

# Action Poétique

172

Jacques Dupin

Jacques Roubaud

Bernadette Mayer

Cécile Gaudin

Mohammad Ali Sepanlou

Michel van Schendel

Kurt Drawert

Jean Garcia

## *Traviata*

avec

Liliane Giraudon

Joseph-Julien Guglielmi

Jean-Jacques Viton



**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 le n°170,  
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 : juin 2003

ISBN : 2-85463-159-5

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire (CPPAP) :  
n° 0703 G 82273

Imprimerie Compédit Beauregard  
Z.I. , La Ferté-Macé - 61600  
N° 5425

- 3 *Sept poèmes* : Jacques Dupin
- 9 *La présentation* : Jacques Roubaud
- 21 *Village d'East Nassau* : Bernadette Mayer
- 27 *C'est elle qui ...* : Cécile Gaudin
- 29 *L'hiver au bord de la Caspienne* :  
Mohammad Ali Sepanlou
- 30 *Ghazal pour les amis lointains* :  
Michel van Schendel
- 33 *Il raconte aux fonctionnaires du progrès l'histoire  
du silence* : Kurt Drawert
- 39 *Exercices 3* : Jean Garcia
- 44 *Traviata* : Liliane Giraudon, Joseph-Julien  
Guglielmi, Jean-Jacques Viton
- 55 *Actualités - Chroniques - Notes - Lectures*  
*Écran de vers* : Éric Blanco - *Libres associations* : Michel Plon  
- *Entretien 2 (Danièle Robert)* : Liliane Giraudon - *Écrits d'U-  
cran XVIII* : Jean-Pierre Balpe - *L'art plastic' & Cie* :  
Christophe Marchand-Kiss - *Cinéma & cinéma* : Catherine  
Weinzaepflen - *KOÅ-2-9* : Nadine Agostini - *De l'art et du  
texte 8* : Véronique Vassiliou - *Voix, etc.* : Jean-Pierre Bobillot -  
*Scripta manent* : Didier Garcia - *Revue & Revues* : Yves  
Boudier - *L'invention du verre, Emmanuel Hocquard* : Frédéric  
Léal - *Le théorème d'Espitallier, Jean-Michel Espitallier* :  
Guilhem Fabre - *Syles, Denis Fernandez-Récatala* : Geneviève  
Huttin - *Colourful, Judith Elbaz* : Éric Houser - *La biblio-  
thèque du faussaire, Pierre Courtaud* : Véronique Pittolo -  
*Peut-être, Marie Rousset* : Éric Houser - *Vies et Aventures de  
Norton, Vanina Maestri* : Véronique Pittolo - *Le Cahier-  
Décharge, Jacques Barbaut* : Alain Frontier - *Je ne suis pas une  
prostituée, j'espère le devenir, Henri Deluy* : Gérard Noiret - *Le  
sablier d'Apollinaire* : Jeanpyer Poëls
- 96 *Des mots à ne pas oublier* : Impérialisme
- Couvertures 1 et 2 : dessins de Philippe Richard - Couverture 3 :  
Lire - Couverture 4 : *La branche et le cul*, H.D., avec une inter-  
vention de Julien Blaine

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

DES POÈTES  
EN VAL-DE-MARNE

*Novembre 2003*

Allemagne, Chili, Chine, Cuba,  
Etats-Unis, France, Lettonie,  
Népal, Russie (Sibérie), Viet-Nam

11, rue Ferdinand-Roussel, 94200 Ivry-sur-Seine  
Téléphone : 01 49 59 88 00 - Télécopie : 01 46 72 72 71  
[biennalodespoetes@wanadoo.fr](mailto:biennalodespoetes@wanadoo.fr)

Jacques Dupin  
*Sept poèmes*

Le feu et la glace  
les ossements

étonnés de luire  
de rire et de renoncer

théâtre assassin

têtes de chapitres  
sous le couperet

Un dernier gaillon  
les jours sont comptés

le pilon s'active  
dans le mortier

la pensée pulvérisée  
tourne en rond

rond de fagots rond  
de brasier

\*

Qui que quoi dont d'où  
la cantilène expulsée

atteindrait le point  
où se peut écrire  
sans penser

il casse une lettre  
il ébruite trois  
la lettre cassée s'endort

quoi relire quoi  
merveille  
à l'instant de l'air  
déchiré

et recommence ou commence  
à ouvrir la boucle, à éreinter  
la monture

à piaffer de rire  
dans la glu du marigot

Avec quelques-uns  
ou personne

si je le dois je le fais

je ne dois rien je le fais

l'encre devient invisible

l'espace de l'écriture  
une cage électriifiée

qui soude persécuteur  
et persécuté

\*

Telle douce et entêtante  
à ma porte  
l'odeur des brebis

les mêmes mots vont  
et reviennent, les autres  
jamais, les mêmes

s'aiguisent se lacent  
et se perdent

dans la chair  
dans le drap du mort

j'étais dieu dans le feuillage

la membrure de l'ordinateur  
a mis le phallus en croix

tel le souffle expulsé  
du mufle d'un taurillon

tel l'effritement du pied  
dans la mer

\*

Juridiction de la semelle  
de la passoire haricots

juridiction qui se cramponne  
craquement des escargots

sous la semelle  
après l'averse de septembre  
sur la dalle de schiste indigo

de la terre elle infléchit  
la courbure  
le ressac de la marée

je languis de toi, bourrasque  
mangeuse de rois, typhon  
purgeur d'enfance, et de rats

calme liesse au bord du trou  
plénitude au fond du gouffre  
le noir d'un ongle incarné

par la montagne et le cri  
de la hulotte qui lave  
le cœur

et pulvérise l'effroi

entropie du dictamen  
juridiction du talon

\*



Le hautbois de la béquille  
je le serre

exorcisé de la peur  
un mot dé-  
scellé du bloc

bonheur de vivre à l'affût  
d'être touché par l'infime

la route une autre montagne  
blesse le mot  
prend fin se sacrifie

demeure intouchée  
du ciel

\*

Rallie le souffle

la pulsation de la dette  
disqualifie le fémur

la lèpre ronge le pied  
le pubis moussu du château

et le songe-creux, l'outre  
de fiel  
l'érudition de ténèbres  
tombent

tu tombes  
tu rallies le souffle

Jacques Roubaud  
*La présentation*

I

1

ton exemption de  
O toute trouble  
familiale fuite

2

fuite d'ingrédients  
O comme des  
poings quand desserrés

3

des cercles sans lampe  
O oreiller  
où ta joue enfonce

4

sans qu'au fond ne bouge  
O nuque, cou,  
drap, ta chevelure

5

chevelure entière  
O en dessous  
de toi la main gauche

6

gauchie sur l'épaule  
O droite, si  
têtue t'échappant

7

quand chaque pensée  
O t'enveloppe  
bien dans mon regard

8

indécidée garde  
O l'âme en brousse  
songe par la bouche

9

O bouchée de silence  
savouré  
désobéissante

10

O n'obéisse tu  
qu'aux excès  
de ta tête exempte

## II

1

O la présentation  
dans la nuit  
quand la nuit s'intense

2

O quand s'intense l'ombre  
qui descend  
du rempart de livres

3

O des livres rectangles  
qui débordent  
en combles obscurs

4

O encombrés de pages  
s'y étalent  
langes verticaux

5

O déversent leurs dos  
leurs tranches  
d'illisible blanc

6

O comblant le mur, pèsent  
appuyés  
l'un sur l'autre, sans

7

O sans autre menace  
sur tes yeux  
fermés, enfermés

8  
O            refermés, fermés  
              contre l'o  
              reiller bleu, le livre

9  
O            des livres qu'est la  
              bibliothèque  
              de tout le mur der

10  
O            derrière toi dor  
              mant dormie  
              lourde de présence

### III

1  
O            je vois l'écran, je  
              le vois lu  
              mineux luminer

2  
O            allumé à gauche  
              de la lampe  
              au toit penché je

3  
O            tends vers toi vers le  
              lit sa lu  
              mière limitée

4  
O            délimitée o  
              blique laisse  
              te laisse la pén

5  
O            ombre peine ombrée  
              à peine a  
              assez pour que je

6  
O            pour que je te voie  
              dormant dor  
              mie, assez pour mé

7

O d'interdit de ton mé  
langé en  
dormissement dans

8

O l'endormant orei  
ller médi  
tant à ma façon

9

O façon de voyeur  
éveillé,  
seul, ta nudité

10

O nue, le long du drap  
quand rien ne  
fais à l'œil écran

#### IV

1

O voici le rectangle  
d'écran, voi  
ci la lampe dont

2

O le toit penche, dont  
le lit s'i  
nonde, une moitié,

3

O une autre pénom  
brée, le cercle  
de lampe au toit

4

O étroit, incliné  
pour laisser  
demi-ombreux ton

5

O sombré sommeil som  
bri d'abri  
d'enfoncement, bouche

6  
O           touchant le plat bleu  
du drap, à  
          plat-ventre, et, nue, presque,

7  
O           presque toute ennu  
dée à mes  
          yeux de ces quatre heures

8  
O           de la longue nuit  
où pas de  
          mouvement pas une

9  
O           ouverture dans  
le silence  
          ton silence où je

10  
O           où je ne vois que  
la lampe et  
          d'écran le rectangle

## Y

1  
O           toi, moment précaire  
de son i  
          munité au mou

2  
O           vement mouvant des  
choses prises  
          d'instant qui tressautent

3  
O           aux ressauts du change  
ment des choses  
          toi, moment d'incise

4  
O           de trêve indécise  
dans les heurts  
          du changement des

5  
O choses qui ne changent  
que pour du  
rement rechanger

6  
O reste, et toi, la nuit  
l'incertaine  
et ténèbre fausse

7  
O fausse consistance  
du brouillas  
de perpétuel

8  
O discomfort  
hémorragie  
tes minutes de

9  
O sable rebutant  
mais me laisse  
Pour trésor et rite

10  
O même immérité  
laisse-moi  
ce moment précaire

## VI

1  
O je prends sur la table  
l'appareil  
mon œil gauche annexe

2  
O m'annexer le monde  
je ne sais  
ni ne veux mais rien

3  
O qu'arrêter mon œil  
dans la nuit  
sur les migrations



4

O sur les monstrations  
de ton corps  
sur la planisphère

5

O du lit pénéplaine  
le terrain  
d'action de tes rêves

6

O un pacte j'ai fait  
qui n'engage  
que moi, avec l'ombre

7

O avec ombre et lampe  
la durée  
avec la ténèbre

8

qu'elle me soit lente  
*'lente, lente*  
*currite noctis*

9

O *equi !* que le cours  
de la nuit  
ralentisse assez

10

O jusqu'à l'aube lente  
quand reflue  
  
la ténèbre instable

## VII

1

O que comblent mon œil  
les découpes  
du champ mécanique

- 2  
O           feuilles-détachant  
          conjurées  
          saturées de toi
- 3  
O           au comble de toi  
          dénudée  
          découplée des draps
- 4  
O           détravée du drap  
          apposée  
          hissée de l'air noir
- 5  
O           glissée hors obscur  
          pour remplir  
          ce domaine exact
- 6  
O           où l'œil dominé  
          de désir  
          du comble de voir
- 7  
O           l'instant plein de voir  
          rapprocher  
          ton image nue
- 8  
O           mettre au centre nu  
          guillemets  
          le repère cible
- 9  
O           où l'œil croit possible  
          cet instant  
          de mettre en image
- 10  
O           l'image-mémoire  
          approchée  
          jusqu'au seuil de l'œil

## VIII

- 1  
O lumière de lampe  
à ma droite  
la pastille rouge
- 2  
O devant mon œil brille  
l'appareil  
attend la commande
- 3  
O du doigt, qu'il se tende  
presse 'power'  
je crains que ne prenne
- 4  
O ta main (que soudain  
ta main pré  
venue de la prise
- 5  
O d'image surprise  
imminente, la
- 6  
O ressentant tremblante  
à mon doigt)  
le drap et te couvre
- 7  
O d'une couverture  
rendue vaine  
ma très longue attente
- 8  
O ce long exercice  
de regard  
sur ton corps sorti
- 9  
O plus nu de sommeil  
que jamais  
sous les heures diurnes

10

O où ces touffes brunes  
les pressées  
nuda, lampa, lums

**IX**

1

O rien de clair qu'en moi  
l'attention  
l'attente du seul

2

O seul moment complice  
sans durée  
autour sans remous

3

O ni retour avant  
la pensée  
de la forme même

4

O telle que formants  
la formèrent  
des présentations

5

O le contour précis  
souvenir  
de posées anciennes  
dans la nudité

6

O composées construites  
en morceaux  
possibles futurs

7

O cibles assignées  
à ma vue  
quand viendra leur temps

8  
O je reconnais tant  
un soit peu  
le peu de réel

9  
O de mes irréelles  
constructions  
d'autres nudités

10  
O que le nu présent  
à mes yeux  
mais rien n'est plus clair

**X**

1  
O je me lève je I  
choisis l'angle I  
la distance, je I

2  
O te dispose : indices, I  
évidences I  
de ce qui viendra I

3  
O dans l'image : liens I  
qui l'incitent I  
à symétrie pure I

4  
O en tes dioscures  
fesses que  
le plat-ventre écarte

5  
O à l'écart des angles  
sur le tran  
quille plat-ventre où

6  
O s'offre un centre nu  
le drap longe  
ton corps sans caresse

7	car rien de toi ne	
O	remue. rien.	
	je n'ai plus à faire	
8	que ce qu'il faut faire	I
O	le dé clic	
	m'aveugle de rouge	I
9	la pastille rouge	I
O	s'éteint et	
	et mon doigt presse al	I
10	alors que l'œil trou	I
O	ve jambe et	
	jambe à l'entre sombre,	I
	là	

Bernadette Mayer  
*Village d'East Nassau*

Vue de l'est :

Nuages venant du nord  
2 chevaux  
Neige  
Soleil  
Un flamand rose  
Le tas de compost  
Le toboggan de Max  
2 hiboux  
Le ginkgo  
Les érables  
La Toyota enneigée  
câbles téléphoniques  
Le tuyau qui ploie  
Lama familier

Vue du sud :

La mangeoire des oiseaux  
D'autres érables  
barbecues  
tables de pique-nique  
bancs de pique-nique  
Le chemin dans la neige jusqu'à la rivière  
Champignons parasites  
Drapeau  
Disparition du soleil  
Le bungalow  
La première cage de l'iguane  
Chaise longue  
Bicyclette jaune  
jeunes pervenches  
jeune symplocarpus fetidus  
Lama familier

Vue de l'ouest :

Beaucoup de voitures enneigées  
Le puit  
La barque volée  
Le tas de bois

Notre voisin  
L'arbre à feuilles persistantes  
Bûche  
Encore des érables  
Alpaca familier

Vue du nord :  
Le phare de voiture  
Une tasse  
Le soleil sur les caroubiers  
Les persistants  
Les érables  
La route

Mes orteils sont froids  
Je suis calme  
Mes doigts ne sont plus engourdis  
Je sens l'angoisse  
Il n'y a pas de voitures  
Sensation que le monde s'est arrêté ou que nous sommes morts  
Doigts qui s'engourdissent à nouveau  
Une voiture ! Nous sommes vivants !  
Il fait plus froid qu'il n'y paraît

La canne est froide, aussi froide qu'un cheval  
Le café frappé d'hier est délicieux

Vue du sud, 15 h 53 :  
Le dernier bout de soleil  
Les derniers morceaux de ciel bleu  
Ce n'est pas aujourd'hui que la glace devait tomber  
Même ici nous avons des stalactites,  
Même si nous ne sommes pas riches  
Elles ne sont pas très grandes mais elles brillent dans le noir  
surtout quand tu allumes la lumière  
La pleine lune de janvier c'est la vieille lune froide.  
Nous avons cassé des stalactites aujourd'hui  
à l'aide d'une longue perche bricolée  
Voilà de la glace pour nos jus de fruit !  
Tout à coup une violente bourrasque de neige  
Marie – c'est toi qui l'as provoquée  
Il faut que je trouve un de ces réfrigérateurs qui font  
des glaçons  
Le dernier degré



## SONNET

Espèce de crétin tu ne m'as pas appelée  
Je ne t'ai pas vu depuis si longtemps  
Tu dois avoir un foutu bronzage  
& en plus au lieu de faire l'amour ce soir  
Tu bois tes parents à l'aéroport  
J'en ai ma claque des fils de bourgeois  
Tout ce que tu sais faire c'est revenir au bon vieux confort  
Que seul l'argent permet – même Catulle était riche mais

De nos jours les types comme toi s'écrasent pour un sofa  
Et un programme soporifique en couleur sur le câble  
Au lieu d'amour ardent, pas étonnant que  
L'équipe de G.I. Joe se plante aux coups suivants

Réveille-toi ! C'est le milieu de la nuit  
Soit tu fais l'amour soit tu meurs aux mains du Commandant Cobra

---

Pour faire l'amour, aller page 32.  
Pour mourir, aller page 121.

## SONNET

Quel bonheur de perdre la tête ma tête  
J'aimerais la perdre je m'en moque éperdument  
D'être à l'asile de fous enfin  
Tout ça pour vous et les chauffeurs de taxi

J'irai et on me demandera quelle année quel jour on est  
& qui est le président, et qu'est-ce qu'il fait là  
Je pourrais enseigner la prosodie là-bas mais personne  
Ne sait ce que c'est  
Alors qu'on m'envoie loin chez n'importe qui  
N'importe où qui ne  
Saurait pas quelque chose que moi non plus  
Puisque je dois vice-versa vivre

Ça veut dire quoi de force ?  
Armée ou Marine ou Marines ?

## *Warren Phinney*

Un petit garçon la première nuit d'août  
Dans les couleurs possibles de la lumière  
De cet univers & de sa queue  
Nous avons dit les mots le petit garçon  
Mon petit garçon comme dans la liturgie & dans la litanie,  
Lui, plus auguste ce qui est magnifique  
Que toutes les occupations quotidiennes, sa peau douce.  
Et perdant la tête j'oubliai sa Volkswagen  
Qu'il fallait le matin pour conduire son père  
Et sa mère au travail, ce n'était pas sa voiture  
Mais le trajet était court et avant ton départ  
Après les coups de fil d'amis qui te cherchaient  
auxquels nous avons répondu il restait du temps  
Pour parler de la Révolution russe  
Puis je me suis retrouvée les pieds à la tête du lit  
Avec une vision hippy de nos étoiles, de ta guitare  
& de la réunion qu'on avait fuie, les porcs-épics salvateurs  
Ayant rongé assez de joints de la voiture de tes parents  
Pour nous laisser le temps de faire le petit plus d'amour  
Dont nous rêvions avant l'arrivée de la dépanneuse.

## *Tenir l'idée d'amour*

Et désamorcer une bombe ou l'équivalent  
D'un tel déversement d'amour dans toutes les directions  
Amour dispersé pas concentré amour dont on parle,  
Alors ne parlons pas d'amour son caractère diffus  
Tout autour de nos têtes (ce chant du loriot) comme sur les quais  
Du métro et dans les stations est aujourd'hui neutralisé  
Comme par la dispersion des rayons de lumière sur une photographie  
Du reflet adouci d'un camion dans la vitrine d'une boulangerie

Tu sais je comprends ce que nous avons découvert et je ne comprends pas  
Marcher seul est trop complexe comme une gifle au visage  
D'un rendez-vous joyeux même si c'est pour l'argent

Abandon à une crevasse trop large dans la sphère non idéale  
du manque d'été

Quand c'est l'hiver, de sagesse dans l'art de l'astronomie,  
nous tels A & B

Séparés puis réunis pour regarder les vues de l'avenue C

### *Nous dînons dehors ensemble*

Mon cœur est un endroit chic  
Devant lequel des choux-fleurs géants pourpres  
& des blancs en français & en anglais attendent  
Prêts à vous accueillir à bord d'un bateau  
Sur les eaux basses et noires du fleuve pour un gros repas  
Il y a un grand choix sur la carte  
Même un agneau torturé coupé en morceaux  
Servi en croûte sur un plat aussi chaud qu'une brochette  
De nuages soufflés au-dessus du fleuve sale et glacé  
Qu'il nous est permis de voir à tout moment alors que nous  
Jouons des nappes pour nous aimer  
En public tout en nous repassant des compliments de pacotille  
Au nom de l'extrême générosité de la poésie  
Et puis retour au cœur d'une grosse limousine

### *Sonnet de bienvenue*

A Ear Inn  
Pour la saison de poésie  
1981-82  
Mais tout ça quelle pagaïe  
Dans ce monde où nous vivons  
François Marie Charles Fourier a dit en 1800  
Cette planète devrait être envoyée à l'asile d'aliénés  
Mais ce n'est pas la faute de la poésie  
Si elle se soucie tant  
D'amour de beauté de sexe et d'idées, d'argent  
Toutes ces préoccupations de philosophes, de voleurs  
& de prostituées, moi-même je ne fabrique pas d'images  
Quand je dis quoi que ce soit y compris ce qui suit  
Continuons ce travail qui ne paye pas comme toujours

## *Note sur les Sonnets :*

Je n'avais pas réalisé que j'avais écrit ces sonnets et encore moins que je les avais écrits depuis si longtemps mais une année, récemment, sans préméditation je me suis rendu compte que j'écrivais des sonnets tout le temps et au bout d'un moment j'ai commencé à m'attendre à les écrire et bientôt en plein dans cette écriture contemporaine de sonnets qui se poursuivait j'ai relu mes poèmes passés un matin et découvert que j'avais pratiqué le sonnet toujours de façon en quelque sorte périphérique (accessoire) depuis le début sans comprendre les formes de pensée brève et conclusive que les poèmes avaient pris si souvent en 14 vers à mon insu (sans moi). Une forme tellement sérieuse, reconnue, publique, penser pouvoir trouver la solution à un problème ou mener à bien une observation dans un moment très court – la fraction d'une abréaction ou la science du dessin que les miettes forment sur la table quand on a mangé un morceau de pain. Pourquoi nous autres humains sommes-nous si costauds ? Comment pouvons-nous croire en l'existence et si peu en l'amour ? Est-ce pour cela que nous avons la philosophie ? Pourquoi déconstruire si spontanément ? La forme du sonnet est-elle une forme de renoncement à la réalité ? Parce qu'il est si ordonné & par là-même contient sa conclusion ? La méthode de conclusion en poésie est-elle distincte de par exemple la vie des abeilles ? S'il n'y a pas de conclusions pourquoi les recherchons-nous ? J'ai senti que l'amour devait être un sujet. Les poèmes sont-ils comme les rêves des représentations de la beauté absolue du futur ? La dilatation d'une forme est-elle comme le caractère incroyable et l'acceptation commune qui en découle du je-ne-sais-quoi qu'est donner naissance comme si c'était quelque chose moins ou plus ou égal à la nécessité d'avoir d'autant plus de doigts étonnants que l'on n'en a jamais perdus ? Quand j'ai examiné mes poèmes, je les ai étalés sur le sol et les ai survolés. Les sonnets par inadvertance, pour la plupart d'amour et de doute, l'emportaient en nombre sur d'autres formes et d'autres sujets, des sans-sujet, des poèmes sur les propriétaires, la politique, le sexe, les poèmes supprimés, ex aequo avec les piles de tentatives expérimentales, les poèmes pour les morts et je ne sais plus quoi. Et ce qui semblait le plus probable voire honnête, puisque l'occasion se présentait, c'était de rendre plus accessibles les sonnets qui avaient une longueur d'avance, ce qui est une façon de penser parmi nos défauts hémisphériques – mets ce que tu appelles ce qu'une femme porte autour de la taille, notre octave multicolore, puis mets ta pensée au repos et invente la forme suivante.

*Traduction collective à la Fondation Royauumont, février/mars 2003. Traducteurs : Claude Bondy, Olivier Brossard, Pascale Casanova, Rémy Hourcade, Pascale Petit, Juliette Valéry. À paraître dans la collection Format Américain / Un bureau sur l'Atlantique.*

Les *workshops* de Bernadette Mayer au St. Marks Poetry Project de New York (centre littéraire situé dans l'East Village) sont légendaires. Son travail va d'expériences d'écriture telles que "Midwinter Day", un long poème écrit en une seule journée, à des traductions de Catulle et d'Horace. Elle est l'auteur de nombreux livres parmi lesquels *A Bernadette Mayer Reader* (New Directions, 1992), *Studying Hunger et Another Smashed Pinecone*. Elle a coédité, avec Vito Acconci, la revue 0 to 9, et dirigé United Artists Press. Bernadette Mayer vit dans le nord de l'Etat de New York. En français : *Déménagement* dans l'anthologie *21 + 1 Poètes américains d'aujourd'hui* (Delta, 1986) et le livre *Expériences* (Format Américain, 1997).

## Cécile Gaudin

c'est elle qui m'a appelée et m'a traînée dehors  
Stil mon amour je n'aurais pas dû te quitter  
pour aller vers ma mère et la rue aux mille visages  
elle a attendu dans le froid que tu me laisses partir  
trop tard trop tard elle a dit  
mais c'était pourtant l'heure et je m'en vais  
je me mêle à la foule qui crie contre la guerre  
l'axe du mal quel est-il  
où vont les forces du mal  
quand j'aurai fini de fondre dans ce désir de paix  
elle ne me retrouvera plus et ses cris n'y pourront rien  
rendez-vous d'atomes aux doigts crochus  
ils ont explosé emportés par la foule  
les gens sur les abribus vont défoncer le toit  
des années de paix vendues par les armes  
la guerre au ventre vide a encore faim de corps  
à qui parlent ces gens assoiffés de sang  
qui s'applaudissent et s'arrachent sans honte  
le voile de Guernica  
contre la guerre le monstre sort ses banderoles  
on monte si bien les mascarades  
bombe imaginaire forgée dans le secret de polichinelle  
explose à la face de la peur horrible  
argent bel argent les enfants de ta patrie ont grandi  
de l'or noir coule dans leurs veines  
ils hurlent de chaque côté d'une barricade  
contre une catastrophe qui a déjà eu lieu  
nourris au lait noir des Trente Glorieuses  
les Rosemary's babies pleurent leurs berceaux perdus  
on a bien profité de la manne  
non non gardons-la la paix pour du bon lait noir  
de la méchante mère étrangère si généreuse  
on a bien mangé  
on ne savait pas qu'elle dévorait ses enfants de dépit  
mangeait les pierres jusqu'à ce qu'elle  
trouve de la chair fraîche  
aveugle tes bras tendus cherchent qui sont tes parents  
ceux qui se font applaudir devant l'entrée de la caverne  
ceux qui règnent seuls dans leur bunker

ceux qui agitent leurs jokers  
père inconnu mère anonyme  
nous les enfants sous X nous en arrangeons bien  
mais les gènes en nous parlent à leur tour  
pourquoi m'as-tu traînée dans la rue  
mère désolidaire  
pourquoi m'as-tu abandonnée aux cris des trahis  
va-t'en te perdre dans la foule  
nous mêlerons nos voix vaines  
à celles de l'histoire et des morts  
elles couvriront la haine au cœur  
j'en ai marre de crier par ta bouche  
Stil Stil viens on s'en fout de l'histoire  
mon amour de la nuit  
viens me prendre chargé d'ailes  
et me délivrer de la vie  
pleine la vie des rêves débiles  
intoxe à mort les souvenirs  
et les nerfs à vif endors  
Stilnox Stilnox  
prince du royaume de Nuit tranquille  
mon dragon blanc mon cheval mort-vivant  
je t'attends j'enroule mes bras autour de moi  
ma mémoire s'étend jusqu'aux espaces infinis  
où des êtres sont complices  
comme dans Huit et demi de Fellini  
Stil Stil amour de mes nuits  
j'en ai pris beaucoup de ta merde  
mais plus de conneries je te le jure  
juste un peu pour rire et pour dormir  
quand les bruits de la rue se seront tus  
mes paupières chercheront leur lit  
tu m'aideras à m'endormir  
salaud adoré animal délirant  
je veux juste chanter avant de dormir  
une petite chanson que j'ai inventée  
sur ma drogue d'oubli  
Stil Stil prince de ma lie  
la vie chante la vie chante  
laisse encore un peu de temps de nuit  
avant que de l'étranger mon enfant revienne

*mars 2003*

# Mohammad Ali Sepanlou

## *L'hiver au bord de la Caspienne*

La chanteuse mécanique chante  
Que toute chose vient d'avoir sept ans :  
Notre guerre sainte, notre ville sainte !

Le ciel gravit une échelle sans fin  
Le bois humide se brise en soupirant dans l'âtre.  
Langaroud plonge au cœur du froid  
Dans la vieille et verte odeur des forêts

Cri d'une oie sauvage  
Sur l'attente vide et lasse du casino

Voici que la radio crache une grande victoire  
Et dans l'âtre de l'après-midi  
Villes et villages soupirent

Dans la tranchée le soldat  
Ecrit à sa lointaine bien-aimée :  
« Laisse-moi t'offrir ma clé du paradis  
Ô toi la plus chère à mon cœur de guerrier »

Au même instant, dans la nuit villageoise  
Son camarade et sa bien-aimée se retrouvent  
Pour recopier le texte de l'amour

Dans la forêt occupée par la brume  
Un employé de l'état civil achemine la lettre  
Jusqu'au corps de la veuve

À la moindre vibration  
De la plus petite arme  
La mer, hors d'elle, attaque le rivage

Nous aurons sept ans  
La mort a sept ans  
Et nous aurons traversé  
Sept cents hivers

*(traduit du persan par Jaleh Chegeni et Alain Lance)*

Ce poème a été écrit pendant la guerre entre l'Iran et l'Irak, sept ans après la Révolution islamique en Iran.

# Michel van Schendel

## *Ghazal pour les amis lointains*

Quand tu traverseras le gué à pied  
de l'autre côté de la colline

La maison de mémoire où tu vivais  
n'existe plus que d'un amas

La maison d'hommes et d'oiseaux  
de femmes et d'enfants las

Recrus d'espace et pourtant clos  
mais la montagne l'est d'un glas

Le gué n'est qu'un cheveu de sel  
le mur comme une bouche murmura

Ravivez l'arbre et la brique rallumez  
la lampe restez ne mourez pas

Je n'ai qu'haleine semelle de chant  
pour Darwich Hafiz Abou-Nuwâs

Amis nouveaux ou d'outre-temps  
comme une eau double en Étretat

Quand le bayt ou beit baille au mitan  
le souffle et l'habitat

persan <i>bayt</i>		maison
arabe <i>beit</i>		ou distique

Un vers est une maison de langue  
il la divise d'un éclat

Il caresse la figure  
elle est celle d'un paria

Alors j'écris autrement le ghazal parce que je suis d'un autre temps d'un autre lieu, et parce que je le façonne à mon air de dire, le dois ainsi. Parce que ghazal ou qasidè de plus ample parole sont formes de Perse depuis les temps anciens et arabes de langue sous d'autres vocables, et parce que leurs limons gardent la trace d'un savoir immense qui nous enseigna. Parce que ma langue voyage et



qu'informée de mes demeures elle fait l'hommage aux leurs et nomme les miennes, Étretat d'une rime et Paris, Bruxelles, Asnières ou Montréal. Mais j'écris un ghazal pour leurs poètes qui de tout temps ont salué Homère célébré le vin dit les noms du plaisir. J'écris un ghazal pour épeler de mémoire un « collier de tendresse » dont Abou Tammam le Damascène décrivait les pleurs répandus du visage sur le cou bien-aimé. D'une aise aussi et d'une obligation, j'écris un ghazal à l'éloge d'un très grand poète de France qui sut former en poème les plus beaux signes d'alliance avec la culture arabe qu'un écrivain de ma langue ait jamais conjugués. On le nommait Aragon. En des temps difficiles il écrivait *Le fou d'Elsa*. J'écris aujourd'hui un ghazal pour les fils et filles de l'ancienne Philistine, Palestiniens exclus, maisons détruites, sol volé, enfants tués, eau tarie. Et j'écris un ghazal parce que le pouvoir de dire non se décline à l'exil.

Je n'écris ni wâfir ni kâmil je guette  
une goutte d'eau sur la dalle en bas

*wâfir* ≈ vers riche  
*kâmil* ≈ vers parfait

des murs blancs qui résistent  
et se teintent de cédrat

Fil de l'eau ou fil de vent  
Un couteau coupe le pas

Vue de dos une femme en noir  
sur le vide lève le bras

Elle n'a que l'ombre elle n'a d'avant  
que les décombres qu'on gratta

Elle a cherché le pain l'olive et l'eau  
elle a posé la tête elle a posé le drap

Le maître a coupé l'arbre a pris le blé  
a gardé l'eau dressé les mâts

les poutres de béton qui la cloutent de guerre  
l'eau vive qu'en arabe on appelle *ma'*

Le maître a pris la terre chassé les gens  
les a reclus dans les galetas

La femme en noir la pierre détruite  
la femme en noir l'a mise en tas

Un enfant le sait un homme le sait  
la pierre est ronde ou taillée ras

Tassements écrasements délogements demeures  
ruinées à feu ou vendues à regrat

La femme en noir a saisi les liens de lice  
elle a cerclé d'osier le mimosa

Une natte étendue au pied du cèdre  
elle a invité parents ou cognats

Ensemble ils ont porté les tôles  
placé l'adobe massé la chaux sur les plâtras

Les soldats du maître sont revenus  
derrière canons tanks avions mandats

Les soldats ont tiré les soldats ont tué  
rien de neuf dit le journal rien de neuf dit le trépas

Des enfants sont tombés hommes et femmes aussi  
haïres et châles choses nues faisant ramas

La femme en noir a résisté  
et vous autant vous êtes là

Amis vous écrivant les répons d'autres pays  
me remontent aux doigts déjà

Amis ce n'est ghazal mais complainte ou llament  
grande douleur en contre-pas

Amis ce n'est longue qasidè mais plaisir de vous garder  
la main la voix le chant en durable débat

Car amis c'est à vous que l'on pense  
ombre et charmille dialogue et temps

J'abandonne la rime ou elle me quitte. Elle est un respect. Et elle est une amitié. Elle demande le temps. Elle le réclame différent. Elle en dénombre l'étendue et l'infime, elle l'entend. Mais elle passe comme le temps, elle commande un autre temps. Elle vous entend. Elle vous écoute dans les ruines, dans l'exil. Elle est une main, elle vous la passe. Elle vous la passe avec la mienne. Nos mains riment. Prenez-la.

## Kurt Drawert

### *Il raconte aux fonctionnaires du progrès l'histoire du silence*

#### **Sans voix**

Plus tard, encore une fois,  
la rencontre débute  
précautionneusement,  
et n'a pas de voix.  
L'absence d'angoisse,  
quand, d'un geste brusque,  
l'on renverse  
le verre sur la table, exprime une époque  
de chaises vides. La nostalgie  
du discours textuel  
est une phrase avec « je possède »,  
qui se cache en conscience  
derrière des mains dressées  
à l'aplomb d'un visage.  
On circule en privé  
avec son souvenir  
sous des nuages inventés.  
Le passé  
est un corps qui se baigne  
et a oublié la chute des cheveux,  
le sycosis et les pertes  
jaunes.  
Quelque chose parle d'achats en famille,  
un été  
débordant de coiffures à la mode,  
que l'on s'offrait les uns les autres.  
Elles se défaisaient tragiquement  
quand l'imagination d'un dimanche  
disparaissait  
derrière les jaillissements d'un mur.  
Une sensation de sécurité  
reposait, aster coupé,  
au bord du chemin, alors que l'exigence  
était en bonne santé physique.  
Les jours de semaine,

le linge de lit était propre, indemne  
de la gêne autorisée  
par la police.  
Dans de mauvaises cachettes,  
des enfants sales jouaient  
avec le jour prodigue de caresses.  
Ils arrêtaient leur jeu précautionneusement  
dès qu'on les entraînait sans bruit  
dans leurs maisons,  
à la tombée de la nuit.

*(Privateigentum)*

### **Il faut encore une fois que je le dise**

Il n'y a plus rien d'aussi précis  
que la violence, que nous nous appliquions  
à apprendre par cœur, avant d'aimer.  
Et bien sûr, on le savait,  
on était préparé, on s'interrompait  
dans le bon sentiment,  
à l'endroit le plus dépouillé,  
on se tenait tranquille, on regardait,  
on trouvait qu'il n'était pas difficile  
de marcher. Le pouvoir étranger  
sur la généralité du corps  
qui, une fois encore, se compromet à bon marché  
est illimité. La grande promesse  
se tient près des cabinets fragiles des contes  
et s'adonne au plaisir solitaire.  
La mécanique est aussi belle que l'avenir  
des monologues  
ou que la mort dans son lit.  
La peur du sang qui s'évanouit  
est une récompense  
pour un assez long trépas.  
Et ne rien sentir – une grâce  
que l'on prend en note, le souffle court,  
et qui fleurit si bien  
dans des lettres que l'on adresse à ses propres origines.  
Plus tard, on va se promener doucement  
sous les ormes, on a le temps

de penser à un amour sans ulcère,  
on sent un cœur, partagé comme il faut en deux parties,  
attendre sa prochaine entaille.  
Phrase par phrase, on recule,  
on se débarrasse, de l'idée,  
des couteaux rouillés. Et tout cela,  
il faut encore que je le dise. Plus brièvement  
et sans récompense aucune.

(*Privateigentum*)

## Second inventaire

*pour Günter Eich (1)*

Une table.

Une chaise.

Un carton pour les vieux papiers, les déchets,  
les paquets de cigarettes vides, les lettres  
auxquelles on ne répond pas.

À 3 mètres de là : Une armoire.

Une table.

Une chaise.

Un carton

pour les notes, les justificatifs, les factures.

Le lit.

À 2 mètres de là : Une table.

Deux fauteuils.

Une desserte

pour les manuscrits.

Sur le rebord de la fenêtre, il y a des livres,

il y a des livres par terre,

sur les tables 1 et 2.

Sous les tables, des corbeilles

avec du linge sale.

Entre les corbeilles, dans la valise

sur le plancher,

il y a des tickets périmés,

des feuilles chiffonnées, des phrases commencées

et des phrases perdues, la machine à écrire.

C'est ma chambre.

Mais je sais où trouver  
les choses.  
Dès que je me déplace  
d'un pas décidé entre les objets  
que je connais, je suis persuadé  
que je me déplace.

C'est mon avantage.

Mon avantage, c'est la présence  
des objets qui me sont familiers,  
aussi familiers que l'expérience  
qui m'a appris que je peux les reperdre,  
plus définitivement encore.

(*Privateigentum*)

---

(1) Ce poème de K.W. est un hommage à un premier *Inventaire*, poème écrit par Günter Eich (1907-1972) au camp de Remagen au printemps 1945 et publié à Munich en 1947-48. *Inventaire* est un des plus célèbres poèmes de l'après-guerre, une sorte de marque de l'« année zéro » de la poésie allemande.

#### Inventaire

Ça, c'est ma casquette,  
ça mon manteau,  
voici mon nécessaire à raser  
dans son étui de lin.  
La boîte de conserve :  
mon assiette, mon gobelet,  
j'ai gravé mon nom  
dans le fer-blanc.  
Gravé avec le précieux clou  
que voici, et  
que je cache  
à des yeux jaloux.  
Dans mon sac à pain, il y a  
une paire de chaussettes en laine

et des choses dont je ne  
parlerai à personne,  
la nuit je m'en sers  
d'oreiller.  
Le carton, là,  
est entre la terre et moi.  
C'est la mine de crayon  
que je préfère :  
le jour elle m'écrit les vers  
que j'ai inventés la nuit.  
Ça, c'est mon carnet de notes,  
ça un bout de toile de tente,  
ça ma serviette de toilette,  
ça mon fil de couturière.

Günter Eich

## Sisyphe

C'était encore la belle époque,  
celle où il y avait un objet  
qui valait la peine d'être déplacé.

Que l'entreprise fût un bide  
et que l'angle de la rampe  
fût que, chaque fois, l'objet se renversait

et retombait,  
il n'y avait qu'en enfer,  
où les dilettantes sont à l'œuvre,

que l'on pût y voir une punition.  
– Aucun flair pour le plaisir  
de recommencer,

tant que de la matière encore  
reste en jeu,  
aucune juridiction

qu'il ne dût prendre au sérieux.  
Depuis son acquittement,  
il dodeline de la tête, le regard sombre,

et scrute le vide  
entre ses mains.

Sans cesse, sans cesse.

*(Wo es war)*

### **Kaspar Hauser**

Quand, maintenant, par erreur  
sur cette terre, il pense  
au temps passé dans le fumoir,  
de l'autre côté de la langue,  
heureux de jouer  
avec ses doigts de pied,  
et qu'il n'y avait là rien  
d'autre que des souris, lestes et joyeuses,  
à l'heure du bonheur parfait,  
et que la chaleur  
dans l'ombre du nom,  
était au fond de son corps,  
là où la lame  
a maintenant sa place ferme  
jusqu'à la garde...,  
quand, maintenant, la bouche  
pleine de sang, il raconte  
aux fonctionnaires  
du progrès  
l'histoire du silence, il regrette  
encore une fois  
la découverte de la lumière,  
la première fois que la porte s'est ouverte,  
et, en toute bonne foi,  
d'avoir dit a.

*(Wo es war)*

**Poèmes traduits de l'allemand par François Mathieu**

Poète, essayiste, dramaturge, Kurt Drawert, né en 1956, vit à Darmstadt, en Allemagne.



Jean Garcia

*Exercices 3 : il faut le vent dans les doigts  
pour dessiner un arbre (extraits)*

Moins l'application d'un talent, l'exercice d'une puissance, qu'une multiplication des chances, le hasard saisi et conduit.

Décocher le trait.

ENSUITE :

dessiner la cible ...

**Un visage doit aller à qui le porte dit Charles Olson,  
pas appartenir à la compagnie.**

L'homme qui écrit CRIE – crie mais si faiblement qu'  
on imagine qu'il dessine ...

Et la fièvre JAUNIT.

**Tout ce qui nous arrive dérive mon doux ami.**

**L'arctique flotte sur l'eau sans fondations ni assise.**

**Qu'il n'existe pas rien mouline ...**

**L'esprit vague clapote ici.**

**Le style ?**

**Haut ni bas, non, rien : laminer.**

**Il n'y a pas de balançoire : aller droit au fait, comme le canal.**

**Ou signer comme le cobra : d'un seul coup de langue mortel.**

**(Peut-être les oiseaux sifflent-ils quelque chose ?)**

Ses études achevées, il sortit sous la pluie retrouver  
l'infini parfait qui est un cercle,  
une onde.

Un ordre, voilà tout ce à quoi nous aspirons, le va et vient d'une scie,  
l'aller retour d'une claque, un sens, une direction.

A l'extrême limite : qu'un son, une symphonie d'une seconde.

Les Védas soutiennent que l'univers a commencé par une vibration.

**S'il y a progression, dit l'un, il y a roman. S'il y a tournoiement ou gel,**  
il y a poème.

Ou encore occuper ce cercle dont le nom rayonne :  
l'horizon,

(un paon qui fait la roue du ciel droit au ciel gauche) ...

Est-ce le vent ou : à volonté ! qui agita la mer comme un drap,  
un drap bleu que deux mains secouent, bleu sous les barques blanches  
et rouges ?

Alors ils proposèrent aux mouvements furieux de  
tout quelqu'un forcené aux manettes.

Ils l'imaginèrent doux aussi, tout aussi préposé aux  
accalmies qu'aux émotions géophysiques fortes et  
sautes d'humeur.

Rien ne cautionne tout. Non : rien ...

La lune n'évoque rien d'autre à son esprit parfait  
cette nuit qu'elle-même

**et le monde dit Jukälsang  
vu depuis un autre angle.**

**À minuit, j'ai perdu la tête. Une erreur n'est pas qu'une blessure –  
est un sourire.**

**N'aide pas une idée unique.**

**(La mer :**

**j'ai depuis si longtemps quitté ses bords ...)**

**La cible est une émission de l'impact, est son train d'ondes.**

**Nous n'avons nul besoin de la garantie d'un monde.**

**Et maigres comme le bonheur, juste essentiels.**

**Un quartier d'homme volait d'un seul bras dans le ciel,**

**sans jambes,**

**et sans tête.**

**L'idée (c'est comme une phrase qui se crispe) est une crampe.**

**Il faut le vent dans les doigts pour dessiner un arbre.**

**Dans l'obscurité absolue, laisse le soleil trancher.**

**Que chaque jour soit le premier, puits éclos, déplié, le puits  
de la réalité sensible.**

**Il ne nous arrive plus rien (qu'une image encore et  
encore) nous que les temps modernes ont déposés  
au fond,**

**pas même d'être dépouillés de tout et vagabonds  
dans des plaines éminemment sibériennes et nos moyens  
réduits à un accord de sept notes.**

Moi j'imaginai la Madone, qu'un coup d'aile brusque et froid dérange,  
hoqueter puis sauter sur place, chair de poule ou (au choix) éclairs de chaleur  
dans les circuits.

Au pavillon des agités, madame louche et voit :

ROUGE.

Le temps est sans emploi (du temps) ni malice – effeuille.

Racine carrée de moins un est ton amie imaginaire,

l'appétit vertical du puits dans le jardin.

L'avenir ?

Tout à l'heure, tout à l'heure ... J'y viens. C'est sur mon chemin.

On voudrait être à minima, l'éclair d'un chat ou d'un lièvre.

Un verbe,

et les distances varient, les eaux dévalent, angles roses et brumes et lueurs,

les figures troubles de ton esprit laissées, passé le  
cercle, à la nuit qui s'éloigne,

redevenir net et parfaitement dessiné

et défini.

Oh ! Oui, Rainer Maria Rilke : une forêt réelle... La  
nuit s'est levée comme une paupière. En rêve j'ai  
croisé le visage mou et jaunâtre de Hegel.

Une flopée de feuilles passe des branches au fleuve :  
couleurs.

On projette d'embellir le monde, l'enchanter un peu. On projette de restaurer la sympathie des choses entre elles.

J'ai cru, de prime abord, qu'il sautait du pont dans le fleuve, mais il a stoppé net en l'air comme contre une vitre et s'est dédoublé en criant, arrêté net.

L'archer déteint sur la cible.

Une seule expression, mais neutre et fixe, la dernière, le lâcher de corbeaux et cette nuit mortelle, si blanche ...

Arrête le moteur.

Mets en panne.

Laisse entrer la nuit et la mer.

Diminuer.

Lasser la santé et la chance.

Vieillir à pas boiteux, brisés.

Obliquer vers des zones mornes.

Ils tomberont.

Ils auront mon âge.

Nous irons à pas lents un soir jusqu'au ponton, les pieds en l'air eux, moins libres (édentés et souriants) comme s'ils pédalaient ...

toi sous un parapluie dans une image.

## Traviata

Liliane Giraudon, Joseph-Julien Guglielmi,  
Jean-Jacques Viton

« *La traviata du vers est un vers traviata* »

*Voici un poempostal. Un poème de soixante neuf quintils qui débute et s'achève sur le même tercet composé de trois monostiches. Ce poème a commencé en Octobre 1989, sans régularité ni calendrier. Il s'est arrêté brusquement, par hasard, en Mars 2001. Il n'obéit à aucune règle sauf à celle du jeu d'échange. Il est sans articulation ni thème, sans question ni réponse. Il ne fonctionne que sur l'unique contrainte des cinq vers par poète, écrits, postés ou faxés. C'est au Théâtre Dunois, à Paris, à l'invitation de l'Ensemble Aleph, le 2 décembre 2001, que la lecture publique de cette « quinte » a eu lieu avec les indications et la participation du musicien percussionniste Jean-Charles François.*

la traviata du vers est un vers traviata  
via une. fig. il a mangé du fruit  
le vers, perdu la peau tout avalé

et le vide dans le jeu, le truc  
du et (effet) renga ; c'est nous nous  
reading faux retour du jour plus loin  
comme une pierre à la surface,  
là-bas à la source, à la pointe.

avec impatience avec tendresse. un temps.  
la main il la jette. au désespoir. les buissons.  
à la fête c'est un crime. pendant que d'autres.  
le vers circule. à la rencontre de ceux qui surviennent.  
parmi ces derniers se trouve Violetta. c'est un crime.

c'est. ce n'est pas mais elle crie  
ne te retourne pas l'air a  
une odeur de vin et le mur tombe  
j'ai vu un joueur sur les dalles  
il n'avait plus sa tête il

avait mangé toute sa joie  
comme dans une fête, plouf !  
et il n'avait plus de voix  
rien qu'un clavier  
pour compter les jours, les nuits  
on se met à table. moment de silence.  
« prenez ». elle détache. « pour me la rendre ».  
faisant saillie faisant face au public.  
(c'est une accumulation il faudra choisir)  
et sous les fenêtres « un bien que je préfère ».  
ou bien un lieu ou plutôt sa bouche  
cette chose – et rouge quand elle parle  
ou qu'elle pleure l'inflexion serait  
le véritable atome troisième marque  
sursaut entre le ciel et la page  
à faire pisser les anges,  
les qui bouffent une banana  
à l'ouest des piscines glacées  
et faire flèche de tous mots amis :  
anges, rires, banana ; garbo kisses.  
son visage était si beau, non  
jamais nous ne pourrions l'oublier  
ni le son de sa voix ni  
sur l'écran cette lumière  
autour d'elle un véritable halo.  
alors est prise la décision de  
détruire tout de ne rien garder  
ni entre les mains ni sous les yeux  
ainsi les distances demeureront vraies.  
je vous comprends. je vois ce qu'on demande.  
le poem pierre à pierre for trivial necessities  
récrire le bas étage  
flinguer le vers  
scier le vers  
de l'immonde mascarade !  
alors : « ouvrez-vous ô fosses féroces enflammées ! »  
« juste pour s'amuser ? » – question pour rien.  
vous souvenez-vous de ce petit matin  
sur la place reconstituée à l'italienne ?  
pas vraiment froid – pouvons-nous dire.

quand un gel de mort s'abat  
sur la poésie rattrappée aujourd'hui  
par ce qu'elle a cru larguer sentiments  
poussières ruines larmes et renflements  
on peut y ajouter un zeste de merdonité  
y plonger derechef le plus et le replus  
couper la queue du renga  
pour mieux pousser à la roue  
d'une langue de vipère  
qu'on dit dokusetsuka !

« alors hein on chancelle sur quelques pas ? » ;  
« la sombre silhouette fait semblant de se perdre ? »  
séquences fausses le préjugé abuse les yeux ronds  
ils peuvent déguerpir par la porte du fond  
passer bras ouverts par le public assez attentif.

depuis longtemps  
nous ne naissons plus de pères  
vivants les vers à tête noire  
se mordent la queue j'aurais voulu  
être une mouche entrer dans le Livre  
à moi, vite ! ô poudres fausses du vers !  
et que rien n'est ponctuel !  
au début, c'est nous reading  
à la fin c'est nous reading  
semper, dans la geôle du publique

« couverts d'écailles et de salive jaune ? »  
qu'allez-vous leur dire, leur réciter ?  
c'est le début de la vérité, microbes, plaies,  
comme un rocher pour me faire enterrer  
nous voulons nous protéger avec des foulards  
lucioles ou fausses l'entrée se mâche  
c'est du vers ou du meurtre citation  
un temps manifeste forme symétrique  
indifférenciation massive la loi du marché  
conditions insurrection permanente  
and all we want is to make love between two beds  
entre poussières et toiles d'araignées...  
tout cela est écrit pour être lu  
et entendu par la multiple :  
d'un poème horizon où tremble la raie interne



ni chair ni poisson  
les femmes composent un chant  
sans écailles tulipes hortensias  
on peut briser les doigts cette  
tranche lumineuse a la vertu des ombres  
graviers gravillons cailloutis rougeâtres  
la belle la bête la bête l'ange  
l'ancien et le nouveau poissons  
mangent poissons petits et gros écailles  
animaux de l'eau animaux de l'air à plumes  
bêtes gloutes  
pétrées de talents et de merdres,  
unanimes et fausses,  
mimant la vertu, mais  
le délire en bandoulière  
un songe maritime n'est pas  
une rêverie ni même un baiser  
c'est pourtant ce qu'elles aiment  
par dessus tout être embrassées  
c'est pourtant ce qu'elles aiment  
calendrier n'implique aucun renoncement  
nul créateur peut refaire la cicatrice  
un iota de dégoût pour la vie ivrogne  
je préfère me diriger vers un coma indulgent  
calendrier n'implique aucun renoncement  
singer l'autre qui s'prend un bide  
chemin gothic  
et fait le mort utérin  
page gonflée azygos  
bouffant de la tapinose.  
tandis que l'autre même  
enlève sa robe et mange toutes  
les griottes (une prairie verte)  
comme il peut interroger la saveur  
nous l'ignorons tellement  
prend. donnant. donnant. le trou.  
dans le petit bandonéon en papier  
la voix un vrai filet sur la bougie  
une lueur à peine et les jambes croisées  
dans les bas noirs sortant du short.

et devine la laine blonde  
ou grise dans l'entredoux  
la bouteille vide et le lit de mémoire  
que d'autres appellent une table  
où saigne encore un peu de  
pas devinée. vue. celle-là brune  
sur le delta du ventre un peu déporté.  
et le rouge de la fente. et le pli rectal.  
et au-dessous encore entre le départ des cuisses  
les deux bourrelets dodus des fesses tassées.

seule une femme pouvait ainsi  
en caresser une autre Un pétale  
géranium feuilles sèches Ouvre-toi  
ouvre-moi je n'aime pas l'enfer mais  
la bouche pleine j'y cours droit

chuka kakon ce qui

remonte

fait suite fait ; l'autre abouchée aux dioscures  
bas balbutie q'

couvez-moi !

l'œuf dur et salé par Mandelstam  
dernier repas  
comment être nuisible aux dominants  
c'est la question que pose Ariane  
sœur passive du taureau

minuscule petit oiseau râleur  
ça fait quand même un sacré bruit  
toute la nuit au centre de ça  
beaucoup de saleté s'accumulent  
pourritures parties pour le Frioul

ces îles en quête d'oubli  
on y râcle deux, trois ombres  
plus les amours déconfitures,  
un toi, un moi, leurs gamberges,  
la jeune lueur de ton ventre...

Et les *pipi* poussins battus pilonnés à mort  
rendus sans os grillés avalés à Lisbonne  
impensable avec les *blue-jays* de californie  
feraient une sacrée musique sous le marteau  
pense à eux devant une fenêtre à guillotine

les enfants dans les montagnes  
vendent des fraises, bords des chemins  
ils enfoncent leur bâton dans  
des crottes blanches c'est pour savoir  
caca de tigre ou bien d'ours  
et foncent vers les sommets où  
une cloche répète cruel, rideaux, corps  
ou forêts, que monde est une cloche sans  
maison, un magritte  
de lettres fofolles  
préférer Gershwin à Cage  
ce n'est pas un drame  
ni même une erreur  
bientôt tu pourras savourer  
une exquise gelée de groseille  
à tout instant profusion sonore  
moisson singulière les jambes nues  
les mots frétilent dans la salive  
juste avant que le ventre s'y mette  
devant la couche le plis la couleur  
et du poem qui n'est que translation  
dont on a bouffé l'origin  
al de Calif à Peyrebelle  
ou de Marseille à Ivry  
sur scène bien évident  
au bord on s'obstine à rester accoudé  
regard scrutateur vissé au cyclone  
centre grotesque teinté de safran  
matière mouvante fluide et unique  
tout bouge haut de l'autre côté  
les arcanes communataires sont invisibles  
le soleil immobile sur les mains  
c'est une tiédeur délicate ouvre la bouche  
et ferme les yeux c'est un cœur sans but  
il vient tout droit de la maison de Renard.  
est un oiseau reversible alouette ou fricandeu  
en feront une note grège  
une bouillie capricorne  
pour culotte de bergère  
ou capote alternative

violette crocus et puis les roses  
celles-là sont blanches et se portent  
tout près des yeux *Ne m'oublie pas* disent  
les voyageurs et ils assurent qu'on trouve  
des pois chiches dans les vers de Sapho  
magnolias ou autre imprononçables  
à ces branches brillantes qui ne portent rien  
dans les rangées du cimetière calme flottant  
dont la blancheur définitive ne laisse  
rien de plus au drame déporté

parce que je ne suis pas un ver luisant  
je feins de travailler dans l'huile  
dans le ventre du bayou à principes  
sobres interlexical  
ou simulacre nouvelle

dites à ces dames qu'elles ne sont pas  
dans l'obligation de faire  
une lecture mécaniquement sexuelle  
cette anthologie donne des ailes  
à certains de vrais boutons

après les allées et venues les lampes  
c'est le trou refermé à chaque passe  
les bouches articulent peu de mots  
les mains répondent à l'avance  
la langue seule tient la machine

Merz vue dans le journal et sur place  
au centre Pommepidou, à deux pas du  
vieux Ginsberg repéré sur le livre d'or  
entre une remarque idiote and I  
prefer UR SONATE

une descente de l'alphabet  
le morceau deux fois s'arrête  
douloureusement au *b* Kurt  
insiste – douleur du *bee*  
pianissimo régulier

heu ! et autres bruits du groupe  
une représentation de la création  
soyons lents évitons le sporadique  
envoyez les timbres pour les colis  
vous noterez bien chaque arrivée

quand Pirandello ressemble à Pessoa  
que les dents sont aiguisées ne rien manger  
que le regard des poètes n'enregistre que  
les intervalles les petits coussins de mots  
que la plupart prennent pour des chefs-d'œuvre !

pose ta tête ma chérie pose  
la – *une affaire en or* –  
si je pouvais une fois pour toutes  
dévisser cette boîte vivante  
la jeter plus bas parmi les fleurs

allo ! non je ne m'ennuie pas ainsi  
entre des morceaux de journées  
je m'en tire par des gestes  
entre les jambes d'une femme qui  
n'est pas affolée par le puzzle  
ou comme celle dont les yeux se ferment  
quand tu la tiens son somewhere entre  
les dents et les nuitées  
toute retournée  
si différente de l'autre

nous ignorons le sens du dragon  
*sujet monotype* très seule la  
phrase monogramme *moi je*  
pète les plombs c'est pas vraiment  
syllabes sauter la caisse c'est pas  
cette note peut être mal perçue  
écroulement ruine débris de matière  
il se passe beaucoup peu de rien  
une sorte de trait de rôle s'imagine  
mais si proche là tout contre

comme un amour meurt de ne pas  
de ne pas mourir de reproduire de mimer  
le contrepoint vague le bruit du  
téléphone dans la pièce vide où  
lui attend ce qu'il ne sait pas qui  
n'est pas donné joué ni  
vu les pieds depuis paquets  
ni soupir une seule nuit  
c'est devenir serpent c'est  
mâcher du mort dans la sciure

effet de la proximité du lointain  
ou la musique exquise des âmes  
taper sur le réveil cogner le samovar  
regarder les mégots par terre c'est l'ennui  
on peut obtenir un automate programmable  
dont le saxo vous coupe en deux  
vous jette dans un désordre  
mythique au fond  
d'un hypogée mais pourri  
sans qu'y vienne une ombre  
mâchoire la fille mâche  
méchoui mystique ou bien  
manducation elles organisent  
aussi de petits goûters l'homme  
de couleur bientôt congédié  
et les derniers arbres sciés arrachés  
et les trous comblés de sable  
et les bancs déboulonnés enlevés  
et alors tout bascule tout change  
quelle nuit quelle folie quel froid  
quelle ville théâtrale d'un  
ciel calcaire d'hommes-crabes  
et de jambes écorchées  
vieille routine sexuée encore  
dans la brume dite verte  
un an déjà tu dis *c'est pas possible*  
déjà le printemps été automne l'hiver  
derrière une chose fondamentale pour  
la vie ordinaire pour une chose ou une  
autre activité de classification quand  
elle souhaite que disparaisse le 3° soleil  
disant qu'il serait mieux dans l'obscurité  
mais il est impossible qu'un seul chemin  
mène à un mystère aussi sublime parce que  
éclair et tonnerre se combinent en un modèle  
nu (nue) avec son chat astral l'après-midi quand  
extrêmement fatigués ils rentrent en tacot pour  
essayer de lire leurs poèmes ou bien en buvant  
du vin blanc ou quelquefois faire l'amour en  
attendant que la pièce soit assez réchauffée ou encore

à ne pas savoir qui quoi ni comment arpenter  
chercher les reflets pour se procurer les gestes  
c'est marcher la nuit mains au dos  
les dragons qui volent trop haut ont des regrets  
le tonnerre émerge et la terre s'émeut  
une jacinthe n'est jamais verte ni froide  
un mescal n'est pas un campari Chacal ou  
petit bec des oiseaux tous les chants  
sur la terre l'ennemi radical l'embrasser  
sur la bouche déboulonner le socle  
la Traviata du vers est un vers traviata  
via une. fig. il a mangé du fruit  
le vers, perdu la peau tout avalé

Humberto Ak'abal  
Elisabeth Bishop  
Christophe Chemin

F. Van Dixhoorn  
Elisabeth Jâcquet  
Henri Lefebvre  
M<sup>2</sup>  
Frank O'Hara  
Andrea Raos  
Gertrude Stein

Eric Suchère  
Gozô Yoshimasu

2003 / n° 22





*Actualités Chroniques Notes Lectures*

---

Éric Blanco

---

Michel Plon

---

Liliane Giraudon

---

Jean-Pierre Balpe

---

Christophe Marchand-Kiss

---

Catherine Weinzaepflen

---

Nadine Agostini

---

Véronique Vassiliou

---

Jean-Pierre Bobillot

---

Didier Garcia

---

Yves Boudier

---

Frédéric Léal

---

Guilhem Fabre

---

Geneviève Huttin

---

Éric Houser

---

Véronique Pittolo

---

Alain Frontier

---

Gérard Noiret

---

Jeanpyer Poëls

---

Éric Blanco  
Écran de vers\*

*Ne dites pas à ma mère que je passe sur TF1,  
elle croit que je suis poète chez Lagarde & Michard*

Le 16 mars 2003 sur TF1 à 20 h 45, un poète apparaît à l'écran entre deux pubs post-JT. Les adeptes du collage sont déconnectés, la poésie est désormais une affaire de coupure, publicitaire. Entre parenthèses promotionnelles, le spo(è)t(e) se fige dans un décor soft et coloré, style plaqué bois assemblé en kit Ikea-écolo. Face au poète de la Une, un enfant consensuel (ni blond, ni black, ni beur...).

Après quelques vers, un bref talk-show de réflexion et d'analyse sur le rôle et l'utilité de la poésie dans l'existence : « *Dis-moi, papy-poète, à quoi ça sert la poésie ? La poésie, mon enfant, c'est quand la vie est trop triste et qu'elle te pose des problèmes : la poésie, ça aide à sécher les larmes et chasser les soucis.* »

Voici donc la poésie vendue au rayon parapharmacie sur TF1, entre les Kleenex et les antidépresseurs. Le public visé est la jeunesse hyper-consommatrice : le marché des 12-18 ans explorant les joies et les peines des mutations hormonales. Grâce au poète, elles et ils apprennent qu'*amour* rime avec *toujours* et *chagrin* avec *pétrin*. Hubert-Félix Thiefaine a pourtant chanté « *Faudrait pas prendre pour un courrier du cœur les pulsions des glandes endocrines.* »

Pourquoi avoir ciblé la pédiatrie poète + enfant ? Pour infantiliser les poètes et marquer ainsi l'aspect puéril de leur pratique ? Le site officiel du *Printemps des poètes* rédige clairement la posologie médico-scolaire de cette campagne de vaccination TV : « *TF1 : pastilles (sic) de 30 secondes par jour du 10 au 16 mars, poètes et enfants.* » Homéo-poétique avalée entre deux zappings, pour patienter les 358 jours sans qui nous séparent des prochaines *pastilles* au printemps suivant. Si le créneau se développe sur TF1, il sera temps de passer des *pastilles* poétiques aux doses de cheval : *Verse factor* ou *French academy*.

---

\* J'avais pensé à *Écrits d'écrans*, mais le titre est déjà pris.

Michel Plon

LIBRES ASSOCIATIONS

Edmundo Gómez Mango

*La mort enfant*

Gallimard

*Résistance...*

Dans le temps où j'écris ces quelques lignes – il faut faire court, très court a dit le « patron » – les missiles, les bombes les plus sophistiquées et bien d'autres projectiles « intelligents » détruisent Bagdad, Bassora, Nasiriyah, Samawah, Mossoul et leurs habitants, avec l'espoir que Saddam Hussein et sa garde rapprochée seront « dans le tas ». C'est ce que les sbires de Bush et Bush lui-même ont osé appeler, nouveau concept après ceux de « propre » et de « préventive », une « guerre humaine » ! Comme quoi nos maîtres de l'époque, les Althusser, Foucault et autres Lacan n'avaient pas tout à fait tort lorsqu'ils récusaient ces termes d'homme, d'humain et d'humanisme dont les « belles âmes » et les « bonnes consciences », celles qui se sont fait entendre ces jours derniers en se parant des souffrances du peuple Tchétchène pour justifier l'intervention américaine en Irak, sont si friandes. Débat anticipé le mois dernier, organisé par René Major, sur le thème, question freudienne, « Pourquoi la guerre ? » Il y avait foule : la guerre, Jacques Derrida, Jean Baudrillard... Par delà leurs propos, qui pour une bonne part reprenaient la substance d'écrits récents auxquels il fut fait allusion ici même dans la précédente livraison, un bref échange avec le premier nommé rend bien compte d'une certaine frilosité au regard de l'opposition à la politique américaine. Cela venait à la suite de la mention qu'il fit de la « démocratie américaine », mention effectuée, soulignait-il, en dépit de toutes les réserves qu'il connaissait et acceptait, en dépit de cela, de cet argumentaire bien connu et pour l'essentiel fondé, ajoutait-il comme pour marquer que justement il n'y avait que plus de mérite à saluer ladite démocratie. Eh bien ! Pour avoir énoncé quelque réserve à ce propos, l'invective se manifesta, ici ou là dans la salle, pour taxer qui n'adhérait pas pleinement à l'émotion que devait faire naître l'évocation du débarquement des marines sur les côtes normandes, d'anti-américanisme ! Cela me donnait envie de répondre de la manière la plus raide, du tac au tac, en quelque sorte, bataille pour bataille, « Stalingrad ! ». Et de dire, je le fais maintenant, que parler d'anti-américanisme, comme on parlait naguère d'anti-communisme ou d'anti-soviétisme, est, de la part de ceux-là même qui vantent cette démocratie américaine, une absurdité, puisque revenant à confondre un système, un régime qui firent TOUT pour qu'il n'y ait que de l'UN, avec un peuple qui n'est pas, pas encore, de l'ordre de cet UN totalitaire, un peuple dont la diversité, les clivages et les divisions sont encore, sinon respectés (voire les arrestations à New York lors de la manifestation

contre la guerre du mois de février et les relents ici ou là de maccarthysme) du moins tolérées par ces messieurs du Pentagone. Tout comme il faut saluer les quelques dizaines, peut être centaines mais certainement pas milliers, d'intellectuels israéliens qui résistent aujourd'hui à la politique de Sharon, il faut se réjouir de la manière dont certains américains s'opposent avec un humour aussi caustique qu'inépuisable au déferlement impérialiste de leur gouvernement (consultez donc sur le net ce mensuel américain pour en avoir une bonne idée : [www.thenation.com](http://www.thenation.com) et faites circuler cette légende d'un dessin où l'on voit Bush demandant à l'un de ses adjoints lors du décompte des voix au Conseil de Sécurité « Et si on recomptait les voix en Floride ? »)

...et résistances...

Alors, justement, à propos de cette démocratie américaine dont la mention fait toujours retour sur le mode d'un « enfin, quand même, il ne faut pas oublier que ... » tandis qu'au loin se dessine le spectre déjà vieilli, mais toujours utile de l'ex Union Soviétique, on peut lire, parmi bien d'autres évocations, le premier chapitre de ce livre d'Edmundo Gómez Mango, *La mort enfant*, récit, depuis un film, du devenir d'une petite fille dont les parents furent assassinés par la dictature argentine (par qui donc furent-ils formés, aidés, soutenus ces militaires là, cousins de ceux du Brésil, de l'Uruguay ou du Chili et au nom de quelle démocratie ? Répondez-nous Monsieur Kissinger !) et que l'un de ces militaires, tortionnaire salarié sans scrupules, ou pétri de culpabilité, adopta alors qu'elle n'avait pas six mois : c'est la grand-mère, la mère de la jeune mère assassinée, qui cherche ainsi sa petite fille et qui... la retrouve après bien des années d'une douloureuse errance. Oui, mais le bébé est devenu une presque adulte dont les valeurs et les horizons n'ont plus rien à voir avec ceux qu'évoque la vieille femme. L'enfant s'appelait à sa naissance Mariana, elle s'appelle aujourd'hui Daniela : « "Vous n'avez pas pensé à moi" dit Daniela à celles qui cherchaient Mariana (...) La grand-mère, ajoute l'auteur, la grand-mère qui a retrouvé la jeune fille a pour toujours abandonné l'illusion de retrouver la petite fille perdue ». Et le juge saisi de l'affaire dira s'être trouvé là devant le délire le plus grave qu'il ait pu connaître, celui d'une atteinte irrémédiable à l'intégrité psychique d'un être, la mise en œuvre de « la falsification des origines d'une âme, du vol des commencements ». Au-delà de ce récit, il y a les réflexions et les analyses de l'auteur du livre sur l'adoption, sur la cruauté, terme dont il souligne qu'il a une profonde intimité avec la chair et dans lequel il voit « une figure primordiale du mal ». Freud, dans ses *Considérations actuelles sur la guerre et la mort* (un essai d'une grande actualité, écrit en... 1915 !), souligne pourtant combien ce terme de *mal* est inadéquat pour qualifier cette zone pulsionnelle qui jouit de la destruction, de l'extermination, *Ausrottung*. L'espace manque pour discuter point par point de ce livre où alternent le beau et le déconcertant, pour souligner ce qu'il peut en coûter de glissements aux tonalités *humanistes* à tenir, comme il y est fait, Lacan, sa pensée, à distance.

# Danièle Robert

## Entretien 2

Propos recueillis par Liliane Giraudon  
*La tâche de la traductrice*

**OVIDE** – *Écrits érotiques* – Ensemble traduit, présenté et annoté par Danièle Robert, Arles, Actes Sud, collection « Thesaurus », mars 2003.

*« J'ai trop aimé cela, que diable ! Ta langue tout entière  
Entre mes lèvres, la mienne que tu as reçue.  
Et je ne souffre pourtant pas que de cela, que de l'échange  
De baisers, que je déplore — même si je déplore l'échange de baisers :  
Nulle part ailleurs qu'au lit elle n'a pu les apprendre,  
Et je ne connais pas le maître qui est si bien récompensé. »*

(*Amours*, II, v. 57-62)

Traduire, c'est introduire. Comme l'art du baiser, celui de l'échange des langues, de leur circulation, réclame une pratique. Danièle Robert, qui s'est attachée à la transmission de la « commotion » de la langue latine, répond à quelques questions.

L.G. *Après le plus long poème de la latinité (les 11 996 vers des Métamorphoses (1)), voici les Écrits érotiques d'Ovide avec, en ponctuation de bas de page, en première de couverture, un petit cul dit « au pied levé »... Comment s'est effectué ce transport d'Eros depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui ? Pourquoi cet assemblage de quatre recueils : « Amours », « Soins du visage féminin », « L'Art d'aimer » et « Remèdes à l'amour ? »*

D.R. Ces quatre recueils (dont le second n'est qu'un fragment d'une centaine de vers, le reste étant perdu) ont vu le jour à peu près à la même époque, durant les quinze dernières années du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. ; ils constituent un ensemble cohérent de ce que l'on pourrait appeler des « leçons d'amour » dispensées par un poète jeune, qui se nomme lui-même maître en la matière et qui allie, pour que le lecteur en fasse le meilleur usage, des exemples personnels puisés aux sources de sa propre pratique amoureuse et une forme plus didactique : celle du traité, afin de parvenir à une théorie du désir, de la séduction, de la stratégie amoureuse, des relations complexes entre les êtres, et à une exaltation du plaisir sexuel.

Ces textes sont, bien sûr, un témoignage précieux pour qui veut connaître les mœurs d'une société vieille de deux mille ans mais, en même temps, ils

(1) Arles, Actes Sud, collection « Thesaurus », septembre 2001. CD-Rom *Les Métamorphoses* d'Ovide, mythes et réalités de l'Antiquité, comprenant le texte intégral (latin et traduction française), Sèvres, Louvre et Pages jaunes Éditions, 2002.

s'adressent au lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle avec une liberté de ton, une acuité intellectuelle, un sens de l'humour et de la distance qui sont d'une incroyable modernité pour peu que le « transfert » d'une langue à l'autre s'opère sans les oripeaux d'un style compassé, corseté, figé par la tradition scolastique.

L.G. *Pourquoi le choix d'une édition bilingue ? Pour rappeler, selon les vœux d'Antoine Berman dans L'Épreuve de l'étranger (2), qu'en aucun cas il ne faut oblitérer l'original ni oublier qu'on est devant une traduction ? Poser visuellement le décalage entre l'original et le texte français ?*

D.R. Je dirais que c'est pour montrer au contraire la proximité des deux textes et cela surtout parce qu'il s'agit de poésie. J'ai souvent dit tout le mal que je pense de la traduction de la poésie en prose ; c'est, à mon avis, le plus grave des contresens, la pire des trahisons : le poème y perd sa chair, sa vie, sa substance ; il devient exsangue. La présentation des poèmes en bilingue, c'est pour moi une manière de souligner la « correspondance » entre le *corps* du texte original et le *corps* du texte nouveau issu du premier, parce qu'on peut alors entrer, vers après vers, dans la structure et la respiration du poème, dans son *tempo*, comprendre les choix du traducteur, les solutions qu'il a trouvées, la façon dont tel rythme, telle assonance, telle allitération, tel jeu de mots sont passés dans le texte d'arrivée et goûter pleinement, par ce biais, à la fois le sens et la musique du texte original – même si l'on n'en connaît pas la langue – à travers sa traduction. Cet aller-retour d'un texte à l'autre proposé au lecteur me plaît beaucoup, tout comme la possibilité qui lui est laissée de ne s'intéresser qu'à l'un des deux textes s'il le souhaite.

L.G. *Chateaubriand avait tenté de « calquer » le texte de Milton tandis que Pierre Klossowski, dans sa version française de L'Énéide, s'était attaché à restituer de façon quasi mimétique la structure profonde du latin. Traduire, on le sait, est une activité créatrice. Comment travaille Danièle Robert ?*

D.R. Je crois que le travail de la traduction littéraire est tout à fait comparable à celui d'un musicien ou d'un comédien devant une œuvre à interpréter. Il s'agit pour l'interprète d'entrer dans l'intimité d'un créateur avec une telle intensité qu'il lui soit possible de mettre au jour, grâce à une sorte d'osmose, sa vision personnelle de l'œuvre existante (qu'elle soit architecture sonore, situation, personnage, poème, roman, etc.) et de réaliser un nouvel objet qui, bien sûr, est étroitement lié à l'objet initial mais qui vit également par lui-même, autonome en tant que nouvelle création. D'où la multiplicité des « interprétations » possibles tant dans le domaine de la musique que celui du théâtre ou de la traduction. Telle est ma façon de travailler, et je propose ma lecture d'un texte sans penser que c'est la seule qui soit digne d'intérêt.

Bien que certains contrats d'éditeur comportent un paragraphe stipulant que la traduction n'est qu'un « accessoire » du texte original, et que bon nombre de

---

(2) Paris, Gallimard, collection « Les Essais », 1984.

critiques ne fassent pas la moindre allusion à l'auteur d'une traduction – un traducteur ayant pourtant légalement le statut d'auteur –, il ne fait pour moi aucun doute que des traductrices comme Françoise Brun ou Danièle Valin, par leur exceptionnelle interprétation des œuvres respectives d'Alessandro Baricco et d'Erri de Luca, comme Florence Dupont pour ses travaux dans le domaine du théâtre latin, sont de véritables artistes. Elles possèdent à la fois le don d'épouser le style de l'auteur qu'elles traduisent et leur propre écriture qui, loin d'effacer celle du texte original, en donne une lecture magnifique.

L.G. *Quand il s'agit d'une langue dite morte comme celle d'Ovide, de Catulle ou de Martial, la « tâche de la traductrice » est-elle autre ? Traduire Paul Auster (3) ou Ramón Gómez de la Serna (4), c'est différent ?*

D.R. Ce sont en effet des rencontres très différentes, mais pour ce qui me concerne, la démarche est la même, qu'il s'agisse de la littérature ancienne ou de l'extrême contemporaine : une disponibilité entière devant le texte, la volonté de se laisser porter par lui et d'écouter en soi les résonances à partir desquelles émergera la traduction. Affaire de sensibilité, mais aussi de réflexion, de trituration lente, sans transe ni état second.

Le texte contemporain a le grand mérite de permettre parfois un dialogue fructueux avec l'auteur : c'est ce qui s'est passé quand j'ai entrepris la traduction de l'œuvre poétique de Paul Auster, et cette collaboration a été pour moi inestimable. Le texte ancien, maintes fois traduit et retraduit au fil des siècles, exige, quant à lui, un regard neuf, un nécessaire dépoussiérage, une résistance à l'influence des traductions faisant, depuis des lustres, à tort ou à raison autorité. Aucune traduction n'est immortelle, aucune n'est définitive, on le sait, et plus un texte est riche, plus il se prête à de multiples et fort différentes « versions », plus il s'enrichit de ses propres métamorphoses au fil du temps.

L.G. *Après avoir traduit l'autobiographie de Billie Holiday (5), vous avez publié un essai sur la chanteuse : Les Chants de l'aube de Lady Day (6). Parallèlement à vos traductions du latin, vous êtes aussi l'auteur d'une fiction, un récit pour adolescents intitulé Le Foulard d'Orphée (7). Écrire, c'est traduire ?*

D.R. Indéniablement. J'ai écrit *Les Chants de l'aube de Lady Day* comme pour répondre, en quelque sorte, à cette voix si poignante et si belle, qu'elle chante ou

(3) *Disparitions*, œuvre poétique complet de Paul Auster traduit par Danièle Robert, Arles, Actes Sud, collection « Thesaurus », tome 2, 1999.

(4) *La Femme d'ambre*, roman traduit et présenté par Danièle Robert, Marseille, André Dimanche Éditeur, 1993 ; Paris, Le Livre de poche, collection « Biblio », 2000. *Interprétation du tango*, accompagné de textes de tangos présentés en bilingues, Marseille, André Dimanche Éditeur, 1993.

(5) *Lady Sings the Blues*, Marseille, Parenthèses, édition *princeps* dans la collection « Epistrophy », 1984 ; nouvelle édition dans la collection « Eupalinos », février 2003.

(6) Cognac, Le temps qu'il fait, 1993 ; nouvelle édition : Montréal, Triptyque, préface de Stanley Péan, 2002.

(7) Cognac, Le temps qu'il fait, 1998.

qu'elle raconte sa vie ; une manière de contre-chant. Le style et le ton de l'autobiographie sont totalement différents de ceux de l'essai, pourtant : dans l'un, je me suis glissée dans le style de Billie, sa verdeur, sa spontanéité, dans l'autre, c'est ma langue qui lui fait écho pour tenter de traduire en mots l'émotion que font naître en moi cette voix, cette vie, ce destin tragique. Oui, écrire, c'est traduire, et traduire est fondamentalement un acte d'écriture. C'est le même geste, le même travail sur la langue étrangère et la sienne.

**Jean-Pierre Balpe**

[balpe@labart.univ-paris8.fr]

### *Écrits d'écrans XVIII*

Internet est une immense brocante : on y trouve de tout, des pépites encore intactes dans leurs gangues, des croûtes magnifiquement encadrées, des journaux intimes, des livres aux pages arrachées, des lettres personnelles aussi bien que des restes de corbeille à papier. Parutions qui auraient pu, en d'autres temps, user du papier, mais aussi écrits qui ne seraient jamais sortis des notes personnelles de tel ou tel... En cela c'est bien intéressant mais aussi déprimant pour qui veut en rendre compte : pas de classification possible, pas de collections calibrées, il faut fouiller et ça prend du temps, parfois pour rien, parfois avec la joie d'avoir trouvé quelque chose dont on sait qu'elle n'intéressera peut-être que vous. C'est ainsi, il y a toujours quelques risques à prendre...

En vrac, donc quelques sites pour reposer des idées générales : pour commencer celui d'Alain Frontier (ou plutôt ceux d'Alain Frontier pour être plus exact qui demande ainsi à ses visiteurs un effort supplémentaire). Comme beaucoup d'animateurs de revue, il a succombé aux charmes d'Internet sur lequel il a transporté sa revue *Tartalacrème*. Voici les adresses : <http://monsieur.wanadoo.fr/tartalapotins> où il donne quelques nouvelles très personnelles sur des revues et des parutions diverses, quelque chose comme des bulletins d'information et d'humeurs ; <http://monsieur.wanadoo.fr/tartalArts> où il met en ligne les entretiens ou les échanges épistolaires qu'il a eu avec quatre artistes : Paul Armand Gette, A. Labelle-Rojoux, Fanny Violet et Ben Vautier... Pourquoi ceux-là plutôt que d'autres ? Pour rien, parce qu'il a eu ces échanges avec eux et qu'il les juge intéressants ; <http://monsieur.wanadoo.fr/Tartalacreme> qui constitue les archives de la revue, malheureusement sans accès aux textes, seulement aux listes des auteurs publiés, des sujets, des feuillets, des dossiers... tout cela est bien alléchant mais laisse quand même sur sa faim ; quant à <http://monsieur.wanadoo.fr/alainfrontier>, c'est encore plus frustrant puisque je suis tombé sur un message d'erreur...

Autre site un peu complexe, celui de l'association *Double Change* qui, comme les poètes de la région parisienne le savent, organisent régulièrement des lectures et des rencontres avec des poètes américains : [www.doublechange.com](http://www.doublechange.com). En effet,



l'adresse précédente donne sur la page d'accueil où l'on peut connaître les dates des lectures, avoir accès aux nombreux liens intéressants (attention, *links* renvoie sur des liens avec des revues américaines et *liens* sur des organismes ou des revues françaises, ce n'est pas évident au départ...). Les liens américains sont les plus riches et me semblent les plus intéressants, peut-être simplement parce que je connais déjà les sites français. Pour accéder à la revue, il faut taper directement [www.doublechange.com/issue2/](http://www.doublechange.com/issue2/) ou [www.doublechange.com/issue3/](http://www.doublechange.com/issue3/), à ma connaissance il n'y a pas d'*issue1*. Cette solution est un peu surprenante mais, bon, rien ne m'étonne plus sur internet dont je me demande parfois d'ailleurs si le principal intérêt n'est justement pas de rompre les habitudes acquises. Dans ces issues, de nombreux poètes (Espitalier, Fourcade, Laâbi, Beck, Smith, Gleize, etc. amis et familiers de la revue) – l'amitié et le subjectif occupent sur Internet une place des plus importantes – ainsi que des entretiens, des présentations de revues ou d'expos diverses. Un peu dans le même ordre d'idées et dans la même zone d'influences, *Un bureau sur l'Atlantique*, <http://epc.buffalo.edu/org/bureau/index.html>, animé par Emmanuel Hocquard et hébergé par l'Université de Buffalo dont j'ai déjà eu l'occasion de dire tout le travail qu'elle mène pour la défense de la poésie et notamment de la poésie contemporaine. Ce Bureau est un peu déception car très *publicitaire* mais, en cherchant bien, on arrive à y trouver quelques textes.

Très différent encore, le site de l'Unesco italien qui présente une partie Babel Poetica consacrée à la poésie du monde : [www.unesco.it](http://www.unesco.it) (choisir la rubrique Babel Poetica). Pour être tout à fait juste, je n'arrivais pas à y accéder mais, en cherchant un peu, en utilisant une adresse plus complexe, j'ai eu accès à la liste de leurs très nombreux auteurs ainsi qu'à leurs textes, souvent traduits en anglais ou en italien, parfois accompagnés d'enregistrements (il faut bien sûr avoir l'incontournable Real Player...), la voici : [www.unesco.it/poesia/babel/poesia/index.html](http://www.unesco.it/poesia/babel/poesia/index.html). Il y a là une quantité intéressante de textes contemporains en diverses langues.

Dans un autre genre encore, un des sites de *slam*, certainement le plus intéressant : [www.slameur.com](http://www.slameur.com) avec des rubriques très diverses : les slameurs, les multiples tournois slam, les événements autour du slam, les forums slam et les inévitables liens avec les slameurs du monde. Si l'on est intéressé par le slam, ce qui est mon cas, car ce retour à une improvisation verbale sortant des circuits poétiques traditionnels, malgré souvent des faiblesses, me paraît un phénomène marquant de la recherche poétique contemporaine, on y trouvera seize auteurs que l'on peut lire, regarder, connaître, auxquels on peut écrire et surtout, parce que c'est dans l'oralité que le meilleur du slam est singulier, écouter en téléchargeant des fichiers audio.

Enfin je n'aurais pas voulu conclure ce *catalogue* trimestriel sans évoquer la réouverture de ce théâtre mythique de l'opérette qu'était, à Paris, la *Gaité lyrique*, victime des appétits démesurés de promoteurs sans scrupules et de l'abandon irréfléchi d'une municipalité pour laquelle la culture était le degré zéro de la politique municipale et qui devrait devenir un lieu consacré à la création multimédia ce dont Paris a bien besoin. Suite au coût extrême des travaux de

remise en état et surtout en conformité pour la sécurité, il ouvre sur une formule particulière : des visites par groupe de vingt personnes apportant leurs lampes de poches. On peut s'inscrire sur le site : <http://www.la-gaite-de-paris.info>, l'ouverture se fait avec six installations (du 21 mars au 6 avril 2003) : *Distributeur de beaux rêves* de Lydie Jean-dit-Paul, *Avez-vous souhaité un jour de devenir américain* de Pierre Bongiovani, *So so so* de Erreur ! Signet non défini, et Jean-Baptiste Barrière, *Femmes d'intérieur* de Dania Kapélian, *Digital Cinéma* de Jérôme Duval et Jean-Yves Leloup et *Nos âmes béantes* de Magdalena Ichnobatva. Le lieu, à lui seul, vaut déjà le détour et les installations permettent de se faire une idée – ce qui n'est pas si fréquent à Paris, mis à part au festival @rt Outsiders de la Maison de la photographie – de ce qu'est la création contemporaine utilisant les technologies numériques.

## Christophe Marchand-Kiss

### *L'art plastic' et compagnie*

**Y'a de l'art là-dedans !** – Quand vous me lirez, la guerre sera peut-être terminée, Saddam Hussein mort et enterré, la démocratie triomphante installée à Bagdad et les multinationales de tout poil à pied d'œuvre, reconstruisant ce qui a été détruit. Pour l'heure, cependant, si vous avez à cœur de ne pas trop broyer du noir (même sans son or), force est de constater que la guerre est pour le moins une performance qui intéresse l'art et, par là, l'esthétique.

Dans ma cuisine, je presse souvent le bouton de ma radio et j'écoute. Des personnalités d'importance (ou qui s'estiment telles) parlaient avant-guerre de sauver des vies (et des vies kurdes), de bâtir des démocraties, d'écraser une bonne fois pour toutes l'une des pires dictatures qui soient sur notre planète. Espérance aussi juste que naïve. Mais la naïveté entretient une distance forcée avec le monde qui stipule que demain sera plus beau qu'aujourd'hui, croyance un peu désuète en un futur qui n'existe jamais et jamais tel, mais qui demeure pour de bonnes ou de mauvaises raisons réconfortante.

Bref : ces personnalités d'importance ont été remplacées, dès l'entrée en guerre de nos amis américains et anglais, par des spécialistes de la technique et de la stratégie militaire et des correspondants de guerre diplômés de journalisme. Ces deux espèces, philistines à leur manière, et paradoxalement, comme on le verra, se partagent équitablement les tâches. Les premiers ne cessent de discourir, froids et posés, un peu salonnards, un peu pédants, sur les nouveautés, les améliorations, les avantages techniques de nos armées alliées ; les autres, grisés et jouissants de leur position au cœur du conflit (peu de journalistes, sur le front, dégueulent d'écœurement maximum tripes et boyaux : j'en connais un, c'était en Érythrée – qu'il soit ici remercié), se masturbent langagièrement, sans le talent d'Apollinaire, sur les merveilles de la guerre – en témoigne un jeune

homme envoyé par une radio française, qui plus est mondiale, qui chevauchait un char roulant à plus de 150 kilomètres à l'heure et qui sentit instinctivement, aidé par un tempérament optimiste et une bêtise collatérale, que l'immensité du désert était à lui, et à lui seul. Il est vrai que cette guerre est une fête, une fête un peu Corse, telle une nuit bleue, où il y a beaucoup de bruit et peu de morts apparents.

« Ne nous y trompons pas », dirait le militant pacifiste, « nous sommes tous des Irakiens ». Moi, je dirai simplement : la guerre et les arts plastiques, c'est tout un. Jusqu'à une période récente (près de soixante ans), la guerre se peignait (et se retouchait), souvent en vastes fresques grandiloquentes qui faisaient, ensuite, la grandeur des nations victorieuses ou prétendues telles. Aujourd'hui, rien de tout cela : la guerre est un ready-made, un peu accompagné, certes, mais l'œuvre est posée dans le musée des horreurs sans qu'il y ait besoin de la *faire* ; elle est telle, achevée, bien avant d'avoir *réellement* (et l'on sent l'injustesse du terme) commencé. Le ready-made, bien entendu, est une chimère, mais une chimère qui a la peau dure, surtout en temps de guerre. Nos amis américains et anglais le savent : ils l'entretiennent juste assez afin que la guerre sur le terrain s'emboîte parfaitement dans celle décidée sur le papier : les obus tombent à l'heure dite, sur des cibles précises, précisées, le timing est parfait, le plan est respecté. C'est à ce moment que survient la performance. Si l'on compare, les actionnistes viennois étaient bien des pantins peu chantant d'opérette ; ce Finlandais, dont le nom m'échappe, qui se coupa un bras et le fit peindre, un rigolo etc. Les Américains, et en art, c'est avéré, sont bien les meilleurs, pourquoi ? Parce qu'ils savent une chose : que la performance est un signe, parfois un symbole, et souvent, curieusement, une métaphore de la réalité qui ne s'y substitue pas mais s'y ajoute en la décadant, en s'y dérochant ou en la dénotant. Ce n'est pas une question de virtualité, mais une question de présence décalée qui parvient à nous faire prendre les canards de l'orchestre pour des enchantements.

Comment cela est-il possible ? Les Américains (leurs dirigeants, plutôt) savent une autre chose : qu'une performance mondialisée avec moins d'images que de discours est toujours vraie. Et elle est toujours vraie car l'excès de discours vivifie et terrasse l'image dans le même temps. Qu'entend-on en regardant à peine ?

Une leçon de choses. Or, la leçon de choses a ceci de commun avec la performance qu'elle ne s'adresse jamais à la grenouille qui ne peut plus écouter mais qu'on actionne. Remplacez grenouille par œuvre et vous comprendrez : l'œuvre de performance n'existe que dans sa destruction – autrement dit : dans le temps où elle agit, où elle s'agit. Mais elle n'est déjà plus là. Elle n'a jamais été là en fait, et il n'y a que les commentaires qui la font exister.

La guerre est bien un art. Mais pas plastique. Plutôt en acier trempé.

## Catherine Weinzaepflen

### *Cinémas & Cinéma*

#### **TAN DE REPENTE**

*film argentin de Diego Lerman / 2002*

Mao et Lenine vont en bateau... non, ça c'était Céline et Julie, un film de Rivette. Ce sont donc les larcins de Mao et Lenine, deux jeunes « loubardes », qui structurent *Tan de Repente*. Deux filles qui en enlèvent une troisième, le trio s'adjoignant plus loin une autre jeune fille, une femme plus âgée et un jeune homme. Tel est le groupe qui se constitue au cours d'un itinéraire qui tient du road movie puis se pose dans la maison de la vieille femme. Noir et blanc pour ce film dont la photographie est d'une grande beauté. Tout comme les relations entre les protagonistes : des rapports directs, des dialogues dont les répliques s'échangent comme un lancer de balles, des rapports humains différents dans lesquels on dit « est-ce que tu veux baiser avec moi ? » très simplement, sans que ce soit ni provocant ni vulgaire. Il arrive que deux des filles fassent l'amour ensemble sans pour autant être lesbiennes. Il arrive que l'une des deux « loubardes » du départ révèle une infinie tendresse lorsqu'elle retrouve sa vieille tante (70 ans, une femme magnifique). Il arrive que certains plans travaillent la photo jusqu'au sublime : gros plan sur les mains de la vieille femme qui tient le cendrier entre ses mains en fumant sa cigarette de minuit dans son lit – sa préférée.

On pense à Jarmush mais aussi aux premiers Bunuel. La lumière sculpte les visages et capte le regard comme un révélateur de l'âme. Comme si l'absence radicale de psychologie permettait à ces personnages d'avoir droit à l'existence, et au spectateur de devenir intelligent.

#### **JAPON**

*film mexicain de Carlos Reygadas / 2002*

Premier film (16 mm gonflé en 35 mm) d'un homme qui faisait tout autre chose dans la vie, a tout arrêté et a pris sa caméra sur l'épaule. J'imagine que c'est ce qui lui donne une telle liberté. Magistrale... Dès les premières images j'ai pensé « liberté d'écriture » parce que ce film s'est fait, j'en ai la certitude, comme on écrit de la poésie – celle que j'aime : lorsque la pensée génère la forme.

Un homme (on ne saura jamais son nom) quitte la ville : la caméra est dans la voiture, on ne voit pas le conducteur mais le flot des autres voitures sur l'autoroute. Etouffement de toutes les autoroutes. Lorsque la voiture s'arrête en plein champ, nous découvrons celui qui était au volant. Apprenons un peu plus tard, après qu'il a abandonné sa voiture et qu'il rencontre des chasseurs sur un plateau désertique du Mexique, qu'il veut descendre dans le canyon pour se rendre dans un minuscule hameau. Quoi faire dans un endroit perdu au milieu de nulle part ? Se tuer.

Pas si facile que ça de se tuer avec le revolver qu'il a dans sa poche. Car notre homme va se faire avoir par la vie, et sa colère s'étioler. Dans le hameau d'une pauvreté extrême, la vieille femme chez qui il loge est l'essence du monde tel qu'il devrait être. Les enfants sont des enfants, les mecs qui se saoulent à la pulque sont des hommes, le cheval vivant qui monte la jument est un animal vivant comme la dépouille du cheval abandonnée sur le plateau est un cheval mort.

Les ciels – tout à coup une énumération de ciels : flamboiement du soleil couchant, gros nuages noirs d'avant la pluie, nacre de l'aurore – qui se déclinent comme on reprend un vers dans un poème, sont d'une beauté naturelle. Tout comme la violence de ces vies simples.

La pensée qui en résulte est que la mort dans un tel contexte fait partie de la vie – ce que nos psychanalystes préférés nous serinent à juste titre – alors que la violence de nos sociétés dites évoluées rend la mort inacceptable.

*Japon* pratique le silence (répétition des séquences où l'on entend juste grésiller le projecteur comme un animal familier) tout comme la musique qui nous est offerte au même titre que les ciels : Bach ou Arvo Pärt enrobant la beauté du monde. Bien sûr il y a du lyrisme dans ce film mais un lyrisme rêche, coupant, au même titre que les pierres sur lesquelles le « héros » trébuche. Il tombe, il ne cesse de tomber sur les chemins escarpés et caillouteux de ce bout du monde, avant de retrouver le désir et de pouvoir penser la mort, l'accepter, et vivre dans le fil du temps où nous évoluons sur des cendres, cendres nous-mêmes.

## **RESPIRO**

*franco-italien de Emanuele Crialese / 2002*

De soleil et de poussière, cette île minuscule du sud de l'Italie. Il y fait très chaud. On voit la sueur sur le torse nu des hommes, sur le front des femmes ou sur les joues des enfants. On les sent soulagés d'échapper un instant à la chaleur lorsqu'ils sillonnent l'île à vespa (à trois, voire quatre sur le même engin) les cheveux au vent, indifférents au bourdonnement du moteur qui lève des nuages de poussière dans le silence primitif des lieux. On sent la poussière qui colle à la peau.

La mer est là, turquoise, à portée de main. Mais pour les habitants du village elle est destinée à la pêche et non à la baignade.

Alors Grazia, pivot du film, que le désir de nager saisit souvent de manière abrupte, rejoint une plage isolée, enlève sa robe et son soutien-gorge et se glisse dans l'eau au grand dam de ses fils qui prévoient la colère du père. Grazia est un scandale permanent au village. Elle dérange, cette femme que certains disent folle, dont le mari dit qu'elle est juste un peu trop heureuse lorsqu'elle l'est, ou trop désespérée lorsqu'elle a du chagrin. On veut s'en débarrasser, l'éloigner pour la mettre dans une clinique du continent, cependant que Grazia ne l'entend pas ainsi : elle résiste. Et c'est ce portrait de femme que nous propose Emanuele Crialese. Si l'actrice (Valeria Golino) est belle, sa beauté sauvage tient beaucoup plus à la façon dont elle bouge, dont elle marche, qu'à sa chevelure ou à son

regard bleu intense. Elle est belle de la détermination qui exprime sa pulsion de vie.

La société macho (et matriarcale) de ce village de pêcheurs vit à l'écart de ce qu'on appelle le progrès et *Respiro* déploie ainsi des scènes qui touchent à la tragédie grecque : lorsque Grazia disparaît, les villageois vêtus de noir, assis sur une plage blanche saturée de lumière relèvent de Sophocle.

Et les chiens ! la meute des chiens faméliques enfermés dans un bunker. Leurs aboiements. Grazia, la seule à se soucier d'eux, pourrait être la déesse des chiens. Dans *Respiro* la sensualité s'écrit au plus près du rapport serré de la vie et de la mort. On y a le souffle pris en otage pendant que les images qui vous tiennent au corps s'impriment, en une sorte d'antidote à la société dans laquelle nous vivons.

## Nadine Agostini

### KOÂ-2-9 ?

Tous des Œdipe(s). Tous aveugles. Ainsi, dans le bus. Une vieille femme dit « Regarde cette femme garée sur la place handicapés. Ce que les gens peuvent être égoïstes ! ». La femme dans la voiture est naine. Donc handicapée. La vieille femme ne l'a pas regardée. N'a vu que *voiture sur place réservée*. A vu *code non respecté*. N'a pas regardé la femme dans le véhicule.

Lisant « œdipe », je me rends compte qu'il commence comme « œil ». Donc, l'aveugle total (celui qui ne vit pas que son père était son père, ni sa mère sa mère, et se creva un œil pour le parricide et un autre pour le matricide). Je ne vois pas ce que c'est que ce complexe d'Œdipe. Je ne vois évidemment pas comment on pourrait avoir envie d'épouser son père, encore moins de s'accoupler avec lui. Ni avec sa mère d'ailleurs. Quand même, Antigone fut une de mes héroïnes préférées, celle à laquelle je m'identifiais parce qu'elle défiait la loi des hommes. Elle a fait ce qu'elle avait à faire. (Cacher la faute / cacher le corps. De son frère. Qui était son frère ? Qu'avait-il fait déjà ? Ce que l'on cache ne se voit pas).

Mais voilà qu'à mon tour je deviens comme les autres. Que je ne comprends plus ce que je vois ni ce qui est écrit. Ce que je vois ne correspond plus à ce que j'ai vu. Je n'arrive plus à décoder les images et les mots. Une pub pour fringues chères d'enfants. Désert, enfants européens abandonnés/orphelins sous tente de fortune, regards tristes, turban ocre, vêtements beige/kaki, image rappelant réfugiés. Sur la télévision, en haut à gauche de l'écran, il est écrit « strike on Iraq » et je me demande pourquoi « strike » qui veut dire « grève », ou bien « faire un strike au bowling » ? Alors je prends le petit dictionnaire « frapper, heurter » et « to strike oil » « rencontrer le pétrole, trouver le filon ».

## Véronique Vassiliou

### *De l'art et du texte 8*

#### *Un sens certain*

Dans le plus pur respect de la définition du livre d'artiste, telle qu'énoncée par Anne Moëglin-Delcroix, auteur d'une thèse publiée par Jean-Michel Place, Les éditions *Incertain sens* sont nées. Le livre y est ordinaire (format, prix), mais pas vraiment. Le livre, ici, est fait par un artiste. Pas d'écrivain. Le livre est à lire sans le sempiternel déroulement du texte, poème ou autre, de page en page. Le texte peut y faire office de visuel.

Un nouveau genre : « livres pour adultes », comme il existe des « livres pour enfants » (avez-vous déjà lu les albums d'Hélène Riff publiés chez Albin Michel, *La Chaussette jaune*, ou *Le jour où papa a tué sa vieille tante* ? Avez-vous lu les albums de Bruno Munari ? Moi je n'ai qu'une hâte, c'est que mon fils s'en désintéresse pour pouvoir enfin les feuilleter à mon aise).

Des livres qui se déroulent et qui posent question(s), dont *un certain sens*, *un sens certain* se dégagent. Rien d'incertain, ici. Des principes forts et affirmés par Leszek Brogowski dans sa présentation intitulée, *L'art, le livre, même combat* : « le livre délivre l'art de multiples ambiguïtés dans lesquelles sont aujourd'hui enveloppés la situation de l'œuvre, la pratique de l'art et le statut social de l'artiste ».

Le principe des éditions *Incertain sens* est simple : on s'abonne et on reçoit les dernières publications. C'est l'Université de Rennes 2 qui en est l'instigateur. Chaque livre est un espace différent, dans le respect des formats du livre standard (pour en permettre la reproduction mécanique, en référence à Walter Benjamin, en rejet de la bibliophilie vraie ou fausse).

*Un Moment*, d'Antonio Gallego, est un format à l'italienne, des paysages en couleur, prairie, montagne, désert en contraste avec le ciel, bleu ou menaçant, se succèdent sur papier glacé, et le mot « MOMENT » vient y faire signe et sens jusqu'à devenir une ligne de décompte, « einen moment dos momentos three moments quattro momenti », sur un nouveau paysage qui diffère des autres par la présence d'un monticule surmonté d'un drapeau d'amateur, un foulard bleu. Le signe de la présence humaine, de la prise de territoire. La dernière page est un paysage décoloré, terre, végétation et ciel sont délavés. Une ligne de pylones électriques se perd dans l'horizon. La décoloration de la civilisation... Un livre-métaphore ?

Le livre de Herman de Vries, *Argumentstellen*, est un grand format (21 × 29,7 cm). L'intervention de l'artiste est une ponctuation. Un point sur chacune des pages. La dernière page porte l'inscription suivante :

« de wittgenstein – tractatus –

:

2. 0131 l'objet spatial doit se trouver dans un espace infini. (le point spatial est une place pour un argument.) »

La proposition de de Vries devient donc la suivante : le point est l'objet spatial. L'espace infini est la page blanche. L'objet spatial est la place de l'argument. Le point serait donc l'argument...

« Le livre d'artiste élargit la notion d'écriture (mes enfants m'ont appris que le livre est toujours à lire, même s'il n'y a dedans que des images) » écrit encore Leszek Brogowski. J'ajouterai, oui, à l'instar de la poésie depuis le début du vingtième siècle. Et j'insisterai en invitant les partisans courageux du livre d'artiste, avec lesquels je partage les partis pris, à s'intéresser au « livre de poète » et j'aimerais qu'un jour, on se livre à un exercice de comparaison pour mettre à l'épreuve cette classification. Lawrence Weiner, Éric Watier, Patrick Corillon, Claude Closky par exemple, resteraient-ils artistes ? Jean-Louis Bory, Jean-Michel Espitalier, Nicolas Tardy et tant d'autres resteraient-ils poètes ?

Les éditions Incertain sens, GRAC, Département Arts plastiques, UFR Arts, lettres, communication, Université Rennes 2 Haute-Bretagne 15, rue de Vincennes, 35700 Rennes

Les livres à paraître sont de Robert Barry, Bruno di Rosa, Patrick Dubrac, Estelle Fredet, Marie-Ange Guilleminot, Laurent Marissal, Hervé Messina.

Site : [www.uhb.fr/alc/grac/incertain-sens](http://www.uhb.fr/alc/grac/incertain-sens)

## Jean-Pierre Bobillot

*Voix, etc.*

13. Le champ de pratiques connu (et par là-même méconnu) sous l'appellation réductrice et quelque peu fallacieuse de « poésie sonore » est assez régulièrement l'objet d'attaques aussi violentes qu'infondées, dont les véritables motifs et enjeux idéologiques, généralement masqués, n'en sont pas moins clairement identifiables. Ne mentionnons ici, pour mémoire, que celles de Cl. Salomon et de Ph. Forest, la première franchement réactive et nostalgique de je ne sais quel paradis perdu de l'écriture dûment et éperdument mythifiée, la seconde plus pernicieuse, éminemment stratégique, et émanant de l'historien qualifié d'une ex-« avant-garde » auto-sabordée qui continue de veiller jalousement à ce qu'aucune histoire des avant-gardes au XX<sup>e</sup> S. ne s'écrive qui ne mène inéluctablement et exclusivement à elle : j'y ai répondu, certes bien incomplètement, dans *Comme une revue* « Codicille », 2002, cf. §1 ci-avant.

Mais d'autres dangers se profilent à l'horizon de ce nouveau millénaire. Un certain succès, une « visibilité » accrue, liés autant à l'accueil favorable et précoce dont bénéficie une nouvelle génération d'auteurs qu'à la consécration tardive et encore bien précaire qui revient légitimement à quelques grands pionniers, pourraient en effet laisser croire que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes poétiques possibles. Or il n'en sera rien tant que l'authentique histoire



de la poésie au XX<sup>e</sup> S. n'aura pas été écrite, intégrant à leur part entière (qui est immense) et à leur place effective (qui est inassignable et inaliénable et qui est potentiellement partout) l'ensemble des poésies expérimentales qui ont investi le champ *et qui par là-même l'ont transformé de fond en comble*. J'ajoute cette dernière précision à l'intention de ceux – et il en est parmi les acteurs de cette histoire – qui ne verraient dans pareille préoccupation que tentative de « récupération », d'édulcoration, de « reterritorialisation », que sais-je ? Refuser que les poésies « sonore, visuelle, concrète, directe, action », etc., participent de l'histoire générale de la poésie, c'est leur dénier tout impact, toute force de transformation, de « change », de subversion, bref : chacune des raisons pour lesquelles précisément elles entendent (!) se différencier des autres formes de poésie, suspectes d'*esquiver la confrontation avec le réel* (le corps social, le corps pulsionnel, phonatoire, souffrant...) au profit d'un consensus rassurant et aliénant, profondément réactionnaire. Efficace et différenciation se conditionnent l'une l'autre ; or il n'est de différenciation (et de différend) qu'à l'intérieur d'un champ préalablement constitué (et contesté) : c'est le moteur même de l'histoire.

On peut, certes, se réjouir d'une multiplication quasi miraculeuse des lectures publiques de poésie dans les lieux les plus diversifiés et de l'apparition encore timide, mais notable, de disques et surtout de livres-disques de poésie enregistrée sur les rayons *poésie* de librairies de plus en plus nombreuses. Il faut cependant se méfier d'un confusionnisme médiatique qui n'a pas manqué d'ores et déjà de se manifester, sans pour autant soulever (me semble-t-il) l'émotion et les interrogations qui auraient pu – ou dû ? – s'ensuivre. Un ou plusieurs poètes lisant un ou plusieurs extraits d'un ou de plusieurs de leurs livres publiés ou non, ça n'est pas de la « poésie sonore » et il n'y a aucune raison d'apposer ce label *new look* sur les cartons d'invitation ou dans les articles de presse qui en font état : voilà que l'épithète naguère infamante (et qui le demeure bien souvent aujourd'hui...) se voit, oui, pour le coup, *récupérée* aux fins de rehausser le prestige sans doute jugé insuffisant de ce qu'en toute rigueur et en toute honnêteté elle ne désigne pas ! Ainsi, la spécificité de ce qui est mis en œuvre – et en jeu – par ceux qui pratiquent effectivement quelque chose de l'ordre de la « poésie sonore » ou « action » ou tout ce qu'on voudra, risque-t-elle de se voir phagocytée au profit d'une frauduleuse ou du moins peu scrupuleuse opération de relifrage spectaculaire, genre show-biz, de la bonne vieille lecture, entre pages et bouche, devant un public plus ou moins somnolent, charmé au fond que rien ne l'y concerne. Boycottons.

Quant au disque (comme n'a pas dit Mallarmé), il faut convenir que s'il s'en produit beaucoup, on attend toujours (me semble-t-il) que s'amorce une réelle et salutaire réflexion touchant à son statut. Le disque comme document a certes sa légitimité, et nul ne boudera son émotion à pouvoir écouter Schwitters lisant l'intégrale de la *Ursonate*, même si, il faut également en convenir, la pauvreté d'une prise de son de circonstance ne fait qu'accentuer le sentiment qui s'installe à la longue d'une certaine insuffisance d'intensité et d'inventivité vocales (il suffit de comparer avec la version courte, réalisée en studio, dans laquelle au contraire

il donne sciemment toute sa mesure), probablement compensée lors de la prestation elle-même par la qualité de *présence* du poète/lecteur, que l'écoute « acousmatique » bien évidemment ne saurait recréer. Mais nous avons laissé derrière nous l'ère des *incunables*. Et que dire alors de nombreux enregistrements médiocres (soit que le poète, ce jour-là, ne fût pas dans une forme éblouissante ou ait tout simplement raté son coup, soit que la prise de son sente à pleine ouïe son amateurisme !) qui nous sont servis tels quels sous la lisseuse avantageusement brillante du CD ? Ou de ces enregistrements de qualité honorable et même mieux que ça mais qui, privés justement de cette dimension de plénitude sensorielle que seul peut donner le *live*, laissent à l'écoute un sentiment d'insatisfaction, d'honnête médiocrité ? C'est que, réalisé intégralement en studio ou enregistré initialement en « performance », le disque de poésie sonore ne parviendra à s'imposer que si, clairement envisagé comme le support *de l'œuvre elle-même*, il fait l'objet d'un travail spécifique, concernant le concept global comme la conception de chaque détail, à tous les niveaux et à toutes les phases de son élaboration. Dans le cas, fort prisé ces temps-ci, des prises de son *live* préalables, seuls un concept fort (tel celui qui préside à *La 5<sup>e</sup> feuille* de J. Blaine, cf. §9 ci-avant) et/ou une réélaboration plus ou moins exhaustive du matériau enregistré peuvent « compenser » le déficit perceptif résultant de l'arrachement d'une bande-son à son contexte événementiel vécu.

Et l'on voit bien le nouveau risque qui se dessine alors : celui d'une sophistication telle que, linceul pour linceul, le digital vaudra bien le paginal ! Mais c'est là une tout autre histoire...

## Didier Garcia

### *Scripta manent*

Maurice Mac-Nab, *Poèmes mobiles*, L'Atelier des Brisants, 320 pages, 25 €.

Durant sa courte existence (que la tuberculose vint promptement abrégée), Maurice Mac-Nab (1856-1889) fut un des piliers du *Chat Noir*, ce cabaret de Montmartre qui accueillit poètes, chanteurs et musiciens de 1881 à 1897, pour des soirées dont le ton annonçait Dada et le premier surréalisme.

Tenu par ses proches pour un « *trouvère factieux* », un « *écrivain drolatique* », un « *poète biscornu qui fait de gigantesques pieds de nez à la raison, aux choses graves et respectées dans le monde* », Maurice Mac-Nab aura laissé une œuvre plutôt mince, que ce volume présente dans son intégralité, avec quelques inédits qui n'avaient encore paru qu'en revues.

Dans ce florilège, des chansons politiquement incorrectes (avec de vrais refrains, et d'authentiques partitions colligées en fin de volume) côtoient des monologues, des poèmes perforés par des vers aux allures de slogans publicitaires (la pommade Galopeau pour les cors, le prix du poêle modèle unique), vers qui

figurent une manière de premier cut-up. S'y donne à lire une poésie sans prétention, qui ne se prend jamais au sérieux, écrite, dirait-on, seulement pour rire et se divertir – dans *Elle a son brevet supérieur*, un homme a épousé une femme ayant de l'instruction, qui lui apprend le nom des planètes plutôt que de reprendre ses chaussettes, qui résout des problèmes savants quand lui s'occupe du ménage : « *Elle me fait des scènes en prétextant / Que je n'suis pas fort sur l'histoire ! / Y a pas besoin d'être bachelier / Pour comprendre qu'il est temps d'la renvoyer* »)... Maurice Mac-Nab s'autorise (presque) tout : nombreuses licences pour les rimes (dans les textes destinés à être mis en voix), orthographe approximative sous les contraintes prosodiques, jusqu'à cette préface impertinente qui accompagne les *Poèmes incongrus*, signée par Voltaire lui-même (parce qu'il est plus facile d'obtenir ce service d'un mort que d'arracher quelques lignes à un auteur vivant !) C'est dans les inédits (notamment ceux du *Chat Noir* et du *Courrier français*) que je trouve les pièces les plus plaisantes : contes brefs, fantaisies en prose aux allures de courtes nouvelles (vraisemblablement inspirées par Alphonse Allais), souvent drôles, sinon cocasses. Mais le meilleur reste à mon sens ce *Du mal aux cheveux et de la gueule de bois*, « thèse pour le doctorat » dans laquelle il examine les méfaits de la cuite, médicalement et avec un soin qui annonce le ton faussement sérieux d'un Jean-Pierre Brisset. Grâce aux observations truculentes qu'il consigne (en praticien iconoclaste), on se rend au chevet d'une femme présentant des selles « *impétueuses, volcaniques, paraboliques et perpendiculaires* », puis à celui d'un homme souffrant d'une fracture costale, à qui l'équipe médicale conseille de ne plus respirer du tout (mais le patient, quoique aviné, refuse d'obtempérer : « *Nous citons ce fait pour montrer combien les malades dociles sont rares* »)... Un conseil pour finir : lecteurs avides de poésie sévère, ce florilège n'est pas pour vous !

## Yves Boudier

### *Revue & Revues*

En hommage à Thierry Trani, disparu au cœur de l'hiver, j'ouvre cette chronique en serrant dans le creux de ma main la revue qu'il animait, presque en secret.

*Petite*. (n° 14, 4<sup>e</sup> trimestre 2002) F. Pazzottu. 5, rue du Timon, 13002 Marseille. De laquelle j'extraits ce quatrain de Zvonko Makovic : « *Dans la biographie d'un autre existe toujours / l'espoir de garder une partie de moi. Alors / je me réveille et existe quelque part ailleurs : / loin, presque inaudible, presque invisible.* » (traduit du croate par Brankica Radic). Avec Marcel Cohen, Jacques Demarcq, Christiane Veschambre, Frédéric Peylet, Camille Loivier, Rafael Cadenas, Marie Douve, Nadia Porcar et Shoshana Rappaport-Jaccottet, pour ultimes compagnons de voyage.

**liberté.** (n° 258/vol. 44/numéro 4/nov. 2002) C.P. 48854, 1495, rue Van Horne. Montréal (Québec) H2V 4V2. [www.revueliberte.ca](http://www.revueliberte.ca) / [info@revueliberte.ca](mailto:info@revueliberte.ca)  
Face au Monde-Figures du poète. Tel est le titre des réponses faites par une quinzaine de poètes du Québec – accueillant parmi eux quelques Français, Belges, Anglais ou Allemands – à la question déjà posée dans les années cinquante par Gottfried Benn : « *Si l'essence de la poésie est achèvement et fascination, qu'elle transforme la vie sans pour autant changer le monde, quelle conduite mène aujourd'hui le poète à l'incessante interrogation où chaque génération renouvelle, face au monde, le pacte du poème ?* » Ça part un peu dans tous les sens. Et comme bien souvent dans ce genre d'affaire, la lecture des textes fait oublier la question... mais, c'est tant mieux !

**Europe.** (n° 887/ Mars 2003) 4, rue Marie-Rose, 75014 Paris. [europe.revue@wanadoo.fr](mailto:europe.revue@wanadoo.fr) / <http://www.ateliernet.org/europe>  
Consacré à Karen Blixen (lire, dans le dossier organisé par Régis Boyer, l'article de John Updike citant en dernières lignes cette phrase des *Nouveaux contes d'hiver* : « *Lorsque le conteur est fidèle, éternellement et inébranlablement fidèle à l'histoire, c'est alors qu'en fin de compte, le silence se met à parler.* ») ce numéro présente un ensemble de poètes des Féroé, traduits du féroïen et/ou du danois. La découverte de seize poètes, autour de la thématique du « paysage d'âme » propre à ses îles du grand nord. Liggjas i Bø : « *Sereine / tu te courbes vers la terre mère / mains attentives / tu entends la vie s'allumer, discrète / dans l'humus.* » Suivent les notes critiques, avec la chronique poésie de Charles Dobzynski.

**lu na pa rk.** (n° 1, nouvelle série, janvier 2003) Luna-Park 23, rue du départ. 75014 Paris. [luna\\_park@msn.com](mailto:luna_park@msn.com)  
Nouvelle revue de plus de trois cents pages. Textes, entretiens, poèmes, photos (Shigeko Kubota, Rayond Hains), notes et informations. Ouverture avec Artaud, « Le Corps Humain. » L'autobiographie de John Cage. Des poètes futuristes russes (Gouro, Kamenski, Klebnikov, Kroutchonykh, Terentiev), Tristan Tzara (« Chaussette chilienne », poème inédit), Pierre Alechinsky sur Jorn et Jean Arp par Pierre Descargues... parmi cette trentaine d'auteurs qui composent un beau sommaire. Fermeture avec la publication d'un entretien de 1984 de Sylvère Lotringer avec le Dr Ferdière, « l'homme aux 58 électrochocs. » Artaud encore. Artaud toujours. Et un micro CD, « Evryali, pour piano seul » de Iannis Xenakis, œuvre interprétée par Takahiko Suzuki.

« **Le cahier du refuge** » (n° 113, mars/avril 2003) Centre international de poésie Marseille. Centre de la Vieille Charité. 2, rue de la Charité. 13002 Marseille. [cipmarseille@wanadoo.fr](mailto:cipmarseille@wanadoo.fr) / [www.cipmarseille.com](http://www.cipmarseille.com)  
Souvenez-vous, les années 70... La revue « Fin ». *Une manière de ne pas finir. Une manière de ne jamais commencer.* Jean Daive bien sûr, entouré de Pierre Brullé, Marie-Louise Chapelle et Francis Cohen. Et Robert Altmann « À propos de fragment ». Deux lettres de Roger Giroux à J. Daive : « *Il fait très beau ici, et les infirmiers ne sont pas trop cruels. Si leur langage de battraciens est un peu éprouvant pour les nerfs au début, on s'y accoutume à la longue. Vous reverrai-je ? Peut-être à l'ombre d'un figuier ou à la porte des égouts. Votre R. G.* »

**Ecrit(s) du Nord.** (n° 8, octobre 2002). Editions Henry. Parc d'activités de Campigneulles, 62170 Montreuil-sur-Mer.

Cent quatre vingt dix pages en trois parties : Poésie, Autour de l'écriture, Roman-nouvelle. La première est de loin la plus fournie. On y reconnaît, parmi une trentaine d'auteurs, Keith Barnes, Gérard Cartier, Bernard Mazo, Lionel Ray ou Laurent Suel. On y découvre Francine Guréghian-Salomé, Georges Hassoméris, Vénus Khoury-Ghata ou Georges Mathieu de la Serve... Michel Deguy, Denise Jardy-Leroux, Jean Le Boël quant à eux, commentent, analysent, constatent. Et Claude Duneton propose : « *Je vous connais de vue...* ». Un numéro riche, accueillant, qui montre « *qu'en littérature aussi, c'est en marchant qu'on prouve la marche* ».

**Contre-allées.** (n° 12. Automne 2002) 73, avenue du Président Auriol. 03100 Montluçon. [contre-allees@wanadoo.fr](mailto:contre-allees@wanadoo.fr) / [www.ifrance.com/contre-allees](http://www.ifrance.com/contre-allees)

De quoi relancer la question « prose-poésie, circulations ? »... Seize textes rassemblées, de James Sacré (Ecrire : *on recommence encore, et pour quelle érosion / des phrases ?*) à Sophie Loizeau (« *signe de mon espèce le coup de vent du freux / sur les champs le jet d'encre de sa / semence et pour donner bonne mesure à la terre / ta bouche prochaine à ta parole ta bouche / en puissance d'où les mains découlent et les / baisers* »), en passant par Albanz Gellé, Romain Fustier, Jean-Pascal Dubost, Amandine Marembert, Emmanuelle Le Cam, Audrey Rocher... Un réel plaisir de lecture. Une grande tenue.

**Action Restreinte.** (n° 1. décembre 2002) 31, rue de Bellefond. 75009 Paris. [actionrestreinte@hotmail.com](mailto:actionrestreinte@hotmail.com)

« ...atteindre, par une position minoritaire, un champ infime – la littérature –, un état de déséquilibre propice à de nouvelles expérimentations de la langue. » Avec pour premier thème « L'autre Inhumain ». Entre l'humanisme pauvre et la société du spectacle, contre le règne de la marchandise, la soumission aux puissances de la société technico-scientifique, cette nouvelle revue réaffirme le désir de ne pas vivre dans une République de Salò, de parier que la modernité peut laisser place à un autre inhumain, entité ou virtualité qui n'exclut pas l'homme mais ne saurait s'y réduire. « *Action éphémère, pour rappeler un précédent fameux, nous ne sommes sans doute plus les seuls à en décider, l'aspiration des rédacteurs étant moins de satisfaire celui qui écrit que de questionner d'abord celui qui lit. Souhaitons pour autant que ce ne soit pas en pure perte et que, pour filer la métaphore, ces notations diverses trouvent quelque résonance.* » Isabelle Zribi, Jean-Christophe Bailly, Jean-Marc Baillieu, Guillaume Soutlages, Christophe Fiat, Estelle Bories, Florent Guézengar, Mathias Lavin... Un long entretien avec Franck Venaille.

**La revue à parution incertaine.** (n° 4/5, novembre 2002) Patrice Luchet. 10, rue Tourat. 33000 Bordeaux.

Un A4 plié pour un poème en deux parties de Claude Chambard : « Une cloche de feu rose dans les nuages » écrit d'octobre 1988 à octobre 2002, qui se termine par ce vers : « *j'ai fait un immense progrès, je suis incertain de l'incertitude* ».

*Rivaginaires.* (n° 27, Terra Incognita, 2002, revue annuelle). 1, allées Jean Jaurès. 65200 Bagnères-de-Bigorre. rivaginaires@free.fr

Plus de vingt-cinq poètes sur ce thème qui autorise de multiples approches. La plupart d'entre elles s'ancrent dans le lexique attendu. Mais celles qui m'ont le plus séduit s'en éloignaient, sans toutefois s'interdire d'y revenir. Ainsi Valérie Meyer, Jean-Luc Parant, Jacques Ancet, Alain Suied, Vénus Khoury-Ghata, Jacques Lovichi ou Josette Marty-Minière. L'éditorial de Michel Lac, en effet, laissait ouvert l'espace.

*Nouveau(x) poètes(x).* (n'est pas vraiment une revue même si la forme autorise la comparaison) Editions Plaine Page. 44, rue Sainte. 13001 Marseille. plaine.page@wanadoo.fr

Autour de Germain Nouveau, né en juillet 1851 et décédé à Pourrières en avril 1920, « *ni analyse ni autopsie, mais des lectures actives et créatives, des interprétations subjectives. Réécriture, recyclage et ré-création.* » Avec Frédérique Guétat-Liviani, Jean-Jacques Viton, Véronique Vassiliou, Liliane Giraudon, Francis Combes, Julien Blaine, Claudie Lenzi, Cécile Baud alias La Bokal... Edition 2002 du premier festival Poésies à Pourrières-Germain Nouveau.

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

Avant de se plonger dans le volumineux cahier critique, découvrir le dossier consacré à Anne-Marie Albiach. Depuis l'entretien avec Jean Daive, jusqu'au poème combinatoire de Jacques Roubaud, atteindre, avec Jean Frémon (*Le théâtre de la voix*), Eric Pesty (« *la voix échappe* »), Francis Cohen (Desdémone n'est pas dupe de la luxure), la double bibliographie établie par Emmanuel Ponsard et Claude Royet-Journoud. Plusieurs photos. Quelques traces manuscrites portées sur la première édition de *État*.

*Poésie.* (n° 102, janvier 2003) 8, rue Férou. 75278 Paris cedex 06.

Sept poètes français d'aujourd'hui. Titre simple et classique pour un ensemble dont l'unité d'écriture (l'amour du vers, peut-être) m'a surpris, même si les thématiques diffèrent d'un auteur à l'autre. Ainsi Robert Davreu, Daniel Grojnowski, Christophe Hardy, Marc Kober, Jean Mazeaufroid, Paul de Roux et Martin Rueff : « *Nulle larme sur ses bords coupants. / Au réveil, j'ai ouvert ma main : / Mon père a ri. / Un caillot de sang en forme d'osselet / Y brillait / – première médaille.* », extrait de « *Icare crie dans un ciel de craie* ».

*Issue.* (n° 2, décembre 2002) B.P. 78, 13484 Marseille cedex 20. revueissue@free.fr  
Même principe, bien sûr, que pour le premier numéro. Écriture(s) à plusieurs mains pour la plupart des textes proposés. « *Rose/Choc* », d'Eric Giraud et James Ballard/ David Cronenberg/Victor Gruen/Louis Kronenberger/E. B. White. « *Double de vie (mémoire)* » de Peter Gizzi et Sébastien Smirou. Ou « *Gloses* », d'Andrew Maxwell et Eric Suchère. Mais aussi des textes *mono*, tels « *Doppelgänger* » d'Anne Parian, ou « *Vies & Mort de Zinédine Monk* » (Les compressions d'un enfant du siècle), de Fred Léal : quarante-huit cartes à

découper. « *Each card contains the chosen word on the front and the word used in a sentence. The back side gives the correct definition of the word.* »

*Canicula*. (n° 5, janvier 2003) 26, rue des Capucins. 69001 Lyon. Une page, ni plus ni moins, sans verso.

Liliane Giraudon. « *parfois je dessine* ».

« *Un jour j'étais dans un train. Un Train à Grande Vitesse. J'ai sorti mon carnet, mon porte-plume et le petit encrier. En face de moi, une femme de mon âge s'appliquait à combler des cases sur un papier. Des mots fléchés. Nous avions la même attention, la même rigueur.* »

Et découvrir *L'Etrangère*, dont le premier numéro vient paraître de l'autre côté de l'Escaut, nouvelle revue belge, née, m'a-t-on dit, comme la revue *Balises*, dans ce sillage doublement déchiré du feu *Courrier*, (cf. A.P. n° 170).  
Ça remue au-dessus de nos têtes !

---

## Notes / Lectures

---

### Emmanuel Hocquard *L'invention du verre, P.O.L*

Là, tout de suite, je pense à une résistance que j'observ(ais) à l'égard de tes livres, résistance que *l'invention du verre* a fait sauter comme une vulgaire couche de vernis. Je veux parler de Wittgenstein, ton auteur fétiche, cité partout (et par tous) un poil de trop à mon goût, à l'instar d'un Heidegger ou d'un Deleuze. Affaire de territoires qu'on a décidé – ou pas – d'investir... En général, quand la part d'un gâteau est jugée trop grosse (c'est mon cas vis-à-vis de Wittgenstein), on préfère dire : *j'aime pas*. C'est plus simple, ça mange moins de pain et comme ça, moi, je reste tranquille-peinard dans mes charentaises.

Chez W., j'ai mes petites entrées, comme tout le monde. Voire, au besoin, je peux le citer : *y a pas de p'tit profit*. Non, ce qui m'importe par dessus tout aujourd'hui, c'est de faire comprendre à quel point le génie performatif de *l'invention du verre* a bousculé ma mauvaise foi. *Top là : O.K. pour W.*

Dans tes paroles, notamment celles que tu distilles à tes étudiants, on peut à loisir piocher du matériel, du liant pour expliquer comment par ce magistral artifice (un « livre »), tu parviens à une si juste poésophie troupière, marrante et émouvante, qui renouvelle les lois de tous les genres (tant qu'à faire...) sans se prendre pour Catherine de Médicis. Je suis donc allé chercher dans tes cours une explication à tout ça. Et voilà ce que j'ai trouvé...

Ton cheval de bataille, pour commencer : le malanguetendu (d'accord, ce néologisme est maladroit ; il peut laisser penser que tu pratiques la poésie orale ou que tu es atteint d'un syndrome de Gilles de la Tourette), le malang'tendu,

donc, ta pierre de choppe : tu prononces une parole, hop, madame est tout de suite soumise aux caprices de l'équivoque, et *démerdez-vous avec ça*. *Le sens, la sensure* commence par là.

Alors toi, ça t'énerve cette soupe tiède. Tu intonnes, tu dénotes, tu sincérises pour te départir de cette langue de bois greffée en bouche qu'il est bien difficile de ne pas proférer. Aussi, avec toi, la littérature n'est plus simplement un *point de vue*, une fidèle *image du monde* ; elle devient un espace de pourparlers entre *parole directe* (que tu prônes) et *discours indirect* (qui peuple nos échanges quotidiens et même l'essentiel de la littérature) – rapprochement entre frères ennemis ou, plus cool, raccordement de petits espaces voisins dont tu aimerais bien, avec W., voir jaillir une étincelle.

Tu retournes le gant et, plutôt que d'exprimer tes convictions et les voir se dissoudre sous l'effet aliénant de la grammaire, tu *fabriques des* (tu dis « un », mais je remplace par « des ») *sens à partir de tes instants de conviction*. Règles aussi éphémères que les émotions. Aussi nombreuses que les samples contenus dans *l'invention du verre*.

[De quoi ça parle ? Je préfère indiquer de quoi ça manque, de quoi ça mange et surtout de quoi ça ne parle pas au sens *conseil des ministres*. Voilà donc, pêle-mêle, de quoi ça bruit : de la naissance d'une nouvelle forme de verre consacrée par un crack boursier (on peut la situer vers 1929, à New-York). De la collision de sentiments anciens, futurs et fugitifs. Du portrait de l'auteur en invertébré (*si mince, précises-tu, qu'il n'a qu'une seule face*). De la réhabilitation de S.W. Sikorski. (...) De couleurs et de cartes postales (*j'ai fait de mon mieux pour marquer le présent d'une encoche*). De pages virtuelles pour lecteur affamé (*le manque reste*). (...) De tas (et tant) d'autres choses.]

Tu dois (c'est mon avis) une fière chandelle à un musicien que tu as côtoyé ces quinze dernières années. Je parle de Patrick Guyho (mais aussi de Maya, Catherine, et de tous les étudiants – on le voit en lisant leurs lettres souvent fortes, subtile alliance contre ta puissance de frappe). Ludion contestataire (tel le *Billy Boy* de Tex Avery), il a su te harceler de questions précieuses, plus tordues les unes que les autres. Entre autres, j'ai noté cette remarque : ta procédure flirte avec la logique sans se confondre avec elle. Et – faux paradoxe – tu manies la grammaire en te souciant peu de ses règles. En réalité, tu te désoucies des règles. Juste retour des choses quand on sait que ladite grammaire ne rend de compte à personne, ni à aucune réalité. (Il a énoncé cette ultime bravade, puis il a filé. *Bonne nuit, Billy Boy*).

Il faut l'admettre : tu n'as jamais voulu ériger de nouvelles règles à la place d'une constitution dépassée. Au royaume des mots, tu n'as jamais cherché le pouvoir. Au contraire, tu énonces des procédures de contre-pouvoir que tu testes toi-même dans des récits émouvants (le terme *récit*, j'y tiens).

Tu tords le cou au *privatif* et à cette manie récurrente du *sale petit secret*... Tu répudies les *une fois pour toutes* et les fausses évidences. Tu nous désapprends le français, toi qui l'as appris comme une langue étrangère.

Ce n'est pas rien, cette suprématie de l'idiot sur la syntaxe. Déjà, c'est un acte de résistance. À l'air du temps et, mieux, à la perversion du langage ordinaire par la



littérature. Récemment, j'ai relu *Enfance et histoire*, de Giorgio Agamben. J'ai cru comprendre qu'Agamben y légitimait la posture du sauvageon et qu'il privilégiait l'expérience individuelle sur la langue fourchue de l'Histoire : « Sans l'expérience, sans enfance de l'homme, le langage serait un jeu et sa vérité coïnciderait avec son usage correct, suivant des règles logiques. Mais dès lors qu'une expérience existe, dès lors qu'il y a enfance de l'homme dont l'expropriation est le sujet du langage, le langage apparaît comme le lieu où l'expérience doit devenir vérité ». Plus loin il ajoute : « S'il y a une histoire, c'est seulement parce que le langage ne s'identifie pas à l'humain, parce qu'il y a une différence entre langue et discours (...) ».

Pour finir, plus que cette fulgurance du pli, il y a le montage bi(voire tri)partite de ton livre. Après le rhizomélisme *ma haie, l'invention du verre* (qui contient à peu près le même nombre de caractères qu'un *test de solitude*, qu'il prolonge de façon magistrale) bouleverse – et inverse – les vieux crépages de chignons (tu vois de quoi je veux parler : prose / poésie, récit / essai, Pimprenelle / Nicolas etc.) ; on se surprend à lire les « notes » de la seconde partie comme un roman d'aventures, puis à relire comme leur suite logique (sic) les verres (ou les cailloux sur la table) par lesquels débute *l'invention du vers* (et vice-versa).

Ton livre est une allégorie de la fixation des objets et de leur connexion en images-mouvement. À la fois carbone 14 et caméra numérique.

Mais c'est aussi (voir le début de ma « lettre ») – écrit sur les conseils de ton pote W. – une sorte d'écriture sous influence, une *folie à deux* en voie de contagion universelle.

(ou plutôt *l'invention de la ligne*, je dirais) – car toi aussi la poésie tu la pratiques par défaut.

Frédéric Léal

Jean-Michel Espitallier

*Le Théorème d'Espitallier, Flammarion*

*De l'algèbre avant toute chose*

S'il est un langage qui s'oppose à une stricte analyse en termes de communication, et au primat du sens sur le signe que celle-ci induit, c'est bien celui des mathématiques. Résoudre une équation, trouver une solution, c'est d'abord manier des signes, les déplacer, les transformer. C'est aussi risquer de se laisser enfermer dans un jeu de manipulations dont toute la force tient à l'absence d'issue. De fait, nulle solution dans le dernier recueil de Jean-Michel Espitallier, *Le Théorème d'Espitallier* : le théorème n'existe pas, et rien ne vient par conséquent résoudre l'énumération des moutons qui, à l'instar des civils irakiens,

sautent. La mathématique devient alors une image possible de la poésie, image ambiguë puisque compter renvoie à un travail d'arpenteur poétique tout en évoquant la langue de l'autre, le « théâtre des opérations » de ceux qui « posent les totaux ». Aussi la répétition des signes manipulés, l'approche comptable du monde est-elle dans *Le Théorème d'Espitalier* le moyen d'un improbable rapport au réel, le moyen que quelque chose affleure. La démarche de Jean-Michel Espitalier est de ce point de vue comme l'envers de celle d'Olivier Cadiot, chez qui le roman, forme de prise en charge du réel, est possibilité d'épiphanie poétique. La poésie mathématique d'Espitalier est, à l'opposé de toute épiphanie, une machine burlesque, ce dont témoigne le contrepoint ironique que constitue le dialogue du vieux poète et de son jeune zélateur, auto-commentaire qui vide par avance de sens tout commentaire : « Les mathématiques, l'algèbre, la géométrie... Je ne saurais correctement utiliser ces appareils. »

*Guilhem Fabre*

### *Lettres à Vous, fragments d'existence*

Denis Fernandez Recatala

*Styles de Denis Fernandez Recatala est paru aux éditions Métastases, le Temps des Cerises, 6, avenue Edouard-Vaillant, Pantin 93500, en mars 2002.*

Je me prends à rêver en lisant ce recueil du geste d'encoller l'enveloppe avec les lèvres. Parfois même ça coupe. Ainsi en va-t-il de Styles, outil désuet à couper les pages et proprement les enveloppes, un des sens auxquels je songe, au moment de confier au papier ma lecture « participante », « ravie » au sens du Ravi des contes, « soulevée » par quoi ? : je me sens témoin, car ici l'acte « lecture » est totalement réintégré, paraît avoir précédé l'écriture et le continuer (référence au genre épistolaire). Comme si le Moi lisant le texte, et le Moi écrivant se penchaient sur un texte devenu commun, à partir de son Palimpseste, « la » Lettre. La lecture que je ferais du texte a été « prédite », s'insère dans le processus du texte, à l'origine et à la fin, selon une de ces figures qu'on dit baroques.

Styles c'est aussi, suggérée, la diversité des idiomes : le stylet de l'italien Lorenzaccio, de stylo de l'anglais, l'estilo de l'espagnol, des souvenirs d'« écoles » littéraires, assonances classiques faussement, à ce qu'on dit, le style c'est l'homme », et la contradiction du temps perdu et du temps retrouvé n'est-elle pas intérieure aux styles composites, dits baroques ? Il y a de l'allemand, du catalan, de l'albanais, de l'espagnol, tourmentés par l'histoire... Styles, c'est encore le stylet du chirurgien, et parfois celui de l'homicide. Titre dérangent, ironique à l'égard d'une idéologie poétique en vigueur, peut-être venue du fond de nos

Ecoles laïques, que « Poète » ne serait que celui dont la pensée poétique et la pratique, les « poèmes », coïncideraient pour forger l'Œuvre, sorte de figure sacrée substituée par nos instituteurs à Dieu, depuis Hugo, le XIX<sup>e</sup>. Idéologie dont, Denis Fernandez Recatala, se contente de souligner qu'elle fut pour lui, assez tôt, simplement « dépassée », désuète. Tel « le » Poète, ne veut pas être l'auteur, qui appuie sa tentative sur l'exemple de Borges « *quelque-part J.-L. Borges affirme que son style dépend du sujet traité, et que son esthétique est par conséquent aussi variable qu'indispensable à la confection de l'objet qui la suscite* ». Au fond, le poète a quelque chose à dire et adapte la forme à son sujet : Styles, et il en va d'impressions au sens premier, et le plus fort, impressions reçues et données à lire, marques, traces, sur le corps, et de tracés, un peu à la manière dont par exemple, un penseur comme Fernand Deligny dit que le tracé, plus que le verbal, donne à lire l'humain et non pas l'Homme, ce que les enfants autistiques, mais aussi les artistes au sens le plus large, nous apprennent : l'humain n'est pas le verbal, le « il » ou « je » verbal tant prisé de la Personne grammaticale, qui parle trop souvent à la place de, du pur « être-là » de l'« humain », l'humain est style, réminiscences de choses, qui se tracent sans fin, sans autre but même que de tracer sur une paroi. Souvent référée au geste des peintres, à l'image des hommes sans nom des parois de Lascaux ou autres sites magiques, l'écriture de Denis Fernandez Recatala se poursuit, se trace, de livre en livre, au détriment de l'idée de la Personne sacrée du Poète, de la personne, ici parle la non-personne, déployant des figures, devenant Texte :

Le « poète » de ce livre-là, écrit dans un style pour moi autobiographique, proche de Rousseau, poète de la prose, dans un style autobiographique qui se remarque, et ce sont des proses poétiques, c'est-à-dire des détournements de la prose dans des images qui en commandent au fond le développement : image de l'alter ego, de l'androgynie écrivant : l'auteur forme toujours Un et Deux à la fois avec son interlocuteur : femme aimée, mère en exil, amis écrivains, femme de l'ami écrivain. Le style, comme l'auteur se double et roule tel un couple sur une piste de danse.

Premier dédoublement : il se préface lui-même :

*« ma vocation de poète, terme à mes yeux suranné, s'étant précisée depuis ma plus tendre enfance, je m'en suis assez vite détourné pour n'avoir pas à souffrir d'un état qui m'indisposait. en d'autres termes, je suis un écrivain qui pratique, pour aller vite, la poésie et s'adonne à une sorte de bricolage prosodique » p. 5.*

Découpage et collage, ces styles de l'écrivain vont avec le sujet : à mon avis, le sujet de ce livre c'est le temps qui fait et défait cet androgynie, puissant et fragile, c'est l'Histoire. La temporalité se donne comme brisure et réunion à un Paradis-Enfer, à travers la thématique (qu'est ce que d'avoir des parents exilés traversés, par le franquisme, et par le stalinisme), et à travers le jeu d'une différence qui serait celui du passage de la parole parlée dans la parole écrite.

Jeu de l'écriture dédoublée, dédoublante, faisant revivre l'androgynie toujours perdu et retrouvé, de par le jeu des Styles, forme même du Texte « commun » ou mise entre deux d'une Mémoire. Mémoire dédoublée de l'exil, du sentiment d'externement à une histoire qui vous a fait, vécue comme internement dans une vision de l'existence commandée par le tragique.

Parole écrite : ces fragments d'écriture sont des *Élégies* qui sont données et se ressentent aussi comme des lettres, de vraies lettres. Avec de vrais destinataires. Le charme tient à ce que le lecteur peut s'identifier ici non seulement au destinataire, mais aussi à l'auteur, il peut être successivement ou en même temps les deux, par exemple de par l'usage du « tu ».

*« Tu ne peux pas savoir, mais j'appartiens déjà à un autre monde, un monde démon qu'une vie menteuse émonda »*. *Élégie dionysienne*, 1, à Charlotte Wisniewski.

Des lettres, hum... : « les lettres ne sont bonnes que pour les amants froids ou les amants heureux » (Correspondance de G. De Nerval). Le jeu est fini, la froideur a remplacé la chaleur de la main, les mouvements se sont figés ; sur cette tombe il n'est possible d'écrire qu'une épitaphe. Même l'amant heureux cherche en vain dans la parole écrite à sauver ce qui a été atteint. D'où l'exclamation de Nerval : « Que je voudrais pouvoir anéantir tout ce que je vous ai écrit ! ». Ce n'est que dans le cas de la parole parlée que se réalise le processus passionnel, et il s'agit de « quelque-chose de totalement différent, où rien n'est fixé, tout est encore dans un état de suspension, de devenir, entre l'espoir et la crainte de la désillusion ».

L'amant, à travers la parole cherche à conquérir un nouveau monde et à libérer un nouveau futur à partir de ce qui est mort. Dans la parole parlée se manifeste quelque chose d'urgent, de pressant, de vif » (cf. Ernesto Grassi *La Métaphore Eblouie* Quai Voltaire 1990, p. 170).

Lecteurs nous assistons, participons quasiment à l'accouchement d'un fragment d'existence, d'existence à deux : « une abeille bourdonnait près de nous dans le jardin planté de tant de fleurs que j'en méconnaissais jusqu'au nom, celle encore où il m'arrivait de les désigner avec l'index, quand le monde était neuf, abstrait et que je n'étais pas en mesure de l'appeler, de le citer sans en altérer le songe » (*Élégie dionysienne* 4, A Jocelyne George). Et j'ai pensé à Proust, à la mémoire originaire surgissant dans le présent, ressuscitant à la faveur d'une sensation. « Ce n'était d'ailleurs même pas seulement un écho, un double d'une sensation passée (...) Dans l'étourdissement d'une incertitude pareille (...), des fragments d'existence soustraits au temps » (*Le Temps retrouvé* p. 231 Folio Gallimard).

Valse-Tango des mots. Nous restons ébahis devant l'imagination déchaînée qui se met en transe, en danse, dans ces expressions où résonnent la signification de ses paroles dites et non-dites, en réalité vécues comme des traces, des blessures faisant retour : ce sont des « vocables », des « couleurs », des « sons » des « dessins », des « taches », des stigmates.

*« nous usons à jamais d'une autre langue, l'aigre cobla des vocables au sens assigné au sang (...) les vitrines ne reflètent semble-t-il que les vivants et les stigmates aux murs de la Téléphonica, Place de Catalogne »* (*Élégie* dédiée à Mathilde)

où :

*« Et la brillantine Roja éjectée des armoires, des tablettes de verre, ne convient plus aux convictions d'une couleur qui vous identifiait ».*

*« je me souviens du champ de roses de Sachsenhausen et moins*

dérisoire qu'il n'y paraît des paroles de Michael Jackson assurant être victime d'une maladie de la peau

Charlotte Wisniewski précisait : "Depuis sa naissance, et il n'est guère de clinique qui la soigne." ».

Tel est l'exercice de style par lequel la parole vivante permet à l'auteur de vivre l'androgynité que la vie façonne et dérange, figure et disperse, de la ressusciter dans le texte, d'entraîner et de faire résonner celle qui lui parvient du fond du temps perdu.

*Geneviève Huttin*

*All over*

Judith Elbaz, *Colourful*, P.O.L

Ça commence par un dessin, un drôle de dessin en haut à droite de la première page. Personne n'en parle, et pourtant il est là ! Personnage de comic ? Graphe ? Diagramme ? Je ne sais pas. C'est un peu comme ces figures qu'on laisse distraitemment courir et proliférer sur les nappes en papier dans les restaurants, ou pendant les conversations téléphoniques ou les réunions ennuyeuses. En relisant *Colourful* et en retombant sur ce pattern je me dis que le livre a peut-être été écrit comme ça et c'est ce qui me plaît. Inutile d'essayer de résumer, ça parle de tout (il y a de l'enfance, de la mère, de la mort, de l'écriture) et de tout ce qu'on veut dans une sorte d'écriture all over rapide (« rapide comme la pensée »), mais précise. Jeune femme moderne, Judith Elbaz endosse parfaitement la phrase de Flaubert citée sur le site de P.O.L (« Le récit est une chose qui m'est fastidieuse, il faut que je mette mon héroïne dans un bal ») : « pour noyer le récit il y a le bal ou le bain » (page 77). Il y a aussi, ce qu'illustre d'ailleurs un peu cette phrase (bal / bain) ce qu'on pourrait appeler la dispersion littérale. Un traitement qui emprunte diverses modalités, comme l'anagramme (« dans chien il y a niche »). Comme l'acronyme (prenez une phrase, ne gardez que les initiales de chaque mot) dont Lacan, qui s'y connaissait un peu en lettre, usa aussi. Et la description ? Judith Elbaz dit qu'elle ne sait pas décrire les photographies et il faut la prendre au mot. C'est peut-être qu'une photo fixe est indice de mort (« devant la photo de ma mère enfant, je me dis : elle va mourir »), et aussi qu'elle est incapable de suivre l'état de décomposition (d'un corps mort), qui est encore mouvement « après la vie » (voir la première phrase, juste après le dessin, évoquant Francis Ponge). Mais l'image-mouvement, elle sait : lisez page 100 la magnifique description, phénoménologique, d'une séquence filmique avec sous-titres (à faire circuler absolument dans les écoles de cinéma !)... Livre atopos, cinétique, extrêmement tonique, *Colourful* est beaucoup mieux que séduisant. Pas fétichisé

pour un sou, ce qui fait qu'on hésite d'ailleurs ici à parler de premier livre (le fameux premier livre), il serait plutôt du type « insertion sur une onde préexistante » (Deleuze/Hocquard). Entrez dans la vague, vous ne le regretterez pas.

*Éric Houser*

Pierre Courtaud

*La bibliothèque du faussaire / Le Castor Astral*

La bibliothèque du faussaire est un petit livre curieux construit en quatre parties indépendantes mais cependant liées par un fil invisible.

Pierre Courtaud anime ici le principe steinien de répétition, principe moteur de jouissance et de rajeunissement incessant de la langue.

« Une phrase plaît et voyage comme elle est ..... ne dit rien d'autre que plaire comme elle est quand elle voyage et vue ».

Il nous invite dans un parcours labyrinthique et vertigineux entre témoignage fictif et récit fantastique, à la lisière entre le rêve éveillé et une étrange sensation de lucidité extrême.

Son narrateur fait d'étranges rencontres, avec un visiteur « arpenteur du temps », personnage issu semble-t-il d'une nouvelle de Borges ou de Poe. Il est question alors d'un manuscrit très ancien découvert au fond d'un coffret, texte qui s'avère être un manuel de pédagogie enfantine attribué à Descartes ; l'apprentissage du langage y est conçu comme le plaisir d'apprendre par excellence. Ce manuscrit révèle aussi en filigrane l'existence de la fillette du philosophe, morte à cinq ans, épisode biographique tenu secret pour la postérité.

Courtaud procède à la mise en abîme de la confession intime, de la réflexion philosophique et de la chronique historique, le tout fusionnant dans une écriture qui progresse par emboîtements successifs, ouvre des perspectives, témoigne d'un envoûtement pour l'inquiétante étrangeté et le plaisir d'inventer (une phrase, des phrases, un personnage décliné en héros multiples).

Le chapitre intitulé Sphères évoque la biographie d'un écrivain énigmatique, rentier mégalomane qui a le souci de composer une œuvre totalisante et définitive. Ce Jean Climax, cynique et dandy, nous est présenté sous la forme d'un inventaire ludique de personnages.

Au fond, surgit une interrogation ultime : qu'est-ce qu'un personnage ? Comment l'inscrire dans une fiction ? Comment conserver le plaisir de la fable à travers une syntaxe éminemment poétique ?

« Il semble bien que parfois la véritable existence de tous les héros décrits avec tant de soins par Jean Climax puisse être mise en doute. »

Ici, la frontière entre réel et imaginaire s'étiole, se dissout.

Ces héros rétros semblent flotter hors du temps, ils ont tous quelque chose de bunuelien parce qu'une douce folie les habite.

Ainsi en est-il d'un certain Gilles de Maistre (autre écrivain habité du désir de construire l'œuvre qui le dépassera), qui propose au narrateur un parcours labyrinthique sur un damier contenant de brèves formules mi-narratives, mi-poétiques, sortes de haïkus à déchiffrer sous formes de conseils ritualisés.

Pierre Courtaud se plaît à nous démontrer que la langue peut se retourner comme un gant, il brouille les pistes de la compréhension immédiate, du premier degré.

« Une porte s'ouvre sur une image vue et le nom des roses plaît dans un grand jardin ». Vertical est le plan de vision (la porte, l'image, la frontalité), qui se mêle sans cesse à l'horizontalité de la page ou, mieux, à celle d'un jardin de roses, fleurs que Pierre Courtaud étudia dans un petit essai (*Rose et Répétition*, éd. alidades) où il expose et décline ce fameux principe de répétition, à l'aune de Gertrude Stein. « La rose est la fleur tautologique par excellence ». La boucle se boucle indéfiniment sur ce fameux plaisir d'écrire qui nous renvoie à l'enfance du verbe (comptine, refrain), au recommencement entêtant de la parole poétique (Ronsard, Hölderlin), la seule qui compte dans un monde encombré, parasité et menacé par le bruit et la vulgarité.

*Véronique Pittolo*

## Marie Rousset

### *Peut-être, L'Attente*

Le premier livre de Marie Rousset n'est pas un recueil, mais un livre composé de trois textes autonomes qui s'enchaînent, chacun d'eux aux deux autres relatif. Le dernier donne son titre à l'ensemble, emblématique d'une certaine position existentielle et d'une certaine position d'écriture. J'emploie à dessein l'adjectif « existentiel », tant semble constante la référence à un discours de type philosophique : quelque chose de l'ordre du questionnement et de la fondation. L'usage de certains « gros » mots comme *ensoi*, *être*, etc. ne doit pourtant pas mettre sur la fausse piste d'une philosophie poétisante ou d'une poésie (« proésie ») philosophante (d'ailleurs *ensoi* s'emploie ici sans trait d'union). Ce n'est pas de concepts que joue, que se joue Marie Rousset dans son jeu sérieux, mais de mots. « Sculpture de mots, taillés dans la sauvagerie de la matière vocalisable ». « L'armoire des mots est toujours mal rangée ». « Petite question : peut-on penser en mots ? »... Il y a de l'élégiaque à fleur de peau dans ces « réciproz » sur fond de disparition et d'effacement. Très assourdi, et en même temps emporté, protestant (Calvin seul écrivain cité). Dans la guise d'une

incarnation grammaticale (« La grammaire est une bouillante illustration de nous-mêmes ») un monde est installé dont la motilité et l'émotivité appellent et trouvent, réciproque, un lecteur. « La peau chavire sous chaque mot écrit dans les vaisseaux de la pensée. Un infime tremblement sourd, et toutes les nourritures se dérobent sous l'œil d'une forme à trouver hors-champ ».

*Éric Houser*

Vanina Maestri

*Vies et aventures de Norton ou ce qui est visible à l'œil nu*

*Al Dante/Niok*

Il n'est pas si fréquent d'ouvrir un livre de poésie comme on entre dans un laboratoire, un espace très particulier qui nécessite des efforts pour accéder au plaisir incomparable de la découverte.

Tout d'abord, on ne comprend pas tout. Ici on voit des éléments juxtaposés sans lien apparent, là, les repères flottent et la syntaxe s'emballe, la grammaire se décompose (articles et conjonctions effacés, déplacés). Une formule « traitée » en gras au bas d'une page nous accroche comme un titre qui indiquerait un changement de chapitre ou de sujet. Le livre se poursuit ainsi, en mutation, organisme vivant jamais épuisé.

Le lecteur se voit alors obligé d'entamer un mouvement à 45 degrés sur l'échelle de la pensée :

« Que fait la langue ? » se demandait Michaux, qui précisait : la langue forme, limite et groupe ; elle dirige, entreprend et administre. Il faut que tout devienne tissu, que le lointain aussi bien que le proche devienne tissu ... Puis : « la langue fabrique du texte à partir de n'importe quoi ».

Chez Vanina Maestri, le tissu de la langue nous enveloppe, il fait éclater nos certitudes car chaque mot est simplement soulevé, étudié, assoupli, débarrassé de l'épais et nauséux désordre du monde, de son sens univoque.

À l'anesthésie généralisée – j'entends par là le langage vulgaire du « tout communicationnel » : médias, infos, télé-réalités... – l'auteur tente d'opposer un ralentissement, une plongée en profondeur, partielle certes mais toujours extrêmement juste.

Ce livre complexe et foisonnant fait l'effet d'un panorama, d'un défilement continu : Le monde (c'est-à-dire le réel à l'état brut) défile sur les pages en bandes plus ou moins serrées, il est filtré, retravaillé par amplitudes et respirations, un bien-être souverain (une mise en forme, un recadrage, une poétique) ; l'auteur traverse ce réel, en est l'objet et le sujet, ponctionne ça et là des fragments comme un chercheur installe des données concrètes sous son microscope.



Tout y passe : statistiques, publicités morcelées, slogans isolés de leur contexte, extraits d'articles aux passages retranchés, mots doux, notes de carnets intimes, pensées théoriques, tout cela découpé et recomposé dans un style ouvert, jamais ennuyeux.

L'utilisation d'une typographie très libre (caractères gras, phrases en majuscules qui prennent le relief de formules, passages soulignés, pointillés, blancs, etc.) met le lecteur à l'épreuve d'une approche diversifiée, car en effet, le monde est tantôt un ensemble de chuchotements, tantôt un réservoir à conquérir.

Aucun thème n'est privilégié car tous sont convoqués :

« je me trie ou je me tue ce que nous appelons commencement unique et suprême du tout est-il au-delà du tout ou sous l'étrange lumière ou... »

*Véronique Pittolo*

Jacques Barbaut

*Le coq et l'âne*

*Le Cahier-Décharge, VOIXéditions (Richard Meier, 35, rue de la Victoire, 57950 Montigny, France), 1<sup>er</sup> trimestre 2002. – 148 pages, 15 euros.*

Essayez donc d'écrire un livre sans respecter un quelconque *cahier des charges* ! ... Illisible, non ? Un livre qui ne serait pas l'exécution d'une convention, passée entre celui qui écrit et celui qui lit, fût-elle une convention paradoxale, inouïe, révolutionnaire... Impossible ! Cette *impossibilité* pourtant n'embarrasse pas Jacques Barbaut, qui fait imprimer sur la couverture (c'est le titre de son livre) : le *Cahier-Décharge*. Pas de mission à remplir, moi ! semble-t-il dire. Pas de justifications à apporter ! Je mets les choses à plat. Je jette. J'entasse. Pour le plaisir ! L'âne, d'un coup de rein, fait valdinguer sa charge, les objets se répandent par terre, n'importe comment, comme grains dans la basse-cour. Comment expliquer alors le plaisir aussi qu'on éprouve à le lire ? Notez d'ailleurs que l'auteur n'affiche aucun programme, ne manifeste aucune velléité proprement subversive, ou simplement critique – ce serait encore une mission, dont il aurait à rendre compte. Non, pas de charge ! Léger, léger ! ... et « finalement l'esprit libre et vagabond, assez ouvert à tout ce qui, ici ou là, à l'intérieur, pourrait surgir » (p. 137).

Pourtant l'image qu'il donne de lui n'est pas celle d'un écervelé ni d'un rêveur. On se le représente plutôt comme un homme cultivé (lit beaucoup, et de près : Balzac, Stendhal, Mallarmé, Rimbaud, Kafka, Breton, Queneau, Raymond Roussel, Alfred Jarry, Jules Verne, Daniel Oster, André Martel...) ou comme un correcteur d'imprimerie penché sur une épreuve : scrupuleux, pointilleux,

toujours en éveil, rien ne lui échappe. Maniaque ? Peut-être, mais un joyeux maniaque alors ! Il écrit (p. 20) : « Entamer un nouveau cahier (ceci étant primitivement écrit sur une feuille volante). / Entamer un nouveau cahier pour : / – faire la liste de tous les nouveaux cahiers qu’il me faudrait entamer. / Entamer un nouveau cahier pour : / – établir la liste de... ». (On songe à MHD et à ses incroyables carnets...)

Plus tard (5 octobre 2002), il s’achète un « nid-bouc », bourré de puces dernier cri, système Mac OS 9 et menu Pomme incorporé (p. 119). Mais ce surcroît de technologie ne lui était pas vraiment nécessaire pour maîtriser la méthode du couper-coller. Jacques Barbaut est comme le professeur Aronnax : n’a pas besoin d’ordinateur pour regarder et pour penser. Posté derrière le hublot de son Nautilus, il voit défiler les noms dans la lumière crue du fanal (« mon électricité n’est pas celle de tout le monde », dit le maître du bord). Une cascade de noms ! Et tant pis si le voyage se poursuit à toute vitesse (vingt mille lieues à travers la langue et la culture) et qu’une vitre solide s’interpose entre le monde et lui. Les poissons qu’il observe ne sont pas ceux que le filet remonte à bord et qu’il pourra manger, mais bien plutôt « l’absente de tout banquet » (p. 11)... Les mots seulement, pas les choses, il n’est pas dupe ! Mais ne perd pas son temps à s’en plaindre. Ne fait pas dans le romantisme ni dans l’élégie. Aucun rapport avec Charles Pennequin, par exemple.

Or Jacques Barbaut ne se contente pas de nommer, d’énumérer, de faire des listes. Il commente, il raisonne, il compte, il calcule. Ah ! ses incroyables numérologies, ses comptes à dormir debout et qui tombent toujours juste allez savoir comment ! ... Et l’attention qu’il porte à la lettre ! ... (Profession : correcteur, ne l’oublions pas.) Chaque jour il arpente la page, en quête de ses plus belles coquilles, chacune d’elle ayant quelque chose à lui apprendre sur lui-même. Alors, quand Rimbaud écrit : « Trouvez Hortense », il sait comment s’y prendre (d’autant plus qu’il connaît par cœur les travaux de Pierre Le Pillouër sur la question).

Bric-à-brac ? Magasin de curiosités ? Herbière fou ? Comment faire un *livre* avec ça ? (p. 13 : « X ouvrit la bouche et ce fut alors le plus gigantesque et inattendu coq-à-l’âne qui se pouvait. ») C’est bien ce qu’affiche en tout cas la présentation typographique de son texte avec sa mise en page très aérée. Un discours sans transitions, sans liaison, sans raison ? Voire !... Si Jacques Barbaut produit des coq-à-l’âne, il fait mentir le mot en n’oubliant jamais ni l’âne, ni le coq, qui tous deux, comme des motifs musicaux récurrents, jalonnent le texte d’un bout à l’autre et semblent finalement le porter. On a donc : l’histoire de l’âne, et l’histoire du coq (dans tous les sens du mots, évidemment). Mais aussi d’autres bribes d’histoires enchevêtrées qui démarrent, puis s’interrompent, pour resurgir un peu plus loin, à commencer par l’histoire de la machine à écrire dont la lettre Q est bloquée (comment écrire « coq » dans ces conditions ?) Trouvez le Q !... (et, éventuellement son rapport avec la lettre H). Ou bien encore les successives traductions façon Jacques Demarcq (auquel font peut-être allusion, qui sait ? « langue des oiseaux », p. 15, et « langue des zoziaux », p. 27) du *cogito* cartésien...

Pas seulement collectionneur ! ... « tout l'ensemble se recomposait selon un ordre neuf, jamais imaginé » (p. 55). Jacques Barbaut a de la suite dans les idées, si ce n'est pas la suite « de tout le monde ». De pas se laisser égarer par le titre. Plus qu'une décharge, qui serait le lieu de je ne sais quel « pourrissement poétique » (Denis Roche), le livre est un réseau où se trouver soi-même. Qui est Jacques Barbaut, né le 18 janvier 1960 (p. 19), d'une famille de mineurs (p. 47) établie dans le nord de la France (p. 28) ; qui passe les dix-sept premières années de sa vie à Béthume (p. 54) ; marié ; un fils (p. 103), né le 19 juillet 1996 et prénommé Léo-Paul (c'est-à-dire, comme il s'en avisera plus tard, « Lait au Pôle », Voie lactée, blancheur, comme une page sur laquelle tout serait encore à écrire) ? Jacques Barbaut décline donc son nom dans toutes les orthographes, explore le réseau culturel et langagier qui le constitue. – « Êtes-vous absolument certain de vouloir quitter maintenant ? » demande la machine à la fin du livre (p. 143). Je n'en crois rien.

*Alain Frontier*

Henri Deluy

*Je ne suis pas une prostituée, j'espère le devenir*

*Flammarion*

1

Le renouvellement du tutoiement qui passe par des postures variées, instaure des dialogues parfois difficiles à identifier. S'agit-il d'une autoréflexion, d'une adresse à la compagne, d'une conversation intemporelle avec un poète que son inscription dans l'histoire rend familier ? Cette ambiguïté compte pour beaucoup dans l'unité d'un livre qui brasse constamment le disparate. Sans céder à la réduction biographique, sans méconnaître les autres destinataires et les échos ainsi créés, j'insisterai donc sur la dédicace et sur le premier poème (à la ponctuation manifeste)...

L'ombre de trois gros

Cargos

Se mêlait à celle

Du ciel.

Tu achetais un

Cahier, j'achetais

Un cahier puis un

Crayon jaune

Le lys

Devenait

Une orchidée

Au fond de la baignoire.

parce qu'ils nous incitent à lire dans la proximité un second livre, Sker - Homobiographie, de Liliane Giraudon, et que le croisement des deux textes, avec les superpositions géographiques et mentales qu'il génère n'est pas sans constituer une instance spécifique de réflexion sur la manière dont peut, aujourd'hui, se refuser les voies quasi obligatoires d'un art qui me paraît souvent plus appartenir au pré qu'au post modernisme.

2

Je ne suis pas un bien voyant en matière de poésie, mais j'espère le devenir. J'ai avant tout une approche tactile du poème. Je suis d'abord sensible à la matière langagière. Les beaux systèmes de refus, de critique, de nouveauté textuelle... n'arrivent à me séduire qu'à une condition : Qu'ils ne masquent pas une pauvreté originelle. Ainsi, il me semble que le dernier livre de Deluy a une autre teneur que la série qui a commencé en 1987 avec Vingt-quatre heures d'amour en juillet puis en août. Laquelle rompait avec ce que manifestait l'Infraction (1974) ou Les Mille (1980). Il est difficile de savoir quand la transformation a commencé, mais c'est ici évident. Même si continue d'être efficace un art de la coupe et du montage caractéristique. Même si se poursuit un goût profond du changement d'allure, de la surprise et du contretemps.

Créature, disais-tu, belle

De nuit. Hôtel de passe. Lumière

Sans profondeur au travers

D'une lèvres, avec cette corde unique

Tendue, et le vent

Qui brillait sur la pointe

Des acacias.

3

J'éprouve, à force d'en lire et relire, une sorte de rejet face aux belles démonstrations élaborées à coup de mouvements, de Poésie, de Grands Noms, comme si avoir écrit une œuvre majeure vous donnait une garantie de permanence, comme si le langage nous était donné une fois pour toutes, comme si ses qualités propres pouvaient être compensées par de la connaissance (des tonnes) ou du mérite (fût-il négatif). Rares sont les poètes nés d'une marée haute qui ont su intégrer la marée basse. Beaucoup se survivent, géant les apparences, de plus en plus versificateurs, critiques d'art ou pseudo oulipiens. Deluy est de ceux qui, par instinct et par culture, ont su se réinventer. Ont su prendre des décisions de vie et de curiosité intellectuelle (L'Autre Poésie n° 147 d'A.P.) pour faire feu d'autres bois. Jamais il n'y a eu, d'une manière aussi soutenue, aussi

délibérée, autant de niveaux de langage différents, liés à des expériences aussi multiples de voyages, d'amours, d'amitiés, de mémoire (enfantine ou militante), de traductions, de cuisine... Et comme l'invention formelle a toujours occupé une place centrale dans son esthétique, il n'a pas de mal à innover (du cut up à la tautologie, ces variations sur les rapports pouvant réunir deux réalités), et à proposer des organisations inédites (Dans sa totalité, et dans sa place au cœur de l'ensemble du livre, la troisième séquence).

4

Descendre dans un hôtel. Monter  
Dans une chambre. L'obscurité,  
Forme élégante d'une angoisse  
Légère. Et des poissons rompus,  
À demi rongés, là, sur le sable,  
Et, tout près

Son Dieu, qui couchait seul.  
Elle qui ne le voyait plus ;  
Et cette inutile nudité  
Qui perdait la dernière de ses odeurs.

Il y a dans ce livre un lien évident avec les poétiques de l'inventaire, qui réunissent des noms aussi éloignés que ceux de Sei Shônagon, de Georges Pérec ou de François Bon. Deluy articule des choses en refusant de les commenter lyriquement. Il rend expressives ces listes très hétéroclites qui sont peut-être notre véritable testament. Mais s'il accumule, il sait ne pas empiler. Il intègre de l'espace pour que des signes contenus se dégagent. Il n'oublie jamais de laisser du temps entre les éléments pour que des significations puissent se dégager. Ses notes prises dans le mouvement de voyages incessants, ses morceaux de notes qui sont le produit de relectures aiguisées par une fréquentation constante jouent le poème contre la poésie. Peu convaincu par ce qui s'autoproclame Nouvelle Poésie en rajoutant à l'ordinateur une barbe de trois jours ou une paire de fesse à la Joconde, j'aime ce travail d'impromptus, cette vitesse de sédimentation qui n'est pas celle du couper-coller, de la consommation ou des transports.

Après la dédicace de la 2<sup>e</sup> séquence en bonne page, le verso blanc, cette citation de Ludwig Wittgenstein : « *La solution du problème que tu vois dans la vie, c'est une manière de vivre qui fasse disparaître le problème* ». Et plus bas, alignée à la marge, cette simple interrogation « Ah, oui ? ». Qui invente un son, une profondeur, des réseaux de sens, pour celui qui connaît le parcours politique de l'auteur, son amitié avec Emmanuel Hocquard, et la réponse cinglante de Jacques Roubaud à Adorno.

Gérard Noiret

## *Le sablier d'Apollinaire*

*« J'ai enfin le droit de saluer des êtres que je ne connais pas »  
(Le musicien de Saint-Merry)*

Dans son « Apollinaire par lui-même » (Seuil), Pascal Pia nous apprend que le 9 novembre 1918, à la mort du poète, « beaucoup de gens connaissaient déjà son nom ». Toutefois, « les plus répandus de ses livres n'avaient encore trouvé que deux mille lecteurs... Le prestige d'Apollinaire s'est établi sans hâte. On (le) lit beaucoup plus aujourd'hui (aujourd'hui, ce sont les années cinquante) qu'on ne le lisait il y a vingt ans, et sans doute le lit-on beaucoup moins encore qu'on ne fera dans quelques années ». Ajoutons : et même dans un demi-siècle, dans un siècle.

Anna Boschetti choisit d'étudier la figure sociale et son évolution à partir du premier cinquième du siècle passé (oui, passé), tout apollinarien, et pense que « la biographie de l'auteur, à l'état isolé, ne saurait expliquer son œuvre, et, traité de "précurseur", on lui applique alors une philosophie de l'histoire comme progrès qui est dépréciative, car elle réduit les œuvres du passé à un simple "pressentiment", imparfait, de modèles réalisés postérieurement, au lieu de les rapporter à leur contexte propre, qui seul permet de percevoir leur sens historique ». Ainsi la trajectoire d'Apollinaire est-elle observée en utilisant certains « outils » : « l'approche élaborée par Pierre Bourdieu » (dont le concept de champ) ou la focalisation de lecture interne / analyse externe... pour en arriver à « dire que, avec lui, la poésie est partout ». Partout... et donc dans « un nœud coulant », aurait proféré « le condamné à vivre » (Cf. Jean-Pierre Duprey. Œuvres complètes, Christian Bourgois).

Époque, époque. 1898-1918. Un poète fait époque. Dans « La poésie partout » (Seuil), Anna Boschetti ne cherche pas à soulever « un aspect de la condition humaine », quant à la Belle... (Jean-Paul Sartre avance que « chaque époque (en) découvre un »), mais, epokhê oblige, fait de celle-ci un point d'arrêt et sur ce point y « sanctifie » Wilhelm-Apollinaris de Kostrowitzsky. C'est pourquoi une poésie Apollinaire est poursuivie sociologiquement de l'entrée en poésie (1898, le point en question) à son arrêt (allant de pair avec celui de mort du poète, que la guerre n'achève pas), pour que la chronologie, pelote de temps défaits au long de vingt années (« Belles journées, souris du temps, / Vous rongez peu à peu ma vie... » – Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée), tâche de traverser ce siècle entamé seulement par « Le Guetteur mélancolique » qui écrit : « Et j'espérais la fin du monde / Mais la mienne arrive en sifflant comme un ouragan » (Les Fiançailles, in Alcools).

Comme cette poursuite va revêtir un accent d'historicité, est-ce forcément inutile d'occasionner la béance de « la mémoire du siècle » qui pourrait se montrer sans rien d'autre « mémoire du mal » (Cf. Tzvetan Todorov. Mémoire

du mal Tentation du bien, Robert Laffont), étant donné que « là où se lève l'aube du bien, les enfants et les vieillards périssent, le sang coule » (Vassili Grossman) ? Pas d'homme-siècle, alors ? Todorov lui préfère des hommes-époque, de cette époque succédant à la fois à la Belle et à la moins belle, des « personnages qui ont su traverser le mal sans se prendre pour une incarnation du bien » et qui auraient eu bien des choses à dire sur la poésie qu'ils côtoyaient, puisqu'elle occupait tout autant ce champ-là et devenait parfois « chant des ténèbres » (Bertolt Brecht).

Et, en venant à un retour en arrière, nous distinguons Max Jacob pour lequel il y a un « siècle Apollinaire », quand Savinio écrit à ce dernier qu'il est « un homme-époque », et, à en croire Anna Boschetti, le parcours du poète « constitue le meilleur analyseur des transformations du champ », un champ où pourrait bien s'empêtrer le commun des mortels, commun qui en serait pour un passage semé de plan(t)s sociologiques et de manières d'être et admettrait une révolution « dans le domaine de la poésie et de la peinture au cours du XX<sup>e</sup> siècle », en envoyant promener le Surréalisme et La Nouvelle Revue Française, une mise dos à dos, et en « sanctifiant » le Mal Aimé, plus revenant que jamais (même si « l'importance de son œuvre (alors) est loin d'être reconnue en dehors du cercle des spécialistes », même si, pour « la comprendre et (l')apprécier pleinement, il faut connaître à la fois le passé du champ et la problématique d'époque »), pour semble-t-il inculquer au restant du siècle et au siècle qui le suit qu'« on peut être poète dans tous les domaines » et permettre à Jean-Marie Gleize d'affirmer que « le Surréalisme n'a en rien été, comme le suggérait Breton, "une entreprise de grande envergure" sur la langue, mais au contraire s'est fondée sur une dénégation des problèmes linguistiques, de la même façon que son refus de se poser de front les questions de la formalité poétique a considérablement réduit sa capacité à inventer... » et qu'on « retrouve aujourd'hui (c'est l'auteur de La poésie partout qui estime que ce second propos 'n'a aucun mal à' être le sien) cette attitude (rejet de l'usage allégorique du langage) chez les poètes qui parlent de 'littéralité' (qu'allons-nous imaginer ?) pour désigner leur aspiration à une poésie 'objective', refusant autant que possible les facilités de l'image et la référence à un sens transcendant... ». Pour chinoiser un peu, ces affirmations de « profileur ès poésie » friand d'impersonnalité sont-elles plus belles que le silence, ou non ? Et puis, « dans tous les domaines » inciterait Annie Le Brun (Cf. Du trop de réalité et De l'éperdu, Stock) à préciser : même ceux d'une « poésie d'élevage », du réalisme, du « métadiscursus » et pourquoi pas des « stories de lavabo » avec péage téléphonique sur l'épaule..., ou celui qui s'emploie à « tuer le saboteur en (lui) », pour évoquer Amiel, à leur opposer la poésie « dans ce qui se dit entre (les mots) et qui apparaît fugitivement dans des pauses et des silences » (Elizabeth Bishop).

Écoutons André Billy, témoin de la période « plaie du crâne par éclat d'obus » (à qui Apollinaire dédicace « L'émigrant de Landor Road ») : « Peu de temps avant de mourir, il avait remis au Mercur de France le texte remanié, mis au point, d'une conférence faite au Vieux-Colombier sur L'Esprit nouveau et les Poètes.

On y trouve le dernier état de sa pensée concernant l'avenir de la poésie... ... (il le définit) d'abord par l'héritage classique,... et il ajoute aussitôt : "Explorer la vérité, la chercher, aussi bien dans le domaine ethnique, par exemple, que dans celui de l'imagination, voilà les principaux caractères de cet esprit nouveau... (qui) se réclame avant tout de l'ordre et du devoir qui sont les grandes qualités classiques par quoi se manifeste le plus hautement l'esprit français, et il leur adjoint la liberté... C'est par la surprise, par la place importante qu'il fait à la surprise, que l'esprit nouveau se distingue de tous les mouvements artistiques et littéraires qui l'ont précédé... Il ne veut pas être une école, mais un des grands courants de la littérature englobant toutes les écoles depuis le symbolisme et le naturisme..." Les ambitions de l'esprit nouveau se sont éteintes avec lui... Non pas toutes, (et) toute la poésie post-apollinaire a été une poésie de la surprise... » (Apollinaire, Collection Poètes d'aujourd'hui, Seghers).

Au cours de l'après-seconde-guerre, Pascal Pia, lui, finit par se demander si, dans la conférence évoquée, Apollinaire ne s'est pas « laissé envahir par M. Prudhomme », et, Anna Boschetti y voit « le droit et le devoir de l'avant-garde de poursuivre ses expériences, pour risquées qu'elles puissent sembler, comme s'il avait décidé de profiter de l'autorité que lui reconnaissent même les critiques hostiles, et de sa position irréprochable d'ancien combattant, pour se faire le défenseur de l'esprit d'avant-garde, dénigré, tourné en dérision et menacé d'extinction ». Du témoin au professeur de littérature française, il y a assez d'espace, de champ pour les admirateurs du poète et ceux-ci, avant 1914, entre 1914 et 1918, puis d'une grande guerre à l'autre (les fameux « grands tournants de l'histoire »), et jusqu'au bout de ce siècle-boucherie, n'ont cessé de grossir les rangs des « partisans » de la poésie.

Apollinaire, homme-époque sociologiquement parlant, finit homme-champ, « le plus grand poète » de l'avis de Michel Deguy, une « force de renouvellement si perceptible dans l'expérience simple de la néologisation. Et il y a la pression de choses, le principe d'ouverture de la langue à ce "qu'il y a", comme un titre français d'Apollinaire, c'est-à-dire à ce que Mallarmé appelait la circonstance, cherchant sa figure... » (Actes de la Journée Apollinaire, Université de Berne, 1981).

Durant cette « période faussement familière », une « transition » de vingt années, le poète « promène son ballant », ses ritournelles, et cette oscillation artistique, au-delà de la poésie, nous amènerait à soupçonner un goût du retrait peut-être

« Incertitude, ô mes délices  
Vous et moi nous nous en allons  
Comme s'en vont les écrevisses,  
A reculons, à reculons. » (Le Bestiaire ou Corège d'Orphée),



s'il ne nous interrogeait pas encore et « terriblement » : « Crois-tu donc au hasard qui coule au sablier (Le Larron, in Alcools), cela, remarque Anna Boschetti, en dépit du fait qu'«il arrive que des œuvres ou des performances (quel drôle de mot!) où toute trace de langage verbal est absente soient présentées comme "poésie" », (Une wassingue de Steenvoorde ou un paillason de couvent des Alpilles ne sont-ils pas des « outils » pour s'en laver la poésie ?), Anna Boschetti qui remarque également que « le marché de l'art (marché – marchander – marchand – marchandise – marchandisage...) a réservé à ces œuvres mixtes un accueil beaucoup plus favorable que le champ de production poétique (production – produire – producteur – produit – produisage...) en partie à cause de l'emprise exercée par les théories qui laissent en dehors de la poésie tout ce qui ne relève pas de leur conception restreinte et abstraite du signifiant poétique ». Mais, que ce marché ne parvienne pas à s'emparer de la poésie (dont nous nous souvenons), de la poésie que « le temps respecte » (une idée qui tenait au cœur de Rodin), ... tant mieux.

Enfin, si nous emboîtons le pas à quelques-uns des derniers mots de « L'Esprit nouveau » et au temps où Le Poète assassiné vivait, au temps où nous vivons, qu'entendaient les admirateurs, qu'entendons-nous ? « Attendez, (cet Esprit-là) gonfle de vie l'univers ». Et ils attendaient. Et nous attendons,... ou n'attendons pas, ou plus.

*Jeanpyer Poëls*

### Des mots à ne pas oublier

*Saphir* : n. m. dans notre langue depuis le premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle (vers 1120), mot d'origine sémitique ; nous parvient du grec *sappheiros*, par le latin de basse époque *sapphirus*. Pierre précieuse très dure, colorée – traces de cobalt –, variété de corindon, bleue, transparente, lumineuse.

Depuis 1923, pointe qui a remplacé les aiguilles métalliques sur les phonographes et autres tourne-disques, et aussi sur de nombreux instruments de précision.

*Les râles arrachés par le saphir à un microsillon voluptueux.*

Claude Ollier, *Navettes*, P.O.L, 2002

## Des mots à ne pas oublier

*Impérialisme* : n.m., domination militaire, économique, culturelle, d'une puissance ou d'un État sur un autre État ou un groupe d'États.

« Quant, à l'ère de l'impérialisme, les hommes d'affaires devinrent des politiciens et se virent acclamés au même titre que les hommes d'État, tandis que les hommes d'État n'étaient pris au sérieux que s'ils parlaient la langue des hommes d'affaires (...) et *pensaient en terme de continents*, les pratiques et les procédés des particuliers se changèrent en règles et principes applicables à la conduite des affaires publiques ».

Hannah Arendt, *L'Impérialisme*, 1951



### 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

Patrick Beurard-Valdoye, *Mossa*, Al Dante

Michel Butor, *Collation*, Seghers

*Michel Butor par Michel Butor*, Seghers

Esther Tellermann, *Encre plus rouge*, Flammarion

Didier Cahen, *Un monde en prose*, Apogée

Dominique Quélen, *Petites formes*, Apogée

Anne Malaprade, *Bernard Noël*, Seli Arslan

Du Bartas / Emmanuel Laugier, 1 : 1

Paul Scarron / Christian Prigent, 1 : 1

Saint-Amant / Sabine Macher, 1 : 1

Jean-Pierre Ostende, *Relations et silhouettes*, Le Bleu du Ciel

Jean-François Bory, *Roussel*, S.A.R.L., Al Dante

Nathalie Quintane, *Les Quasi-Monténégrins*, P.O.I.

Nathalie Quintane, *Formage*, P.O.I.

Ghèrasim Luca, *Levée d'écrou*, José Corti

Ovide, *Écrits érotiques*, Actes Sud

Ray DiPalma, *Lettres*, Ulysse fin de siècle

Jean-Michel Espitallier, *Le Théorème d'Espitallier*, Flammarion

Pascal Boulanger, *L'émotion l'émeute*, Tarabuste

Manuel Joseph, *De la sculpture considérée comme une taoumachie*, Al Dante

Jérôme Mauche, *Essai à la chasse*, Éditions MIX

Véronique Vassiliou, *N.O. Le Détournement*, Comp'act

Didier Arnaudet, *Exercices d'équilibre*, Le Bleu du Ciel

Gérard Noiret, *Pris dans les choses*, Obsidiane

Luc Boltanski, *À l'instant*, Melville

Valérie Rouzeau, *Sylvia Plath*, Jean Michel Place

Valère Novarina, *Le Drame de la vie*, Poésie/Gallimard

Hubert Lucot, *Opérations*, P.O.I.

Carole Darricarrère, *Le sermon sous la langue*, Seghers

Dominique Buisser, *D'estoc & D'intaille*, L'épigramme, Les Belles Lettres

Éric Giraud, *Des tâches & des instruments*, Le Bleu du Ciel

Bernard Vargaftig, *Comment respirer*, Obsidiane

Josée Lapeyrère, *La grammaire en forêt*, Farrago

Jean-Luc Parant, *Les yeux*, 1-2-3, José Corti

# La branche, le cul

H.D.

Nous avons, déjà, tout près de nos terres, l'ortie, le pissenlit, la fève, le chou, la rave, le navet, peut-être la carotte, sans doute l'asperge ; l'ail, lui, vient des steppes d'Asie Centrale, tout comme l'épinard, l'oignon, de Mésopotamie, la tomate, du Mexique, la pomme de terre, le haricot, du Pérou, l'aubergine, le petit-pois, des alentours proches de l'Inde, le melon, d'Arménie, les courges, d'au-delà des mers, et l'abricot, de Chine passe par la Syrie. L'artichaut, sans doute, est d'origine arabe.

Donc, verdure sur verdure, l'épinard, l'artichaut.

## L'épinard, l'artichaut

L'épinard, donc, cette plante potagère chère à Stendhal, à Neruda et que Flaubert déteste, avec sa feuille de forme allongée, inconnue des Grecs et des Latins. Elle nous parvient de la vaste zone asiatique, entre le Caucase et l'Afghanistan, par les Arabes et l'Espagne – où elle est surtout utilisée comme un médicament, pour ses vertus « émoullientes » –. Le mot lui-même, entre dans notre vocabulaire au début du XVI<sup>e</sup> siècle, du persan *aspânâkh*, par l'arabe *isbinâkh* et le latin tardif *spinarchia*. Le légume s'impose très vite sur nos tables : à la crème, en omelette, au jus, à l'œuf mollet, en gratin, en fricandeaux, à l'anglaise, en bouillabaisse, en accompagnements différents et divers. Peu disponible pour des mélanges souvent décevants, il demande à être délicatement traité, pour cette acidité légère que révèle une saveur sans égale.

L'artichaut lui convient, parfaitement.

L'artichaut donc, avec ses bractées ou écailles de l'involucre, appelées improprement « feuilles ». Produit de luxe, dès l'Antiquité ; il fait les délices de Catherine de Médicis ; Brantôme lui accorde des qualités « réchauffantes pour les personnes du sexe ». Il tient à sa réputation : il ouvre l'appétit. On le trouve vert, bien sûr, mais aussi violet, en bouquets, ou même rouge. Son nom français remonte à la première partie du XVI<sup>e</sup> siècle, par l'italien de Lombardie *articcio*, de l'arabe *alkarchoûf*, par l'intermédiaire de l'espagnol *alcarchofa*.

On peut apprécier la plante herbacée potagère crue, feuille à feuille, avec ce délicieux passage du croquant sévère au fondant exquis, rapidement blanchie ou grillée, rissolée, garnie, farcie, à la bari-goule, à la macédoine, en marinade, en beignet, à l'étuvée... Ce qu'on nomme le cœur, le fond, le cul de l'artichaut demeure la partie la plus charnue et aussi la plus recherchée, c'est elle qui donne sa consistance à cette recette, *Artichauts aux épinards*.

## La recette

Bien nettoyer les épinards, les équeuter.

En casserole, quelques gouttes d'huile d'olive (avant-première pression !), laisser fondre, « tomber », les épinards, qui donnent leur propre humidité. Égoutter. Conserver à l'écart du feu.

Parer les artichauts : supprimer la partie haute des feuilles.

Poêlon. Faire « revenir », pas « roussir », « revenir », donc à peine coloré, un oignon de belle taille haché, dans quelques cuillerées de cette huile d'olive. Ajouter les épinards. Bien remuer. Assaisonner. Petit piment, à moitié. Deux ou quatre gousses d'ail. Laurier. Bouquet garni.

Poser, sur les épinards, les artichauts. Un peu d'huile sur chacun d'entre eux, sel, poivre du moulin. Laisser venir.

Ajouter un verre de vin blanc sec, un verre d'eau. Couvrir. Cuisson doucement lente, très douce, très lente. Les artichauts doivent tout juste ne pas s'effondrer.

Servir.

Se taire.

Ou bien parler.

Cette recette est dédiée à la librairie *L'Odeur du Temps*, à Marseille, et à mes amis présents le vendredi 7 mars 2003.