cotensin, André Gervais (« Des jeux de mots, petit florilège des années 1920 ») et Jean Suquet. New York, 29 avril 1948 : *Ici rien d'importants qu'un délicieux éloignement de tout ce qui l'est.* (M. D.).

le nouveau recueil. (n° 64, septembre-novembre 2002) Moulin de Montainville, 78124 Mareil-sur-Mauldre. www.ifrance.com/NRecueil

Béatrice de Jurquet en ouverture, « Voix du sommeil ». Une poésie apaisée, interrogative en même temps que résignée, mais toujours liée à l'expression du bonheur. Estelle Galenon avec « Hugo », première publication : une suite de huit poèmes à chaque fois resserrée sur une parenthèse finale : *La suite est lamentable/(une capote, une photo d'identité/un bol de chocolat chaud vide et froid)*. Puis Yannick Haenel, « Libre avec Blanchot », en réponse à la lettre ouverte de Jean-Benoît Puech, autour d'une phrase récurrente : *Celui-là seul parvient au cœur d'une expérience, et en reconnaît les effets dans sa vie, pour qui chaque seconde se vit sous le signe de cette expérience.*

Enfin, avant de rencontrer Yves Bonnefoy dans l'entretien qu'il accorda le 16 juin 1998 à Jania Sarno, parcourir le dossier rassemblé par Benoît Conort, « Au-delà du roman », où l'on entend Eric Chevillard, Régine Detambel, Baptiste Marrey, Didier Garcia, Isabelle Rossignol, Jean Lahouge, François Bon.

Europe (n° 882, octobre 2002). 64, bld Auguste-Blanqui, 75013 Paris. europe.revue@wanadoo.fr / www.ateliernet.org/europe

Pour signaler, outre bien-sûr le dossier Gustave Roud (Philippe Jaccottet, José-Flore Tappy, Claire Jaquier, Pascal Commère, Pierre-Albert Jourdan, Anne-Lise Delacretaz...), un important article d'Isabelle Garo : « Le Neveu de Hegel ». Seamus Heaney, « Poèmes de la tourbe », et la note de lecture de Martine Monteau sur le livre de Michèle Métail, « 64 poèmes du ciel et de la terre ».

Plein Chant. (n° 74/75, hiver-printemps 2002). Bassac. 16120, Châteauneuf-sur-Charente.

Superbe numéro consacré à Edward Estlin Cummings (1894/1962). Un dossier rassemblé par Thierry Gillyboeuf, avec des textes et photos émouvantes du poète. Isabelle Alfandary, Jacques Demarcq, Philippe Planchon et Christophe Marchand-Kiss, « Cummings:ponctuer¹ », apportent des éclairages précis sur l'œuvre. Avec le renfort de William Carlos Williams et Ezra Pound, entre autres. Un ouvrage à ne pas égarer. Et à placer non loin du précédent numéro d'A.P. (169), dans lequel Serge Gavronsky, il vous en souvient sûrement, posait la trop absente question de l'antisémitisme (?) du poète américain.

Aujourd'hui Poème. (n° 34, octobre 2002). Journal d'information et d'actualité poétique. 105, bd Haussmann, 75008 Paris. (<http://assoc.wanadoo.fr/rdv.poetes/>). Une lecture radicale. Deux choses retenues : Lionel Ray sur Aragon, dont le journal poursuit la publication de la monographie qu'il lui consacre, à paraître chez Seghers pour le 20^e anniversaire de sa mort. Et le carnet de route de Bernard Mazo : il souligne avec une belle conviction l'intérêt de l'ouvrage récemment paru de Didier Cahen aux éditions Kimé, « Qui a peur de la littérature ? » Et il a bien raison pour qui est lecteur d'Edmond Jabes, Paul Celan, Roger Giroux, Maurice Blanchot, Walter Benjamin ou Roger Laporte...

Poesie/première. (n° 24, novembre 2002-février 2003) B.P. 15. 91450 Soisy-sur-Seine. poesiepremiere@free.fr

Cinq poèmes inédits de Guillevic, une courte mais belle anthologie de poèmes sous la bannière « l'humour en poésie », par Jean-Paul Giraux. Marie Etienne, invitée par Emmanuel Hiriart, avec un choix de deux textes : *Monde d'os* et *L'agate*. Un entretien avec Yves Bonnefoy, par Rodica Draghinescu.

Java. (n° 23/24, mai 2002) 116, avenue Ledru-Rollin. 75011 Paris. revuejava@hotmail.com

« Femmes Lobi du Burkina-Faso ». « Gertrude Stein », 7 pièces, 1 film & 2 portraits. Dossier « CobrAmsterdam », plus de cent pages avec Hans Andreus, Remco Campert, Jan G. Elburg, Jan Hanlo, Gerrit Kouwenaar, Hans Lodeizen, Lucebert, Sybren Polet, Paul Rodenko, Bert Schierbeek et Simon Vinkenoog. « Jean-François Bory, une angoisse transformiste » : Nathalie Quintane, Frédéric Léal, Michèle Métail... Puis des textes de Nicolas Tardy, Pascale Gustin, Chet Wiener, Vannina Maestri. Et Jean-Michel Espitalier, qui depuis le numéro 11 poursuit la publication de ses quatrains « Où va-t-on ? » : *Est fol qui s'y bien fist/O, lexies-grues : sirènes !*, l'unique distique de la série.

Fusée. (n° 6, 2002). Editions *Carte Blanche*, 29, rue Gachet 95430 Auvers-sur-Oise. E mail : m.p.cart blanche@wanadoo.

Hubert Lucot : *L'inflation éditoriale ne comportant aucune revue d'art et de littérature, Fusées a dès lors décidé une opération magique : mourante littérature multipliée par peinture morte crée la vie en annulant luxueusement la noirceur régnante.* C'est en première page de ce numéro 6. Se trouve ainsi réaffirmé l'acharnement de quelques résistants à la cause de la littérature, pour de nouvelles « Epiphanies », (Jérôme Bertin, Philippe Boissard, Christophe

Manon), de nouveaux « Travaux en cours », (le peintre Philippe Boutibonnes avec Daniel Dezeuze, Michel Butor, Christian Prigent, Eric Clémens, Jean-Luc Steinmetz), pour une lecture critique de l'impressionnant travail accompli par le Théâtre du Radeau, (François Tanguy, Jean-Paul Manganaro, Jean-Luc Nancy et Charles Pennequin.) Deux hommages enfin, à Raymond Federman et Max Loreau.

CCP. Le Cahier Critique de Poésie. (n° 4, 2001/2). CipM. / farrago-Editions Léo Scheer. Centre de la Vieille Charité. 2, rue de la Charité 13002 Marseille. ccp@cipmarseille.com / www.cipmarseille.com

Un dossier Roger Lewinter établi à l'occasion de la parution de, « vers », aux éditions Ivrea, oct. 2001. Avec Eric Pesty, (un long entretien) Jean-Marc Baillieu, Philippe Grand, Anne Parian (« Propositions pour une lecture filmée de ,vers »), Jacques Roubaud (un sonnet impeccable !), David Lespiau et Mathieu Provensal. Extrait de « Présentation de la méthode » (écrite pour l'édition complète de Diderot, 1969/73) : *à l'origine l'œuvre contient tous les possibles : ceux qui sont adéquats – que l'auteur actualisera dans son trajet – comme ceux qui sont inadéquats, et que l'auteur abandonnera en cours. Plus l'œuvre progresse, plus elle se restreint : se (dé)limite ; et dans son entier, elle apparaît comme un lent processus de décantation de l'originalité.* Tout est (presque) là du travail de Roger Lewinter. Et suivent les notes de lecture sur les livres, revues, expositions, livres uniques, CD audio, CD rom, internet, fanzines, micro édition, manifestations, et festivals... jusqu'au « Journal » de Joseph Julien Guglielmi : « Hasta luego ! »

La Polygraphe. (n° 24. 25. 26. Voix, et autres voies.) Editions Comp'Act. 157 Carré Curial. 73000 Chambéry. editionscomp.act@wanadoo

Autrement nommé « Bibliothèque volante », ce volumineux numéro porte bien son titre : impossible d'en dresser le sommaire sans trancher et se laisser aller à choisir ses premières lectures parmi les noms familiers... Ou bien inversement, aller vers le moins proche et jouir de la découverte. Ainsi José Bergamin, Karl Krolow, Luciano Erba, Johannès Kühn, Abdul Kader El Janadi et Habib Tengour. Puis revenir vers Patrick Laupin sur Pierre Rottenberg et Jean-Marie Soreau, disparus tragiques. Et reprendre le fil du poème avec Lambert Barthélémy, Véronique Breyer, Jean-Luc Caizergues, Emmanuel Laugier, Sophie Loizeau, Dominique Poncet ou les curieux « Hiéroglyphes » de Jacques Demarcq. Pour enfin se prêter au jeu : que garderais-je si je ne devais... : sans hésiter le texte d'Isabelle Zribi, « Lettres d'un jeune poète ». Une prise de distance cultivée qui ne se déguise pas sous l'imitation critique, tant répandue de nos jours.

rebaut. (n° 10, octobre 2002). revue semestrielle d'art et de littérature. 105, rue Mouffetard. 75005 Paris.

Dix poètes nés autour de 1950. La poésie, dit Reverdy, « apparaît chaque fois que l'auteur se fait une révélation au-dessus de lui-même », comme aime le rappeler Jean-Pierre Lemaire, au cœur de ce numéro où l'on retrouve Mathieu Bénézet, François Boddaert, Martien Broda, Jean-Louis Giovannoni, Guy Goffette, Nuno Júdice, Maciej Niemiec, Gilles Ortlieb et Jean-Claude Pinson. Le choix est (heureusement) contestable, du moins dans le rapprochement opéré. Jacques Lèbre : *Mais quoi ? J'ai l'impression que c'est comme un fil d'Ariane qui fait cercle*

autour d'un centre, qu'on pourrait croire vide mais qui est cependant habité. A lire donc, en cherchant le monstre apaisé dans cet étonnant labyrinthe.

grège. (n° 7, novembre 2001). 14, rue Emile-Zola. 34000 Montpellier. greges@libertysurf

Revenir sur ce numéro de l'automne passé, du côté des poèmes, pour entendre, dans l'écho troublant d'une presque année écoulée, « N. Y., littéral » d'Olivier Domerg, puis « cadre : obscure visée » de Lambert Barthélémy. Pour la rencontre étonnante des poèmes de François Amanecer avec ceux de Sophie Loizeau et/ou de Gilles Amalvi. Dans ce mouvement indescriptible de va-et-vient que seule une bonne revue autorise. Jusqu'à Pierre Parlant et la série, « Modèle habitacle ».

Tratt. (n° 61, anno XVIII, autunno 2002). Fogli di letteratura e grafica da una provincia dell'impero. Corso Mazzini 85, 48018 Faenza (RA), Italia.

Traduits en italien par Daniele Serafini, j'ai tenté avec plaisir la lecture d'une suite de poèmes en prose de Bruno Cani (« Un jour, un être de lumière... ») dans cette belle revue italienne. *Contrariamente a numerosi miei amici, non penso che la poesia debba fondersi nel verso. La poesia è prima di tutto un'idea e un fine, quando il verso non è altro che una forma e un mezzo...* Il est en compagnie d'Andrea Ambrogetti, de Roberto Balò, de Francesco Gabellini, de Vanessa Sorrentino.

Balises. (n° 1-2). Cahiers de Poétique des Archives & Musée de la littérature 2001-2002. Bibliothèque royale de Belgique, boulevard de l'Empereur, 4. B-Bruxelles. aml@cfwb.be

Née de l'éclatement du *Courrier du Centre international d'Etudes Poétiques*, cette nouvelle revue se donne pour mission *d'éclairer des aspects de la création d'aujourd'hui en croisant textes d'auteurs et textes critiques*. Ce premier numéro « Politique et style » frappe d'entrée par son sérieux et son ouverture. Il manifeste bien ce que ses concepteurs soulignent, à savoir que *l'histoire, refoulée par les modes de maîtrise contemporains, finit toujours par faire retour là où l'on ne l'attend pas ; et que l'écriture ne se réduit ni au savoir-faire ni au prêt-à-porter*. Avec plusieurs dizaines d'intervenants, dont F. Venaille, M. Deguy, M. Etienne, K. White, P. Král, A. L. Antunes, P. Mertens, E. Clémens, J-C. Pirotte... J'attends avec impatience la prochaine livraison, consacrée à la fameuse question mallarméenne de la *Crise de vers*.

Das Gedicht. (10. Jahrgang, n° 10, 2002/03) c/o Anton G. Leitner Verlag, Buchenweg 3 b, D-82234 Weßling bei Munchen. www.dasgedicht.de

« Politik und Poesie. Gedichte gegen Gewalt ». En écho à la revue précédente, un ensemble très impressionnant de plus d'une centaine d'auteurs allemands, couvrant quasiment le xx^e siècle, de Kurt Marti (1921) à Nora Bossong (1982). Auxquels se sont joints quelques « internationaux », comme Michael Hamburger, Ken Smith, Helen Dunmore, Sean O'Brien, Latif Pédrâm ou Amal Al-Jubouri. Germanophilie requise toutefois.

Mais il me faut, avant de refermer pour quelques mois cette *Revue des Revues*, revenir à un débat, certes hexagonal, avec la parution du numéro 96 (automne

2002) de *La Petite revue de l'indiscipline*. Christian Moncel. B.P. 1066. 69202 Lyon cedex 01.

Après quelques hésitations, (est-il vraiment utile de reparler de cette récurrente critique de la « Novpoésie », conduite parfois à boulets rouges par Sébastien depuis le n° 95, « L'Obscurantisme ordinaire » ?), je tiens toutefois à manifester mon indignation devant la faiblesse des arguments critiques qui se fondent, pour la plupart d'entre eux, sur la haine des intellectuels et la défense d'une soi-disant « quête poétique véritable » (sic p. 11). Mais plus encore, l'acharnement contre Jean-Michel Espitalier et la revue *Java*, tourne véritablement à l'agression, une agression dénuée du moindre respect, nourrie d'amalgames dangereux et qui aboutit à l'accusation insupportable autant que dérisoire de « charlatanisme » ! Si, comme le souligne encore Sébastien, un oubli mérité (nous) guette, je crains pour lui qu'il ne se trompe de cible et qu'il ne soit, de fait, la première victime de cette disparition inéluctable. Et ce n'est pas une lecture rapide du travail d'Henri Meschonnic qui lui rendra le gouffre moins amer.

Notes / Lectures

Éric Houser

Un Composte, L'Attente

Dans le paysage actuel de la « jeune » poésie française, nous voyons apparaître ici et là des textes à dispositif où le coupé-collé tient lieu de structure principale d'un projet ouvert, soumis à de multiples niveaux d'interprétation. Éric Houser fait partie de ces auteurs et cet ouvrage en est le témoignage convaincant.

Composé à partir du journal de Calamity Jane et des Lettres à sa fille, telle une partition musicale (l'auteur précise avoir été accompagné par Meredith Monk), il comprend trois sections, la partie « Calamity » étant la plus importante. Se superposent deux couches de texte : l'une en français, l'autre en anglais, avec des polices de caractères différentes qui renvoient à deux niveaux de lecture.

Celle-ci est légèrement perturbée, obligatoirement sélective : soit on choisit le français – chuchotements qui seraient la voix intérieure, affectueuse, douce, d'une mère envers sa fille – soit la partie en anglais qui relèverait du factuel. Éric Houser transforme les pensées de Calamity en texte programmatique avec beaucoup d'infinitifs, comme s'il cherchait à rattraper une mémoire défaillante, à construire le bilan d'une existence houleuse, la fuite en avant du bandit de grand chemin féminin le plus célèbre du Far West.

Dans les deux autres parties du livre, il continue à utiliser le cut, notamment pour évoquer les exercices de Monsieur Z, exercices de style, prose ébranlée d'un Monsieur Jourdain « technoisé ». L'auteur se livre ici, visiblement, au plaisir de la permutation et du déplacement.

Véronique Pittolo

France fut la publication (précédée d'un essai en 1954) d'une sélection bilingue de cinq cents pages de *Feuilles d'herbe* par Roger Asselineau chez Aubier-Montaigne en 1972. C'est effectivement lui qui initia toute une génération à la *vision* (pensée et prosodie) du monde whitmanien. Mais, aussi pertinente qu'ait pu être sa sélection, cela faisait trente ans que nous attendions une édition intégrale...

Nous ne remercierons donc jamais assez Jacques Darras de nous avoir enfin introduit au *souffle* whitmanien, dont l'ampleur s'accommode de nombreuses répétitions, platitudes et autres inégalités. Disant cela, je ne méconnaissais pas les critiques que l'on peut faire de sa conception de la traduction : le principe de créativité octroyé au traducteur est aussi compréhensible qu'il est (ainsi formulé) indéfendable, pour la simple raison que la créativité, en la matière, ne doit pas relever d'un postulat, ou d'une pétition de principe (qui vise essentiellement la gratification narcissique du moi hypertrophié et frustré du traducteur), sauf à accepter de faire retour à la traduction-adaptation, telle qu'on la pratiquait au XVII^e siècle. Si, néanmoins, c'est au prix de cette créativité discutable que nous avons pu voir enfin ces *Feuilles d'herbe*, alors merci à elle ! Et à d'autres, à présent, de faire mieux !

Cela dit, sans faire une lecture des plus sourcilleuse, il est impossible de ne pas être heurté par ce qui ressemble à un maladroit mot à mot, mais qui, après vérification, se révèle une maladresse d'autant plus étonnante qu'elle ne suit pas même le texte de départ – je pense à des formulations du type : « c'est quoi l'herbe ? M'a posé la question un enfant... » (p. 69). Il est tout aussi impossible de ne pas avoir été arrêté dans sa lecture par des espèces d'ellipses que rien ne semble justifier, sinon de vouloir créer aussi inexplicablement qu'intentionnellement des trous d'obscurité dans un texte qui revendique la clarté au moins autant que la fluidité – le texte français nous dit par exemple : « Neuf cents vies fut le prix préalable qu'ils firent payer aux lignes ennemies les assiégeant, [et qui étaient] neuf fois leur propre nombre » (p. 114). Et il est également impossible de ne pas buter sur des approximations sonores, lexicales ou syntaxiques : « Patientent les dormeurs qui connaurent vie et mort, avanceront à leur rang les avancés, et viendront à leur tour les tout [c-à-d. les *plus*, les *mès*] en arrière » (571). Etc. Whitman n'est certes pas un esthète, mais il n'est pas non plus Dostoïevski : son esthétique n'est pas celle de la laideur, mais celle de la discordance, ou de la dissonance, qui résulte d'une jonction parfois imprécise entre le lyrisme séculaire et le prosaïsme qu'il invente. Il est donc inutile d'en rajouter.

Concédonsons donc qu'il serait aisé de dégager une liste importante de ces cacophoniques dérapages ; car la créativité darrassienne est à ce prix : celui, parfois, de la facilité et de la complaisance. Mais soyons juste, que serait cette liste contre celle, vingt fois, trente fois plus nombreuse, des vers réussis et, surtout, surtout contre l'effet d'ensemble, lui aussi plutôt convaincant, que nous offre cette traduction.

Revenons donc à notre poète.

Walt Whitman n'est pas un poète que caractérise la profondeur : il est trop multiple dans ses objets, et donc trop changeant. J. Darras rappelle justement qu'il est le contraire d'un dogmatique, que la mutation est son principe philosophique essentiel. Ce qui le caractérise plutôt c'est une hauteur et une largeur de vue exceptionnellement rare en poésie.

La hauteur est sans cesse revendiquée : le poète se veut à hauteur de la marche du monde (475) et il mesure son esprit à l'aune des choses du monde (476). Sa traduction dans l'expérience empirique est d'assister au monde du haut de son promontoire ; tandis que du point de vue métaphysique, c'est l'affirmation qu'il est à la recherche de l'universel qui n'a encore jamais été atteint (318). Quant à la largeur de vue, elle est présente autant dans ces plans panoramiques (ces « immenses panoramas » (452) sur les thèmes abordés, que dans le fait que la vision transcendante, par nature, est plongeante : la ville, la baie ou le champ de bataille sont vus de très haut. Or, cette amplitude de ton, ce souffle immense qui, lorsqu'il file au ras du sol, enfile, en un immense travelling, les micros univers comme les perles d'un collier, ce souffle absolument unique fut donc déterminant pour l'histoire du vers libre long américain.

La force principale de Whitman est son extrême diversité thématique (voilà un poète qui ne s'interdit aucun sujet a priori !) : ses vers sont omnivores, dit-il dans *Chanson de moi-même* (126), ainsi que leur visée à la globalité : sa poésie, à son image, est vaste, contradictoire, multiple – un peu plus loin dans le même poème, il dit : « Est-ce que je me contredis ? / Très bien alors, je me contredis / (Je suis vaste, je contiens des multitudes) »².

Son poème est donc cosmique : le poète se veut en harmonie avec le tout de l'univers, et sa vision est fusionnelle : il se doit d'être attentif aux leçons de l'air, de l'eau, de la terre (333). L'homme est une partie de tout, mais le tout est présent en chacune de ses parties. Or, parmi les hommes, le poète est celui qui a accès au mécanisme de l'univers. C'est pourquoi il est un météore (335).

Son poème est également métaphysique, il affirme que l'Amour est le principe universel (178), et érotique, il chante, avec un naturel confondant, l'acte physique hétérosexuel, dans *Descendance d'Adam*, et homosexuel dans *Calamus*. Et l'on peut noter que s'il sait comment l'on fait l'amour dans l'herbe (68), il se demande ce qu'est l'herbe (69). Pour Whitman, l'amour est ce en quoi se subsume la confrontation du corps et de l'âme, et leur union complémentaire et conflictuelle est de type sexuel : « Tout, âme et corps, est dans le sexe » (175).

Mais son poème est également profondément politique. Son message est sans ambiguïté : « Résistance maximale, obéissance minimale » (39), dit-il ; ou encore : « Je n'ai cure des lois » (331), « Je suis du côté des indomptés » (475). Or cela n'empêche un engagement total, ni aux côtés des blessés de la guerre, dans *Le tambour bat*, ni au programme Lincoln dans *Les images du président Lincoln dans nos mémoires* ; car le poète est un homme libre, absolument, inconditionnellement (476) : il refuse les clauses prohibitives, divines ou quelconques (475). Son poème est donc, enfin, éthique, car le service de la liberté est un impératif.

Il faut donc comprendre le monde whitmanien comme une panthéisme où le matérialisme et le spiritualisme cohabitent allègrement. Or la clef de cette originalité est l'alliance très personnelle qu'il opère entre le populaire et le conceptuel. Whitman s'affirme de façon réitérer comme un poète populaire – et, de fait, sa poétique n'est pas plus savante que sa thématique n'est traitée de façon

2. Traduction R. Asselineau, p. 177.

érudite. Mais en même temps, et de façon tout à fait exceptionnelle pour un poète, il conceptualise, par exemple – et en particulier –, le « Soi-même », qui est la personne en tant qu'elle est séparée en deux (29) ; « L'En-Masse » en français, qui est la Démocratie appréhender en son principe organique : le peuple (29, 423) ; le « Grand Répondant », c'est-à-dire le compositeur de poèmes (239), dont la langue est universellement traduisible (237).

Mais, bien évidemment, sa conceptualisation poétique la plus élaborée est celle de personnalité de l'homme. Il faut bien percevoir le « Je » whitmanien comme celui d'un personnage littéraire composé, d'un côté, par l'inscription de la quotidienneté des émotions et des sensations et, de l'autre, par l'universalisation de son *personnalisme* poétique, que caractérise ce mouvement d'oscillation qui cherche à englober le tout du monde et de l'homme. Mais qu'est-ce à dire, plus précisément ? Qu'il est le poète du corps et qu'il est le poète de l'âme (88).

Il est le poète du corps en ceci que ces meilleurs poèmes sont ceux qui restituent le corps dans ses pluralités et diversités (308) ; mais plus encore lorsqu'ils dialectisent le moi apparent et le moi réel (67). Le corps apparent c'est l'image (*eidolon*) du corps profond – et l'unique finalité est de révéler le Soi-même (36). La surface du corps, dit-il encore, est « le monde translucide de lui-même » (94). Il est le poète de l'âme, car l'âme habite chaque parcelle de chaque objet (56), et parce que c'est elle qui a la lourde responsabilité de partir en circumnavigation du monde (554).

Mais, poète de l'un et poète de l'autre, il les apparie : « Ah, mon pays – corps et âme ! » (448). Or en dialectisant l'âme et le corps, le poème révèle la spiritualité de la matière, et du corps du poète (49). Car « le corps inclut le sens tout en étant le sens... », le corps inclut l'âme mais n'est pas moins âme (57). L'image de son corps est donc étroitement liée à l'image de son âme, au point de se confondre avec elle, d'être son âme elle-même ; et elle, à son tour est tout aussi étroitement soudée à ses poèmes, jusqu'à se confondre avec eux, jusqu'à être ses poèmes eux-mêmes (154-5). Mais le monde n'ouvre pas uniquement l'âme (au monde intérieur), il ouvre également au *kosmos* (au monde extérieur) : « le corps est médiation universelle, la santé physique est prise sur l'univers » (458). C'est ici que Dieu devient incontournable, puisque c'est lui qui accomplit la fusion de la Nature et de l'Homme (551).

Pour dire cette fusion, le poète « quaker », le poète prédicateur sait se faire musicien : c'est enfant que tous les sons devinrent pour lui musique (539) ; et dans son *Orgueilleuse musique de l'orage* (536 sq.), il fait de toutes les musiques rencontrées au cours de sa vie une symphonie poétique.

Enfin le barde de la personnalité (55) est aussi le poète de l'individualité (473) : Il est celui qui valorise l'*individu poétique*, pour reprendre le beau mot de Philippe Tancelin³ : le poète est l'arbitre de la chose publique, il est celui qui offre aux États leur équilibre (464) et aux moindres choses leur juste mesure (465).

Bruno Cany

pratique et efficace, apte à recevoir toutes sortes d'objets : textuel, visuel, sonore (CD), infographique (CD-Rom) et bientôt, peut-être, vidéo (DVD).

Mieux qu'une édition de poésie, les débardeurs-éditeurs ont fait le choix d'une poétique de l'édition. Mettre en page chez Doc(k)s, c'est encore écrire. Les Doc(k)ers collectent les poèmes devenus page comme des images en empruntant le chemin de fer (de faire aussi) qui compose le volume. Bien sûr, c'est ici faire œuvre de collage, un authentique collage puisqu'il s'affranchit de l'opération de découpage qui le précède d'habitude. Le fret des Doc(k)s (r)assemble une « sélection d'images » que Bergson décrit comme « se présentant réciproquement les unes aux autres toutes leurs faces à la fois, ce qui revient à dire qu'elles agissent et réagissent entre elles par toutes leurs parties élémentaires. »

Le gabarit poids lourd de convoi exceptionnel est ambitieux : publier en une seule livraison le maximum de poètes, venus d'horizons les plus divers. Doc(k)s à l'esprit large, loin des chapelles ou des écoles, les connexions s'effectuent au niveau des continents. L'éNAUrme (sic) reliure raccorde des pistes entre les poètes qui se recontrent sur le papier et dans la vie de Doc(k)ers, en un réseau (Deleuze dirait rhizome) semblable à celui des aussières qui se croisent sur la couverture du mode d'emploi de Castellin. Ce sont des mots composés qui baptisent ces amarres : garde montante ou descendante, en belle ou de travers, pointe avant... Mais les quais de Doc(k)s, eux, ne s'attachent qu'à un seul type : l'avant garde.

***Éphémérides** Ce qui est en train de se faire, ce n'est pas ce qui finit, mais pas davantage ce qui commence. (Gilles Deleuze)*

Doc(k)s ne se limite pas à quelques échantillons remarquables, mais déploie un panel complet de ce qui se fait sur tel ou tel continent poétique. Ce choix du non-choix fait de l'effort de quantité un effort sur la qualité : densité d'échantillonnage = précision = fidélité de reproduction + rendement du rapport signal/bruit. Une quantification aléatoire et statistique étudiée par la théorie de l'information de Shannon et Weaver, et reprise par Umberto Eco dans l'Œuvre ouverte.

Bien avant ces théories, Jules Marey et les frères Lumière ont démontré de visu qu'il ne faut pas choisir mais au contraire accumuler le plus possible de reproductions des différentes situations parcourues par un mouvement. « Combien d'images en une seconde ? Et combien de secondes en une image ? » écrit un jour Christian Poitevin. En feuilletant l'épais Doc(k)s, le lecteur voit s'animer la poésie, image par image, comme un dessin animé, qui, selon Deleuze, « ne nous présente pas une figure décrite dans un moment unique, mais la continuité du mouvement qui décrit la figure. [...] L'espace parcouru est passé, le mouvement est présent, c'est l'acte de parcourir. »

En quête d'origine, Castellin arrive à cette conclusion séquentielle : « pas plus que [le premier] numéro n'est le premier vraiment, pas plus [sa première] page n'est un commencement, comme si Doc(k)s n'était jamais qu'un extrait de Doc(k)s. » Plus vive qu'une photo de classe de telle ou telle école de poésie, moins localisée qu'un panorama pittoresque et moins floue qu'un instant-année, une livraison de Doc(k)s donne à voir une séquence de poèmes, une tranche de temps avec dos carré, une « coupe mobile » de durée deleuzienne. Il ne s'agit plus de voyager avec mais dans son temps.

Éric Blanco

Le métier de Doc(k)er

Doc(k)s, mode d'emploi (Philippe Castellin, éd. Al Dante)

Navigations *Imaginons que les revues soient des petits véhicules qui font apparaître des choses qui n'étaient pas visibles. (Liliane Giraudon)*

C'est une affaire de transport : on parle de livraison à propos des revues. Chacune emprunte les voies (ou voix) qui lui sont propres : postale ou hertzienne, télématique ou parlée, underground ou terrestre... En affichant sur la couverture de son mode d'emploi la coque massive d'un cargo occultant un port ensoleillé, Castellin amarre Doc(k)s loin des revues de plaisance ou des croisières qui accueillent les poètes officiels ou mondains. Doc(k)s n'est pas non plus destiné au transport trop spécialisé : ni pétrolier (poésie cata-strophe), ni gazier (poésie éthérée), ni minéralier (poésie-gravité).

À la recherche de filiation, le guide Castellin pilote son lecteur parmi les canaux poitevins nés de l'Arc tendu sous l'aqueduc de Roquefavour à Ventabren : la source Blaine. Le chercheur ne parle pas de référence mais de « système » géopoétique pour situer cette revue toujours entre deux mondes, jamais dans le sillage des grandes lignes. Pas d'équipage mais des équipiers sans casquette, parfois en bonnet de marin. On navigue ici entre cabotage et découverte, en affichant nettement une attitude de contrebandier, prêt à se comporter en brise-glace pour révéler les parties immergées des poésies glacées sous les gels politiques ou spectaculaires. Blaine, le poète architecte du système Dock(s) avait écrit : « Pendant un siècle on n'a voulu reconnaître que les pionniers. Voici venir le temps où les indigènes sortent de leur clandestinité et de leur réserve. ».

Géoréflexion à rapprocher du géophilosophe Deleuze évoquant la déterritorialisation/reterritorialisation indispensable à la pensée grecque : « libérer un Autochtone, c'est-à-dire une puissance de la terre qui suit une composante maritime, qui passe elle-même sous les eaux pour refonder le territoire. [...] L'Autochtone citoyen fait appel à des étrangers en fuite. [...] Ne plus voir dans la mer une limite ou un obstacle mais un bain d'immanence élargie. » Ce que Gérard Giachi met en scène chez Dock(s) avec son autogéoportrait : « dans la tête, pas de frontière/dans la terre, pas de limite. »

Cargaisons *Le travail de l'écriture est une réécriture dès lors qu'il s'agit de convertir des éléments séparés et discontinus en un tout continu et cohérent, de les rassembler, de les comprendre (de les prendre ensemble), c'est-à-dire de les lire. (Antoine Compagnon)*

Doc(k)er expert, Castellin déballe et vante le fret transitant au cours des décennies dans cet « échangeur ». Ce qui fait toujours date, au-delà des qualités « expérimentale » ou « visuelle » des poésies maniées ici, ce sont les attributs « matériels » (un terme universitaire qui désigne l'aspect concret de la poésie). Doc(k)s ne tient ni ne fond dans la main mais se saisit et se manipule à pleines et deux mains. Une dimension de plus que la ligne éditoriale, le volume d'un « pavé athlétique de carton blindé ». Ceci n'est pas une revue de luxe pour bibliophile en gants blancs, plutôt « un objet de poids », que le lecteur dépose devant lui, afin de l'ouvrir et de l'inventorier tranquillement. Doc(k)s est adepte du container, caisson élémentaire des transports internationaux contemporains,

Des mots à ne pas oublier

Kaki : 1/ n.m., fruit (plaqueminie, figue caque, abricot du Japon). Le mot s'introduit en France au cours du XIX^e siècle, à l'époque où l'arbre, un plaqueminier du Japon, est implanté en Europe du Sud. Du japonais, par l'anglais. Pulpe molle et sucrée, goût très singulier. Se consomme très mûr, « à la petite cuillère ». Jaune foncé, passe au rouge à maturité. Compotes, confitures, sorbets. À la créole : avec kirsch et glace à l'ananas, à l'Impératrice : avec la préparation au riz du même nom, au kumel : pulpe sur glace pilée en neige. 2/ adj. invariable, couleur brun-jaune, celle des tenues militaires de campagne, et des vêtements de chasseurs. Du perse *khâki*, par l'anglais *khaki*, couleur de poussière, donc, à partir du perse *khâk*, terre, poussière.

*Un chemin de flèches de constructions d'amoncellement
de verbes de nourritures des tonnes de poissons
des paniers entiers de kakis flamboyants*

Jean-Jacques Viton



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

Poitrine de porc vapeur

H.D.

Poitrine de porc fraîche, non fumée

Chou chinois, le fameux **pé-tsai**, un ballon de rugby aujourd'hui présent sur nos marchés – qui peut se consommer cru, détaillé en fines lanières, être utilisé comme un condiment ou sauté (**chao**), ou vapeur (**zheng**).

Ciboulette, de ciboule, en français dès la fin du XV^e siècle, du latin **cæpulla**, par l'ancien provençal **cebula**.

Gingembre, épice nature en tranches légères, en français dès le début du XII^e siècle, du grec **zingiberis**, par le latin **zingiberi** ; venu à nous de l'extrême Orient.

Sauce de soja, dite « japonaise », ici en 1842, du manchou, par le japonais **soy**, et par l'anglais **soya** ; la plante est dicotylédone, légumineuse-papilionacée.

Vin jaune, **huang jiu**, boisson liquoreuse riche, 15° minimum, qui se consomme tiède, au détour d'un bavardage, autour d'une table garnie. Tiré, après une création de hasard, dit-on, plusieurs siècles avant notre calendrier, d'une fermentation prolongée d'un riz glutineux

Donc, un grand plat de la cuisine du Jiangsu, dans le sud de la Chine, auprès de Nankin. Cuisson très lente.

La recette

Quelques feuilles du chou, les plus dures, sont émincées puis portées sur un feu vif, avec une cuillère d'huile d'olive. Deux ou trois tours de poêle, puis compléter avec quatre/cinq cuillères de sucre fin, puis une pincée allongée de sel.

Eau bouillante pour y plonger la poitrine de porc fraîche, en un morceau (1,200 kg pour 4 personnes et pour les quantités de l'accompagnement données). Laisser blanchir, en écumant, un petit quart d'heure. Égoutter. Essuyer avec une bonne couche de papier absorbant. Laisser sécher à l'air un bref instant, puis poser sur l'huile chaude, dans la poêle, pour que la couleur vienne, à feu léger – donc assez longtemps. La poitrine donne une partie de son gras, à éliminer. Papier absorbant. La poitrine ainsi traitée est recouverte de lamelles de gingembre, ciboulette ciselée et chou.

Le plat complet est arrosé de vin jaune puis mis dans la marmite de cuisson à la vapeur. Feu très surveillé. Au moins trois heures.

Servir en tranches, avec le chou et la sauce. Et du riz.

Exercices des tours de mains. Exercices de la patience. Exercices de bouche. Exercices du goût.

Excellence.