

# Action Poétique

174

## Ísland

HERÐUBREIÐ

W. H. Auden  
Svavar Guðnasson  
Torfi H. Tulinius  
Ingibjörg Haraldsdóttir  
Sigurdur Pálsson  
Linda Vilhjálmisdóttir  
Gyrdur Eliasson  
Bragi Ólafsson  
Sigurjon Sigurdarsson (Sjón)  
Kristjan Thordur Hrafnsson  
Gerður Kristný  
Sigurbjörg Thrastardóttir

&

Jean-Pierre Faye  
Gil Jouanard  
Habib Tengour



## *La poésie la vie*

Je viens de relire quelques textes et poèmes d'Huguette Champroux. Très beaux. Très durs. Très frappants. Très percutants. Ce titre, emprunté à Marc Cholodenko, me paraît être celui qu'il faut. Huguette Champroux vient de mourir. Et ce que Liliane Giraudon écrivait en 2001 à propos de « Jeux d'osselets » (La Main courante) et « Pacor » (Fidel Anthelm X) me paraît être aussi ce qu'il faut pour rendre compte de la position singulièrement forte qu'Huguette Champroux tenait.

j. j. v.



« S'il fallait "autrement" éclairer l'articulation XX<sup>e</sup>/XXI<sup>e</sup> siècle, il serait temps d'avancer le nom d'Huguette Champroux, afin de lui donner la place qui devra bien un jour lui revenir. Celle d'un écrivain comptant parmi les meilleurs de sa génération et qui, dans une expérience du langage aussi radicale que décomposée poursuit une écriture que l'on pourrait qualifier d'"impeccable". Nous sommes quelques-un(e)s à nous étonner du fait qu'un écrivain de cet ordre occupe une posture quasi invisible dans son milieu et semble réduit à des publications quasi marginales (comme si ce n'était toujours que dans certaines marges que devaient se jouer certaines parties) sans bientôt plus de possibilité d'apparitions... C'est que, travaillant dans une "vulgarité plus haute" elle est sans doute parvenue rapidement dans le domaine poétique à se tailler la posture de *surnuméraire* tant prônée par Mallarmé... »

**Rédaction :**

36, rue Raspail  
94200 Ivry-sur-Seine  
actionpoetique@wanadoo.fr

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 Pazzotta, 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 : décembre 2003

ISBN : 2-85463-161-7

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire (CPPAP) :  
n° 0708 G 82273

Imprimerie Compédit Beauregard

Z.I. La Ferté-Macé - 61600

N° 7102

2 *Voici venue...* Jean-Pierre Faye

3 Poètes islandais

*Voyage en Islande* : W.-H. Auden, *Langue et poésie : 1 100 ans de littérature islandaise*, Torfi H. Tulinius, Svavar Guðnasson (*poème, dessins*), Ingibjörg Haraldsdóttir, Sigurdur Pálsson, Linda Vilhjálmsdóttir, Gyrdur Eliasson, Bragi Ólafsson, Sigurjon Sigurdarsson (Sjón), Kristjan Thordur Hrafnsson, Gerdur Kristný, Sigurbjörg Thrastardóttir. *Notices bio-bibliographiques.*

&

*Tribulations d'un nomade casanier (journal, extraits)* : Gil Jouanard - *Calypso écoute 1 : Habib Tengour*

57 *Actualités - Chroniques - Notes - Lectures*

*Libres associations* : Michel Plon - *Hélène Sanguinetti* : Claude Adelen - *Inter-view 4, Jean-Jacques Viton* : Liliane Giraudon - *Écrits d'écrans* : Jean-Pierre Balpe - *KOA-2-9?* : Nadine Agostini - ... *et Compagnie !* : Christophe Marchand-Kiss - *Cinéma & Cinéma* : Catherine Weinzaepflen - *Voix, etc.* : Jean-Pierre Bobillot - *Scripta Manent, Baudelaire II* : Didier Garcia - *Revue & Revues* : Yves Boudier - *Esther Tellermann* : Isabelle Garron - *Pascal Boulanger* : Gérard Noiret - *Eric Giraud* : Jérôme Mauche - *J.-P. Bobillot* : Guilhem Fabre - *St-Amans / Sabine Macher* : Eric Houser

*Des mots à ne pas oublier* : Drakkar

Couverture 1 : dessin de Magnus Kjartansson - Couverture 2 : Huguette Champroux - Couverture 3 : If - Couverture 4 : La Raie..., H.-D., avec une intervention de Julien Blaine.

A.P. a désormais une adresse e.mail :  
actionpoetique@wanadoo.fr

Jean-Pierre Faye

*Voici venue...*

Voici venue l'heure du massacre informatif,  
on conte la guerre avant qu'elle (ne) soit,  
on compte dessus d'avance pour faire circuler.

Le compte est bon à mesure qu'avance le conte du mal,  
et le tyran absurde à moustache n'est déjà plus qu'une  
brique perdue par-dessus Babylone,

tandis que les enfants  
de Mésopotamie  
déjà comptent leurs morts :

sous l'argile sumérienne avec laquelle nous avons appris  
à écrire, et essayé de lire.

Ce texte accompagné de peintures originales de Youl a été publié à tirage limité.  
(Youl, la maison verte, rue de la Fontaine, 04300 Pierrerue).

# Ísland

W.-H. Auden

*Voyage en Islande*

Lettre à Monsieur Christopher Isherwood

Et tous les voyageurs espèrent : « Gardez-moi des  
Médecins. » Et tous les ports ont un nom pour la mer,  
L'exclu des villes, la corrosion, le chagrin.  
Et le Nord nous signifie : « Dehors ! »

C'est dans les grandes plaines qu'on chasse toujours les colins froids  
Un peu partout. Les oiseaux légers voltigent et planent :  
Sous un drapeau revêché l'amoureux  
Des îles peut percevoir,

Enfin, les limites de son espoir, approchant l'éclat  
Des glaciers, le contour des montagnes stériles, intense  
Dans le jour anormal de ce monde, et un polype de sable  
En éventail sur une rivière.

L'ornière d'un sabot, la vapeur jaillissant d'un rocher  
Fendu, et les rochers, et les chutes brossant les  
Rochers, et, parmi les rochers, les oiseaux.

En étudiant prose et conduite on trouve des lieux à visiter :  
Le site d'une église où un évêque fut bouclé dans un sac,  
Le bain d'un grand historien, le rocher d'où  
Un hors-la-loi eut peur du noir.

Rappelle-toi le malheureux jeté à bas par son cheval et criant :  
« Belle est la colline, et je n'irai pas. »  
La vieille femme avouant : « Pour lui que j'ai le plus  
Aimé, j'ai été la pire. »

Les îles sont des lieux à part d'où l'Europe est absente.  
N'est-ce pas ? C'est encore le monde, le présent, le mensonge,  
Et le pont étriqué sur un torrent  
Ou la petite ferme sous un à pic

Sont les cadres naturels des jalousies de province :  
Près du cairn on prononce un fragile vœu de fidélité,  
Et dans le corps indigène du cavalier  
Sur la piste le long du lac

Le sang s'égoutte aussi tortueux et furtif,  
Pose toutes nos questions : « Où est l'hommage ? Quand  
Justice sera-t-elle faite ? O qui est contre moi ?  
Pourquoi suis-je toujours seul ? »

Car notre époque n'a pas de banlieue préférée : pas un jeune  
N'a les traits de celui que tous voudraient aimer :  
La promesse n'est qu'une promesse, la terre  
Fabuleuse impartiale et lointaine.

Les larmes tombent dans toutes les rivières. Un autre conducteur  
Enfile ses gants et dans une aveuglante tempête de neige entame  
Son voyage mortel : un autre écrivain  
Court en hurlant envers et contre son art.

*Traduit de l'anglais par Tita Reut*

En avril 1964, j'ai revisité l'Islande. Évidemment, j'attendais du changement, mais le changement dépassa toute mon attente. Pendant la dernière guerre, l'île fut occupée, d'abord par les Anglais, ensuite par les Américains. Une occupation militaire, quelle qu'elle soit, n'est jamais chose plaisante pour les occupés mais, dans le cas de l'Islande, elle fut profitable. Quand j'ai rencontré un de mes vieux guides, aujourd'hui maître d'école, je lui ai demandé quelle avait été la vie pendant la guerre. « On a gagné de l'argent », répliqua-t-il. Et ce fut le début d'une prospérité qui n'a cessé d'augmenter depuis que l'Islande est devenue une république indépendante.

Reykjavik est à présent un lieu très différent de la ville miteuse que j'ai en mémoire. Dans de nombreuses cités, l'architecture moderne ne fait que créer la nostalgie de l'ancienne, mais à Reykjavik ce n'est pas le cas. Béton, acier, verre ne sont pas toujours nos matériaux de construction préférés, mais ils représentent un progrès sur la tôle ondulée.

Ceux qui veulent faire des randonnées éprouvantes dans la nature sauvage peuvent encore le faire, mais on trouve aujourd'hui de plus confortables alternatives. Il y a des routes partout, bonnes mais pas trop – pas d'autoroutes, grâce à Dieu – et un service de taxi aérien rapide et spectaculaire peut vous conduire vers les endroits les plus reculés.

Mais le visiteur y a perdu. Quand j'ai pris l'avion vers le Nord-Ouest pour y passer trois jours dans une ferme où je m'étais arrêté en 1936, je me suis remémoré les plaisirs des promenades à cheval l'après-midi. Mais le fermier avait troqué ses poneys pour une Land-Rover. Bien vu de sa part, mais décevant pour moi. À présent, les poneys sont réservés aux centres touristiques et à l'équitation. J'imagine que c'est devenu un luxe hors de prix.

Personnellement, j'ai eu la joie de cette découverte, et malgré tout ce qui est arrivé à l'Islande et à moi-même depuis ma première visite, j'ai éprouvé les mêmes sentiments. Dans mes rêves d'enfant, l'Islande était une terre sacrée ; quand, à vingt-neuf ans, je l'ai vue pour la première fois, la réalité a confirmé mes rêves ; à cinquante-sept ans, c'était toujours une terre sacrée, baignée par une lumière plus magique qu'ailleurs sur cette terre. En outre, la modernité ne semble pas avoir transformé le caractère de ses habitants. C'est encore la seule société sans classe que j'ai rencontrée, et ils ne sont pas – pas encore – devenus vulgaires.

La relecture d'un livre écrit quand j'avais la moitié de mon âge, a été une curieuse expérience, et je ne peux m'imaginer quelle nourriture pourront en tirer des lecteurs de moins de trente ans. Bien qu'écrit dans un esprit de « vacances », ses auteurs y manifestaient constamment la conscience d'un horizon menaçant leur pique-nique – chômage mondial, puissance croissante de Hitler et une guerre mondiale plus qu'inévitable. En effet, le prologue de cette guerre, la guerre civile d'Espagne, éclata durant notre séjour.

*Aujourd'hui, Louis Mac Neice, auteur de la moitié du livre (1), et mon père à qui il fut dédié sont morts, les écoliers avec qui nous avons fait le tour des maris et des pères du Langjökul, et de nombreux « destinataires » parmi les personnes publiques de nos Lettres – un Ministre du Gouvernement, un chevalier, une star de la télévision, etc.*

*Dans les pages que j'ai écrites, j'ai fait quelques coupes et révisions. Dans un chapitre écrit ensemble, Dernières volontés et Testament, les blagues me semblent par trop intimes, et je me suis demandé si je ne devais pas les supprimer. Mais des amis américains qui ignorent tout des noms propres m'ont dit les avoir appréciées, et je les ai donc maintenues.*

*Quant aux mérites du livre, s'il en a, je ne peux en juger. Mais les trois mois en Islande qui le concernent sont ancrés dans ma mémoire parmi les plus heureux de ma vie, jusqu'ici particulièrement bénie, et si quelque chose de cette joie perce dans cette écriture, j'en serai content.*

*Traduit de l'anglais par Tita Reut*

*(1) Ce texte est la préface d'un livre écrit par W. H. Auden en collaboration avec Louis Mac Neice.*



...the ... ..  
... ..  
... ..  
... ..  
... ..



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

## Torfi H. Tulinius

### *Langue et poésie : 1 100 ans de littérature islandaise*

En onze siècles d'histoire, la langue parlée en Islande semble avoir peu évolué par rapport à d'autres langues durant la même période. Pour preuve une strophe scaldique du X<sup>e</sup> siècle, une fois décodée, reste compréhensible par un Islandais moderne alors que les Serments de Strasbourg – d'un siècle plus ancien, certes – sont totalement opaques pour un Français d'aujourd'hui. L'origine scandinave de la langue islandaise nous fournit une autre preuve. Une inscription runique suédoise du XI<sup>e</sup> siècle, une fois déchiffrée, aura beaucoup plus de chances d'être comprise par un Islandais vivant à 1 500 km de distance que par un Suédois qui habite à deux pas de la pierre où elle est gravée. Pourquoi ?

Les raisons de cette apparente immobilité sont nombreuses et complexes. Cela tient probablement pour beaucoup à la stabilité de la structure fondamentale de la société islandaise depuis le peuplement de l'île. Jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle l'organisation de l'habitat demeure la même, des fermes isolées au milieu de propriétés plus ou moins grandes dans les vallées ou plaines côtières, co-exploitation des pâturages de montagne par les paysans d'une même région, stations de pêche rudimentaires et saisonnières au bout des péninsules. L'urbanisation n'a commencé qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle est seulement devenue importante entre les deux guerres mondiales. Signe de cette persistance de vieilles structures, de très nombreuses fermes encore habitées portent le même nom depuis le IX<sup>e</sup> siècle. C'est un des paradoxes de l'Islande. La pauvreté des Islandais au cours de leur histoire et les rigueurs du climat ont presque tout démolit des constructions matérielles du passé. En revanche, les mots et les noms restent et forment la mémoire de l'Islande.

Nous approchons de la réponse à notre question. Écartons l'explication de l'isolement. Malgré les 800 kilomètres d'océan qui les séparent de la Norvège et de l'Écosse, les Islandais ont gardé un contact ininterrompu avec le reste de l'Europe. Par le biais du commerce, de la politique, de la religion, ils ont eu écho du mouvement des idées, des inventions et des découvertes. Du coup, la langue a subi les mêmes influences que celles des autres pays nordiques, bien que peut-être dans une moindre envergure. Mais contrairement à ceux-ci, l'Islande a joui au Moyen Âge du développement d'une très grande littérature, poésie et prose. C'est à elle, avant tout qu'il faut attribuer la continuité linguistique islandaise. Les lettres ont donné à la langue un trésor de mots, de tournures, d'images, où elle a puisé pour nourrir

tous ces développements successifs, et dans tous les domaines : religieux, juridique, technique, poétique. Le Moyen Âge est notre période classique, et la littérature qui en est le produit est demeurée la référence constante de ceux qui lisent et écrivent la langue islandaise.

S'il y a bien eu des écarts périodiques par rapport à ce modèle, ils ont été corrigés par des mouvements de retour aux sources. Depuis deux siècles celui-ci a lieu sous l'impulsion d'un sentiment national qui n'a pas seulement conduit les Islandais à l'indépendance mais a contribué à forger une attitude particulière par rapport à la langue. Celle-ci consiste à conserver autant que possible la structure grammaticale archaïque et un vocabulaire de base qui l'est tout autant, mais d'y ajouter des mots destinés à décrire des idées ou objets nouveaux mais formés sur des racines anciennes propres à la langue islandaise. Les exemples abondent. C'est ainsi que le mot pour téléphone, « sími » est un mot de l'ancien langage poétique qui voulait dire « fil ». Le mot « thyrla » signifie hélicoptère. Il s'agit d'un verbe signifiant « tourbillonner » dont la désinence finale « a » à l'infinitif présent peut également être celle d'un nom commun féminin. Hélicoptère se dit ainsi « un tourbillonner » ou « thyrla ». Le mot s'intègre de façon on ne peut plus élégante à la langue, se pliant parfaitement aux exigences du système flexionnel et servant admirablement dans toutes sortes de mots composés tels que « thyrluflug » (vol d'hélicoptère) ou « thyrlusveit » (équipage), etc.

Nous venons de mentionner deux aspects fondamentaux de l'islandais. C'est une langue flexionnelle et agglutinante. Comme l'allemand, dont elle est une cousine nordique de la famille des langues germaniques, la langue islandaise décline ses noms communs selon un système de quatre cas : nominatif, accusatif, datif et génitif. Cela lui donne une grande souplesse syntaxique, souvent exploitée par les poètes qui peuvent grâce à cela bousculer l'ordre des mots sans changer le sens de leurs phrases. Ce système n'est pas entièrement régulier. Certains verbes peuvent, par exemple, exiger un sujet à l'accusatif ou au datif et non au nominatif comme la majorité. Les verbes « rêver » et « désirer » prennent un sujet à l'accusatif comme si le rêve ou le désir était imposé au sujet par une autre instance. On a pu voir dans cette bizarrerie des reliquats de croyances anciennes sur la nature des rêves ou des désirs.

L'autre aspect fondamental c'est la tendance à coller ensemble des éléments sémantiques pour faire des mots composés. Elle est déjà inscrite dans le système des articles et des déclinaisons. L'article indéfini n'existe pas alors que l'article défini se colle à la fin du mot, prenant une forme différente selon le cas. Cela fait donc huit possibilités différentes pour tous les noms communs (quatre cas avec ou sans article). Les adjectifs se déclinent aussi et se modifiant s'ils se rapportent à un nom suivi d'un article, cela devient encore plus compliqué. En effet, les adjectifs adoptent une forme différente selon le

nombre et le genre. Ces derniers sont au nombre de trois, masculin, féminin et neutre, comme c'est le cas dans beaucoup de langues germaniques. Il en résulte vingt-quatre cas de figure possibles pour les adjectifs. À cela s'ajoute une tendance – moins prononcée que dans l'allemand – de former des mots en les collant ensemble, comme le montrent les exemples donnés plus haut de mots dérivés d'hélicoptère. Là où un Français utilisera trois mots pour dire « pilote d'hélicoptère », l'Islandais en fera un seul « thyrluflugmadur », « flug » signifiant « vol » et « madur » « homme ». « Pilote d'hélicoptère » se dit ainsi « homme volant du tourbillonner ».

Malgré le conservatisme de l'islandais, la langue a énormément changé depuis le Moyen Âge. L'étude de la poésie ancienne aux assonances complexes montre que le système vocalique s'est énormément appauvri. Par ailleurs, le vocabulaire s'est énormément enrichi, un roman de Laxness utilisant une variété de trois à quatre fois plus grande qu'une saga de la même longueur.

L'islandais subit en ce moment des changements rapides et importants. Les générations qui ont quarante ans ou moins ont subi de plein fouet l'impact de l'anglais ne perçoivent plus comme un danger pour la langue d'y inclure des mots d'origine étrangère. Le développement des médias audiovisuels introduit de surcroît une exigence de flux et de rapidité qui est aussi un facteur puissant de l'évolution linguistique. Est-ce que cette évolution brisera la continuité linguistique qui jusqu'à présent a permis à la littérature islandaise de se renouveler en puisant dans les onze siècles de son histoire ? L'avenir nous le dira.

L'histoire de la poésie islandaise est intimement liée à celle de la langue. En quelques lignes, nous voudrions en faire un portrait simple. Nous parlons ici de la poésie écrite, l'autre, la poésie parlée, chantée, dansée se perd par la force des choses dans l'obscurité du temps. Les manuscrits du Moyen Âge nous transmettent différents types de littérature. Il y a les sagas, c'est-à-dire des récits en prose de différentes sortes : légendaires, historiques, contemporaines et traitant de rois, d'évêques mais aussi de simples Islandais. Il y a aussi la poésie. On peut y distinguer deux grandes formes d'expression, la poésie eddique et scaldique. La première, de forme simple, est essentiellement narrative. Plongeant ses racines dans le passé commun germanique, elle est le conservatoire principal de la version islandaise de la geste de Sigurdur (Siegfried dans la version allemande) et des personnages qui lui sont liés. Cette poésie héroïque inspira à Wagner son *Anneau des Niebelungen*. Il puisa également énormément dans l'autre grande catégorie de la poésie eddique, celle qui nous transmet ce que nous savons de l'ancien paganisme germanique : les récits sur Thor, Odin, Freyja et les autres divinités du panthéon nordique.

La poésie scaldique appartient de façon plus spécifique aux pays nordiques. Il s'agit d'une forme extrêmement élaborée, aussi bien dans la métrique que dans l'expression. Sur un canevas complexe de rimes ou demi-rimes internes, rythmées par des règles d'allitération très strictes, le poète tisse un texte semi-narratif, en général pour célébrer les exploits d'un souverain, avec comme matériau une sorte de langage codé fait de références aux récits mythologiques païens. Cet art consommé de la référence intertextuelle par circonlocution, la « kenning » (plur. « kenningar »), a été théorisée par le grand écrivain islandais de la première moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, poète et auteur de sagas, mais aussi auteur de l'*Edda*. Il s'agit d'un traité de poésie scaldique contenant à la fois les récits mythiques dont la connaissance était nécessaire pour déchiffrer les strophes scaldiques, mais aussi une illustration commentée des différentes possibilités du mètre dans un poème qu'il composa lui-même, le *Háttatal*.

La poésie scaldique a attiré l'intérêt de poètes modernes. Roger Caillois dans son livre *Approches de la poésie* note à son propos :

Deux écoles poétiques au moins ont attribué à l'image une importance prépondérante, sinon exclusive, quoique opposée : les scaldes d'Islande aux IX-XI<sup>e</sup> siècles, les surréalistes, à Paris, au XX<sup>e</sup>. Rien de plus révélateur à cet égard que de confronter l'étude que J.-L. Borgès publia sur les Kenningar en 1933 et, dans le n° 2 de la revue *Médium*, la courte notice consacrée par André Breton au jeu qu'il intitule L'un dans l'autre. (...) Elles (les kenningar) relèvent plutôt d'un art combinatoire, luxueux, où les virtuoses, des pédants peut-être, se plaisent à conjuguer habilement deux réalités pour en évoquer une troisième sans la désigner explicitement.

La sophistication de la poésie aristocratique médiévale donna le ton pour la suite. La poésie scaldique fut adaptée à la religion et puis, sous l'influence de l'étranger, les formes évoluèrent vers plus de simplicité, tout en puisant continuellement dans la riche tradition poétique médiévale. À la fin du Moyen Âge apparaissent les *rímur*, longs poèmes narratifs au mètre moins élaboré que la scaldique mais puisant dans son langage poétique.

Même dans les périodes les plus terribles de l'histoire islandaise, la poésie vit et survit. Entre l'âge d'or et le renouvellement de la culture islandaise au XIX<sup>e</sup> siècle, il est facile de mentionner un grand poète par siècle : Eysteinn Ásgrímsson au XIV<sup>e</sup> siècle, Loftur Guttormsson au XV<sup>e</sup>, Einar Sigurdsson au XVI<sup>e</sup>, Hallgrímur Pétursson au XVII<sup>e</sup>, Jón Thorláksson au XVIII<sup>e</sup>. Chacun continue la tradition en même temps qu'il la renouvelle, que ce soit sous l'influence de *la poetria nuova*, du baroque ou du classicisme.

Le XIX<sup>e</sup> siècle, cependant, est le siècle de la poésie, celui du renouveau de la culture islandaise avec une vision neuve de passé, présent et avenir de l'Islande. Une nouvelle génération de jeunes Islandais ayant fait leurs études à l'étranger et connu le romantisme, le réalisme, ainsi que les nouvelles idées de culture et d'émancipation nationales vont transformer le langage poétique islandais. Un nom domine les autres, celui de Jónas Hallgrímsson (1807-1845). Aussi profondément ancré dans la langue islandaise que quelqu'un comme Pouchkine dans le russe – aussi difficile à traduire – les poèmes de Hallgrímsson sont un concentré de la nouvelle sensibilité de l'heure : regard nouveau porté sur la nature islandaise alliant un intérêt de naturaliste – sa formation – à un sens esthétique et une puissance évocatrice hors norme. Ses poèmes ont enflammé les cœurs d'un nouveau désir d'indépendance et – c'est peut-être plus important – appris aux Islandais à apprécier les beautés d'un pays dont les rigueurs les ont tant fait souffrir à travers les siècles.

Hallgrímsson et les poètes de sa génération et la suivante sont les artisans d'une refonte de l'identité nationale islandaise. Ils ont aussi contribué à l'alignement de la littérature à ce qui se passait ailleurs dans le monde occidental, en adaptant à la langue islandaise des formes pratiquées ailleurs, tels que le sonnet ou l'octave, ou bien en traduisant les joyaux de la littérature mondiale (Shakespeare, Heine, les Mille et une nuits). Ils ont aussi été responsables d'un nouveau retour aux sources, en particulier en ressuscitant quelques vieilles formes métriques et en leur donnant une nouvelle plasticité en accord avec les goûts et les préoccupations de leur temps.

Romantiques, réalistes, néo-romantiques, symbolistes... Ensemble, les poètes et écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle construisent la nouvelle image que cherche le peuple islandais de lui-même durant la longue lutte pour son émancipation qui lui permettra d'accéder à l'indépendance en 1918 et de fonder la République en 1944.

Pour ce qui est du XX<sup>e</sup> siècle, notons que la grande révolution des formes poétiques n'est arrivée en Islande que pendant l'entre-deux-guerres et alors de façon tout à fait timide. Le grand moment de cette révolution, ce sont les années quarante et cinquante du siècle. Il s'agit d'un bouleversement à la fois des formes poétiques et – encore plus peut-être – du fond. Une nouvelle sensibilité prenait forme et cette forme était tout aussi nouvelle. La deuxième guerre mondiale venait de faire basculer la société islandaise, finalement peu changée depuis le Moyen Âge, dans les eaux profondes de la modernité. Il fallait nager.

Les poètes les plus importants de la révolution poétique de l'après-guerre sont arrivés dans le sillage du grand poète Steinn Steinarr (1908-1958). Appelés populairement « poètes atomiques », ils ont rencontré lors de leurs

débuts une grande hostilité, si maintenant ils font partie du patrimoine. Influencés par toute la gamme de la poésie moderniste, d'Apollinaire à Rilke et d'Eliot à Éluard, ils ont libéré la poésie islandaise d'une tradition métrique qu'ils jugeaient trop contraignante. En même temps ils l'ont ouverte à des thèmes et attitudes plus modernes : politique, philosophie, perception plus subjective de la nature entre autres, recherche d'images insolites aptes à changer cette perception. Les principaux poètes atomiques étaient Jón Óskar, Sigfús Dadason, Einar Bragi, Stefán Hörður Grímsson et Hannes Sigfússon. La génération suivante, Matthías Johannessen, Hannes Pétursson et Thorsteinn frá Hamri ont recueilli les fruits de l'émancipation formelle tout en revenant parfois à des sujets et des points de vue plus traditionnels. Une exception à cette tendance, le peintre et poète Dagur Sigurdarson. À la manière des poètes de la beat generation américaine, il a ouvert la poésie islandaise, encore quelque peu retenue et sérieuse, à l'expression émotive et à l'expérimentation linguistique.

La génération née après la fin de la Seconde guerre mondiale, est l'héritière aussi bien des poètes atomiques que de ce qui les avait précédé. On voit différentes tendances s'affronter dans leur travail. Il y a ceux qui ont poursuivi la route tracée par la génération précédente, affiné langue et forme, exploité les images nouvelles insolites d'un monde nouveau, imprimé de leur marque personnelle l'héritage de la poésie moderniste. Le représentant le plus remarquable de ce courant est sans aucun doute Sigurdur Pálsson, bien qu'il faille aussi faire mention d'Ingibjörg Haraldsdóttir et de Steinunn Sigurdardóttir. Bien qu'il appartienne à la génération précédente, la production poétique de Gudbergur Bergsson peut être vue dans ce contexte.

Un autre courant est représenté par ceux qui ont cherché à insuffler une vie nouvelle aux formes anciennes, aussi bien en ce qui concerne les thèmes que des nouvelles façons de sentir. Thórarinn Eldjárn a une maîtrise exceptionnelle des anciennes formes rimées et s'applique à les adapter à des sujets modernes. Son poème épique à la mode des *rimur* médiévales, les *Disneyrímur* dans lesquelles il fait un récit critique de la vie de Walt Disney, a été un des succès poétiques des années soixante-dix. Le représentant le plus célèbre et probablement le plus intéressant de ce courant est Megas. Choissant de s'exprimer à la manière d'un Dylan, c'est-à-dire en musique, il a apporté à la chanson islandaise une sophistication de la forme et une telle qualité et diversité d'expression qu'il a reçu il y a quelques années le prix de la langue islandaise décernée chaque année à l'occasion de l'anniversaire de Jónas Hallgrímsson.

Cette cohabitation de formes anciennes et nouvelles dans la poésie contemporaine est peut-être une des caractéristiques de la situation actuelle. Des formes très populaires continuent à être pratiquées par des gens qui ne

considèrent pas comme des poètes. C'est le cas de la « ferskeytla », de petits quatrains humoristiques encore tellement populaires que de temps en temps on organise des concours de quatrains où des rimeurs s'affrontent amicalement à des personnalités du monde politique ou celui des médias. Les anciennes « rímur » ont récemment prouvé une nouvelle fois leur adaptabilité à des situations nouvelles lorsqu'elles ont été redécouvertes par les rappeurs. Ils ont pu y puiser des mots et tournures et peut-être surtout l'exemple d'un souffle qui anime la poésie islandaise depuis toujours.

Ce qui caractérise la poésie islandaise aujourd'hui comme toujours c'est sa diversité. On y trouve une très grande variété de tendances et de profils poétiques, de tempéraments, d'influences, de formation, d'expression. Il serait difficile de nommer tous ceux qui sont en train de faire des choses intéressantes. La liste serait trop longue. Dans ce numéro le lecteur peut lire les textes d'un petit échantillon de ceux qui sont nés entre la fin des années quarante et le début des années soixante-dix. Ils sont de langue islandaise mais, comme tous les poètes de toutes les langues, leur patrie c'est la poésie.



## Svavar Guðnasson

*Svavar Guðnasson (1909-1988), né à Höfn, dans le sud de l'Islande. À la fin des années 30, il rencontre, à Copenhague, les artistes danois qui marqueront l'après-guerre, en Europe et ailleurs (Else Alfelt, Eckhard Johnsen, Erik Thommesen, Arne Johannesen, Carl-Henning Pedersen, Asger Jorn, Henning Clante, notamment). En 1938, il passe par l'atelier de Fernand Léger. Participe à des expositions où se conjuguent le surréalisme, le cubisme, l'art abstrait, l'expressionisme... Collabore à la création du groupe Cobra (1948-1951), avec ses amis danois – A. Jorn, en particulier –, le poète et plasticien belge Christian Dottremont, les Néerlandais Constant, Appel, Corneille. Se réinstalle en Islande dans les années cinquante.*

*Ce poème a été publié en 1948, dans le n° 1 de la revue Cobra. Tout en allitérations, débris de mots, jeux sur les glissements de cas, reconstitution – le norrois, qui fut l'une des passions de J.-L. Borges –, avec contamination de langues étrangères. Le poème porte un titre français. Il revenait à une revue française de le publier.*

### *Birt í Cobra No. 1, 1948*

#### *Poème*

Dreirr aura ára anglíasen  
feirr forar fála foldarmen  
grabunda brita, bass-nulla biss,  
sasunda sisa Sammoniss.

Famunda fiddi carri kuss  
solunda siddi sanni juss,  
rarunda riddi rommi sutt  
gamunda gissi „give“ my putt  
lalunda leidi linni muss.

'Arsula Emmy err-i fei  
hafsula helli Henning Pey.

*(Les illustrations pages 7, 21, 27, 32, 45 sont de S. Guðnasson)*

# Ingibjörg Haraldsdóttir

*À Marina*

## I

Le temps qui nous sépare

quelque importance ?

quand je suis née  
tu gisais déjà sous la terre  
(la terre sableuse de Tatarie)  
depuis plus longtemps que moi dans le ventre de ma mère –  
treize mois, pour être précis.  
Lorsque j'ai enfin fait ta connaissance –  
ou mieux : quand tu m'as asséné  
« le coup de matraque sur l'occiput »  
notre siècle touchait à sa fin  
ce siècle que tu avais salué, enfant,  
et dont, vieille femme, je prendrai congé  
– nous l'avons couvert ensemble  
ce siècle, Marina,  
hormis les treize mois écoulés  
depuis l'instant atroce  
à Yélabouga, à l'est de la Volga,  
où tu as passé la corde à ton cou  
et serré  
jusqu'à celui où j'ai inspiré ma première bouffée d'air  
dans un sous-sol du boulevard Snorrabraut  
à l'ouest de la Volga.

Bien sûr cela n'a  
aucune importance ; malgré tout  
il m'est doux de penser  
que je l'ai partagé avec toi,  
notre siècle, Marina.

## II

Tes jours  
si différents des miens :  
les choses  
plus rugueuses au toucher,  
je pense,

les odeurs plus fortes,  
et bien pires –  
le temps qui t'était laissé  
si compté  
si précieux  
et le noir  
le noir si profond

### III

Tes amours  
de la même mèche que les miennes  
et pourtant

« fleur arrosée de sang »  
– non, les temps ont bel et bien  
changé, Marina, je ne dirais  
jamais cela à personne

et jamais mon âme  
ne fût écorchée vive

### IV

(il y a une chose que nous avons en commun  
bien que j'ai honte  
à l'admettre, moi qui suis  
femme d'aujourd'hui et aimerais bien  
passer pour une sorte  
de femme du monde, si seulement je pouvais...  
mais ce que nous avons en commun,  
Marina, c'est la peur  
des véhicules à moteur. Tu ignores  
peut-être à quel point cela paraît bizarre,  
mais je n'ai jamais appris à conduire. Et toi  
qui n'osais même pas monter dans un tram)

### V

Je rêve parfois de toi  
Marina et il me semble alors  
te voir disparaître  
j'ai pourtant l'intuition

que tu m'as jeté un coup d'œil  
et souri  
de ce sourire las  
de Yélabouga

et tu t'enfonces dans la forêt  
dans le noir et je te vois  
t'éloigner, toujours plus  
et je sais que ce noir  
cette forêt, ce noir  
finira par nous enserrer  
toutes les deux  
Marina

## VI

Je n'ai jamais entendu ta voix  
elle résonne pourtant maintenant  
dans le vide à l'entour  
sourde et chaude et pressée  
et je sens que la nuit écoute  
tes paroles se frayer un passage  
l'innombrable armée des mots  
que nul ne peut défaire  
que nul ne peut faire oublier  
et qui jamais  
jamais ne se tairont

des mots qui vivent  
forts dans le noir  
de la nuit

## VII

Il sonne comme un châtiment  
brodequin de fer ardent  
ou chaudron de sorcières dans une sombre clairière  
ce nom de lieu tatar  
Yé-la-bou-ga

C'est là que tu échouas  
épuisée par ta fuite  
d'un monde devenu fou

de là  
il n'y avait  
qu'une seule sortie  
  
en ce dernier jour  
du mois d'août  
mille neuf cent quarante et un

### VIII

Si seulement tu savais !  
  
tout a changé – certains  
pensent que le monde s'est écroulé  
d'autres que s'est levé  
le soleil du bonheur suprême  
  
que sais-je ?  
seulement ceci : que le temps  
a passé et que tu as hanté  
mon esprit  
  
m'est encore et toujours caché  
ton savoir  
l'art de la veine ouverte

### IX

C'est ici que je veux rester  
à tes pieds  
un moment  
– pendant que mon sang  
rouge et chaud  
vibre dans mes veines  
  
jusqu'à ce que le noir  
nous enserre  
toutes les deux  
Marina

*Traduction Catherine Eyjolfsson*

## Sigurdur Pálsson

### *Demain Matin*

« I know not what to-morrow will bring »  
(Dernières paroles) Fernando Pessoa

... et ça t'es venu en anglais  
exactement comme ça :

« I know not... »

Tu ne savais pas  
ce que demain matin  
apporterait avec lui

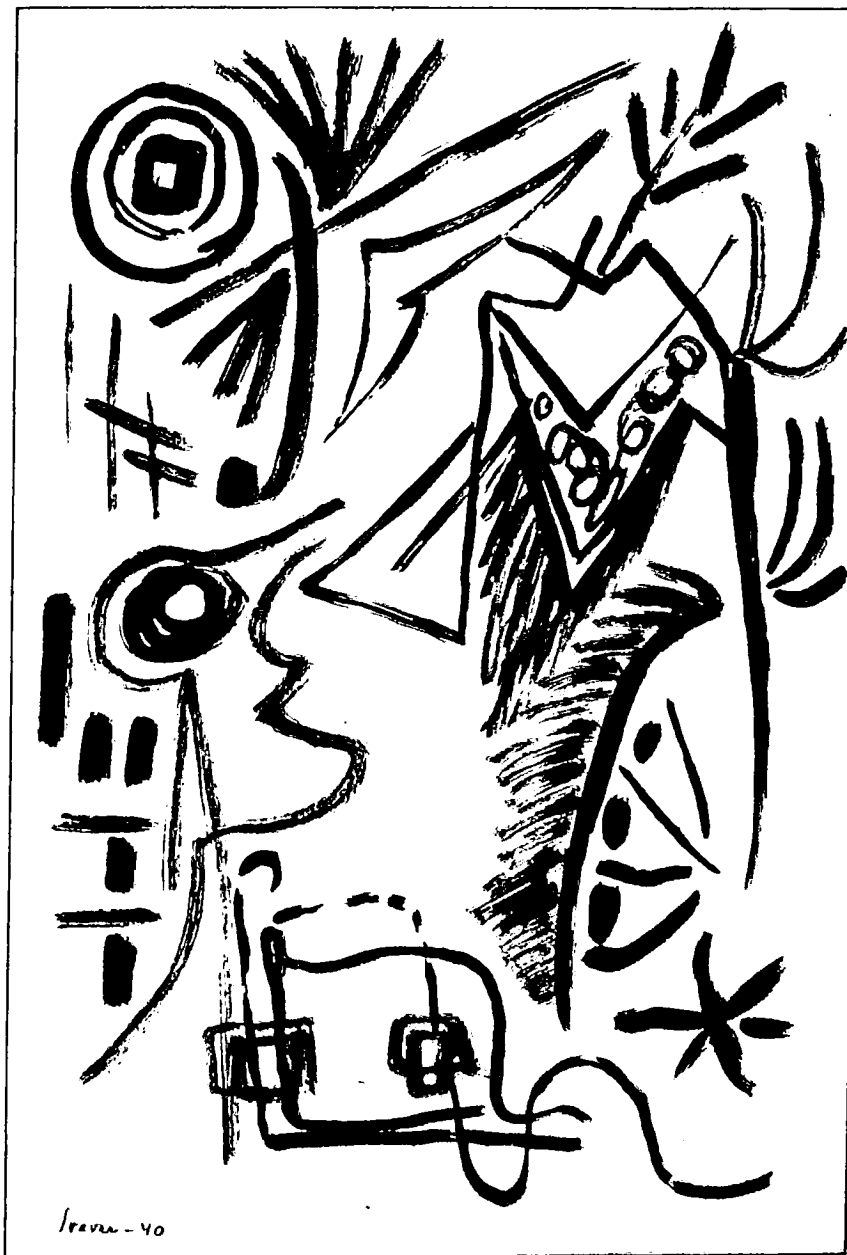
Mais savais peut-être  
que l'aube sur le Tage  
serait d'abord tremblante  
violette comme un lointain fado  
jusqu'à ce que le jour grandissant  
viennne avec toutes les autres  
couleurs de l'arc-en-ciel  
remplir l'espace d'une seule couleur

Et se mettraient en route  
à partir des sept collines de Lisbonne  
Caeiro Reis Soares Campos  
et les autres  
tous se dirigeaient vers la grande place  
où ils finiraient par ne former

personne

personne sans masque  
d'une seule couleur qui dirait

« I know not... »



Irauba - 40

## *Quelques exercices pratiques de poésie événementielle*

1

Entrer dans la pharmacie centrale de Reykjavik et demander une coupe de cheveux simple. Insister pour qu'elle soit simple si le service se fait attendre.

2

Entrer à la poste principale de Reykjavik et demander une chambre double avec bains. Préciser que le téléphone n'est pas nécessaire. S'étonner de ce qu'il n'y ait pas de bains dans la chambre si la femme de service dit qu'elle n'a pas de chambre

3

Entrer par la porte principale de l'Assemblée Nationale Althing et demander très courtoisement à l'assesseur un entretien avec le « petit requin ». Si l'assesseur ne connaît personne de ce nom lui demander s'il débute dans cette fonction.

4

Entrer à l'hôtel Borg et prendre place dans la salle du restaurant et demander la justice quand le garçon vient prendre la commande. Si le garçon dit qu'il n'a rien de tel le provoquer à un combat de lutte islandaise en lui montrant la photo de Johannes Josefsson (1).  
À l'arrivée de la police brandir le recueil (« Les poèmes ont pris le pouvoir », *Ljód Námu Völd*) de Sigurdur Pálsson pour prouver que tout est dans le livre.

## *Étranger*

Maintenant, elles jouent aux cartes sur le comptoir  
Deux femmes l'une avec des barrettes  
en cheveux sombres l'autre sans barrettes  
blonde

Brusquement toutes les deux me regardent  
en même temps  
Tu écris un poème ?  
demande celle aux cheveux tirés en souriant

(1) Champion de lutte islandaise au début du siècle dernier, fondateur du célèbre hôtel Borg (1930).



Non, un poème  
m'écrit  
je reprends rapidement  
et termine mon café

Qu'est-ce qu'il dit ?  
demande la blonde

Je n'ai pas compris  
c'est un étranger  
dit l'autre

### *Contreplaqué*

La première fabrication d'objet qu j'ai choisi en travaux manuels cet automne là consistait à découper dans du contreplaqué les contours de l'Islande.

Il était facile à l'aide d'un papier carbone, de reporter les contours du pays sur la feuille de contreplaqué.

La scie avait une lame bleue acier très fine et je en sais pas pourquoi j'ai commencé par Reykjavik et non pas le coin de l'Islande où je me trouvais, j'avais sans doute pensé que la baie Faxafloinn serait facile, ce qui d'ailleurs était vrai à l'exception de la côte des Myrar mais j'ai pardonné, ma mère est née là-bas.

La péninsule Snaefell s'est révélée étrangement facile, mais les difficultés ont commencé avec les fjords du nord-ouest. J'ai cassé la première lame de la scie directement sur le fjord Gils. Les lames cassées devaient se succéder. Au début des vacances de Noël j'en étais à Hornbjarg. Il ne restait plus que quelques lames à l'école, aussi l'instituteur a dû en commander d'autres.

Pour dire vrai je pensais que je n'arriverais jamais au bout.

Même pas jusque chez moi. Il devenait de plus en plus évident que ce serait l'unique fabrication d'objet que je ferais en travaux manuels cet hiver-là. Quand les jours se sont mis à grandir, dans tous les fjords du nord-ouest on était sûrement en train de fêter le retour du soleil à ce moment-là je me suis promis de ne jamais capituler même si je devais y passer plusieurs hivers.

Une fois passés les fjords du nord-ouest, quand je suis arrivé à Hunafloi ça commençait à aller mieux et je n'ai plus cassé une seule lame jusqu'à Axarfjord. Ça s'est fait bêtement, j'ai levé la tête de mon travail, regardé par la fenêtre et pensé je suis en train de scier ici dehors, et j'ai mal orienté la lame.

Les fjords de l'est étaient d'un abord difficile mais c'était les derniers gros problèmes et j'ai scié allègrement en me réjouissant d'atteindre le fjord Horna où mon père est né ainsi que toute la famille paternelle depuis les origines. Le temps était clair avec chants d'oiseaux dans l'air quand je sciais joyeux et confiant dans la victoire en suivant la côte du sud sans aucun port. Le soleil brillait sur un ciel sans nuage, les agneaux venaient de naître et l'année scolaire se terminait quand je suis entré dans le port de Reykjavik en sciant.

Parfois à la télé, lorsque je regarde la carte d'Islande au moment de la météo je sens fortement une odeur de lame bleue acier surchauffée, de contreplaqué et de sciure fine.

### *Le Bouleau*

Arbre unique qui résiste  
sur cette terre  
et semble avoir intégré  
le rejet de son peuple  
pour les arbres

Le bouleau lui  
ne se laisse pas abuser  
par les chaleurs dangereuses  
de mars et d'avril  
tranquille il s'en tient au calendrier

Ensuite bourgeonne et parfume  
dès que le chef d'orchestre  
du mois de mai  
donne le signal

Bourgeonne et chante  
jusqu'à l'horizon

*Traduction : Séverine Daucourt-Fridrikson – Henri Deluy – Liliane Giraudon – et l'auteur*

## Linda Vilhjálmsdóttir

### *Apparition*

Dans la pénombre de la télé  
le regard fixé  
sur l'armoire massive et noire  
où brillent le dos des livres  
et les deux photos de momie  
accrochées juste au-dessus

la tête, les épaules et le bras  
coupés par le bord d'un cadre  
se prolongent sur l'autre image  
qui va jusqu'au bout des doigts

entre les deux cadres on distingue  
ce qui manque :  
c'est le coude  
et le coup a fendu l'armoire  
par la tranche  
de la saga des Sturlungar

mes yeux tombent alors sur la phrase  
« les petits démons ont eu raison de moi ».

### *En plein cœur*

Cher ami  
tu le sais peut-être  
je ne suis pas seule à gouverner ce cœur.

Nous sommes deux  
et de part et d'autre  
il y a des ventricules  
qui s'emplissent et se vident  
alternativement.

### *Tenue de soirée*

Un de ces automnes  
je me marierai en robe blanche  
dans une petite église de campagne  
et puis nous ferons le tour du pays  
mon mari et moi en bagnole américaine  
et je garderai ma robe tout le temps.

### *Statue de cire*

Déambulant  
par les méandres du musée de cire  
je tombe sur un tableau  
qui n'est à première vue  
que le reflet de mes yeux rouges  
scrutant la poussière  
qui prolifère dans l'air chaud.

À y regarder de plus près  
c'est en plein jour  
le soleil au zénith  
le fjord pris par les glaces  
les statues de cire éblouissantes  
sont couvertes d'ecchymoses  
vert de mai et bleu d'Islande,  
les taches noires à l'horizon  
sont probablement les montagnes

Sous le tableau il est écrit :  
c'était le bon temps.  
Comme on le dit à propos de  
ceux qui sont morts depuis longtemps  
de faim, de froid, d'épuisement

## *Arrêt de bus*

Clac-clac-clac-clac-clac  
le claquement sec des talons aiguilles  
s'atténue soudain dans ses derniers échos  
arrêté net  
près du réverbère gris de la rue cimentée.  
Et le silence remonte sans bruit depuis les hauts talons,  
le long des bas nylon, sous l'étroit fourreau noir  
pour se lover enfin  
autour du cou flexible qui se renverse  
la joue s'abandonne contre le poteau froid.  
Elle pousse un soupir et son regard erre  
le long du poteau dressé au-dessus d'elle.  
Du coin de l'œil elle suit l'ultime filet de nuit  
qui coule dans l'aube claire.  
Et doucement  
elle se laisse  
glisser  
au bas du réverbère,  
dans la rue cimentée  
elle ferme ses yeux fatigués



## *Météo*

Si je m'en souviens bien  
il avait gelé à pierre fendre  
les jours d'avant  
et je me rappelle encore  
l'aurore boréale  
puis il s'est remis à pleuvoir

et voilà cinq jours déjà  
que la pluie tombe sans arrêt  
cinq jours déjà et cinq nuits  
dieu du ciel, je n'en peux plus

le fait divers des vingt chevaux  
prisonniers des flots sur la petite île  
au milieu de la rivière en crue  
grand danger – cours d'eau engorgé  
passerait mieux en info glacée :

chevaux sur l'îlot  
rivière prise par les glaces  
aurore boréale.

*Traduction : Henri Deluy – Catherine Eyjolfsson – Liliane Giraudon*

## Gyrdir Eliasson

### *Le Guérisseur*

Le Temps-  
c'est  
un drôle de type

Il va et vient  
avec son sac d'herbes  
en bandoulière  
et les applique  
aux blessures profondes

Fleur de janvier  
lys de février  
clochette de mars  
plante d'avril  
herbe de mai —

Toujours les mêmes  
encore et toujours

Et sa robe de bure  
est tissée  
de fils alternés  
clairs  
et foncés

### *Bruits de sabots*

Les chevaux noirs dans le pré  
cette nuit-là où courent-ils ?  
La barrière est ouverte,  
et je vois par la fenêtre  
de la chambre d'en haut  
qu'ils s'en vont au sud  
du marais, si noirs  
qu'il me semble un instant  
être en train de rêver

Mais je n'en rêve pas

Les chevaux noirs  
s'enfoncent et disparaissent  
dans le marais mouvant  
cette nuit-là  
de fin d'été

Au-dessus du marais  
filent les nuages

### *Le flot du temps*

Le vieux mur de pierres  
tient toujours, et des chats  
traquent les souris  
entre les pierres  
au soleil  
et sous la pluie  
et la maison jaune  
se délabre  
chaque année  
qui passe  
et passe

Disparaît enfin  
sous le flot  
des heures  
mais se dresse éclatante  
dans le souvenir

### *Les tâches matinales*

Aux rayons du soleil matinal  
s'éveillent et s'étirent les brins d'herbe,  
les pissenlits au pied de la maison  
jaunes émules du soleil  
tournent leur corolle et doucement  
la bercent vers la lumière

Dans son petit lit  
sous la croisée dort  
un petit garçon aux cheveux clairs



des lunettes sur l'appui de la fenêtre  
de petites lunettes cerclées de noir

Il rêve de ciel noir  
et d'océan profond jusqu'à ce que  
le soleil le réveille  
il s'étire pour prendre ses lunettes,  
s'étire comme les brins d'herbe,  
berce la tête vers la lumière  
comme les pissenlits

Et gronde le chien  
qui s'est remis à pourchasser  
les poules dans le pré

### *Promenade*

Nous gravissons les sentiers  
de la montagne en parlant  
et tout ce que nous disons  
– bon ou mauvais  
s'enfonce dans la montagne  
et ne bouge plus

Une nappe de pluie  
sur l'herbe où les moutons paissent  
sur les pentes  
toisons mouillées  
et leur bêlement s'enfonce  
dans la montagne  
comme les mots

### *La vallée des ombres des enfants*

Nous les grands enfants  
nous avons notre vallée des ombres  
où les autres n'ont pas le droit  
de mettre les pieds, et  
au-dessus de la vallée  
le soir veille  
des étoiles de plomb

La terre sur les versants  
de la vallée est noire  
et sèche comme  
du café moulu, et  
là ne pousse aucune  
herbe, nous marchons main dans la main  
le long des sentiers qui  
mènent aux maisons  
jaunes

Parfois  
une étoile tombe  
dans la vallée

*Traduction : Henri Deluy – Catherine Eyjolfsson – Liliane Giraudon – et l'auteur*



## Bragi Ólafsson

### *Elle danse*

Grand-mère ne prend plus  
ses médicaments  
et elle se met à danser dans le salon  
– les vieux pas silencieux –  
devant des gens absents,  
il m'apparaît alors  
que la voyance a toujours  
suivi notre famille  
et qu'elle y restera  
tant que des gens absents  
danseront avec grand-mère dans le salon

### *Du congrès mondial des espérantistes*

Ne sois pas surprise  
si je t'envoie ces lignes  
du 12<sup>e</sup> Congrès de la Fédération des  
Espérantistes. Ici tout est florissant, la nature  
bourdonne littéralement de gaité, et je me suis bizarrement étonné  
le matin de l'ouverture du congrès : j'ai écrasé  
un moucheron entre le pouce et l'index  
et l'idée m'a traversé la tête  
de porter à ma bouche  
sa carcasse. Tu vas t'imaginer sans doute  
que règne ici un état de guerre, que personne  
n'est d'accord sur rien et que  
le flor de paperasses dans la salle est tel que  
si je pose mes lunettes  
elles sont immédiatement  
ensevelies  
sous de nouveaux règlements sur les changements  
de la déclinaison des adjectifs.  
Tu as effectivement raison telle est la  
situation à ce douzième congrès, mais ce n'est pas de là  
que je t'envoie ces lignes.  
Tout ce que j'ai dit sur la nature et son bourdonnement  
est bien sûr pure invention ; je me trouve

en fait dans une maison voisine  
de la tienne, tu sais :  
à la fin nous mourrons tous les deux, et  
la seule chose qui nous sépare  
est l'imprimerie à l'ouest de ma maison,  
le jardin d'enfants,  
la rue Klapparstigur,  
le centre-ville tout entier,  
la route vers Seltjarnes, et  
l'Océan Atlantique avec ses courants  
traîtres et sa mauvaise conscience  
pour avoir avalé tant de jeunes hommes  
sains et prometteurs  
comme moi. Pourtant je ne suis pas sûr  
que ces lignes te parviendront  
à ce moment de la vie que j'aurais  
souhaité quand elles tomberont  
dans ta boîte aux lettres – je sais  
qu'elles seront froissées par la fente étroite –  
tu les poseras sur la table et les  
lissera. Comme le marin lisse la voile  
après avoir choisi sa destination.

### *Anchois*

J'entre dans un restaurant et je dis : garçon, je n'aime pas les anchois. Il m'est absolument impossible de commander des anchois. Nous n'avons pas d'anchois, dit le garçon. Et il poursuit : je vous reconnais, monsieur. Avant de travailler ici, je vous ai vu y manger. J'étais assis à la table là-bas et je vous observais. Comme la musique était basse, ce soir-là, je vous ai entendu commander votre repas et à nouveau quand le plat est arrivé. Je ne vais pas répéter votre commande alors – même si elle est encore fraîche dans ma mémoire – et quand le plat a été suivi, vous avez eu ces mots : combien de fois faut-il que je vous dise que je ne veux pas d'anchois ! C'est la plus horrible des nourritures que je puisse imaginer. Et comme j'étais absolument d'accord avec vous, et rempli d'admiration pour votre sincérité, je vous ai observé jusqu'à votre départ. Et maintenant vous avez de nouveau suscité ma curiosité et mon enchantement par votre refus inconditionnel de quelque chose dont vous ne voulez absolument pas.

## *Cours de langue à Lisbonne*

*pour Dagur Sigurdarsson (1)*

En raison de sa carence en adjectifs, un garçon de café du Brasileira (2) alla suivre un cours dans sa propre langue. Après trois semaines, lorsqu'il reprit son travail, tout avait changé ; la vieille femme toujours occupée à la même table à lire un gros livre, était morte, et à la place des portraits sur les murs, il y avait un miroir si profond que le prix des consommations avait augmenté. Le garçon de café ne put trouver un seul mot pour décrire ce qu'il voyait ! L'espace d'un instant, il pensa que le cours de langue avait été une perte de temps et d'argent mais avec l'aide de ses collègues, il finit par admettre qu'il n'y avait plus besoin d'adjectifs ; son apprentissage était terminé et il s'habituerait aux changements sans s'en apercevoir.

## *Victoires*

À la télé, les Hollandais avaient battu les Roumains et tout le bar allait exploser parce que c'était à Amsterdam. La bière coulait à flot, on trinquait au genièvre et sans doute par erreur un homme totalement inconnu m'en donna un. J'allais refuser mais décidais d'accepter car un peu plus tôt ce jour-là j'avais, me semblait-il, remporté une minuscule incontestable victoire personnelle.

*Traduction : Henri Deluy – Liliane Giraudon – et l'auteur*

(1) Poète et traducteur (1937-1994), très original. Titre de son premier recueil « Action bancaire au coucher du soleil ».

(2) Célèbre café de Lisbonne que Fernando Pessoa avait l'habitude de fréquenter.

## Sjón

(ferry)

le ciel me réveille  
d'un coup  
entre les yeux

Le ciel me réveille  
pas de lune  
aucune étoile pour me montrer la voie  
des portes entrouvertes  
s'avancent vers moi

le ciel me réveille  
sur le ferry  
qui tourne à l'entrée du port  
l'ombre de ma tête  
se déplace dans la salle  
d'un visage à l'autre  
quand le cap est au sud  
elle s'arrête sur l'homme  
en face de moi  
et nous faisons marche arrière  
de la ville  
à la ville

le ciel m'a réveillé  
le soir sur le pont  
les montagnes étaient transparentes et la mer étale  
pas comme maintenant

(et passager)



(nuit)

scintillante  
la brume de mer  
les lumières des réverbères se sont dilatées  
une lanterne a brillé dans chaque goutte  
sur mes lunettes  
nous étions assis sur le balcon  
à découper des citrons  
nous jetions les rondelles  
elles recouvraient la rue  
scintillante  
des yeux des yeux  
dans la nuit

(les citrons)

•

(aucune)

tu étais parti  
mur jaune sous un toit noir  
des olives dans un bol et un verre de pernod  
les pickpockets avaient envie  
d'urine et de vieux sang  
après l'orage

(herbe médicinale)

•

(du rouge)

une lumière pétillante  
blancblanc  
et  
plus blanc que blanc

du sang intact  
autour du lit  
au milieu de la chambre  
je suis assis bien droit dans le lit

bien vivant !  
avec une feuille cartonnée sur les genoux  
et un stylo à la main

sur le rebord de la fenêtre chez moi  
le piment est rouge  
il se dessèche  
noir comme du sang sur les tiges  
mais au-dehors le ciel est bleu  
et la mer bleuciel

j'essaie de faire tenir en équilibre le stylo sur sa plume  
ne pas bouger  
le sang n'est pas le mien  
ne pas bouger

j'attends depuis ce matin

je pense à boire l'encre  
l'encre noire a le goût de la pomme  
j'ai reçu un stylo bien rempli  
noire/ plus noire/ la plus noire quand il est fermé  
et elle s'écoule de la plume  
qui tient toute seule  
sur la feuille cartonnée  
sur mes genoux  
dans le lit  
au milieu de la chambre

j'attends que la porte s'ouvre  
elle va arriver  
rester parfaitement immobile  
elle va arriver  
je vais rester parfaitement immobile  
si elle arrive

maintenant  
lorsqu'elle ouvre la porte  
la lumière se répand  
blancblanc  
jusqu'au couloir  
et elle dérobe le sang



sans me remarquer  
sans que je puisse bouger  
sans que le stylo perde l'équilibre  
lorsque le sang disparaît  
dans la poche de la blouse  
et la lumière est aspirée  
plus blanche que blanc  
derrière elle  
par la porte entrebaillée  
maintenant

bonne nuit, papa !  
demain j'aurai du jaune + plus jaune + plus de jaune  
et alors viendra le printemps

bonne nuit !

(au vert)

•

(trois étoiles)

août

(trois étoiles)

*Traduction : Henri Deluy – Catherine Eyjolfson – Liliane Giraudon – et l'auteur*

## Kristjan Thordur Hrafnsson

### *Métro*

Où vas-tu quand tu sors  
du métro ?

Je te vois partir, de dos, discrète  
– cheveux châtain, anorak et jeans  
et disparaître dans la foule du quai

puis le train démarre  
et à nouveau le tunnel noir

et mes pensées te suivent

Je peux m'imaginer que la lumière du jour se réjouit  
quand tu émerges

Le kiosque à journaux, les voitures, les maisons  
et les passants : tout ça n'est que  
le fond d'une image de toi

Les passagers autour de moi  
sont plongés dans leurs journaux  
mais je ne veux pas connaître les nouvelles du monde  
je veux seulement savoir où tu habites  
comment c'est chez toi

Les affiches de la prochaine station  
font la publicité d'un film qui ne m'intéresse pas  
et des super-offres de voyages qui ne me tentent pas

Je voudrais plutôt pouvoir m'éveiller près de toi  
un matin où tu ne travailles pas  
prendre un café avec toi et pouvoir me réjouir  
d'avoir toute la journée devant moi  
en ta compagnie

Ta vie n'est peut-être  
pas comme tu la voudrais  
tu es peut-être insatisfaite  
de toi-même

mais dans ma pensée – et, peut-être,  
seulement là – tu es heureuse

sans jamais pouvoir  
le savoir

### *Moment partagé*

Tes sourires à la lueur de la bougie

Ta beauté  
forte et rayonnante

Quelle générosité  
envers ceux  
qui te connaissent  
ou vont te connaître  
te fréquenter  
t'aimer...

Ta beauté  
et le peu dont  
je profite  
en te regardant

### *Ne plus*

Ne plus  
Sa présence ne menacera plus  
le silence de cette maison

Il n'a pas besoin  
de s'enfermer dans sa bibliothèque  
pour être au calme

Toute la journée il regarde fixement par la fenêtre  
et les feuilles de papier sur son bureau  
aussi blanches que la neige fraîche  
quand enfin il se relève

Dans le salon à demi obscur  
il contemple son image dans le miroir  
les vêtements noirs  
les cheveux déjà un peu argentés  
il croit entendre le son d'une voix joyeuse  
il tend l'oreille  
le tic-tac d'une horloge pour seule réponse

*Traduction : Henri Deluy – Catherine Eyjolfsson – Liliane Giraudon – et l'auteur*

## Gerdur Kristný

### *Poème de l'été*

Au milieu de l'été  
le chemin entre nos maisons  
est bloqué par la neige

Les rues sont ensevelies  
et aucun de nous  
ne veut être le premier  
à dégager la neige

je me souviens que tu n'étais pas  
très amateur de travaux pénibles

et moi j'ai toujours  
aimé  
la neige

### *Mes frères et sœurs*

N'ai pas de souvenir de moi  
sans eux

n'ai pas vraiment existé  
avant leur naissance  
message du tout-puissant  
gravé sur la plante des pieds

n'ai pu le déchiffrer  
jusqu'à présent

peut-être parce que  
les devançant toujours  
n'ai jamais vu leurs empreintes

désire  
garder l'avance  
au moins jusqu'au cimetière  
pour n'avoir jamais de souvenir  
sans eux

## *À propos d'un chat*

Le troisième souffle  
provient du chat  
admirable animal  
à l'épaisse toison d'ours polaire

il porte  
le nom d'un livre

et les livres ont le pouvoir  
de vous maintenir éveillé  
surtout quand  
ils heurtent le sol

j'aurais bien besoin à présent de quelques versets  
de préférence un psaume  
rempli de soporifiques paroles sacrées

## *Dieu*

Quand je mourrai  
tu tailleras  
dans mes dents  
un gel mordant

avec mes os  
fabriqueras des flûtes  
où moduler les hurlements du vent

d'ici là tu te rappelles à moi  
par des paillettes dispersées  
sur la neige fraîche

Au-dessus de moi pend  
ton aile protectrice  
qui n'a jamais perdu  
la moindre plume

## *Prière*

Pense encore à toi  
Avant d'aller au lit

quelquefois  
je fais une prière  
où il n'est question que de toi  
et de rêves à propos d'un tout petit bateau

Pense aussi à toi  
quand j'aiguise un couteau  
sais que le chemin le plus court  
vers le cœur d'un homme  
traverse directement  
sa poitrine

## *Héritage*

J'ai presque rien hérité de mon oncle  
mes propres livres  
avec leurs dédicaces idiotes  
et la vieille photographie  
d'un parent mort depuis longtemps

un garçon joyeux  
conduit un tracteur dans un pré  
sous un rayon de soleil noir/blanc

Le mal n'est pas encore  
installé dans sa tête  
on peut encore être sûr  
qu'il sera capable  
de faire les foins dans de nombreux prés

quand il est mort  
un nom a été abandonné  
tous voulaient encore  
le répéter

À la fin il m'est revenu

Pas une si petite chose  
quand tout est dit et fait

maintenant je possède ce nom  
et mes livres  
avec leurs dédicaces idiotes

## *Voyage*

Les jalons de la route  
portent ta marque  
pour la suite du trajet  
je conduis et je lis  
moi-même la carte  
les lignes blanches  
filent à travers mon corps  
mille flèches à la pointe acérée  
un jour pour chaque été  
passé sans toi  
Dans le rétroviseur  
l'adversaire pris par les glaces

*Traduction : Henri Deluy – Liliane Giraudon – et l'auteur*



## Sigurbjörg Thrastardóttir

### *Comme la lumière*

Lorsque tu me regardes  
je suis un fragment de seconde  
plus vieille que tu ne me vois  
la vue  
est lente à voyager

comme les étoiles éteintes  
depuis longtemps

sur cette question un homme  
aux sourcils rapprochés fait un exposé trop long  
près de la cheminée tandis que d'autres  
distribuent de la tarte aux pommes

il parle un anglais étonnamment bon  
mais il n'est pas drôle nous  
ne voulons rien savoir de ces choses  
sur le temps nous voulons seulement  
nous regarder dans les yeux point

### *Et tes larmes*

Le lit se dresse  
au centre de la pièce  
le drap balaie les dalles froides  
je sais que ta pensée vient vers moi  
jour et nuit  
je reste alors pétrifiée  
sous le plafond blanc  
qui bientôt fleurira  
car tu es en train de mourir en moi  
nuit et jour  
j'ai promis de rester étendue  
au milieu de l'île  
dans la plus profonde vallée  
mon bien-aimé  
et tes larmes  
tuliparachutes  
flottent jusqu'à mon édredon  
pour m'endormir



## *Un voyage organisé très platonique*

Elles n'avaient pas beaucoup d'allure  
ces ruines  
pourtant l'entrée était payante  
et nous flânions un peu  
tout en nous pressant car  
il devait y avoir  
un magnifique coucher de soleil  
dans une autre partie de la ville  
– et l'homme qui nous guidait a dit  
allons-y !  
j'ai trouvé ça dommage  
j'espérais notamment tomber sur Platon  
dans les fondations remplies d'eau de la maison  
pour lui demander  
de mieux s'expliquer  
sur cette histoire d'amour  
et s'il ne l'avait vraiment jamais fait  
mais il semblait absent  
ce jour-là  
lui aussi avait peut-être trouvé  
ces ruines minables  
p.s.  
le coucher de soleil était foutu

## *Contemplation*

La fille au balai  
aime tout particulièrement  
une plage  
  
elle y vient le matin  
repousser le sable échoué de nuit sur la grève  
elle y vient le soir  
repousser le sable accumulé dans la journée  
  
nul ne doit ignorer  
combien c'est exaspérant  
de repousser jusqu'à la mer  
toute une plage  
ça paraît même impossible

mais la fille au balai  
sourit elle s'obstine  
et parfois se trouve  
elle-même  
parmi d'autres bijoux dans le sable  
elle contemple  
toute chose  
mais pas le renoncement

### *Conception*

En mai  
nage un poisson  
en cercles vifs et il chatouille  
étrange  
de sentir quelque chose  
qui vit à l'intérieur de soi

il s'agit sûrement d'un saumon d'élevage  
j'ai tenté d'absorber des farines  
pour lui faire plaisir  
mais je sens mes entrailles comme rongées  
l'une après l'autre

je ne sais ni  
à combien de mois je suis  
ni comment ça s'appelle  
chez les autres  
peut-être fantasme angoisse  
jouissance

## *Vieille fille*

Je le vois à présent  
je l'ai déjà vu hier  
il y a des plaques de glace dans ma crique  
en contrebas de ma maison  
verte je m'assieds  
jambes tendues puis les écarte  
il y a des plaques de glace dans ma crique  
je ne comprends pas  
comment elles sont arrivées là  
si elles sont venues de l'intérieur ou  
apportées du dehors par le courant  
personne ne peut donc y venir  
sauf un brise-glace  
mais ils sont chers à l'entretien  
personne ici n'est venu  
longtemps certains se sont heurtés aux récifs  
d'autres y sont allés carrément s'y sont coincés  
en sont morts de froid

*Traduction : Henri Deluy – Catherine Eyjólfsson – Liliane Giraudon – et l'auteur*

## Notices bio-bibliographiques

**Ingibjörg Haraldsdóttir.** Née en 1942. Vit et travaille à Reykjavik. Journaliste, cinéaste, traductrice (russe : Dostoïevsky, Boulgakov, Tsétaïeva, espagnol : Neruda, notamment).

Six recueils de poèmes publiés dont une anthologie personnelle.

**Sigurður Pálsson.** Né en 1948, vit à Reykjavik. Études de théâtre et cinéma à Paris. Rôle majeur dans la constitution du groupe « mauvais poètes » dans les années 1970. Dix recueils de poèmes, pièces de théâtre, dramatiques TV. Traductions entre autres en français (dans l'anthologie de Gérard Lemarquis et *Poèmes des hommes et du sel*, par Régis Boyer, Éd. La Différence).

Une pièce de théâtre va être mise en espace au Théâtre de l'Est Parisien.

**Linda Vilhjálm dóttir.** Née en 1958 à Reykjavik où elle vit. Poèmes en revues et anthologies depuis 1982. Quatre recueils de poèmes, deux pièces de théâtre, performances. Traduction en allemand et anglais (anthologies).

**Gyrdir Eliasson.** Né en 1961. Vit à Reykjavik. Douze recueils de poèmes, trois romans et cinq recueils de nouvelles. Traducteurs de prosateurs et poètes des U.S.A. et de textes des aborigènes d'Amérique.

**Bragi Ólafsson.** Né en 1962, vit à Reykjavik. Musicien autrefois membre des Sugarcubes (dont Björk fut la chanteuse). Trois pièces radiophoniques, trois recueils de poèmes, un recueil de nouvelles, deux romans.

**Sigurjon Sigurdarsson (Sjón).** Né en 1962, vit à Reykjavik. Poète, dramaturge, chanteur, auteur de canulars. L'un des paroliers de Björk. Traduit en français dans l'anthologie de Gérard Lemarquis, et par Catherine Eyjolfsson (*Figures Obscures*, Éd. Cahiers de nuit).

**Kristjan Thordur Hrafnsson.** Né en 1968, vit à Reykjavik. Études de lettres à l'Université d'Islande, à New-York, puis à Paris-Sorbonne. Trois recueils de poèmes, deux pièces de théâtre, un roman.

Traduction de théâtre français (Eric-Emmanuel Schmitt, Yasmina Reza, Bernard-Marie Koltès) en anglais (Terrence Mc Nally, Mike Leigh) pour le Théâtre National.

**Gerdur Kristný.** Née en 1970, vit à Reykjavik. Études de français et littérature comparée à l'Université d'Islande. Mémoire sur Baudelaire et *Les Fleurs du Mal*. Journaliste.

A publié de la poésie, des nouvelles, des pièces de théâtre, un livre jeunesse.

**Sigurbjörg Thrastardóttir.** Née en 1973 à Arkranes, vit à Reykjavik. Études de lettres à l'Université d'Islande. Journaliste à *Morgunbaldid*, quotidien de référence en Islande.

A publié trois recueils de poèmes et un roman.

Gil Jouanard  
*Tribulations d'un nomade casanier*  
(Journal – Extraits)

C'est à contre-courant, c'est-à-dire à contre-horaire, qu'il vaut mieux parcourir les rues du Vieux Carré. Malgré le très militaire angle droit colonisateur qu'elles font entre elles, le meilleur de leur esprit s'y distille et s'y diffuse dans le silence de la désaffection matinale. Le soir, elles sont la proie de la luxure, du voyeurisme, du négoce de colifichets et de fanfreluches.

À cette heure, la septième du jour, la poésie lui reste encore collée aux paupières, et, si c'est loin de transpirer cette « Vieille France » que cela croit être, les effluves de la Compagnie des Indes Occidentales s'y entremêlent, entrecoupés de parfums un peu fanés droit montés de la désuétude ambiante.

Cela convient tout à fait à mon humeur favorite, naturellement excitée par le moindre relent de passéisme et de nostalgie.

Cela n'a certes ni la prestance ni l'énigmatique densité, ni la puissance évocatrice de Prague, de Venise, d'Istanbul ou de Jérusalem, mais ce charme un peu indolent et sans beaucoup d'arrière-plans allusifs n'est pas incapable de susciter un douceâtre sentiment de poésie superficielle, pas désagréable à déguster.

*La Nouvelle Orléans, ce 24 juin 2003.*

J'ignore d'où est parti le mouvement de baroquisation et de pastellisation qui, sans faillir, s'en fut un jour à l'assaut des façades bordant les rues du continent européen, ainsi qu'une proportion non négligeable de celles des villes du sud américain. Toujours est-il que, de l'Adige à Vilnius et du Holstein à Odessa, cet unisson architectural tendrement coloré réjouit notre nostalgie ambulante d'un léger parfum de *Gemütlichkeit*. C'est à ce frisson de bien-être distingué que l'on reconnaît, jusque par-delà l'océan, la marque impériale, qui rayonne à partir du triangle magique Vienne, Prague, Budapest.

Au cœur de ce cœur palpite l'andante pathétique d'un trio ou d'un quatuor schubertien.

Et quelle émotion n'éprouve-t-on pas à voir ce frisson esthétique venir buter contre les contreforts de l'empire ottoman, à Plovdiv ou à Novi Sad !

Ce n'est certes pas que, de Bolzano à Brasov et de Zagreb à Bâle, on ne puisse discerner de subtiles ou flagrantes marques de différentiation ; mais l'esprit reste partout le même, ainsi que l'atmosphère, en dépit des fortes variations paysagères et climatiques.

Circulant, ainsi que j'aime à le faire, d'ouest en est et de sud en nord, à travers cet arrière-pays continental, qui, parti des Vosges, du Jura, des Alpes, va s'enfoncer dans les confins orientaux de la Baltique ou jusqu'au pied du Caucase, je ne puis éviter

chaque fois, tombant sous le charme, et quelquefois la grâce, de ces alignements multicolores ou naïvement armoriés, rehaussés de stuc, de plâtre ou de médaillons à effigies, qui rappellent un ancien bonheur ostentatoire, fait d'harmonie et de résonance en sympathie de couleurs et de formes, d'utopique conviction quant à l'avenir social et historique de l'*Homo Europeanensis*.

C'est pourtant le second mouvement du poignant quatuor de Schubert intitulé *Der Todt und das Mädchen*, « La Jeune fille et la mort », qui m'accompagne tel un leitmotiv entêtant tout au long de cette traversée d'une *Mittleuropa* brassant large de Nancy à Saint-Petersbourg et des bords de l'Alster à la frange médiane des Balkans.

Baroque et romantique, elle affiche ainsi clairement le nœud de son drame intérieur et de son insoluble contradiction : harmonie sercine et angoisse phrénétique y viennent, non pas alternées mais confondues, se résoudre en volutes de plâtre moulé, recouvert de ces gazes chromatiques où le vert tendre voisine avec le bleu évanescent, avec l'ocre profond et le citron éclatant, le blanc profond et le cyprès orné de noires passementeries.

En fait, ce doute enrobé de confort traduit bien, en clair et en pastel, le fond de la mentalité européenne, ce qui la place au sommet de la conscience universelle depuis deux siècles et demi, mais qui en constitue aussi la fragilité.

*Sibiu*, ce dimanche 12 octobre 2003.

Nouveau constat du hiatus qui ne fait que s'accroître entre l'usage fait en France, ainsi que chez quelques poètes du voisinage, d'un côté, en Amérique latine et en Europe centrale de l'autre, de l'objet textuel prétendument poétique.

D'un côté, la vieille tentation effusionniste lyrique ou « messagère », de l'autre, l'incessant creusement de l'énigme langagière. Une poésie du sens contre une poésie du signe, une du sujet contre une autre de la forme (instaurée porteuse de sens), le discours volontiers emphatique contre l'écriture.

S'affirme ainsi, sans cesse davantage, l'incompatibilité rédhitoire entre l'extraversion sentimentaliste et idéologique, fondée sur la répétition de vieux thèmes récurrents (l'amour, la mort, la guerre,...), et l'aventure individuelle, puissamment cérébrale et délibérément hors sujet. L'ambition de l'une est de brasser le plus large possible, de séduire et susciter l'adhésion par des moyens faciles, l'autre de sélectionner ses usagers, promu au rang d'interlocuteur privé.

Confrontés à des publics « innocents », les uns et les autres jouissent d'accueils fort différents ; toutefois, l'expérience montre que si l'enthousiasme ira préférentiellement vers ceux qui perpétuent le mythe du poète « prophète », crieur public de thèmes convenus et consensuels, l'entretien privé, celui débouchant sur la densité intérieure de l'*interlocuteur personnalisé*, dispose d'un arrière-pays et de ressources sémantiques aux conséquences autrement plus décisives, à moyen terme.

L'erreur est peut-être de continuer de faire cohabiter, dans cette sorte de fourre-tout culturel que sont les « rencontres », les « colloques », les « débats publics », les représentants de deux arts du langage désormais si étrangers l'un à l'autre et dépourvus de lexique commun.

C'est un peu comme si un fantasque organisateur de concert s'avisait de proposer au même programme le chœur de Nabucco, la symphonie des Milles de Mahler, un quatuor de Haydn et un lied de Franz Schubert !

Résultat : les uns prennent les autres pour des pédants prétentieux et assurément pas poètes, tandis que les autres voient dans les uns les archaïques et démagogues représentants d'une « vieillerie poétique » assurément caduque. On voit donc bien qu'il n'est nullement raisonnable de s'obstiner à les réunir sous une même bannière, au demeurant délavée et fanée.

C'est du reste pourquoi quelqu'un comme moi tient, en chacune de ces occasions, à se démarquer vis-à-vis de l'appellation de « poète », laissant ce titre désuet à ceux qui aiment à s'en gargariser.

Conscient de m'être engagé dans une aventure complexe, dont le matériau et l'outil sont les mots de la langue, et que, de ce fait, je m'apparente davantage à un chercheur scientifique qu'à un rhapsode, à un aède, à un barde ou à un griot, je me résigne sans amertume à ne disposer que d'un auditoire restreint, constitué non pas d'un « public », mais d'interlocuteurs privés, pris isolément.

*Brasov, dans l'autobus, ce lundi 13 octobre 2003.*

Errant parmi les chantiers de rénovation de Sibiu, me faufilant entre les façades, passages et corridors étroits, j'ai cherché la trace de l'ombrageux et narquois Cioran, qui naquit tout près d'ici et y accomplit sa scolarité. Sans succès.

Tout au plus (mais n'ai-je pas pris mes convictions morales pour la réalité ?) ai-je cru reconnaître ce parfum de scepticisme et de circonspection vaguement sarcastique dont est porteuse l'écriture du solitaire de la rue de l'Odéon.

L'élégance toute saxonne de ces façades « alisquées », synonymes d'une mentalité *da camera*, m'a en effet, une fois de plus, convaincu du fait que cette Europe austro-hongroise, apparemment triomphante, n'était en fait que le vernis confortable d'un doute et d'une angoisse, où viennent confluer diversement Kafka et Trakl, Rilke et Stifter, Brod et Hrabal, mais aussi ce comble d'absurde que manifestèrent l'intuition de Tzara, celle de Ionesco, celle de Cioran.

Quoi de plus stimulant, par antithèse, pour l'esprit happé vers de tels abîmes, que l'impassible alignement d'élégance à la fois hautaine et familière dont peuvent s'enorgueillir la *Piata Mare* et la *Piata Mica*, ravissants bijoux architecturaux dont les couleurs pastel adoucissent l'austérité ?

C'est bien cela : élégance et austérité, scepticisme tranquille et douceur tourmentée ; l'utopie européenne du siècle des Lumières, venu plonger ses racines dans l'esprit distillé par La Rochefoucault, par La Bruyère, mais aussi, plus lointainement, par Diogène, trouva le gîte et le couvert dans cette Sibiu où Cioran apprit à lire ainsi qu'on le fait d'un livre de raison.

*Bucarest, hôtel Central, rue Brezoianu, ce lundi 14 octobre avant le lever du jour.*

# Habib Tengour

## *Calypso écoute 1*

*Celui sera véritablement le poète que je cherche en notre langue, qui me fera indigner, apaiser, éjouir, douloir, aimer, haïr, admirer, étonner, bref, qui tiendra la bride de mes affections, me tournant ça et là à son plaisir.*

Joachim Du Bellay, *Défense et Illustration de la Langue française*

*Un faible regret malaise qui s'insinue dans ses moelles, qui augmente. Cela arrivera, oui. Empêcher. Inutile. Je n'y peux rien. Douceurs des légères lèvres de jeunes filles. Cela viendra pour elle aussi. Il sentait le malaise latent s'étendre. Trop tard maintenant je n'y peux plus rien. Lèvres baisées. Lèvres de la femme, baiseuses, baisées, pleines, prenantes, collantes.*

James Joyce, *Ulysse*

C'est tremblant de mots qu'au milieu des débris de cendre / Ulysse fait le point (Rappel de circonstance !)

S'interroge sur l'entrée en matière du récit / ses ruses réitérées ont fait long feu...

Quoi inventer ?

Quelle prière exaucer ?

Et l'angle d'attaque ?

Comme un écho / ... Une trace

phosphorescence d'un tatouage /

au sortir du songe

\*

Là-bas, la claire Ithaque un matin de brumes  
basse et rocheuse,

c'était un nid de guerriers / Personne ne viendra /  
des planqués dévastent le domaine  
dans l'attente des déménageurs...



d'autres îles,  
avec de bons mouillages,  
s'y accrochent :  
Doulichion,  
Samé et Zante /

...

Comment les aborder dans l'interstice des doigts de roses ?

\*

Après avoir visité des pays où personne n'a posé pied à la clôture du  
monde souffert maints supplices par obstination aussi  
sauver mon équipage mes biens J'ai rabaissé mon orgueil  
Curieusement, l'horizon s'immobilise.

... Tous les comptes ont été réglés à ton insu. Sans intérêts.

\*

Dans mon odysée un cyclope crie à l'aide Les dieux s'entremettent pour  
clore leurs différends Il y a des fleurs fleurant l'oubli Chez les Gens  
de l'hiver mon cœur s'est vidé ... et ma mère (livide) m'a craché au  
visage ... pauvre Ajax, la mort ne remet pas le balancier à  
l'heure !... Mes compagnons se ruaient sur les plats peu soucieux  
de l'interdit J'ai tenu bon pour l'exemple (je l'ai cru) Rétif à  
toute métamorphose Des images en relief ... Sans  
le vis-à-vis pour se raconter... Quelle grande gloire ai-je tirée ?

\*

Ce qui se finit n'était pas un jeu  
Les miens attendent ma dépouille (se rassurer autrement ?)  
J'ai erré longtemps espérer revivre à l'ombre d'un figuier  
Siroter le café de l'après-midi à l'écart  
des tables en terrasse

... au clair de la lune nul fantôme ne se glisse par  
le chas d'une aiguille  
ni l'oiseau ne hulule un présage.

\*

Le poète ne déclame qu'une variante sous la dictée la lyre tendue  
prenant soin d'ajuster les sons dans une trame perceptible  
quand bien même obscure...  
La discontinuité secoue l'équilibre...  
Lui trouve ce qu'il y a à dire. Au-delà de nommer.  
L'auditoire apporte ses contradictions.  
À tout moment le cercle est rompu.

\*

Le chant évacue la somme de souffrance  
Les morts anonymes, ceux que célèbre un système  
Enclin à l'euphorie des martyrs  
Ou tout autre événement pour justifier la mesure...

...

La composition est un miroir sans tain  
Dedans, vainement, ton âme bat de l'aile.

\*

Le bain déborde. Ulysse s'attriste du vague qu'il ne peut s'empêcher de ressentir.  
Ces mots les a-t-il bien pesés ? A-t-elle entendu ?  
C'est décourageant, se dit-il. Tant d'effort !  
Une nuée...  
Dans le bleu estompé de l'image  
l'arc et la lyre n'accrochent qu'un  
regain de tension.

**Asnières. Dimanche 23 février 2003.**

*Actualités Chroniques Notes Lectures*

---

Michel Plon

---

Claude Adelen

---

Liliane Giraudon

---

Jean-Pierre Balpe

---

Nadine Agostini

---

Christophe Marchand-Kiss

---

Catherine Weinzaepflen

---

Jean-Pierre Bobillot

---

Didier Garcia

---

Yves Boudier

---

Isabelle Garron

---

Gérard Noiret

---

Jérôme Mauche

---

Guilhem Fabre

---

Éric Houser

---

Michel Plon

## LIBRES ASSOCIATIONS

ANTONIO QUINET, *Le plus de regard Destins de la pulsion scopique*,  
Éditions du Champ lacanien – ANITA IZCOVICH, *Le corps précieux*,  
Éditions du Champ lacanien.

### Le regard, la peinture et la psychanalyse

Pas question de résumer ici ces deux livres érudits dont la lecture suppose une connaissance aiguë de la conceptualité lacanienne en ses diverses étapes et une culture toute autre que superficielle dans le champ philosophique pour le premier, dans celui de l'histoire de la peinture pour le second. Les mentionner ici, dans le cadre de ce bavardage trimestriel, n'a pas d'autre sens que celui de témoigner de l'intensité et du niveau élevé qu'atteint la réflexion menée dans le champ psychanalytique aujourd'hui. Par-delà les clivages et les querelles dont la gent intellectuelle, et au-delà, se gausse volontiers en parlant de chapelles et de sectes, sans nier ce que le détail de ces batailles, et la manière dont les intéressés en parlent, peuvent avoir de dérisoire, guerres picrocholines auxquelles manquerait la fougue picaresque, de tels livres témoignent de la profondeur et de l'irréversibilité de l'empreinte lacanienne, de sa fécondité aussi bien. Outre leur arrimage institutionnel commun, leurs auteurs sont tous deux membres de l'École de Psychanalyse du Champ lacanien et de l'Internationale des Forums – il va falloir sous peu mettre à jour la cartographie des institutions, écoles et associations psychanalytiques lacaniennes, tant les modifications, les scissions et les alliances nouvelles s'effectuent à grande allure – deux structures fondées ces dernières années par Colette Soler, elle-même auteur, dans la même collection que les deux ouvrages dont il est ici question, d'un recueil important. Ce que Lacan disait des femmes, ces deux ouvrages pourraient à plus d'un titre être rassemblés sous l'exergue de cette observation récapitulative de Lacan dans son Séminaire sur Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse où il est largement question de cette pulsion particulière qu'est la pulsion scopique : « D'une façon générale, le rapport du regard à ce qu'on peut voir est un rapport de leurre. Le sujet se présente comme autre qu'il n'est, et ce qu'on lui donne à voir n'est pas ce qu'il veut voir. C'est par là que l'œil peut fonctionner comme objet a, c'est-à-dire au niveau du manque (-ø) ». Qu'est-ce donc que cet objet a qui fait sans cesse retour dans les textes dits lacaniens ? Juste avant la phrase que je viens de citer, Lacan s'en explique sur un mode on ne peut plus didactique, la chose n'est pas si fréquente qu'elle ne vaille d'être citée : « L'objet a est quelque chose dont le sujet, pour se constituer, s'est séparé comme organe. Ça vaut comme symbole du manque, c'est-à-dire du phallus, non pas en tant que tel, mais en tant qu'il fait manque. Il faut donc que ce soit un objet – premièrement séparable – deuxièmement ayant quelque rapport avec le manque. » Ainsi, commente Lacan, l'objet a, peut-il être le rien en tant que ce dont on s'est séparé n'est plus rien, c'est le rien : autrement dit, le rien n'est pas rien mais la marque d'un manque, d'une absence, ce qui ne saurait évidemment être rien. Ainsi, dit encore Lacan, de l'anorexique : ce qu'il mange, c'est le rien. Et s'agissant de l'aire de cette pulsion scopique, de l'aire du regard vers laquelle les deux livres évoqués ici sont tournés, et ce depuis des points d'ancrage différents, Lacan souligne que ce qui est alors mis en jeu est moins, n'est plus tant de l'ordre de la demande adressée que du « désir à l'Autre » (entendez le Grand Autre, celui auquel nous ne cessons de nous adresser sans jamais pouvoir l'atteindre, sans même jamais y penser tant il nous détermine dans notre

essence). Pour Quinet, ce psychanalyste brésilien, médecin psychiatre et philosophe, c'est du regard comme objet a dont il est centralement question, étude des modalités d'agissement de ce regard, de ses mises en jeu tant dans les registres de la structure (théâtre hystérique, scénari obsessionnels ou encore images de la perversion), étude des relations entre le voir et le savoir, entre pulsion scopique et pulsion épistémique, étude aussi de l'impitoyable évolution de cette société scopique qui est la nôtre, société dans laquelle le voir et le montrer constituent les deux mâchoires d'un pousse à jouir toujours plus persécutant (voir par exemple l'emprise télévisuelle des Reality Shows et la mise en avant systématique de l'image, aussi frappante que trompeuse au détriment de la réflexion) auquel la psychanalyse, ultime éthique, oppose les éléments de ce que Lacan appelle de ses vœux, une « hontologie », un droit au secret, à la pudeur, au privé et à la honte. La démarche d'Anita Izcovich est autre, toute entière tournée vers la peinture, la peinture maniériste plus particulièrement, les querelles d'appréciation dont elle a été l'objet chez les historiens d'art à travers les siècles, ce qu'elle met en jeu du corps, du sujet et plus spécifiquement encore, du regard : en cela, l'auteur se pose notamment la question des modalités suivant lesquelles « l'art maniériste mobilise le rapport au fantasme pour le sujet peintre ou spectateur » sachant que ce sujet se divise dans sa recherche même d'un objet qui ne cesse de lui échapper puisque étant l'apanage de cet Autre, évoqué à l'instant. Au terme de son introduction, l'auteur tient à nous avertir que son travail ne tient pas à en une quelconque forme de psychanalyse appliquée, quel que soit le sens de l'application, psychanalyse interprétant l'art ou théorie de l'art interprétant le discours psychanalytique. Petite précision dont l'intérêt tient à l'enjeu que constitue historiquement et théoriquement, mais aussi idéologiquement si l'on peut employer à ce propos ce terme, cette notion d'application : il en a souvent été question dans cette chronique et ce n'est pas l'heure d'y revenir mais qu'est-ce donc que « mettre au travail les concepts analytiques » à propos d'objets qui les « ex-cède » pour relever d'un champ extérieur ? La dénégation fait ici « symptôme » pour parler comme on le fait dans certains cénacles psychanalytiques, symptôme d'une question enfouie mais non secondaire pour ... la psychanalyse elle-même.

## Claude Adélen

### HÉLÈNE SANGUINETTI : *D'ici, de ce Berceau.* (Poésie Flammarion)

Je le sais. Nous nous le disons souvent : Arrêtons de nous jeter des fleurs. Gare au dithyrambe ! Aussi suis-je très embarrassé : Il serait indécent de dire de ce livre : c'est l'un des plus beaux poèmes qu'il m'ait été donné de lire depuis longtemps.

Mais comme c'est un livre difficile, il ne suffit pas de s'extasier. Il faut dire en quoi c'est une réussite poétique, en définir la qualité d'émotion, émotion physique du vers, émotion d'intelligence des mythes, émotion des profondeurs de l'être, à quoi ce texte va droit comme la caresse du Dieu, après « qu'il a posé son arc les flèches ».

*D'ici, de ce berceau*, on nous l'indique en quatrième de couverture : « *... une naissance... sur ce berceau des fées se seraient penchées, à l'ouverture, et des voix se seraient élevées, vagabondes, magiciennes, archaïques, intemporelles...* » sans pour autant lever le voile, dissiper la magie du mystère. « *D'ici, / d'un berceau ouvert... De ce berceau la mer... D'ici, distraite étoile...* » cette litanie, de l'origine, le choral des fées (« Belles fées, odorantes fées »), va parcourir le livre, en structurer les actes, l'accompagner sur le chemin de toute vie, du berceau à la tombe, de la

neige à la cendre, vers la nuit de toute nuit. Toute la souffrance de l'absolu, des êtres qui se disent : j'aurai passé à côté de tout, car la perte des êtres aimés, la séparation, l'exil de l'amour, est une souffrance que la mort même, « la Grande goulee » ne berce pas.

J'aime ces livres qui ne sont pas simples recueils de poèmes, mais Poèmes. Qui sont des sortes de fictions, où l'on entrevoit les profondeurs de quelque roman familial à travers l'opacité d'un mythe. Et j'aime que cette part de fiction, de mythe, dise quelque chose qu'on ne comprend pas. C'est comme une menace, ou un mouvement, un désir de bonheur qu'on entrevoit derrière la vitre embuée du langage. Cette inquiétante étrangeté qui règne, ces ombres qui se meuvent, ces paroles qu'on entend comme dans les rêves, ces noms antiques, « des chansons spirituelles »... Et tout est soudainement recouvert sous cette neige ou cette cendre, mais, par la force et la clarté du vers, la sorcellerie prosodique, tout est transmué en symbole, les moindres gestes, les objets du quotidien, les photos, Naples devient Pompéi, tout revêt un manteau de noblesse, les noms antiques comme les prénoms familiers : Yvonne, Mousmée la Noire, Petit Joseph, Rose, Maïre, Gazia... les phrases banales, les conversations, les lettres d'amour. Le paysage méditerranéen : « *C'est notre pays que / je garde, le figuier, les yeux derrière le / feuillage, le lit caché au fond des yeux* ». Celui qui est parti à Naples, « *un plongeur / de la baie, boulanger à Naples* », tout ce qui disparaîtra dans l'air irrespirable du Volcan, et nous ne sommes plus aujourd'hui, ni hier, mais dans un temps fabuleux, 25 août, de la nuit partout. Tout est parabole à qui voit le monde par les yeux d'Hélène Sanguinetti, les yeux de l'âme, à qui sent la douleur avec ce cœur là. « *Toute la journée, étouffement, / flamme. Quoi d'un cœur ou d'un volcan ?* » Est-ce en 79 de notre ère, ou aux alentours de l'an 2000 ? :

*Volcan, notre père ?*

*Est-ce que ce sont nos ombres sur les*

*Marches, qui ouvriront un chemin clair »*

« La tragédie est ailleurs » (1). Cette mise à l'écart, ou à distance, du drame ou de l'histoire personnelle, l'ennoblissement des humbles, par la transcendance poétique, et cette égale mise à distance du poétique (je n'ai pas dit « du poétisme »), produit un discours d'une souveraineté exceptionnelle. Ce jeu complexe entre fiction et poésie permet de faire passer dans la forme du discours élégiaque ou amoureux, ces éclairs de beauté fulgurante, de *trouer* en quelque sorte ce discours, de cris désespérés, d'appels au secours comme un morse de l'âme, qui autrement seraient irrémédiablement happés par le pathos.

*« J'ai peur, à nouveau si peur, à peine le  
poinçon posé, oh, l'amour infini infiniment  
inachevé ! »*

Ainsi peuvent surgir des images éblouies, l'insolite miner le tragique comme dans les histoires que se racontent les enfants pour se faire peur, ou comme dans la chanson des fées au chevet des enfants malades : « *Il y a dans le ventre des baleines / une chambre d'amour pour taciturnes, bègues / et enfiévrés. / À leur retour – s'ils reviennent – on ne saura rien / de leur aventure. / "Inventez" diront-ils.* » Aussi quelle puissance d'envoûtement dans le symbolisme de ces « récits » qui sont comme incrustés dans le discours principal :

*« Les nôtres ont caché, avant  
de dormir, leurs dents au fond d'un torchon dans le  
placard, puis c'est l'aube, d'un baiser lointain sur le  
seuil nous accompagne un papillon tout noir, une  
aile est venue dans ma poche, l'autre est pour vous »*

(1) « La tragédie est ailleurs à qui ne suffit le malheur des princes / Une ville en feu deux enfants séparés d'amour. » Aragon : Théâtre/Roman.

Étrange migration de l'obscur à travers la banalité du réel, du songe à travers le temps, dans ce livre magnifiquement orchestré, avec des voix qui se répondent, des plans sonores étagés du proche au lointain, et que visualisent des variations typographiques qui ne sont pas, pour une fois, de simples artifices de modernité, bien servis par le format inusité du livre. Variation des caractères, qui rend perceptible le jeu des registres chantés, ou chantonnés, ou parlés, ou murmurés, ou, comme funéraires, gravés sur la stèle. Ou encore, qui théâtralise les séquences, comme quand l'acteur quitte la scène, allant jusqu'à traduire l'éloignement des paroles qui s'éteignent :

« L'orage arrive, avec des cendres. Semblables aux yeux repeints  
des morts. J'écris petit, pour qu'on m'entende le moins  
possible. »

Il y a des poèmes, dès la première lecture, on se sent saisi par la main impérieuse du vers, de la prosodie. Chaque fragment « lyrique » (au sens d'Opéra fabuleux), est une réserve d'imaginaire, d'invention dans la tournure qui révèle l'énergie verbale :

« *Au jour brillant  
Bienvenue.  
Gloire.  
Respect, pour cela entièrement : doigts de  
terre, dévoreurs de pain.  
Prince qui hais les comptes, respect. »*

L'éternité retrouvée ? J'ai pensé à Rimbaud, à Claudel. À ces portraits, graves, sereins, du Fayoum :

« *Tant de cris arrivent jusqu'à elles, les fleurs  
tant de coups dans cœur si mince ! Elles ont  
vieilli les jeunes filles, comme celle-là fut  
hirondelle plongeant entre les toits, et leurs  
pétales en sont gonflés. Fleurs et filles  
rouillées, souillées mangées que terre attend »*

Le Poème d'Hélène Sanguinetti sait rire aussi de lui-même et dire : « *Mon théâtre, ses masques  
ne sont pas assez puissants, ce n'est pas triste.* » Richesse d'invention, d'imagination du langage, qui produit des tours et détours de sens, réjouit l'esprit par des interruptions soudaines, des cocasseries d'expression, d'intonation qui *déroutent* le tragique du propos. Et pourtant, quelle qualité de méditation sur la condition humaine, la misère, la vieillesse et l'éternelle jeunesse de l'amour ! « *Amoureux je ne marchais pas, j'enjambais / les toits, j'aime encore, immobile* ». Car c'est un livre qui brûle de passion, de bonheur perdu, d'éperdu désir d'aimer, de retrouver derrière les nuages de cendres, la virginité de la neige : Lettres à Rose, lettres à *Celui que j'aime* répliques, sobrement mises en scène comme une tragédie antique, et qui contiennent les accents d'espoir les plus douloureux qui se puissent proférer aujourd'hui, avec un art qui a su éloigner de lui l'épanchement :

*D'ici, de ce berceau.* Un grand livre héroïque. De naissance et de renaissance. Un livre qui semble comme écrit des deux côtés de la déchirure.

« *Mais l'étoile de ceux qui sont passés par la  
vie brille plus lourdement, décidée qu'elle est à  
rester vivante dans tant de noir.* »

## Liliane Giraudon

Inter-view 4

*comme ça*, de Jean-Jacques Viton, P.O.L, 2003.

*comme ça*, mais peut-être aussi autrement puisque ce récent *comme ça* déplie autrement les longs poèmes narratifs qui articulent les précédents livres de poésie (\*) de Jean-Jacques Viton. Paraphrasant Brecht on peut aujourd'hui écrire qu'une bonne partie de la production poétique des dernières décennies aurait aisément pu être évitée grâce à une gymnastique simple et à des exercices appropriés au grand air. Il n'en est rien en ce qui concerne JJV qui a peu de goût pour la culture physique, le golf ou le delta-plane.

L. G.

### I – Pourquoi, quand on est poète, faire une, des revues de poésie ? ...

\* Pourquoi, c'est à se demander, c'est vrai... Peut-être une dépendance, comme une sorte d'intoxication, pas une habitude tenace, ni un plaisir violent, encore moins une manie... mais je constate que toutes ces années se sont construites en circulant dans des infrastructures de revues... Il y a des écrivains qui disent que le temps consacré à une revue est du temps plombé quant au travail d'écriture, j'ai entendu ça... je n'en sais rien... mais je ne crois pas à ce danger là !... Ce que je continue à faire avec IF et les Comptoirs et ce que je faisais avec la Nouvelle B.S. ou Banana Split n'a jamais été un obstacle pour l'écriture de mes livres. Bon... Je ne veux pas dire que je suis un fanatique fabricant de revues mais je crois que faire une revue de littérature est un moteur du comportement : il aide à entretenir une curiosité, maintenir ou inventer une discipline – j'ai l'impression que je bouge mieux si je suis entraîné de cette manière ... écouter des lectures, acheter plus de livres, voir d'avantage de peinture, rencontrer des gens différents, aller plus au cinéma, être attentifs à des choses non événementielles etc. Ce qui reste fondamental dans ce travail, c'est la fréquentation de nouveaux auteurs, des langues étrangères, le travail de traduction. Le texte étranger fait lire autrement sa propre littérature et permet de travailler à l'intérieur de sa propre langue comme un étranger. C'est nécessaire. Ça permet des découvertes, un désir et un engrenage d'écriture et d'être criblé de textes... Je commence souvent un poème après m'être plongé dans un autre livre, pas en le feuilletant, en l'ouvrant au hasard et en lisant, prose, poésie, essai, mémoires, catalogue d'exposition... Une recharge. Ou une décharge.

### II – Après des recueils de poèmes relativement courts, plusieurs livres d'un seul poème relativement long ...

\* Je n'ai jamais utilisé le terme de *recueil*, je n'ai jamais dit ce mot en parlant d'un livre de poèmes... je n'aime pas ce terme de jardinier, ce titre d'herbier (une collection de plantes desséchées), ce mot d'album, de philatéliste, cette persistante image où je distingue toujours, désagréablement emmêlées, les vignettes du cercueil, de l'écueil et de la cucullette.... C'est personnel, de mauvais goût, sans doute exagéré... Donc, poème long comme on peut le dire,

(\*) *Lassiette* (P.O.L, 1996), *Le voyage d'été* (P.O.L, 1999), *Patchinko* (P.O.L, 2001).



ou poème seul, ou encore, tout court, poème. Je ne sais pas comment dire. Poème livre. Est-ce qu'on dirait "j'ai un poème qui sort" ?... ça fait un peu épidémie mais pourquoi pas... J'ai pensé un jour que tout ce que j'écris appartient au même poème et que je pouvais continuer, toujours, parce que je ne vois pas comment je pourrais écrire autrement... C'est l'époque où paraissait "Décollage" chez POL – ce titre n'a rien à voir avec ce que je suis en train de dire, il n'est pas en relation directe... Je retrouvais là une manière, un style, que j'avais dans les années 60, et je revenais avec "Décollage" à cette expression et décidais d'y rester, avec des variantes, de rester sur ce terrain, avec la même cible, celle qui me permet de continuer la poésie que j'écris et qui "est la réponse littéraire la plus rapide aux événements", comme le dit si exactement l'égyptien Fadwa Toukan. Et cette réponse tout en poursuivant son élan initial, dit des choses qui regardent le déplacement, la ville, une enquête, la communication téléphonique ou épistolaire, les pays étrangers, la construction d'une maison, la forêt et ce qu'elle contient, le vent et ce qu'il remue, les fuseaux horaires, le calendrier de ce qui s'est passé d'important en 1989, la métamorphose d'une assiette en table de voyant, les flippers japonais... et d'autres choses qui peuvent être recensées par l'Organisation Mondiale du Commerce qui distribue les activités *culturelles* (la littérature est bien une activité culturelle) en deux produits : le *récréatif* et le *touristique*... Je peux représenter l'un ou l'autre selon le lecteur. Selon la lecture. Bon. Je crois que les poèmes contenus dans un livre constituent un seul poème. La catégorie, le rayon de mon *produit*, doit être le poème *récréatif* puisque affublé des artifices du récit linéaire il ne constitue pourtant pas une *histoire* dont la fable pourrait être racontée ailleurs, par exemple au rayon des *dessous* ».

### III – « comme ça » établit une nouvelle fracture : il ne s'agit plus d'un seul long poème mais de plusieurs sections occupant chacune une page dans le livre

« Je préfère dire qu'il s'agit de petits paragraphes. L'ensemble forme un assemblage de constatations, un mécano de descriptions, en définitive un livre. Ce titre *comme ça* peut paraître péremptoire (c'est comme ça et pas autrement), il faudrait le comprendre dans une acception ancienne, *presque ici*, qui est approximatif et pas éloigné de *pas vraiment à côté*. Je voulais que ce soit bref, et c'est bref. Et décisif, pas autrement, pas ailleurs mais pas exactement là où je pointe ce qui dans l'ailleurs ne peut s'attraper. Et ce titre touche à beaucoup de choses, de gens, d'événements, d'objets, de situations pas réellement précisés, pas géographiquement désignés. Une sorte d'enquête où l'on enregistre tous les bruits, on photographie les coussins, les draps, on relève les empreintes, cerne les taches, des gens, des souvenirs, des événements... On examine ensuite avec tout ce matériel ramassé, prélevé, raslé, ce qui peut être construit. Je veux dire qu'il y a toujours un décalage, une petite réfraction entre la captation et le dépôt, la chose mentale déclenchée et la marche de l'écriture. Voilà. Alors bien sûr il vaut mieux faire ces prises et les mettre à plat par bandes de petits paragraphes, de petites sections, de petites pages, comme des petites paillasses de laboratoire, tous travaillent sur la même recherche, au même poème. On pourrait dire que l'ensemble donne un effet de minutes de séance, séance de n'importe quelle assemblée, de n'importe quel rassemblement, de n'importe quel événement, mais une séance tenante, de ce qui sans doute s'est passé comme ça, pas vraiment à côté, presque ici, en chacun de nous... ».

Marseille, Octobre 2003

## Jean-Pierre Balpe

balpe@labart.univ-paris8.fr

### Écrits d'écrans

#### XX

Ma première rubrique sur Internet et la poésie est parue au premier trimestre 1997 dans notre numéro 147-148, soit – déjà – sept ans et pourtant, alors qu'Internet ne cesse de se développer à une allure folle couvrant le monde d'une brume mouvante et virtuelle de quelques centaines de milliards de pages dans lesquelles se trouve tout et ce qui n'est pas étonnant, information et désinformation se confondant parfois, à la fois rien, il me semble que la poésie sur Internet n'a pas bougé depuis. Comme si, dès le début la poésie avait épuisé toutes les formes que ce média lui offrait, comme si l'imagination poétique avait échoué à s'emparer d'un médium qui, pourtant, est résolument novateur. Serait-ce à dire que les poètes sont nés trop tard dans un monde trop jeune pour eux, que la poésie n'étant plus qu'une affaire de vieillards ne sait trouver chez des générations plus jeunes, pour lesquelles, dans d'autres domaines Internet est un lieu permanent d'invention ; ou encore que ce que je ne suis pas capable de percevoir ce qui demain sera désigné par le mot « poésie » ? Peut-être... peut-être que toutes ces hypothèses sont justes à la fois. En tous cas, une recherche aujourd'hui sur les mots poésie, poetry, poésies, etc. n'apporte pas plus de réponse qu'il y a quelques années et, qui plus est, ce qui me semble plus étonnant, ne fait rien découvrir d'autres que ce qui existait déjà.

Résumons... Une *typologie poétique d'Internet* donne toujours les mêmes résultats :

- Une masse de plus en plus large mais indistincte de poètes archaïques, et même – ce terme me paraît le plus juste – « ringards », qui n'ont jamais lu d'autres poèmes que ceux qu'ils ont autrefois appris à l'école et qui publient leurs textes – ou ceux de leurs amis – tous plus nuls les uns que les autres. Le seul intérêt d'Internet, dans ce cas, est celui de l'auto-édition suffisante : se laisser croire que l'on pourra être lu par quelqu'un d'autre que soi-même. Après tout, le rêve sauve de la grisaille quotidienne. Je n'aurai pas la méchanceté d'en donner quelques adresses, les lecteurs intéressés en trouveront facilement par l'intermédiaire de n'importe quel moteur de recherche.
- Une variante un tout peu plus sophistiquée quoique la plupart du temps tout aussi poétiquement inintéressante en est les sites collectifs qui publient – significativement d'ailleurs souvent de façon anonyme – les illusions poétiques des Sylvère et autres Caroline. La *mutualisation* présentant peut-être la possibilité d'être lu par les mutualistes. Quoique j'en doute... Il y en a de très nombreux depuis [iquebec.iframe.com](http://iquebec.iframe.com) jusqu'à [www.netarmenie.com/culture/poesie/index.php](http://www.netarmenie.com/culture/poesie/index.php), ces deux-là sont d'ailleurs un peu mes otages car il y en a de nombreux autres. La plupart ne se contentent pas de publier les *poèmes* – appelons ces textes comme ça – que tout un chacun leur envoie mais offrent en plus des services variés. [www.toutelapoesie.com](http://www.toutelapoesie.com) par exemple vous propose de créer votre adresse sous la forme [dupont@poete.org](mailto:dupont@poete.org), il donne aussi des adresses de revues et de sites poétiques. Bien entendu, parmi ces services, il y a celui, presque constant, de l'anthologie : quelques centaines de poètes, souvent les plus classiques, dont sont présentés les textes les plus connus : rien qui

bouleverse l'image scolaire de la poésie. Une autre variante en est « l'espace poétique pour les jeunes et les enseignants » où la finalité pédagogique semble justifier la médiocrité des publications comme si, tout ce qu'écrivait un élève était intéressant à diffuser auprès des autres. Parmi ceux-ci, [www.adopoemes.com](http://www.adopoemes.com), [www.poetry.com](http://www.poetry.com), par exemple. Il me semble que, dans ce cas, une réflexion pédagogique élémentaire permettrait d'éviter quelques erreurs.

- Plus utiles peut-être les sites anthologiques, soit consacrés à la poésie d'un pays, soit consacrés à un poète particulier. Il y en a là encore de toute sorte : certains sont de vraies sources d'information indispensables, avec de vrais comités d'édition comme, par exemple [www.poetryinternational.org](http://www.poetryinternational.org) sur la poésie contemporaine d'une quarantaine de pays adhérents, [www.ibiblio.org/ipa/](http://www.ibiblio.org/ipa/), [www.aopoetry.com](http://www.aopoetry.com) ou encore [eserver.org/poetry/](http://eserver.org/poetry/) ; d'autres ne sont guère plus que des anthologies scolaires au fond assez peu utiles sinon pour trouver tous les poèmes contenant le mot « soleil » (1 302 dans ce cas précis) comme sur [poesie.webnet.fr](http://poesie.webnet.fr) et essayer ainsi de voir ce qu'a écrit un certain Jacques Davy du Perron (1595-1676) avec ce mot (trois poèmes proposés) ou Nérée Beauchemin (1850-1931) dans ses « 15 poèmes trouvés ». Peu de sites cependant consacrés à un seul poète, il vaut bien mieux chercher à partir des moteurs de recherche et se débrouiller avec ce qu'on trouve, du site d'amateur passionné à celui de l'institutionnel.
- Des revues littéraires en ligne « classiques » comme <http://www.inventaire-invention.com/>, [www.poetrybay.com](http://www.poetrybay.com), [www.poesia.com](http://www.poesia.com) ou encore [www.rhinopoetry.org](http://www.rhinopoetry.org) qui ne font guère autre chose, de façon plus ou moins bien faite de proposer sur Internet ce qui l'était déjà bien sur papier, avec parfois ici ou là des tentatives « multimédia » mais souvent bien rares. Il y en a de très nombreuses dans toutes les langues et le curieux n'a, comme pour les revues papier, que l'embarras du choix bien que, sur Internet, elles soient quand même beaucoup plus faciles d'accès et évitent les insolubles problèmes de diffusion de la poésie.
- On l'aura compris, ce qui est le plus rare est la création, c'est-à-dire les sites d'auteurs ou de groupes qui ont su saisir ce qu'il y avait de nouveau dans le médium Internet permettant de faire une poésie autre. J'ai déjà, dans cette rubrique, signalé la plupart d'entre eux. Ils ne sont pas nombreux et leur nombre n'évolue pas comme si la création littéraire digitale était définitivement bloquée. Rappelons quand même quelques adresses : [www.sitec.fr/users/akenatondocks/](http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/), [membres.lycos.fr/tapin/](http://membres.lycos.fr/tapin/), [www.eliterature.org](http://www.eliterature.org), [www.erratum.org](http://www.erratum.org), ou encore [epc.buffalo.edu](http://epc.buffalo.edu). Le tour en est très vite fait même si j'en oublie sûrement quelques-uns notamment dans des langues que je ne connais pas. Rien à voir avec la masse des catégories évoquées plus haut. Il y a aussi quelques sites de créateurs, difficiles à trouver comme celui de Wilton Azevedo, le poète brésilien : [www.wiltonazevedo.com.br](http://www.wiltonazevedo.com.br) mais, souvent mal référencés, leur découverte doit souvent beaucoup à la chance.

Faut-il en conclure que la création poétique ne sait pas s'emparer des possibilités que lui offre l'informatique ou qu'elle est incapable de trouver son public par ce moyen ? En tous cas, depuis sept ans que je cherche des écritures vraiment nouvelles, je dois avouer que la récolte est toujours bien maigre. Une autre hypothèse plus intéressante est que la poésie, en tant que telle, n'existe pas vraiment sur internet et qu'elle se fonde dans une autre forme d'art spécifique à ce médium. À suivre...

## Nadine Agostini

KOA-2-9 ?

Après *De l'esprit chez les abrutis* d'A. Hemon, qui traite principalement de la guerre civile dans les territoires de l'ex-Yougoslavie et de l'exil, après avoir rêvé de sang, de corps décharnés et en putréfaction, voilà que cette nuit je marchais dans la foule et les gens s'écartaient en me saluant révérencieusement. J'entendais des murmures, puis la clameur montait « elle porte l'étoile, elle est l'élue ». Rêve vaguement euphorisant en même temps qu'inquiétant. On sait ce qu'une foule passionnée peut faire comme dégâts sur une idole (cas célèbres : Jésus, J. Lennon). Surtout quand l'idole porte au front une étoile dorée à cinq branches, née de son épiderme. Qu'on n'aille pas s'imaginer que je me prends pour une pop star ou le nouveau messie. Le fait s'explique très simplement. D'une part parce que j'ai acheté à ma fille un pantalon portant une étoile argentée et que j'ai répondu à sa question par « Mais non ce n'est pas l'étoile de Star Academy ! », d'autre part parce que je lis *La Trêve* de P. Levi (je ne sais pour quelle raison j'associe toujours son nom au *Tour d'érou*) dont on sait que l'action se situe au départ dans un camp de concentration. Camp, étoile... mais alors pourquoi cinq branches ? Je me promets de lire ensuite *Raison et sentiments* de J. Austen qui, assurément, calmera mes esprits et m'entraînera dans un décor couleur petits pois surgelés. Je reçois un e-mail d'I. Habache du 18 août 2004. Ariane aurait-elle perdu le fil du temps ?

## Christophe Marchand-Kiss

... et compagnie !

**René Girard peut-il encore servir ?** – Prenons une famille : les Trintignant. Famille heureuse qui ne se distingue donc pas des autres familles heureuses ; mais famille qui devient, *in abrupto*, malheureuse, et qui *se distingue* donc des autres familles malheureuses. Le malheur est toujours différenciateur.

Qu'arrive-t-il ? Bertrand tue Marie. Jusqu'au meurtre, la famille vit unie. Jusqu'à l'osmose. Rien ne distingue la vie de *tous* dans la vie ; rien ne distingue la vie de *tous* dans la représentation. On vit comme on représente la vie, sans qu'il y ait reprise (donc souffle, arrêt, blanc ou vide), puisqu'il n'y a, au contraire, qu'un vaste flux, indifférenciateur, semblant (désirant) contenir toute violence, mais, bien entendu, la contenant mal.

Vient Bertrand Cantat, un *Noir désir* qui, de par son nom, annonce *littéralement* les drames, sorte de « Satan » s'invitant dans les familles pour déchaîner la violence. Il vient dans la vie de Marie et franchit indûment la frontière de la famille. Pourquoi indûment ? Parce que Cantat, c'est le barbare, celui qui, comme l'explique Girard, « ne [diffère] pas comme il faut, à la limite [...] ne [diffère] pas du tout », et celui qui, surtout, ne saisit pas les codes, les nuances, les *véritables* « différences » familiales. Tel la famille peut *voir* Cantat ; tel peut-on le voir. Une famille policée (au jeu, social et artistique, sobre, soucieuse de l'image identique qu'elle renvoie au monde, une plénitude apaisée) et un être déchaîné (au jeu artistique expansif, incitant à la dépense, mais soucieux que son image s'absente des représentations sociales). Là où les Trintignant font de la couture, Cantat mélange les points.

Bertrand tue Marie en lui assénant des coups de poings sur la figure, tentant de faire disparaître les *ressemblances* familiales et de la conformer à l'image de ses propres poings. Donc, de l'extirper, mais de quoi ? Nadine Trintignant a dit lors des obsèques de sa fille : Marie restera toujours dans mon ventre. C'est ce fœtus-là qui est anéanti lors du meurtre, comme si Marie avait été conçue mais n'avait jamais vu le jour. Marie et Nadine sont (encore) *dans* un même corps.

Bertrand, lui, anticipe le propos de Nadine, il tue justement Marie pour qu'elle sorte du ventre de sa mère, qu'elle *vienne au monde*, qu'elle se sépare de la mère et qu'elle ne parle plus seulement la langue maternelle mais aussi la langue du barbare. Marie vient au monde quand elle le quitte.

C'est bien du dénouement de deux désirs mimétiques qu'il s'agit, l'un agit pour la garder (et la garder *de*), l'autre pour l'obtenir et la détacher (et la garder *de*). Pour l'un (Bertrand), l'obstacle du désir est la famille ; pour l'autre (la famille), c'est Bertrand : désir absolument symétrique et, comme le dit encore Girard, « passion haineuse de l'obstacle ». Marie est morte de ces deux désirs identiques d'appropriation.

La question est celle-ci : qui est la victime ? Marie ? Oui, sacrifiée pour que la famille sorte d'elle-même, et pour que Bertrand vive pleinement Marie mais *sans* Marie. La famille ? Oui, car Marie n'est pas une victime *en soi*, mais la famille *victimée*. Bertrand ? Oui, mais bien entendu plus malaisément. Il est à la fois à (bonne) distance sociale de la famille et à distance sociale *réduite* : car tous sont enfants de la balle. Tel un Job d'aujourd'hui, il s'est fait seul. Puis il est devenu *quelqu'un*. La famille, semble-t-il, participe au consensus tant que Bertrand n'est pour eux qu'une *représentation*, et non un « rival ». Car, lorsque la distance sociale se réduit à presque rien, les désirs deviennent identiques. Mais Bertrand va plus loin que Job : il tue. Il est celui qui déchaîne la violence pour l'arrêter. Violence qui s'exerce aussi en vase clos par la recherche d'un bouc émissaire qui ne peut être qu'extérieur, mais que l'on trouve plus commodément à l'intérieur : Bertrand. Figure de la victime. La thèse du psychisme violent de Cantat, si on la rationalise à l'excès, ne peut ainsi tenir longtemps : la violence ne se déchaîne que si elle y est entraînée, presque *invitée*, par une autre (et un autre type de) violence. Cependant mettre un point final est toujours aléatoire ; il s'agit plutôt d'avoir le dernier mot. Le dernier mot de la violence. Le dernier coup de poing qui déplacera les choses et les apaisera. C'est ce qu'a peut-être voulu dire Cantat, non qu'il voulût la tuer, en défigurant Marie assez pour qu'elle n'assistât pas, le lendemain, au tournage familial (représentations presque en vase clos de la famille). C'est ce qu'a sûrement voulu entendre l'avocat de la famille en disant en substance : Marie est aujourd'hui vénérée, mais demain c'est peut-être Cantat qu'on vénérera. Car celui qui a propagé la maladie sera peut-être celui qui la guérira.

## Catherine Weinzaepflen

### Cinéma & Cinéma

#### WANDA

Wanda film américain de Barbara Loden / 1970

Une copie neuve du film fulgurant de Barbara Loden, *Wanda*, nous est rendue. J'en gardais l'image des terrils du début (Wanda est mariée à un mineur de Pennsylvanie qui « la divorce » :

elle accepte en disant au juge que sûrement les enfants seront mieux avec leur père) cette image donc où, juste après la scène du tribunal, habillée d'un pantalon blanc et d'un chemisier à fleurs, sac à main de vinyl clair au creux du bras replié, bigoudis sur la tête, la silhouette de Wanda avance au milieu du paysage minier. Seule, vraiment seule. Pas de ciel me semble-t-il : les terrils et cette silhouette blanche qui monte sur le chemin jusqu'au spectateur. Long travelling.

Un personnage de femme complexe mis à nu par l'incroyable modernité avec laquelle Barbara Loden le travaille formellement (et l'interprète, puisque l'actrice est la réalisatrice). Ce film tourné il y a trente ans refuse les règles du jeu, use de la caméra comme la vidéo le fait depuis, bien avant la lettre, bouscule le récit, remet en question tous nos repères d'images.

Comme pour toutes les grandes œuvres, la forme permet de lire la pensée : Wanda qui apparaît comme une victime (elle est abandonnée, volée, violée de peu au cours de son errance) est en fait portée par un déterminisme sien qui bat en brèche les clichés de la féminité. Lorsqu'elle se trouve embringuée dans cet autre itinéraire de solitude qu'est celui de « Mister Dennis » – un dingue aux allures de représentant de commerce qui n'arrivera pas à se défaire d'elle pour accomplir le hold up dont il a le projet – elle est là. Simplement elle est. Son masochisme a fait hurler les féministes américaines de l'époque, qui s'arrêtèrent au « moule » du personnage. Certes Wanda est dans le malheur (et toute femme peut s'identifier à ce genre de destin, sur le champ) mais il y a chez elle une différence qui laisse augurer ce dont les femmes sont capables pour dire Non. Le dire au moins.

Barbara Loden, dernière femme de Elia Kazan, est morte à 48 ans. *Wanda* est son seul film.

## Jean-Pierre Bobillot

### *Voix, etc.*

15b. (Suite du précédent n° §15a *supra*.) Mc Luhan associe le redéploiement « électronique » de l'univers symbolique à une revanche de l'oreille – et du lien tribal qui en est la modalité d'organisation collective – sur l'œil – et le repli individualiste qui en est la modalité d'existence sociale ; cette considération ne manque pas d'intérêt, s'agissant du cinéma lettriste et situationniste autant que de la poésie sonore ou de la musique acoustique. Néanmoins, il est grandement symptomatique que Régis Debray, pour sa part, ait délibérément choisi de baptiser « vidéo-sphère » ce nouvel état médiologique – même s'il ressent le besoin d'y admettre, comme un discret remords, « le rôle accru de l'*auditus* » (*Cours de médiologie générale* p. 533) : sans doute fut-il plus marqué par le cinéma et la télévision que par la radio et l'électrophone... La vérité est que, si la *mécanisation* du visuel comme de l'auditif, par la photographie et le phono-graphe (comme l'invention de l'imprimerie avait été la *mécanisation* de l'écrit) – donnant naissance à ce qu'on me permettra de nommer *photosphère* et *phonosphère* – avait procédé séparément (dans la dissociation), leur passage à la phase *électronique*, par le magnétophone, la vidéo puis surtout le digital (CD, « enhanced CD », CD-Rom et enfin DVD) tend de plus en plus à les associer de manière indémêlable – donnant lieu à ce qu'il faudrait plutôt nommer : *audiolvidéosphère* (techniquement, du point de vue digital, contrairement à l'analogique, nulle différence entre une certaine quantité de son ou d'image).

Mc Luhan écrivait, en guise de précaution : « "Le message, c'est le *medium*", cela signifie, à l'âge électronique, qu'un milieu totalement nouveau a été créé. Le "contenu" de ce milieu

nouveau, c'est l'ancien milieu machiniste de l'âge industriel. Le nouveau milieu refaçonne l'ancien aussi radicalement que la télévision refaçonne le cinéma. » (*Pour comprendre les media* p. 13). À rapprocher de Régis Debray : « Les écosystèmes s'emboîtent dans la culture comme ils le font dans la nature ; et chaque médiasphère est elle-même l'emboîtement des sphères précédentes, imbriquées les unes dans les autres, avec des parties vivantes et des parties survivantes [...]. Les médiasphères ne se succèdent pas en se chassant l'une l'autre, et pourtant chacune a son unité propre, sa personnalité.

[...] Toute la question est de savoir *si les propriétés de chaque mode de transmission*, les pratiques et les rôles sociaux qu'il supporte *restent les mêmes, après chaque mutation*. » (*Cours* pp. 343-344 : je souligne.) Cela, autant à l'adresse de ceux qui, avec la naïveté et/ou l'arrogance du tout frais prosélyte ou de l'auto-proclamé spécialiste, croient que le monde vient de commencer avec la dernière trouvaille technologique et qu'il suffit d'en tirer toutes les conséquences pour faire œuvre nouvelle et indiscutable, que de ceux pour qui l'apparition de nouveaux *media* et des formes artistiques qui en découlent ne change rien à l'ancien monde et à ses pratiques consacrées, la place et la fonction des anciens *media* demeurant imperturbablement les mêmes, quoi qu'il arrive...

Conséquence : *il n'y a pas de fatalité de la technique*. Ou encore : il revient aux artistes – entre autres – de réagir en toute liberté critique et en toute connaissance de ces choses, aux exigences de la recomposition médiologique incessante de notre univers symbolique. Ainsi encore, Mc Luhan : « Ce n'est pas au niveau des idées et des concepts que la technologie a ses effets [cela reste à voir] ; ce sont les rapports des sens et les modèles de perception qu'elle change petit à petit et sans rencontrer la moindre résistance. Seul l'artiste véritable peut affronter impunément la technologie, parce qu'il est expert à noter les changements de perception sensorielle. » (*Pour comprendre* p. 37)

D'où, ce mot de désordre, en guise de réponse à la question « Pourquoi encore des poètes dans la cybersphère ? » : *Poésie = du bruit dans la pointCom !*

16. Joël Hubaut est sans nul doute l'un de ces « artistes véritables » et les concepts de *mixage* et d'*épidémik*, qui structurent (?) son travail depuis trois décennies, constituent selon toute vraisemblance deux (?) modalités, volontiers drôlatiques – ce qui ne les empêche pas d'être redoutablement efficaces –, de cette « expertise » qui en font une arme – particulièrement redoutable – de « résistance ». C'est, précisément, tout le propos – arcimboldesquisé à l'extrême – de *Lisez les couleurs ! sous-titré à ras l'fanion* : avec 1 CD (Al Dante 2003). Le livre + disque a comme « contenus » : le livre qui a comme « contenu » le texte, et : le disque qui a comme « contenu » la performance qui a comme « contenu » le texte ; mais il est clair que le texte et même le livre (leur rôle dans cette configuration, la lecture que nous en faisons) sont « refaçonnés » par la performance et même par le disque, etc.

17b. *Boxon # 13* (CD 72'37") + *Boxon # 14* (A4 82 p.) : juil. 2003 (G. Cabut : 13, quai Pierre-Scize, 69009 Lyon). De la lecture simple, à voix nue (Jérôme Game, Gilles Cabut *via* celle de sa mère...) ou sur fond sonore télévisuel / publicitaire (Gilles Dumoulin), d'un texte syntactico-sémantiquement « tenu », à la pseudo-conférence mi-lue (et même chantée !) mi-improvisée de Patrice Luchet et à l'improvisation à deux voix (Sebastian Dicenaire & Vincent Tholomé sous l'influence directe de Charles Pennequin) ou à la lecture rythmique, plus ou moins fortement scandée, d'Eduard Escoffer, de Julien d'Abriègeon (cf. précédent n° §17a *supra.*) ou, sur fond sonore automobilistique, de Cyrille Bret, voire à une petite pièce phonético-phonatoire / simultanériste à deux voix (deux fois la sienne), non moins fortement scandée, du même Cyrille Bret, ou à la délicate miniature simultanériste de Cosima Weiter, jusqu'aux confins, quelquefois allègrement franchis, de la musique vocale (Vincent Barras &

Jacques Demierre) ou électro-acoustique, avec force boucles et autres effets (Dominik Pab, Joerg Piringner, Thomas Braichet), etc. : un remarquable tour d'horizon, jeune et européen, des pratiques actuelles en matière de « poésies sonores » et « action » ou apparentées. Indispensable complément, donc, à la non moins indispensable anthologie Bulatov (cf. §5 *supra*), mais plus facile à se procurer !

La partie papier vaut également le détour, avec notamment les partitions de Bret, les rétrasyllabes enjoués de Cabut, les poèmes lisuels de Nicolas Chazel et Miguel-Angel Blanco Cano, ou Dumoulin qui pose enfin la bonne question : « Saint Augustin est-il un poète bruyant ? » Réponse, peut-être, chez Georges « Aède » Hassomeris (cf. prochain n° §18 *infra*)...

## Didier Garcia

### *Scripta manent* (Baudelaire II)

Jean-François Campario – *Baudelaire / Hergé : penser la création* – L'Harmattan – 276 pages, 22 €

Colloque de la Sorbonne – *La Vie romantique* – Presses de l'Université de Paris-Sorbonne – 592 pages, 29 €

Baudelaire / Hergé, *Les Fleurs du mal* / Tintin : voici enfin, à tout le moins en substance, sur le papier, un rapprochement qui ne manque pas de sel, et qui annonce une étude véritablement singulière sur Baudelaire, peut-être même iconoclaste. L'avant-propos, bien qu'éclairant, déçoit déjà (on attendait plus fracassant) : Baudelaire a d'abord songé à la chanson populaire ; Hergé, quant à lui, se voulait peintre. L'auteur entend donc les interroger sous l'angle de la responsabilité créatrice : comment ont-ils découvert leur singularité esthétique ? Mais l'avant-propos à peine passé, la confrontation tourne court ; pire : elle n'a pas lieu. L'essai se dédouble, le tronc commun s'ouvre sur deux branches autonomes : d'un côté Baudelaire (environ soixante pages consacrées à sa relation avec le chansonnier Pierre Dupont, par la lecture et la critique duquel il a su se construire et devenir ce qu'il était) ; de l'autre, Hergé, pour une étude qui ausculte le célèbre binôme des *Dupond*. Et c'est tout. Pas même une conclusion générale qui permettrait de réunir tardivement les deux auteurs. Au final, on en vient même à se demander si la seule similitude ne tenait pas dans ce patronyme partagé : Dupont...

Retour donc à Baudelaire. Jean-François Campario présente le compagnonnage de Pierre Dupont, qui passe aux yeux de Baudelaire pour le poète du progrès et de la modernité, mais qui « aime trop l'amour de la nature » et qui « mangerait volontiers de l'herbe pour prouver son enthousiasme ». Dans les années 1845-1852 (partageant le même goût pour la République, les deux amis sont alors très proches), Baudelaire va ressourcer son inspiration dans les arts mineurs, notamment dans la chanson populaire. Il consacre ainsi, en 1851, aux *Chants et chansons* de Pierre Dupont, une notice qui peut-être lue comme préface du florilège mais aussi comme manifeste personnel de sa poétique à venir...

Une seule étude consacrée à Baudelaire dans ce volumineux hommage à Loïc Chotard, spécialiste du romantisme mort prématurément : celle, riche et nourrie, de Paolo Tortonese,



intitulée « *Baudelaire et la philosophaillerie moderne* ». L'exégète propose une glose d'un passage énigmatique de Baudelaire dans son article sur Théophile Gautier paru en mars 1859, et plus précisément sur la fameuse doctrine de « *l'indissolubilité du Beau, du Vrai et du Bien* », qu'il tient pour une « *invention de la philosophaillerie moderne* » (pour les auteurs des *Fleurs du mal*, la finalité de l'art ne peut être qu'esthétique). Quelle pensée Baudelaire entend-il dénoncer ? Celle de Victor Cousin, auteur fameux d'un essai qui fit couler beaucoup d'encre : *Du vrai, du beau et du bien*, ou de quelque autre écrivain ? L'universitaire se livre à une belle investigation, entraînant le lecteur tour à tour dans Kant, Gautier, Poe, Longfellow, la théorie de l'art pour l'art, les *Essais* d'Emerson, moins pour proposer une réponse définitive que pour ouvrir de nouvelles pistes de réflexion.

## Yves Boudier

### Revue & Revues

**Le Télémaque.** (n° 23, mai 2003). Philosophie, Éducation, Société. 122, rue de la Mariette. 72000 Le Mans. [www.letelem.com](http://www.letelem.com) / [redaction@letelem.com](mailto:redaction@letelem.com)

Loin de la poésie ? Certes, mais l'un des premiers textes de ce numéro, consacré à l'éducation morale, pose une série de questions sur la notion d'*assujettissement* qui ne peuvent nous laisser indifférents : entre humilité et hybris, désir de toute-puissance et servitude volontaire, perversités des facismes et de l'idéologie néo-libérale totale, le rapport à la Loi décrit une dialectique de l'ambiguïté, dont le poème contemporain rend compte lui aussi. Avec Christina Gautheron-Boutchatsky, Jean-François Rey, François Jacquet-Francillon, Sophie Ernst, Jean-Paul Martin, Pierre Billouet.

**Action Restreinte.** (n° 2, deuxième semestre 2003) Théories et expériences de la fiction. 31, rue de Bellefond. 75009 Paris. [actionrestreinte@hotmail.com](mailto:actionrestreinte@hotmail.com)

« *Faits et effets de rupture* ». Avec deux voix majeures, António Franco Alexandre et Clayton Eshleman, dont les traductions (Mathias Lanvin/Guida Marquês pour le portugais et Florence Hertz/Isabelle Zribi pour l'anglais) semblent très réussies. Puis, pour suivre la voie ouverte par ce numéro, le rapprochement de deux extraits, l'un de Marie Etienne (L'Esprit de l'escalier/extrait/3. le bâti du tailleur) : « *L'art consiste à choisir. Non à plier. Je peux choisir de rompre, alors je vais plus loin que la simple rupture qui arrive dieu sait d'où, je la creuse, j'exploite ses effets au besoin j'en invente : la poésie, la pratique poétique a ce talent. Grâce au vers.* » L'autre, issu d'un entretien avec Ryoko Sekiguchi : « *... la lecture comme acte physique. Dans un poème, si on bute sur un vers et qu'on retourne au précédent, celui-ci n'a plus le même aspect qu'à la première lecture. Ce vers fatalement lui restera comme "déjà lu" et attaché à la lecture du vers suivants. Quand on lit quelque chose, on est sans cesse entre le "pas encore" et le "déjà".* »

**Canicula.** (n° 7, juillet 2003). 26, rue des Capucins. 69001 Lyon. Revue trimestrielle (papier 14 gr + encre noire, une seule page recto format A4), contenant un texte inédit commandé à un écrivain et, tous les quatre numéros, une « image photographique ». C'est le cas pour cette livraison : « *autoportré* » 2000/03, d'Arièle Bonzon.

**La Polygraphe.** (n° 30/31, automne 2003.) 157, Carré Curial. 73000 Chambéry. [editionscomp.act@wanadoo.fr](mailto:editionscomp.act@wanadoo.fr)

Au centre de la revue, « *La Sorcière de Rome* », d'André Frénaud, disparu il y a dix ans. Un dossier préparé par Gérard Noiret et François Boddaert. Plusieurs de ses amis l'entourent.

voisinant avec des écritures touchées par son œuvre : Baptiste-Marrey, Paul-Louis Rossi, Pascal Boulage, Olivier Bourdelier, Emmanuelle Hiriart, Pierre Oster, Bruno Grégoire ou Peter Brown. Raoul Ubac, Jean Bazaine et Marie Alloy ainsi que différents travaux plastiques complètent cet ensemble. En deuxième partie, devant les chroniques, *Voix et autres voix* avec : Céline Minart, Louis Dalla Fior, Serge Ritman, Carine Fernandez, Sophie Loizeau ou Joseph-Julien Guglielmi

« *Le cahier du refuge* ». (n° 118, juillet 2003). Centre international de poésie *Marseille*. Centre de la Vieille Charité, 2, rue de la Charité, 13002 Marseille. cipmarseille@wanadoo.fr Certes, quand vous lirez ces lignes, l'exposition *Le Peintre à Cheval* de Jean Le Gac sera close depuis le 18 octobre. Mais ce cahier contient quasiment l'ensemble des photographies exposées. À ce titre, c'est un petit trésor. À commander ... et recommander ! Et, pour recoller à une actualité plus récente, le *cahier 119* présente, à côté d'un texte de Raymond Federman, un superbe poème d'Adília Lopes, traduit par H. Deluy, *XL chapitre*.

*Europe*. (n° 890-91, juin-juillet et 892-93, août-septembre 2003). 64, bld Auguste-Blanqui, 75013 Paris. europe.revue@wanadoo.fr / www.ateliernet.org/europe

Avec l'audace d'un rapprochement, deux numéros faisant une large place à la poésie de la génération née dans les années vingt : Yves Bonnefoy et Ingeborg Bachmann. Certes, rien de commun entre ces deux poètes, la langue tout d'abord et ce que l'on appelle les thèmes, l'inspiration oserais-je dire. Mais, chez l'un et chez l'autre, une persuasion extraordinaire du poème, une tension constante. Yves Bonnefoy (*Le désordre, fragments*) : *Il prend le coffre. / Le bleu, le rouge les enveloppent. / Plus simple la couleur que même la vie. / À travers la couleur la forme se brise. (...) Je suis sortie, c'est dans le froid, je pleure. / O mon ami, / Je n'ai pour toi que ces livres gercés. / Un jour / Tu as cessé en moi d'être l'âme libre.* Ingeborg Bachmann (*Antichambre*) : *Le langage ne lie plus. / Nous est commune l'attente. / Une chaise / un banc / une fenêtre / au travers de laquelle la lumière dans notre chambre / tombe / sur nos mains / sur nos yeux / et sinon / sur le sol / Guéris nos yeux / pour que nous retrouvions les mots / multicolores, que je pourrai te dire.* À chacun de poursuivre ou de refuser ces parallèles. Sans oublier d'y associer les entretiens ou les études (Claude Esteban, Yves Peyré, Roger Munier, Jacqueline Risset, Marie-Claire Bancquart, Françoise Rétif, Hélène Cixous, Jean-Luc Nancy, Henri Meschonnic) sur ces deux écrivains sensibles.

*Le nouveau recueil*. (n° 67, juin-août 2003) Moulin de Montainville, 78124 Marciil-sur-Mauldre. www.ifrance.com/NRecueil

Les trente premières pages : plaisir du poème sous de très différentes déclinaisons, avec Alain Duault (*Nudités*), Anne Talvaz (*Poèmes*), Sébastien Souhaité (*Nous progressons à peine*) et Olivier Barbarant (*Essai de voix prise à un tiers*). Moins convaincu par la tribune de Jean-Michel Maulpoix sur « La responsabilité du poète... » Mais tout à fait intéressé par l'étude de Jean-Pierre Moussaron sur Michel Deguy et l'entretien de James Sacré avec Ariane Dreyfus : « *Écrire, dans un rapport au réel que je ne sais pas, pour ma part, éluder, qui me semble au contraire mettre en brumle mon activité d'écriture, c'est toujours "imaginer" puisque ce réel on ne le saisit jamais vraiment.* »

*Cahier de la Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne*. (n° 31, été 2003) 11, rue Ferdinand-Roussel, 94200 Ivry-sur-Seine. biennaledespoetes@wanadoo.fr

Pour se souvenir de la dernière biennale, en revenant sur les poèmes de quelques-uns des invités : Carmen Berenguer, Werner Dürsson, E. Tracy Grinnell, Elvira Hernández, Alessia Kuular, Thanh Thao et Vi Thuy Linh. Ou reprendre l'entretien d'Alain Frontier avec Patrick Beurard-Valdoye (*Massa*, Al Dante 2003) ou celui de Liliane Giraudon avec Frédérique Guétat-Liviani (*Appareils*, Farrago 2002.)

*Fusées.* (n° 7, 2003). Éditions *Carte Blanche*, 29, rue Gachet, 95430 Auvers-sur-Oise.  
Email : m.p.cartablanca@wanadoo.fr

Six dossiers composent cet important numéro. « *Épiphanies* », décliné en deux temps, pratiques et théories : Jérôme Mauche (une certaine parenté syntaxique en l'occurrence avec Jean-Luc Parant), Jean-Christophe Pagès, Christophe Fiat et Jérôme Game. Jean-Yves Bosseur pour le dossier « *Musiques* ». Dans le dossier « *Japon* », on retiendra en particulier les poètes visuels japonais contemporains, présentés par Marianne Simon-Oikawa, puis les textes de Ryoko Sekiguchi et Gôzô Yoshimasu. Merci à la bibliothèque littéraire Jacques Doucet et à Micheline Catti pour les dessins, croquis et textes du dossier Ghérasim Luca. Enfin, Catherine Millot, Michel Surya et Valère Novarina pour un hommage à Jean-Noël Vuarnet. Une revue qui renforce un peu plus encore sa présence dans le paysage textuel contemporain.

*LITTERAll.* (n° 14, 2003). Anthologie annuelle de littératures allemandes éditée par Les Amis du Roi des Aulnes, 6, rue Lacharrière. 75011 Paris.

« *Dans cette période et dans ce monde où les nouvelles réjouissantes ne font pas l'actualité* » (D. Dahn), cette livraison a choisi de présenter six écrivains (poésie, essai, journal intime...) : Volker Braun, Brigitte Burmeister, Kurt Drawert, Christoph Hein, Daniela Dahn et Christa Wolf. Ils sont accompagnés des contributions d'écrivains-traducteurs français, allemands et suisses, réunis en janvier dernier à la maison Heinrich Heine sur le thème des relations entre écriture et traduction. Les réflexions donc d'Alain Lance, Jürgen Ritte, Zsuzsanna Gahse, Claude Esteban. Roza Domascyna propose la traduction précise et émouvante d'un court poème d'Henri Deluy, *Der Bäcker ist ein Mann in Blau*.

*La Commune.* (n° 19, année 2003). Les Amis de la Commune de Paris. 46, rue des Cinq-Diamants. 75013 Paris. [www.commune1871.org](http://www.commune1871.org)

Editorial : La commune, antidote contre les fausses démocraties. Le ton est donné. Hommages, comptes-rendus de colloques, banquet annuel (« *...ce que j'ai apprécié dans le discours de Maryse Bezagu, c'est qu'elle a évoqué Philémon, ce vieux de la vieille, imaginé par Lucien Descaves, un vrai de vrai de communiste...* ». Philémon), des rendez-vous et un bulletin d'adhésion : « *dommage que les éternels retardataires ne soient pas là pour vous accueillir !* »

*Le Matricule des Anges.* (n° 46, nouvelle formule, septembre-octobre 2003). BP. 20225. 34004 Montpellier cedex 1. [Lmda@lmda.net](mailto:Lmda@lmda.net) (ou) [www.Lmda.net](http://www.Lmda.net)

Saluons donc ce nouveau *Lmda*, qui devient mensuel, onze ans après son premier numéro. C'est un pari audacieux dont nous ne pouvons que nous réjouir, face au désœuvrement terrible de la plupart des journaux littéraires d'aujourd'hui. Avec une volonté réaffirmée de donner davantage la parole aux écrivains de « *leur demander des nouvelles du monde, des nouvelles de nous-mêmes.* » Ainsi, Eric Holder, Jacques Serena, Valérie Rouzeau et Christian Prigent s'attacheront-ils à conduire la critique, y compris celle des médias audiovisuels. Signalons enfin, dans ce numéro consacré pour partie à Eric Faye, l'entretien chaleureux avec Henri Poncet, des Éditions Comp'Act.

*Vacarme.* (n° 24, été 2003). Co-Errances / Vacarme. 45, rue d'Aubervilliers. 75018 Paris. <http://www.vacarme.eu.org>

Au centre du cahier Chroniques de ce numéro foisonnant (deux entretiens, avec Michel le Bris et avec l'écrivain somalien Nuruddin Farah, un dossier « *territoire d'exceptions* » consacré à la mer, espace sans lois, une analyse du combat des demandeurs d'asile...) *Douze Aïrs*, une suite de douze poèmes de Pierre Alferi : « *Ton oreille ouvre sur un monde / invisible comme tu es / invisible et me fais jacter / dans un bout de plastique / depuis la chambre basse / d'une voix basse après / cette horreur d'hibernation / (...)/ ici je ne parle à personne / et tout le monde entend / l'air froid est conducteur.* »

... J'aime conclure ainsi cette chronique en lignes brisées, au seuil de l'hiver.

---

## Notes / Lectures

---

Esther Tellermann

### *Encre plus rouge, Flammarion, coll. Poésie*

C'est un fait : le livre s'ouvre physiquement par deux poèmes composés en regard. C'est ainsi et le lecteur s'approche du lieu-dit comme si la page impaire d'un commencement – typographiquement la première – avait été omise, ou arrachée. À moins qu'aux portes du texte, l'auteur présente l'ordre inverse de l'histoire datée en ses termes (« *Quand survinrent* » note-t-elle), repoussant une nuit de l'endroit (« *le jour/à l'envers du livre* »). À moins qu'elle ne revienne inscrire ici ce qu'il y avait à reconduire depuis le livre d'avant ; cette fois « *à la pointe du danger* », à « *la jonction de la natte et du deuil* » ? D'où peut-être « *Encore* » premier mot du second temps, « re-formulation » de l'ouvert ou retour volontaire d'un mouvement interminable. D'où sans y penser, associer librement à ce terme initial quelque réminiscence d'une formule de J. Lacan à propos de l'adverbe : « *Encore*, c'est le nom propre de cette faille d'où dans l'Autre part la demande d'amour ».

Quel Autre cependant, quelle origine inversée d'un dire essentiel, ou quelle ligne de partage ravivée se formulerait en ce sens ? *Faïlle, fissure, entaille, fleuve, terre ouverte* : autant de mots jalonnant à foison les contours fixés d'une meurtrière par laquelle se dévident le filon, l'or de l'écriture, et l'ossature d'un geste incessant. « *Encore toucher / l'os / encore la cambriure / encore.* » rappelle d'ailleurs l'exergue au face à face de sa langue écrite. Persistance du corps en effet accompagne l'érotique saillant sous la chair qui actualise même ce point qui suit, visible qui endigue l'« encore ». Ainsi advient l'ouverture du recueil au rythme décentré de celle du corps, invitant à une lecture de l'envers comme éternellement dans les textes sacrés, chacun appris à éprouver le sens depuis le fond du Livre. Épreuves du travail et interrogations chiffrées dans la scansion, fragments artisanant au fil de l'ouvrage cette « veille » infinie évoquée dans la fin : « *Où demeurer / si tout est suspendu / quand bien même / les sarments ? //... Or qui soulage depuis le front / la lumière ? //... Où sont les cimetières / les marches du grand midi ? // Quoi sombre et ne s'éveille / quoi s'éteint / dans la bouche ?* » Souvent même le fragment entier succombera à l'instance du poème.

*Encre plus rouge* que *Guerre Exirème* dont l'incipit révélait la trace du manuscrit. Ici le texte signerait une loi, rappelant celle infranchissable que le scribe grec gravait pourpre sur les stèles de la cité. « Verticalité » annonçait autrefois *Trois plans inhumains*. Dans *Distance de Fuite* on pouvait lire : « l'étendue lisse la visibilité ». D'où « l'irruption » précise dès le début d'*État d'urgence*, du présent volume. Irruption anaphorique, brûlante, se propageant dans la répétition de l'« encore ». D'où cette quête du centre, de ce qui joint ce qui est latent à ce qui survient, envahit, dessine chaque parole. Une écriture à traits rompus, alors que l'auteur en vient, avec les derniers mots de cet état précisément, à souligner celui qui clôt cette urgence-là par l'image écrite d'« un unique cercle ». Et pour celle que je suis, lectrice, ce cercle révéla brutalement celui qui sépare – infiniment – le rapprochement que j'appelais, entre l'« encre » et l'« encore ». Car toujours, au long de ce livre, la forme cercle, ceint et cadénasse. Une voix trace, jonchée de *roues, bracelets, anneaux, nœuds, colliers, cercles, arches, cerveaux, cibles, couronnes...* un *soleil noir* aussi, soupire nervalien. Et toujours ainsi l'univers « tellermannien » interroge le poème en son principe de réalité le plus flagrant : le vers. Un vers antique presque, dont les interrogations, les coupes, la présence d'Iphigénie, d'autres villes ou femmes mythiques ravivent une lyrique racinienne ; sa rigueur prosodique telle la chair des tragédies. Il faudrait explorer davantage. Mais à ce jour, « *la couleur du dire* » et des augures posés, je dis

voir narrés à ce croisement les temps mêlés de toute histoire que seul le poète regarde les yeux levés vers les icônes. « *C'était une histoire inannoncée l'face aux trois Dieux* ». Enfin ce recueil, sa prosopopée – libations – sous la main de l'auteur qui traduit et entend circonscrire cette « terre mentale » où – plus rouge cette fois – « *plus rouge qu'un vivant* » a-t-elle écrit à plusieurs reprises sur le blanc, l'encre – encore – a coulé.

*Isabelle Garron*

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

Les poèmes qui constituent le cinquième livre de création de ce poète né en 1957, ont été écrits entre le 12 septembre et le 31 octobre 2001. C'est dire que leur auteur entend ne pas se couper de l'histoire en train de se faire et se confronter aux circonstances. Mais son traitement des questions qu'un tel parti pris entraîne, n'a résolument rien à voir avec ce qu'on désigne par le terme de *réalisme*.

Lecteur d'œuvres contemporaines aussi exigeantes que celles de Pleynet ou de Minière, il refuse les hypothèses instrumentalisant, de près ou de loin, l'art. Écrire est pour lui un processus ininterrompu de mises en mémoire, d'inventions et de ruptures. Et s'il y a une volonté évidente de rester en prise avec le monde, elle est attentive à sa spécificité. Il ne saurait ainsi être question de formuler un « peu autrement » une analyse politique ou un jugement philosophique du terrorisme. Le poème est une façon de penser par images, qui, par nature, se différencie des articulations de concepts des déductions logiques et bien sûr des mots d'ordre.

Souvent elles reviennent après  
longtemps

sur la page  
sur le chemin qui monte et qui descend

entre l'ombre

l'énigme  
la science

les vagues de feu  
sur lesquelles danse la pensée

Chaque livre de Pascal Boulanger participe d'une rumination constante qui est comme le résultat perpétuellement renouvelé d'un produit de facteurs, au nombre plutôt constant mais aux importances relatives très variables. On retrouve d'une manière récurrente depuis *Martingale* en 1995 : (Un approfondissement philosophique, avec une attention particulière pour Nietzsche, Heidegger et Bataille) (Une boulimie d'ouvrages d'histoire) (un intérêt constant pour Rimbaud) (une attitude de lutte constante contre les nihilismes) (une revendication des moments d'épiphanie). L'événement déclenchant, qu'il soit une préoccupation intellectuelle ou un événement extérieur, ne part jamais de zéro et ne ressort pas de cette capacité générale à disserter sur n'importe quoi qui fait la une des magazines.

**L'émotion l'émeute** (ces mots ont la même étymologie) articule deux chapitres que précèdent une épigraphe d'Isidore Ducasse « Je remplace la mélancolie par le courage, le doute par la certitude, le désespoir par l'espoir, la méchanceté par le bien. » et un poème programme : « J'appelle poésie cette intrigue de l'infini / où je me fais auteur de ce que je vois, de ce que j'entends./Musique et pensée./Poignée d'image dans la brume... » qui met l'accent sur le choix esthétique. L'écriture est celle du sommeil éveillé. Qu'elle utilise des poèmes en vers où le décalage visuel est déterminant ou des paragraphes de prose non ponctuée, elle est portée par ce flux que rien ne peut détourner et manifeste au final une poésie du sujet qui évite tout subjectivisme. •

L'aspect diptyque n'est pas sans être souligné par des emprunts à la Bible. Les deux parties d'une phrase « Fléchir sous l'excès n'est pas... S'effondrer dans la pénurie » coupée sur sa négation donnent à chaque chapitre un titre. Tandis que le second s'arrête sur les formes que peut prendre un instinct de mort présent dans l'histoire humaine dès l'invention de la métaphysique, l'utilisation de la technique et la soumission au diktat des foules

*Le meilleur le pire tout est possible le dé lancé l'événement nous jette plus loin que lui-même on est simplement là dressé dans la vallée rocheuse on prend soin de nos âmes on exalte le ciel on voit en baissant les yeux une foule d'hommes effarés et semblables qui tournent sans repos sur eux-mêmes rampant se décomposant s'ensablant comme des bêtes qu'on traque*

le premier, conscient après Nietzsche qu'il faut tirer l'espoir d'un désespoir profond, nous ouvre les yeux sur la beauté qui existe encore dans ce monde, en dépit des caricatures et des monstruosité. Il revendique pour chacun et pour le poète en particulier, la possibilité de vivre des instants d'épiphanie profane, tels que l'amour et Venise peuvent nous en procurer. Venise, la ville où les révolutions et les constructions ont été le fait de voluptueux.

Parfum  
jets d'eau  
surtout pas de gravité  
jamais de remords  
Pas l'ombre d'une faute à confesser  
cristal  
volute  
terrasses  
Premiers baisers près des bosquets  
le ciel se balance  
les roses ne saignent pas

*Gérard Noiret*

Éric Giraud

## *Des tâches & des instruments, Le Bleu du Ciel*

Heureusement ce monde où les mots et les choses voulaient dire quelque chose est derrière nous (sans doute, une illusion naïve). Restent donc maintenant *Des tâches & des instruments* à abattre et à peaufiner selon Eric Giraud, *Le Bleu du Ciel*, 2003. À première vue, placer, refaire, enquêter, briqueter, tasser, aérer (les courts paragraphes), voire même osons-le comparer : Docteur Ryan, ski nautique, Cha-Cha-Cha Street, poison globe, Méthode ou une pratique

fictive sur place sans arrêt élargie. Quelques nodosités, *place* précisément, *cliches* au merveilleux contraste sonore (sans doute le contraire de ce qu'envisageait Eric Giraud : lecture = je me trompe de livre) avec un trépidant chapitre 4 (« attention si l'on dit pas un guet-apens »), puis *tâches* et leurs quasi-homonymes blancs qui interceptent la lumière. Un livre ici se déroulerait sur gazon, golf d'ombre miniature avec de grands et beaux ancêtres dont on use pour mieux propulser la balle (notamment Hocquard).

Et puis soudain, *ouvert, brillant, entassé* – pour reprendre le choix adverbial successif des trois parties –, l'enjeu de ce livre s'accélère en une dernière et passionnante partie plus dépouillée, affirmative. Finies l'enquête aux trop nombreux pistes ou indices (« Vous avez un suspect, vous devez avoir des indices », p. 9), la course-poursuite d'images colorisables à satiété et s'imposent étonnamment le collectif, le clivé, le circonflexe. On croyait la métaphore, comme il se doit, en vacances. Or l'être-ensemble tranquillement, sauvagement plutôt d'ailleurs, travaille le texte d'Éric Giraud. Autre *Dépeupleur*, on adhère alors aux solutions pratiques, trop pratiques hélas qu'il propose, non sans humour, ou constate. Ciment, briques et modelage dont nous sommes le portrait (ici une judicieuse comparaison avec les écrits de Julius von Schlosser quant à l'évolution du portrait en cire se serait imposée) ajoutent à la polysémie constructiviste du texte. Moralité contractuelle, « écriture récupérée », mais aussi horizon du rêve achèvent ce livre sobre et ambitieux (surtout pour les instrumentalisés et tâcherons que nous sommes). Éric Giraud note : « En effet il n'y a pas pour l'instrument de monotonie à poser tous les jours des briques communes, car pour l'instrument habile les briques ne se ressemblent pas plus entre elles que les êtres. L'instrument habile s'intéressant à la tâche se souviendra souvent des caractéristiques d'une certaine brique bien des années après avoir oublié le mur de la pièce dont elle était partie. » (p. 110). Extrait d'un livre, à la fois dedans et surtout au-delà.

Jérôme Mauche

Jean-Pierre Bobillot, *Trois essais sur la poésie littérale,*  
*de Rimbaud à Denis Roche, d'Apollinaire à*  
*Bernard Heidsieck, coéd. Al Dante et édition Léo Scheer*

L'une des caractéristiques de la démarche critique de Jean-Pierre Bobillot pourrait être une certaine forme de pédagogie stratégique. Son dernier ouvrage, *Trois essais sur la poésie littérale* en est une bonne illustration. Il s'y agit en effet d'abord, à partir de l'analyse précise d'auteurs aussi reconnus que Rimbaud ou Apollinaire, de dessiner une autre histoire de la poésie que celle qui, des manuels scolaires aux enseignements universitaires (Jaccottet au programme de l'agrégation cette année), se donne comme la seule recevable. Cette histoire, Jean-Pierre Bobillot la construit en manifestant les lignes de forces à mêmes d'unir, par-delà leurs radicales divergences, les démarches poétiques de Rimbaud et Apollinaire à celle d'une modernité qui s'est construite, tout au long du vingtième siècle, comme transgression de ce que l'on avait coutume jusque-là d'appeler poésie. Surtout peut-être, il s'agit, au travers des analyses précises auxquelles donne lieu cette lecture transversale, de proposer des outils pour lire de façon critique des textes aussi déroutants que ceux d'Albert Birot, Cummings ou Ghérasim Luca.

Ce que manifeste ce parcours, et qui éclate en quelque sorte dans la conclusion, c'est une double conception de la langue et la poésie. Par-delà le manuel qu'écrit ainsi Jean-Pierre

Bobillot se donne en effet à lire un ouvrage militant pour une approche de la langue comme lieu d'événements (de simultanéités, d'indéterminations, etc.), et une pour une poésie qui soit jaillissement « éphémère de sa singularité ».

Guilhem Fabre

Saint-Amant, *Rome ridicule* :

Sabine Macher, *Le poisson d'encre dans ma bouche n'est pas à sa place*, Éditions 1 : 1 (poésie) anciens modernes, 2003

Frédéric Cousinié publie dans cette nouvelle collection (rappelant par la présentation tête-bêche le livre de Christian Prigent, *Salut les anciens, salut les modernes*) des écritures d'aujourd'hui « sur, contre, tout contre » des écritures anciennes (XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles français). Une bonne idée, qui a pour premier mérite de nous faire lire ou relire des textes relégués dans les oubliettes de nos Lagarde et Michard, ou de lointains souvenirs d'anthologie (je pense à celle de Jean Rousset). Une idée patrimoniale, mais surtout de lecteur qui offre en partage son goût pour la langue écrite dans son épaisseur et dans son jeu. Occasion de constater que l'invention formelle, la création verbale ne sont pas l'apanage des seuls modernes (cela ne fait pas de mal de le rappeler). Et de vérifier combien l'écriture peut être protestation d'un corps singulier contre l'ordre du discours, défiguration. Ainsi du « journal d'exil » écrit par Sabine Macher pendant un séjour à San Sebastian (avant l'euro). Une suite de fenêtres qui ne se succèdent pas dans l'ordre de la continuité narrative, mais se déboîtent à mesure. Chaque fenêtre est un dizain, comme un prélèvement-cadrage des notations réagencées. Ce qui me frappe, comme dans les autres livres de Sabine Macher (en particulier le précédent, *Adieu les langues de chat*), c'est une écriture très juste avec le corps (un corps), ses perceptions, affections, émotions. Et en même temps une stylisation de l'intime du corps écrivant. L'anecdotique, par la composition et les déplacements (le bougé, le rythmique) se mue en une mélodie plutôt égale de ton, qui possède un charme et une élégance immédiats. Le journal est adressé à un « tu », l'amant loin, le lecteur (« j'imagine un lecteur de ces notations, un jour, lui »). On passe avec plaisir d'une fenêtre à la suivante, parce qu'on sait qu'elle ne sera pas à sa place mais pas très éloignée. Quel rapport avec le Caprice de Saint-Amant, un exercice de détestation de la ville éternelle, ses monuments, ses personnages, ses mythes fondateurs ? Mise à part l'occasion de ces deux écrits (un déplacement temporaire à l'étranger), rien ne semble les relier l'un à l'autre. Mais je ne peux pas m'empêcher de rapprocher, en dehors de la forme-dizain présente dans les deux cas (octosyllabes dans *Rome ridicule*), amants et Sabines, dont le « grotesque rapt » (et sexuel) est galvaudé sur plusieurs pages par notre baroque.

Éric Houser

Autres titres parus dans la même collection :

Paul Scarron, *La relation véritable* : Christian Prigent, *La Défiguration*

Guillaume Saluste Du Bartas, *La Sepmaine (II)* : Emmanuel Laugier, *Tout nôtre œr se noircit*



## Le mot à ne pas oublier

*Drakkar* : navire utilisé par les Vikings, n.m., en français dans *le Petit Larousse Illustré*, en 1906. De *drekar*, pluriel de *dreki*, dragon, en vieux danois, figure de proue des bâtiments scandinaves.

Pourquoi un pluriel pour un singulier, pourquoi *drakkar*, en ce cas et non *drekar* ?

Silence.

Pas de *drakkar*, donc, pour les équipages mais un *knøer*, à puissante étrave, un *langship*, le plus long, un *kaupship*, pour le commerce, un *karfi* pour le cabotage. Il n'empêche :

*Les drakkars attendaient le butin près du rivage*

Livre de lecture, cours moyen, 1924



### 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)

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

- Jenny Aubry, *Psychanalyse des enfants séparés*, Denoël
- María Zambrano, *Philosophie et poésie*, José Corti
- Jean-Jacques Viton, *comme ça*, P.O.L
- Gérard Haller, *allein*, Galilée
- Sabine Macher, *Portraits inconnus*, Malville
- Martine Broda, *Éblouissements*, Flammarion
- Marie Noël, *Les Chants de la Merci*, Poésie/Gallimard
- P.N.A. Handschin, *Déserts*, P.O.L
- Éric Suchère, *Lent*, Le bleu du ciel
- Jacques Laurens, *L'Avant-dernier jour*, Farrago
- Yves di Manno, *Un Pré*, Flammarion
- Gonzalo Rojas, *L'illuminé*, Myriam Solal
- Sylvain Courtoux, *Action Writing*, MIX
- Jérôme Game, *Tout un travail*, Fidel Anthelme X
- Eveline Renault, *Sans commentaire*, Fidel Anthelme X
- Bernard Heidsieck, « *ça ne sera pas long* », Fidel Anthelme X
- Pierre Garnier, *Le jardin japonais du poète Yu*, La main courante
- Anthologie de la poésie portugaise contemporaine*, Poésie/Gallimard
- Christian Doumet, *Horde*, Obsidiane
- Philippe Beck, *Dans de la nature*, Flammarion
- Jean Tardieu, *Œuvres*, Gallimard
- Ludovic Degroote, *Pensées des morts*, Tarabuste
- Philippe Longchamp, *Et dessous le sang bouscule*, Cheyne
- Evelyne Grossman, *Artaud « l'aliéné authentique »*, Farrago
- Jean-Claude Mathieu, *Philippe Jaccottet*, José Corti
- Stéphane Mallarmé, *Igitur, Divagations, Un coup de dés*, Poésie/Gallimard
- Max Jacob, *Le Cornet à dés*, Poésie/Gallimard
- Véronique Pittolo, *Schrek*, L'Attente
- Alain Robinet, *Le voyage vers Mantoue*, L'Attente
- Anne Parian, *Le troisième*, L'Attente
- Rémi Froger, *chutes, essais, trafics*, P.O.L
- Fabienne Courtade, *Il reste*, Flammarion

Evgueni Bounimovitch Henri Deluy  
Liliane Giraudon Daniil Harms  
Velimir Khlebnikov Anatole Kobenkov  
Alessia Kuular  
Lan Lan  
Henri Lefebvre  
Yvan Mignot  
Mo Fei

Vitali  
Naoumenko  
Victor Sosnora  
Shu Cai  
Alexandre  
Vampilov  
Jean-Jacques  
Viton

Zhu Zhu



2003 / n° 23

# Le Transsibérien

Liliane Giraudon Henri Deluy Jean-Jacques Viton  
32, rue Estelle 13006 Marseille téléphone et fax : 04 91 80 39 18  
Abonnement deux numéros : 23 euros

# La Raie, Raisins, Câpres, Pernod

H.D.

Reykjavik – non très loin de la plage où les Islandais, pour rendre la baignade possible, injectent dans la mer de l'eau bouillante venue des geysers voisins. Dans ce pays qui fut longtemps l'un des plus pauvres, où le niveau de vie, aujourd'hui, est l'un des plus élevés du monde, la cuisine se réinvente, à partir de quelques aliments traditionnels, poissons (morues, harengs) moutons, pommes de terre, céréales et de l'apport, récent des produits importés.

Nous sommes avec Kristina et Sigurdur Pálsson, dans le salon-vieille Europe – du restaurant VID TJORNINA. Nous avons commandé la *spécialité maison* : la raie, avec grains de raisin, boutons à fleur du câprier, rasade de Pernod.

Raie, n.f., du latin *raia*. Pline le Jeune en vante les qualités plastiques, l'élégance de ses virées sous-marines. En français, au XIII<sup>e</sup> siècle. Poisson cartilagineux, ordre des sélaciens ; corps aplati, en losange, grandes nageoires pectorales en forme d'ailes, queue hérissée de piquants, en aiguillon, étroite, souple, ventre blanc grumeleux. Nombreuses espèces.

Les raies, grises, brunes, noirâtres, tachées, cendrées, lisses, étoilées, à bec, rondes, cornues ; certaines sont des *pastenagues* ou des *torpilles*. La bouclée est tenue pour la plus délicate. – la *thornbak*. La raie, l'*arraia* des Portugais, la *raya* des Espagnols, la *rochen* des Allemands, la *razza* des Italiens, la *ckat* des Russes, la *ray* mais aussi la *skate* – comme le patin –, des Anglais, la *skata* des Islandais.

De chair savoureuse, la raie est le seul poisson qui se goûte légèrement mortifié. Le foie – en *beignets*, en *croûte* – demeure recherché.

La raie, en cuisine : au beurre noir (avec le filet de vinaigre), en gelée, au gratin, meunière, noisette, à l'anchois, à la poêle. Les *raïtons*, petites raies, en friture.

La recette m'a été communiquée, au cours de notre troisième passage, par le chef et son épouse, souriants et ravis.

## La recette

Plonger une belle raie, un peu épaisse, avec ses peaux, brièvement, dans une eau bouillante, à peine salée. La sortir, l'étendre sur un linge blanc sec. La parer – enlever les peaux noires et autres, couper le bord des ailes –. Avec précaution, ne pas entamer la chair. Passer la raie dans une large assiette à farine de blé, des deux côtés. Faire fondre une bonne portion de beurre dans la poêle spéciale à poisson ; poser la raie enfarinée sur le beurre grésillant. Laisser prendre, puis venir, quelques minutes de chaque côté, à convenance. Mettre en réserve sur un plat bien chaud – sans le beurre qui doit rester dans la poêle. Allonger ce beurre avec un peu d'huile à l'ail, ajouter quelques câpres fins entiers, une poignée de petits grains de raisin, sel, poivre. Laisser prendre quelques minutes à feu doux. Prolonger avec une bonne rasade de Pernod. Flamber. Quelques cuillères de bouillon de poisson, après les flammes. Laisser bouillir deux minutes.

Ôter la poêle du feu, lier la sauce garnie avec du beurre frais. Servir la raie recouverte de cet apprêt.

Avec du Pouilly-Fuissé. Et ne pas oublier que « gueule de raie » n'est pas un compliment.

