

**André Biély**

*Yvan Mignot*

## *Cinq poètes néerlandais*

Martin Reints

Tonnus Oosterhoff

Jan Baeke

Frank Koenegracht

Érik Lindner

&

Oscarine Bosquet

Jean-Michel Espitallier

Philippe Farlay

Éric Giraud

Bernard Vargaftig

&

E.E. Cummings

*Jacques Demarcq*



*Raymond Queneau*  
(1903 – 1976)



**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 : mars 2003

ISBN : 2-85463-158-7

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire (CPPAP) :  
n° 0703 G 82273

Imprimerie Compédit Beauregard  
Z.I. , La Ferté-Macé - 61600  
N° 4710

1 Dessin de Camille Saint-Jacques

3 *Blanc, extrême*, (André Biély) : Yvan Mignot  
André Biély : *Premier rendez-vous*

8 *Cinq poètes néerlandais aujourd'hui*  
Martin Reints, Tonnus Oosterhoff, Jan Baeke,  
Frank Koenegracht, Érik Lindner, *Notices bio-*  
*bibliographiques* -. Traduction : Kim Andringa,  
Henri Deluy, Érik Lindner, Éric Suchère

25 *Poèmes & Cie*  
Oscarine Bosquet, Jean-Michel Espitalier,  
Philippe Farlay, Éric Giraud, Bernard Vargaftig

43 *Actualités - Chroniques*  
*E.E. Cummings* : Jacques Demarcq - *Libres asso-*  
*ciations* : Michel Plon - *La Chronique* de Claude  
Adelen - *KOÅ-2-9* : Nadine Agostini - *Écrits*  
*d'écrans* : Jean-Pierre Balpe - *Cinéma & Cinéma* :  
Catherine Weinzaepflen - *Voix, etc.* : Jean-Pierre  
Bobillot - *Scripta Manent* : Didier Garcia - *Revue*  
& *Revue* : Yves Boudier

69 *Notes - Lectures*  
*Patrick Beurard-Valdoye, Mossa* : Alain Frontier -  
*Édouard Levé, Œuvres* : Éric Houser - *Bénédicte*  
*Vilgrain, Sku* : Isabelle Garron - *Mathieu Bénézet,*  
*...Et nous n'apprimes rien 1962-1979, Naufrage,*  
*naufrage* : Anne Malaprade - *Frédéric Forte,*  
*Discographie* : Éric Houser - *Charles Pennequin,*  
*Écrans* : Jérôme Game - *Henri Deluy, entretien* :  
Liliane Giraudon

80 *Des mots à ne pas oublier* : branleur  
Couverture 1 : André Biély - Couverture 2 :  
Raymond Queneau - Couverture 3 : Lire  
Couverture 4 : : " *Erwtensoeep* " - *La soupe de pois*  
*casés*, HD, avec une intervention de Julien Blaine

Yvan Mignot

*Blanc, extrême*

*On y vit en moyenne de cinq à six siècles, d'une vie  
calme, douce, uniforme, sans révolutions.*

Camille Flammarion, *Lumen*

André Biély, *Glossolalie*, traduit du russe par Catherine Prigent, préface de Christian Prigent, NOUS.

Au commencement, Béréshit, Am Anfang auxquels on pourrait ajouter En archè... Certes, il s'agit bien d'un premier mot, ou plutôt d'un son premier, d'un son au-delà du seuil (za porog), d'un sauvage cosaque Zaporogue, emblème de ce que nous pourrions être : des « hommes-sons ». C'est cette violence et cette liberté de la steppe des mots que Biély narre dans ce qu'il nomme lui-même un « poème du son ».

Blanc. Biély, l'homme blanc. Comme le tableau de Malévitch.

Au commencement je ne sais d'où partir. Du poème biélien et de la question qu'il nous pose ? De Tsarskoïe Siélo (La ville des tsars) où il écrit une grande partie du poème ? De Berlin, où cinq ans plus tard il publiera le poème ? De Moscou où ?

Où une image me hante. Les queues dès le matin devant le magasin. Chaque jour. Cris, bousculade, les bortes et les bidons de lait heurtant la vitre. La fenêtre des 18 mètres carrés qui abritent le piano, les livres, Biély et sa femme, menaçant de céder, et les efforts désespérés de Biély pour retenir le cadre. Ne pas céder. « Voilà la vie d'un écrivain ». 1931 Moscou.

Toujours Moscou : 1934. 9 janvier. Celui qui s'appelle officiellement Boris Nicolaïevitch Bougaïev est mort la veille. Grand article dans les « Izvestia ». Biély y est plus fort que Proust dans sa plongée dans l'inconscient prénatal. Biély est le père de Joyce. « Nous sommes ses élèves », – comprenez : de Biély, pas de Joyce. C'est signé Sannikov, Pilniak et Pasternak. Le 1<sup>er</sup> août 1934 s'ouvrira le 1<sup>er</sup> congrès des écrivains soviétiques. Plus question de Joyce, ni des problématiques prosaïques de Biély.

Je recommence : ce texte qui paraît à Berlin en juillet 1922 sous le titre GLOSSALOLIA dès son titre (si on ne le rectifie pas en glossolalia) est énigme. Je tiens que le titre en O-A-O-I-IA est le « bon », Biély est trop attentif à la glose, aux courbes ascendantes et descendantes que tracent les concaténations vocaliques, et trop savant – il sait fort bien que la glossolalie est langue divine – pour avoir laissé passer ce genre de coquilles. Trop non conformiste aussi.

Berlin, il y est arrivé à la mi-novembre 1921, après cinq ans de séparation d'avec Assia, sa femme, qui est restée avec les anthroposophes de Steiner. Berlin, ville du drame : sa femme ne veut plus le voir. La société (des anthropos) lui pèse. Biély danse et boit. L'atmosphère de l'émigration russe lui est insupportable, comme elle le sera pour Tsvétaïeva qui arrive le 15 mai 1922. Avec un recueil « La séparation » dont le choc mélodique poussera Biély à renouer avec le vers : « Après la séparation » qui vint écrit-il à Tsvétaïeva « après la séparation d'avec ma femme et après votre "Séparation" ». Ils se rencontrent Praegerplatz, elle console non le poète Biély, non l'homme Bougaïev, mais l'esprit blanc du poète. Tsvétaïeva part pour Prague rejoindre son mari, Biély part à la limite de la folie pour Moscou, accompagnée de sa future femme K. Vassiliéva.

Ligne anthroposophique. Biély en compagnie d'Assia a, en 1912, trouvé son maître Rudolf Steiner. Il va prendre une part active à l'entreprise de construction du Goetheanum, à Dornach, écrivant sa propre prose, sculptant traves et architraves. Avec au loin, mais si proche, l'Alsace où les canons tonnent. La guerre, le grand carnage inaugurant le siècle XX<sup>e</sup>. Crise. À Bâle il retrouve Nietzsche, le Nietzsche de Ecce Homo celui qui philosophe à coups de marteau. Et à Leipzig – sa tombe.

Il raconte tout cela flash-back dans la « Crise de la culture » (1920) où la figure de Nietzsche occupe une place centrale... et où il développe son graphe de la culture : ni platitude de la ligne, ni clôture du cercle, mais dépassement hégélien : la spirale infinie, c'est-à-dire en termes humboldtiens, non pas Ergon « ouvrage fait », le produit culturel que Biély hait, mais Energieia « activité en train de se faire » Biély considère le travail comme une « abstraction », une dénaturation du procès de création.

La glossalolia si elle est effectivement pour nous poème (c'est-à-dire ici narration rythmée) raconte la surgie, la surrection de langue dans le microcosme qu'est l'intérieur de la bouche, le palais (niobo) équivalent topologique du macrocosme, du ciel (niébo). Et quand dans le final il invoque la Deuxième venue, c'est certes celle du Christ, mais c'est aussi celle de la révolution des révolutions.

Car en cet été 17 où se constitue le groupe des « Scythes » dont il fait partie avec Blok, Esséine, Kliouev et surtout son théoricien Ivanov – Razoumnik, Biély écrit sa Glossalolia dans la foulée de « Révolution et Culture » : pour lui la révolution économique-politique n'est qu'épiphénomène, l'affaire c'est celle de l'Esprit, cette « autre révolution / la troisième / la révolution de l'esprit » que Maïakovski réclamera furieusement dans sa IV<sup>e</sup> Internationale de 1921-1922 et lors d'une empoignade avec Lénine imaginée dans les brouillons de la V<sup>e</sup> :

*Communards !  
Préparez une nouvelle révolte  
dans la future  
satiété communiste*

Pour Biély – et il a lu Marx et l'Engels de l'Anti-Dühring, celui du passage du royaume de la nécessité à celui de la liberté –, les véritables révolutionnaires sont Ibsen, Stirner et Nietzsche, la révolution-proprement, comme il la nomme, est sidérante, comme l'amour, « une comète qui vole vers nous du fond de la réalité d'au-delà les limites » et qui est le « reflet dans la voûte céleste de ce qui se passe dans le cœur : dans notre cœur nous voyons déjà le visage stellaire de l'image nouvelle-née de nous dans notre futur ». Explosion volcanique, son emblème est le rouge, la culture implique une évolution d'essence végétale, son emblème est le vert. Le croisement de ces deux énergies, c'est le blanc apollonien, blanc non-visible de l'art, blanc de l'esprit. Lieu où se nouent ces deux commandements : « nourris celui qui a soif » et « pas seulement de pain ».

Alors Biély poète ? Qui écrivait à Tsvétaïeva « Je ne suis pas poète ». À mon sens, malgré ses expériences qui joueront un grand rôle par exemple dans l'élaboration maïakovskienne du vers-escalier, son vers n'incarne pas les promesses que tient sa prose. Mais néanmoins poète par sa fascinante étrangeté, ce bégaiement qui est, dit-on, la caractéristique des prophètes du Livre. Car c'est dans le vers que Biély en janvier 1907 voit sa mort solaire

*J'ai cru à l'éclat d'or  
Et suis mort sous les flèches solaires*

et toujours dans le vers, le poème « Premier rendez-vous », une autre mort : solaire, nucléaire et planétaire.

L'été 1933, Mandelstam est à Koktébel, en Crimée, il écrit « La conversation sur Dante », qu'il lit à Biély. Discussions enflammées. Retrouver des filets du poème sur le son dans le sur Dante et réciproquement ? Double coup de soleil mortel.

« La mort, ce n'est qu'une étape de l'existence de Biély » – aurait dit Pasternak.

Nous sommes dans l'après du siècle, le XX<sup>e</sup> où un vocable s'est obscurément marmonné en cette ère des révolutions : ggl... Ggls. Qui aurait pu faire glagol (le verbe), glossalolia, c'est-à-dire arche du langage, *en archè*. Il a fait goulag, la langue du camp a triomphé. Massivement. Et le rêve révolu, le mot glossalolique est (provisoirement ?) devenu rebut pour ne pas dire ordure dans la bouche.

De Biély traduit en français nous avons peu de poèmes, une bonne part de prose. Mais, à ma connaissance, ni le cycle « Moscou » encore plus étonnant,

ni les textes théoriques, en particulier sur le vers, qui connectent aux formalistes russes.

Aussi glossalolisez-vous, même si à la version française je ne suis pas convaincu par le rythme (certes, difficile à trouver) et regrette des flottements terminologiques importants (par exemple il faut lire non « gnostiques » mais « gnoséologues » p. 29 ; le choix « son » pour « mot » p. 17 est incompréhensible), d'autant plus que Biély mène à mon sens ses « délires » avec la précision du créateur de l'arithmologie, son mathématicien de père, dont les hypostases courent sa prose, et la sienne, celle d'un élève du physicien Oumov. Oumov dont la racine est ESPRIT.

Frédéric C. Kozlik. L'influence de l'anthroposophie sur l'œuvre d'A. Biélyi. 2.T. R.G. Fischer. Frankfurt (Main), 1981.

Petit théâtre forain sur la petite planète terre /Trad. André Markowicz/ Clémence Hiver, 1989.

Symphonie dramatique /Trad. Christine Zeytounian-Beloüs/ J. Chambon, 1990.

La colombe d'argent /Trad. A.-M. Tatsis-Botton/ Poche, 1994.

Kotik Létaïev. /Trad. Georges Nivat/ L'Âge d'Homme, 1973.

et surtout : Pétersbourg /Trad. Georges Nivat et Jacques Catteau / L'Âge d'Homme, réédition en avril 2003.



André Biély  
*Premier rendez-vous*

Lève-toi, étoile de la mémoire ;  
Années à nouveau revécues :  
Le poème – premier rendez-vous,  
Le poème – premier amour.  
/...../  
Et il y eut beaucoup, beaucoup de pensées  
De métaphysique et de bruit...

Et mon esprit de sévère physique  
Le professeur Oumov l'a rempli.  
Cheveux déployés et cou ployé  
Au-dessus des ténèbres cosmiques il chantait :  
Par ses paradoxes Maxwell  
Détruit l'entropie,  
Les tourbillons de Thomson cachent  
Des explosions pleines de jeu  
Dans les forces atomiques  
Les mondes énormes n'ont pas faibli  
La pensée, comme la dynamite, vole  
Plus hardie, calculante, agile,  
L'expérience – un nouveau ...  
– « Le monde – va sauter ! » –  
A dit en explosant Frédéric Nietzsche...

Le monde – a explosé dans les expériences de Curie  
Bombe atomique éclatant  
En fluides d'électrons  
En hécatombe non-incarnée ;  
Moi – fils de l'éther, Homme, –  
Du haut du chemin du haut du monde je tresse  
Avec ma pourpre éthérée  
Monde après monde, siècle après siècle.

Pétrograd, 20 juin 1921 !!  
*Traduction Yvan Mignot*

# CINQ POÈTES NÉERLANDAIS AUJOURD'HUI

Martin Reints

## *Quelqu'un pose un magazine*

et va d'une zone résidentielle à un centre commercial  
et au bout d'un moment retourne à la zone résidentielle  
avec les magazines

quelqu'un ouvre une main en direction  
d'une chaise et dit

asseyez-vous  
puis-je vous proposer quelque chose à boire  
mais quelqu'un d'autre

reste debout à contempler la vue  
et pose une question sur les espaces verts

et les lignes de bus

alors que la chaise ne devrait pas rester vide plus longtemps  
et que le frigo veut s'ouvrir.

\*

Les paysages accrochés au mur sont  
encore très différents de l'environnement extérieur local  
ou des images du journal télévisé pour enfants

(nous pourrions bien sûr consommer moins d'énergie)  
(des éoliennes ?)  
(des éoliennes et une meilleure isolation)

quelqu'un qui  
entre les espaces verts des deux côtés de la ligne  
attend un bus

(un passant qui reste immobile)  
(avec en perspective un journal)

(et parfois aussi ne reste pas immobile  
mais va et vient le long de l'arrêt de bus  
et garde un œil sur les horaires de départ)

(et puis de nouveau reste immobile)

se représente une ancienne île  
qui se situe encore ailleurs.

\*

Alors que sur une chaîne la  
mire apparaît  
sur l'autre quelqu'un se tient devant une image satellite

quelqu'un d'autre est allongé par terre et feuillette le journal  
ensuite un magazine et encore le journal

et pousse ses lectures hors de sa portée

et pose la tête sur un bras  
et s'imagine comment la plante d'un des pieds  
doit maintenant presque toucher un pied de la table

et pense avoir l'intention allongé ainsi  
avec un pied  
de faire glisser la chaise en direction de la table.

### *Court-métrage*

Terrasse pleine, pont, c'est le soir  
A vient de pisser et secoue sa bite  
B descend de son quatre-quatre

A : *t'as acheté un subwoofer*

B : *non, un tuyau de basse*

A : *tu vas au dîner pour le sida*

les nuées dérivent au-dessus de la ville, pleine lune  
C se tient à une fenêtre au deuxième étage,  
plonge dans sa mémoire et commence à songer

meubles de salon au premier étage, D : *toute la nuit,*  
*toute la nuit elle a pas pioncé, j'lui dis rapport au foutu boucan*  
*elle dit ça aussi oui, E : devine un peu ce qui m'arrive*

D : *ben quoi donc*

dépanneuse, panique sur la terrasse

C découvre la question qui lui est venue à l'esprit  
il s'assied à une table et écrit sur une feuille de papier :  
*la ville l'a détaché de la ville.*

### *Description*

Sur la table dans la chambre, entre le téléphone et l'imprimante  
dans la lumière qui l'éclaire depuis l'extérieur  
se trouve une feuille de papier

avec dessus une description de la vue

des propos sur quelque chose qui n'est pas ici, du moins  
pas de la manière dont les propos eux-mêmes sont ici

les voisins du dessus crient  
et font voler la vaisselle à travers l'appartement

quelque part dans la maison tourne une essoreuse

les cartons  
empilés contre les murs  
contiennent des objets d'un monde disparu

quand on les ouvre, il flotte  
pour qui la perçoit  
une voie lactée de poussière au-dessus de la description  
de la vue.

### *Momentané*

Je m'étais allongé dans ma chambre  
parce que j'étais dans ma chambre  
et apparemment voulais m'allonger

après quelque temps mes yeux se sont fermés  
et j'ai réussi à couvrir en moi les voix étrangères  
avec ma propre voix

en criant je me suis détaché des objets et  
des imitations des objets et des imitations des  
imitations autour de moi

qui étaient encore harcelés par le momentané  
mais que je ne voyais déjà plus  
maintenant que je ne pouvais plus les voir

il arriva alors qu'en moi-même moi-même je me faisais taire

il n'y avait plus aucune lenteur des sens  
et rien ne résistait plus au silence de granit du ciel étoilé

je n'étais plus quelque part.

### *Budapest*

Pendant la visite guidée on vous apprend combien il y a de chaises  
combien de temps a duré la construction  
la quantité d'or que l'on a employée et  
combien de lampes brûlent quand elles sont toutes allumées

les années cinquante reposent sous la neige de l'Europe Centrale :  
affaissée sur les toits  
bombée sur les branches des sapins  
et avec la brillance mate du polyester contre les grilles et  
le long des trottoirs

seul le mot pour supermarché est reconnaissable  
et le nom Bartók Béla

de sa main droite  
le touriste dans le vieux restaurant  
porte la tasse de café à sa bouche  
faisant ainsi disparaître discrètement de sa main gauche  
le sachet de sucre inutilisé dans la poche de son manteau

à travers un miroir  
la dame du vestiaire et lui se regardent d'un œil

dans la neige dehors passe  
comme un modeste héros de cinéma  
un chien trottant calmement.

*Traduction Kim Andringa,  
Érik Lindner, Éric Suchère*

## Tonnus Oosterhoff

Je siège avec un cancer au conseil municipal  
et vous voulez savoir ce que ça me fait.

Voyez-vous, dans les discussions corsées qu'il y a parfois  
je ne veux pas qu'on soit distrait par mon apparence.

Soyons clairs – il faut être clair en politique –  
si je vois le soleil comme une ampoule de 25 watts –  
ma vue diminuée de moitié –  
c'est déjà assez grave, et qu'on en reste là :

je m'absente de temps en temps, je suis en fait chez les médecins.  
Ils disent devant moi : comment est-il possible en ce monde  
qu'un tel corps ait une existence civile ?  
Ils voient des proliférations, des enflures,  
un estomac plein de pièces, une déshydratation démesurée ;  
je ne pourrais pas faire ce métier.

Puis un soleil géant descend et dévaste les rêves du corps.  
Une fanfare traverse au pas le limaçon.  
le sphincter a peur des visiteurs distingués.

Parfois je reviens trop tôt – on en veut tellement, non ? –  
suspendu à un crochet sur un rail, pas beau à voir.

Et lors du conseil, je gémis :  
« Personnes conjointement ici,  
Appuyez donc ici sur les crânes,  
tirez donc ici sur les épaules.  
Saloperie. Que la saloperie soit.  
Intrus réalise tes rêves. »  
De cette façon, je flanque la fièvre à mes collègues.

Alors on en parle. Mais en général ?  
On vient me chercher et on me dépose et je suis très bien ici.

\*

À mon avis à partir d'aujourd'hui tout le monde  
devrait camper dans des chambres de location mal chauffées  
avec des boiseries immondes.  
Des têtes de plâtre, des figures de céramique entassées sur les planches,  
des dessins enroulés dans tous les coins, au mur des reproductions peintes  
de cartes postales.

Tout le monde a les cheveux blancs, vit seul ou presque seul.  
Les rues sont quasiment vides, il pleut, des voitures rouillent  
en roulant.

Les récits faits se déroulent par trente quarante degrés  
en dessous de zéro,  
mais pas de plaintes.

L'homme nouveau ne devient furieux (ou impressionnant  
d'incompréhension)  
que dans le cas où des détails s'attachent à des actes du régime.  
En cas de décès personne à mon avis n'atteint l'hôpital.  
Un avenir changeant comme le vent qui tourne n'en est pas un.

Et si quelqu'un venait qui sache voler, c'est pour lui que nous voterions.

\*

Nous organisons une soirée anti-fasciste.  
Le soir arrive ; il n'est pas anti-fasciste.  
Il pleut une goutte d'accordéon. Des mères  
conduisent prudemment, leurs enfants sont à l'arrière.

Des jeunes inventifs poursuivaient quelqu'un  
le long de la rue Bach avec un chalumeau. Plus tard  
il reçut de plus un coup de couteau. Son sang gicle de nos oreilles.  
La réunion n'est pas un franc succès. Il fait trop doux au dehors.

Lors du débriefing nous devenons hilares.  
*Mon lézard s'intéresse au tien.*  
*Gloup. Attention ! On ne peut pas lui faire confiance.*

La nuit, c'est l'univers, qui vient se coucher sur la terre.  
*Tu veux sentir comme mes mains sont froides ?*  
Mais en été, la terre s'en garde bien. Elle roule vite sur le côté.

\*

Royaume terrestre vermillon, océan pourpre :  
talon d'un ticket IATA. Allé quelque part.  
Le livre ROMAN SANS MENSONGES  
avec un tampon de bibliothèque au dos. De retour avec moi.

Si on regarde mieux (comme un homme meilleur), on voit :  
il y a là non pas un talon de ticket, il y en a deux,  
et à côté du ROMAN SANS MENSONGES  
brille un châssis de fausses dents.

Problèmes de bouche avec les grands mots ? Non. Non !

\*

pourquoi la chair de poule  
quand je me frotte le ventre ?

lucebert

lucebert nom de dieu  
nom du mieux mon meilleur  
je dis pour communiquer  
rien pour communiquer  
mais si tôt le prêche de lucebert  
sur des vers et des fils tel telle  
s'est posé comme des oiseaux

de vrais vers contre les vers  
je lis sous l'écriture  
et lui écrit-il sur cette lecture  
ta voix lèvres seule sera morte

j'accentue ma chair de poule  
le poème d'occasion  
fait le poème du larron

Hurle admirata !  
Lucebert la nation entière

*Traduction de Kim Andringa, Henri Deluy*



Jan Baeke

*Les disciples*

Nommer ainsi les disciples  
ne rend pas justice à ce qu'ils sont.  
Ils ont commencé une autre  
histoire  
appelés à l'acte, ils prennent  
un couteau et découpent des fenêtres  
dans leur cage thoracique  
ils indiquent les points faibles  
de la révélation.

De chaque déclaration  
ils connaissent les arguments  
mais omettent de les nommer.  
Leur attitude montre la force  
avec laquelle ils se gardent.  
C'est toute l'attitude dont ils ont besoin.  
La réponse n'a pas besoin d'être  
davantage que leurs questions.  
Qu'ils sont là et nous aussi  
et tout ce qu'il n'y a pas eu d'inventé.

*Ascèse*

Son corps est chargé d'animaux.  
Il a travaillé ses muscles par la prière.

Il peut à tout moment voulu  
– un orage, une corde brûlante  
rien qu'un regard incomparable suffit –  
lever une phrase au-dessus de sa tête  
à condition qu'il y ait une fille dedans.

Une heure n'est rien. Un jour ou deux  
à un endroit arbitraire  
dans une posture impossible  
courbé sous le poids tout entier  
d'un objet à peine visible.

Enviable, grandiose  
est sa résistance :  
bravant l'été à la campagne  
en restant de marbre.  
Il se laisse renverser par un camion.  
Il laisse couvrir sa peau de poussière.

Il se tient à un arrêt de bus  
décrit avec hésitation.  
Il bouge.

### *Après une longue histoire ce qui suit*

Je propose que nous dormions ou fumions.  
Je propose que nous nous battions dans notre sommeil  
pour que le matin nous n'ayons pas à nous étonner  
de nos membres endoloris  
ni des petites parties mortes dans un coin de la  
chambre.

Lorsque quelqu'un veut réfléchir à un océan de sommeil  
donne-lui du sel et de l'eau.  
Lorsque quelqu'un veut réfléchir sur moi  
nourris-le  
apprends-lui à reconnaître un bateau dans une rue.

Tu es sur le quai tenant une cigarette.  
Partage cette cigarette avec lui.  
Donne-lui à boire mais ne lui dis pas  
combien l'eau est salée.  
Laisse-le dormir.

Laisse-moi t'apporter ceci.

### *Autant que la lune*

Les lampes brillent. C'est toujours le soir.  
La femme dessine un soleil dans l'air et hoche la tête.  
Ce n'est que la lune.  
Son mari entend dans le vent  
de quel côté les saisons s'approchent.

Il ouvre les fenêtres.  
La neige recouvre les meubles de sable.

Chantant dans la largeur de la pièce  
son nom qui bat contre les volets  
sa respiration retenue.

Il l'entoure de ses bras.  
Autour de lui se ferme  
le silence sans avions.

Autant.

Un homme qui se lève dans un pays étranger  
brosse le sable de ses épaules  
et fixe la lune.

Elle le voit, elle attend  
une certaine main  
brûlée par le soleil  
une oreille au vent.

### *De la même manière*

Le brouillard et la pluie étaient bons pour la montagne  
et la montagne les a remerciés avec une avalanche.

Maisons, alpinistes et prières  
venaient se poser dans la vallée.

D'autres venaient plus tard et tout comme moi maintenant  
ils ont dû prendre le chemin  
devenu rivière  
et qui ne se souvient pas de ces deux-là  
qui se sont trompés.

Au cours d'un de ces siècles  
où toi et moi nous disparaissions dans des directions opposées  
et que le côté infructueux des pressentiments  
me hantait, comme la fièvre sous une peau qui sèche.

De la même manière  
les journaux et les infos sont bons pour mes rêves.

*Traduction de Kim Andringa, Henri Deluy*

## Frank Koenegracht

### *La taupe*

Il y avait une voix qui disait : « je suis la taupe  
tu me trouveras entre  
la corbeille à ouvrage et le poêle à gaz

fais attention à la veilleuse  
quand tu te pencheras  
elle chante aussi en été. »

La taupe s'appuyait vraiment au tuyau de gaz,  
elle était habillée de vieux échantillons en laine.  
« Tu as le livre sur toi », demandait-elle.  
Je disais « oui, oui », et commençais à lire.

### *Epigramme*

Le pont qui n'atteint plus l'autre rive  
a besoin d'être consolé.  
Car c'est vrai : les paysages y sont  
plus profonds qu'ici.

Je le console avec des histoires sur le vertige  
et l'obscurité de ses propres recoins.  
Mais ce lierre d'histoires  
l'a rendu doux et vert et méconnaissable.

### *Ode à la bourgeoisie*

Nous ne purgeons pas une peine nous nous baladons.  
Nous jouissons du droit de nous promener librement.

Nous nous embrassons, saluons quelqu'un,  
attendons le bus.

Puis tout n'est que mensonges et chichis.  
Nous rentrons prudemment à la maison.

Les gens dorment déjà.  
Nous chuchotons.

Mais nous nous baladons quand même librement.  
Tout le monde est recherché par la police.

Pas nous.  
C'est pour ça que tout est de notre faute.

### *Toute petite épigramme pour Lucebert*

À la radio ils disaient un navire  
a fait naufrage avec un chargement de jouets  
de sorte qu'actuellement 270 000 animaux gonflables  
flottent sur l'océan.  
J. dit : mais qui les a gonflés alors.  
J'y crois. Je suis encore de l'époque où  
9 000 chacals nageaient en direction de boston

### *Progrès*

De toutes les voitures sous la pluie  
qui filent sous ma fenêtre,  
phares allumés,  
et qui passent par la courbe sur la route,  
j'espère qu'ils vont quelque part  
et que ce sont toujours d'autres voitures  
et non pas une série  
renvoyée sans cesse sans raison  
faire le tour  
par toujours le même fou invisible.

### *Hiver*

Il gelait et tout était gelé  
mais le petit lac en face  
de la petite usine fumait un peu  
autour du panneau Baignade Interdite.  
L'eau était bien au chaud.  
Mais la petite usine avait froid

*Traduction de Kim Andringa et Henri Deluy*

Erik Lindner

*Arrêt temporaire*

C'est une ville ? Maisons et tramways  
touchent la rue séparés les uns des autres.

Ceci est un auvent. Une colonne en marbre.  
Un salon de coiffure sentant encore le jus.

Voici une piscine. Une baie vitrée.  
Une rue commerçante où la circulation ne convient pas.

Elle ne se courbe pas lorsqu'elle traverse la pataugeoire  
et touche de ses doigts le sommet de la tête de l'enfant.

À chaque mouvement devant la photocopieuse  
les portes automatiques du supermarché s'ouvrent.

Ainsi un passant explique ce qu'est passer :  
une ville que tu quittes alors que tu y restes.

\*

Personne n'est silencieux longtemps au Bar Ernest.

La copine du taulier danse  
au milieu de la boutique, reflet  
multicolore de la boucle qui allonge  
et amincit sa taille. Tout tourne autour d'elle.

L'argent au-dessus du bar sur le miroir  
la projection à travers la fumée composition florale  
devant la fenêtre entrouverte l'écran diapo  
à des crochets des rideaux bas, riverains

qui passent farouches.

\*

Regarde le sang dans cette cuvette de foie d'agneau.  
L'huile d'olive dans les bidons. La tétragone dans un cageot.

L'écran de télé qui flotte dans le canal.

Deux personnes qui mènent une conversation –  
leurs fronts appuyés l'un contre l'autre.

Chez le vendeur de glace granitée collé  
entre moustache et barbe un papier à cigarettes  
pendant qu'il fouille dans le tabac.

Regarde comment le sang  
coule de la viande.

\*

Ce n'est pas là  
tu te tiens seulement  
immobile devant une fenêtre  
le lieu presque achevé  
comme si l'image venait alors  
que tu passais.

Tu dois être froid  
pour t'accorder  
dans le langage tu interprètes  
le verre à la rue  
l'homme et son tempérament  
de papier.

### *Vers Acedia*

Elle est là où elle l'a vu.  
(un coup d'œil oblique  
sur la voie opposée.)

La valise à son pied droit.  
Un manteau sur le bras.

Il demande : sa main a-t-elle été ici ?  
Il prend place sur la valise redressée.

Une main brûle sur son bas-ventre  
et une main brûle au-dessus  
du pneu tournant au soleil.

Elle étale la salive sur ses lèvres.  
Elle brosse la lumière du soleil de son costume.

\*

Quand sur son genou une cigarette filtre  
est coincée dans l'ouverture d'une boîte d'allumettes,  
elle coince une main dans le col en v de son pull.  
Le bout des doigts sur la clavicule.

Une épingle sur son costume. (Lait sortant du projecteur.)  
Chaussettes à rayures fines. Le bord du pouce sous une broche.

Un sourire dans un mouchoir pétri en un bâillement.

*Rien ne lui échappe.*  
*Personne ne lui échappe.*

Un torchon sans motif.  
Un pain sans four.

\*

Dans un tel voyage en bateau je trouve qu'ils vont quand même bien ces  
oiseaux  
dit-elle et sur le bastingage  
sa main recouvre les graffitis.

Elle porte une robe autour du cou.  
Le maquillage est de la veille.  
En un coup de vent son lobe d'oreille se découvre.

Rarement sa bouche n'a le goût  
de la cabine dans la coque.  
Des oiseaux frappent au cadre.

\*



La fenêtre est entrebâillée  
et la table jusqu'ici  
se brise  
d'un coup

et la table n'est pas à la fenêtre  
mais ici près de moi s'y tenant  
au pied de la table  
tombe la nappe de la table

dans la lumière de la fenêtre  
le plateau se courbe d'un bras  
se brise dans le coude une barre  
dans le tiroir, des miettes, des trombones

le bout de carton qui cale la table  
et garde la fenêtre ouverte

un carré glissant sur la table  
touche d'un pied le sol.

\*

Ici il se tenait  
– tend ses forces  
dans son poing.

Il a vu brûler  
un quartier populaire  
et parcouru une ville  
où les lampes s'arrêtèrent.  
Le fait de fumer  
une question de style.

Il écrit  
un diktat  
sur la longueur  
d'un bout de carton.  
Il y a un petit chien blanc  
qui saute en l'air et le mord.

Il indique un trou  
avec sa cigarette.  
Ses yeux brillent.

Ici, il se tenait.  
Juste ici  
il venait d'arriver.

*Traduction Erik Lindner, Éric Suchère*

**Martin Reints** (1950). A publié plusieurs recueils de poèmes et des essais.

**Tonnus Oosterhoff** (1953). Plusieurs recueils de poèmes, des nouvelles, un roman, des textes pour le théâtre, des essais.

**Jan Baeke** (1956). Plusieurs recueils de poèmes et des traductions.

**Frank Koenegracht** (1945). Plusieurs recueils de poèmes.

**Erik Lindner** (1968). Deux recueils de poèmes.

## Oscarine Bosquet

### *Au tout début ils étaient deux*

– Au tout début ils étaient deux  
un homme à son image un dieu  
pour faire une femme non  
au tout début il y avait un  
dieu à son image qui le fit lui  
elle vint après  
sépara  
les hommes des dieux  
elle apportait la mort.

Au tout début c'est compliqué  
ils étaient un  
l'un pour l'un  
deux ils étaient  
qui la firent  
une  
femme  
fille des deux qui étaient un  
des deux l'un contre l'autre elle était fille.

Os  
tiré de lui  
os de ses os ou chair  
accouchée de sa chair  
où s'ouvrit un trou en forme d'amande  
sexe au milieu de son ventre dont elle sortit  
avec déjà de longs cheveux  
les pieds encore dedans  
le regardant oui  
elle pour lui là  
et non lui là pour elle.

Est-ce qu'elles l'ont cru pourquoi  
le croyaient-elles ?  
c'était il y a longtemps.

Il y a longtemps  
elle ne naquit pas  
mais ruse  
façonnée de terre et d'eau  
parée de fleurs et de bijoux  
elle fut  
envoyée aux hommes pour les tromper  
terrible fléau  
qu'il fallut dominer soumettre.  
avec les maux qu'elle apportait  
les travaux et les jours  
contre la stérilité  
la vie en elle  
son ventre  
qu'elle remplissait de produits récoltés par d'autres.

Son ventre plein  
dévorant ils dirent enténébré  
dont quelques gouttes de sang  
ternissaient un miroir  
elle n'était pas à leur image  
pas d'âme donc  
ni esprit quand ils en eurent  
mais des dents autour de son vagin cheveux  
entourant l'œil du trou qui les regardait  
insatiable  
son désir la poussait à copuler avec tous les diables  
serpent à sonnettes  
elle ne voulait pas comprendre  
expliquait mal les choses pour l'induire en erreur  
il lui aurait pardonné si elle avait avoué  
mais elle persiste dans son mensonge  
le trompe lui cache  
elle le rend fou  
personne ne l'a jamais ainsi rendu fou  
elle comprendra plus tard  
ce sera trop tard.

Est ce qu'elles l'ont cru pourquoi  
le croyaient-elles ?  
c'était il y a longtemps

il y a longtemps on dirait  
que seuls les hommes racontaient  
des histoires pour expliquer le tout début  
la naissance de la fin comment de quoi naquit le début.

C'était il y a longtemps  
dans les histoires des hommes  
les femmes naissaient d'une erreur de la nature  
un accident climatique  
des vents contraires.

– Pourquoi les as-tu laissés dire  
dire les choses empoisonnées  
dire de toi  
faire  
ce récit aux enfants  
est-ce que tu les croyais pourquoi  
les laissais-tu croire que tu les croyais  
des mères tuent encore leurs filles pour  
cette histoire entre les femmes et les hommes.

Il t'appelle ma chère dans ses poèmes  
affreuse pieuvre ventre fou  
nœud de sang  
est-ce que c'est dégoûtant maman  
un sexe qui s'ouvre à l'endroit du sexe  
est-ce que c'est dégoûtant la vie qui pousse et route la mort avec  
ce corps du corps qui sort ?

Pourquoi ne me disais-tu pas la menace  
le ressentiment puis le crime  
contre le ventre  
plein de vie  
humilié  
déjà j'oublie rappelle-toi  
ce qu'on peut les laisser faire  
sans les croire le croire quand même  
jusqu'à mourir des mots qui font leur travail.

– Souvent le mâle a de belles couleurs la femelle est plus terne  
les filles ont le sexe dehors et dedans à la fois

les garçons ont le sexe dehors  
qui pend ou se tend quand ils désirent le mettre dans le tien  
on dit les garçons et les filles puis les hommes et les femmes  
le mâle chante pour elle avec ardeur à proximité du nid  
certains couvent ensemble les petits qui restent au nid  
puis s'envolent  
certains couples nichent une deuxième fois  
le bouton en haut des lèvres s'appelle le clitoris  
il est érectile  
déclenche  
ce qui peut courir dans le vagin et plus loin  
le mâle participe symboliquement à la construction du nid  
apporte quelques plumes brins brindilles  
et se roule dans les plumes  
ils ont de belles couleurs  
les femelles sont plus ternes  
au signe de l'achèvement du nid le mâle attire une autre femelle  
et part construire un autre nid les graines de chaque histoire  
ne germent pas toujours là où on attendait qu'elles poussent  
cela fait des histoires plusieurs histoires qui s'emmêlent.

## Jean-Michel Espitallier

### *Où va-t-on ?*

(Suite)

(...)

Il a pris de la brioche et les cristaux liquides  
La causinomancie et les tuyaux en plomb  
Le Mont-Plâtre, une anguille, l'Inquisition romaine  
Mother of Inventions à Montreux (ça met le feu)

Trois minutes d'arrêt et les traîneurs de sabre  
Romainmôtier-Envy, un Caudron  
Le sous-prolétariat, *Suite contrapunctique*  
Un ancéphalogramme plat

Jaja, la lune rousse et les bonbons anglais  
Une grille d'office, elle est plate comme une limande  
J'aime les œufs en meurette, *L'Horreur économique*  
Le sel, du Nembutal, le doowop des années cinquante

Brutinel, Champolion, Poligny, Les Barraques  
Le Glaizil, La Guinguette, Saint-Firmin-en-Valgaudemar  
Corps et Aspres-les-Corps, Chauffayer, col de Manse  
ISBN : 2-84217-000-8

Le Christmas pudding et les gens du voyage  
Quand la France s'ennuie, quand Renault éternue  
La graine d'Avignon, une dentition parfaite  
Les taxis-brousse, avec un aigle sur le dos

Ça continue, ça s'électrise  
Ça ne finira donc jamais ?  
Ça met les nerfs, ça m'hystérise  
Ça ne termine pas juste après ?

Trois géoliers sont morts, deux ont démissionné  
Dix-sept ont dû partir pour ennuis de santé  
Un autre s'est tué lors du crash d'un avion  
Dans tout ça, pas une seule évasion

Les records de vitesse, incommoder les restes  
Et tout le tremblement, Parkinson !  
Les plats à emporter, la petite vérole  
Zorro est arrivé

L'écobuage et Aulu-Gelle  
Restons à l'ombre des coudriers  
Fermez la porte, on se les gèle  
C'est du côté de Saint-Mandrier

La berlue, Le Tellier, le cristal de Venise  
Un chèque sans provision, Edmond Rostand  
Les pourritures nobles, privé de friandises  
Le Sedatonyl de maman

J'ai la gastro, la viande saoule  
Un coup d'essai, un coup de vieux  
La Toison d'or, le jeu de dames  
Les french doctors, Paul Ramadier

« Les victimes du bruit cherchent à se faire entendre »  
Les concerts Lamoureux, un banquet  
Les pêcheurs capiteux, le verrou de Donzère  
Comme une douce nuit, Versailles-Chantiers

Les restrictions en mai : lundi, pas de pâtisserie  
Mardi pas d'apéritif ni d'alcool dans les cafés ; pas de pâtisserie  
Mercredi pas de viande ; pas de pâtisserie  
Jeudi pas de viande, pas de charcuterie ; pas d'apéritif ni d'alcool dans les cafés  
Vendredi pas de viande ; pas de charcuterie ; pas de pâtisserie  
Samedi pas d'apéritif ni d'alcool dans les cafés.

Les B52, la main verte  
Une jeep, un GMC, le cancer  
Le domaine public, une alerte  
La paléographie, la SACER

L'acharnement thérapeutique et la côte du Poivre  
« On a toujours besoin d'un petit-pois chez soi »  
Un avocat marron, Renan, l'argent de poche  
Je me souviens des décalcomanies des Malabar



Les records de vitesse, la ligne imaginée  
Fagon, les poêles Godin, la statuaire chrysléphantine  
Le serment de Strasbourg, la succession d'Espagne  
Le domaine public, le baptême du feu

Mag 2 Apollo II, le fleuron de l'industrie française  
Des admonestations avunculaires  
Les roses trémières et des cadeaux Bonux  
Sur *Brown Sugar*, qui tient les castagnettes ?

Il faut éviter un bain de sang, il faut  
Éviter un bain de sang, un bain de sang, il faut  
Un bain de sang, éviter, éviter un bain de sang  
Il faut éviter un bain de sang

Parce que le monde est rond, la politique de l'Autriche  
Les Plombs, l'abbé Lemire, donnez un nombre entier  
Hongkong, un gymkhana, la route des vacances  
Une beauté fractale et les hideux de Mars

Saigner à blanc l'armée française  
Du lait caillé, c'est pas gagné  
El Tio Pepe, des manières  
Un gros porteur, le jeu de l'oie

T'es frais comme un gardon, rouler les « r »  
Les enzymes gloutons, Otton I<sup>er</sup>  
Les eaux territoriales et le comté d'Edesse  
Il repassera par là

Les petits porteurs, une colonne sèche  
La pensée magique, Louis Brauquier  
La peau de chamois, la teinture d'iode  
Un passeport américain

L'Almanach du Vieux Savoyard  
Les disques Vogue sur le Topaze  
« Hé ben alors ? Ben qui c'est qu'a dit de s'arrêter ? Allez on repart ! »  
« – Ah, on recommence ? »

Parachou, Sénéquier, le Caveau de la Huchette  
L'inversion des valeurs, les diplômés d'*Oxbridge*  
Sing Sing, l'amour à trois, la crécelle des cages  
Le benzène de Kékulé

Je me souviens des tout petits drapeaux en tôle  
Que l'on trouvait dans les paquets de biscuits Lu  
Certains en décoraient les parebrises de leurs bagnoles  
Je me souviens de ces petites feuilles en alu

La rue Alfonse-Beige, la place du 4-October  
L'avenue des Trois-Ormeaux, l'avenue Jean-Louis-Ampaud  
Le stade Léon-Tubec, le boulevard des Glisses  
L'hôtel Moulin des Garges, le lycée Jean-Ravin

Un jour je serai un cadavre  
Un jour tu seras un cadavre  
Un jour il sera un cadavre  
Un jour un cadavre elle sera

Simon Le Navigateur, du doigt dont on fait les flûtes  
Immoralement le monde est beau  
En vrac, un homme-grenouille, une pelle américaine  
Un cylindre, un bull, un camion de pompiers

Pearl Jam, Vincent Scotto, l'Empire State Building  
Les empoisonneurs à bruits bas et les alicaments  
Les lettres de cachet, les blousons noirs, une échauguette  
L'homophobie et le baril de brent

Effeuille la marguerite c'est :  
Je t'aime, un peu  
Beaucoup, passionnément  
À la folie, pas du tout

Le mot lion ne sent pas le fauve  
La mule du pape, les transistors  
Le mot mer ne fait pas de vagues  
La peur de l'amiante, Chaban-Delmas

C'est la poésie qui sent parfois un peu le fauve  
Liquette, samizdat, samovar  
Hirohito et le duc d'Albe  
Sont des noms qui vont très bien ensemble

A la truelle, aux cabinets  
Aux cabinets de curiosités  
Au débotté, à la marelle  
Au régime archimultivitaminé

Le service comptable, les bateaux-mouches  
Ne restent plus que 111 cachots  
Abracadabrantesque et l'abstraction lyrique  
Cent faux pour les chasseurs, sans fleur pour les fachos

La Brainvilliers, des Esquimaux et les vagues d'assauts  
La chance leur fait peur aux censeurs pour fauchés  
Une mouche sous le nez, des contrats à l'amiable  
« Suivez cette voiture ! »  
(...)

Les précédents épisodes d' « Où va-t-on ? » ont été publiés dans *Java* (n° 11 à 16, 18-19, 21 à 24), *L'Art dégénéré* (Al Dante, 1998), *Tija* (n° 6), *Formules* (n° 6 – avec un petit mode d'emploi).

## Philippe Farlay

### *Fenua*

Domaine intact : le jardin. Ruissellements continuels de lumière, comme si le ciel, troué de toutes parts, *avait des fuites*. Verts éclatants ; table ramassée comme une lente explosion blanche. Pas un endroit où le ciel, la mer, nos propres entrailles émues, ne se laissent voir dans leur plus stricte intimité.

L'ennui y atteint de très sérieux paroxysmes : c'est que l'on est mal préparé à ces constructions végétales lourdes, tombant presque sur les genoux. Une tache de peau sombre dans le frôlement des palmes, femme ou enfant, vêtus comme d'un été de feuilles. On craint pour eux que l'air ne les brûle comme une variété spéciale d'encens, tant il est chaud et eux, vaporeux.

Le temps – pure latence quotidienne. Sur la pointe des pieds, on n'aperçoit que l'au-delà d'une épaule. On a pourtant peur de laisser s'échapper le regard trop loin de soi dans cette vacance – *trop d'océan*. Que l'ombre s'écarte trop, et nous voilà compromis dans une irrémédiable clarté, la solitude des mystiques ou l'hébétude joyeuse des enfants.

Au centre, est fixé au bout d'un mât le pommeau d'une douche. Le corps tourne autour de cet axe comme l'ombre sur le cadran solaire. Pendu, délicieusement, aux boucles d'eau glacée : la nudité est de rigueur entre les cloisons trop proche d'une trop éclatante vérité. Mention n'est jamais faite ici de la possibilité d'être ailleurs. *Comparution immédiate*.

### *Jardins*

« *D'un gradin d'or...* »

A. Rimbaud

Parmi les gerbes de bougainvillées, le ciel s'échelonnant en marches d'écume rose. Que vend-on ici, sinon des jardins imaginaires dont pourtant on a rassemblé les plus belles preuves visibles ? Hibiscus, gardénias et des arbres sous lesquels, paraît-il, passent des matins brillants et clairs où l'on inventerait à peu d'efforts la musique.

C'est là que s'exerce dans son humble liberté le pouvoir d'aimer les lieux – *les fleurir* – et aux premières pluies cacher ses secrets sous les galeries de la terrasse, qui sont des couloirs où déambulent parfums et couleurs, après l'éveil du matin.

Je ne connais pas de peuples qui, comme celui-là, s'entourne du talent présumé de la vie de varier ses formes à l'infini dans un espace requis pour

l'été, malgré l'étroitesse de cette bande de terre, et du temps, où elle ne disparaît cependant jamais tout à fait.

Et à l'administration des fleurs, ces contemporains de l'âge d'être ici, on a commis l'amour de la plupart.

### *Incendie du soir*

On pressent qu'un incendie ravage l'arrière-pays né de la montagne et des broussailles, proliférant par degrés dans l'écoulement des flammes jusque vers la vallée. Il se mêle aux nuages : embrasement rose et noir. Il marche ensuite sur la route, comme un pèlerin, avec l'odeur des passages brûlés et des feuilles qui se consomment anxieusement dans l'ombre. Vite interrompu : que dévorer ici, excepté l'océan ?

Mais les natifs se sont regroupés – paréos dont les couleurs applaudissent à tous les désastres, pourvu qu'elles soient égalées dans l'excès – cortège opiniâtre des enfants qui se dirige vers la belle dégénérescence de ce soleil du soir. Fêtes auxquelles on est convié comme au drame précis de la combustion. Cris et rires pour tout commentaire : il y a une sorte de joie qui fait de la profusion un désert, et qui s'achève dans la bonne douceur chaude des terres épuisées.

### *Calendrier des saisons*

« *Concentration, vaporisation* »  
(Baudelaire)

Travaux. Feuilletons : la vie tout entière ramassée dans une journée, puis se diluant comme dans l'eau sale qui baigne une maison après de violentes inondations. Condensations du temps, inséparables de la dissipation qui s'ensuit.

Jour large. Intimité pleine et éblouie, soleil pour soi. Intérieurs aux bois noirs et verres dépolis des Flamands : le miroir renvoyant l'image pure de la *science de soi* comme on ne la devine qu'en rêve. Naissance et mort : accomplie, la biographie se maintient dans l'inachevé. Concentration obtenue par un repli presque complètement autarcique : on pourrait se passer d'oxygène. *Jeux d'hiver* : l'éclat de la lumière traverse la glace – sans la faire fondre. Arêtes saillantes, rues distribuées en soi avec la rectitude géométrique d'un acquiescement que ne peut brouiller aucune controverse. Rues claires d'ailleurs, sans êtres brillantes, percées dans une chair lumineuse. L'Autre, si

on veut bien le tolérer, glisse comme un souvenir docile, obligé de se plier à toutes les coutumes du lieu, à commencer par le silence. Pas de visage, quelques nuances : souffles où s'élabore une supportable parenté.

Jour étroit. Exiguïté incroyable : on ne peut plus se mouvoir en soi, dans ce temps déconditionné, ou cet espace dérégulé. Ouvrir portes et fenêtres : entendre le trépignement chaotique des discours à plusieurs, pétitions, conversations bruyantes – soumission à toutes les soifs. Le désert plein de visages mouvants, mirages, tentes dressées de bédouins. L'humanité, puisque aussi bien il faut désigner ainsi la soudaine irruption d'un drame biologique. Inadéquation de soi à soi-même. Le langage devient lâche, poreux, pléthorique, s'hérisse d'aveux malade et de contradictions. Extérieur diffus : aucune ville ne se fixe valablement à l'horizon. Ni aucun point d'appui. Vertiges douloureux de la mollesse : au lavabo, au lieu d'eau pour réunir le visage, un robinet de visions, fluides au possible, et n'obéissant qu'au flux d'une nécessité perçue comme folle, faute d'une main, la sienne, pour en diriger le jet.

Ce sont des cycles. Ne renier aucun séjour. Ne s'abstraire d'aucun inconfort probablement essentiel. Mémoire pour servir à ceux dont le corps n'est rien moins que ce labyrinthe où se regardent avec un air de défi ou de ruse les différentes incarnations du temps.

### *La marche sur le feu / Spectacle*

Des formes souples : seule la peau semble rigide, comme aimantée de l'intérieur. Dureté impérieuse des traits – marques narcissiques, blessures au front, en voie de scarification. Combattants ou danseurs ? – Un peu des deux : leur spécialité atavique est de marcher sur le feu.

Ils s'y emploient avec la dignité des anciens mangeurs d'homme. Traversant le tablier de flammes, la peau nue, et aucun effarement dans les yeux. Ne s'immolent nullement – jouent avec la douleur retenue à l'orée de la perception, la scandalisent par leur sérieux sans ironie, légèrement voilé d'ivresse.

Tel drame à acte unique : cris, scansion, tambours des assistants. Et des *hommes-cigarettes*. Voilà tout : la joie menaçante comme un chant de guerre, et la mort imitée dans ce qu'elle a de plus précieux, l'instant imminent de la disparition, la mort contrariée dans ses effets, devenue danse tribale, théâtre des corps sans souffrance, passage de l'incendie dans les veines. *Feu de chair*.

## Éric Giraud

Documentaire de la fabrication ou n'importe quoi plutôt que de traduire Jones le muret du lac l'eau l'absence d'odeur le *drake hotel* l'enseigne éclatante la combinaison contemporaine l'élégance classique et l'opulence urbaine la rénovation standard les suites à deux mille les chambres à quatre cent soixante les vues sur lacs la rigidité des hommes l'aisance des femmes la foule s'éventant sur l'herbe les vertus clarifiantes inquiétantes toniques des quartiers à trois étages le centre à plus de trente les stations perchées le tremblement régulier le fracas protecteur l'ombre portée le prix le saumon les veines les mains la couleur de la peau la volubilité des retraités les magasins vidéos le porno dérobé l'intensité le trafic l'odeur des épiceries *seven eleven* le café réchauffé le goût des chewing-gums de l'essence d'eucalyptus la défense du privé l'exposition de l'extérieur l'ouverture de l'espace sujet aux intempéries le renforcement de l'intérieur la fragilité des fenêtres la légèreté des stores la difficulté de trouver en petite quantité des produits de première nécessité les lignes rouges brunes vertes violettes les tentatives de conversation la séparation des groupes la délimitation des communautés les contrastes des tenues la plus décontractée la plus figée la plus élégante la présence de

papier pour les mains le public identitaire la parodie du cri  
du singe l'expérimental politique le ricanement des adolescents  
les jambes découvertes les paupières fatiguées les cheveux longs  
le travail la lecture *la gentrification* les matchs  
le freinage l'accélération la décélération la fermeture des salles  
de cinéma les rideaux de fer la pluie en diagonale l'énormité  
les éclairs le fracas les tonnerres *jane adams* la suspension  
le pollen la conduction le vent les parterres la neige le vol  
les étoiles les tunnels sous voies rapides du bord du lac le retour  
de l'aisance la traversée correcte d'une rue l'envahissement  
la publicité les journaux les locaux le détail le régional  
l'anecdote internationale le rempart la familiarité la protection  
la sociabilité l'écran les valeurs la bourse la vélocité de  
l'ascenseur le concours canin la coupure des publicités  
par les informations les documentaires les fictions le pic de  
montagne enneigé nimbé des étoiles de la fiction annonçant  
le journal télévisé les bars à premier rendez-vous les lieux à  
conversation les bars à rencontre rapide la facilité de  
coopération des filles la paresse des jeunes garçons amollis  
la plainte du protocole les règles à suivre l'invite du café  
prétexte l'invite du restaurant la conversation comme si de rien  
n'était la limite l'attente le rappel la date la deuxième  
invitation le passage l'acte le *safe sex*



l'obligation de fournir un laissez passer la contrainte  
professionnelle l'étage ouvert l'absence de cloison le panorama  
à cinquante boxes le bureau recouvert les yeux bleus l'humour  
anglais le costume banquier l'élégance éducationnelle  
les déjeuners du vendredi les pichets de *margarita*  
l'excentricité faite d'évolution d'humour de dérision le cadre  
de rigueur l'obligation de nourrir les conversations avec  
ses voisins avocats d'inepties introductives la dure vie  
des quartiers résidentiels le trajet en train le choix de l'école  
le choix des faubourgs la cherté excessive du privé le départ  
l'axe aéroportuaire le plus fréquenté annuellement les quatre-  
vingt-dix-sept millions de passagers les contrôles ostentatoires  
la perte les chaussures la ceinture la fouille des sacs  
le redoublement des contrôles le survol incessant des villes  
la prise quotidienne des avions la peur des attaques des années  
cinquante le retour des catastrophes aériennes la possibilité  
d'être née dans une ville d'y avoir été éduquée de se sentir trente  
sept ans étrangère aux mœurs aux résidents à la ville le refuge le travail.

*Extrait de La Fabrication des Américains.*

Bernard Vargaftig

*Un séisme embrassé à jamais*

Un rosier aucun nom muet  
Les pierres les haies qui s'enfuyaient  
Ne changent qu'en se répétant  
Espacement étonné et attente  
Que la peur fait ne pas s'immobiliser  
Quel désert ne quitte jamais  
Un oubli dont l'intuition surgit  
Les prairies le cri d'un manque  
Un dérapement aussi proche  
Et l'écho avait presque tremblé  
Et la dune quand ce qui est tu insiste  
Ce vent après une crainte  
Éraflement comme se renversent  
Craie et saveur un excès de lumière  
Où jusque dans les écueils  
La rapidité vient renaître

\*

Abandon à peine renversé  
C'était dans la durée de l'ombre  
Le déchirement se défait chaque fois de face  
Avec vent depuis le sillage  
Comme un fragment d'effroi vais-je fuir  
Refuse la résignation  
Image sans trace qui poursuit  
L'image que l'accomplissement porte  
Sans jamais ne rien entendre entre  
Clarté et mouvement de tes seins  
Où commence l'arrachement  
Pareil à l'intimation dont l'oubli  
Rend aussi nu ce qui est connaître  
De cri en cri en s'écartant  
Indissociable soudain de la proximité  
Pour que la différence témoigne

Le sens le sens penche le plus  
Les inflexions les oiseaux  
L'écho qui chancelle voilà  
Quand rien aucun souvenir ne désespère  
Dans l'abandon ouvert en deux sans honte  
Les feuillages disparaissaient  
Comme le tremblement se prolonge  
Un soulèvement au plus loin un tournant  
Gravier fragilité odeur un  
Silence tu un début dont chaque mot  
Se redéchire et est le même  
Si toujours brusquement désert  
Le consentement avait une image  
Sous ton souffle en moi que n'aurais-je pas su  
Que l'ombre où tu me précipites  
Va crier à ton nom et tes hanches

\*

L'aveu serait si insatiable  
Le vent en ne s'éparpillant pas  
Fait place à la soudaineté  
Une cour une chute avec une pente  
Quand aucun mot n'a bougé  
Un tremblement nu que la peur  
Ose arracher à la ressemblance  
Comme l'entêtement de l'espace nomme  
Est-ce à nouveau acceptation  
Quelle hâte sans désespérer  
Seul surgissement et distance qui frôle  
Constance dont le souvenir  
S'élançait toujours béant  
Où combien la clarté crie où les glaïeuls  
Et le craquement poursuivaient  
Un désert effacé sous l'échelle

À quelle peur la peur ressemble  
Détresse avec presque l'éclaircie  
Compassion plus proche que l'air  
Convergence qui en fuyant s'accomplit  
La brièveté est-elle  
Chancellement inespéré  
Dont stupéfaite la trajectoire  
Apparaît dans l'étendue de la falaise  
Quand phrase et aube vont bouger  
Un séisme embrassé à jamais  
Comme un oubli ne se soumet pas en moi  
Où qui suis-je le dénuement  
Me pénètre d'appartenance  
Où c'était si soudain une  
Mouette au-delà des figuiers n'ai-je rien dit  
Que la cassure seule répète

*Actualités Chroniques*

---

Jacques Demarcq

---

Michel Plon

---

Claude Adelen

---

Nadine Agostini

---

Jean-Pierre Balpe

---

Catherine Weinzaepflen

---

Jean-Pierre Bobillot

---

Didier Garcia

---

Yves Boudier

## E.E. Cummings

Quelques-uns de nos amis ont réagi après la publication, dans notre numéro 169, des pages écrites – à ma demande – par Serge Gavronsky. Jacques Demarcq, dans le texte que nous donnons ici, a choisi l'outrance et l'insulte. Il va de soi que toute discussion devient impossible. H.D.

### Jacques Demarcq

#### E.E. Cummings, criminel poétique

M. Gavronsky, professeur à New York, et à travers lui *Action poétique* (n° 169, oct. 2002), ont ouvert une polémique sur l'antisémitisme de Cummings. C'est bien, les grands débats reviennent, et voici Cummings après d'autres. Comme l'article est méandreux, lourdingue, avec des références confuses, on s'impatiente : antisémite ou pas, Cummings ? Et on arrive au bout : « Existe-t-il en de tels sujets une digne conclusion ? La mienne sera brève : si vous consultez (*sic*) sur l'Internet le service Google sous l'indication suivante : "E.E. Cummings and Antisemitism", vous trouverez 51 éléments cités à ce propos. »

Conscientieux, j'ai consulté. Il s'agit, soit de bibliographies répertoriant notamment des ouvrages sur Cummings et d'autres sur l'antisémitisme, soit de sites universitaires annonçant des cours ou reproduisant des articles très divers parmi lesquels se trouvent une occurrence du nom « Cummings » et, sans rapport, le mot « antisemitism ». Bref, la question n'est nulle part soulevée, ne serait-ce que parce que peu d'intellectuels américains s'intéressent à Cummings. Reste que le renvoi à Internet de Gavronsky suggère exactement le contraire : tout le monde en cause, et pas de fumée sans feu...

Les huit pages qui précèdent sont tout aussi malhonnêtes. Il y aurait, selon Gavronsky, un Cummings jeune et progressiste, fidèle compagnon de route, ami d'Aragon, poétiquement radical ; puis, après un malheureux voyage en URSS (1931), un Cummings déçu, qui devient l'ami du fasciste Pound, et n'écrit plus rien de novateur. Ce qui est résumé d'une formule : « Peu de choix restait à ce jeune convaincu [...] sauf le passage au délire : je veux dire au lyrisme. »

Notre psychiatre a oublié de lire Cummings. C'est dès le début un poète absolument déraisonnable. Pire, c'est en complet lyrique qu'il écrit sur tel événement, tel fait de société, telle personne existante, prenant toutes les libertés et tous les risques. Ainsi dans un célèbre poème du début des années 1920 relatant une manifestation pacifiste face au Soldat inconnu : « 16 heures / l'Étoile // les communistes ont de beaux Yeux », qui donne assez le ton de ses prises de parti, et que l'expert Gavronsky ne connaît pas. Jamais Cummings n'avait par ailleurs, avant les années 1930, « renoncé à une poétique conventionnelle », ayant

toujours écrit des sonnets, usé de rimes et de vers mesurés, parallèlement ou mêlés à des formes de son cru.

Jamais non plus il n'a changé d'état civil, comme l'imagine dans son délire personnel le greffier Gavronsky : « c'est ainsi qu'il "passe" du e.e. cummings à EECummings ». Ce mythe d'un « e. e. cummings en bas de casse » n'aveugle que ceux qui ont besoin de croire et font foi à un article de William Carlos Williams. Sur tous ses livres sauf quatre, et chez tous les critiques sérieux, le nom de Cummings est orthographié avec ses capitales. Ne prêtant pas une portée métaphysique à ces variations graphiques, j'ai reproduit l'original sur les couvertures ou pages de titre des livres que j'ai traduits.

Le moins qu'on puisse dire est que le professeur a des lacunes. Je passe sur de nombreuses erreurs de détails pour m'arrêter sur les affirmations qui fondent sa thèse d'un revirement idéologique. La preuve ultime serait que Cummings a traduit *Front rouge* d'Aragon (« Descendez les flics / Camarades »). Certes, mais c'était son visa pour l'URSS, comme l'indique *EIMI* (qui, soit quand même dit, n'est pas un « recueil », mais le récit en prose de son voyage en URSS). Mais bon : *EIMI* est un livre difficile pour un doctrinaire, et de toute façon quasi introuvable. Je cite, coupant pour aller à l'essentiel, p. 138 : « Now I am [...] trying less to "translate" an occasionally not poemless "poem" [...] than to possibly save my New England conscience, re Revolutionary Litterature Bureau ». Autrement dit : « À présent j'essaie moins de "traduire" un de temps à autre pas dénué de poésie "poème" que d'éventuellement sauver ma conscience Yankee, à la barre du Bureau de Littérature Révolutionnaire ».

Autre affirmation à l'appui d'un ex-Cummings engagé : « Jeune il contribue à des publications communistes et socialistes telles que *Masses* ou encore *The Dial* ou l'organe du pc américain, *Liberator*. » En fait, *The Masses* a cessé de paraître en 1918, avant que Cummings ne publie en revue. *The Dial*, financé par le riche esthète Scofield Thayer, était un magazine d'avant-garde aussi peu de gauche que *Vanity Fair* (auquel Cummings donne quelques pochades, dont une contre l'Italie de Mussolini). Quant à *Liberator*, oui, il y a publié une fois des poèmes, au début des années 1920. L'amitié a au moins autant justifié sa contribution que la sympathie politique. Claude McKay, romancier d'origine jamaïcaine et grande figure de Harlem, en était le rédacteur en chef. Il avait succédé à Max Eastman, grand intellectuel trotskiste, éditeur de Marx, féru de poésie, avec qui les Cummings, dans les années 1940, aimaient à s'adonner au nudisme sur sa plage privée de (le chic du chic capitaliste) Martha's Vineyard.

Prenant modèle sur les insurpassables procès de Moscou, le juge double ses preuves factuelles controuvées d'une analyse psycho-idéologicoco-critique du renégat. La pièce à conviction est ma traduction de *je:six inconférences*. Ma postface suggère avec diplomatie que ce livre n'est pas fait pour les profs, n'apportant guère de lumière sur les choix esthétiques du poète. Gavronsky, en fier-à-bras universitaire, a voulu relever le défi. Il a parcouru les *inconférences* et y a trouvé l'explication de tout : « poetry is being, not doing », être et non pas

faire. Il s'excite là-dessus comme une poule sur un passe-partout. En gros (mais c'est très gros) le faire est du côté de Marx, de Dieu travailleur suprême, de papa Cummings excellent bricoleur. Voilà ce que le « rebel » (*sic*), du fait de son « Œdipe », a rejeté au profit de l'être, que sont maman, la poésie, l'amour, les petits oiseaux des derniers poèmes.

Et l'antisémitisme dans tout ça ? Vous voyez pas ? Gavronsky vous explique : Dieu = Verbe, non ? « Donc, défaire le Verbe, le désaxer serait le premier signe d'une révolte, d'une indépendance elle aussi fondatrice d'un anti-judaïsme soigneusement travaillé par l'Église. » L'argument, littérairement inculte (il y a des jeux de mots dans la Torah) et typiquement intégriste, est irréfutable – sinon, gare ! Il a été employé contre Céline. Cummings attaquant la grammaire attaque Dieu le Faire, donc les juifs. J'ignorais qu'*Action poétique* avait fait autant de progrès en théologie.

Du reste il n'est pas qu'antisémite, l'embrouilleur de mots, il est plus généralement raciste, comme le montre un « poème daté 1935 en pseudo dialecte noir "they's sO alive(who is / ?niggers)" ». Primo, le pseudo dialecte en question est à peu près celui de *Porgy and Bess*, opéra fameusement raciste. Deuzio, Cummings s'amuse à transcrire toutes sortes de parlers populaires, par goût du sur-le-vif, du *live*, direct dans les mâchoires bien élevées. Tertio, ce poème dit : « y sont si vivants(quiça?lesnègues) [...] y'en a qui sont pas nés des qui sont nés morts et des nés vivants (mais les nègues c'est tous qui sont nés si Vivants) ». De la part de Cummings, c'est hyperlaudatif : être vivant vaut mieux que se faire quoi que soit, comme juge par exemple. Quatro, le poème est placé dans *No Thanks* entre deux autres hommages : l'un à une strip-teaseuse, l'autre à des mauvais garçons. Et dans le même livre, un autre « noir » est porté aux nues : le boxeur Al Panama Brown. Bref, Cummings aime les, comme on disait à l'époque, « nègres », à commencer par Joséphine Baker. C'est peut-être même la raison pour laquelle il a confié des poèmes au communiste « noir » Claude McKay.

Gavronsky n'a tout bonnement pas osé lire un poème limpide. Il a vu « niggers », une imitation de parler ; sa belle âme PC n'a pu en supporter davantage. Pas « Parti communiste », non ; une forme d'intégrisme plus bourgeoise et tout aussi hypocrite : la « political correctness », correctitude policière, qui sévit dans les universités américaines.

Au bout de six pages d'élucubrations (j'en ai beaucoup laissé de côté), le flic en vient quand même à citer ce qu'il donne comme des « évocations racistes et antisémites » de Cummings. D'abord six extraits de sa correspondance avec Pound, sans le moindre éclaircissement sur le contexte ou les personnes concernées, alors que l'édition américaine fourmille de notes. Pour accroître le flou, il se borne en outre à reproduire ces bribes en anglais – comme si tout le monde devait obligatoirement comprendre cette langue, qui plus est dans l'emploi volontiers déglingué qu'en font Cummings et Pound dans leurs lettres. Si bien que le lecteur moyen a toute chance de passer à côté d'une phrase comme



« Gargling antisemitism doesn't (apparently) help a human throat to sing », qui est tronquée, qui n'est pas adressée à Pound mais le décrit, et qui signifie (sans coupure) : « Se gargariser d'antisémitisme du matin au soir n'aide (apparemment) pas un gosier humain à chanter. » Nous sommes en mai 1939, Pound séjourne à New York chez Cummings, qui a « littéralement fui », peut-être pour que le caractère insupportable de l'homme n'entache pas la haute idée qu'il veut garder du poète.

Peu convaincu par ses propres méthodes, Gavronsky en vient à se demander après ces miettes épistolaires : « Est-ce suffisant pour le condamner ? » – ce qui est rappeler qu'il s'agit d'un procès. Le procureur, avant de se cacher derrière le jury populaire d'Internet, sort alors la pièce décisive : le poème 46 de *XAIPE* (1950) qui a soulevé en son temps des polémiques. Il les résume et se contente bien sûr de citer le texte incriminé en anglais, sans avoir l'honnêteté de traduire. Voici la chose :

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

(où l'on entend « pricked and cunted », avec bite ou con). Et mon impossible traduction :

un youtre est la plus dangereuse  
machine inventée jusqu'ici  
par l'ingéniosité yankee  
(à partir d'un juif un peu  
de dollars morts et quelques lois tournées)  
ça existe orqueuilleux ou jarconné

Au mieux, comme le soutient Cummings en 1949, c'est le communautarisme américain qui est visé, « kike » désignant alors le juif traditionaliste qui se différencie tout en jouant le jeu de la société. Cummings est un esprit et un poète complexe qui a des critères politiques simplistes, la plupart négatifs. D'abord, il est contre les groupes. Ensuite, il s'oppose à toute forme de matérialisme : la société de consommation américaine autant sinon plus (parce qu'il la subit davantage) que le régime soviétique. Plus largement, la politique, l'histoire, l'époque, sont les ennemis de sa poésie en quête d'intemporalité. Mais c'est un moderne : il « entreprend de saboter les lieux communs de son temps », comme l'écrit Olivier Rolin. Sauf que dans cette lutte, il arrive au poème de se laisser contaminer par le mal ambiant – prendre l'exemple des juifs plutôt qu'un autre (Italiens, Chinois de New York...) n'étant pas neutre.

Au pire, *XAIPE* est un recueil où l'écriture a du mal à surmonter le désespoir, l'impuissance de Cummings devant le monde (les horreurs de la Seconde Guerre mondiale, la division en deux blocs également atroces) et sa solitude devenue

isolement. D'où de nombreux poèmes sombres, certains d'un pacifisme agressif, comme celui qui s'en prend en 1945 à Roosevelt (n° 37). Avec de la boue, le poète n'a pas toujours fait de l'or.

Dans le poème 54 de *No Thanks* (1935 ; Gavronsky en cite l'incipit, « Lucifer mort, Jéhova enterré », n'y voyant que rejet d'un dieu-père-faire, quand c'est le constat du matérialisme dominant) Cummings dénonçait pareillement le communautarisme, que la technologie, la radio, favorisait en lui donnant des moyens d'expression. Reste que le choix de l'exemple était déjà douteux :

by instruments, both span and spic,  
are justly measured Spic and Span:  
to kiss the mike if Jew turn kike  
who dares to call himself a man?

Ce que je traduis, explicitant sans atténuer :

par des engins, allant du bric au bec  
sont mesurés ric à rac les Ricains:  
si youpine au micro le Judaïque  
qui ose encore se dire un être humain?

Il est clair que Cummings a eu des accès d'antisémitisme, qui transparaissent dans sa correspondance privée ou ses carnets, mais aussi dans trois ou quatre poèmes, touchant l'œuvre, à destination d'un public. Le fait que cette vieille haine du juif atteigne des sommets dans les années 1930-40 (aux États-Unis comme en Europe) est à mes yeux une circonstance aggravante : un créateur aussi soucieux de sa liberté et de son originalité aurait pu se méfier de l'opinion courante ; d'autant qu'il détestait pareillement fascisme et communisme, qui avaient en commun (entre autres) d'être antisémites. Mais, évidemment, un fantasme se moque de toute logique.

Je ne reproche pas à Gavronsky de poser la question, mais d'être incapable d'y répondre – sinon par des sous-entendus dilués dans un galimatias qui tente de s'autopersuader. L'antisémitisme est un sujet trop sérieux pour le laisser entre les mains de manipulateurs. Gavronsky ne fait que prendre prétexte des juifs pour satisfaire sa haine de la poésie de Cummings. Une haine qui l'aveugle tellement qu'il interprète à contresens des poèmes enfantins. Une haine que réveille sa peur de voir soudain, de nouveau, cette poésie traduite en français. Les traducteurs que nous sommes, Thierry Gillybœuf et moi après D. Jon Grossman, il les qualifie d'entrée d'« admirateurs » pour mieux les suspecter de complicité : « Un parcours des préfaces qui accompagnent les excellentes [!] traductions françaises de plusieurs poésies [*sic*, pour livres] de e.e. cummings [*sic* !] gardent [les préfaces ou le parcours ?] le presque silence sur une question qui semble (évidemment !) ne pas avoir attiré l'attention de ses admirateurs à l'encontre [?] disons de la diffamation [*S/C* !] de Pound et d'Eliot en tant qu'antisémites. » À purée mentale bouillie verbale, aurait ri Boileau.

Quant à mon supposé silence : j'ai abordé le sujet dans un article récent de la revue *Plein Chant* sur les relations de Pound et Cummings et les malentendus qui les sous-tendent. Je ne l'ai pas fait dans ma préface à *95 Poèmes* (Flammarion, 1983), ni dans mes postfaces à *je:six inconférences* (Clémence Hiver, 2001), *La Guerre, Impressions* (Æncrages, 2001) et *Contes de fêtes* (Cl. Hiver, 2002) parce qu'il n'y a pas trace d'antisémitisme dans ces livres et qu'il y a déjà assez à dire pour tenter d'introduire une poésie aussi complexe sans s'embarasser de questions qui ne se posent pas dans l'immédiat. Une préface ou postface n'est pas une monographie sur un auteur ; c'est la présentation d'un livre, point ; et si je croyais pouvoir m'en passer, je le ferais (c'était la position de D. Jon Grossman, mais nous divergeons à ce sujet). Comme indiqué plus haut, il y a par contre des relents d'antisémitisme dans *No Thanks*. J'aborderai donc cette question dans la postface à ma traduction de ce livre de poèmes (Clémence Hiver, 2003).

J'ajoute que je ne suis pas un admirateur de Cummings – ni de personne d'ailleurs. Je suis un traducteur de Cummings, ce qui implique quelques compétences, mais aussi de la distance, ne serait-ce que pour passer d'un bord de langue et de culture à un autre bord, lointain. Pourquoi traduire cette poésie-là ? Parce que je l'ai prise en amitié. Être l'ami de quelqu'un de vivant comme peut l'être un poème (Gavronsky est incapable de comprendre ça : l'amitié, l'être, le vivant) ne signifie nullement qu'on lui pardonne tout, qu'on est forcément d'accord, mais seulement qu'on se met à hauteur, largeur, épaisseur d'homme.

Par chance, un poète n'a pas à être un saint. Dire le pire, l'impossible, l'antipoésie peut même participer d'une démarche poétique. Cummings n'est pas plus immaculé que l'anti-Belges Baudelaire, le trafiquant Rimbaud, le patriote Apollinaire, le non-dissident Maïakovski, etc. Il ne youpinait pas seulement du bonnet à ses heures noires, il était aussi un brin alcoolo, il célébrait les prostituées sans beaucoup dénoncer leur honteuse exploitation, il avait plus que moins abandonné sa fille, etc. S'ils veulent s'en donner la peine, les PC abréviation nouvelle ont matière à peloton d'exécution pour l'infâme.

Pour l'instant, un kamikaze vient seulement de se faire sauter sur un pétard mouillé, éclaboussant ses camarades – d'une revue qui a su être plus clairvoyante. Les consolerais-je si je leur signale qu'on trouve des traductions de *Mein Kampf* et du *Protocole des Sages de Sion* dans bien des librairies du Caire, de Ryad, de Beyrouth, de Bagdad, mais aucune de Cummings ? Mon salut à Salman Rushdie.

Novembre 2002

MICHEL PLON  
LIBRES ASSOCIATIONS

Carl Schmitt, *Le Léviathan dans la doctrine de l'État*  
de Thomas Hobbes Sens et échec d'un symbole politique, Seuil,  
Daniel Lindenberg, *Le rappel à l'ordre*, Seuil,  
Jean Baudrillard, *Power Inferno*, Galilée,  
Sigmund Freud, *L'interprétation du rêve*, PUF,  
Geneviève Morel (ed), *Clinique du suicide*, érès

1789-1989

Pluie tropicale sur Brasilia, ce premier janvier 2003, et puis quelques éclaircies, comme pour saluer l'investiture de Lula, ce président ouvrier, démocratiquement élu dans un pays dominé par la corruption et mis en condition par des médias pour l'essentiel au service de la droite ou d'une social-démocratie enlisée dans sa vénalité.

Le sentiment, à le voir ce Président, mal à l'aise dans son costume de cérémonie et ne sachant trop quoi faire de ses mains entamées par le travail, d'avoir été plongé dans l'un de ces rêves qui échappent à cette *Interprétation* freudienne que sa nouvelle traduction française – un événement cette traduction, puisqu'elle ne fut précédée que d'une seule, due à Ignace Meyerson, parue en 1926 ! révisée et enrichie en 1967 par Denise Berger – veut considérer, et la polémique récurrente au sujet de cette traduction des *Ceuvres complètes* trouvera là de quoi rebondir, comme traitant *du* rêve en général et non, comme cela est admis dans toutes les langues, *des* rêves dans toutes leurs diversités : l'idée freudienne, il en fut ici même largement question, avant et pendant le centenaire de la parution de cette œuvre, n'était-elle pas, partant *des* rêves les plus divers, de montrer, démontrer, qu'ils répondaient tous, dans cette diversité même, à une seule loi, celle de la réalisation d'un désir inconscient ? Démarche tout de même bien différente de celle consistant à poser *a priori* l'existence d'un modèle unique du rêve. L'unique, qu'il ne faut pas confondre avec l'universel, comme ennemi de la pensée, thème qui mériterait réflexion.

Un rêve donc, le rêve d'une expérience « de gauche » qui recommence(ra)it et aussitôt, en vrac, le retour des spectres du FMI, des *marines* et de la Maison Blanche, les fantasmes et les peurs de l'échec, fantasmes de ces répressions sanglantes qui vinrent plus d'une fois mettre fin à ces rêves, depuis La Commune jusqu'au Chili d'Allende, réminiscences aussi, plus taraudantes encore, de ces métamorphoses de projets libérateurs en entreprises répressives et destructrices qui ne trouvèrent de fin que dans le rétablissement d'un ordre ancien propre à se présenter de nouveau dans les atours de la liberté.

N'étaient les essais de Freud sur la question, son échange épistolaire avec Einstein notamment, paru en 1933, « *Pourquoi la guerre ?* », échange redevenu référence courante dans certaines ambiances psychanalytiques questionnées par l'actualité, n'étaient donc ces essais – la place manque à les nommer tous – et les incursions aussi fortes que brèves, le plus souvent fort heureusement énigmatiques parce que comme telles donnant à penser, de Lacan sur ce terrain de la philosophie et de la politique, terrain de la guerre aussi bien, n'étaient donc tous ces précédents prestigieux, il y aurait quelque indécence, et plus encore ce risque de dilettantisme que Freud pointait comme le plus grand des dangers lorsque l'analyste s'aventurait sur des terrains à lui étrangers, à vouloir une fois de plus faire voisiner la chose inconsciente et la chose politique.

Un rêve donc, ou son sentiment, à l'épreuve du contraste entre cette investiture marquée par une joyeuse pagaie et les débats parisiens que je venais de quitter quelques jours auparavant, débats mais aussi *ébats*, car la complaisance ne manquait pas à l'appel, de la gent intellectuelle des bords de Seine fort préoccupée de savoir qui devait être rangé sous l'infamante étiquette de « nouveau réactionnaire » et qui était susceptible d'échapper à cette dégradation. Distance et contraste me laissaient discerner qu'un débat, celui-ci notamment, tel un train pouvait en cacher d'autres, pour certains conjoncturels et pour d'autres, avortés ou pas encore nés. En arrière-plan, mais à même de se détacher pour laisser apparaître, fut-ce fugitivement car ici, à Paris plus qu'ailleurs, un sujet chasse l'autre à la vitesse d'un éclair, sa plus grande portée, celui que fit naître la traduction de l'ouvrage de Carl Schmitt sur *Le Léviathan* et l'introduction qu'en donna Etienne Balibar, source d'une nouvelle polémique opposant – la thématique fait toujours retour s'agissant plus particulièrement d'Heidegger mais aussi d'autres, Ezra Pound par exemple – la pertinence d'une pensée, quelle que fut l'option politique de son auteur, option très officiellement nazie pour ce qui concerne Schmitt, ou au contraire l'invalidation de cette pensée du fait de ladite option. Le vrai débat, qui n'amuse aucune galerie, était ailleurs, soulevé par Giorgio Agamben (*Le Monde* du 11/12/02), en traitant du sens de cette notion schmittienne d'*État d'exception*, paradigme paradoxal enfin abouti aujourd'hui, dit Agamben qui se réfère pour cela et entre autres exemples au *Military Order* décrété par le Président des États-Unis le 13 novembre 2001 et qui abouti à ôter tout statut juridique à un individu et donc à permettre d'user à son encontre de procédures de détention échappant à toute forme de droit, américain ou international. Paradigme paradoxal puisque bien que se réclamant du droit, il se manifeste néanmoins comme extérieur à lui dans la mesure où il met à l'écart l'ordre juridique lui-même. Jean Baudrillard, sur un autre terrain, fait valoir, dans une perspective voisine de celle d'Arundhati Roy qui fit hurler tous les biens pensants en septembre 2001, que le terrorisme n'est que le frère jumeau du système qu'il alimente en retour, justifiant ce terrorisme d'Etat dont notre idéologie sécuritaire tous azimuts constitue une version édulcorée ou un avant goût.

Le droit bafoué dans et par une caricature de droit, il était bien difficile, au-delà de l'émotion provoquée par ces images de la joie populaire brésilienne, de ne pas

penser, au Brésil plus encore qu'en Europe, à la fragilité de cette notion d'État de droit, garante en principe de notre possibilité de vivre autrement que sous l'oppression. Et cette sensation de précarité par delà les fastes d'une investiture laissant croire pour quelques heures à un illusoire consensus, me disait l'incontournable nécessité de repenser les conditions d'un souhaitable et vital retour à la politique dont ce *Rappel à l'ordre* de Lindenberg et le remue-ménage qu'il provoqua durant deux semaines ne sauraient tenir lieu. Penser à ce que pourraient être, devraient être – et ce qui se passe aujourd'hui dans les partis de gauche en semble bien éloigné – une conception, un projet ou un programme que l'on pourrait dire de « gauche », qui tiendraient compte, prendraient à bras le corps pour y faire face et en analyser sans concession les raisons, ce qui apparaîtra bien un jour comme l'un des plus gigantesques échecs de l'histoire humaine. Cet échec qui se matérialisa sans appel un soir de novembre 1989 mais que pour beaucoup nous savions écrit depuis pas mal d'années, l'échec d'une aventure commencée en 1789 et qui s'était donnée pour but la libération, voire même, terme qui frôle l'obscénité, le bonheur de l'homme. Mais de quel homme s'agissait-il et s'agit-il encore aujourd'hui dans la tête de plus d'un de ceux qui, responsables ou militants de base, semblent prêts à recommencer comme si rien – ou si peu – ne s'était produit ? C'est en ce point que le ressortissant des territoires psychanalytiques, pensant à ce qu'il en fut de la réflexion déjà désabusée de Freud en 1915 puis en 1933, peut se croire autorisé à refuser qu'un temps encore, on cultive, comme en miroir du discours des nantis et comme tels peu avars de bonnes paroles, les illusions sur une nature humaine que l'on pourrait un jour combler en tout et par tout. Après deux siècles d'un échec annoncé construit sur une idée d'homme que l'expérience devrait avoir démontrée inconsistante, il devient urgent de savoir et de tenir compte que l'homme n'est tel qu'à être considéré comme sujet de l'inconscient, à ce titre ambivalent et paradoxal, sujet de ses fondements pulsionnels, fuyant, tout en le recherchant le manque et comme tel rebelle à cette plénitude que des générations de plans à durée variable se proposaient de lui offrir.

### *Les limites de l'épure*

Dans ce qui allait être sa dernière chronique du *Nouvel Observateur*, puisque j'apprends son décès à l'instant tandis que je m'efforce, au dernier moment comme toujours, d'aligner ces quelques idées, Françoise Giroud évoque ceux qui, à Paris ces dernières semaines, se sont laissés mourir de froid dans la rue quelles qu'aient pu être les tentatives de les convaincre de rejoindre un abri disponible : « Quand ils refusent d'être ramassés, c'est souvent parce qu'ils sont au bout d'eux-mêmes n'attendent plus que l'ultime refuge. De quel droit le leur dérober ? » demandait la grande journaliste. Illustration de ce que ces gauches se sont toujours refusées à comprendre depuis deux siècles, l'existence de limites à la contrainte, la différence entre le droit aux soins, droit légitime, et le droit à la santé, état auquel nul ne peut, ne devrait être contraint pour autant qu'à ne pas se soigner il ne porte pas atteinte au droit des autres. Paradoxe qui n'en est pas

un : après soixante-dix ans de communisme porteur d'une solidarité obligatoire et contraignante, l'égoïsme et l'agressivité à l'égard de la pauvreté peuvent enfin se donner libre cours et ils ne s'en privent pas : quelques trois cents morts de froid ces dernières semaines à Moscou et ils ne désiraient certainement pas tous mourir, ou pas tout de suite et pas comme ça, mais les commentateurs n'ont pas manqué de relever l'extraordinaire hostilité manifestée par la grande majorité de la population de la capitale russe à l'égard de ces misérables auxquels, du reste, les autorités refusaient tout secours pour peu qu'ils ne soient pas natifs de la ville ! Le suicide, « le seul acte qui puisse réussir sans ratage » énonçait Lacan, participe de ces limites de l'épuration : pas de doctrine *a priori*, ni recettes, ni solutions toutes faites s'agissant de cet acte qui ne s'interprète pas « au contraire, écrit Geneviève Morel qui a dirigé ce recueil exemplaire de travaux cliniques et théoriques, de la tentative à laquelle survit le sujet ». Comptes rendus cliniques, ethnographiques (le suicide en Chine, remarquable article de Léon Vandermeersch) institutionnels – je pense notamment à l'article de François Morel sur deux cas de suicide de sujets emprisonnés, accusés de crimes sexuels – cet ouvrage ne témoigne pas seulement d'une « sortie » des psychanalystes, de ceux là qui ont contribué à cet ouvrage, de leur distance à l'égard de leur frilosité légendaire sur ces questions, il participe de cette nécessaire diffusion d'une réflexion à même de constituer les fondements d'une pensée repensée sur le caractère contradictoire de l'humain, dimension qu'une révolution de la politique, entreprise à bien distinguer d'une *révolution politique*, ne pourra se dispenser de prendre en compte comme d'une coordonnée essentielle aussi antagoniste soit-elle de l'idée même de politique qui comme telle, vise à un dépassement de la singularité.

## LA CHRONIQUE DE CLAUDE ADELEN

### *Savoir d'où vient le vent ?*

Isabelle Garron et Jean-Marie Perret

Décidément, je ne pourrai jamais prononcer qui a tort qui a raison, qui est dans le vent de l'histoire (de la poésie) et qui se fourvoie dans les impasses de la brocante poétique. Si Aragon, retournant en 1940 à la rime et au bel canto, récusant « l'affreux peigne aux dents cassées du vers libre », fut ou non un affreux réactionnaire prosodique ou l'enchanteur désenchanté qui fut à beaucoup précieux. J'ai lu presque en même temps le livre d'Isabelle Garron : *Face devant contre*. (Poésie Flammarion), et celui de Jean-Marie Perret : *Grande liberté de l'air au-dessus du fleuve* (Obsidiane). Je connaissais l'une, j'ignore encore qui est l'autre. Force étant de me dire : voilà la poésie aujourd'hui, ses voies d'écriture radicalement opposées, non figuratives ou paroles peintes sur le motif. Rétention absolue, le vers fragment, la disparition du discours constitué, ou le grand souffle ancien, le règne du discours absolu ; l'une apparemment sans racines profondes dans le terroir prosodique, l'autre tout entière inscrite dans une tradition (qui

n'est pas vraiment celle du lyrisme) de lecture emportée d'un seul mouvement jusqu'à sa chute ; l'une où travaille un réel intérieur qui la fait paraître abstraite, l'autre où l'on reconnaît les vieux démons de l'image. Moi, j'aime ces deux livres antagonistes.

### 1. Isabelle Garron :

J'étais à cette lecture. À la librairie Le Divan, qui est un peu mon quartier général pour la lecture de poésie. Ce soir-là, sept femmes. Toutes de la collection Poésie Flammarion, dirigée par Yves du Manno. Une certaine couleur de la modernité. Des ressemblances entre les auteurs, hommes ou femmes. J'écoutais ce soir-là des voix de femmes. Je me demandai à part moi, ce que valait cette question mainte fois posée depuis l'anthologie parue chez Stock<sup>1</sup>. Y a-t-il ou n'y a-t-il pas d'écriture de poésie spécifiquement féminine ? Je commençais à croire que oui, Martine Broda, Ariane Dreyfus (l'ordre était alphabétique) « L'indécence en poésie est quelque chose de très difficile à réussir », me dit après la lecture, Henri Deluy. Mais il y eut ensuite Marie Etienne qui lut un passage de *Roi des cents cavaliers*, et Isabelle Garron. J'avais déjà parcouru son livre, *Face devant contre*. Je l'avais trouvé aride. Mais j'entendais maintenant cette voix de femme. Basse, profonde, comme touchant les nerfs d'un invisible violoncelle, et qui faisait de son poème une dramaturgie, et je voyais distinctement les mots se disposer dans l'espace vocal. Cette poésie travaillée à la typographie, méticuleusement agencée sur le blanc du support, était aussi faite pour être entendue :

*J'en gardai sur moi  
contre les guerres*

*l'amour  
des notes*

*nos doigts nattés  
à la proue*

*au champ  
d'honneur*

. . . .

Voilà donc ce qui s'écrit aujourd'hui, en 2002/2003, dans la génération des 35 ans. Femmes ou non, voilà donc comment on a « touché au vers ». Il en reste quelque chose d'aigu, de coupant, qui vous transperce. Et l'on ne peut plus dire qu'il s'agit du chant, du charme, de la magie des mots, de la musique, de la sensualité des syllabes, et pour le cas précis d'Isabelle Garron, c'est quelque chose

(1) 29 femmes, une anthologie, 1994, Liliane Giraudon, Henri Deluy.



de brisé menu, rejet sur rejet, et l'on sent la violence du geste qui a mis tout cela en pièces, malgré la belle voix basse, le violoncelle.

*« on coupera l'égarément  
on gardera le trouble »*

Ce livre est fait de sortes de fragments, d'un discours perdu, restes, membres épars d'on ne sait quelles scènes capitales. C'est le parlé lacunaire de l'élégie. Eclats qui volent dans l'air, d'une étoile noire, éteinte, et dont les projections incandescentes semblent nous atteindre longtemps après. Il y eut là, à l'origine obscure, une histoire, de l'amour, « la scène de l'anniversaire », une biographie perdue, une méditation grave sur le rapport de la forme et de l'émotion, sur l'effet du vers, et des escarilles de syllabes, des mots nous entrent dans les yeux, ou des morceaux infimes de miroirs brisés qui apportent, – venus d'où ? – des fragments de paysage, de poterie, de peintures, d'Italie, « progéniture d'Olympia, » ou scènes du théâtre de la passion, tout cet éphémère de la vie qui accroche et reste en mémoire et blesse. Nous sommes au bord de la mer, c'est Gênes, ce sont les chants perdus de quelque Anabase indéchiffrable, comme des intonations de voix que la vie exila,

*Et toi. Chérie  
comme quoi  
à leurs objets divers*

*hèle donc. Appose*

*bien / . si corps chu*

*il y a*

ce sont des scènes étrusques, des morceaux d'antique mêlés à des morceaux d'aujourd'hui, des tessons d'imaginaire, « l'extrait d'un inventaire », la musique d'« un monde / dodécaphone. ».

*fragments de. l'écrit  
. palimpseste tardif  
– or un feu. Sur l'Aventin*

*Foudre sur les reins  
de l'épouse. elle  
embrasse l'amant*

*. qui la répudie*

Cette poésie est difficile. On s'irritera de ses partis pris, de ses tics typographiques, parenthèses vides, barres de mesure, points, deux points, virgules en début de vers, et qui ne sont pas autre chose que des mesures de scansion, ou des signes indiquant qu'il y eut, dans cette marge blanche, avant le vers sans doute, la fin d'un discours disparu qui cependant s'obstine, revient sur

ses points d'appuis d'un texte à l'autre, se relance. Coups d'archets. Silence. Blanc qui est l'habitable de l'élégie répudiée. D'aucuns la diront, cette poésie, hermétique, obscure, parce que sans doute chue « d'un désastre obscur », et parce que, fermée sur son mystère douloureux, elle exige que nous fassions l'effort d'ouvrir les portes closes, hermétiquement closes. Je me rappelle la parole de S.-J. Perse : « Ils m'ont appelé l'obscur et j'habitais l'éclat ». Isabelle Garron habite l'éclat, non pas la source de cette lumière aveuglante, mais « l'éclat » volatile, ou l'esquille, l'éclat du silex qui saute quand on taille la pierre, l'outil, le poème.

## 2. Jean-Marie Perret

L'écrire court, le tronçon de vers, ce n'est vraiment pas dans la nature de ce poète qui m'arrive je ne sais d'où (de Bourgogne ? il a publié « *L'illustre foire de Sens* », en 1985). Déjà le titre en dit long. Et les titres des poèmes : « *Apéritif dans une vallée avec des conversations par centaines sonnant comme la mer* », ou « *Essai pour dépasser sans une pensée les nappes de nénuphars qui sont avant le pont, derrière la gare d'une ancienne sous-préfecture* ». Ça pourra vous exaspérer, et puis, donner des titres aux poèmes, c'est encore de la brocante poétique. Si J.-M. Perret titre ses poèmes cependant, c'est que pour lui le poème est peinture de l'espace (ses titres évoquent souvent les titres des tableaux de paysages, impressionnistes ou non). J'y reviendrai. Mais d'abord, le mouvement ample, le poème fleuve de parole ininterrompue (qui rend difficile toute citation fragmentaire), grand vent de syllabes, de mots, emportement de souffle, émotion vigoureuse de syntaxe, on peut aimer cela ou pas, mais cela ne vous laisse pas indifférent. Le vers s'étend sur ces larges et grandes pages de la belle édition grand format d'Obsidiane dans cette nouvelle collection appelée « le legs prosodique », le vers va, court, vole et nous venge de la prose, 14, 16 syllabes, ou plus, mâché ou phrasé, déborde toujours et se déverse sur le suivant, nous obligeant à une lecture de grand vent, à pleine poitrine, à pleine page ou plus, et ce sont de grandes masses (des « grands formats » comme on dit en peinture) d'un seul tenant de parfois plus de quarante vers. Comment citer ? Attrapons au vol, montons comme Nils Holgerson sur le dos des oies sauvages :

*ces cantons finement gravés, des ombres proménées  
dessus comme un foulard léger, nuages comme des  
souris, et puis levant les yeux un autre ciel au-dessus  
du ciel, le père du ciel en quelque sorte, son cri  
peut-être ou son délassement, comme si on allait  
bondir ou tomber là-haut dans ce qui n'est rien pour  
la main, mais pour l'âme, si l'on dit âme ce qui flue  
et reflue dans nos bustes...*

La syntaxe se dérobe, de béance en béance, tirets, repentir, parenthèses, disparition du lien verbal temporel, grammatical même (comme chez Hugo dans les grands effondrements de *Dieu*), pour toujours se ressaisir et pour s'arrêter court (Ah qui dira les torts de la chute !), sur la résolution finale de l'accord,

comme un grand vent qui s'apaise d'un coup, et le poème a passé sur nous, à travers nous, comme une divine parenthèse.

*ces jours*  
*d'Août, dans la déclinaison de l'astre qui chauffe comme*  
*un four nos quartiers poussiéreux d'été – un livre clair*  
*de Trakl d'une main demeuré vivement ouvert.*

« Poésie descriptive » dénigreront ceux qui n'aiment pas « les longueurs descriptives ». Encore des pages pour dictées scolaires ! Parole peinte plutôt. Quant à moi j'aime ces « passages en surface ». Nous sommes avertis d'ailleurs : « *Regarder un paysage jusqu'à ce qu'il ne dise rien* ». C'est un mode d'emploi du regard et de la réalité du paysage qui dicte à la parole une conduite à tenir, contemplation active – et ce que je disais tout à l'heure du sonore ; du rythme, du souffle, c'est-à-dire du mouvement linéaire du langage, qui est toujours disparition, passage, emportement, ivresse de l'air, n'est pas ici à mettre seulement au compte d'un tempérament « lyrique », « phraseur ». Car ces poèmes *débordent* littéralement de réel : couleurs, formes, précision toponymique, cadastrale, botanistique, géologique, la flore, la faune, il y a ce souci des peintres de *représenter* le plus exactement possible, la nature. D'en atteindre à travers la représentation, la figure, l'essence. Et l'effet sans doute recherché (du moins je le ressens ainsi) est d'arriver à faire que le langage (la succession des lignes) devienne espace, et qu'on lise le poème comme on regarde un tableau, l'œil (l'esprit lisant), se repérant aux diagonales, aux lignes de fuite, aux juxtapositions des complémentaires. Je dois dire que j'ai rarement éprouvé cet « effet de lecture » avec autant d'intensité. Parfois quelque lassitude comme on se fatigue à marcher, saoul de grand air.

Et je dirai aussi : Il y a une poésie qui ne donne plus à voir, crispée, agrippée sur son propre corps de mots, retournée sur son être, sur sa source de parole, et une autre poésie qui se veut encore représentation de la Nature. Jean-Marie Perret est inconnu à Paris. Est-il pour autant un poète régionaliste ? Son livre parle de « L'Yonne, en ses plateaux de l'Est, sillonnés quotidiennement trois ans durant (vers 97) ... Ce livre là n'a rien à voir avec une quelconque diffuse idéologie à la mode, écologique, style produit du terroir ou culture bio. C'est de tout autre chose qu'il s'agit : du rythme, du souffle, de la mesure de l'espace. D'ailleurs, son titre en est le démenti puisque le fleuve de ce titre, c'est la Seine à Paris !

*– l'eau, et par les bords silencieux couleur de pierre, où  
des couples s'embrassent, jusqu'à la poupe des îles urbaines  
enfoncées dans leur ciel d'un bleu mince, hautes sur l'eau  
qui marche à l'allure d'un homme à pied (ou ainsi le  
croit-on), marcheur sans hésitation ni retrait d'une volonté  
large, échauffée de longtemps, où la pensée n'est plus de  
mise....*

## Nadine Agostini

### KOÂ-2-9 ?

Dans ce bas monde, *chacun peut trouver chaussure à son pied*, dit-on, dicton. Genre Cendrillon qu'est pieds nus et qui, quand on lui prête une paire de chaussures en perd une (la distraite). Evidemment, elle ne trouve que le prince et elle n'a pas l'embarras du choix puisque c'est le prince ou rien. Ce qui m'ennuie beaucoup, c'est que j'ai un nombre astronomique de paires de chaussures : mules en bois-cuir-clous qui font du bruit, une autre idem mais à talons et clous qui forment un cœur, chaussures de marche (?), mules à paillettes (deux paires), baskets en toile (deux paires), baskets rouges en je-ne-sais-quoi, baskets en daim bleu marine, quatre paires de babies dont deux blanches que je ne porte jamais, chaussures plates dites de *bowling*, bottines genre *Crazy Horse*, bottines montantes à lacets, rangers, bottes-made-in-grand-créateur et salomés idem, charentaises panthère (deux paires de chez *Damart*) et je vous fais grâce des tas de ravans que je traîne depuis des années. Parce que je ne perds pas mes chaussures, moi ! Je les aime toutes. J'ai aussi des sacs et valises assortis à tous ces souliers and co (même un sac-à-dos en peluche panthère assorti aux pantoufles, ce qui est fort ennuyeux parce que je ne me promène pas avec le sac dans la maison ni avec les pantoufles dans la rue). On dit aussi que *l'affaire est dans le sac*, mais là, je ne me permettrai pas d'interpréter la chose. Et toi, as-tu trouvé ta chaussure ?

## Jean-Pierre Balpe

balpe@labart.univ-paris8.fr

### *Écrits d'écrans*

### XVII

J'ai déjà signalé combien il me semblait que la poésie, certainement poussée à cela malgré elle par sa non réussite commerciale absolue, anticipait sur l'ensemble des autres arts ne se maintenant vivante – et combien... – que par la mise en place de multiples petits réseaux d'échange et de diffusion, par le recours de plus en plus universel à des lectures ou à quantité de plus ou moins petits festivals. Dans ce contexte, la poésie s'est évidemment emparée très rapidement des possibilités que lui offrait Internet : facilité de création de site, relative commodité de maintenance, diffusion quasi-gratuite et universelle, forte réactivité aux événements divers, etc. nous avons ainsi pu assister ainsi à la prolifération d'une multitude de propositions couvrant aussi bien la poésie néo-

symboliste d'amateur que la poésie la plus créative. J'ai donc eu plusieurs fois l'occasion de conseiller des sites comme T.A.P.I.N. lié à la revue BOXON ([www.multimania.com/tapin/](http://www.multimania.com/tapin/)) ou akénatondocks, lui-même lié aux deux revues qui constituent son nom, ([www.sitec.fr/users/akenatondocks](http://www.sitec.fr/users/akenatondocks)). La variété des propositions ne cesse de s'étendre, j'ai ainsi découvert il y a peu un site consacré à des groupes de discussion sur la poésie, avec une grande attraction pour celle du dix-neuvième siècle ([www.poetes.com](http://www.poetes.com)).

Ce mouvement de prolifération créative s'étend désormais à la plupart des secteurs de la création artistique. Les « grincheux » diront que cela produit essentiellement du brouillage en permettant à des travaux des plus médiocres d'envahir l'espace du réseau. C'est vrai, en partie, mais cela ne me paraît pas un bon argument contre la créativité artistique qui se manifeste ainsi : même si certains de ces travaux sont médiocres et même souvent sans intérêt, ils manifestent une tendance contemporaine qui me semble forte : l'extension irréversible du besoin de créer. L'art, aujourd'hui, comme le montre aussi la pullulation des « ateliers » divers, ne peut plus se contenter d'être consommé passivement, il veut être plus participatif. L'amateur d'art demande à ne plus être seulement un œil, une oreille, un cerveau admiratif devant ce qui lui est proposé, il veut, d'une certaine façon, comprendre « de l'intérieur » en s'affrontant lui-même à la création artistique. Autrefois passif, il vise à devenir actif, ou plutôt participatif. Une des raisons les plus sérieuses et les plus profondes de l'interactivité et de l'expérimentation en œuvre dans les créations d'aujourd'hui ne se trouve peut-être que là.

Quoi qu'il en soit de ces digressions, force est de constater que l'art se multiplie sur Internet et qu'il est aujourd'hui possible d'être confronté à des propositions multiples des plus archaïques au plus en pointe. Donner ici la liste des sites d'artistes ou de groupes d'artistes est évidemment impossible tant ils sont nombreux, je me contenterai donc de signaler un site « ressource » à partir duquel il est possible de construire soi-même son chemin de lien en lien. Ce site est celui du CIREN (Centre International de Recherche sur l'Esthétique Numérique) de l'Université Paris VIII et de son laboratoire LABART ([www.labart.univ-paris8.fr](http://www.labart.univ-paris8.fr)). Il offre de très nombreuses informations sur la création actuelle utilisant le numérique – exemples de créations, textes de conférences, renseignements variés – et, en ce qui concerne le propos de ce billet, sa rubrique exploratoire avec les sous-rubriques « installations interactives », « éprouvette », « artifices » et « sans commune mesure » qui sont autant d'ouvertures bien informées sur la création numérique actuelle. La dernière notamment contient beaucoup d'adresses et de renvois à des sites des plus intéressants

Retour à la poésie avec un autre site ([www.sitaudis.com/idex.php](http://www.sitaudis.com/idex.php)) que je ne connaissais pas (ce n'est pas surprenant j'en découvre tous les jours) animé par Pierre Le Pilouër de l'ex-revue TXT et qui affirme être aidé par le CNL alors que ce dit CNL prétend ne jamais aider les sites... Peut-être une ironie car Sitaudis se spécialise un peu dans la contestation, parfois facile : « *ce que vous ne trouverez pas sur sitaudis : des photos d'écrivains posant le menton sur la main ou les bajoues*

*cachées dans le revers ombré de leurs vestes, des censeurs et des mouvements complaisants d'ascenseur, des textes de Christine Angot. Yves Bonnefoy. Louis-Ferdinand Céline. Michel Deguy. Henri Deluy. André du Bouchet. Jean-Marie Le Clézio. Jacques Dupin. Jean-Michel Espitallier. Claude Fain. Dominique Fourcade. Pierre Guyotat. Jérôme Game. Armand Gatti. Emmanuel Hocquard. Eugène Ionesco. Stéphane Mallarmé. Catherine Millet. Jean-Luc Parant. Serge Pey. Jacques Roubaud. Paul-Louis Rossi. James Sacré. Philippe Sollers. Christophe Tarkos. Jean-Jacques Viton.* » Bon... Je trouve que ça fait un peu « jeune », fourre-tout, et n'a pas la violence du « merde à... » des surréalistes : ce genre de provocation a bien vieilli et perdu beaucoup de sa force surtout que de nos jours avec des affirmations de ce genre on ne risque rien ce qui n'était pas alors le cas. D'autant que, de façon un peu contradictoire par rapport aux poètes que nous défendons, à demi-ironique, il écrit à propos de notre numéro 169 : « *On n'avait pas encore parlé de cette revue au moins remarquable par sa longévité historique (mûre pour le Guinness Book ?!), bien diffusée dans les bibliothèques et les bonnes librairies, un dinosaure qui fut longtemps inféodé au PCF et en garde quelques stigmates mais une lecture obligée pour qui s'intéresse même vaguement à l'actualité de la poésie. D'autant que la direction (Henri Deluy mais il y a aussi un secrétaire général, Jean-Pierre Balpe) est capable de couvrir d'un regard bienveillant les premiers pas des jeunes : la rédaction d'un numéro entier, consacré au ready-made (158), n'a-t-elle pas été confiée à Nicolas Tardy ? Ce numéro 169 est globalement positif même s'il contient un article assez felleux de Serge Gavronsky intitulé, dans la plus belle tradition de la presse-trash : "e.e.cummings antisémite ?". Jacques Demarcq en fera justice très bientôt dans une excellente revue (extrait promis à Sitaudis). Heureusement, l'article d'Éric Suchère intitulé "Cher peintre, cher poète", attaque argumentée et justifiée de l'expo du MNAM, soulève des questions bien plus passionnantes et de façon plus perspicace.* » Je chercherai les « stigmates » un de ces jours. Passons, ce genre de remarque fait un peu chrétien, style « péché originel » que rien ne rachète jamais, si tant est qu'il y a quelque chose à racheter et que le passé maoïste de certaines revues pourrait au moins les rendre plus prudentes... Je ne réglerai pas en deux mots une question aussi sérieuse. Ce site donc présente une cinquantaine de poètes parmi lesquels ceux qui sont des plus actifs sur Internet et que l'on retrouve dans T.A.P.I.N. ou Akenatondocks : Castellin, Blaine, Prigent, Verheggen, Frontier, Pennequin, D'Abrigeon, Tardy... et d'autres, bien sûr. Il privilégie donc des types d'écriture particuliers centrés sur les poésies sonores, visuelles, etc. Propositions souvent intéressantes avec quelques réussites. Comme la plupart des sites de poésie il comporte quantité d'autres rubriques – la moins intéressante étant certainement celle un peu fourre-tout des citations – dont un sondage et surtout de très nombreux liens renvoyant à d'autres sites encore.

À ce propos, il faudrait faire une « géographie » des liens car un site se définit beaucoup plus par l'ensemble des liens qu'il renferme que par ses affirmations. Mais ce serait là un autre sujet.

## Catherine Weinzaepflen

### *Cinemas & Cinéma*

#### **BLISSFULLY YOURS**

*film thaïlandais de Apichapong Weeresethakul / 2002*

Le titre *Blissfully yours* décline la formule conventionnelle « Sincerely yours » (bien à vous) que je traduirais par « A vous, dans la béatitude ». Et voilà tout est dit...

Quoi qu'il en soit, un film étrange dont la vérité en a incité plus d'un à parler de documentaire. C'est pourtant bien plus souvent à partir de la fiction que le vrai se communique, et si ce film a l'apparence d'un documentaire ce n'en est pas un. Les dialogues se sont écrits au fur et à mesure du tournage avec les acteurs qui n'en sont pas et l'intrigue, aussi infime soit-elle, nous tient en haleine.

Trois personnages principaux : la jeune fille, Thaïlandaise, son amant, Birman clandestin, l'autre femme (qui est payée par la jeune fille pour prendre soin de l'homme lorsqu'elle-même est à son travail) que nous suivons le temps d'une journée, et parfois en temps quasi réel.

Ils ne sont pas beaux au sens de la « perfection » des acteurs de cinéma, des mannequins de la pub ou des acteurs de films porno. Leur corps du coup en est d'autant plus vrai et d'autant plus sensuel. À moins que ce ne soit la façon dont Apichapong Weeresethakul filme les effets de la chaleur et la forêt tropicale dans laquelle nos personnages sont allés pique-niquer.

Bien sûr il y a la magie du cadrage, le temps vrai des pleurs de la femme au bord de la rivière ou cette longue séquence où la jeune fille qui oscille entre éveil et endormissement, caresse au creux de sa main le sexe en érection de son amant. Mais ce qui surtout fait de *Blissfully yours* un film différent et innovateur, c'est la façon dont il met en scène le désir – la vie – aux antipodes de tous les clichés esthétiques.

#### **L'HOMME SANS PASSÉ**

*film finlandais de Aki Kaurismäki / 2002*

Se prendre un grand coup sur la tête est peut-être aujourd'hui le seul moyen de renaître à la vie... C'est du moins ce qui arrive à l'homme sans passé : l'une des premières séquences du film nous montre cette scène d'une violence inouïe où trois skinheads le rabassent et le laissent pour mort. Après quoi, supposé mort une seconde fois lorsque son cœur s'arrête sur le moniteur auquel il est relié, notre homme, dans un sursaut, se redresse couvert de bandelettes – une momie – et va s'échouer au bord de l'eau où deux enfants le retrouvent, où les parents des enfants vont le sauver.

Il ne sait plus qui il est, ne sait même plus son nom.

Kaurismäki écrit ainsi un conte moderne d'une grande beauté : celle des images, celle du texte et celle des relations humaines. Il ose même un happy end dénué de toute mièvrerie. Ce film est de l'oxygène pur.

L'action se passe majoritairement dans une sorte de bidonville sur le port de Helsinki (les habitations sont des containers, l'électricité est détournée grâce à des branchements sauvages, les meubles viennent des décharges), une sorte d'*Opéra de quat' sous*. L'image est un plaisir en soi et relève parfois de la peinture pop américaine (Jasper Johns) : imaginez par exemple le personnage principal assis sur le seuil de son container avec en toile de fond un bleu outremer sur 1/3 de l'image (il s'agit de l'intérieur de la porte, béante) et un rouge de laque chinoise sur les deux autres tiers (parois extérieures du container).

La photographie du film accentue par les éclairages l'effet pictural des scènes nocturnes, nombreuses. Elle est de l'ordre de ce technicolor somptueux des années 50 (cf. l'emblématique *Written on the wind / Ecrit sur le vent* de Douglas Sirk)

Et le texte ! A-t-on jamais eu droit à des dialogues amoureux aussi bouleversants dans leur pudeur ?

Irma : Tu as retrouvé la joie de vivre.

lui : Je me sens fort parce que tu m'inspires,

ou encore

Irma : Tu n'as pas tardé.

lui : Non.

Irma : Un moment j'ai eu peur.

lui : Pour rien.

et dans le registre de l'amitié

l'ami (qui observe la paume de sa main) : Ce sont des mains d'ouvrier, tu n'as pas l'air d'un intellectuel.

l'homme sans passé : Merci.

Ajoutez à cela un extraordinaire humour, non seulement au niveau du texte ou des situations mais dans le rythme même. Un film distancié, brechtien : aucune hystérie dans le déroulement, au contraire un léger ralentissement de chaque action. Ah ! la croissance du champ de patates... (en fait dix pommes de terre plantées dans trois brouettées de terre à côté du container). Lenteur du texte aussi dans son énonciation. Et même la musique rock, légèrement décalée, ne serait-ce que dans l'attitude extrêmement posée de ses interprètes. Une musique qui n'est jamais illustrative : elle vient d'un transistor, d'un juke-box ou de l'accordéoniste obèse (l'un des voisins de l'homme sans passé). Une musique pénétrante. Émouvante.

Kaurismäki dit qu'il « enlève » lorsqu'il travaille, comme on dirait dégraisser. Il en reste un film essentiel, un de ceux qui font du cinéma un art.



## Jean-Pierre Bobillot

### *Voix, etc.*

9. Julien Blaine dans tous ses états ! « *Live* » (*quelques moments*) en chair et en os [+J.-P. Bedoyan Chr. Cros R. Gubelski J. Léandre Maki Agata B. Philips M. Werchowski D. Knight V. Snyder A. Spatola B. Heidsieck J.-J. Lebel] : CD (DCC 2000 : Poésie du III<sup>e</sup> Millénaire # 1). Compil' de collaborations, comme autant de partages avec ses amis musiciens et poètes : on sent qu'il s'y sent bien. *La 5<sup>e</sup> feuille* : *La fabrication de l'incantation (quelques versions)* [+P. Müller J. Léandre G. Loizillon D. Ramsamy É. Brunet Chr. Cros Maki D. Nevièvre] : CD + livret (DCC 2001 : Po III Mi # 3). 8 duos pour concept unique : 8 fois le même texte, superbe hommage de tout l'être en toutes lettres au « sexe femelle » (8 & ∞). Le même texte ? Ça pose très bien la question : œuvre / variantes, type / occurrences (« interprétations » ?), texte / « texte », ou encore : trace / performance (brute / retravaillée), etc.

10. *Live* toujours, Blaine toujours [voix, conque] + Brunet [clarinette basse, cornemuse] : le souffle tenu se scande & se s'coue & se troue de la venue du cri ; à chaque bout(che), le corps. CD publié avec *Les Polyphonies du texte* : 372 p., 25 contrib. réunies par Montserrat Prudon (Al Dante / « Traverses » 2002). Le sous-titre « des mots des couleurs et des sons », évoquant P. Albert-Birot et sa revue *SIC*, acronyme de « sons idées couleurs (formes) », les annonce (les couleurs) sans coup ni leurre : du sonore au visuel, du texte à la musique, du début à la fin XX<sup>e</sup>, de France en Espagne ou en Amérique Latine, enquêtes, études et problématiques tressent un arpentage stimulant, richement documenté et illustré. Arlette Albert-Birot montre, intertextes à l'appui (d'*Ubu enchaîné* aux concerts Hoffnung), comment « Grabinoulor est plus fort que tous les engrenages » ; Lucette Petit met en lumière, explications de textes à l'appui (œuvres minimalistes de Pedro Xisto, Glauco Mattoso, Gilberto Mendonça Teles etc., dont elle fait ressortir le foisonnement sémiotique), comment la poésie brésilienne à l'heure des « post-concrets » ne se laisse pas enfermer dans les redites d'une « transavantgarde » ; Concepción Hermosilla Álvarez s'attache, érudition à l'appui, à montrer comment Nodier dans *L'Histoire du Roi de Bohême* use du plagiat à des fins de polyphonie et parvient ainsi, poussant la déconstruction narrative plus loin encore que Sterne dans *Tristram Shandy*, à « surseoir, en 398 pages, à l'écriture d'un roman » ; Isabelle Maunet s'attache à cerner la spécificité du *fmsbwizäu* de Hausmann et de sa notion de « poème optophonétique » (elle venait de soutenir une thèse passionnante : *La Poésie à la lettre et à la question : du Coup de Dés aux poésies concrète et visuelle*, Univ. François Rabelais, Tours 2000) ; Pascal Rousseau s'attache à retracer pas à pas la genèse de l'esthétique polyphonique de Barzun qui le mena suivant d'autres voies et d'autres vues qu'Apollinaire (il faudra bien creuser cette différence... et ce différend !) à l'idée, riche d'avenir, du « disque poétique ».

11. *Textuel # 40 = Écriture et typographie en Occident et en Extrême-Orient* : 200 p., 12 contrib. réunies par Philippe Buschinger (« Centre d'Étude de l'Écriture » U. de Paris-VII Denis Diderot 2001). Marianne Simon-Oikawa, s'autorisant d'une forte récurrence et transversalité du motif de la pluie, propose une traversée comparative de pratiques fortement différenciées : « calligramme » d'Apollinaire, œuvre « spatialiste » de Pierre Garnier, poèmes visuels purement scripturaux de Niikuni Seiichi ou de Yoshizawa Shōji, poèmes visuels mêlant typographie et calligraphie de Yamanaka Ryōjirō, « poèmes-images » de Fujitomi Yasuo ; Guilhem Fabre (qui achevait alors une thèse excellente : *Poésie sonore et poétiques expérimentales de la voix au XX<sup>e</sup> siècle*, U. Paris-VII 2001) présente la « dactylopoésie » d'Henri Chopin, replacée dans ses contextes successifs (invention des poésies « sonore » et « visuelle » puis différenciation entre poésies « sémantiques » et « asémantiques »), comme relevant d'une « esthétique plastique » instigatrice d'une « mise en crise de l'écrit » ; Buschinger lui-même (auteur d'une thèse remarquable : *La Poésie concrète dans les pays de langue allemande. Éléments d'une définition*, Verlag Hans-Dieter Heinz / Akademischer Verlag Stuttgart 1996) soulève une question généralement évacuée mais insidieusement insistante, dont le caractère rigoureusement *matérielle* contribue idéologiquement à masquer la dimension esthétique et par là-même idéologique (et/ou *vice versa*) : celle du rôle de la typographie dans la poésie concrète, envisagée à travers les « variations typographiques » pouvant affecter un même matériau verbal (un « même » texte ?) ; Augusto de Campos répond à ses questions avec une grande précision. Du même Buschinger, *Safari typographique* (Onestarpres 2001 : 16 r. Trolley des Prévaux 75013 Paris ; info@onestarpres.com ; www.onestarpres.com) n'est pas un « livre de photographie » : *hasard (de l')objectif* et mise en pages hétérodoxe donnent à lire le monde comme émetteur/émietteur d'un texte infiniment mobile, indéfiniment décomposé/recomposé, du palimpseste au *cut-up*, où histoire, idéologie, émotion sourdent, explosent ou s'exposent parmi l'anodin ou l'incongru (le « merveilleux » ?)

12. L'événement de longtemps attendu, et à la hauteur de l'attente, est justement la parution en bilingue portugais/français d'Augusto de Campos, *Anthologie / despoesia* : textes traduits et présentés par Jacques Donguy (Al Dante 2002). Conception et réalisation magistrales. On peut enfin parcourir cette œuvre fulgurante d'*inventivité littéraire* et, ce faisant, mesurer tout ce que la poésie concrète en tant que telle *ne doit pas* au dispositif idéaliste/syntaxique du *Coup de Dés* : fantasme originaire dont l'effet majeur est de masquer la spécificité de chacune des avancées poétiques qui au XX<sup>e</sup> S. s'en réclament (illusoirement) ou s'y voient annexées (fallacieusement). « L'homme poursuit noir sur blanc », écrivait Mallarmé (*Quant au livre*) ; on voit bien qu'il s'entête également blanc sur noir, en couleurs, quand ce n'est pas en trois dimensions...

## Didier Garcia

### *Scripta manent*

Le Tasse – *Jérusalem libérée* – Traduit de l'italien par Michel Orcel – Folio classique – 688 pages, 9,5 €.

Voici un volume curieusement construit, si l'on se réfère à la rigueur qui préside d'ordinaire aux exhumations universitaires. La première de couverture tient lieu d'annonce : « *Traduction nouvelle de Michel Orcel* ». Puis, dans la première page de la préface, le lecteur découvre une note lapidaire quelque peu péremptoire : « *M. Fusco, in Chant XII de la Jérusalem libérée du Tasse, trad. M. Orcel, éd. De L'Alphée, Paris, 1984. Cet essai de traduction doit être désormais tenu pour disqualifié par la présente version de la Jérusalem* ». Le plus curieux ici, c'est que l'explication n'intervient qu'à la page 555, dans un texte incontournable intitulé « *Note sur cette édition* ». Michel Orcel y confesse tardivement avoir refusé le titre usuel de *Jérusalem délivrée*, lui préférant celui de *Jérusalem libérée*, phoniquement plus proche du titre original (*Gerusalemme liberata*), et surtout plus logique, dans la mesure où le français moderne parlera plus volontiers d'une ville qu'on libère que d'une ville que l'on délivre (la justification phonique paraissant quand même bien légère : traduirait-on l'espagnol « *espero* » par « *j'espère* » simplement pour rester au plus près de la langue ibérique ?). Il y avoue en outre avoir décidé de décalquer au plus près la prosodie de l'original, c'est-à-dire en conservant la vieille stance du poème chevaleresque : huit hendécasyllabes, réduits ici en décasyllabes, « *correspondant métrique* » du vers italien. Quant au texte lui-même, il a été traduit « *le plus fidèlement possible* », pour ainsi dire « *à la vitre* », comme eût dit Chateaubriand.

Pour le reste, cette *Jérusalem libérée* (rédigée de 1570 à 1575, et publiée en 1580-1581) se lit comme un roman : rivalisant avec le *Roland Furieux* de l'Arioste, elle présente la première Croisade et la reconquête de Jérusalem, avec ses héros historiques (Godefroy de Bouillon, Pierre l'Ermitte...), et nonobstant ses 1 917 stances (soit 15 336 vers !), elle ne souffre d'aucune longueur.

La relation des faits de guerre n'occupe pas l'intégralité de cette épopée. Les combats entre les Croisés et les Sarrasins se trouvent en effet interrompus par maints épisodes galants et chevaleresques, le merveilleux côtoyant alors l'Histoire, dans des passages qui semblent directement issus des *Métamorphoses* d'Ovide (la forêt de Saron est ainsi ensorcelée par l'enchanteur Ismen : seul capable d'y entrer, le valeureux Tancrède y découvre des arbres renfermant des voix féminines...).

De l'arrivée aux portes de Jérusalem jusqu'à la victoire finale (lorsque l'étendard égyptien tombe enfin sur le champ de bataille), le récit reste vif, transmuant peu à peu l'histoire en fable, mettant pour ainsi dire sur le même plan le sexe et le pouvoir. On comprend alors que cette épopée ait pu nourrir l'imaginaire des peuples, et inspirer aussi bien Rousseau, Goethe, Delacroix que Haendel. Il n'est donc plus qu'à souhaiter que cette nouvelle traduction fasse que Le Tasse ne soit plus seulement « *un simple nom, un nom de rue, à Paris* ».

## Yves Boudier

### Revue & Revues

**Le Jardin Ouvrier.** (n° 35, décembre 2002). 185, rue Gauthier de Rumilly. 8000 Amiens.

Les « Suites » des livraisons précédentes (Nathalie Quintane, Laurent Albarracin, Paul Rameau, Jean-René Lassalle, Bernard Barbet, St. Batsal, Lucien Suel, Rüdiger Fischer, Charles-Mézence Briseul, Louis-François Delisse, Christian-Edzire Déquesnes, Jean-Hubert B. Agénor Monocle, Florian Duc) et, après un long poème d'Hervé Bauer, *Le Jardin Interrompu*, ces quelques mots d'Ivar Ch'Vavar : « *Non, le Jardin Ouvrier n'est pas interrompu, lui. C'est vrai, je ne distingue plus très bien la route, et je me suis demandé si je ne devais pas m'arrêter... J'ai décidé de ne pas continuer seul, en tout cas. Quelques amis viendront donc me conseiller et m'aider, et le prochain numéro sera élaboré par un "comité de rédaction" »*. Merci. Et les fruits passeront...

**Le Mâche-Laurier.** (n° 19, octobre 2002). Obsidiane. 11, rue André-Gateau. 89 100 Sens.

2003 : Emmanuel Moses, Gérard Noiret, Emmanuel Souchier et Francis Wybrands viendront renforcer l'équipe de la revue dont la périodicité devient annuelle. « *Une grosse bouchée, donc, qu'il faudra bien douze mois pour déguster !* », souligne la rédaction. Une ouverture renforcée sur la vie de la communauté poétique, avec essais, entretiens, et traductions. Pour cette ultime livraison semestrielle : Aline Anseeuw, André Frénaud, Bruno Grégoire, Petr Král, Emmanuel Laugier (*Voix du galoper-cheval*), Jérôme Lhuillier (A. W. « *Der liebe Gott steckt im detail* »), Sophie Loizeau (*Les roches noires*), Victor Martinez, Bernard Moreau, Gilles Ortlieb, Bruno Sibona, Jean-Baptiste de Seynes, Jude Stéfan (*Veuvages*. « *la fin est déjà toute en vieldans son regard atterré fixé sur sa tombe à ses pieds ouvertelà baiser ton ourlet qu'il se hâtelle parfum de ton coul* ») et « *Le Combat des arbres* », ou « *Cat Goddeu* », œuvre d'un druide inconnu du IX<sup>e</sup> siècle, traduit par Philippe Camby.

**Littérature en marche.** (2002, revue de Théorie, de Pratique et de Création. Paraît une fois l'an) La main courante. 59, rue Auguste Coulon. 23300 La Souterraine.

Un hommage de Madeleine Roy-Bernède à « *Iannis Xenakis, Inévitable* ». Un poème systématiquement fragmenté de Serge Gavronsky, *Force des Tours*. Un dossier de Mathias de Breyne « *The Baby Beats & The Second San Francisco Renaissance* ». Photos, poèmes, l'héritage de la « post beat generation », surnommée Baby Beat, dans le sillage des Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg. À redécouvrir donc, Thomas Rain Crowe, Neeli Cherkovski, Janice Blue, Philip Daughtry, Ken Waino, James Dalessandro. Puis trois écritures dans leurs différences : Françoise Clédat, Huguette Champroux et Christian Limousin. Audace du rassemblement.

**Le nouveau recueil.** (n° 65, déc. 2002 – fév. 2003) Moulin de Montainville, 78124 Mareil-sur-Mauldre. [www.lenouveaurecueil.com](http://www.lenouveaurecueil.com) / [www.champ-vallon.com](http://www.champ-vallon.com)  
Un numéro riche, sur le terrain du poème en particulier. Mais avant tout, lire le texte de Jean Delabroy, *Du bord de la nuit*, qui revient sur le 11 septembre : « *La nuit me reconduit aux deux images, me dit que c'est là qu'il faut que je cherche, entre ces deux visages. Là : un homme regarde une femme qui ne le regarde pas. Un terroriste qui prépare la tourmente, fomenté la convulsion générale, regarde une icône qui attend son tourment, désire sa convulsion intime. Le meurtre aux yeux gais regarde la jouissance aux yeux crispés. La Grande Mort regarde la petite mort.* »  
Revenir aux poèmes : Guy Cabanel, Véronique Pittolo, Christian Travaux. Passer par le théâtre avec Eric Ruf et la compagnie d'Edvin(e), *Les belles endormies du bord de scène*. Ouvrir « Courriers du cœur », textes réunis par Jean-Michel Maulpoix, parmi lesquels, Jude Stéfan, Virginie Lalucq, Carole Darricarrère, Thierry Clermont, Pierre Grouix, Laure Helms. Réfléchir avec Michel Deguy sur la question de « l'hybridité » : « *Il faut faire attention aux grands lieux communs d'aujourd'hui. (...) Le paradoxe est d'admettre que définitivement l'être se déchire dans sa contrariété intime.* » Et les notes de lectures, Didier Garcia sur Jacques Roubaud, (*La Bibliothèque de Warburg*). Sylvie Taussig sur Liliane Giraudon, (*Skér*).

**Europe.** (n° 883-884 / Novembre-Décembre 2002) 4, rue Marie-Rose, 75014 Paris. [europa.revue@wanadoo.fr](mailto:europa.revue@wanadoo.fr) / <http://www.ateliernet.org/europe>

Si l'on s'en tient aux poèmes, la lecture de ce numéro ne manque pas de surprendre. Consacré à Henri Calet (1867-1956), dont l'œuvre fut essentiellement romanesque et journalistique, on y découvre son projet inachevé d'un grand livre sur Paris à travers quelques-unes de ses notes, en particulier cette douzaine de feuillets sur le 7<sup>e</sup> arrondissement : entre Cendrars et Debord, voire Perec. Puis, dans un ensemble « Écrivains du Kérala », un long poème de G. Shankara Kurup (1901-1978) « *Le Maître Charpentier* », traduit du malayâlam – ainsi que ceux d'Ayyappa Paniker, traduits par Dominique Vitalyos. Jean-Baptiste Para, quant à lui, nous propose les poèmes de Kadammanitta Ramakrishnan et K. Satchidanandan. Enfin, dans le cahier de création, Chantal Chen-Andro revient sur l'importance du poète chinois Bei Dao, dont elle offre la traduction de cinq poèmes. « *Dans le miroir de l'aube / ce qui apparaît c'est l'aube.* »

**Poésie 2002.** (n° 94, octobre 2002) Association Maison de la Poésie de la ville de Paris. [revue@maisondelepoesie.asso.fr](mailto:revue@maisondelepoesie.asso.fr) / [www.maisondelepoesie-moliere.com](http://www.maisondelepoesie-moliere.com)  
*Poétique de Georges Perec* (1936-1982). Échappant à la lourdeur d'un anniversaire célébré (*Vingt ans après*), ce numéro rassemble quelques bons amis ou « spécialistes » de l'œuvre de Perec (Bernard Magné, Christelle Reggiani, Marc Lapprand, David Bellos, Marie-Claire Bancquart, Jacques Roubaud, Daniel Bilous, Jean-Pierre Faye, Paul Louis Rossi et Marcel Bénabou.) Présentées par Christian Rosset, neuf « *Frappe* » à la machine à écrire de Jean-Pierre Marchadour parcourent ce dossier, dès la page de couverture. L'ensemble est d'une lecture passionnante et permettez-moi d'en profiter pour rappeler que

l'Association Georges Perec est installée à la Bibliothèque de L'Arsenal, à Paris, ([www.association-perec.org](http://www.association-perec.org)). [www...](http://www...) ces trois mêmes lettres, encore, pour Bartlebooth, Je me souviens, mourant face au puzzle de *La Vie Mode d'Emploi*, un W à la main devant l'ultime faille en X !

**Nunc.** (n° 2, novembre 2002). Editions de Corlevour, 97, rue Henri-Barbusse. 92110 Clichy. [ReginaldGaillard@aol.com](mailto:ReginaldGaillard@aol.com)

En bandeau, au bas de la couverture : « *Nunc*, une danse sacrée, cogne le silence & rêve l'impossible. *Nunc*, une Sainte Cène. *Nunc*, revue agonale poétique enthousiaste politique historique religieuse romantique charnelle spirituelle musicale littéraire totale explosive organique géographique sensuelle amoureuse intérieure européenne. » Grand format, beau papier, mise en page et typo élégantes, une sorte de *Quaderno* en plus ample. Un sommaire particulièrement fourni, en cinq parties, alternant entretiens, textes et poèmes. Henry Bauchau, José Bergamín, Jean Grosjean, Olivier Clément, Michel Fourcade, François Amanecer, Dominique Avon, Tahar Bekri... Franck Damour : « *Nunc* entend faire l'apologie d'une urgence à long terme, l'urgence d'un ordre dont les degrés sont à inventer et à découvrir. *Nunc* ne se satisfait pas de cette réduction aux seules traces : nous ne sommes pas seulement du "parler", du "penser" ; notre parole et notre pensée nous enracinent et nous ouvrent au temps du jour. Pas de "lieux", mais de la présence. » Lavis de Bernard Alligand. A vous de lire et apprécier...

**Vacarme.** (n° 22, hiver 2003). Co-Errances / Vacarme. 45, rue d'Aubervilliers. 75018 Paris. <http://www.vacarme.eu.org>

Dans le rubrique « Chroniques », on découvre, traduits de l'américain par Anne Talvaz, cinq poèmes extraits de *Chinese Whispers*, de John Ashbery. Puis sept fragments d'*Une Vie Nouvelle* de Dante, traduits par Pierre Alferi : « *Aux cœurs gentils, aux âmes prises / qui viendraient à voir ce poème / pour qu'ils m'écrivent leur pensée, / en leur seigneur, l'amour : salut !* ». Voilà pour la poésie, mais rien ne vous interdit de reprendre cette revue de réflexion politique sur l'affaire de Sangatte, la lutte des salariées d'Arcade, la réforme agraire des paysans du nordeste brésilien ou le combat contre le tout-répressif. On ne le regrette pas !

**IRM.** (n° 8, 2° semestre 2002). Revue trimestrielle de la Station Mir. 124, rue André-Vermeulen. 14200 Hérouville-Saint-Clair. [mir@noos.fr](mailto:mir@noos.fr) / [www.station-mir.com](http://www.station-mir.com)

Pour un double extrait des *Voyages extraordinaires*, d'Anne-James Chaton, dans le sillage des « Banalystes » des années quatre-vingt, (le sait-il ?), dont la préoccupation essentielle consistait à noter, tels quels, le texte des billets de trains et notes de restaurants recueillis lors de leurs voyages/rendez-vous dans des gares de bout du monde.

**Le Matricule des Anges.** (n° 42, janv/fév 2003, dossier Pierre Autin-Grenier). BP 20225. 34004 Montpellier cedex 1. [lmda@lmda.net](mailto:lmda@lmda.net)

Trois notes critiques pertinentes : l'une sur l'Anthologie (sonore) de la poésie en langue française 1925-1915, un coffret de 6 CD où l'on redécouvre des auteurs négligés tels Jean Auvret, Guillaume Colletet (xvii<sup>e</sup>)... L'autre à propos de Nâzim

Hikmet, dont les éditions Parangon (16, rue V. Hugo, 69002 Lyon) rééditent trois livres d'importance, *La vie est belle mon vieux*, *Paysages humains*, *De l'espoir à vous faire pleurer de rage*. La dernière enfin, sur *Je ne suis pas une prostituée, j'espère le devenir*, d'Henri Deluy. Merci à Marie-Laure Picot pour sa lecture : « (...) c'est un livre de don. Il nous invite à rester vivants, aux aguets et à prendre le monde tel qu'il est. »

Enfin, bien tassé dans une enveloppe craft de grand-format, *Poétique à bascule*, le premier numéro de *Manglar* : 01/02. (Direction : Florent Fajole, co-direction : Carlos M. Luis. Les Editions de la Mangrove. 8, rue de la Méditerranée. apt 20. 34000 Montpellier. fajolemanglar@yahoo.fr

« Où l'on verra que non-lieu coïncide désormais avec la nécessité de convertir la pratique artistique à l'utopie de l'ubiquité. (...) Avec le déplacement, la circulation, la revue comme non-lieu devient un espace arborescent : collatérale est son excroissance. Vers un don d'ubiquité où se confondent écriture et inscription : les poètes sont amenés à repenser les liens : la linéarité s'éteint peu à peu, sans doute parce que les enchaînements qu'elle propose ne correspondent plus tout à fait à la manière dont les relations humaines se construisent. » Julien Blaine, Bernard Heidsieck, Carlos A. Aguilera, Christophe Fiat, Michael Basinski, Jorge Santiago Perednik, Kathy Ernst.

## Notes / Lectures

---

Patrick Beurard-Valdoye

MOSSA

(Éditions Al Dante/ Niok, éditions Léo Scheer, 4<sup>e</sup> trim. 2002,  
600 pages, 27 €)

Pour Patrick Beurard-Valdoye, écrire est un long déplacement sur le terrain : part sur les routes (avec ses semelles de vent), suit le cours de *Mossa* (qui est sa Meuse) – confluents et méandres, pertes, captures, résurgences inattendues, débordements – regarde, interroge, accède aux archives, consulte presse locale et cadastres. L'itinéraire est un sinueux *transect* le long duquel prélever les précieux échantillons. Car *Mossa* charrie un nombre incroyable de noyés (ou de semi-noyés), dont le poète s'acharne à ranimer l'histoire. Non que poète vise à exhaustivité : coups de sonde ici et là suffisent, dans le présent, dans l'épaisseur des sédiments et des couches géologiques (craie blanche ou beige, marnes bleues), pour lire le paysage, accéder à son être, en faire surgir les innombrables personnages dans la prolifération des récits (« que ça cause, un fleuve !... ») L'aventure consiste donc dans le rapport métonymique qui relie l'histoire à l'espace. Le sol est *cultivé*, quadrillé par les champs, les villages, les pylônes à

haute tension, les voies ferrées, les ponts sur le fleuve, les écluses, les sites industriels. Les noms comme les choses foisonnent, les mots perdus reprennent sens d'entrer dans le rythme des phrases : litanies et *leçons de choses*. Quant aux personnages, il en sort de partout ! chacun muni de son *état civil*, de son nom, de sa profession, surpris dans sa tâche ou dans son histoire. Étonnant le nombre de *cortèges* que croise le voyageur, processions paroissiales ou escortes officielles, avec fanfares et bannières, défilés de pompiers, théories d'ardoisiers portant bougies, ribambelles ursulines, manifs écolo contre centrale nucléaire ou ces longues files de soldats qui passent, « tantôt débâclant tantôt montant au front »... On se tue beaucoup près du fleuve ! Les guerres et les époques se rencontrent sur les mêmes points de l'espace : le fleuve, non la chronologie, enchaîne et croise les événements, faits divers et moments de l'Histoire.

*Mossa* n'est pas une œuvre de compilation mais un travail de recherche. Le poète est un enquêteur : va sur place, exige des réponses, insiste, curieux des détails qui ont été gommés ou oubliés, déterre les documents ou les sauve de l'incendie, va jusqu'à les recopier quand leur écriture trop pâle risque de s'effacer. Il élucide quelques points précis, gratifie de lecteurs de plusieurs scoops. Mais son érudition, comme celle d'Apollinaire, est à la fois plaisir, humour, émotion contenue. Profession : poète. Poète est celui qui tire son existence d'une mémoire qu'il s'attribue et d'une langue qu'il invente (*son-langue*, rythme et syntaxe, lexique en extension), une langue inouïe, qui n'est pas murmurée mais projetée au-dehors (à l'image de cette poésie dont il observe la naissance, des silences de Mallarmé aux coups de gueule des Dufrené), une langue merveilleuse qui oscille entre transparence et opacité, entre fondu enchaîné (la *soudure*) et découpage (les blancs, les alinéas), entre ellipse (les points de repère sont gommés) et hypotypose (les descriptions crèvent la page), et à laquelle le lecteur s'attache et qu'il fait sienne, jusqu'à n'en plus vouloir entendre d'autre.

*Alain Frontier*

Édouard Levé

*Œuvres*, P.O.L

*Symptôme*

La petite énigme que propose le titre (s'agit-il des œuvres écrites ici rassemblées d'un certain Édouard Levé, qui en est l'auteur – on entendrait presque, alors, l'épithète qui généralement accompagne ce substantif : complètes –, ou d'autre chose ?) est dès l'abord levée. « Un livre décrit des œuvres dont l'auteur a eu l'idée, mais qu'il n'a pas réalisées ». Quoique. Comment être sûr que le livre qui développerait ce programme est bien celui-là même que vous tenez entre vos mains ? Celui-là ne serait-il pas, lui aussi, une œuvre dont l'auteur a eu l'idée, mais qu'il n'a pas réalisée, etc. L'œuvre 1 (le livre en comporte cinq cent trente



trois en enfilade, numérotées), enfin sa description, colle tout de même assez bien au projet. Les descriptions au présent de l'indicatif, de quelques lignes à quelques pages, composent une sorte de compendium d'art contemporain (photos, vidéos, installations...). Edouard Levé, plasticien lui-même, semble un homme bien informé : la liste des artistes qu'il connaît – incluant son propre patronyme, à moins qu'il ne s'agisse d'un homonyme (« 83. Sur un tableau sont peints les noms des artistes que l'auteur connaît »), ne couvre pas moins de sept pages. Pas mal de numéros font référence au milieu de l'art et de la critique. On visualise certaines réalisations (dont certaines ont été effectives, nous apprend la notice de l'éditeur), comme dans les compositions de lieux ignaciennes, moins certaines autres mais est-ce bien là l'intérêt de ce premier livre ? Je l'ai lu comme une sorte de symptôme, de ce que quelque chose de l'imaginaire (imaginaire pas loin d'imagerie) de la plastie contemporaine tente à (se) passer dans l'écriture. Le livre apparaissant dès lors plus comme la continuation par d'autres moyens d'une entreprise d'abord visuelle, que comme un objet d'écriture autonome. D'où aussi l'impression, tenace, de ne pouvoir « lire en levant la tête » comme disait Roland Barthes. Frappé d'un interdit d'élaboration.

*Éric Houser*

Bénédicte Vilgrain

*Sku (Une grammaire Tibétaine, chapitre II)*, Éditions de l'Attente

*Après ka, venait sku*

Un an après *ka*, imprimé par les éditions Contrat Maint, Bénédicte Vilgrain signe *sku*, chapitre deux d'un projet intitulé *Une grammaire tibétaine*, et dont il faut attendre plusieurs livraisons à venir. L'objet se compose de 28 pages non numérotées (format 14,5 × 19 cm) et semble s'articuler en trois temps de lecture distincts. Une série de notes grammaticales didactiques et d'aphorismes poétiques, disposés en regard ouvrent le *petit traité*. À cette unité versifiée succède un conte – disons : philosophique – intitulé « *Où l'on apprend que – Les trois joyaux (1. Le Bouddha 2. Le clergé 3. Les livres) – nous ont montré le chemin, croire qu'un chien y fait obstacle, c'est être bien enfant* ». Il est précisé à la fin qu'une suite existe. C'est d'ailleurs une composition en poème (révélant l'enseignement de l'histoire) qui introduit cette issue « paratextuelle » de l'écrit en prose. Si je m'arrête sur ce point marginal de l'idiome, c'est parce qu'il me semble que l'évidence littérale de ce « (à suivre) », ainsi qu'il s'adjoint à l'écrit et impose sa lecture, joue ici sa part ; une part indicielle non négligeable selon moi d'un mode d'énonciation qu'il faut entendre. Un tel seuil de prise occidentale de parole nous

rappelle en effet le postulat et la valeur méthodique de ce travail, justifiant par là même les choix du présent chapitre. Lecteur en leçon nous devenons, et par le conte plus encore, puisque exactement à l'endroit indiqué d'un lieu : « Où l'on apprend que (...) ».

Chacun est également conduit, sous les signes traduits, à travers les arcanes d'une double appartenance rhétorique, entérinant la structure d'apprentissage d'une langue certes, mais à laquelle il faut adjoindre la rencontre avec un monde : « Au centre du Tibet, et plus encore au voisinage de la Chine, les suffixes infléchissent la voyelle dont la radicale est affectée ». Résonne l'idée : Grammaire d'un monde. Un monde d'une raison autre enfin, et sur lequel B. Vilgrain, par le neutre de son report de règles fixes de l'usage, vient sans effort déminer certains clichés. Je parle de l'éviction de cet Orient-là (celui-ci en particulier, mais l'Orient cadre lyrique, c'est nulle part d'écriture et sans cesse le même dégât où qu'il se rende) ... qui fut d'abord une manne poétique, voire la séduisante béquille du talent pauvre d'autres.

Aussi, pas d'iconographie secondaire pour l'objet, pas de marques alphabétiques à l'intérieur du livret. Seule une planche orne la couverture. Pas de signe d'appel, ou de lieu vacant favorisant la dérive et l'interprétation. Soit l'inscription unique comme tautologie, soulignant avec intelligence dans son humble dispositif en triptyque l'équivalence du signe, du développement didactique, et de l'« image écrite » – et d'ailleurs.

Mais revenons à cette mise en scène du travail, telle qu'on la découvre en modestie, au détail près, dans une épure d'autant plus tendue que l'espace du livre reste objectivement étroit (: cette étroitesse qui suggère l'étendue... celle-là même qui devient nécessaire, pour ouvrir la vue, la marche, la progression ; faire art poétique). On repense naturellement, et avant celle d'une langue du Tibet, à la forme Grammaire dans son projet étymologique qui induit « l'art de lire et d'écrire les lettres ». On se souvient aussi de la grammaire – « creuset » des combinaisons de formes et des variations textuelles qui fondent l'ouvrage double, fait de science et de structure de langue.

ABC de lecture, relevé de terrain, inventaire d'une poétique du gramme, que l'auteur instruit ici depuis la syllabe, unité de sens, trame du souffle et valeur de la consonne. Notons, en regard, l'ouverture de ce « précis » tibétain par une phrase du linguiste W. von Humboldt, extraite de son *Introduction à l'œuvre sur le Kawi*, « les sons articulés qui forment les consonnes ne se prononcent pas autrement qu'accompagnés d'une libération continue de l'air ». Une formule choisie à n'en pas douter, et dont la signification atteste d'une lecture duelle entre sons et mesure. Une autre façon selon moi de découvrir sans attendre la structure dégagée d'un poème à lire porteur en double-fond d'un matériau lyrique antérieur et vivant. Une langue naît ainsi de cet exemple éloigné, et un marquage prosodique s'apprend à la racine, devant l'exemple formel original. Une telle hybridation remarquable expliquerait alors – possiblement – la liberté de l'auteur à révéler les sources du travail, dont la bibliographie représente ce troisième volet de lecture précédemment évoqué. Le cadre est certain, peut-être motivé pour un peu, retardant même l'écriture d'encore quelques syllabes. Mais le cadre défend

le labeur, l'observation de l'implication formelle comme loi, report des signes invariants, et héritage des anciens.

Cependant j'oserais dire : dure, sèche, implacable est la langue d'elle avec elle-même en regard de celle-là défendue qu'elle déclare et éclaire ; rend lisible et non seulement. C'est donc au final d'un plaisir aussi qu'il faut rendre compte, voire jusqu'à en accentuer l'ouvrage, le sentiment. Et poursuivre, intimer également, sans contradiction ce me semble, cette « langue-écrite » que je vois de mon bord. Et traduire qu'à n'en pas douter, elle reviendra surprendre hors de la position mentale qui l'oblige à s'extraire grammaticalement – ici pour un poème –. Hors : c'est enfin dire comment, par-delà l'écart sensible de son double penchant, se dessinent à mes yeux la règle, et un royaume d'autre.

*Isabelle Garron*

## Mathieu Bénézet

... *Et nous n'apprîmes rien 1962-1979*, (Flammarion, 2002),  
*Naufrage, naufrage*, (Léo Scheer, 2002)

Deux titres, deux constats amers, d'un côté *Naufrage, naufrage*, de l'autre ... *Et nous n'apprîmes rien*, deux fragments de langue en attente suspendue d'une suite ou d'un prélude : une virgule après le nom « naufrage » indique que l'accident maritime n'est pas encore parvenu à son terme, des points de suspension précédant la conjonction de coordination « et » suggèrent qu'un préambule a été coupé, qu'il manque, mais existe. Deux photographies d'Hervé Baudat en noir et blanc tissent un lien ténu entre les deux ouvrages : le roman s'achève sur l'image brouillée de deux animaux, sans doute des chiens, près d'une habitation aux volets fermés, le volume poétique s'ouvre lui sur l'image d'un chien ressemblant aux précédents, à proximité d'un domaine fermé par une barrière. Le recueil poétique regroupe sept volumes publiés entre 1962 et 1979 dont certains étaient jusqu'à maintenant rares, sinon introuvables. Les deux premiers sont signés Henry puis Henry-Mathieu Bénézet, et tirés à très peu d'exemplaires (215 pour *Une Bouche d'oxygène*, 10 hors commerce pour le second, *Pour Bramm*). *Manière noire* et *Album de 1974* sont des inédits dont seuls quelques fragments avaient été donnés à Bernard Delvaille lorsqu'il consacra en 1984 un *Poète d'aujourd'hui* à Mathieu Bénézet. Or ces deux ouvrages forment un triptyque avec *Récit de 1971*, paru en 1982. Le présent recueil permet donc de lire à la suite cette série poétique qui relate une expérience d'écriture, celle par laquelle le poète traverse dans la langue l'amour et la haine de la poésie, décrassant sa parole de toutes les métaphores surréalisantes dont elle était alourdie. Au début des années soixante, Mathieu Bénézet est encore sous

l'influence du *rêveur définitif*<sup>1</sup> que représente André Breton : « Je remontais tes cheveux sourdis à ta nuque/Comme la caresse poreuse d'une main éparpillée/Et m'installais en des divans d'hydrophile/Amassant le grisou de tes cavernes bleues »<sup>2</sup>. Dans les séquences poétiques suivantes, le face à face avec la langue épure la machine – infernale ou délicieuse ? – qui met en branle l'élan expressif : « [...] j'ai refait ces pages – coupant et émondant dedans pour ne conserver qu'un métal, qu'un acier, des lignes de naguère »<sup>3</sup>. Opération chirurgicale, épreuve, duel, rencontre désillusionnante, cette aventure solitaire et douloureuse se solde par une dérive interminable et pourtant maîtrisée : *Manière noire* et *Album de 1974* témoignent d'une justesse acérée dans les choix prosodiques et rythmiques. La langue, désormais, est squelettique, la phrase, un « mélange de formes et d'os »<sup>4</sup>, la grammaire déconstruite, la syntaxe découpée, le style « déshabillé d'images »<sup>5</sup> et le poème, enfin dramatisé, à la manière d'un texte théâtral. Ayant ainsi dénoncé le mensonge poétique et dévoilé sa fiction, Mathieu-Ulysse retrouve Pénélope, l'autre nom du difficile désir de dire, cette fois-ci dans la volonté de prose. Le silence n'est donc pas l'ultime station de ce voyage hasardeux mais sciemment orienté. La parole poétique, appelée par la prose, conduit autrement, sûrement, ce *roman de la langue* dont Mathieu Bénézet avait entretenu ses lecteurs, commentant les récits de Bernard Noël, Maurice Roche ou Roger Laporte en 1977.

*Naufrage, naufrage*, miroir sans tain d'une poésie endeuillée, est loin d'être un récit aphone. Au contraire, la narration se démultiplie en des voix tour à tour masculines et féminines, contemporaines et anachroniques : Antoine, Liliane, Michel, Gérard, Hélène, Télémaque et Mentor prennent la parole, et leurs phrasés respectifs composent une prose à l'écoute, écho des voix du temps, que ce dernier soit politique, amoureux, intime ou collectif. Théorie de la vie et de l'écriture, *Naufrage, naufrage*, déconstruit les destins et les choix individuels ou collectifs : la mémoire est conscience fragilisée, les guerres présentes font écho à des conflits anciens. La guerre de Troie n'aura pas lieu : cette affirmation est-elle bien raisonnable ? La guerre du Golfe, elle, est absolument réelle, malgré ce qu'il en fut dit. Quant à l'ennui, il définit la condition humaine à l'aube de ce nouveau siècle, privée de présent et de futur, réduite à un passé le plus souvent méconnu : « C'est l'ennui, l'ennui, l'ennui d'Ulysse ou de Télémaque, l'ennui de l'éphémère, l'ennui de la beauté dont les musées regorgent, l'ennui du périssable, de l'univers, des planètes, du départ et du retour. Le vestibule généralisé. Le cabinet d'attente. Ah docteur, mon docteur, soignez-nous, donnez-nous la pilule miracle ! L'ennui du don d'organe, du lendemain et du jour même »<sup>6</sup>. Seuls l'amour et le désir, l'art et la mise en scène, permettent au sujet de se construire une identité et délient les mots du mental, du plaisir et de la douleur : le rituel

1. L'essai de lire » que Mathieu Bénézet consacre au pape du surréalisme s'intitule *André Breton, rêveur définitif*.

2. « Pour Bramm », in ... *Et nous n'apprimes rien*, p. 57.

3. « Manière noire », p. 253.

4. *Ibid.*, p. 266.

5. *Ibid.*, p. 270.

6. *Naufrage, naufrage*, p. 118-119.

et l'illusion, le symbolique et l'artifice tournent le dos à l'emprise de l'économique sur nos vies.

Ces deux projets textuels de Mathieu Bénézet sont à entendre comme des réalisations de ce qu'il reste à tenter sous les noms de poésie et de roman. L'espace des possibles est loin d'être clos, et la dictée des formes continue d'éprouver le langage, comme le langage éprouve les espaces formels. Roman, ménippée, mélodrame, roman inachevé, apostilles, mélange, poésie, miscellanées, prose, rime, récit, poème : tous ces essais d'écrire, techniquement lyriques, déplacent les souffles et vivifient les phrasés. La mort de la littérature, une nouvelle fois, est conjurée : il reste à écrire entre les livres, dans les livres, la légende de la chose littéraire étant ainsi obstinément perpétuée.

Anne Malaprade

## Frédéric Forte *Discographie, L'Attente*

Il y a beaucoup de fraîcheur dans le livre de Frédéric Forte, dont les initiales en minuscule évoquent la nuance fortissimo et le nom la nuance en-dessous, mais dont l'écriture se registre plutôt je trouve dans le *piano*. Les cinq suites de textes courts qui le composent ont pour commun dénominateur de se rapporter à une forme ou un genre musical, du savant au populaire, ou à une formation ou à un instrument de musique (quatuor à cordes, folk song, harmonie municipale, accordéon, musique bulgare). « Inspirées » par des disques et des pochettes de disques (images, textes) que j'imagine volontiers plus vinyl que compact, d'où le titre. Le parti pris des disques, compte tenu des mots puisqu' « ils ne sont bien évidemment pas de la musique » ainsi que le rappelle l'auteur en fin de volume. Fraîcheur, parce que l'on sent à l'œuvre un vif désir d'écriture, d'invention de formes ajustées, concises, non pesantes.

Une forme par série, avec dans deux cas sur cinq (Sept quatuors à cordes et a,o,é,on, les plus réussies à mon avis), une motivation visuelle aussi : positionnement dans l'espace des instrumentistes d'un quatuor, forme de l'accordéon. C'est plaisant à lire au tempo de son choix (non indiqué), vite ou pas, en s'arrêtant sur un passage comme par exemple le bref quatuor à cordes n° 3 (un seul mouvement), auquel je trouve un charme tout truffaldien. Petites peintures (portraits, paysages, scènes) à la syntaxe joueuse et à contraintes *piano* témoignent d'un art simple et tout d'exécution, pour reprendre le titre d'un livre paru l'an dernier sur l'Oulipo auquel Frédéric Forte fait référence via Raymond Queneau.

À noter la parution, chez le même éditeur et en même temps que *Discographie*, de *Banzuke*, variations construites autour de la figure des lutteurs de sumô. Joli coup double !

Éric Houser

Charles Pennequin

*Écrans*

Voix éditions, coll. Vents Contraires, 2002

*Une chance*

« La télé est comme mon trou/quand il déborde/mon trou de balle déborde/dans la télé » : les bouts du trou des chiures, ou comment un moi-trou est pris en charge, en mains, en mots et en images par les polyvalents de la clinique médiatique contemporaine – *la télévision* –, et est ainsi essoré, hystérisé en un bourrage et une digestion sans fin. *Ecrans* dit cette partouze morbide, celle d'un corps poreux (l'anatomique comme le langagier, le charnel comme le spirituel, chacun troué de leurs anus et boyaux respectifs, séparés, à jamais clivés dans leur être : la division chère à Artaud comme à Beckett) et d'un flux uniforme et irradiant (celui provenant de la surface plane de l'écran télé). La bonne plasticité virtuelle de l'image cathodique remplit sans se faire prier les cavités de l'âme/chair qui, incapable d'assumer son sort de matière finie, brisée, ne demande pas mieux : « la télé est dehors à penser dans mon trou », « ça chatouille quand la télé m'encule des yeux je sens les poils de couilles du monde en moi ». À base de cut-up de documents administratifs (ceux des hôpitaux), de publicités et de séries télévisées notamment, *Ecrans* forme un texte plat, une surface constituée par le nivellement prosaïque d'effets, de signes, de contextes ponctionnés sur le réel télévisuel. Tout se mélange non pas en une circulation cohérente mais en une sérialisation contingente des signes d'où émerge une pulsion, un syndrome plus qu'un symptôme : celui de la déréalisation accélérée de l'existence, qu'il convient impérativement, selon Pennequin, d'enrayer pour conserver une chance d'être vivant. À cette fin l'écriture étale ce syndrome, le déploie, le figure plutôt que ne l'explique ou l'exorcise. Elle le monte, en manifeste via des effets de langue la nature matérielle (idéologique) et contaminée/contaminante. C'est une réussite de cette écriture que de révéler une subjectivité/corporalité purement sociale, intimement politique, ouverte et modelée par ses branchements permanents sur les outils du Pouvoir. En lisant *Ecrans*, j'ai soudainement eu la vision géante de Claire Chazal, bourgeoise iconique en train de susurrer à la France entière, habillée en Deneuve, soufflant les malheurs du monde à notre orceil national, cadrée en gros plan, plan de star, plan *Figaro Magazine* ! Pennequin : « La télé est votre tombe/votre corps tombal ». On assiste en effet médusé, angoissé, en direct-live, aux effets irradiants d'une économie culturelle de sur-exploitation : celle du salon-plateau-télé-trou-de-balle. Le texte surenchérit sur les cut-up dont il se sert et parvient à en exfiltrer la vérité de l'image-TV : *Ecrans* n'est ni un strict montage ni une thématique exhaustive ou synthétique mais un dialogue schizophrène où tout est dévissé et revissé et où la niaiserie stroboscopique de l'image-TV est refigurée en

une prose plate à la syntaxe tournoyante, énumérative, permutative, hypnotique. Comment un pouvoir prend-t-il les corps, les têtes ? Comment retourne-t-il l'âme/corps comme un gant, par l'anus (corps/trou fantasmant sur le plein), pour mieux le contrôler ? Comment survivre à tout cela, à cette surface protéiforme hyperadhérante qui nous asphyxie, nous avale, nous déglutit et nous encule tout à la fois : qui sommes nous ? Une TV à nous-mêmes ?, une TV à nous tous seuls ? Le livre de Pennequin pose ces questions. Il n'apporte pas de réponse (à part dans les dernières pages, très explicatives, comme un mode d'emploi rétroactif, et qui courent le risque de rabattre ce qui précède sous un chapeau trop immédiatement didactique). Il est une réponse. À l'époque de l'éternel sourire télévisuel, de la santé fascisante de l'image cathodique, vivre signifie être malade, ne plus savoir parler. Une remarquable littérature de résistance et de vie.

*Jérôme Game*

Liliane Giraudon

*Entretien (I, Henri Deluy)*

Le dernier livre de Henri Deluy (*Je ne suis pas une prostituée, j'espère le devenir*, Flammarion) porte en exergue une citation de Pierre Reverdy :

*Comme sur les images*

*Il n'y aura plus de nuits*

On pourrait lui substituer cette simple phrase de Faulkner « Le passé n'est jamais mort, il n'est même pas passé », qui ouvrirait les portes d'une sorte de labyrinthe où le lecteur, à chaque pas, soulèverait des ombres. Fantômes anonymes ou désignés, des personnages se déplacent, ressurgissent. Véritables objets flottants, ils scintillent sur un décor qui pourrait se nommer « héritage de ce temps » ou fracas d'un siècle.

Remémoration ou mémoire involontaire, le poème devient ici la chambre d'écho d'une mémoire individuelle qui, par fragments, recomposerait une fresque refusant que l'histoire (au sens où l'entendent les historiens traditionnels) ne soit que le récit des vainqueurs et des oppresseurs et sachant que la culture elle-même peut devenir un document de barbarie.

\*

*L. Giraudon* : Octobre 2002. Même mois, même année, deux écrivains appartenant à la tribu poétique (ils officient culturellement au rayon « poètes » lors des lectures publiques, par exemple), utilisent le mot « prostituée » au féminin. Henri Deluy en titre de son livre, et Manuel Joseph dans le chapitre 3

de son livre *Amilka aime Pessoa* (P.O.L.), évoquant, dans les pas de Bataille, « un art pauvre de putain pétrifiée ». Henri Deluy, pourquoi ce titre ?

**Henri Deluy** : J'ai cette phrase en tête depuis longtemps. Adolescent, tout de suite après la deuxième guerre mondiale, dans un quartier populaire de Marseille, j'ai des copains dont les sœurs aînées – 16/18 ans – disparaissent, quelquefois, et nous répétons ces mots entendus autour de nous « Elles sont allées au chagrin ».

Rapport direct à cette prostitution-là, celle des jeunes filles, d'où ce féminin que tu soulignes. Ce fut longtemps, pour moi, la forme même de l'exploitation. En ce sens, ce titre soutient une proximité avec celles et ceux que marque le rejet. Il souligne, par sa rapide provocation, ses raccourcis, toutes sortes de zones ambiguës, indéterminées, le plus souvent, que le désir déplace, là où la « cagole » du trottoir rejoint la sœur mystique – qui n'hésite pas à se dire « la pute de Dieu ». Il se veut une manière d'incipit et, en lui-même, une partie du livre, mais qui, pourtant, ne le recouvre pas.

Que, sous ce titre, d'un même mouvement, se retrouvent certains amis poètes, le Che, les guérilleros d'Amérique Latine, le sous-commandant Markos, une présumée espionne, la béguine d'Anvers et telle ou telle évocation de ma vie privée, cette matière, ce mélange, ce désordre me conviennent.

**L.G.** : L'importance du « paratexte » semble dans ce nouveau livre encore plus manifeste.

**H.D.** : Ce qu'on peut appeler « paratexte », les notes, notices, informations diverses, compléments de mots, qui suivent les poèmes, visent à les prolonger, à les préciser, à les extraire, si faire se peut, de cette « immonde vie intérieure » dont parle Baudelaire. Ce sont d'autres poèmes où se retrouvent, pour les déplacer, les éléments d'une écriture et quelque chose d'un rapport au monde. J'ai aussi inclus une photo, celle du capitaine Samano, un officier de l'armée mexicaine rebelle, à l'instant de son exécution. Pour son sourire devant le peloton, pour le petit cigare, pour les mains dans les poches. Manière d'insister : il n'y a rien sous les mots, mais des à-côtés innombrables, des sources physiques, des choses, des regards. Cette image d'un personnage historique, éclairée par une note explicative, elle s'impose comme un ailleurs à cet aspect d'un « récit autobiographique » que le « tu » du poème renvoie à son propre masque.

**L.G.** : L'un des poèmes est la traduction d'un poème étranger (de Mařakovsky), ce poème est-il un poème comme les autres composant le livre, autrement dit, un traducteur est-il toujours un poète, un poète un traducteur ?

**H.D.** : Non. J'intègre souvent un ou plusieurs poèmes traduits à mes propres ensembles de textes – comme j'intègre de plus en plus de recettes de cuisine –, façon, pour moi, de donner à lire ce que je fais, dans la différence. Cela ne signifie pas qu'il s'agit pour moi d'une seule et même forme d'écriture. Un traducteur n'est pas toujours un poète. Le rapport à la langue et à l'écriture n'est pas tout à fait le même. Le traducteur se trouve devant un texte déjà là (présent dans ce livre sous la forme du titre du poème en langue russe) et devant une autre langue qu'il lui faut intégrer, et le poète, de son côté, n'est pas toujours un traducteur, ni dans le



sens direct – tous les poètes ne traduisent pas –, ni dans cet autre sens : écrire n'est pas traduire. Il n'y a pas une langue générale – le français, par exemple, que le poète traduit dans sa propre langue – le « Victor Hugo », par exemple. Les inflexions personnelles, les effets de lyrisme, les détournements syntaxiques, les jeux de mots, les inventions de vocabulaire, etc., sont déjà dans la langue commune, sont déjà de cette langue-là. D'où l'importance de la forme-poème, quel qu'en soit le mouvement, qui marque à la fois une singularité irréductible sous d'invisibles contraintes, et le rapport au tout de la langue, à son histoire, à ses déplacements.

**L.G.** : Pourquoi la mise en connexion de la prostituée, de la Bible, d'une grande mystique flamande, figures tissées dans une trame résolument profane ?

**H.D.** : Je suis un incroyant sans états d'âme. Je suis sensible à une solidarité profonde, à cet enjeu généralisé de toutes et de tous, dans un « tissage » comme tu dis, ordinaire, constant, dans lequel chacune et chacun s'isole dans un désir individualisé, tout imbibé du désir de l'autre, sans que ni l'un ni l'autre ne se rencontrent jamais. Dans ces manques, dans ces variétés, nous coulons ce qui reste de notre vie, dans l'unité fondamentale de « la » vie.



*Image du Capitaine Samano devant le peloton d'exécution.*

## Des mots à ne pas oublier

*Branleur* : adj. et n. m. 1690, Furetière : « qui branle. Il n'est guère en usage qu'en un sens odieux et obscène. » Personne qui masturbe ou qui se masturbe.  
Par extension : personne qui ne fait rien de son temps, bon à rien.

En réponse à Donald Rumsfeld, qui a parlé avec mépris de « la vieille Europe », le poète allemand Volker Braun a écrit récemment ce distique :

*Alt sind wir, ja, und erfahren, wir Gallier und Sachsen.  
Ihr Wichser in Washington, werdet erwachsen.*

*Vieux, certes, nous sommes, d'expérience celte et saxonne.  
Devenez donc des hommes, branleurs de Washington.*



### Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom ..... Prénom .....

Adresse .....

France :  1 an (4 numéros : 38 euros)

2 ans (8 numéros : 68 euros)

Étranger :  1 an (4 numéros : 54 euros)

2 ans (8 numéros : 99 euros)

Pour l'étranger, la revue ne peut accepter les chèques libellés en devises étrangères.

Je vous adresse la somme totale de : .....

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

## LIRE

William Carlos Williams, *Korè aux enfers*, Virgile

Yves Boudier, *L'Enfant second*, Comp'act

Boccace, *La vie de Dante Alighieri*, Valériano

Tarjei Vesaas, *La barque le soir*, José Corti

Emmanuel Hocquard, *L'Invention du verre*, P.O.L

Makoto Ôoka, *Citadelle de lumière*, Picquier/Unesco

Andrea Zanzotto, *Météo*, Maurice Nadaud

Leslie Kaplan, *Les Outils*, P.O.L

Lisa Lubasch, *De combien augmentez-vous leur nombre ?*, Format Américain

Michèle Métail, *Toponyme : Berlin*, Tarabuste

Pierre Garnier, *Le jardin japonais du poète Yu*, La main courante

Rod Smith, *Poèmes de l'araignée*, Format Américain

Joan Retallack, *Steinzas en médiation*, Format Américain

Christian Prigent, *Presque tout*, P.O.L

Matthieu Messagier, *Géologie historique...*, Christian Bourgois

Renaud Ego, *Matthieu Messagier*, Jean-Michel Place

Israël Éliraz, *Abeilles/Obstacles*, José Corti

Carpanin Marimoutou, *Kozman*, les Comptoirs N.B.S./C.I.P.M.

Jean-Marie Perret, *Grande liberté de l'air...*, Obsidiane

Roger Gonnet, *Lumière vive*, Racine

Marc Cholodenko, *Imitation*, P.O.L

Catherine Pozzi, *Très haut amour*, Poésie/Gallimard

Yves Namur, *La petite cuisine bleue*, Phi

Jean Portante, *L'Étrange langue*, Le Taillis Pré

Omar Khayyâm, *Cent un quatrains...*, Gallimard

Jalel El Gharbi, *Michel Deguy*, Maisonneuve

Damas/Marseille, *Un échange de poésie contemporaine*, CipM

Beyrouth/Marseille, *Un échange de poésie contemporaine*, CipM

Michelle Grangaud, *Calendrier des fêtes nationales*, P.O.L

Fazil Hiisnii Daglarca, *L'Oiseau à quatre ailes*, Cheyne

Gerrit Kouwenaar, *Une odeur de plumes brûlées*, Comp'act

# Erwtensoep

## Le pois, le cassé, le talon, le jambon

H.D.

Le hareng. Sorti de sa caque ; étripé, dépecé, privé de son arête centrale ; les deux filets maintenus proches par la queue (la nageoire caudale !), et croqué ainsi, de la main à la bouche – sans oignon, surtout sans oignon (sauf si votre hareng n'est pas un *groen*, un *nieuw*, un *vert*, un *nouveau*) –, s'il a déjà trop séjourné dans le sel.

Le hareng, donc, une gourmandise pour fines gueules à l'aise, quelques autres rejets de la mer, quelques fromages aussi : il faut en convenir, les Pays-Bas ne sont pas un paradis de haute gastronomie.

Ici comme ailleurs, cependant, on peut trouver son bonheur de bouche dans quelques préparations populaires de vraie saveur.

La *erwtensoep*, par exemple, la soupe de pois cassés.

### Le pois

*Le pois.* Le mot apparaît chez nous en plein Moyen-Âge. Il accompagne l'histoire de notre langue. Du latin *pisum*, d'origine asiatique, sans doute par le grec.

*Le pois.* Le plus souvent le pois vert, le *petit-pois* de nos étalages, celui que les néerlandais nomment le *groene erwt*, et qui trouve tôt sa consistance sur les tables françaises. Et le *pois chiche*, le *chiche* du latin *cicer*, qui donnera, par de longs détours, le *Cicéron* du célèbre orateur romain.

*Le pois*, donc, produit-fruit d'une légumineuse, avec la lentille, la fève, le haricot ; longtemps mal aimé, considéré comme un aliment grossier. On disait : des pois, comme on disait : des haricots, des nêfles ; c'est-à-dire pas grand chose, ou même rien, malgré le *pois au lard*, servi dès la première année du XIII<sup>e</sup> siècle.

*Le pois*, donc, venu de Perse, de l'Inde, repéré à l'âge de pierre, peut-être, sinon à l'âge de bronze, à Priam, dans la Bible, dans Horace ; le *pois* de Madame de Maintenon, celui de Boileau, celui de la Princesse.

*Le pois*, de coction difficile, qui engendrerait des flatuosités ; un médicament, dit-on, un aphrodisiaque (?), énergique (?).

*Le pois cassé*, donc, un pois vert séché, décortiqué, brisé.

Qu'il faut apprendre à aimer. Qu'il faut entourer d'émotion car il peut donner, si vous avez la main bonne, l'une des soupes parmi les plus onctueuses, les plus roboratives qui soient.

Donc, l'hiver venu et jusqu'au premier printemps, dans un bistrot de Middelburg, en Zélande, ou de Leeuwarden, en Frise, ou de Zwolle, dans l'Overijssel, ou près d'une gare, à Amsterdam, la *erwtensoep*, la soupe de pois cassés. Elle n'aura pas tout à fait la même vocation à Groningen ou à Dordrecht, à Haarlem ou à Deventer, à Den Haag ou à Tilburg, mais partout elle aura cette base commune : *le pois, le cassé, le morceau, le porc.*

### Recettes

La plus simple des préparations consiste en une plongée, quelques heures – *le pois* doit encore tenir ferme entre les doigts – dans une belle quantité d'eau. Passage sur feu au ralenti, avec le liquide d'accompagnement, à surveiller, un beau talon de jambon, avec l'os. Laisser venir tout doucement, au moins deux heures. Corriger l'assaisonnement. Presse-purée (si c'est nécessaire). La soupe, une purée un peu souple, doit être servie très chaude, le jambon avec.

Autre recette, plus élaborée : *Les pois cassés* sont mis à tremper dans une eau non salée. Quelques heures. Puis posés sur le feu – l'eau recouvre largement les pois. Bouquet garni, verts de poireaux, léger mirepoix (carottes, un oignon), talon de jambon, avec la queue, si possible. Longue saisie lente sur feu doux. Les pois doivent fondre. Si la cuisson ne suffit pas : passage au presse-purée, après avoir retiré le porc. Croûtons frites à sec.

Ce sera parfaitement réussi, ou, du moins, dans un plaisir prolongé, si chaque cuillerée a un goût légèrement différent, dans une profondeur unique.