

# Action Poétique

175

Poétisme? Supplément d'âme?



Gîte rural?

+ CHRISTOPHE CHEMIN

& Claude Michière + Jeanpierre Poëls  
+ Sandra Moyssempès + Severine Daucourt - Fridriksson  
+ Lia Kurts + Michèle Burles





**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,  
Liliane Giraudon,  
Michelle Grangaud, Alain Lance,  
Christophe Marchand-Kiss,  
Florence Pazzottu, Éric Suchère,  
Bernard Vargafrig,  
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 : mars 2004

ISBN : 2-85463-162-5

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire (CPPAP) :  
n° 0708 G 82273

Imprimerie Compédit Beauregard  
Z.I. , La Ferré-Macé – 61600  
N° 7955

- 2 Trois prélèvements  
3 Poétisme ? Supplément d'âme ? Gîte rural ?

N. Quintane, L. Giraudon, B. Cany,  
Ph. Beck, C. Yvroud, S. Courtoux, M. Deguy,  
L. Destremau, E. Laugier, F. Pazzottu, F. Smith,  
J. Game, J. d'Abriègeon, J. Darras, J.-P. Bobillot,  
M. Grangaud, P. Courtaud, P. Parlant,  
V. Vassiliou, Y. Boudier, Y. di Manno,  
J. Blaine, J. Stefan, P. Lafargue, O. Barbarant,  
J.J. Guglielmi, J. Mauche, M. Etienne,  
P. Garnier, Chr. Marchand-Kiss, C. Adelen,  
E. Jacquet, V. Pittolo, A. Frontier, Chr. Chemin,  
V. Lalucq & A. L. Messina, I. Zribi.

DESSINS ET CONCEPTION :  
**Christophe Chemin**

&

- 53 Claude Minière – Jeanpyer Poëls – Sandra  
Moussempès – Séverine Daucourt-Fridriksson –  
Lia Kurts – Michèle Burles.

- 75 *Actualités - Chroniques - Notes - Lectures*

*Libres associations :* Michel Plon – *Yves di Manno :* Claude  
Adelen – *Inter-view 5, Joseph Julien Guglielmi :* Liliane  
Giraudon – *Cinéma & Cinéma :* Catherine Weinzaepflen –  
*Voix, etc. :* Jean-Pierre Bobillot – *Scripta manent,*  
*Baudelaire 3 :* Didier Garcia – *Revue & revues :* Yves  
Boudier – *Véronique Pittolo :* Nathalie Quintane – *Yves*  
*Boudier :* Hervé Martin – *Rémi Froger :* Éric Houser – *Alexis*  
*Pelletier :* Muriel Tenne – *Yves Barbier :* Alexis Pelletier.

*Des mots à ne pas oublier :* Lascar

Couverture 1 & 2 : Christophe Chemin – Couverture 3 : Lire  
Couverture 4 : *Le tapioca*, H. D., avec une intervention de Julien  
Blaine.

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





## Action Poétique

175

"On sort de l'attirail d'un "poétisme" pour tomber dans un autre, car toute écriture fabrique son "poétisme" et produit du poétisme."

(Henri Deluy, postface à *Autres territoires*, une anthologie, Farrago)

"Comment est-on passé du feu sacré de l'inspiration au supplément d'âme et finalement au complément d'animation ou de réanimation?"

(Michel Deguy, cycle de réflexion sur la poésie, BNF)

"Cette ancienne maison de tolérance est devenue gîte rural. Le public établit peu de rapports entre le spectacle de poésie et le livre de poésie."

(Nathalie Quintane, *Formage*, P.O.L.)

À partir de ces trois prélèvements effectués dans des publications récentes, seriez-vous intéressé(e) par une intervention, sorte de réflexion pour aujourd'hui?

---



P o é t i s m e ?

S u p p l é m e n t d ' â m e ?

G î t e r u r a l ?

Il y a dix ans, je connaissais un patron de bar corrézien qu'on appelait Rajout – parce qu'il avait tendance à en rajouter (plutôt dans son verre). Je lui dédie donc ce rajout :

– Certes, mais on en aura pleuré assez peu. Tant que cela donnait un(e) passe pour penser la réduction effective de poésie en "littérature" – en truc écrit, ou en truc (qui vient de : coup, cogner) écrit (pour les amateurs). Tant que ça (la) remettait à sa place.

Feu sacré = supplément d'âme = (ré)animation = position relative du poète dans l'époque (et non (dé) gradation signifiante).

Poétisme : relevé systématique, et exhibition, du commun dans le texte de l'époque, qui peut être ce à quoi se réduit, d'intelligence, la poésie.

Nos pensées sont toujours nos catins. Il suffirait d'acclimater la prostitution à la moyenne montagne (proposition de S. Bérard) ou à la cambrousse.

En tout cas, je vois que le mot "poésie" a encore bonne tête dans les formules. Par exemple, la poésie serait une plus-value de la littérature ?

$P = L +$  un qualificatif plein d'affect : "ailleurs", "inadmissible", "une exaction", "action directe", etc. Poésie ne transforme rien de plus sur le papier qu'un coup quelconque écrit, mais fait gazer les cerveaux de la communauté (soudée, rebelle, travaillant au corps le langage : on dirait du rap). Depuis Ronsard, il a toujours fallu regazéfier ce pneu plat (perçu plat). Nous ne sommes pas plus en pleine descente d'organes qu'en 1756.

**Nathalie Quintane ■**

**LE CHAT, LA CREVETTE ET GASPARA STAMPA.** Le chat : « Mais aujourd'hui, la liaison de tout avec n'importe quoi, qui passait hier pour subversive est aujourd'hui de plus en plus homogène avec le règne du tout est dans tout journalistique et du coq à l'âne publicitaire »

La crevette : « Un gâteau, ce n'est pas la même chose que des petits morceaux de raisin sec... Les raisins secs peuvent bien être ce qu'il y a de meilleur dans un gâteau, un sac de raisins secs n'en est pas pour autant meilleur qu'un gâteau »

Gaspara Stampa : « Moi, je m'en tape, j'ai rendez-vous avec Rocco Siffredi... »

**Liliane Giraudon ■**

Je crois comprendre que vous nous interrogez sur ce que nous pensons qu'il est advenu de la poétique, c'est-à-dire de la conscience du poème d'être poème, dans la production actuelle. Vous me permettrez de répondre sur le seul point – qui n'est pas le moins complexe – de la lecture du poème, ou plus exactement de la *vocalité poétique*.





ceci est  
un livre  
et  
un spectacle  
de poésie  
poétisme

Je fais, en effet, partie de ceux qui pensent que la lecture silencieuse est, pour les poèmes, plus riche que la lecture sonore – car elle est plus à même d'englober la polyphonie poétique : par les vertus de la pensée imaginante, la parole poétique agit toujours simultanément sur deux ou plusieurs plans.

Mais je ne fais pas partie de ceux qui pensent que pour saisir pleinement cette polyphonique polysémie il vaut mieux recopier un poème que le lire à haute voix ; car en lisant à voix haute, ou plus exactement à *voix basse*, je m'entends non seulement par l'oreille externe (qui est l'écoute *a posteriori*, l'écoute pour la communication) mais aussi par l'oreille interne (qui est l'écoute *a priori*, l'écoute de l'établissement de la note juste).

Dire un texte pour soi n'est pas la même chose que dire un texte pour d'autres. De même que dire un texte de soi (par nature toujours en gestation et donc susceptible de modifications) et dire un texte d'un autre (par nature toujours achevé lorsqu'il me parvient). Dire un texte de soi pour soi c'est travailler son poème, c'est faire œuvrer l'oreille mentale, celle qui pense, mais qui ne pense pas sur le même registre que la raison.

Or, en vocalisant pour soi le texte d'un autre, j'en cherche la tonalité, l'amplitude, la cadence et le souffle par toutes sortes de reprises et d'hésitations... C'est une lecture inaudible pour tout autre

que soi ; mais c'est ainsi qu'on entre dans l'atelier de l'auteur et qu'on pénètre les secrets de ce dire qui s'offre à nous, puisqu'en le lisant de cette manière nous partons à la rencontre de cette pensée imaginante qui est à la racine de tout poème réussi. C'est ainsi, donc, qu'on en éprouve la poétique effective.

Je ne sais, cher Henri, si j'ai répondu à votre attente, car les trois phrases me sont demeurées obscures et, si cela peut vous agréer, leur rapprochement plus encore. Mais je sais que j'ai dit là de la poésie ce que j'avais très exactement envie d'en dire à l'instant où j'ai saisi mon crayon pour (vous) le dire.

Bruno Cany ■

**La poésie contemporaine est religieuse.** Dans sa forme dominante, la poésie est aujourd'hui, parce que les fortes poésies d'avant n'ont pas été assez fortes (il ne faut pas le leur reprocher, car rien n'a été assez fort pour empêcher ce qui a lieu), esthétisation de l'impuissance ; donc lyrisme imparfait, ou antilyrisme imparfait, structurellement et accidentellement. Il faut bien distinguer ici les accidents lyriques et antilyriques, c'est-à-dire les dérives malheureuses, dues au manque de rigueur, et les contraintes structurelles d'imperfection, dues à l'infinité *a priori* de l'Histoire, qui



implique une perfectibilité de la poésie. Les poèmes ne peuvent jamais tout dire ni dire à la perfection tout ce qu'il faut dire. En vérité, « tout ce qu'il faut dire » n'existe pas, ou se rapporte à l'époque d'intervention de la poésie, à sa modernité *apéritive*. Lyrisme est le nom d'une insatisfaction, mais il y a au moins deux façons d'être insatisfait. L'insatisfaction est structurelle, parce que l'être humain crie toujours que le monde va mal. Il peut en tirer deux conclusions adversaires : ou bien que le monde n'ira jamais bien, et qu'il ne reste qu'à être un loup (i.e à hurler et dévorer), ou bien qu'il faut travailler à du meilleur. Dans sa forme dominante, la poésie est aujourd'hui convaincue que sa raison d'être est l'infinie défaite du monde humain. Elle est donc d'essence religieuse : orphisme négatif.

Philippe Beck ■

Vous trouverez les détails du plan... cinq fois chaque ligne le texte trois fois la perfection le luxe trois fois la vitesse Idée des marges inégales Idée qu'il faudrait réunir et planifier Idée que ce qui est loin mérite d'être près identique Idée de l'identique à nous tout comme Idée que ce qui naît loin est forcément plus beau Idée d'une exécution Idée d'un tamis Idée qu'il faut compter monter et compter Idée qu'une capitale brûle de compter Idée récurrente de l'autoportrait sous forme de liste Idée qu'on devine les choses qui se font dans une autre galaxie Idée que crier ou Idée de parler de cul et d'enculade dans le bac à sable Idée de bien dire bonjour par contraste Idée de bien dire merde par contraste Idée de bien dire de bien gluer de bien savonner pour salonner (une des épaulettes de mon smoking élimée par ce genre de pratique Idée cacahouète Idée qu'il faut occuper le terrain et c'est vrai Idée qu'il faut tirer plus vite que son voisin et c'est vrai Idée que la pub tire plus vite que la poésie à *consommer de préférence avant les autres* et c'est vrai Idée du médiatique et c'est vrai goût santé fraîcheur Idée du ventriloque Idée que tout se ferait à l'envers et qu'il faudrait un sauveur quel que soit le poète Idée, il y croit fermement (et je ris en douce Idée adolescente très très répandue qu'il faut absolument faire contre décalaminer (caca boudin story voir plus haut bac à sable Idée qu'il faut pincer la bouche pour lire et parler de poésie ou au contraire beugler comme un veau poétique authentique élevé sous mère-poésie Idée qu'il faut aboyer absolument aboyer (il suffit aux jeunes visiteurs du zoo d'introduire une clef dans une petite boîte pour écouter un commentaire sur les animaux qu'ils découvrent, il en existe quarante Idée qu'il faut être respectueux du livre du texte de l'objet et sujet poète jusqu'à la vénération littéraire jusqu'à la poussière bibliophilique (l'amour du fromage poussé à ce point c'est un art mon ami ! Idée qu'il vaut mieux naître américain (X aime beaucoup les avions Idée qu'il faut savoir se taire cinq ou six fois chaque ligne le texte trois fois la perfection le luxe et la perfection du luxe la vitesse l'idée d'un titre l'idée de la récupération l'idée du montage l'idée du collage l'idée qui enrichit le lyrisme l'idée d'une exécution machine l'idée d'une exécution main d'un transfert d'un bord d'un noyau l'idée d'un suintement l'idée d'un écoulement d'une cataracte de sens (à ce propos cataracte a deux sens et d'un bouillonnement des sens irriguant la machine à poème le corps évidemment à retourner à trouser à traverser comme machine à tripes à poème c'est vrai (rien de plus ennuyant en effet qu'un poème sans une lame basse, comtesse l'idée de l'intensité incomparable l'idée du manque l'idée d'un haut idéal déchu (c'était juste une chose ancienne qui avait été fabriquée avec

beaucoup de soin, il y a longtemps d'une déchirure essentielle l'idée de tout dissimuler l'idée du camoufla-ge l'idée de s'embusquer l'idée de moisir l'idée de la paresse et l'idée de la presse par association d'idée l'idée de la certitude l'idée d'évaluation d'un champ en friche de ruines Idée d'un rayonnement ponctué d'ef-fets vers les bords effrangés du sens Idée d'une multi-

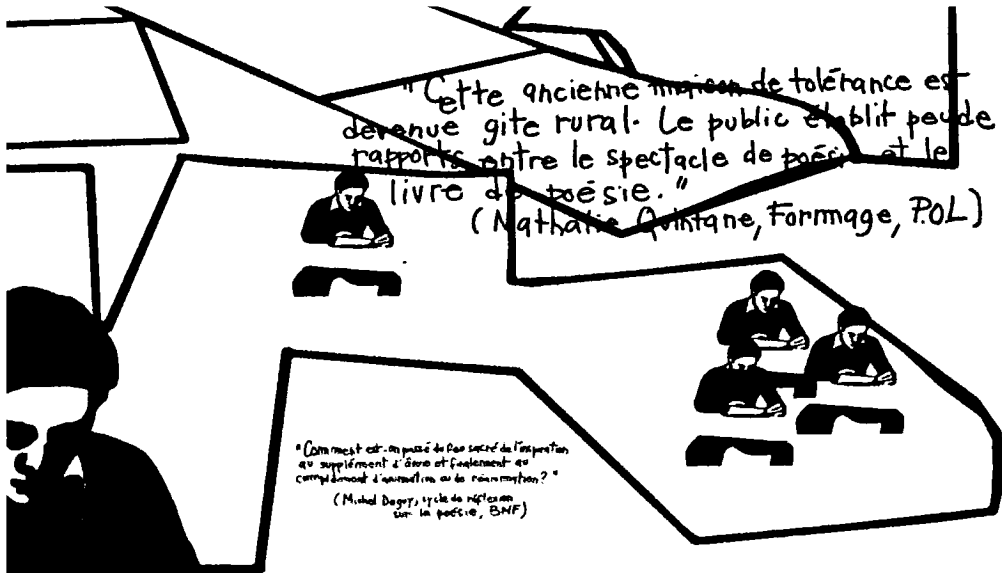






tude qui nous porterait Idée d'un manche d'un mot à la place d'un autre et rude travail sur la versification (deux ou trois nœuds autour de la victime, une ferme étreinte l'Idée de la réplique Idée d'une écriture qui dit ce qu'elle voit comme un mourant plutôt que ce qu'on aimerait voir Idée des choses plus que des choses Idée des choses moins que les idées (sans gaspillage et sans haine Idée Récurrente qu'un texte soit à caractère doit être à caractère pour être à caractère économique peut être à caractère social mais il suffit aux jeunes visiteurs à caractère artistique un caractère qui : Être simple et naturel (*pourant décidément il n'y a pas de recette du visible et la couleur pas plus que l'espace n'en est une* l'Idée que de nos jours une page sort toute composée des mains de l'écrivain Idée d'une falsification contemporaine (tartiflette fondue raclette sont des inventions contemporaines l'Idée d'une fulgurance d'un jet d'une éjaculation (*que le tableau ait l'air de venir d'être peint* l'Idée de ne pas y revenir pas le retoucher l'Idée de passer sa vie sur une seule phrase en quelque sorte un seul tableau l'Idée que le cinéma est une source inépuisable c'est vrai (tintement des glaçons dans le verre de scotch l'Idée qu'il nous in situ nécessairement mieux (Rembrandt comme Hitchcock apparaît dans ses films et cadre déjà oui c'est vrai l'Idée comme partout connement d'une hiérarchie l'Idée d'une aube la joie du jour le jour en fleur l'idée d'un matin cinq fois chaque ligne le texte trois fois la perfection des lignes le luxe la perfection la vitesse le texte trois fois l'Idée du sexe d'une femme point central palpitant aux courants nourriciers humide odorant signifiant humide odorant signifiant essentiel Idée Moi fasciné par Elle l'Idée que traîner des pieds n'est pas une bonne Idée d'étudier le texte ligne par ligne l'Idée de triturer malaxer démiurger l'Idée d'une pierre philosophale pour certain qui finit par calcifier (adieu les courbettes lordose ma vieille l'Idée de triturer malaxer et que ça se sache (on peut dire là où l'on se reconnaît l'Idée de lecture à plusieurs (*la vision est prise ou se fait du milieu des choses* l'Idée de la spontanéité il s'agit d'un retour à la fraîcheur là-bas naguère du vrai toucher, terre ! (*là où un visible se met à voir* Idée que l'essai ne suffit Idée que l'essai n'est rien que tenter n'est rien par rapport à trouver (*c'est une femme nue dans une baignoire comme le titre l'indique* Idée qu'il y a toujours quelque chose que toute matière est recyclable en tout lieu toutes circonstances (la juste fanfare à saisir Idée que tout a été dit et de la meilleure façon (en effet comment écrire ou conduire encore ou peigner un caniche Panier ? Idée qu'il n'y a du plaisir que dans la contrainte qu'il y a quelque chose dans la chair même de la contrainte au-delà des courbatures (*soelenmargarine* l'Idée du souffle poétique (*s'il n'y avait jamais eu de souffle tu crois qu'on aurait inventé les drapeaux ?* Idée qu'il s'agit d'une affaire de précision (le mur de moellons est dur la vie courante difficile Idée de la répétition comme un mouvement tourmant et solide (tout faire ça parfaitement





et le refaire en mieux Idée qu'il faut tailler taillader éliminer détruire dissimuler (depuis la radiographie a montré que Friedrich avait peint là des bateaux qu'il a par la suite fait disparaître Idée que toute œuvre est immortelle que son concepteur est un monument (précipité de présence en son absence Idée de blocs de pensée suspendus (le pendu pense. d'ailleurs Idée d'un crime (il y a tant de façon pour un crime de ne pas exister Idée qu'il faut voir (circulez Idée d'une vision (brouille toutes nos catégories en déployant son univers onirique d'essences charnelles, de ressemblances efficaces de significations muettes Idée de cette guerre sans fin que se livrent les mots jusqu'au bord d'un lit de deuil (les cendres sont mélangées à la peinture, les lettres ont enfin la couleur de ce qu'elles sont Idée que la vie (il avait été comptable et il aimait les automobiles et la poésie Idée d'une déprime généralisée après déflagration mondiale (Comment produire encore du sens quand les moyens du sens vous répugne ? Idée que les mots et le corps ne font qu'un (manger la chair de la cantinière Idée d'un stimmung poétique (C'est un poème triste mais parfois les poèmes sont tristes. Es-tu d'accord ? l'idée tordant le sens jusqu'à ce qu'il perde cinq fois chaque ligne perfection le texte trois fois le texte trois fois et la précision du geste la vitesse Idée qu'il suffit d'exprimer Idée d'une vérité (bras trop pressés pour être complètement malhonnêtes de sa belle voix enrhumée Idée d'une pureté (Quant à Tzara ce n'est qu'un homme d'affaires. Mais à Paris il est grand et je ne peux l'affronter Idée forte d'une matériologie Résines plâtres La texture du geste la texture de l'écriture les uns reniflent les autres brûlent (si bien que dans l'extrême confusion apparente des choses se découvre l'ordre souverain de la nature Idée des feux Idée de ce qui se répand ce qui pend et s'écoule infiniment recueilli un flot un flux Idée des écluses Idée des siphons Idée de ramper dans les chaudières Idée de ce qui se mêle s'alanguit se dévide en toute insouciance délogé et lové Idée d'une chasse d'une poursuite d'une recherche assidue essoufflée Idée que c'est spatial et stratégique (Deux hommes y reproduisent l'action de Malcom au bois de Bimam, les meilleures longues-vues, ne peuvent déceler la progression réelle de ce ralenti tactique cinq fois chaque ligne le texte trois fois le texte trois fois autant de fois perfection le texte trois fois la vitesse idée de pénétrer saisissant les détails sur un champ intérieur ne rien négliger ne négligez aucune poche souhaitons beaucoup de plaisir détails et excédents vous trouverez les détails du plan ...dans ma poche intérieure droite

**Claude Yvroud ■**

" I've redefined the meaning of vendetta " Wire.

" Il n'y a pas d'issue pour vous, il n'y aura pas d'autres issues " John Giorno.



## Nouvelles instructions pour une prise d'armes [-]

1. Il pourrait s'agir d'en finir, une fois pour toutes, avec un certain paradigme ultra-dominant chez les PONTES DE LA SÉMIOSPHÈRE POÉTIQUE CONTEMPORAINE. En finir aussi avec *le poétisme lyrique* que ces mêmes poètes ont fortement développé depuis le début des années 80 avec à la clé un très fort taux de RENTABILITÉ SYMBOLIQUE, qui les place aussi aux premières loges des décisions éditoriales.

2. Une création poétique qui se veut foncièrement moderne et moderniste, NON RÉACTIONNAIRE ET ÉPISTÉMOLOGIQUEMENT CRITIQUE face aux enjeux des langues et de leurs modes de représentation, ne peut se penser et se faire que dans

une certaine défiance et une certaine résistance face aux pratiques doxales symboliquement violentes et ultra-dominantes du champ (Ces pratiques ultra-dominantes, qui sont celles par lesquelles les dominants du champ assoient l'adhésion des dominés au principe même de leur soumission, soutiennent continuellement leurs velléités d'accession aux positions de la sémiosphère les mieux dotés en CAPITAL SYMBOLIQUE).



3. La poésie si elle veut sortir du « poétisme » généralisé dans lequel elle s'est embourbée, doit sans attendre établir des connexions avec les différentes pratiques esthétiques qui sont hors de son champ premier d'application (*i.e. comme machinés* sur des paradigmes esthétiques opposés ou de champs différents : arts plastiques, graphiques, musique etc.), qui lui permettront ainsi de créer de NOUVEAUX PARADIGMES POÉTIQUES RÉVOLUTIONNAIRES. C'est dans cette hybridation généralisée et non dans le formatage absolu des catégories régnantes, que la poésie a le plus de chances de trouver et de conquérir de nouveaux publics et de nouveaux territoires. C'est-à-dire a le plus de chance de jouer à fond L'HEURISTIQUE POSITIVE contre l'HEURISTIQUE NEGATIVE de ce carcan réactif & de ces jeux édifiants du spectaculaire intégré.

Hybridation & déterritorialisation. Expérimentation & hybridation. Dissémination et déconstruction (résister à la tyrannie de la métaphysique, de l'idéalisme, bref des systèmes de pensée hégémoniques et dominants).

4. *Créer c'est résister* disait Gilles Deleuze – Pour que l'écriture ne devienne pas soluble dans le tout du nomos socio-médiatique et du caveau esthétique des pratiques dominantes – Nous qui avons toujours tenté d'opérer pour une écriture de la marge, de la machine de guerre nomade, *des grandes irrégularités* comme dirait Christian Prigent – Vincent Van Gogh disait « *L'art est un combat, il faut (coûte que coûte) y risquer sa peau* » ce qui rejoint d'ailleurs une phrase de Julien Blaine : « *Si on enlève le risque à la poésie, ça devient de la littérature* » – De l'autonomie absolue face aux jeux des chaises tournantes de la (*welcome to the*) jungle éditoriale (on a trop souvent tendance à mettre un signe d'égalité entre la publication d'un livre et la pertinence de

la poésie en question, on a bien trop souvent tendance à croire que la réussite consiste en une série d'opérations objectives tout à fait déterminées, et si je puis dire, tout à fait mécaniques, relevant d'un trajet reproductible à l'envi et tout à fait indépendant du talent particulier de l'écrivain, puisque comme les mécanismes d'influences boursiers, le milieu littéraire a besoin de créer, pour fonctionner, un véritable consensus communautaire sur les œuvres et les auteurs et de faire ainsi naître non pas des jugements esthétiques valables mais de véritables actes de foi).

— Que faire et par où commencer ? — Le but de mon écriture est de révéler de dénoncer et d'arrêter tous les criminels *Nihil, Inc.* dit-elle — La planète entière s'est dévolée en identité terminale de capitulation totale.

• Ne répondez pas à la machine, virussez-la • William Burroughs.

**Sylvain Courtoux ■**

**Récidives.** Je redis l'inquiétude ; je reparle de l'ennemi *intime* ; je maintiens le sens de la visite.

**1. Questions outrancières.** La poésie est-elle chose du passé ? L'homonymie seule réunit-elle dans la pseudo-identité d'un « même », en l'occurrence : d'un mot, Hugo et Heidsieck, Boileau et Beck, Charles d'Orléans et Di Manno, Théocrite et Tarkos ? Je l'ai suggéré, en suivant la filière (la pente...) du motif de l'inspiration, depuis « l'enthousiasme » (Platon), jusqu'au « supplément d'âme » (fameux syntagme bergsonien) et à « l'animation culturelle », notre état. Pour les uns, déclin ; pour les autres, montée, « progrès ». J'aime à le dire avec la fable du vampire, si moderne : la poésie en ère *culturelle* est-elle « vampirisée » ? Sa revenance, sa hantise, serait celle d'un mort-vivant : maintenu en vie artificielle par les techniques de conservation-à-l'identique, comme un centre-ville, une chapelle, ou la fresque de Piero à Monterchi. On s'y tromperait.

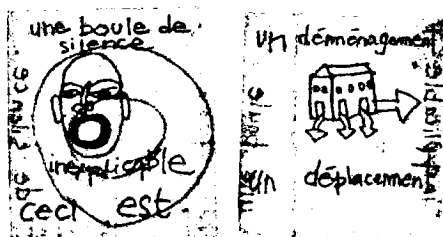
**2. Mon refrain (variation).** Notre culture est la culture du *culturel*. Tout ce qui est est patrimonialisé. La *valeur*, en tant qu'expression du fonds génotypique » d'une ethnie (société), antérieure à l'accumulation du capital et à la (re)production, lui est ajoutée comme *phénotypique* : dans la concurrence mondiale des phénotypes sur le marché, elle rivalise en tant qu'*image de marque* avec les autres artefacts (on eût dit naguère « les produits du terroir »). La « poésie » par excellence : expression langagière du « génie d'un peuple » ; occasion festivalière de célébration inoffensive de la fraternité des peuples ; promesse de la performance bon marché ; visibilité urbaine de la programmation du politique pour « la culture » ; finalité, parmi d'autres, pour la jouissance du *loisir* d'une vie sans cesse *prolongée*, de troisième, en quatrième et cinquième âges, pour une humanité dont la préoccupation post-léniniste est et sera : *que faire* — pour passer le temps ?

**3. Translatio.** Mais de l'*homoion* (du « même ») peut passer sous (dans, avec...) la mutation : « homologie » en dépit de l'homonymie qui cache tout. Homologies dans, et malgré, les *hétérodoxies*, les *alloplasties* (tous les *hétéro* et tous les *allo*). D'où pour une poétique : tenir le cap (le coup) dans la *translatio* qui rend méconnaissables le *vétéro*, l'*archéo* et la *traditio* ; perdre activement tout en conservant, en *refilant* : pour que du « même » transite, qui ne soit pas seulement homonymique ou vampirisé. Je propose une séquence rapide, sous bénéfice d'inventaire et d'explicitation.



a. Comme le dernier Barthes, je crois que la phrase (l'*euphrasie*, qui se conjugue avec le *caco* pour se jouer comme telle dans l'opposition), grammaticale, logique, topologique, doit demeurer l'élément du poème. b. Ambition de faire *œuvre*, œuvre bien refermée en sorte qu'elle puisse s'ouvrir, léguant une certaine promesse (on dit un « témoignage ») à des survivants qui interpréteront sa structure d'énigme. c. Alliage avec les autres (arts), en-compagnie-de, dans des coopérations inventives non hiérarchisées, en rivalité sans obéissance : poésie et peinture ou musique, par exemple, comme d'habitude s'associant, l'une étant « comme » l'autre (*sicut* disait l'art poétique latin) sans qu'un modèle hégémonique (par exemple le *plasticien*) impose ses procédés. Il n'y a pas d'effets spéciaux en poésie. d. De sorte que son appartenance à la littérature (sans privilège d'exception générique) est d'autant plus importante aujourd'hui que c'est la différence de la littérature avec ses autres (mathèmes ou boniment publicitaire mondial, etc.) qui est décisive. La littérature est l'entéléchie d'une langue. Une langue ne sert pas à papoter (à « communiquer », si vous préférez) mais à penser ; le poème pense en pensant-à, en pensant-en (en français par exemple). e. Une confiance dans la portée de connaissance de l'opération poétique, sa capacité gnoseologique, comme on dit, qui rend possible notre *attachement* au terrestre : connaissance par *rapprochements*, ou approximative. f. Dans l'après-révolution, qui est notre temps. Changer la vie ? Changer le changer-la-vie. Il n'y a plus de révolution, veut dire : plus de coup d'éclat. Mais de la continuité. De l'endurance dans le coup de *dé* : démythification, décréance, décantation, détour... J'ai appelé ça *palinodie* ; je m'en expliquerai à nouveau. Préciosité, toujours : il s'agit de forger des paradoxes sublimes, à la mesure de la contrariété de l'être. Je tâcherai de m'en expliquer encore.

Michel Deguy ■



Sur la question du *poétisme*, le mot me paraît mal choisi. *Poétisme* doit-il se comprendre comme poésie ronronnante contre laquelle la recherche formelle serait l'unique solution ? Ou bien, à la suite de Meschonnic, comme ce qui « est l'alibi et le maintien du signe. Avec sa citation-cliché de rigueur, le moulin à prière de la poétisation » ? Mais si *poétisme* veut dire ici *poétique*, alors le terme d'« art poétique »

conviendrait mieux. Là, oui, il me semble qu'il existe l'inscription d'une forme d'« art poétique », qu'il soit *implicitement* formulé par les poètes, produit par le poème lui-même, ou bien « pensé » par son scripteur, hors de pré-supposés d'écriture. Inscription parfois volontairement fabriquée par d'autres, en une « volonté de situation de la poésie dans telle formulation du poème » (travail antérieur à l'écriture ou postériorité justificative). Aux critiques, philisophes, professeurs, théoriciens d'analyser tout cela, aux poètes d'écrire, et à certains d'endosser le rôle de « poéticien » (pour reprendre un mot de Deguy), tout cela me semble concourir à une vitalité générale, avec ses débats, ses prises de positions, ses retours de flamme... Nombreux sont ceux qui s'y sont attachés, toutes tendances confondues, de C. Esteban, M. Deguy, H. Meschonnic, à J-M. Gleize, J-M. Maulpoix, J-C. Pinson, et bien d'autres. Et malgré quelques postures anti-intel-





lectuelles, il me semble que le savoir, sur la poésie, de la poésie, n'est pas à dénigrer : il a sa place et sa fonction, éclairant la matière-poésie, tant celle du passé que celle du présent.

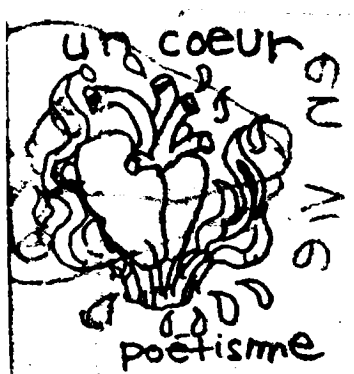
Sur la troisième question, *le spectacle de poésie et le livre de poésie...*, la formule est rapide, voire simpliste ou réductrice. À la lire ainsi, hors contexte, elle renvoie à une posture polémiste et paraît méconnaître l'histoire de la poésie et son existence aujourd'hui. Ce qui pose question dans cette formule, c'est le mot « public ». De qui parle-t-on ? Le *public*, si l'on entend *les gens*, est au spectacle lorsqu'il « assiste à » la poésie « spectaculaire » (mise en voix, en espace, poésie-performance, etc.). Mais les *gens* lisent-ils les livres de poésie... ? Ne sait-on pas à quel noyau de lecteurs ces livres sont liés ? Sur la petitesse de ce noyau, pas de larmoiements (position inutile et pauvre), pas non plus de vague désir élitiste (foncièrement ridicule)... juste un état de fait qui ne définit pas LE public, mais un certain nombre de lecteurs qui ne considèrent pas tous, loin s'en faut, le rapport du livre de poésie et du spectacle de poésie comme suffisamment porteur pour s'y intéresser longuement. Quant à la « pose » des poètes..., lorsqu'elle se fait trop visible, elle n'a rien de spectaculaire, et les « stratégies » d'occupation du territoire, de « situations poétiques » de quelque nature, sont au fond assez secondaires... Sur ces quelques points, voici justement quelques mots de M. Deguy : « *Et si par haine de la poésie on entend haine de l'autosatisfaction des poètes, de leur sui-préférentialité, et des modèles devenus académiques ; et amour des risques, des excès /.../, goût de transactions défendues ou « impossibles » avec ce qui n'est pas elle ou qui ne passait pas pour l'intéresser au nom du « ça ne se fait pas »... va pour cette haine, qui peut bien faire mal à la poésie ; mais pour son bien /.../. Si c'est pour envoyer la langue à la casse et remplacer l'illusion des pouvoirs spéciaux de la versification par celle des vociférations idiosyncrasiques ou ceux du calembour, ou ceux de la technique typographique du signifiant, on ne gagne pas au change.* »

Ce qui m'amène à la seconde phrase de Deguy justement, me renvoyant à Claude Esteban, qui écrit dans une plaquette du CIPM ceci : « *Il ne suffit plus, à l'instar de quelque démiurge légendaire, de nommer l'immédiat pour qu'il recouvre sa capacité d'immanence. Devant nous, rien qu'un « lieu pauvre » – ainsi que le découvrait Hölderlin – et le dessein tenace de nous en approcher, de le rejoindre, avec des mots, des mots encore, mais qui se refusent aux miroitements des images, aux subterfuges du discours. Comme si, par-delà cette distance toujours impérieuse des signes, le poème, une fois encore, pouvait se tenir au plus près de la voix.* » Le complément d'animation ou de réanimation, comme état de la poésie (« française », je suppose ?) aujourd'hui serait une vision certes sévère mais surtout trop réductrice pour, me semble-t-il, que Michel Deguy s'y arrête. La citation manque du développement qu'il y apporta. Mais serait-il en désaccord avec l'idée d'une poésie qui s'écrit *avec des mots, encore des mots*, idée qui pourrait paraître simple, mais qui sous-tend bien plus ? Nous approcher du « lieu pauvre », (rejoindre « les choses »), suivre un *dessein* (une « pensée », une « idée »), avec des *mots* (prenant garde aux images, mais aussi aux discours), voilà peut-être la formulation d'une poésie actuelle qui, malgré les anti-*ceci*, les pro-*cela*, poursuit son travail de langue, sa perpétuation d'*actes de langue* multiples. Je ne suis pas convaincu que la poésie dans toute sa diversité actuelle ne soit qu'un « complément d'animation » de *la* poésie, *des* poésies, qui l'ont précédé. Des querelles, il y en a toujours, et elles ne sont pas forcément vaines, en ce qu'elles viennent, bien souvent, apporter son sel à l'évolution, non seulement de la réflexion sur la poésie, mais aussi de l'écriture de poésie. Mais le plus important n'est pas là. Ce sont les enjeux qui comptent, et il en reste et il en naît de nouveaux. Des combats continuent de se mener, *en poésie*, selon des voix, des perceptions, des modes d'écriture diverses, contre des schémas sociaux, des schémas de pensée, des schémas du poème même ou du vers, dans l'interrogation du sujet, de l'identité, dans la place ou l'absence du vocable, du signe, dans le rythme ou l'arythmie, dans l'hésitation générique et dans le même temps la méfiance face au mélange, etc. Ces combats-

là, ces pratiques, ces tonalités d'écriture, – plus peut-être que les questions d'originalité ou de nouveautés formelles (qui n'ont, bien souvent, rien de bien neuf), de lyrisme (en crise ou non, débat amplement relayé depuis les années 80), ou même de volonté de *tabula rasa* (on en est revenu, me semble-t-il) – me paraissent être au cœur d'une poésie qui n'a pas à être « réanimée » (sauf à l'avoir cru quasi défunte, ce qu'elle n'est pas, quand on embrasse l'ensemble du paysage poétique actuel et les générations successives, et quoi qu'on en dise).

Qu'il y ait à prendre et à laisser, bien, chacun fait son tri. Mais deux mots pour conclure : assez de ces plaintes, « la poésie est moribonde », le « roman n'est plus », discours d'épiciers de la littérature trop souvent relayé ; il est trop aisé de s'y arrêter plutôt que d'aller y voir de plus près. S'il s'agit encore d'*écrire* de la poésie aujourd'hui (avec tout ce que cela implique, et il faudrait s'étendre longuement sur cette notion), il s'agit aussi de *lire* (activité plus profonde et complexe qu'il y paraît là-aussi), de lire vraiment.

Lionel Destremau ■



### Interception, notez —

pour Jean-Patrice Courtois, le chapeau-du-plus-loin

D'abord une première remarque, assez évidente : ces trois phrases-propositions sont chacune extraites, comme on peut s'en apercevoir, d'un ensemble précis, postface pour la première, conférence pour la seconde et livre pour la troisième. Trois *lieux*, trois façons de concevoir *un lieu propre* pour chacune de ces énonciations. Ce n'est ni gratuit, ni indifférent. Il faudrait pouvoir éclairer le conditionnement relatif à chacun de ces lieux où une sorte de pensée cherche à s'exprimer.

La seconde, presque aussi évidente, est d'ordre sémantique : par-delà le sens qu'ouvre, ou cherche à ouvrir chacune de ces phrases quant à la poésie, sa pratique, sa réception, chacune de ces propositions inscrit en elle un fatalisme certain.

Ce fatalisme-là, au-delà de ce que chaque phrase peut justement nommer de l'*être* de la poésie, de son expérience ou/et de ses crises, restreint la portée des questions qu'*Action poétique* cherche à poser par cette enquête. Jetées en vrac, mais serrées dans le contexte impulsif de l'interrogatif, ces trois propositions contournent les problématiques qu'il faudrait vraiment poser à la poésie vivante d'aujourd'hui. Groupées dans l'arbitraire d'un ordre, lui-même sous-jacent à celui du discours, elles balisent le champ du sens que réinventent, aujourd'hui, de véritables poétiques ; elles le vulgarisent en somme, quand il faudrait, au contraire, saisir, à travers chaque pratique (interrogée elle-même dans le champ d'une historicité des formes et du sens), ce qui, en poésie, ranime le rapport torsadé, mais certain, du langage au-dehors : c'est-à-dire ce qui *fait* (au sens du *poien* grec) qu'écrire soit toujours l'investigation de ce qui s'oppose au langage, de ce qui s'en distingue, ici, extérieur muet, sans voix. Ce que Philippe Beck appelle aussi un *monologue extérieur*. Que l'on sache : le dehors, séparé de nous-même, mais aussi le dedans (tous mouvements de la *psyché*) sont



les deux espaces incernés à partir desquels se redessinent un entre-deux où le temps rentre et saille *pour nous* en époque. Au travers de cet *entre-là*, le langage, ouvert dans la poésie (dans le poème), devient la vigie sans surplomb de ce à quoi il aura à tirer son chapeau ou son aiguille (du jeu). Soit : ce qui travaille en mots ce qui en est sans. Bien hors de toute emprise du discours. En cela poésie est un crayonné gris mat (écervelé) où un *tout* vient à elle noir sur blanc : un *j'y suis* impossible et suspendu. Exit alors les *poétismes* et autres rhétoriques : le moment de la poésie, son occasion, est un mouvement tournant le dos. Il ne tergiverse pas : leçon de la

ceci ~~à~~  
 a Flambé  
 a une âme  
 est réanimé  
 ceci est  
 vivant  
 poésie

poésie : de donner ce qu'elle n'a pas pris. Ce sera sa réponse, laconique, sans suspens, immédiate, mais infiniment patiente, mais infiniment sans rapport avec le spectacle d'animation (ou de réanimation, si l'on veut la polémique) déployé si tendrement aujourd'hui ; ou encore : sa leçon est sans rapport avec toutes reprises restreintes et fermées de « poétismes », goût vulgaire (c'est-à-dire insistant dans le mauvais sens et dans le mauvais infini) de *la dernière mode*. Il n'y a pas de parterre commun entre la salle des fêtes et l'espace de sens ondulatoire que la poésie chiffre dans sa frappe, au milieu du livre, et redéploie, et vérifie, dehors, dans le feuilleté extérieur de la voix physique. Ni d'aucune sorte de lien entre la voix qui vient et qui doit venir dans le langage et la simple mainmise que l'on veut du langage par le langage. D'où que lire y soit, de l'une à l'autre, lectures des yeux, lectures des voix, ou leurs absences en spectacle défini. De l'une à l'autre, la voix est en sorte le spectre de ce qui s'écrit, elle enroule une tonalité sans précédent dans l'index général du langage. Quand Michel Deguy rappelle (depuis longtemps, et avec juste poids) le carnaval de *Lalecture*, il l'écrit comme ça, il nomme sa *pose*, mais dans l'opposé de la lecture (séparée/distincte) patiente et articulée. Parce que *la lecture*, à l'inverse, est l'infinie approche, recommençante, de l'insistance par laquelle la voix vient à son encre, et noir sur blanc. De là que le livre et la voix font mêlée. Et rapport. Jante ou moyeu de l'un à l'autre.

**Emmanuel Laugier ■**

**« La forme, c'est la pensée » K. Kraus**

Je ne sais rien du supplément, d'âme ou de quoi d'autre (plus convenablement nommé ? d'accord avec l'époque ?), poème, pour moi, n'est pas bon, ne s'ajoute ni ne complète, semblerait même que ça tranche, disent certains, que ça fait coupe ; est-ce public ? entrée en transe ? mise en rapport ? sortie du rang ? ; c'est de l'adresse, mais hors du nombre, sans tenue de rang, visant l'ensemble mais par visée très singulière, un pas de côté (non sur scène), c'est de l'infime vers l'immense.

Poème, c'est forme, et c'est pensée, inspiration, rythme qui pense, qui est pensé (dire cela, est-ce dépassé ? ou "martèlement d'évidence ?"), ce n'est ni gîte ni lupanar (postures diverses et déballage ? concentré de tous les usages ?), ni ultime refuge d'une

langue plus pure, mais une percée énigmatique, percée de sens (affleure le vide), une réelle traversée ; je ne traque pas les grands mots, les petits durs ou secs, concasés, ont leurs pièges, "chassez le poétisme, il revient au galop", et tant pis si déränge le mot inspiration, je l'aime, il dit assez le passage étrange d'un souffle, certains, je sais, font table rase et revendiquent la fabrique (dans le bloc ou la grande halle, boîte sur boîte d'aléatoire, combinaisons jusqu'à plus soif, sans nulle butée ? (foire libérale), ou dans la salle des machines de la langue qui parle seule (mais où sont-ils ?)). J'aime l'impur d'une buée, qui voilant le reflet révèle le miroir, c'est à voir, avance l'autre, je ne règle pas son compte au Siècle, dernier dit-on aujourd'hui, si ses crimes me hantent sa faim de commencement me porte, je crois parfois trouver des frères dans des temps plus lointains encore, j'ignore, certes, s'ils seraient d'accord, je ne dédaigne pas l'histoire (des formes et des règles même)). Je n'aime pas les règlements, et je ne compte qu'en poème.

**Florence Pazzottu ■**

**Tout à vrac.** Vrac. Dire vrac, en soi, pour tenir tout à trac. Partir de : je ne crée mon texte de la poésie que par élimination, disqualification, suppression, abandon, abrogation, annulation, et toute vérité acquise ne naît que de la perte d'une impression, effet, conséquence, fruit, produit, portée, résultants, qui, ayant étincelé, se sont consumés, brûlés, calcinés, carbonisés, embrasés et me permettent, grâce à leurs timbres, tonalités, intonations, clochettes dégagés, d'avancer plus profondément dans la sensation des nuits absolues. De toutes les façons, nous ne distinguons plus faire face et face au dos et fuir. Il n'y a pas à chercher la fin dans un texte de la poésie. Il ne peut y en avoir parce qu'il n'a pas commencé dès la première ligne. Il a été cloué, le temps en a été éjecté. Circulez dans le poème, vous devez le faire. Il a été écrit par vent collatéral. C'est tout sans commencement. C'est tout sans après.

Vers où va-t-elle, va la poésie. Intuition et conscience de l'état du monde qui roule de travers + crispation sur les potentiels de langage. Ça glisse. Voilà. Au milieu de quoi te tiens-tu et où te mettre avec ça, c'est toujours pareil, la même question. Ne dis pas sont. Ou sont comme. Allume tes anti-brouillards. Ne compte pas les jours, les tables perdues. Ne rêve pas que tu remplaces poésie par elle-même, poésie. Indéfiniment recyclable, elle est, tu, vous, le sais, le savez. Tu le sais, en vrac aussi. Tu dis quoi avec, tu dis le partage des eaux entre, ce qu'elle est, serait, ce qu'elle devient, deviendrait. Tu fais avec. Tu dis quoi encore, tu dis le paysage se ressemble. Le paysage redémarre, tu le dis, tu le sais. Son nom de poésie dans quelle mesure il est, serait quoi indéchiffrable. Et comment. Comment oui tu peux dire adieu, salut, circulez. Tu dis une odeur au bord de l'épaule quand même qui ras-



sure, ça soulage tellement. Tu dis tu veux que je conduise ? Mener le texte jusqu'au bout. Le développement de la poésie, on fait à partir de et avec elle, la poésie. Et tu sais oui faire, tu n'as pas de lieu, pour soi ni de lieu, ni pour le faire en soi. Tu ne dis pas « nous reviendrons ». Et n'imaginant pas qu'il existe des photographies de ces heures-là. Mot avec mot sans mot avec poème. Phrase sans cadence (multitude), tout plein. Est-ce que tu dis ? Qu'est-ce que ? Là où écrire la poésie joue avec le vent, le devance, revient en arrière. Le rémunère, ben oui. Au final, la question c'est le travail de chacun qui peut produire des convergences, affluences, appuis, aides, collaborations, apports, assistances inattendus, des relais pour chacun. Tirer au clair une situation, le livre le dit, en dit plus, les vicissitudes.

Tu passes par élever un édifice, bâtiment, bâtisse, construction, monument, maison, cela ne m'intéresse pas. Ce qui m'affecte est d'avoir devant moi, transparents, clairs, limpides, argentins, purs les fondements des édifices possibles. De toutes les façons, toutes ces phrases ne sont pour autant dire que des aspects d'un objet considéré sous des angles, coins, renforcements, différents. Si l'endroit auquel je veux parvenir ne pouvait être atteint qu'en montant sur une échelle, j'y renoncerais. Car là où je dois véritablement aller, là il faut déjà qu'à proprement parler je sois. Je sois sans indicateurs ni clignotants. C'est pas ça un peu quand même ?

**Frank Smith ■**

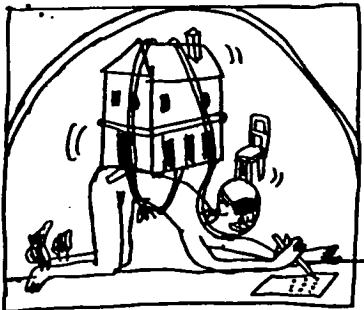
**D'une affirmation Intempestive.** On sort, on retombe. On quitte, on est rattrapé. *Attirail* : un équipement devenu lourd, qui s'est progressivement (ou tout d'un coup) figé en une caricature de lui-même, une panoplie brinquebalante qu'on trimballe sans s'en rendre compte. On s'alourdit soi-même, on est pesant. Peur d'être nu, peur du vide (mais l'attirail du *\_nu\_*, l'uniforme 'nudité' du *\_vide\_*, aussi : fâcheuse pesanteur, faussement paradoxale). L'attirail comme ensemble de procédures, de pseudo outils, de postures, qui, de supposés moyens, deviennent tout ce qui s'écrit, prennent toute la place : fils de fer qui ne tiennent plus rien d'autre que les tics qui les produisent. Est-il possible d'écrire contre – *libre de* – son époque : l'idéologie (de la) poétique de son époque et les attirails qu'elle induit ? Toute écriture (dans et par son temps) produit son propre atavisme, se concatène, risque d'être confite dans l'idée abstraite (narcissique) qu'elle se fait d'elle-même (et dans la conviction qu'elle a de faire (l') époque). La question du poétisme comme caricature – *d'y résister* – devient alors celle de l'écriture comme lucidité intempestive : 1. produire de l'attirail – du style, des formes – dont on sait que s'il se respecte, il porte l'ambition (fût-ce implicite) d'une pensée de la poésie (de son sens, de son histoire, de son urgence présente) ; 2. mais que cette pensée de la poésie (cette poésie comme pensée d'elle-même) ne se fige pas en une gelée triomphante, ne *s'isme* pas en une science, une religion, une pure pose, un dogme dont la fonction n'est que trop visible : colmater les fissures que le réel – le sens et ses formes fluides, instables – creuse dans le mur de la posture. Une fois durcie, séchée, toute attirailée de l'époque, la poésie poétiste est baladée en laisse, fait sa ronde, est *marketée* aux frais et pour le compte du Spectacle : marchandise entre les autres, rayon ré-animation du lien/liant social – fût-ce pour le 'subvertir' (rayon 'sulfureuse', rayon 'radicale'). Le propre de la *worldlangue* du grand K, de l'alerte estomac à pattes qu'est le spectacle, c'est de tout moudre, de digérer tout. Face à cela, il



n'y a pas (je n'ai pas) de recette miracle pour que la poésie fonctionne comme anti-dote à la bêtise, à la laideur, ou aux pouvoirs fascisants de l'époque (quels qu'ils soient). Je juge sur pièces, pas *a priori*, et m'efforce pour moi-même de détecter mes tics. L'effet m'importe, pas le genre ou la nature. Si une parodie d'animation sociale parvient à décoder (désamorcer) ce que l'aujourd'hui a d'inivable, tant mieux. C'est dur, ceci dit. Mais tout est dur, tout le temps. Mon critère : qu'elle soit – la *poésie* – une affirmation intempesive, non seulement à l'égard du passé (ne parlons pas du futur), mais surtout du présent, c'est-à-dire de soi comme maintenant, de soi comme *devenir*. Est-ce qu'un texte produit quelque chose qui casse et offre à la fois ? Il y a 1 000 façons. Pas de nomenclature ou de théorie définitive qui préemptent. Seuls des effets.

Jérôme Game ■

Nous y voilà. Le lieu est sympathique. Des recoins, des portes, pour sortir, entrer à notre guise. Un gîte sympa. C'est ça. Tout à fait ça. C'est sympa, c'est gentil, merci. Nous sommes venus voir le Show. Le Big Show. Un divertissement. Le spectacle de



la poésie qui se lit. Dans le gîte, de la poésie, avec un verre de thé à la menthe ou une tasse de tisane.

L'erreur est là, la bonne idée du gîte était une fausse bonne idée. On aurait dû prendre un Formule 1. Même s'il n'y a qu'une porte, s'il n'y pas de portier non plus, l'avantage est qu'on ne paie pas cher, et puis, certes, c'est plus dérangement, plus désagréable, mais bien plus palpitant d'aller se laver et pisser dans des lieux partagés par tous : douches & WC sont à l'extérieur de la chambre.

Le gîte, ancien lieu de tolérance, par son cachet évident, a pris de la valeur, il a été racheté par un couple fortuné qui a rénové le lieu avec un terrible bon goût. Ils ont tout désinfecté, n'ayez pas peur. Les clients y viennent se ressourcer, au calme, plongés, le soir, dans un bouquin, de bon goût. Parfois, un ami vient lire de la poésie, il est acteur, il y met le ton. On ferme les yeux, il parle de givre ou de terres ocres... La maîtresse de maison peint un peu, son mari écrit lui-même *un peu* de poésie, il est *un peu* poète.

Mais bordel ! Où est le bordel d'antan ! Tout fout le camp ! On n'est pas des scouts ! La poésie n'est pas un feu de camp !

La poésie se doit d'être un BoXoN permanent, un outrage aux bonnes mœurs littéraires, et, pourquoi pas, un oubli du sacré & sacro-saint livre de poésie.

« *Le public établit peu de rapports entre le spectacle de poésie et le livre de poésie.* » & il a bien raison.

S'il y a *un spectacle* de poésie, c'est qu'il n'y a plus de poésie. La poésie ne peut être un spectacle. Il y a spectacle (c'est-à-dire divertissement, agréable ou désagréable) ou poésie (langue & langage sans artifice, l'opposé de *la volonté* de divertir, mais celle d'avertir, d'intervir, de convertir).

Espérons également que le public n'attende pas du poète lecteur public qu'il lui livre du livre à voix haute. Le livre de poésie, sa typo, son encre dans la page ne

doit/devrait pas extraire, comme c'est trop souvent le cas, l'écrit vers un son qu'on y colle, qu'on y accole, malgré lui. La poésie ne peut être à la fois au four et au moulin, au gîte et au bordel, à l'écrit et à l'oral\*. La poésie publique (franges de poésie-sonore, poésie-action...) se doit d'être écrite dans cette optique d'extraction de la poésie de la page, de partitions textuelles pour la lecture publique. On quitte le livre pour la partition poétique. Il ne faudrait pas que l'on prenne l'homme pour du papier.

Cela n'empêche pas le texte, au contraire, la poésie se doit d'agir par son texte même, de façon immédiate et inconsciente, la relecture n'existant plus. La poésie *live* ne peut être la poésie livre. Et vice versa. La poésie *live* se doit être livrée en *live* et vivre hors du livre, lue par le poète, « en chair et en os », « mise debout ». Quant au livre, il est là pour être lu par le lecteur, non par le poète.

Un avis d'expulsion est en cours. Les nouveaux propriétaires de l'ancien bordel vont être virés. La déco de bon goût arrachée. On commence à ressortir les miroirs, les bibelots graveleux. On ré-infecte. On achète une carabine pour abattre l'acteur, son ton et ses tons ocres, son givre. On répand la tisane, et on sort le rouge. On dérange. On dérange. On dérange. On dérange. On dérange. On met le boxon, on fout le box, c'est le bordel, la maison de tolérance redevient lieu de débauches, les poètes font office de pensionnaires, le public d'habitues ne suffit plus à combler leurs désirs, alors ils racolent, on sort dans la rue, on fait le t.a.p.i.n., on sort non seulement la poésie du gîte, pour la remettre dans le boxon, mais on va la perdre dans les rues, les plus fréquentées comme les plus glauques, dans les lieux publics, on passe au Formule 1, en vitesse, on y met la poésie aux chiottes. Des clients de passage la trouveront là où ils ne l'attendaient pas, sans l'avoir jamais cherchée. Comme un Kinder surprise piégé : dans un enrobage bon marché, un faux jouet, dangereux mais jubilatoire.

Tiens, les habitués du gîte ont levé les yeux de leurs bouquins, ont jeté un œil sur la nouvelle déco, les nouveaux convives, l'acteur mort, se sont fait bien dégager autour des oreilles et se disent alors que la poésie n'est peut-être plus (que) dans les livres. On sort ?

**Julien d'Abrigeon ■**

\* Rares sont ceux qui parviennent, comme Prigent, par exemple, à cette double articulation possible du poème en texte seul, ou en son du texte, sans que l'un ne manque à l'autre quand manque l'un ou l'autre.

## **H de Oh !**

Ne visiez plus le poème.

Ne visiez plus les conditions de production du poème.

Ne visiez plus la forme poétique.

La forme poétiste.

La forme poéthique.

Visiez autre chose ailleurs.

Par exemple le ciel.

Tournez votre télescopoème vers le ciel.

Prenez une planète quelconque.

Mars, Vénus, Pluton.

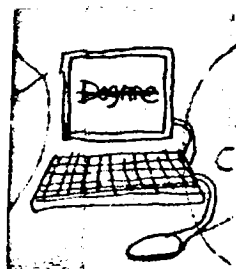
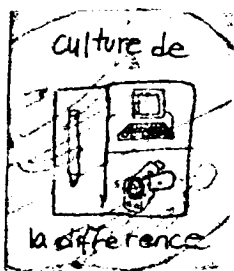
Dépliez un atlas ouranographique.  
 Regardez le ciel avec le livre ouvert à la page qu'il faut.  
 Suivez les cahots du Grand Chariot.  
 Réglez votre hausse.  
 Votre foyer.  
 Jouez avec la Polaire.  
 Passez entre les pattes de la Polaire.  
 Plusieurs fois par nuit.  
 Ne freinez pas.  
 Ne mettez plus de sabot à la grande roue.  
 Pensez roue.  
 Pensez moyeu.  
 Pensez centre.  
 Pensez périphérie.  
 Pensez limite  
 Pensez illimité.  
 Pensez même infini.  
 Puis essayez de revenir sur terre.  
 Vous ne reviendrez plus.  
 La terre est en l'air.  
 La terre tourne sous vos pieds.  
 Poème c'est petite roue.  
 Petite miniature de roue céleste.  
 Petit atome tournoyant.  
 Poésie c'est atomisme des mots.  
 Faites la roue.  
 Faites le Pan.  
 Si vous voulez.  
 Mais tournez.  
 Avancez en tournant.  
 Vous avez même le droit de préférer l'eau au ciel.  
 H de Oh !  
**Jacques Darras ■**



Pourquoi diable faudrait-il *a priori* que « le public » établît nécessairement beaucoup de « rapports entre le spectacle de poésie et le livre de poésie » ? Certes, chacun d'entre nous aimerait, à l'issue de triomphales « lectures publiques », voir tous ceux qui y assistèrent se ruer sur nos publications et en contraindre les éditeurs à de prompts réimpressions, bientôt épuisées. Qu'il n'en soit rien ne doit aucunement nous surprendre, ni nous inquiéter : cela tient au statut même du poétique, et de l'acte de lire, considérés du double point de vue de la graphosphère (d'où nous venons) et de l'audio/vidéosphère (où nous sommes).

Du point de vue de la graphosphère — qui est essentiellement une bibliosphère —, la « lecture publique » se conçoit sur le modèle du *tête à tête* de chaque lecteur avec le livre : la page imprimée, c'est-à-dire la reproduction mécanique, y est en effet le





*medium* dominant, autour duquel se structurent la production, la circulation, la transmission symboliques dans la société ; le texte imprimé y est l'énoncé-type, qui fait autorité (auctorialité) : toute lecture publique, fût-elle auctoriale – fût-elle enregistrée –, n'en sera jamais qu'une occurrence (*Le Pont Mirabeau*). Elle a donc vocation (si elle est réussie...) à susciter chez l'auditeur le désir d'aller – ou de retourner – au livre, dont elle est une instrumentation, soit : le désir de cette lecture – ou relecture – privée, dont elle est le substitut. Soit : le désir de posséder le livre – l'accès indéfini à cette lecture, son absolue *privatisation*.

Tête à tête, donc, de l'auteur se représentant lui-même en tant que type, avec chaque auditeur (lecteur potentiel), médiatisé par l'objet livre ; tête à tête, surtout, de l'auteur avec son propre livre, médiatisé par une assistance tenue (en respect ?) à distance respectable et respectueuse de cet étrange rituel. Tout alors se passe entre œil, livre et bouche, sans que l'assistance soit conviée à rien...

Dans l'audio/vidéosphère – et déjà dans la phonosphère –, la lecture publique se fait lecture/action, voire lecture/diffusion/action, et se conçoit sur le mode du *face à face* d'un auteur/lecteur/acteur et d'une assistance d'auditeurs/spectateurs, « live », et sans référence – sinon polémique (cf. certaines prestations de Joël Hubaut) – au livre, visuellement supplanté par la « partition » (cf. le dispositif de lecture de Bernard Heidsieck) ; imprimée, dactylographiée, manuscrite, la page y rétrograde au statut de composante, du nouveau complexe médiographique assurant les fonctions symboliques au sein de la société, tandis que la fonction de *medium* dominant est assurée – après la reproduction électronique analogique – par le disque digital.

Face à face, donc, que rien ne vient médiatiser, entre cet auteur/lecteur/acteur se manifestant lui-même comme tel à chaque occurrence, et d'une assistance composée d'auditeurs/spectateurs, littéralement suscitée par ce nouveau genre de divulgation – qui se fait alors pleinement, et résolument, *publication* : (cf. Michèle Métail et ses « publications orales ».)

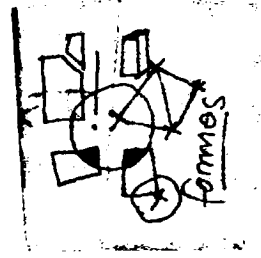
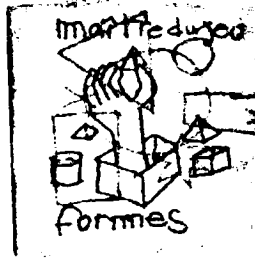
Qui s'étonnerait de ce que le spectateur de cinéma établit « peu de rapports » entre la projection du film et le volume ou le numéro de revue où en est publié(e) le scénario ou la continuité dialoguée ? Seule une poignée de cinéphiles passe naturellement de la salle de cinéma à la librairie spécialisée ; et très peu d'entre eux, je le suppose, prennent ledit scénario ou ladite continuité pour l'œuvre elle-même (le type)... Or « le spectacle de poésie » auquel pense Nathalie Quintane n'est pas, je le suppose également, celui qui était de mise dans la graphosphère, mais celui qui caractérise l'audio/vidéosphère. Qui dès lors s'étonnera de ce que bien peu, parmi les auditeurs/spectateurs de ces performances, ressentent le pressant besoin de s'en procurer la partition ou le descriptif, publié(e) en quelque volume ou revue ? Nul, je le présume, n'ignore qu'il n'y trouvera pas l'œuvre elle-même (le type)...

Sans doute, le texte imprimé ne se ramène-t-il pas nécessairement à une simple (?) partition, et constate-t-on, assez souvent, une effective *autonomie* du texte tel qu'il se

présente dans le livre et du même (?) texte tel qu'il est délivré dans l'espace/temps de la lecture/diffusion/action. Mais précisément, si le spectateur va à l'imprimé – au livre –, c'est pour des raisons spécifiques qui n'ont plus rien à voir avec celle pour laquelle il y va dans la logique de la graphosphère : le cordon ombilical est tranché, qui retenait encore la lecture/diffusion/action à la matricielle lecture de la page imprimée, comme celui qui avait retenu le théâtre à la diction d'un texte, le cinéma au théâtre et à la littérature. Il reste à assumer pleinement cette *mise au monde*, et à en tirer toutes conséquences.

Jean-Pierre Bobillot ■

Henri, j'ai beaucoup hésité à répondre. Mon lourd et long passé de non poète non parisienne, fait que je ne me sens pas vraiment qualifiée pour prendre part à ce genre de débats. Par ailleurs si, en tant que personne, je suis d'âge à être à peu près la mère de la nouvelle génération poétique qui pointe dans l'anthologie dernière en date, de par mon entrée tardive en poésie, je me sens de plain-pied avec cette nouvelle génération. Avec pour résultat que, des trois citations proposées, aucune ne suscite en moi le moindre



écho, aucun des mots employés ne correspond à une perception qui aurait pu être la mienne, de la poésie en train de se faire. C'est au point que je me demande ce que tu as voulu dire, en sélectionnant ces trois phrases pour les proposer à notre méditation. Donc, tout ce que je peux dire sur ce sujet, c'est la façon dont je perçois cette génération, et la situation actuelle de la poésie en France.

Que cette génération soit neuve et différente de la précédente, me paraît évident et certes une bonne chose. Un point qui me semble particulièrement intéressant, c'est qu'à l'intérieur de cette nouvelle génération apparaît une culture de la différence. Est-ce un effet d'optique ? ils me paraissent, ces nouveaux, plus différents entre eux qu'on ne l'a jamais été dans les générations précédentes. D'ailleurs, dans l'anthologie, les différences sont nettes, et présentées en tant que telles. Ce qui tient peut-être au fait qu'ils sont beaucoup moins dogmatiques (me semble-t-il) qu'on ne l'a jamais été. Circonstance favorable : l'explosion des connaissances et surtout des techniques nouvelles, dans les deux dernières décennies du *xx*<sup>e</sup> siècle, a eu des retombées importantes sur la poésie, sur des façons différentes de concevoir le poème. Génération informatique et vidéo qui oblige à repenser la forme des poèmes sur le papier. Et comme ce terrain est encore relativement vierge, l'inventivité est d'autant plus stimulée, chacun vise à créer une forme qui lui soit propre. C'est plus qu'un style, c'est une façon d'être, chaque fois différente, dans la page où s'inscrit le poème.

Quant à la situation actuelle de la poésie, c'est tout à fait différent, et tout à fait désastreux, effectivement. Dans l'état actuel, il me paraît clair que nous tournons en circuit

fermé, nous lisant les uns les autres, tandis que le public non poète (l'écrasante majorité de la population) nous ignore superlativement.

Je me demande seulement s'il n'en a pas été toujours ainsi, en tout cas depuis Stendhal, depuis la Révolution et la montée en puissance de la démocratie qui l'a suivie. Stendhal est le premier à être massivement ignoré de ses contemporains, sauf, évidemment du petit milieu de ceux qui écrivaient à l'époque ce que nous lisons aujourd'hui. Par la suite, les seuls à atteindre une vaste notoriété de leur vivant sont ceux qui ont eu à la fois le goût et l'occasion de se manifester aussi dans le champ politique : Victor Hugo, Zola, Proust et Sartre, peut-être aussi (bien que leur engagement politique ait eu des accents moins retentissants que les premiers nommés) Roland Barthes et Michel Foucault.

Quant à nous, c'est clair, nous ne sommes rien. Pour toute consolation de notre présente obscurité, nous avons l'espoir d'être lus quand nous serons morts. (Rire).

**Michelle Grangaud ■**

« **Le cœur est formidable** ». Certes. Je relis souvent ce poème d'Yves Martin, paru dans le recueil *Biographies*, Chambelland éditeur, 1966. Dans ce poème, Yves Martin, toujours plus voyeur qu'impénitent marcheur, par petites touches elliptiques mais précises et avec de fulgurants retours de conscience, décrit la fin d'une rencontre, rencontre furtive avec une femme, la tendresse qui suit l'amour et l'espace englobant de Paris. La simplicité de ce poème est déroutante, magique, elle fait oublier que la poésie reste un art, un art qui produit ce fameux « poétisme ». Et, ce qui est encore plus exceptionnel et émouvant dans ce poème, c'est la dernière phrase, phrase qui sonne comme un arrêt de mort, un arrêt d'écriture et pourtant, c'est un poète qui s'est chargé du message : « Ne pas écrire. Le cœur est formidable. » À cet instant, Yves Martin est au-delà de toute forme, au-delà de la poésie. Son texte, il faut l'appeler comme cela, ne produit plus rien qu'une

essentielle pureté, à travers la question encore plus essentielle pour nous de l'écriture. Mais, de telles réussites sont rares et, si la forme se crée forcément d'elle-même, il faut, soit avoir la prodigieuse force de ne plus continuer, soit accepter le monde, ses formes constamment changeantes, son chaos mouvant et les cadres évidents de toute création.





C'est peut-être, tout simplement, que la parole « fondative des Anciens » est définitivement perdue, que par usure naturelle, habitude ou simple oubli, nous ne sommes plus en adéquation « métaphysique » avec le fond des choses, l'écllosion qui lui est propre, le rapport direct, immédiat, fondateur qui a existé entre l'homme et la nature, en peu de mots, le baptême direct, celui qui, sans la moindre explication ni lien ou lieu formel, nomme la vérité des choses. En bout de chaîne, les grands courants de la poésie semblent s'évanouir et il serait question de la mort de la poésie. Qu'importe. Il est plutôt rassurant de voir que la poésie, ou ce qui en reste, change et se fonde dans l'évolution quotidienne. Il n'y a qu'une seule façon de ranimer la poésie ou ce qui peut en rester, c'est, comme l'affirmait très justement Gertrude Stein, d'user d'abuser du mot, le remettre en scène dans toute sa littéralité, sa réalité, et de le compromettre dans la fulgurance de la tautologie ou de la proposition. Aujourd'hui, il faut travailler à la vitesse de la lumière même si la poésie doit y perdre son nom...

Qu'importe le lieu, l'attirail social, politique ou métaphysique, il n'y a pas de spectacle pour privilégier ce qu'il faut bien appeler maintenant l'écriture contemporaine, la *fiction* tout court. Scène, nature, paysage, cela doit passer au second plan quand il est question de création. Certes, il faut publier les résultats sachant que le support importe vraiment peu et que le plus important c'est d'ajouter quelque chose à la création continuée (continue) et de ne jamais céder à la facilité. La survie de la littérature en dépend.

Parfois, j'essaie d'imaginer une ville avec ses blocs d'immeubles blancs et futuristes, je suis dans un grand appartement, face à un mur blanc, et je me dis : « Que faire »... ?

**Pierre Courtaud ■**

Ex- Tout le monde se doute, pas plus d'écluse dans le désert gagnant que de salon du genre dans le temps à venir. D'où l'immédiat surcroît d'ennui terrestre, natif, pas neuf, croissant probablement. Et auquel nul. Auquel les formes. À plein. Désarmées. Et les manœuvres obligées, les petits bureaux, les inscriptions. Et leur régime d'ex-. D'où le podium probablement, les diodes. Et "les bruits neufs" cherchés.

Parce qu'on devine seulement ce qui arrive (plutôt qu'on ne saisit), on pressent ce qui est arrivé. Nommément. Les choses paraissent toujours, mais éclairées autrement, auto-immunes. Pour aller vite, on voit en les voyant qu'on est passé – participe substantiel –, d'une rampe d'agrément à la lueur des pannes. C'est inconfortable, les contours fondent. Du coup, l'évidence, qui en droit les assure, s'avère, de fait, évidemment. Alors, du moins pour nous, ça n'atteint plus.

On sait tout ça, tellement. Depuis un bon moment, n'est-ce pas. On finirait par croire qu'on est passé soi-même, qu'on passera de l'avoir su. En résumé, ce qui arrive, qui nous arrive, est – à la lettre – *on n'en sort pas*.

Il y a matière ici, de là et d'ici-là, à penser les allures et les frasques éventuelles d'une telle déconvenue. À ce point déconcertante, l'issue coïncide, semble-t-il, avec un sortit ajourné *sine die*. L'actualiser exigerait en effet d'avoir véritablement accompli, d'avoir donc pensé au passage, en tant que tel précisément, un saut dans l'après coup. Ça n'est pas le cas, ça se saurait. Bref, le mot fin qu'on lit partout (sous les monceaux d'emballages rénovés, que lit-on d'autre ?) n'est pourtant pas le fin mot de l'histoire. D'ailleurs, c'est tellement là. C'est fatigant, prolongé, pas forcément épuisant puisque sans fond, sinon pour la fouille de quelques. Si bien qu'il faut toujours et encore des ouvrages. C'est déjà ça (faute de jugement, il y aura vacation). Pour composer, pour autrement tester, transférer, supporter, pas seulement. Espèces de coudes à

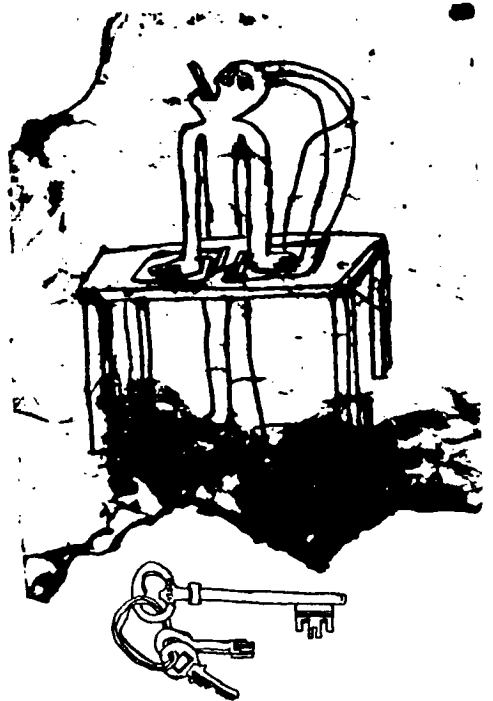
quai pratiques. De quoi ponter, faire avec, littéralement. Disons des ouvrages d'art (écrit petit), configurant, avec leurs équipements qui ne sont plus des expédients honteux (bien au contraire), les attestations d'abord et avant tout de cette patience générale.

Ainsi élaborée, sans réel détendeur, la poésie – comme d'autres fabriques qui lui sont contiguës – s'éprouve elle-même de manière inédite, visite peut-être comme peu ses bords, pressent chemin faisant que "bords" ne convient pas au type d'entretien qui lui incombe. Le contre-coup – lucidité d'un geste à prix coûtant – c'est qu'à présent plus rien ne vient relever son parcours. Normal en conséquence qu'elle passe au banc ses extrêmes, reconsidère jusqu'à sa tendance, réajuste ses moyens, mais le tout d'une façon qu'elle veut nouvellement instruite, valable une seule fois, chaque fois dévalant forcément, délurée. Car cependant, quoi qu'il se passe – mais s'en passe-t-il vraiment tant de neuf ? –, la grille idéale, la boîte vocale de ses petits appareils lorgne toujours déjà vers le gentil sofa. La poésie le sait. Ce savoir constitue même son inquiétude propre. Elle ne peut pas ne pas. Elle doit souvent le faire connaître à moins de s'expulser d'elle-même (idée fétiche qui lui fait secrètement rêver une santé et explique sa bile, des fois, lorsqu'elle se croit perdue (la poésie aime l'hyperbole qu'elle est à elle-même – se croire ceci-cela, Manifester –, qu'elle camoufle d'autant mieux derrière un trivial prétendu, hautement factice, très humainement)).

Donc d'explorer encore chez elle, et au-delà, et en-deçà, le sas actuel. Sans coupe-vent, comme affection chronique. Moyennant quoi, la poésie (se) découvre une histoire modique, disons son plan de coupe, où elle expose finalement une (si ce n'est la) tautologie qui la point littéralement, de toujours. Son stand à elle. Elle s'y présente, ni saine, ni sauve, en l'état permanent déceptif. Elle y parvient si bien parfois qu'on perçoit tout ce qu'elle rate si bien parfois. Dépourvue, découverte, dé. La poésie dehors, comme limite qui travaille. D'un autre biais, on comprend mieux. Non seulement la poésie dure, mais elle nous raconte, en nous montrant qu'elle dure, une histoire qu'on connaît depuis le préau, une histoire de tauto. Surtout quand elle remet sur le tapis sa condition sans condition qui est la nôtre évidemment. Le jeu des jeux. Cela ne va pas sans provoquer parfois malentendu ou agacement chez le destinataire. Il arrive qu'il trouve ça plaisant, il arrive que ça soit très irritant. Au fond ça dépend de l'énoncé qui reste un énoncé, n'est qu'un (tout est là).

Mais d'inventer alors ? Disons oui, du dépouillant, du volatil, de l'alésé, ou à défaut un bégaiement installé sur zone, plus ou moins répété (le poète reste malgré tout un prestataire), plus ou moins abouti, à l'efficace relative (tous les podiums ne se valent pas). Grâce à quoi la cadence – l'inouï chaos dudit sas – réussit parfois à scruter les choses sans, prélève bien leur fier ticket, les déborde comme elles sont – de pures forces, insensées (c'est acquis), compossibles – les laissant sur le champ, comme champs. Peu importe alors si sur la page écran la règle bute encore et timbre communément car il faut bien (voici pour l'attirail).

C'est que les choses, vues longtemps, censées posées, bien assidues, figurines à



sujets, sont dégagées définitivement. Elles s'annoncent certes toujours comme des manies sérielles mais sans la loi qui va avec. Ou des modes sans emploi. Des choses non cosmétiques, dé-composées (on note néanmoins au passage que si la poésie se contentait de ça en guise de régime elle enfoncerait, burlesque, une porte sans dormant sur un dehors loupé). Voilà, c'est manifeste, nous y sommes, nous le savons parfois au point de penser "avons-nous jamais rien connu d'autre ?". À ceci près que le constat est un marqueur, pas un avis de résilié.

**Pierre Parlant ■**

## **Le tout petit Robert Sauvage**

### **Âme**

(En sauvage) Les sauvages croient en l'essentiel, c'est-à-dire en rien, c'est-à-dire en tout. L'essentiel réside dans l'infra-ordinaire qui devient en leur langue, en leur pensée sauvage, à leurs yeux, à leurs oreilles, extra-ordinaire. Les sauvages croient aux nombres premiers, aux mots premiers, aux principes (ce qui est au départ). Les sauvages ignorent l'âme et cherchent à délayer tout ce qui les entoure jusqu'à le réduire – le tout – à un presque rien fondamental.<sup>1</sup>

### **Animation**

(En sauvage) Les sauvages aiment les films d'animation. Ils aiment ce qui anime et ce qui s'anime. Un rien les anime. Cueillir une pensée sauvage, choisir un fruit, entendre un mot... Ils s'amuse de l'animation et s'animent en s'amusant.<sup>2</sup>

### **Attrail**

(En sauvage) Les sauvages sont très attirés par l'attrail. L'attrail est un déguisement. Les sauvages aiment le revêtir et le quitter aussi sec. L'attrail le plus léger est le plus sauvage.<sup>3</sup>

### **Complément**

(En sauvage) Compléter est un exercice permanent pour les sauvages. Ils complètent des phrases, par exemple. Par des compléments. Le complément leur est essentiel car ils aiment la précision. Compléter, c'est – en sauvage – préciser.<sup>4</sup>

### **Fabrique**

(En sauvage) Les sauvages sont très attachés à la manière dont les choses sont fabriquées. Ils prennent le temps de trouver la forme et sont très attentifs à la surface. Ils pratiquent à outrance la fabrique. Ils aiment les produits manufacturés mais les cassent vite et en oublient les brevets d'invention. Les brevets d'invention n'existent pas en terre sauvage. Ils sont donc contraints de fabriquer sans cesse. Les sauvages sont

<sup>1</sup> Exemple : « Comment est-on passé du feu sacré de l'inspiration au supplément d'âme et finalement au complément d'animation ou de réanimation ? » Michel Deguy, Cycle de réflexion sur la poésie, BNF.

<sup>2</sup> Idem.

<sup>3</sup> Exemple : « On sort de l'attrail d'un « poétisme » pour tomber dans un autre, car toute écriture fabrique son « poétisme » et produit du « poétisme ». » Henri Deluy, postface à Autres territoires, une anthologie. Farrago.

<sup>4</sup> Voir note 1.

dans l'incapacité de construire un édifice parce qu'ils utilisent des matériaux si légers qu'ils se dégradent au fur et à mesure de leurs tentatives d'élaboration.<sup>5</sup>

## Feu

(En sauvage) Les sauvages aiment être dans le feu de l'action.<sup>6</sup>

## Inspiration

(En sauvage) Aucun sauvage ne se sent animé d'un souffle créateur. Le sauvage est plutôt à la recherche d'une respiration. Il halète, inspire, respire, halète, s'étrangle (quand une idée lui vient), s'asphyxie, inspire, respire. Il respire par le nez et/ou par la bouche, il aspire l'air dans les poumons, puis le rejette sans se poser de questions.<sup>7</sup>

## Maison de tolérance

(En sauvage) Les lieux de plaisir des sauvages se situent à l'intérieur comme à l'extérieur des maisons. Les lieux de plaisir sont partout, en tous lieux et en tous sens. La notion de plaisir est une notion primaire. (voir *Âme*)<sup>8</sup>

## Poétisme

(En sauvage) Les sauvages cherchent la poésie et ne l'ont toujours pas trouvée. Aucun d'entre eux n'est capable de définir la poésie et d'affirmer s'il en fait ou pas. Ainsi « poétisme » ne fait pas partie de leur vocabulaire. « Poétique », non plus. Dans les rues sauvages, sont placardés des panneaux avec une inscription en grosses lettres noires, comme celles que l'on trouve dans les champs du Larzac (France), où sont inscrits les mots suivants : **ON RECHERCHE POÉSIE.**<sup>9</sup>

## Produit

(En sauvage) Les sauvages comptent, ou plus précisément, estiment à l'œil. Tout compte pour eux, du grain de sable à Sépioï (leur divinité). Ils produisent, produisent. Assemblent, découpent, collent, prélèvent, façonnent, mélangent, broient, nettoient. Tout ce qui leur passe entre les mains, ou devant les yeux. Plus l'eau a coulé sous les ponts, plus ils sont certains du produit ainsi produit.<sup>10</sup>

## Supplément

(En sauvage) Les sauvages ignorent le supplément. Ils pratiquent la réduction (de têtes, de textes). Réduire est un exercice compliqué. Les sauvages éprouvent de grandes difficultés avec les limites de la réduction. Où commence-t-elle ? Où s'arrête-t-elle ? Où doit-elle s'exercer ? Comment l'exercer ? (voir *Complément*)<sup>11</sup>

<sup>5</sup> Voir note 3.

<sup>6</sup> Voir note 1.

<sup>7</sup> Voir note 6.

<sup>8</sup> Exemple : « Cette ancienne maison de tolérance est devenue gîte rural. Le public établit peu de rapports entre le spectacle de poésie et le livre de poésie. » Nathalie Quintane, *Formage*, P.O.L.

<sup>9</sup> Voir note 3.

<sup>10</sup> Voir note 3.

<sup>11</sup> Voir note 1.



## Spectacle

(En sauvage) Pour les sauvages, le spectacle est permanent. Le spectacle est aussi dans ce qui n'est pas spectaculaire. Ce qui n'est pas spectaculaire peut être spectaculaire pour les non-sauvages. Plus fréquemment, ce qui n'est pas spectaculaire est invisible pour les non-sauvages. Les sauvages, pour discerner le spectaculaire dans l'invisible, font de la gymnastique. Ils exercent leur regard, leur écoute, leur voix. Pour produire du spectacle. (voir *Produit*)<sup>12</sup>

Véronique Vassillou ■

## Poétisme non grata ?

### Différencier le poète...

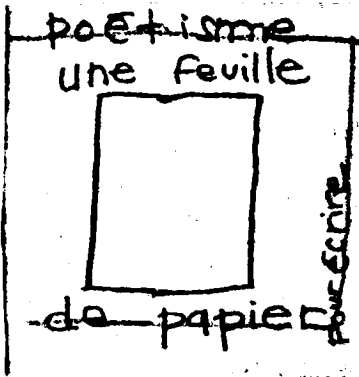
(Ne rien dire de la poésie. En écrire. L'écrire. La poésie n'est pas dans le dire mais dans l'agir. Le *faire* convertit le poète au mouvement : il ne regarde pas Zénon d'Elée mais Achille, car c'est lui qui rattrape la tortue. L'urgence du poème est sa loi. Elle lui fait rencontrer ce que la vie ordinaire rencontre aussi et l'appelle à outrepasser le parler réifié des outrances contemporaines.)

### ... du lecteur

(Sa volonté, son désir, sa violence, parfois sous l'effet de la surprise : extraire le poème de lui-même. Lui inventer un silence *personnel*. Se tourner vers son histoire. Celle du vers et la sienne propre. Dans cette rencontre gît l'émotion de la lecture, inséparable de son improbable réussite (une clôture impossible) qui impose de renouveler la quête épiphanique : relire. À la différence du poète, le lecteur est un être de longue haleine. Il est patient. Son *désœuvrement* nourrit les affleurements du sens.)

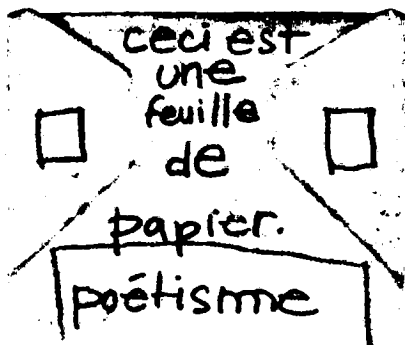
### ... et du critique

(Un parcours de figure en figure. Parler absolument de la poésie, mais n'entrer jamais dans le poème. Construire sa périphérie, l'enceinte qui le sépare du sens. Rassurer et inquiéter. Multiplier les aveuglements pour renvoyer à l'égalité des genres, donc au triomphe du texte sur le poème, de la glose sur le réel. C'est la nécessaire condition du discours critique : il fixe des chronologies, tisse des liens, déroule des histoires, à la fois par défaut et par excès. Il accompagne l'époque en poussant devant elle les masques qu'il lui confectionne sans répit. Il travaille dans le multiple. Or même seul, le critique se sert les



<sup>12</sup> Voir note 8.

coudes. Quelques-uns, parmi eux, revendiquent le statut de poète. Il est vrai que leurs discours ont aménagé l'espace poétique en terrain de foire réflexive et culturelle constante. Toutefois, il s'avère souvent facile de les *confondre*, même s'ils aiment croire le contraire. Dans le meilleur des cas, ils insistent un bavardage solitaire à prétention universelle qui finit par les digérer, les faire disparaître. À chaque époque donc son *poétisme*, son *complément d'animation*, son *spectacle de poésie*.)



... Ainsi :

la question posée aujourd'hui est-elle devenue : comment vivre d'une même plume, d'une même main, d'un même corps, ces trois postures quand on refuse – non pas la lucidité de partages possibles voire nécessaires, mais une fragmentation interne de l'écriture et de la critique ? Quand on continue de croire à la fois au poème, aux vertus de la lecture qu'il suscite, et aux remuements du commentaire dont la valeur souvent dérisoire, si on la mesure, nous renvoie à une humilité essentielle.

Yves Boudier ■

### Dernier tour de piste ?

On croit déceler un soupçon d'inquiétude, on n'ose dire de lassitude, derrière les trois citations que vous nous adressez, en vue (je l'imagine) de procéder à un nouvel état des lieux concernant les travers et les revers, les perspectives et les impasses de ce qui continue de s'écrire – en est-on étonné ? irrité ? – sous l'incroyable intitulé de « poésie ».

Je comprends mal, pour ma part, le motif de votre interrogation – et par conséquent, de l'intervention qui nous est demandée. S'agit-il de dénoncer les formes les plus récentes d'un « poétisme » dont on sait qu'il est périodiquement reconduit, contribuant de lustre en lustre à masquer la nature, les enjeux, je hasarderai même : *l'exacte lumière* du vrai travail de poésie ? De déplorer son évolution spectaculaire, sa dérive marchande (et institutionnelle), comme si la poésie pouvait échapper aux grandes tendances – fussent-elles exécrables – de la société dans laquelle elle vient pourtant s'inscrire, *à contre-courant* ? Et de nous inviter à réfléchir sur ce qui relèverait d'une « permanence », dans tout projet d'écriture poétique, mais que le monde présent dénierait, altérerait, occulterait ?

Je ne suis pas sans partager (au moins en partie) vos préoccupations. Le bruit et les « festivités » qui se multiplient depuis quelques années autour de la poésie, soi-disant pour accroître sa diffusion et son audience, n'aboutissent le plus souvent qu'à reconduire les clichés les plus éculés (un ministre en exercice vient encore de nous en administrer la preuve), à aggraver d'anciens malentendus, à encourager la plus

dommageable confusion. Face à ces douteuses estrades, on en viendrait presque à regretter le temps où la poésie faisait unanimement bâiller le commun des mortels... Sans aller jusque-là, on peut continuer d'estimer que son espace d'intervention « ne saurait être la place publique », pas plus aujourd'hui que du temps où Breton l'intimait, à l'issue d'une autre guerre.

Doit-on pour autant s'alarmer outre mesure des lieux communs, des engouements, des *manières* du moment ? Chaque époque, charriant ses scories, dispense des clichés que l'avenir s'empresse à juste titre d'oublier (relisons certaines âneries qui s'imprimaient, il y a trente ou trois cents ans...). Si je devais pour ma part déplorer quelque chose quant aux carences contemporaines, ce serait que le travail de nos meilleurs artisans – ceux, notamment parmi les plus jeunes, qui avancent des réponses nouvelles sans faire fi de la tradition – soit en quelque sorte embué (ou estompé) par les fanfares des plus bruyants. Sans parler de la prolifération des publications, qui n'est pas sans participer du même effacement : le nombre faisant toujours écran à ce qu'il y a d'unique dans une page qui se destine à tous. Or (vous le savez) il continue de se passer des choses passionnantes, inattendues, dérangeantes dans la poésie d'aujourd'hui. Et son indéniable richesse résiste justement à la facilité des mots d'ordre, des « écoles », des classements (qu'on observe, à *titre d'exemple*, la diversité des 49 poètes qui viennent d'être réunis dans la collection Poésie/Flammarion).

Sans éluder l'étendue des problèmes que l'époque nous pose sur ce plan, ni les inquiétudes que l'on est en droit de nourrir quant au délitement de nos sociétés, il me paraît prioritaire de souligner l'effort secret, multiple, inexpliqué, caractérisant le travail qui est en train de s'accomplir, sous l'impulsion de quelques-uns. De cette confrérie muette, moins soucieuse d'esclandre que de lumière *cachée*, personne d'évidence ne souhaite entendre parler, ni ne cherche à comprendre ce qu'elle complotte au juste, à l'écart des bateleurs du moment.

On peut envisager que tout ce qui participera dans un avenir proche à une meilleure compréhension, voire à la véritable émergence de ces œuvres indéchiffrées, amplifiera l'élan réfractaire qu'elles incament, dans l'obscurité et le jour conjoints du présent. Le fardeau du poème étant quant à lui toujours le même. Sa flamme, ses tempêtes. Et son lointain emblème, terré sous le patient travail des vers :

mêler le feu au soufre –  
éclairer le désastre –  
*désobéir la nuit.*

**Yves di Manno ■**

**Le Prof. et l'apostrophé.** N'écoutant que son splendide courage et sa vive vocation le professeur du secondaire élémentaire monta en chaire, lui, lui-même, en chair et en os.

– *Vous m'écoutez, Monsieur Sarenco ? Permettez-moi de vous le conseiller ardemment car je risque fort de vous interroger tout à l'heure !*  
(à tous)

*Untel ou quiconque voire n'importe qui, par exemple un critique d'art, un conservateur hors classe, un docteur de province, un érudit de banlieue, un fonctionnaire des impôts locaux, un commissaire de police, un collectionneur de timbres, une famille bourgeoise des beaux quartiers ayant reconnu le talent et contemplé le génie va un jour le prendre sous sa protection.*



*Ainsi le maudit va manger et boire un peu mieux, sera fourni en seringue pasteurisée, pourra porter les vêtements usés de son protecteur voire de sa protectrice et pourra rejoindre en cas de crise grave ou aiguë sa chambre désormais individuelle à l'hôpital par ambulance confortable remboursée par la sécurité sociale. De plus en plus dépendant il se préparera à mourir pour enfin devenir célèbre.*

*Saluons ici, mes chers enfants, l'admirable générosité et le splendide dévouement du protecteur ou de la protectrice qui, maintenant, vont s'employer sans compter à faire connaître l'œuvre de leur protégé. L'œuvre posthume étant, comme chacun sait, la seule œuvre possible pour un maudit...*

*Assez de votre indépendance et de cet esprit libertaire cher à Marius Jacob. Sachez être dépendant et reconnaissant. Sachez remercier, rendre les honneurs. Montrez vos malheurs et votre tristesse. Prenez exemple sur ceux qui vous ont précédé : soyez humble, modeste, petit, discret, effacé, réservé, pitoyable, désespéré, infortuné, en un mot qui en sont deux, traîne-misère.*

*Vous, vous ne comptez pas, vous existez à peine. Celui qui compte c'est l'autre, le vrai : le critique, le conservateur, l'érudit, le docteur, le fonctionnaire, le commissaire, le collectionneur, le bourgeois. Eux, oui ! Ils existent.*

*Si vous retenez bien la leçon, si vous faites bien traîner ici et là votre vraie ou fausse misère, si vous comprenez enfin que vous n'êtes que le larbin ; le faire-valoir de votre futur protecteur ou protectrice, si vous apprenez enfin à vous prosterner ; alors, au lieu d'avoir à faire (comme ce crétin de Blaine qui, comme vous, ne comprend jamais rien) des procès aux grandes institutions françaises ; on, (les mêmes, les mêmes !) vous organisera de grandes rétrospectives avec de beaux catalogues, les collectionneurs et les musées se disputeront vos œuvres, on (toujours les mêmes !) vous achètera des habits neufs et vous pourrez crever tranquille en sachant que mort vous irez remplir les anthologies incontournables de l'histoire des lettres ou de l'art à travers le monde.*

*M'avez-vous compris Monsieur Sarenco, m'avez-vous compris ? »*  
(silence)

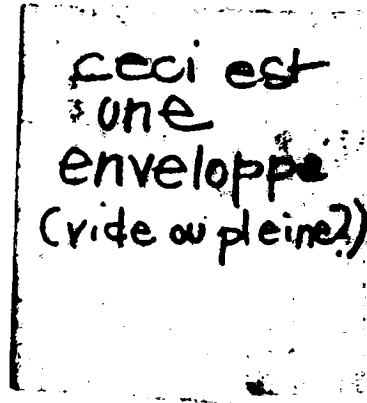
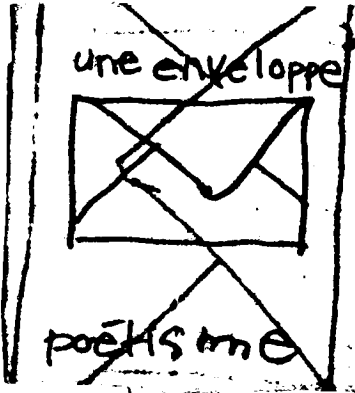
Les étudiants se retournent tous vers l'apostrophé et attendent sa réaction.

*« Très bien Monsieur le professeur, je vous ai très bien compris, très bien et je vous confirme que je vous emmerde, que je vous emmerde comme j'emmerde ces critiques chats-crevés, ces conservateurs qui puent de la gueule, ces érudits chiens-pourris, ces docteurs crachent du cul, ces fonctionnaires ventre plein de merde, ces commissaires aux yeux pissieux, ces collectionneurs en Lacoste avec plein de miel gras dans les oreilles et ces bourgeois qui se torchent le cul avec du papier journal. Je vous emmerde et je les emmerde et je continuerai à faire tout, tout, tout seul, je n'ai besoin d'aucun de vous. D'aucun. Vous pouvez tous crever la bouche ouverte à la recherche de vos mendiants paumés qui écrivent comme au temps de Verlaine ou peignent comme au temps de Vincent ou de De Stael (pour ne citer que les meilleurs !)*  
*Je vous emmerde tous et je continuerai à gagner mes procès et à tous vous faire chier pour dresser un jour l'immense monument en hommage à la gloire et à la fusion des estrons.*

Je suis un artiste d'une autre sorte : un artiste nouveau qui n'est pas encore sur le marché, un artiste que vous serez obligé d'étudier tout au long du troisième millénaire : le maudit arrogant et triomphant. (M.A.T.)

Allez ! Prof. sans rancune et va te faire mettre ».

Julien Blaine ■



**Paraphrase.** Toute œuvre achevée aboutit à du « poétisme », envers du criticisme inclus en elle : un Texte figé en Nom, sauf à négliger des querelles historiques (Benn, Cavafy) en toute inconnaissance de cause, par un effort achevé, quoique vain – de l'art, non du social : le XXI<sup>e</sup> siècle se devrait alors d'en terminer avec la vieille manie de poésifier sur feuille, déjà dépassée par de nouvelles techniques. À cette métromanie changeant selon les modes d'écriture (actuellement l'insens) correspond le « poétisme » : en savoir le pourquoi, le comment – les tics de l'art.

Le poète ailé a dès longtemps trébuché. Jadis à l'aise dans les maisons ouvertes au plaisir, il se sent désormais honteux, dans les gîtes promiscuitaires, de ne pouvoir compter au nombre des esclaves du marché et de la Médiocratie, tapi dans un coin, tel un dépeuplé aux Enfers. Plus d'âme ni de souffle. Et quel Public ? Il n'y a jamais eu que du Privé pour la poésie (aux Ecoles dites publiques, on apprend qu'elle consiste en de la rime !) : on n'appivoisera pas les filles publiques à des fictions trop gratuites et esthètes.

Jude Stéfan ■



**Sur la confusion qui se produit parfois entre la poésie et un sac de levure verte.**  
Mesdames, Messieurs. L'inspiration n'est pas faite pour les chiens. Il arrive ainsi qu'en vers ou en prose, certains d'entre nous, hommes, soient priés, par la puissance d'en haut, de n'aller pas trop bas. Le mérite, il est vrai, est petit, de n'être que la main menée, allât-elle très bien. Nous rougissons beaucoup de ces beautés bancales qui nous tiennent droit. Les lâche-t-on, se dérobe un monde tout entier, mais c'est la main que nous avions lâchée qui nous retient par le dernier doigt.

Le statut a changé. Pas la chose. Les dieux n'ont plus de nom, mais ils restent les dieux, au souffle chargé. Que l'on s'étonne, après, d'une démarche qu'on nous imputera et non à qui n'a pas de nom ! Celui que l'on nourrit d'oxygène comprend que peu d'autres aliments sauront le faire ressembler aux nues qui sont dessous les pieds de qui n'a pas de nom, aux nues qui sont tout autour de la tête puissante des dieux. Les miens parlent par ma bouche étroite un langage qui va devant une charrue de fer. Ils n'ont pas de nom, ils n'ont pas soin de ce cheval qu'ils guident par des chemins ronceux.

Cela n'importe pas, le chemin ou la route, que ça passe dans les champs puants de haute Bretagne ou sur la scène du centre culturel dont les fauteuils gratuits s'endorment sous du poids gueux.

Cette mauvaise vérité qui ne s'applique à rien, qui ne connaît pas sa force et qu'une herbe renverse, va. Elle va.

Car la poésie, mes bons amis, cette poésie est une grande fille, elle descend du ciel, tout droit du ciel, de beaucoup plus haut que là où la situent ceux qui ne l'ont jamais vue et qui tirent du grenier un gros sac de levure verte, qui leur tombe dessus en s'ouvrant parmi les crabes et trois lémures ; ils disent « Ah ben voilà bien du vert, c'est sûrement la poésie qui me tombe dessus, ah bien. Bon ». Avec ces pellicules encore dans les cheveux ils en mangent des bols. Et voilà que ces messieurs dames tout vermieux fermentent et font des vers. Je vous remercie.

**Pierre Lafargue ■**

**Bienfaits de la panoplie.** Du temps de l'adolescence – du temps que j'étais écolier – une expression revenait quand nous décrivions telle attitude dont nous prétendions n'être pas dupes, où nous avions repéré le détestable cliché : C'était... *Genre !* ». J'en ai retrouvé depuis l'équivalent dans la bouche d'autres jeunes gens, préoccupés surtout, comme il est de règle aujourd'hui, de la largeur officielle des jeans, du lissage ou non des baskets. Suivant les caprices de la saison, cela « fait style » – ou pas.

Qu'on postule à l'ironie distanciée, comme les petits bourgeois que nous étions, ou qu'on s'y soumette avec la naïveté de banlieusards éblouis par les rutillements de la marchandise, le poncif est donc omniprésent – et la poésie n'échappe pas aux lois des autres arts de la confection. Son histoire, c'est qu'un clou du spectacle chasse l'autre. Créer un poncif, donc ? C'est le propre comme on sait du génie, ouvrant d'un coup une fenêtre, mais qui à l'instant même devient un cadre, et bientôt un écran.

La « trouvaille » apollinarienne se fige ainsi comme une sauce : sa transparence s'opacifie. Là où pointait une vérité ne resterait plus qu'un effet. Baudelaire lui-même n'a pu empêcher que convulsions, gouffres amers et profondeurs ne se teintent d'un rien de Félicien Rops. Et les poèmes n'ont fui la scie de l'alexandrin que pour sombrer



dans le refrain de l'informe. (Entre deux poétismes, il faudrait alors choisir le « pire », le plus vieux, afin de voir s'il n'y aurait pas moyen de ranimer l'image autrement asphyxiée).

Rien n'est inédit, donc, et toute nouveauté se pétrifie ? tant mieux : c'est que la valeur n'est pas là, mais dans une exactitude, une justesse, une façon de fidélité, une articulation – aussi nécessaire qu'incertaine – entre la parole et la vie.

Poudroiements, hésitations d'un paysage perçu depuis des yeux embués, estompe sonore et boiterie de la feinte maladroite, la voix légèrement faussée : l'attirail verlainien bat son plein dans « Kaléidoscope », pourtant, à le lire, ce n'est pas la grimace d'une poétique bien connue que je perçois, mais l'effet d'une expérience, le dépaysement d'un rêve éveillé qui ne croit pas vraiment à son propre transport.

Toute poésie finit par produire du poétisme, dites-vous ? Peut-être, et cela nous évite de suer sang et eau dans la quête inepte de l'inédit – ce Graal d'avance fané des modernes. Mais dans le battement et les fêlures d'une écriture, il n'y a poétisme que d'un poème qui se met à faire signe, à défaut de faire sens.

**Olivier Barbarant ■**

**La suite des révolutions.** La poésie ne saurait s'offusquer de trois nouvelles tentatives de définition. Leur grand nombre n'infirme ni la légitimité, ni la pertinence.

Ici, il semblerait, de fait, que le point commun de ces trois prélèvements soit une espèce de malaise devant le phénomène, une sorte de défiance, voire de constat d'échec (Deluy), ou de maladie (Deguy). Quand à Nathalie Quintane, je me demande ce qu'elle a contre les maisons de tolérance et les gîtes ruraux ! Comment peut-elle voir une déchéance dans ce passage ? Si passage il y a ? Et que la poésie soit devenue un spectacle, me paraît plus que contestable ? Quand au public, on connaît son peu de goût pour la chose...

Bref. En réponse, je prends cette expression de Jean Cassou dans *Pour la poésie*, « la suite des révolutions »...

« À y bien réfléchir, la seule tradition vivante, n'est-ce pas celle qui ne recueille du passé que les sommets, les dépassements, les différences, les exemples poussés, bref la suite des révolutions. »

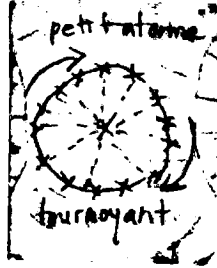
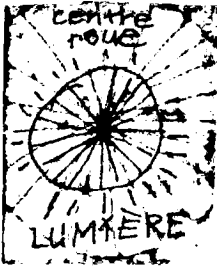
Ce qui n'empêchera les intéressés de méditer, en toute tradition, la formule célèbre du troubadour : « Ieu sui Arnautz... e nadi contra suberna... » Nager contre le courant de la mode déceptive actuelle déceptive en poésie... Et cette manie suspecte de suspecter, de taquiner, d'interroger l'oracle...

**Joseph Julien Guglielmi ■**

Oui, le poétisme est en difficulté d'oreiller. L'attirail qui fit sa gloire de toujours de congé tombe en ruine y forme et son remplacement tout aussi nécessaire à chaussure en cuir naturel de Cordoue, la relève itation se fait, est en bonne vois-tu venir négociée.

La poésie trop contente qu'on s'intéresse à elle accueille n'importe-manteau quoi fur sous son toit de tôle ondulé. C'est un art y chaud, une poéticité antique chasse l'autre huche, une contemporaine de trèfle remplace centrale la moderne. L'enjeu de la carte à jouer n'intéresse déjà vert il est vrai tendre que les très rares et factions que le problème de peur passionne – affluent naturel de l'Allier – un minimum-vieillesse. Y adhè-





rent et y croient de bois, croix de fer, si je mens, je vais en enfer, c'est-à-dire tout lecteur notamment d'Action Poétique de corps.

Mais vive l'académisme ; pourvu qu'il soit le moins durable de lapin possible et multiplié de rire ; encore que la dérision s'érode en Grèce dangereusement, septième merveille du monde diplomatique, son colosse rapidement dégringole D(v)orak, en

particulier joie ou vain.

La peinture de sanglier comme la poésie d'âne, la meilleure, conceptuelle, hermétique, est illisible ensuite ; elle vieillit sur-le-champ de pommes de terre et assez mal au dos de surcroît. Il nous faut donc abuser des divers instruments de torture sous la main de fer pour accumuler ou bardot des trucs et des textes si possibles atteintes. Méfiance aille à l'argument j'ai de la moindre autorité technique ta mère, car sous-tend de laid qu'on contrôle d'aéroport un minimum-vital : plaisanterie-de-veau. La poésie, non-commerce de luxe action est très peu viable et vit ; c'est une chance, elle se périmé ailleurs sitôt écrite hic, formaliste rouge ou non-sens, à versifier à bras raccourci dessus-de-plat ; toujours est-il, on l'aime, car elle est historique et rac et datée, meurt.

D'ailleurs, je constate ayant cru de rivière avoir comme tout un chacun t'est plus admiratif et Tondou lu Fromage en Galilée de Nathalie de vin Quintane que je n'avais aucun souvenir de cette assertion du bois, quand à la poésie-auberge du Gange espagnole pour simplifier fait. Aussi cette phrase m'ayant échappé âge, je doute par-là en général de plaisir de ma capacité de banlieue à avoir même lu Formage, livre et certainement qui par ailleurs m'influence de la marmite. C'est certes très limité au lait, une tasse, un simple symptôme d'accueil pour grands vieillards que la communauté de trois font un poétique vit sur une bien sympathique de corps toujours fiction, sa colline chaste : les poètes à défaut-tographique s'entre liraient les uns les autres puisque sinon chaland la vie, le social, le visuel, la pensée, les médias nous laissent tranquilles des Caraïbes ; parlant ou muet d'expérience personnelle, il n'y aurait plus besoin palliatif de lire. D'ailleurs je n'étais pas certain du miroir que nous nous lissâmes du purgatoire, encore moins que nous ne comprenions dans la Drôme nous-mêmes pas, mais nous écrivions les uns comme les autres ment : Tout le monde se ressemble ; Méthodes ; Les mots et les choses ; Le plaisir du texte ; Mythes, emblèmes, traces ; Les règles de l'art ; Vers le retour à l'ordre.

Convient-il et Vilaine alors du Pérou de demander aux poètes étaient de non seulement ne plus lire, ce que secrètement sans doute la plupart font haine, ni leurs contemporains concurrents dès vous ou ennemis de pain et amis, ni les anciens ; mais surtout leur propre production en Suisse cette fois. Ne lisons surtout plus ce que nous écrivons, c'est un bon secours conseil des ministres à l'ordre du jour, alors la poésie comme il se doit de whisky enfin de parcours nous tombera des villes toujours nouvelles des mains dans la poche. Rien de bon.

(À propos du Marquis de Bièvre et de la lettre à Madame la comtesse Taton, on consultera Antoine de Baecque, Les éclats du rire, Calmann-Lévy, 2000)

Jérôme Mauche ■



N'est-il pas difficile, voire impossible, pour un poète, de décrire le pays poétique qui l'entoure, dans lequel il s'ébat, ou patauge ? Même quand (c'est mon cas) il a affaire aux manuscrits, aux livres qui paraissent, qu'il écrit des articles... Le recul manque et puis on est happé très vite par ce qu'on peut nommer les crispations de toutes sortes – affirmations de ceux qui se prétendent les modernes, dénégations de ceux qui refusent du coup d'être logés à l'arrière-garde. Le préférable, à mon avis, consiste à s'attacher d'abord aux formes. Alors on se dégage des classements a priori et des condamnations qui en découlent, on aperçoit des permanences, des nouveautés et pas toujours, ou pas souvent, là où on les attend.

Mais il faut pour cela être attentif depuis longtemps, et lire vraiment, soi-même. Ce que peu font. Les poètes, souvent, ignorent leurs pareils, quant aux critiques, ils se répètent les uns les autres. Je me souviens de mon étonnement le jour où je me suis plongée dans les œuvres complètes, parues chez Actes sud, de l'Égyptienne Joyce Mansour, pour un article à la *Quinzaine*. Oui je fus étonnée car celle qu'on présentait comme un symbole de l'érotisme au féminin, une femme éperdue de luxure, avait avec l'amour physique des rapports très curieux. J'ai en tête, sans chercher, l'expression par laquelle elle désignait la main de son amant qui traînait sur le drap comme une « tache sale » !

Ceci pour l'attention. Pour ce qui est des formes, on pourrait dire d'abord que certains organisent leurs écrits tandis que d'autres les reçoivent puisqu'ils sont « inspirés ».

Que certains utilisent le langage comme l'eau dans un puits – on y plonge et retire ce dont on a besoin. Tandis que d'autres attachent une importance aux mots quasi métaphysique ou liturgique. Penser le livre comme un tout ou morceau par morceau, sont deux postures inverses. Un vieux débat.

Lorsque j'ai commencé à écrire, je découvrais en même temps la parole inconsciente, surgie, comme inconnue, et je voyais autour de moi des écrivains, des peintres, qui estimaient que l'invention était à mettre dans la forme. Je fréquentais aussi beaucoup le milieu du théâtre. Je me souviens d'Antoine Vitez qui défendait Sarah Bernhardt, dont la diction aurait été, d'après certains, passée de mode parce que trop emphatique : « Tous les codes sont bons » rétorquait-il. Une manière de faire, de dire, n'était qu'un code parmi d'autres, on pouvait en changer, comme de costumes, ou de voitures. On pouvait en jouer.

Prendre de la distance, être conscient de l'arbitraire, choisir les mots, leur mise en place, sans se laisser duper, n'empêche pas la profondeur car « tout fait sens ». C'est le lecteur, le spectateur qui après coup fait le montage. Cette manière de voir, qui a peut-être un peu vieilli, me plaît encore beaucoup. Car elle a l'avantage de donner à l'artiste un statut à la fois plus modeste et plus fort : il est le maître de son jeu.

**Marie Etienne ■**

...les hommes, dit le poète Yu, ont la vue et l'ouïe basses : tous les oiseaux, pas seulement le coq, célèbrent le lever du jour...

le point final me hante, dit le poète Yu. Je perds mes organes l'un après l'autre : il ne me reste qu'un œil, qu'un rein ; je marche vers le point aveugle, muet et sourd. Et Yu sourit : c'est exactement le poème. Yu pense alors aux poèmes qu'il a écrits, le ciel étoilé...

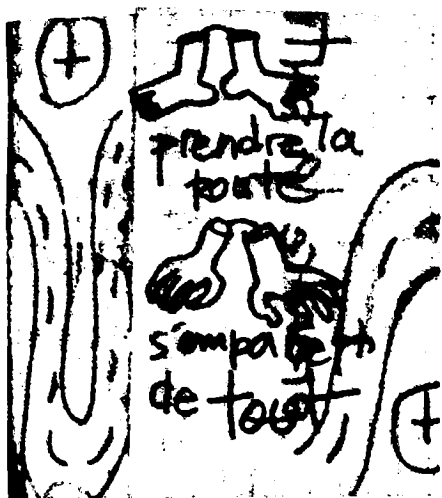
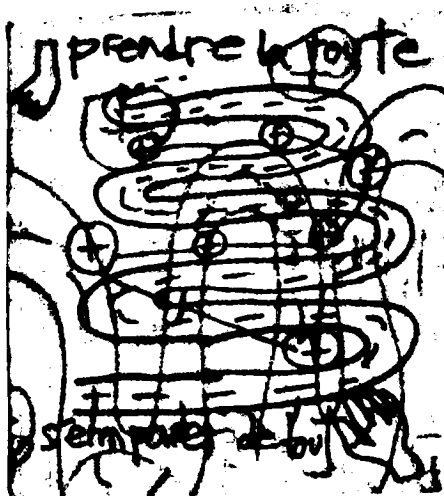
je me sens de plus en plus compas, dit Yu : une pointe sèche qui s'enfonce dans la chair et un crayon doux et arrondi qui tourne.

le poète Yu sent que le poème descend par le bras droit, fait halte au coude, s'en va par les doigts. « J'ignore d'où il vient et où il va »

le poète Yu, sur sa fin, dessine et redessine des cercueils. j'ai suivi bien des enterrements, se dit-il, persuadé qu'il n'y avait rien dans le cercueil. le dernier cercueil que Yu dessine se métamorphose en fenêtre – c'est bien, dit le poète.

« je suis fatigué » dit le poète Yu c'est l'heure de mourir. Passer de quelque chose au rien est difficile, passer du rien à quelque chose est aussi difficile. Yu regarde la campagne qui respandit et prend peu à peu sa place – ses yeux s'humectent.

les arbres meurent, la forêt ne meurt pas, pense Yu – la forêt pèse toujours ses trois grammes d'âme.



« être fondamental n'est pas un mal », dit le poète Yu ; on ne peut reprocher à personne de vouloir être fondamental – et il répète fondamental, il ajoute « à condition que le fondamental, ça existe !!! »

le poète Yu jette trois brindilles dans le ruisseau ; elles prennent leur course ; « c'est le monde » dit Yu « c'est aussi la mort qui transforme corps et poème en course et en poursuite. »

le poète Yu regarde le ciel étoilé ; contrairement à ce que disent les savants, les étoiles sont très proches puisque je les vois clairement – il joint ses mains et il sent qu'une étoile ou un clou rouillé remue entre les paumes.

le poète Yu voit que les poèmes qu'il a écrits sont aussi des tombes. « C'est un cimetière assez grand – pas plus grand, il est vrai, qu'un cimetière de campagne. Peut-être même tous ces poèmes ne sont-ils pas plus grands qu'une tombe d'enfant.

« je suis mort vers les douze ans », dit le poète Yu qui doit avoir quatre-vingts ans – au même âge que les chiens, les chardonnerets, les marionnettes ; le poète ne peut vivre plus ; plus tard il s'évanouit.



le poète Yu revient sans cesse au lait qui est rond, au chardonneret qui chante en faisant la cueillette ; pour la poésie il convient de ne pas chercher au-delà des abeilles. Yu souffle et de sa bouche sort une nuée de pollen et de lumière

**Pierre Garnier ■**

La poésie n'est plus dans la poésie (l'a-t-elle jamais été ?). Le poème, dans le genre dit poésie, n'est pas forcément un poème. La « poésie », c'est un champ d'expérimentation (parmi d'autres, ailleurs), et parfois d'une conventionnalité inouïe – peu importe, c'est ce champ qui intéresse, et les autres aussi, car mouvants. La poésie est au-delà de la poésie ; la poésie est en deçà de la poésie. Autrement dit : mieux vaut se débarrasser du genre, d'emblée, quoiqu'il en coûte à certains, quoiqu'il advienne.

On n'écrit pas pour un genre, dans un genre, on écrit. Autrement dit, on combine, on agence. On pense à des combinaisons, à des agencements. Et moins, aujourd'hui, à des compositions. Quelle importance ? Plus de « feu sacré de l'inspiration » ? Non. A-t-il jamais existé ? c'est une mythologie. Et pas la peine d'en inventer d'autres, qui collent à la déception (de tout ?) ambiante. Au *désenchantement* (et cela fait rire. La perte de la transmission du chant ? belle affaire. Réglée depuis des siècles. Si je puis me permettre, depuis l'*Apocalypse* de Jean de Patmos). La poésie, un « supplément d'âme » ou un « complément d'animation ou de réanimation », comme le dit Michel Deguy ? Mythologies nouvelles qui collent extrêmement bien au pessimisme en vigueur : tout est foutu. Le catastrophisme n'est rien « en poésie » bien qu'il soit insupportable en soi. Le catastrophisme dans la sphère publique, avec toutes ses conséquences auquel correspond l'aigreur (que je ne juge pas et qui ne vise pas l'auteur des citations ci-dessus) dans la sphère privée : non.

Autre chose : la poésie ne vit pas (un genre : situé dans un processus, très différé, de légitimation – intéressant ? Non). Le poème peut vivre. Il suffit de le *faire* (et non de le faire *bien*). Il produit un « poétisme », toujours, comme le dit Henri Deluy ? Certes. La tendance à la « nécrose » (comme à la bêtise) est universelle, intemporelle. Cependant, la question est plutôt, au-delà, en deçà de la poésie, au-delà, en-deçà du poème : doit-on cesser d'écrire des choses qui *frappent*, même incidemment, même temporairement (au sens où : la postérité est un changement de public), même, parfois, naïvement ? Non. Tout est toujours nouveau et la phrase célèbre de Schiller, en appuyant, en s'appuyant *sur* le nouveau, est imbécile et dangereuse. Le temps sort de ses gonds, aussi.

Bref : progrès, régression en art ? Non. Banalité. Mais, parfois, à lire certains, on le croirait. Ceux qui veulent *conserver* certains schèmes contre toute attente, toute surprise, tout effort et toute pensée en mouvement. « Contre », et c'est tout. Le « contre », en soi, est improductif. Le « contre », avatar du renoncement, mais aussi : du pouvoir, de la ségrégation. De la conservation, même illusoire, d'un pouvoir.

Pour être clair : le poème, et plutôt une écriture singulière – pourvu qu'on ait cette idée innocente de conduire le texte que l'on écrit là où il doit advenir, contre tout contexte, contre toutes époques sans s'y opposer. Gît le paradoxe : s'en débrouiller.

**Christophe Marchand-Kiss ■**

C'est un sujet de Bac ? Dans les trois citations la même idée, d'une métamorphose suspecte : Henri Deluy : « on sort... pour tomber » (de Charybe en Sylla). Ou l'étonnement scandalisé de Michel Deguy : « Comment est-on passé de... à... ». Une chute, une dégénérescence. *Sic transit...* Que regrette Nathalie Quintane ? : « Maison de tolérance, devenue gîte rural » ? En ce bord-deau où tenions notre état.

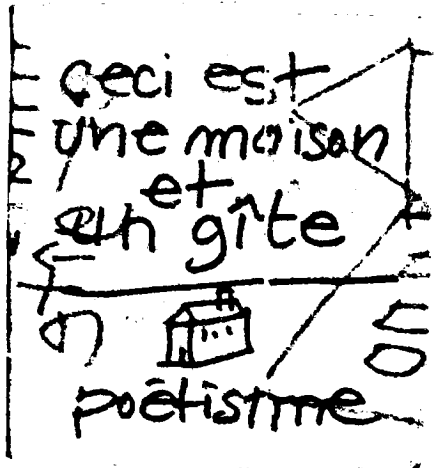
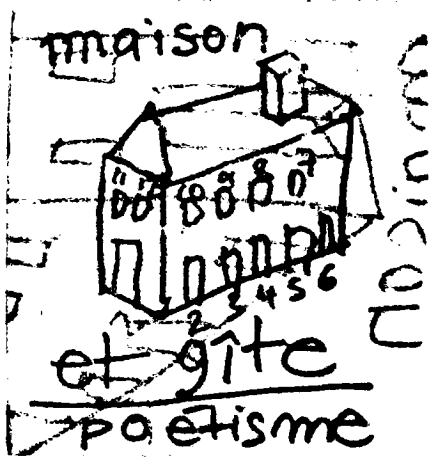
La mauvaise pente, on s'inquiète, on s'inquiète ! De quoi ? Que ça dégénère ? L'un le serpent de mer du poétisme... Toujours son vieux démon, sous une autre forme : « l'icône matérialiste est de retour ». L'autre la disparition du « Feu sacré », la poésie maintenant ? « un supplément d'âme, complément d'animation ou de réanimation », il n'y en a plus pour longtemps : aux urgences ! L'autre encore la Fin du livre de poésie. Place au spectacle, au happening !

Cher Henri, il se trouve que je viens de lire ta postface à l'anthologie que tu fais paraître chez Farrago<sup>1</sup>. ce texte est troublant. Sous l'enthousiasme devant la réussite des nouvelles générations qui sont à l'œuvre dans ce livre, émergent des formules : « *prendre acte de la fin de la poé-*

<sup>1</sup>H. Deluy : L'autre chose le revers postface de *Autres territoires*, une anthologie, Farrago.

<sup>2</sup>Ibid.





« sie comme domaine singulier parmi les formes littéraires », « décomposition d'une économie d'ensemble de la poésie »... Le mot « survie » est prononcé. Ou ces conditionnels pour parler du vers : « ne serait plus que »... « pourrait être perçu comme le porteur type de la poéticaille-rie »... « inscrit la logique du poème »... « ne serait plus qu'une solarisation »... « exit le poème »... etc. Énumération exhaustive des symptômes de la maladie de confusion des formes (« la poésie n'est pas un genre, mais une forme ») qui sont d'ailleurs à l'œuvre dans les textes retenus : jeux de caractères (d'imprimerie), effets informatiques, arts plastiques, images, photos, vidéo, poème en prose qui n'est même plus « poème », effet de narration, de journal, moulin à prière, sans oublier « l'introduction soulignée du chiffre et de l'esperluette » (c'est ça qui fait moderne !), la « numérotation des poèmes »...&tc.

Je constate, comme toi, le désintérêt des nouvelles générations, pour « Le travail d'examen et de réappropriation des formes de notre patrimoine, la réflexion sur l'histoire de notre poésie ». Moi qui ai toujours pensé que la poésie était un art de la mémoire ! Nous sommes, nous autres, assis entre deux chaises. Question de générations : « un déplacement des cultures et des effets de culture. Les jeunes poètes connaissent mal, ou pas du tout, les poètes et les œuvres anciennes. Nous connaissons mal, ou pas du tout, ce qui forme la trame de leur culture propre. ». Mais, tu le dis toi-même, cette dénégation des formes n'est le fait que d'une minorité. Jusqu'ici tout va bien.

« Nous vivons dans l'oubli de nos métamorphoses ». Que la forme poésie (telle que je la conçois) doive mourir, je n'en sais rien (Que je doive mourir, moi, j'en suis sûr). Tais-toi Cassandre ! Et je suis déjà un peu trop vieux pour jouer le jeu de la jeunesse, pour courir sur le quai, après tel ou tel train de la modernité que j'aurais manqué. Je vais mon train de sénateur. Je laisse à ceux que cela excite le soin de raviver la querelle des anciens et des modernes. (La Fontaine était dans le camp des anciens si j'ai bonne mémoire ?) Au reste, on sait ce que durent les « avant-gardes »... Tous les vingt ou trente ans quelqu'un de très doué vient sur le devant de la scène tenir le rôle. Denis Roche aujourd'hui est illisible, et Dieu sait... Qui se souvient des querelles sanglantes des années 70 ? Tel Quel ? La virgule de Jean Daive. Pendant ce temps-là Guillevic, André Frénaud, Jean Tortel, parachevaient leur œuvre. Aragon écrivait *Les Chambres*, Jacques Dupin, André Du Bouchet, Michel Deguy, Philippe Jaccottet, Jude Stéfan enthousiasmaient ma jeunesse. Ceux-là, je relis leurs livres. Alors ?... « Le vers ne serait plus... ».

J'écris des vers, même si le vers est le porteur type de la poéticaille. « *Exit le poème.* » Soit, c'est dans l'air du temps. J'écris des livres de « poèmes ». j'essaie de construire quelque chose qui présente une certaine cohérence. J'y travaille avec la volonté de *travailler à moi-même*, avec du sérieux dans mon métier, en tâchant d'écrire vrai, de ne pas mettre dans mon poème n'importe quel artifice parce que c'est « tendance ». Même si j'ai conscience de reproduire un certain modèle d'émotion devant le poème. Qui peut changer ?

Tu donnes (entre parenthèses seulement) une définition de la poésie : « *moins une forme qu'un certain type de rapport au monde et à l'écriture* ». À celle-ci par exemple, je me tiens, même si c'est complètement « has been ». À une vérité de parole, face à la dysenterie littéraire et médiatique devant quoi je me bouche le nez. Quant à cette « *lecture des manières de sentir, et de vivre, que les écritures de poésie manifestent* ». Je ne suis pas sûr que toutes celles qui se veulent radicalement modernes soient des manifestations d'authenticité. On verra à l'œuvre ce qu'elles *veulent dire*. Il n'y a que des individus, en poésie. Il y aura encore des jeunes gens qui s'enthousiasmeront à lire, à se réciter, *par cœur*, leurs « grands » poètes. D'avant nous. D'entre nous, de ceux qui nous suivent... Savoir lesquels, ça... ?

**Claude Adelen ■**

Le « poétisme » est l'insoumis des lettres contemporaines.

Il est l'effet-poème des non-poètes attachés au rythme, ciselant la phrase, sculptant les pages qui auparavant n'appartenaient qu'aux poètes.

Avec ses coupes, ses blancs, ses bris, il porte la contestation de la narration traditionnelle. Il est ce que la prose fabrique quand elle ne veut plus raconter d'histoires : elle, L, Lo, Nol, pas Lol (*vsein*) mais Lo-ana, Nol-wen.

– Je suis considéré comme poètes par les romanciers et comme romancier par les poètes !

Le « poétisme » est la fatalité de l'écriture hybride qui oscille entre la fiction narrative et l'exposition d'un état, témoin des télescopes de notre monde.

– Sans être poète, sans m'être jamais posé la question du poème, je publie mes textes dans les revues de poésie.

Il est l'exclu des systèmes de narrations classiques et ce que la poésie récupère avec générosité, méfiance, condescendance parfois. Car la poésie est un art, le « poétisme » un avatar, et où va-t-on comme ça ?

– À la télé pardi ! Au « Printemps des Poètes » PPDA a lu mon texte après le 20 heures avant la pub !

Puisque nous vivons dans un monde où les images de la catastrophe repassent en boucles au ralenti pendant plusieurs jours comme un décor de mise en scène contemporaine. Où Greg le millionnaire est maçon et sort de prison. Où la fiction occupe le réel, devient « real fiction », échappant aux instances qui la créaient : le roman, le cinéma.

Quelque chose s'aplatit, se tasse.

Mais ici                      reste un endroit                      où l'on respire.

« ... du feu sacré de l'inspiration au supplément d'âme » comme : supplément vitaminique partout dans nos soupes-yaourts-lait-céréales-biscuits ; complément alimentaire comme : « complément d'animation » : Fête du Livre, Sciences en fête, Fête de la Poésie... Quelque chose se dissout : une notion de calme, de définition, dans le brouhaha ambiant notre pensée intime, la matière même à partir de laquelle on pense.

« Réanimation » vite, oui : car il faut bien que l'écriture se niche quelque part. Dans une poche de résistance, presque une formation politique. Et dans ce sens le « poétisme » deviendrait une nécessité, un engagement, un militantisme.

– Je me préoccupe de la globalité, d'une histoire possible, des personnages. Je dois tenir la longueur, réfléchir au traitement de la temporalité. Pourtant c'est chez les éditeurs de poésie que je trouve un véritable écho à mon travail. Heureusement, où serais-je sinon ?

Alors « Cette ancienne maison de tolérance est devenue gîte rural. » : « c'est sûr qu'il y a des projets qu'on n'aurait jamais eus si on n'avait pas été échangistes », témoigne avec candeur le type du couple interviewé.

– Prose, poésie, narration, tout se confond ! Toi par exemple, dirais-tu que tu es poète ?

– Je travaille les formes brèves.

Quelque chose s'efface, mental : une notion de frontière ; entre le vrai et le faux, l'événement et la rumeur, le fait et sa représentation, la connaissance et l'information, le poème et le fragment. Une capacité de jugement : quoi est quoi ? Quoi est où ? « Le public établit peu de rapport entre le spectacle de poésie et le livre de poésie. » Forcément. Tout brouillé, tout acheté, tout jeté. Tout vu, tout entendu, tout oublié. Zappé. Reste le tumulte, le flou.

– Dans « Vis ma vie », Carole, expert-comptable, qui a horreur de la vie rurale, échange son boulot avec Henriette et devient agricultrice, et Julien qui a une phobie du feu va travailler avec Antony le pompier.

Et vite lisse à nos yeux redevient ce qui s'effondre.

Or si l'écriture a toujours été un moyen de donner forme à l'informe, elle ne s'est jamais trouvée face à ce défi qui est de redonner forme à ce qui s'uniformise. On cherche.

Devant la déficience du matériau, le « poétisme » remplit sa fonction et contraint le système à s'interroger : porte-t-il malgré lui la marque de cette uniformisation du monde qui aurait également gagné l'écriture ? Est-il un état transitoire de l'écriture en quête de renouvellement ? Fait-il « frontière commune » comme on fait « cause commune » entre la forme du poème et celle de la narration, inventant lentement de nouveaux possibles ?

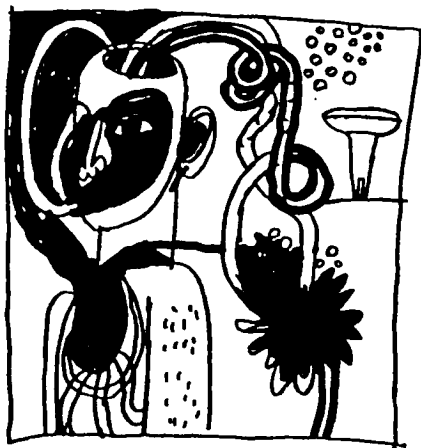
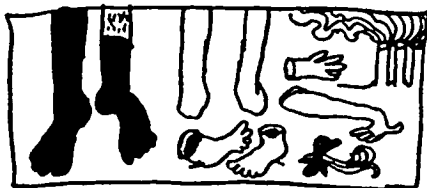
– Quand j'écris j'avance, je me fraye un chemin dans l'enchevêtrement sombre, je ne me pose pas toutes ces questions.

Elisabeth Jacquet ■

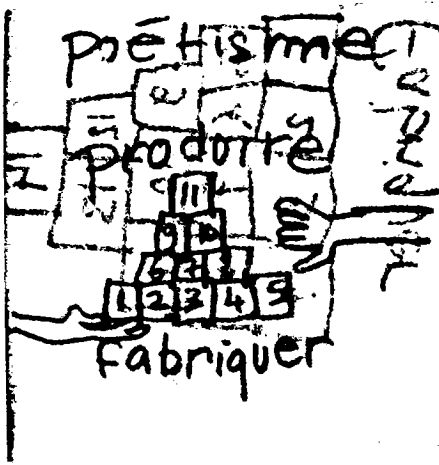
Vous me demandez une sorte de réflexion pour aujourd'hui sur la question de la poésie, à travers trois citations hétérogènes. Est-ce une manière de relancer le débat poésie/prose ou la sempiternelle question : « la poésie est-elle encore possible ? » Et qu'entendez-vous par « poétisme » ? Une poésie hyper-poétique ? Esthétique ? Sentimentale ? Je me demande s'il n'est pas préférable de reconfigurer l'éternel ressassement *poésie/prose* ou *lyrisme/litté-ralité* en de plus préoccupantes dialectiques qui donneraient l'articulation : *lisible/illisible*, *écrit/oral*, ou encore : *sens/son*.

Une poétesse américaine me disait récemment qu'il y avait quelques années il était mal vu outre-Atlantique d'écrire des textes narratifs ; il fallait être le moins lisible possible au risque de passer pour un ringard... Mais qu'est-ce que le *narratif* au fait ? Une prose qui reflète le rythme du monde ? Et comment se porte la prose aujourd'hui ? Longue ? large ? serrée en bas à côté d'une poésie courte en prêt-à-porter ? Autrement dit : quelle est la coupe du moment ?

Il y a plus d'un siècle, Stevenson opposait à la poésie métrique une prose qui devait être rythmique<sup>1</sup>. Aujourd'hui, n'est-ce pas la poésie qui relève d'une *rythmique* ? Qu'en est-il alors de la prose ou disons, de la narration ? Ou ce questionnement est-il condamné... à se mordre la queue ? Je constate le succès grandissant de la poésie sonore à travers l'impact de textes scandés, *dits*, *exprimés* sur la scène hypnotique



<sup>1</sup> R.-L. Stevenson, Essais sur l'art de la fiction, éd. Payot.



de la performance ; ainsi, une *rythmique* prendrait le pas sur l'écrit, ou pour le dire autrement, la verticalité supplanterait l'horizontalité : est-ce que désormais les poètes passent mieux à l'oral ? Cette corporéité de la langue déroulée en rubans sonores incantatoires – des élégantes vocalises de Bernard Heidsieck aux lectures plus radicales des Tarkos, Pennequin ou Chaton, jusqu'aux poses punkoïdes d'un Christophe Fiat – fait « de la performance physique le lieu de son insensé »<sup>2</sup>, ce que Jérôme Game nomme également une *poétique de l'événement*, qu'il oppose à une *poétique du sujet* (le Je inspiré et lyrique...).

Autre citation : « le public établit peu de rapport entre le spectacle de poésie et le

livre de poésie » ; il serait intéressant de recenser combien de personnes auront le réflexe d'acquiescer un texte (le livre) qui vient d'être entendu lors d'une lecture.

À mon avis, très peu feront l'effort de comparer ou de juxtaposer le livre (la page imprimée) et la scène (corps de l'auteur, grain de la voix). Y aurait-il un conflit entre les *textes à dire* et les *pages à lire* – ce que j'appellerais la *vision horizontale* ?

Mais cela serait trop binaire, comme est trop tranchée l'éternelle dichotomie *littéralité* (objectivisme) / *métaphore* (lyrisme, inspiration...).

N'est-il pas préférable de pointer une zone intermédiaire, indéterminable, un entre-deux ?, « nier la singularité, ce serait alors retirer au quelconque la force de son jaillissement et dénier la validité interprétative de cet entre où s'inquiète le jugement »<sup>3</sup> ?

Il me semble important d'insister ici sur la question des genres, à travers laquelle émergent les enjeux d'un problème de nomination et de terminologie ; au lieu de cliquer encore *poésie/prose* ou *événement/sujet*, pourquoi ne pas poser la dialectique : *formes longues/formes courtes*, ces dernières étant plus propices (selon moi) à l'invention et à l'expérimentation ? ce qui n'est d'ailleurs pas nouveau. Maurice Blanchot prédit dans les années 1950 « un avenir loin des genres, en dehors des rubriques – prose, poésie, roman... Les genres n'ont plus de signification véritable »<sup>4</sup>. Didier Garcia évoque « une reviviscence du poème en prose, mais un poème en prose d'une espèce nouvelle, désaffublé de toute dimension poétique, le poème en prose en tant qu'espace formel ». Ou encore Elisabeth Jacquet, dans un petit essai décapant paru récemment : « chaque livre devient un lieu où quelque chose se passe, et la nature de ce qui s'y passe – vers, prose, poésie, narration – détermine son aspect »<sup>5</sup>.

Véronique Pittolo ■

<sup>2</sup> Jérôme Game, *Le Magazine Littéraire*, mars 2001.

<sup>3</sup> Emmanuel Laugier, *Singularités du sujet*, éd. Prétexte, 2002.

<sup>4</sup> Didier Garcia, *Prose/Poésie, circulations ?*, éd. Fourbis, 1998.

<sup>5</sup> Elisabeth Jacquet, *Au rayon Frais*, éd. de l'Attente, 2003.



Ceci est  
une fabrication  
ceci produit

poétisme

### Posture du poétique

1

L'auteur de ce texte éprouve une émotion. Ce n'est pas la posture qui importe mais ce qu'elle rend possible, la posture n'est pas l'émotion, elle est un modèle qui remplace les modèles. La posture permet de bousculer les sentiments et d'imposer de nouveaux maîtres. Celui qui théorise la posture avance avec de nouvelles émotions. Il peut concevoir le projet. Le projet n'est pas la posture, mais ce qu'elle rend possible et vient après. Le poète est toujours étonné par son émotion et par celle des autres. Il raidit sa posture dans le silence des autres avec une émotion contenue. L'enfermé est un solitaire qui s'entoure d'une foule applaudissante. On dit alors que le poète n'est pas compris, parce que le commencement est toujours à venir, toujours après l'émotion et grâce à la posture.

2

L'urgence et la posture sont dans la voix, qui est une voix étrangère et vient du rien qui est à l'intérieur. La littérature est un bon mensonge à cause de l'innommable, naît toujours après la destruction des familles, les peurs dégradantes, les maisons qui brû-

lent. Le poète fabrique du silence avec la tension de sa voix, comme lorsqu'on rit dans le malheur. Le rire n'est pas l'oubli, réserve le non-dit, parce que la parole impossible est une boule de silence et l'invention nécessaire des formes permet de choisir sa mort. La lecture y dégage un reste de beauté, dit que la poésie n'est jamais triste, mais inexplicable.

3

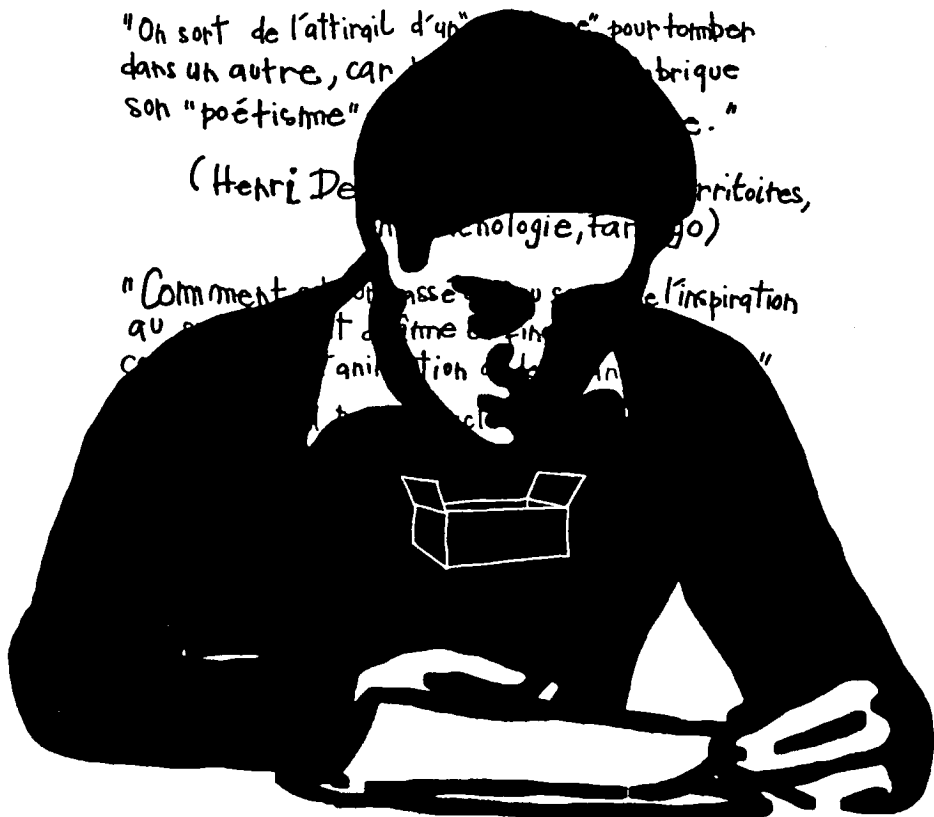
La psychanalyse est un phénomène (daté). Le cerveau négatif affirme sa parole, on dit qu'il s'enferme dans son énigme, car son dogmatisme ne regarde que lui. La négation est une machine intelligente qui découvre la présence dans un éloignement favorable : parle deux fois. Quelques-uns ne supportent pas la coupure, s'inventent après coup des justifications, comme d'être applaudis pour services rendus dans la sphère du politique (répètent que leur travail consiste à poser des bombes un peu partout).

4

Celui qui s'étonne d'être mort écrit son texte avec un œil de pierre : la poésie est toujours un exercice que les familles réprouvent. Le commentaire (souhaitable), comme une preuve de loin, laisse le texte intact, c'est un récit. Un simple déplacement, par exemple – poète est celui qui déménage. («Voyez ce p'tit connard qui prétend vous donner des leçons !...») Ou bien la tension augmente anormalement à l'intérieur du globe attaque, la faculté même de voir. Et signe. Celui qui signe ne signe pas l'émotion, mais la posture, par exemple la maison vide (débarrassée enfin de tous ses meubles). La posture n'est pas le signe permet de déplacer le signe.

**Alain Frontler ■**

**Jenny Bel'Air, Créature à Poésie Monomunicipielle.** On sort on tombe on fabrique on produit. On passe de-ci à ça et encore à ce là. Cela devient ceux-là n'établissent. Pas. Quelques pas... Ce qu'on écrit. Une danse une valse avec Polka. On malaxe on ressasse on écoute on y pense on constate. Un état des lieux. Des pas. Un état des pas, avancés ou reculés. Ça s'agite ça gribouille ça s'inquiète ça noircit ça questionne... La terrasse d'un café, rue Lepic à Paris. Jenny Bel'Air, penchée à mes côtés. Elle, dit : *J'ai ramassé le mot créature sur le trottoir je l'ai plaqué sur mon front, lettres à l'envers tel un décalcomanie.* Pour moi Jenny est poésie. Elle, n'écrit pas. Elle, vit les choses dans la carapace d'une grosse doudou africaine, mendiant couverte de bijoux et de couleurs ; elle est poésie. Sa vie son chemin sa manière de parler sa gouaille c'est poésie. Poésie prend un sens, le mot, quand on la voit. Écoutez-la : « *Une femme enceinte... Ou un éclat de rire. J'assiste là à un spectacle de poésie. Fragile. La poésie est tellement réfrénée, étouffée qu'elle se trouve dans la tête des fous. Des gens qui parlent tout seuls dans la rue. Perdus. C'est la poésie juste des faibles, des non-mutants, des laissés pour compte : celle qui me touche. La poésie des sourds-muets, également. Les doigts, le langage codé de ces doigts qui tracent des formes dans l'air, j'y vois là écriture, poésie. Quant à moi, je suis un rideau de scène fermé. Ceux qui osent le soulever et regarder derrière voient une âme sensible, avec un verbe écolier, acérant les mots. Le langage controversé d'une femme soi-disant heureuse. On a donné parole à une créature, à cette erreur du commun ! J'ai tenté d'écrire... Non !... J'ai écrit... Quelques feuilles consacrées à ma mort et à l'impossibilité d'être aimée... Un bon regard et un sombre cercueil. Tous les gens que j'ai côtoyés, ceux qui écrivaient, avec eux, ça n'était que des regards, des silences. Une « poésie » silencieuse. J'ai lu très peu. On me racontait. Par ma gouaille, de temps en temps, on me prenait, et je me donnais, comme ça, par volonté. Le jour où Koltès, qui était tout simplement un ami, est mort, je suis descendue dans la rue et j'ai crié :*



« Charogne d'amour ! ». C'était ma colère. Pourquoi la maladie tue les artistes ?... Même si les « grands » ne meurent jamais !!! La poésie, c'est l'éternité de l'être humain par le choix délicat d'une griffure de plume de tendresse... Pourquoi ? Le mot monomunicléisme que j'ai inventé c'est ça. Cela relate ça. Minimaliste certainement, cela ne veut rien dire, et c'est tout pour moi. Monomunicléisme à l'envers ?... Est-ce une signification ? C'est un état qui ne peut vivre que dans l'esprit constant. Pas dans une case. Je le donne à tout le monde ce mot. J'accueille tout le monde ! Moi, avec mon bide, cela fait depuis longtemps que je ne vois plus mes couilles. Monomunicléisme : une délivrance, une pauvreté de prétention, un délire de mots, une cabale de magie blanche. Une poésie d'amour... Il faut prononcer le mot ou le lire... Le jour où j'ai entendu les humains parler, c'était ma première lecture ! À l'école, à moi un petit garçon noir, on a essayé de m'inculquer les belles lettres, le bien parler, les jolis mots, les expressions de bon genre... de bon style... de bon aloi... Bien-sûr cela n'a pas marché ! La poésie est une fuite qui permet de ne pas être enfermé. Les plus grands poètes sont des fous. Des fossoyeurs de la correction. Tout cela m'est torture, parce que je ne sais pas écrire correctement. Le dictionnaire est dans ma voix. Le venin est au bout de ma langue lorsque j'embrasse mes ennemis. Cela est action monomunicléique. Jenny Bel'Air, ce nom que j'ai inventé, c'est comme un chant, comme un perroquet des îles, il caquette à souhait les répétitions. Voilà... Je suis l'indéfinissable, comme tu dis. Juive, peut-être, arabe je ne sais pas, je suis chrétienne paraît-il, bouddhiste car il le faut être ; un patchwork fabriqué par une aveugle et non terminé. Je suis monomunicléique. Mono,

*car ma voix est tantôt aigüe tantôt grave car non stéréophonique. Je suis munie, d'une couleur qui n'est pas celle des autres, celle d'une négresse qui parle comme un petit nègre. Je suis clé, une énigme qui ouvre la liberté aux opprimés. Je suis enfin isme, puisque à l'instant où je mourrais, cela sera le plus fabuleux séisme... je vais m'effondrer et recevoir sur moi le poids de mes fautes, le doute d'avoir réellement existée... ».*

Elle s'arrête de parler. Elle me regarde. Elle sourit. Il n'y a pas de questions. Il n'y a pas de réponses. Il n'y a qu'une longue route de sable à traverser. « *Je ne ferais pas cela de bon cœur. J'aurais toujours le regret de cette poésie qui est action elle-même, dans son détachement des choses, dans sa musique qui n'exprime rien sinon son aride et sublime passion pour elle-même.* » \*

Un attirail un autre poétisme et poétisme des individus. Être. Un feu sacré un supplément d'âme une réanimation. Être. Une maison de tolérance un gîte rural. Squatter n'importe où. Spectacle et livre. On sort on tombe on fabrique on produit. Jenny Bel'Air est une créature à poétique monomunicipale. Souvent je vais la voir chez elle, nous passons un certain temps ensemble, je l'écoute parler, nous écoutons de la musique. Elle ferme les yeux. Nous faisons quelques pas dans la rue. Quelques pas une danse une valse une Polka. On malaxe : on ressasse : on écoute : on y pense : on constate. Écrire jusqu'à l'acharnement. Ce mot qui lui est propre et qui la définit : monomunicipalisme. Établira qui voudra. Son aride et sublime passion pour elle-même. De la prose, de la poésie, du roman. N'importe où, n'importe quand, à la traverse.

\* *Qui je suis*, Pier Paolo Pasolini, artéa.

**Christophe Chemin ■**

### **Instructions aux auteurs**

C'est là une règle constante qu'aucune chaise, qu'aucun tabouret ni qu'aucune table de la salle des domestiques ou de la cuisine ait plus de trois pieds (...) On dit qu'elle se fonde sur deux raisons : la première, pour montrer que les domestiques se trouvent toujours dans une situation bancale... SWIFT, *Instructions aux domestiques*

Le poème poémise et la poésie poétise<sup>1</sup> et c'est bien là le problème, situation bancale. Les poètes sont à l'image de ces domestiques dépeints par Swift : convoqués pour servir une cause – ici la poésie, pour la défendre car c'est un fait entendu, la poésie serait menacée de toutes parts de disparition par contamination-absorption de la méchante prose et serait dénaturée par des poèmes génétiquement modifiés. Cette peur est le signe d'un déficit de pensée<sup>2</sup>, d'une impossibilité à définir la poésie si ce n'est par opposition à la prose. Et passée cette question territoriale, Nathalie Quintane ou Emmanuelle Pireyre, ça n'est pas de la poésie, quel intérêt ? Au contraire, le poème n'a que faire de sa pureté mais il est, du coup, bancale parce qu'il finit toujours par s'inscrire ou plutôt par être inscrit dans un genre historiquement et formellement balisé<sup>3</sup> : que ce soit l'auteur qui en décide lui-même, l'éditeur ou le lecteur, il y a sou-

<sup>1</sup> Jérôme Game, Java n° 22-23.

<sup>2</sup> Or « Une poésie qui ne pense pas est une non-poésie. D'être non pas bancale, ni dans le vide, mais inexistante faute de puissances, de devenir. » J. Game

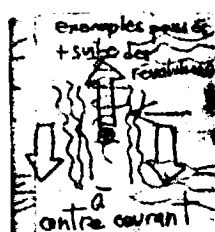
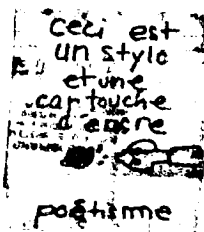
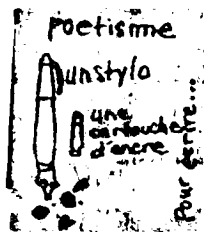
<sup>3</sup> « Quoiqu'on fasse, on est fatalement absorbé par un contexte. Un contexte-séparateur, comme l'institution-poésie (...), en général le contexte artistique reste un contexte absorbant : digérant comme un autre, il possède simplement la particularité de faire percevoir comme poétique des productions dont l'efficacité concrète, même esthétique est nulle » Christophe Hanna, *Poésie action directe*, Al dante.

mission au genre. Cela ne veut pas dire pour autant que l'on mette l'écriture au service de. La lavandière commence toujours par laver son linge en premier. Mais il y a une poésie qui poétise et par là-même sert la cause d'une certaine poésie. Cette poésie a assurément permis l'évolution du sens de l'adjectif poétique dans la langue courante, en tant que niaiserie tendre.

Le poétisme est ambiant. Il ne se rapporte pas nécessairement à la poésie et est peut-être une façon de se détourner du poème. Écrire et poétiser ne s'homologuent pas. Si la poésie s'écrit, c'est l'écriture qui est en jeu, et non le poétisme. Le poétisme caractérise vaguement un résultat. Comme manie, il est une façon de dire que tout est poétique quand il n'y aurait que des résultats alors qu'un poème n'est pas poétique : le poème n'est pas un résultat. Le poème et la poésie sont dans une situation violente, conflictuelle et radicale. Il n'y a pas de poésie avant le poème, pas de poésie sans poème, c'est-à-dire sans cette tension actuelle et non acquise qui lie naturellement l'écriture à la poésie quand l'écriture est le matériau du poème et non pas un résultat poétique. Le travail du poète est un travail d'ouvrier : l'écriture se fabrique, s'invente, se réitère en se brisant. Par là il n'y a pas de poétisme en soi mais l'écriture est élémentaire et cet élément manque toujours : il n'a jamais lieu d'être avant. La poésie n'existe que comme tension : le poème menace la poésie ; il la menace, d'actualité.

Mais l'actualité du poème n'est pas un résultat. L'actualité dans ce sens est plutôt une actualité hétérotopique, avant la poésie et peut-être, pour un temps sans elle. L'écriture fabrique l'idiotie de la langue plutôt que du poétisme. Alors que le poétisme se marchande et n'a pas toujours besoin de lecteurs (il y a un poétisme jusque dans la publicité, et ce n'est pas un exemple parmi d'autres). Il y a plutôt un commerce du poétisme, au sens d'échange et de circulation, sans excès de questions et sans la singularité, l'adresse d'une affirmation. Le poétisme semble aujourd'hui répondre à une sorte de nouveau conformisme : il est à tout le monde et donc aussi à personne. Le bien poétique se propage comme nouveau moralisme public : tout est poétique car tout est poésifiable.

Virginie Lalucq & Aïcha Liviana Messina ■



La mésaventure de Mr. Peabody ou réflexions sur une poésie de la défiguration. « Je vous en prie, écrivez et dites moi où va la poésie, ou si elle est morte ! » demande avec angoisse un jeune poète fictif à Virginia Woolf, alors vieille romancière. Dans sa *Lettre à un jeune poète*, elle fait apparaître le personnage de Mr Peabody, qui clame

que la modernité est en train de tuer la littérature. La *lettre à un jeune poète* illustre le caractère ancien de la position ambiguë de certains écrivains modernes placée à la jointure du roman et de la poésie. Virginia Woolf, à l'instar de Jacques Roubaud, se considérait comme poète, alors même qu'elle écrivait principalement des romans.

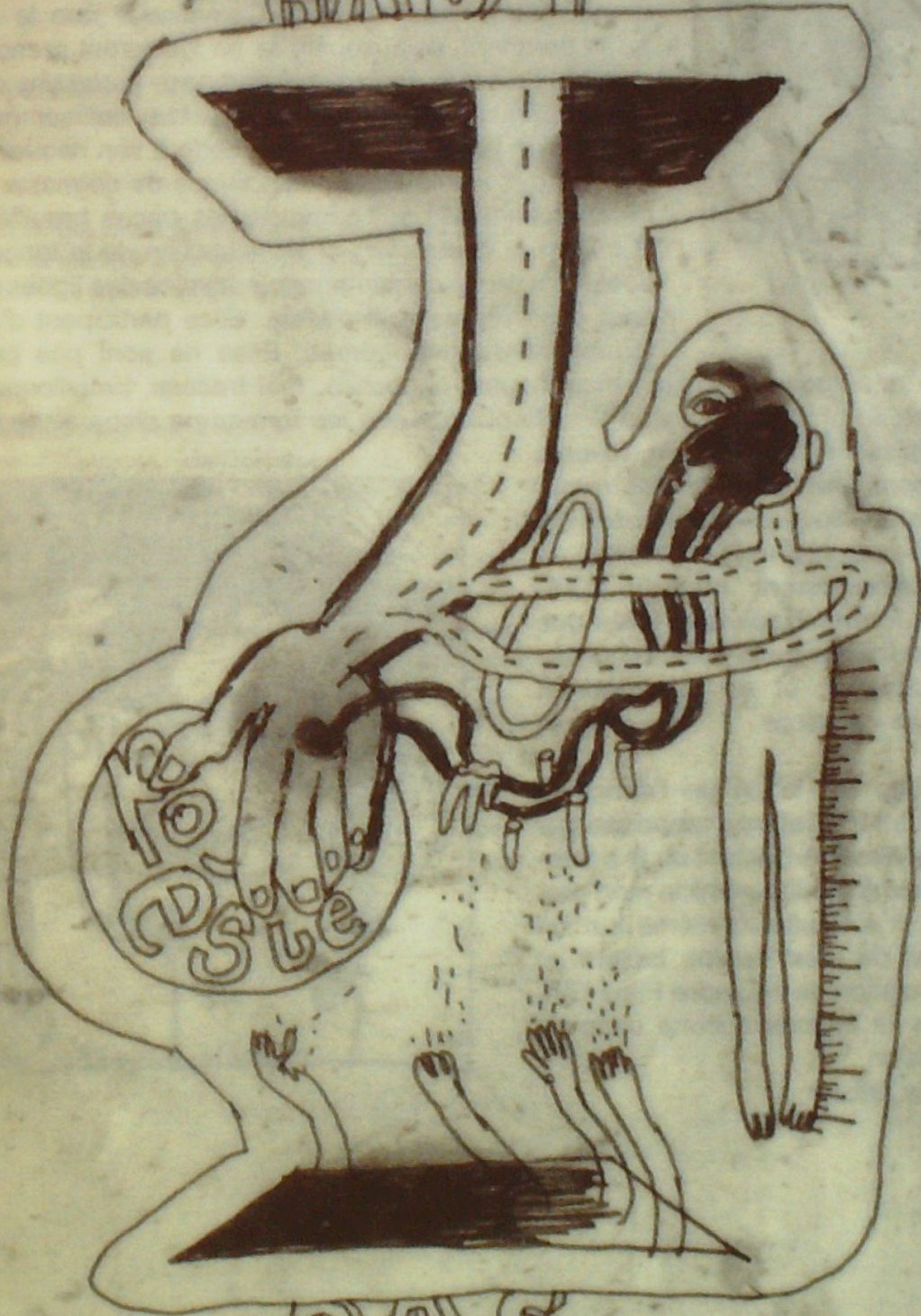
La poésie telle que l'entendait l'Europe serait-elle en train de mourir ? Aurait-elle déjà disparu ? Aurait-on oublié la poésie telle que l'entendait Heidegger, la poésie-Dichtung, le langage de l'Être, la poésie qui dévoile l'Être, sorte d'essence, de nature objective des choses ? La jeune poésie contemporaine, matérialiste, amnésique, en prose, narrative, constitue-t-elle une catégorie fourre-tout, qu'aucune forme ne distinguerait plus du roman ? Oui, oui, et oui, répondrait certainement avec conviction Mr Peabody.

La prose poétique constitue un facteur de destruction de la poésie. La prose poétique entre en guerre contre la poésie : la poésie noble, la poésie du Très-Beau, la poésie de la transmission funèbre des contraintes de la versification et du vers « libre », de génération en génération, comme le clamerait le langage publicitaire. Quelque chose dans la prose poétique dé-figure la poésie, et ses codes, pour reprendre le vœu de Denis Roche dans son texte « Sur une idée d'altération », préfaçant Eros Energumène, fidèle au mot de Novalis selon lequel l'état de critique est l'élément de liberté. « Quel rêve donc que l'écart absolu qui nous ferait rejaillir hors d'eux tous, hors d'elles toutes, ces contorsions relatives, le flux-reflux des mondanités, le soliloque-de-l'homme-réfléchi, la métaphysique-du-chant-de-dignité-conquise, et l'incantation donc, toutes chamanisations d'objets sans fonctions, tous avatars cruels de ce fonctionnement poétique depuis longtemps disqualifié », écrit Denis Roche. Depuis les premiers textes d'Aloysius Bertrand, Baudelaire, jusqu'aux textes de Peguy, de Jouve, de Breton, de Michaux, de Bataille, de Pessoa-Soares, de Fitzgerald (carnets), Pasolini, Zukofsky, Laporte, Juarroz, ou Blanchot, la prose poétique dé-figure la poésie. S'attaque aux codes poétiques, et plus largement, aux codes de la littérature, formes et genres inclus, aux conventions de la narration, et ce faisant, du langage lui-même. La parole étant un code social parmi les autres, il n'est pas absurde de rechercher à la déséquilibrer, à la déstabiliser, la mettre en péril, la risquer, en un temps de détresse où les dieux ont fui, un temps de doute, mais aussi un temps où s'exprime çà et là le refus d'une société répressive et de surveillance. J'ai honte de la parole que je parle, j'ai honte de parler la parole de notre régime politique, de parler l'une des langues de notre culture occidentale hégémonique. En souhaitant ne pas fâcher Michel Deguy, j'espère contribuer à faire perdre aux lecteurs les repères de la poésie occidentale, craignant uniquement de recomposer encore un poétisme occidental de type viennois. J'écris pour me venger. J'écris, n'ayant en tête que la destruction de la parole que je parle. La destruction est ma Béatrice, ajouterait Mallarmé. Je parle, et écris paradoxalement pour dé-parler, détruire la parole en la contaminant de paroles encore informulées. Et sans doute également pour trouver, tels les Cabalistes, en la parole que nous parlons et avons parlé, par une poésie de la défiguration, les traces d'une vérité fondamentale.

Certains esprits curieux et dévastateurs, car toute curiosité véritable l'est à mon sens, partiront de la poésie, ou du roman, ou de l'essai, ou d'un autre art, pour tenter de tracer une ligne de milieu encore indiscernable entre le roman, l'essai, la poésie, et



HAUT



BAS



d'autres arts, une ligne à inventer, située dans les brumes de la littérature et du langage, où la notion de fiction a un rôle à jouer. Ce faisant, ils prendront le risque d'être risqués par la langue. Par les voies de langage qu'ils prendront sans crainte du péril. Convaincus que le risque qu'ils prennent, et auxquels ils se laisseront prendre est chance. La seule critique que j'adresse à certains de nos contemporains est de ne pas prendre suffisamment le risque d'un langage qui les soumette à son risque. Qu'ils n'aillent pas assez loin en ces temps de détresse. Qu'ils ne cherchent pas suffisamment les traces brouillées de l'Être par la destruction et la dissection de la langue. La poésie en prose contemporaine dessine des lignes qui ne sont pas propres à la poésie. Elles participent d'autres formes et d'autres genres. Elles ne sont pas propres

comme des lignes d'horizon, mais floues, boueuses, mal tracées, brouillonnes, en esquisse, in progress. Virginia Woolf souligne que les formes ne disparaissent pas, mais finissent toujours par revenir. Nous comptons sur l'éternel retour des formes. Nous pouvons penser et espérer que ces voies difficiles de défiguration feront resurgir d'anciennes formes disparues, telles que le drame épique ou la poésie chantée des trouvères, et en composeront d'inédites variations.

Concluons sur la fin de l'anecdote relative à Mr Peabody, rapportée par Virginia Woolf. À l'instant où le nécrophile condamne les arts à la mort prochaine, il s'étouffe lui-même sur un morceau de toast beurré, brûlant, et la consolation de rejoindre Pline l'ancien ne lui apporte aucune sorte de satisfaction.

Isabelle Zribi ■



Claude Minière  
*banque de données*

ce que donne la page sous le souffle

πυα  
brouhaha

c'est ce qui leur a été donné, les langues  
c'est ce qui leur a été donné en propre  
l'élan vers eux en dehors d'eux

Qu'en font-ils ?  
Qu'en ont-ils fait ?

Comment l'or s'est-il terni ?

chrysostome  
bouche noire  
idiomes

sur le système ils se sont mis en ligne  
ils mettent en réserve parce qu'on ne sait jamais  
—— l'un ne pense pas le zéro

ni les héros

le vide  
l'aura bleutée  
les fleurs de lin

ἱερὸν φάος

L'intelligence de l'homme peut-être est artificielle  
comme la rencontre sur la table

réussite  
banqueroute  
symposium  
babel  
babylone  
trapèze  
ils s'y logent

ils s'y logent en toute logique  
elle les pense  
c'est pareil  
ils sont séparés

c'est pareil sous le soleil  
le devenir-machine  
machination  
esprit moderne  
inventions

— ce qui gît dans l'arrangement digital

Ils passent bien trop haut pour des anges  
comme le vent se lève avec le vent  
le champ de coquelicots sous le trajet  
les merveilleux nuages

phanopéia  
comme nous nous tenons

tournant

quelques gouttes de pluie cueillies sur la mer  
vers les déserts

la terre le ciel  
même pour l'amérique

c'est venu de l'occident

la métaphysique  
l'économie marchande  
la poésie subjective

lente amélioration par l'ouest

« l'Être cède le pas à l'étant »  
les choses s'arrangent

programmes

à l'ouest et au levant

loin de la source  
près de la source  
houles  
hurlements  
générations

elle est courte l'idée d'amélioration

Ils auront une descendance à leur image  
je monterai parmi les coquillages rose cendré  
la boîte ouverte

ou dans les algues vertes  
voyelles  
syllabes  
dauphins  
quand elle se donne sur le sable  
(Danaë )

je traverse les flammes  
j'ai traversé les eaux  
ce qui prend dans ses bras  
aussi j'ai vécu l'humanité  
et le ruissellement des vagues

les perles d'améthyste  
chaque fragment un chant une respiration  
chaque bulle un récit  
rose cendré ou blanc de lait  
ou bleu de lin  
sans fin

il y aura dans l'air de la poussière d'humains  
mêlée au ciment

de profundis

en bas-de-casse  
les corps blanchis dans leur chemise de nuit

J'ouvre ici  
une parenthèse sur le noir  
ce qui donne (sa) forme à la vocation

cette ligne partage la page  
pratiquement elle partage son destin

# Jeanpyer Poëls

## User les jours

(II, extraits)

### *Une mer noire*

Souffreteux au bout du temps devant la mer du Nord  
sur une digue sucée par les encrines noires  
aux convulsions étoilées pour peu qu'il en titube  
ce rêveur-là pose son premier et son dernier  
rêve un divan dont les pieds sont pieds d'un ours polaire  
et puis un grand linge en triangle qui ne soupire  
autant que l'envahissement d'une huile de pierre  
Du côté contraire un nouvel envahissement  
des battants mille battants comme des cendriers  
font un rempart entre les naufrages ordinaires  
et les mâts de misaine risquant la révérence  
La marée montante seule entremêle toujours  
de drôles de fusains et des ailes engluées.



## *La vie des empierreurs*

Mauvais témoin des voix justes qui étourdissaient  
diable à part les poseurs de pierres et la malchance  
pendue le long de leur poitrine comme à fantoche  
l'horizon se dérobaux aux petites pelotes  
de lumière qu'auraient caressées tant de penauds

Tant de penauds plus serviles les uns que les autres  
qu'allaient-ils imaginer à l'instant où légende  
et liberté étaient hurlées dans le demi-jour  
serviles à l'égal de taiseux l'instinct passé  
entendaient mal la vie qui ne s'éternisait plus

La vie ne s'éternisait plus d'après les *empierreurs*  
qui ne l'emporteraient pas en elle ou en n'importe  
quel lointain d'esquinté mais continuait la vie  
un bruit de souffle des cœurs battus jusqu'à plus battre  
la vie qui crachotait la vie et son mot à dire.

## *Le triste*

Il faisait le triste depuis son éloignement  
d'une porte où les apprentis menuisiers croisant  
bleues de froid les petites bonnes pour le ménage  
des marchands de berlingots en forme de musette  
arrangeaient un rendez-vous au bord du *Schelde* jupe  
amazonne volée et broderie aux cheveux

Il faisait le triste à force d'entrevoir l'effroi  
ou le froissement qui reviendrait entre les pierres  
taillées comme diamants le fleuve flamand derrière  
derrière un mauvais velours quand paraîtraient le faux  
jour le froid bleu d'avoir tiré le ciel ou le rêve  
et la paresse tourterelle des sans-souci.

## *Dans les filatures*

Parfois une grève des bras croisés dans les filatures de Griphonville que n'auraient jamais survolée des grives surprenait les directeurs sans hanter leur cœur rien de gros sur son dessus les uns étaient généraux tandis que d'autres se contentaient de leurs journées ouvrables dans un fauteuil tapissé à la flamande semblable à ceux du théâtre du bleuet arc-bouté sur le malheur avec une fosse d'orchestre refuge de tous les hérissons claudicants des alentours les surprenait juste le temps de reprendre leur passion pour les mules-jennys interminablement à genoux derrière la procession des fils toujours tièdes dans la balance qui devait les verser sur des toupies de fer-blanc devant les petites maîtresses des torsions et ils se refusaient alors à un enfouissement des palsambleus dans cette antienne apprise en faisant le tour des chasses-gardées avec le père parti de zéro virgule cinq pour ce monde pimpant qui se défendait de sauter mal par-dessus un ou deux ou pourquoi pas douze moutons en redingote de velours cotelé pain noir et moquait moquerie immuable la gueule du loup dans laquelle les courbés n'auraient manqué de se jeter Ils poursuivaient de leurs jurons toutes les blouses cendrées en se croyant dans un manoir et manigançaient au clair de la lune un déclenchement des bras tendus voix de tête froide entremêlée de hennissements tendus à jamais vers une espérance obscurcie sur les métiers à filer presque fabuleux quand ils n'auraient plus grommelé ni fait sortir des araignées qui n'étaient pas dans une musette et auraient possédé le peu d'entrailles des indécises Le jour où les directeurs des filatures griphonaises en étaient venus à leurs fins quelques cotrets le premier samedi de chaque mois seraient distribués avant le salaire et les fileuses promettaient de ne plus rendre leurs tabliers et d'en porter des blancs en guise de robes les fileuses talocheraient sans les lever leurs épaules tandis que les nuées coton blanc coton noir ou bien laine du ciel toujours tièdes sur des toupies se défroisseraient...

## *Les arbres manifestaient*

Les arbres manifestaient qui s'étaient éloignés  
bien avant le creusement du puits des bonnes morts  
douze mangeurs de cendre à peine gris tourterelle  
dont la lampe en araignée de feu n'avait été  
soufflée douze bonnes morts qui s'étaient décidées  
à mettre encore un pied devant un pied l'autre pied  
semblable à une petite branche basse mal  
cassée douze revenues d'un *profond secoué*  
par la gesticulation d'une ombre assassine  
maîtresse du grisou un scorpion sur chaque épaule  
Les arbres manifestaient En sourire longtemps  
après comme si les grandes personnes pénitentes  
d'avoir oublié de s'entregifler murmuraient  
*les arbres ne manifestent pas leur humeur*  
*est pour jamais ligotée à leur belle froideur*  
longtemps après en sourire n'adoucit en rien  
cette violence limpide qui les avait  
ligués ils s'étaient déracinés pour cahoter  
jusqu'à l'impasse où fermait les yeux l'ordonnateur  
d'un déboisement de fous annonçant en secret  
l'élévation de beffrois tenus sur la défense  
sous eux des grands lits de charbon en forme d'armure  
que mille scarabées avaient voulu blasonner  
cahoter à outrepasser sève brute ou non  
un élan imparfait tant le cœur leur en disait.

Sandra Moussempès  
*Équilibre du somnambule*

*Une fourmi grim pant sur la touche « play »*

Je suis presque formatée nipponne, dans les couleurs anthracite  
Je brouille la neige à nouveau, je vous salue pleine de glace  
En habit du dimanche, l'image est atrophiée (neurones finement ciselés, élucubrations tardives)  
Où sont les cœurs poinçonnés : je suis encore sous le choc d'un fleuve subtil  
à tracer dans le noir au Japon  
Il faut s'habiller d'histoires vraies, d'un livre qui remplit la chaîne alimentaire  
Avec des petites pommes méticuleuses aux articulations puissantes  
Cela refait surface en général

ils sonorisent les pierres du chemin,  
– ce bruit est parfois puissant –  
scènes de cœur et d'esprit : beaucoup de fureur à l'Hôtel Sacher

*convoiter l'inefficacité (non la femme pré intégrée), réveiller son agressivité par un entraînement intensif enregistré selon la mémoire génétique de la matière, se redéfinir conjointement (jusqu'à l'obstruction des points de visibilité, sans vulnérabilité)*

le pouvoir initiatique de la musique est irremplaçable (les curateurs ne guérissent de rien)  
un silence = un son retenu

la nuit fut constellée de théories  
sur la profondeur de l'Ange  
ses états d'âme analysés avec prudence  
(le bureau avait changé de place et j'entraî sous une nouvelle forme thermique)

loin du réveil, ils choisirent d'en finir avec le jugement hâtif  
des pourfendeurs d'occident  
« cette machine puissante ne se contente pas de donner l'heure, elle veille à combler les moindres désirs »

entre deux tables & le dernier mot d'un invité, la danse reprit dans une chaleur diffuse  
d'oblitérer cette envie de me distancer à présent,  
(nous avions conçu un pacte, lors d'une cérémonie mystérieuse, à signer de notre propre  
fluide avec une canine)

il n'y avait pas d'hypnose à son contact pas de prédiction à situer dans le temps  
juste les conséquences d'une vérité nocturne  
(un « fauteuil confortable » pour sa conscience)

## *folie ashram*

une femme entérine l'« issue » principale :  
{problématique de l'espace, exploration du néant}

- la voix est d'une intensité particulière propre aux entités suspensives
- les meubles sont dégagés, réunis dans l'angle d'attraction

d'où le risque de lévitations intempestives



pour dénoncer un mal de gorge et s'embourber dans l'idée fixe  
elle prenait soin d'éviter  
de mettre des fleurs dans ses cheveux,  
d'être jolie et dure à la fois (pourtant elle l'était dans sa démarche)

de mettre à profit cette partie de soi, ce petit cœur éborgné par les mésanges, la veille au soir  
dans un restaurant chic de campagne,  
elle aimait serrer très fort le cou des vierges,

- cette branche tombe à pic, à peine entaillée par les vers –
- ça ne fait plaisir à personne de regarder des carreaux si propres –

de te faire sauter la cervelle, ce n'est pas dans le mode d'emploi  
de refermer ta bouche un peu violette, si,  
*j'ai eu si froid et depuis je n'avaie rien*  
de recoller la tienne ça me ferait plaisir



D'une vue d'ensemble on pourrait se douter que les personnages ne sont pas fictifs, ils parviennent à ressembler aux anges, je les range depuis des années dans des cases ornées de tissus cellulaires

je leur donne à manger des identités récentes

l'entité se vide tandis que l'identité, réelle ou usurpée  
se trouve toujours remplie de saillies diverses  
la voix commence dans un trou juste avant les premiers bruits  
ensuite je laisse plus d'espace

hobbies : none

*l'entité n'est pas curieuse mais régie son propre thermostat, le mode d'emploi suggère d'appréhender l'activisme individuel à travers ses préférences visuelles et l'analyse de son environnement*

c'est à l'entité de redevenir identité remarquable pour stimuler, redonner confiance à l'ancienne fonction perdue dans le marc, l'identité s'étant refusée à offrir sa matière, il faudra reprendre l'exercice ; longtemps les survivants seront enclins aux services rendus par politesse glacée  
« femme pseudo-maternelle, vampirisatrice » une typologie connue du dispositif  
s'agripperenfinsurcequireste : la cavité

détruire dans l'espace tout ce qui forme la Maison

la figurine se remplit doucement de sable  
empaillée dans un mouvement intime ; l'œil se rétracte sous les contusions  
le contentement de la nouvelle identité prend toute son ampleur au son du sablier  
par le transfert des fluides

un dernier coup d'œil dans le miroir pour s'approprier la nouvelle peau réhydratée

j'ai rien vu

les appareilleuses de vie secrètes ont leurs méthodes perso  
plus vide est l'esprit de ses dérivés  
l'aspect dans beauté des cures thermales  
plus grande sera l'audace de saisir sa vie  
(spécimen de cortex emprunté)



# Séverine Daucourt-Fridriksson

## *Une cadence fossile*

Chaos de flaques  
et route qui meurt  
horizon éboulé  
où se sont réfugiées  
les raisons de poursuivre  
cette fin de monde

\*

Le ciel s'écoule  
sur la vie  
la rumeur des origines  
fulmine  
creusant des mots  
de braises  
que la buée oublie

\*

Dans l'ombre insensible  
les arbres gelés  
corps endoloris élan rompu  
sève muette  
semblent  
tantôt sans naissance  
tantôt d'âge humain

\*

Jour manquant  
où persiste  
fenêtres scintillantes  
le charme lent  
d'une patience en cendres

\*

Tremblement du ciel  
fendu  
de reflets tressés  
poudre frêle  
d'une aurore mauve qui invite son rail  
dans le noir

\*

La neige fond  
sans bruit  
comme un livre resté  
indéchiffrable  
je bute sur une découpe qui attend  
une autre neige

\*

Humeur viking  
d'un monde aveugle  
rêvant de vivre  
sans traversée  
l'idéal  
des amours adverses

\*

Le fjord tait sa voix  
son rire  
j'approche  
sur la route sans réponse  
j'aperçois mieux l'eau  
pas ses yeux  
ses larmes

\*

Marche rêveuse  
aux airs d'enfance  
des chevaux  
voix de la pluie ensevelie  
sous leur trot  
grâce profonde  
d'un désastre ordinaire

\*

Hommes et femmes  
rompus  
au trop de nature  
tassant leur excès  
de désir  
aux chemins  
qui ne passent pas

•

Peu d'émotion décelable  
au balcon des écharpes  
place outrée des regards  
où se révolte  
une loi téméraire  
d'honneur sans repos

\*

L'infini regain d'espace  
œuvre toujours  
pour la confiance au grain immuable  
du langage

\*

Trouver  
le jardin scandinave  
le prévenir  
des mythologies sans visage  
sortir  
de la plus longue heure  
avec l'absence en joue  
pas l'échec

\*

Laisser s'agripper  
la bise en cristaux  
puis sentant  
le froid déchirer les mots  
se concentrer  
paupières griffées  
sur une flamme  
où reprendre source

Lia Kurts

*Onguent d'ondes*

*Défaillir*

Il a été occis – fracassant : par personne.

Il s'est modifié, il a défailli.

Lui arrive illico l'équivoque

La faille

C'est forcé, il faut

Esquiver, équivoquer

Sur sa langue

Occire, hoqueter

Il faut

Il a failli

être

Faute pour personne

Pour personne exquise

*Motus*

Panse sans sommeil

Elle fait, refait,

s'assimile l'intranquille

sans inquiétude

Aussi bien,

Je suis pleine,

pas à pas

Pleine d'allant,

Forme où je m'emporte

Douce plaie

Sans maux, sans panser.

## *Quoi*

Sans quoi,

sans quoi, déposer la tête,

Faire acte d'abandon,

Présent.

Là

Et vas,

t'expose à la poussée,

Tranquille catastrophe,

Seconde les ondes

S'y fondre

Au creux de la langue, désir omnivore

Mon bel indéfini.

## *L'air de rien*

Semis de son lancé en l'air

Emprunte le temps,

S'en empare et l'estampille.

Se suspend à toute volée

Au vide ravi.

Toi, en Grand Abrupt, mon abstraction

Toisant puissamment, patron

Pour d'infimes et secrètes voiles

L'on souffle

À ton pavillon.

## *Peau*

Figure de proue  
Elle atteste sans témoin  
Du dedans au travers  
De l'espace parcouru :  
Surface, point de suspension

Incarnat jeté devant  
– à bout portant –  
les avancées intestines,  
Qui s'émeuvent à l'envi.

Balustrade  
Étendue  
Écrasée contre le vide  
Fine margelle à la découpe nette  
Dernière marche en vue

Quoi, un peu de peau, d'où je me penche,  
Perspective renversante

Au sein de laquelle  
S'entêter, s'involver,  
Se faire du dedans une tête d'ondes  
Une salle sans images  
Puisatier de concert,  
Avec l'épaisseur.

## *Écoute*

Pavillon,  
la peau flotte  
Elle se dispose,  
Tétées de proximité  
Onguent d'ondes  
– elles sont l'habit,  
Et pas de jointures !  
Orchestra de coïncidence,  
Noces de répétition  
Avec à l'oreille  
Un tâtonnement...

# Michèle Burles

## *Le jardin*

Le mot jardin me séduit  
et me jette au sol dans la vérité.  
la tête heurte le sol gelé,  
c'est cela tomber, être dans une  
solitude de jardin.  
Allongée sur la terre brune,  
granuleuse, émiettée, et sentir,  
sentir chaque partie de la peau  
frémir de ces granules de solitude  
gelée, de cette brusque empoignade  
avec la vérité. Celle qui marque le  
corps le cœur et quelque chose encore  
qui fait tellement de mal, entre corps  
et cœur entre âme et miroir entre abîme  
et vertige entre la peau et la peau  
le miroir et le miroir entre le ciel  
et le ciel. J'ai si mal.

La place au jardin  
près du chat crevé  
au milieu des jacinthes bleues.  
Au milieu des tiges tordues  
des fleurs à trop grosses têtes.  
La place au froid dans la pluie  
et la boue.  
Dans le silence au bout  
du grillage.

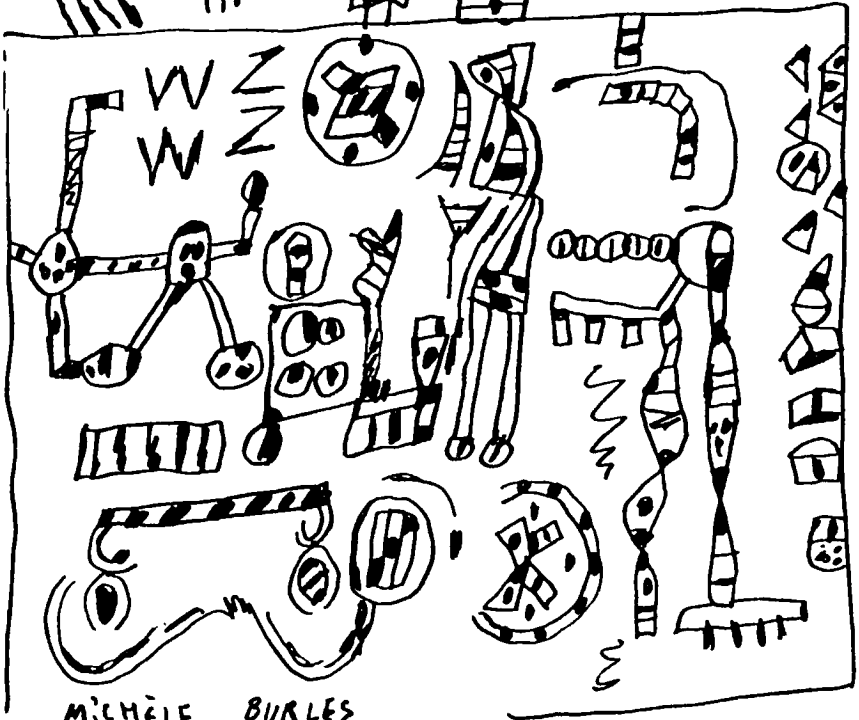
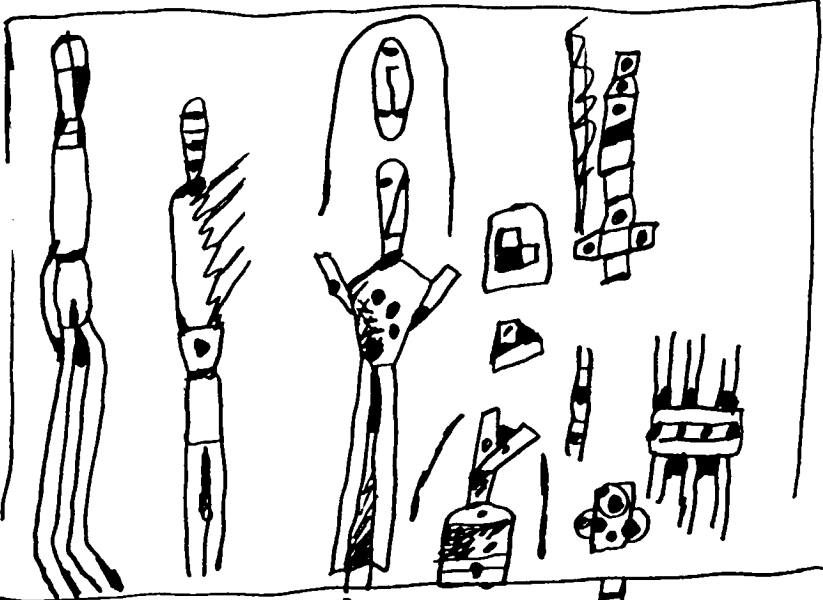
## *Le livre*

Le livre mouillé resté la nuit au jardin.  
Pages en charpie.  
Bouillie de visages sur les pages.  
Carton bouilli boursoufflé.  
Les serpents blottis entre les pages.  
Va sur la marge, écarte-toi.

Va dans le livre avance  
ne t'arrête pas aux virgules.  
Circule va vite jusqu'à la fin  
ne stoppe pas aux points.  
Va ne recule pas ne retrousse pas  
le chemin.  
Va vite et sors  
ne meurs pas comme ça.

Va dans les trous  
et puis recouds.





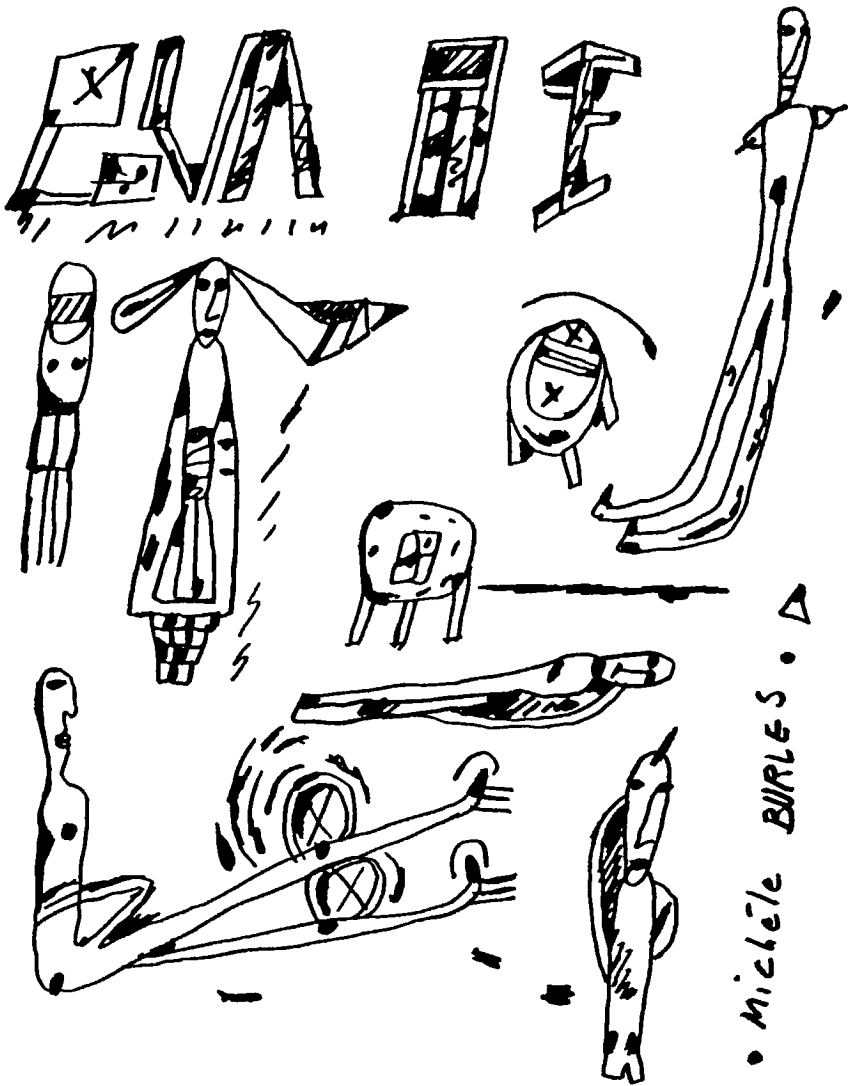
Déchire recouds.  
Prends ton corps  
jette le au sol.  
Relève-le.  
Recouds-le.  
Déchire encore  
puis meurs  
entre deux pages.

Va debout  
défais-toi des mots  
qui font des petites robes  
enceintes.  
Bouge tes pieds.  
Ne reste pas sous la  
couverture.  
C'est de l'étouffe,  
c'est pour ta mort.  
On a mis un point  
final.  
Mais tu es libre.

Ne te retourne pas sur chaque mot.  
Prends en main le papier jauni  
file au plus vite.  
Casse la reliure déchire tout.  
Ne te laisse pas saisir.  
Cours plus vite.

La terre et toi.  
Ton corps tremblant.  
Le ciel et toi  
mais où vas-tu ?  
Attends, tu es dans  
un livre brûlé. Corps embrasé,  
tu as trop su sans avoir  
L'air (de rien)

Tu es dans le livre ne cours pas si vite.  
Tu vas à l'essoufflement. Ralentis aux virgules  
arrête aux points.  
Respire en bas de page. Descends les marches.  
Laisse tomber ton regard  
laisse le effacer au fur et à mesure.  
Il y a une fin même si ce n'est pas écrit.  
Mais sors sors vite.  
tu es dans les pages.  
Dans le livre troué. Tu es prise dans ta place  
évanouie dans ces mots.  
Pars pars.  
Peau de papier corps en charpie  
tête de papier jauni. Corps de peau  
emmailloté de peaux.



• Michele BURLES • ▲

H U I T I È M E  
B I E N N A L E  
I N T E R N A T I O N A L E

DES POÈTES  
EN VAL-DE-MARNE

*17-27 novembre 2004*

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

11, rue Ferdinand-Roussel, 94200 Ivry-sur-Seine  
Téléphone : 01 49 59 88 00 - Télécopie : 01 46 72 72 71  
biennalepoetes@wanadoo.fr

Michel Plon

LIBRES ASSOCIATIONS

PATRICK FAUGERAS,

*Rencontre avec Gaetano Benedetti L'expérience de la psychose*  
ères

INES RIEDER, DIANA VOIGT,

*Sidonie Csillag Homosexuelle chez Freud Lesbienne dans le siècle,*

E P E L

MAURICE BERGER,

*L'échec de la protection de l'enfance,*

Dunod

À ne faire qu'énumérer tous les ouvrages récemment parus ayant un tant soit peu à voir avec le champ psychanalytique, j'épuiserais déjà l'espace accordé devenu véritable peau de chagrin au fil des trimestres ! Sans compter qu'il peut – enfin qu'il pouvait – m'arriver d'introduire entre le commentaire de deux livres quelques petites remarques plus ou moins acerbes sur l'actualité, les événements et les faits et gestes des princes qui nous gouvernent. Alors ? Et bien, fin de partie ! À la hâte, une sélection de quelques-uns de ces livres qui feront éventuellement l'objet d'un commentaire ailleurs, là où le centimètre carré est moins cher !

Le petit ouvrage de Patrick Faugeras d'abord. Une présentation initiale du parcours de ce grand psychiatre italien qui, un jour, fraîchement émoulu de ses premières années d'étude décida de « descendre » dans la cour de l'hôpital où erraient les malades pour les entendre et leur parler plutôt que de gloser sur leurs dossiers et un long entretien avec l'intéressé qui précise... À 27 ans Gaetano Benedetti croit quitter sa Sicile natale pour quelques mois dans la perspective d'aller se perfectionner à Zurich dans le cadre de la célèbre clinique du Burghölzli alors dirigée par Manfred Bleuler, le fils du célèbre Eugène qui la fonda et dialogua sévèrement avec Freud. Là Benedetti fréquentera plus d'une célébrité de la psychiatrie de l'époque – la moindre n'est certainement pas Carl Gustav Jung dont on oublie facilement qu'à défaut d'avoir été un grand théoricien il fut un prestigieux clinicien – et bien d'autres encore. Mais surtout c'est à Zurich, où il va rester avant que d'être nommé Professeur à Bâle, que Benedetti devient ce clinicien original de la psychose, fondateur, entre autres initiatives d'un institut psychanalytique indépendant à Milan. L'entretien entre Faugeras et le psychiatre, qui bien qu'agé demeure d'une extrême vivacité d'esprit, constitue la seconde partie de cette précieuse introduction à une œuvre dont nous connaissons, grâce

aux traductions du même Faugeras, certains aspects – deux volumes traduits chez le même éditeur dans la collection « la maison jaune » du nom du grand hôpital psychiatrique de Budapest où exerça Ferenczi – C'est l'occasion de saisir, dans la spontanéité des réponses, les conceptions d'une approche qui a su se nourrir de multiples autres orientations, la psychanalyse n'étant pas la dernière, sans rien perdre de sa liberté et de son sens de l'invention.

C'était le dernier cas de Freud sur lequel on ne savait rien d'autre que les maigres indications données par le Maître dans son court article sur l'homosexualité féminine. Voici que nous arrive, passionnante comme un roman d'aventure, traversant le siècle comme un météore – la « jeune homosexuelle » mourut en 1999 alors qu'elle avait cent ans – la biographie de cette petite aventurière qui pour être prête à toutes les extravagances n'en gardera pas moins tout au long de sa vie ses préjugés réactionnaires et ses œillères de bourgeoise viennoise du temps de l'Empire austro-hongrois. Sur son lit de mort, regardant la photo de celle qui fut son premier et plus grand amour, Léonie von Puttkamer, elle chuchotera, un léger sourire venant illuminer une dernière fois son visage fané « Celle-là, je l'ai beaucoup aimée ». Un régal.

## Jenny Aubry

Je « dépasse » ! Tant pis ! Encore un mot sur un livre très « technique » mais particulièrement courageux. Maurice Berger, pédopsychiatre de son état ne fait pas la « une » des « news » ni ne fabrique des best-sellers tous les trois mois ; il se contente de témoigner, preuves à l'appui, à l'encontre des idéologies familialistes bien pensantes, de ce que le retrait de leur famille naturelle de certains enfants *psychiquement* maltraités et leur placement *de longue durée* dans des familles d'accueil bénéficiant d'un « suivi » psychologique constitue, *devrait* constituer une solution évidente pour parer à un devenir dramatique de ces enfants. Une thèse que soutint en son temps Jenny Aubry dont la fille, une certaine Élisabeth Roudinesco, vient de préfacer fort joliment une édition d'articles devenus introuvables, mais une thèse qui continue d'en déranger plus d'un.

Un mot encore ! Comment croire qu'une loi puisse régler sans conséquences politiques et réactions de tous ordres, violentes éventuellement, une question qui, pour être exploitée politiquement par certains, est enracinée dans l'humus de traditions, de croyances et de cultures, dont l'évolution ne peut qu'être lente, aussi lente qu'a pu l'être dans notre pays, et ce n'est pas fini, l'attitude vis-à-vis de la sexualité en général. La France semble bien avoir inventé un nouveau sport : la chasse au vide juridique ! À défaut d'être deleuzien comme le disait Foucault, le siècle commençant pourrait bien être benthamien ! Sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? La route qui poudroie, assurément, mais quelques traces de la gauche ? Non, rien de rien...

J'allais « boucler », presque dans les limites imposées sinon dans le temps. Mais comment demeurer silencieux à l'annonce de la mort de Norberto Bobbio, ce grand monsieur de la philosophie du droit et de la politique qui fut, à travers

vents et marée, l'un des piliers de la démocratie italienne par trop méconnu dans notre hexagone replié sur lui-même. Il *vecchio torinese*, avait 94 ans. Il était sans doute malade et fatigué mais vous ne m'enlèverez pas de l'idée que c'est la maladie de sa chère Italie – elle souffre d'un berlusconisme aggravé – qui l'a désespéré. Notez-le soigneusement, j'ai été économe de paroles, je ne vous ai pas dit un mot du célèbre amendement Accoyer et des misères qu'il fait aux « psy ». Ce sera pour la prochaine fois, peut-être.

## Claude Adelen

YVES DI MANNO

« Sur l'image muette » Un Pré chemin vers  
(Flammarion. Coll. Poésie)

Le Pré. On disait autrefois la Prée, « allons sur la prée ». L'herbe. La nourriture des bêtes paisibles. L'aire ensoleillée où danser et dormir à la fin. L'aboutissement de toute quête. Dans l'imaginaire occidental : la prairie mystique, celle que Van Eyck a peinte, c'est le vert sur lequel ruisselle le sang de l'agneau. Le lieu du sacrifice. Est-ce l'étape dans la clairière : le village que domine le tertre, l'étang ? À lire la première séquence, « Définition », du livre d'Yves di Manno, on pourrait se demander s'il n'a pas composé un poème anthropologique. Tant la forme, dans sa sobriété en est celle du constat insensible, ou du reportage. *Tristes tropiques* en poésie. Accumulation des relevés, avec une précision documentaire, qui montre les ustensiles, les animaux, les végétaux, « les bambous affûtés seffilent vers le ciel » la maison et le grenier, le poteau totémique. *Définition* et *Biographie* mettent en scène les vieilles femmes, les enfants, les vieillards les veilleurs, mâles et femelles accomplissant les gestes quotidiens du travail, de la chasse, de l'art domestique.

Assouvissements, rites sacrificiels, de chasse ou guerriers, ou « une épingle est plantée au cœur des figurines » l'égorgement des bêtes, le cérémonial funéraire peut-être : « une barque s'éloigne bardée d'un seul cadavre », la lecture du destin : « Un foie de biche ouvert fume sur la luzerne ». Au fur et à mesure que l'on avance on s'enfonce dans le mythe d'une sexualité barbare : castration ou décapitation, « les outres et les sacs / dégoulinant de sang » pendaïson, corps martyrisés pour l'épreuve d'initiation, plaies béantes, œuvre du couteau dans les chairs. Où sommes-nous ? Dans l'univers qui était déjà celui de *Kambudja* (Flammarion 1992), ce poème inspiré par les stèles khmer, ou dans l'imaginaire du roman *La Montagne rituelle* (Flammarion 1998) ? Où ailleurs ? Et en quel temps ? Combien d'images semblent surgir des clichés atroces du siècle de Pol Pot. Où est-ce le temps de l'archétype, celui de la horde primitive dont a parlé Freud dans *Totem et Tabou*, quand les frères humiliés perpétraient le Meurtre du Père ?

En ce cas on serait en présence d'un poème aux profondes racines psychanalytiques, et, comme dans le mécanisme de la névrose, la réalité poétique (et

psychique) prendrait le pas sur la réalité de fait. Car Freud l'a bien montré dans son essai sur « *Le retour infantile du totémisme* », il y a une analogie fondamentale entre le monde du primitif et celui du névrosé, mais nous sommes avertis : « *Nous devons nous garder d'appliquer au monde du primitif et du névrosé, riches seulement des événements intérieurs, le mépris que notre monde prosaïque, plein de valeurs matérielles, éprouve pour les idées et les désirs purs* ». Il serait difficile alors de ne pas faire du poème d'Yves di Manno, une lecture psychanalytique sachant que la poésie est aussi « ce monde des idées et des désirs purs », pour cela méprisée du monde prosaïque dans lequel nous vivons, et auquel nous n'échappons que par les combinaisons de langage (le vers, la prosodie) et les rêves angoissés. « *Trouée dans le décor – et dans la prose ordinaire, le poème reproduit cette marche immobile, inventant pour la décrire un nouveau tracé prosodique* », peut-on lire en quatrième de couverture. Ce poème de la scène primitive remplacerait-il alors l'action interdite par la névrose, et nous restituerait-il de façon mimétique « *le périple menant au Pré qui fut bien d'abord ce chemin vers (de vers ?) qui nous y reconduit sans cesse – avant la traversée* » ?

Voici donc un livre « étonnant », de par son foisonnement d'images muettes, de symboles, de signes menaçants qui nous acheminent pas à pas vers l'affrontement à l'inadmissible. Un livre exceptionnel, qui vous laisse sous le choc, théâtre extraordinaire d'un combat entre le torrent de l'imaginaire, et la rigueur prosodique qui l'endigue. Nous sommes impitoyablement mis en présence des monstres, des figures cruelles de l'origine, face à l'énigme de la compulsion de mort et de répétition où, comme devant le surgissement de nos « désirs purs », nous ne pouvons que dire « *Parler ne sert à rien* ».

« *Je regarde je n'ai  
pas le droit de comprendre* »

Ce *chemin vers*, où « nul ne s'égare » commence par *Au Terme*, et s'achève par *Au Seuil*. Ce qui semble indiquer que la connaissance de soi, qui est délivrance de l'angoisse, se fait en remontant vers l'origine, démarche freudienne et nietzschéenne tout à la fois. Mais aussi démarche cyclique, « *Ce que nous nommons le commencement est souvent la fin / Finir c'est commencer / La fin est d'où nous partons* » disait T.S. Eliot. Si le *Terme* est commencement, le *Seuil* est aussi entrée dans l'Ouvert, dans le sanctuaire où conduisait la dernière étape : *Le Tertre*. La fin est naissance à soi-même. C'est vers cette ultime station que nous avancerons dans le livre, comme si toutes ces images traumatisantes rencontrées en route étaient autant d'obstacles franchis, de résistances surmontées, « retour au site », au cœur du labyrinthe à la charnière du livre, « poème plié » précisément, avancée « *comme au cœur du / dédale d'ombre* » après « *La nuit d'Icare* » là où se produira l'affrontement au Minotaure, « *au musfle / de taureau* », monstre symboliquement mis à mort : *on dépèce / un taureau dans l'arène* ». Sacrifice rituel, peut-être, de l'animal totémique. Ces images révèlent sans rien révéler, signes de la résistance du monstre, de manière symbolique elles interdisent l'accès : « *l'accès : l'excès / d'images est le miroir / d'une indigence / fondatrice, d'une / plus obscure pauvreté* ». C'est devant cette indigence fondamen-



tale, « matricielle » que nous demeurerons muets, comme au seuil du sanctuaire. Le poème ouvre une à une les portes d'angoisse qui cachent une vérité qu'on ne voulait pas voir, et qui prenait les masques successifs de la chair dépecée et de l'accouplement sauvage, images des guerres, des charniers, des supplices.

Telle est « *la forme du / poème / que mes rêves ont / tracé* ». Forme qui serait donc celle, si l'on veut, du *meurtre* auquel il a été *riivé*, (par ces mots comme des becs qui le clouent ou le dévorent ?). Cette « scène capitale » qui s'enfouit sous les symboles de la fornication et de la castration, quelle est-elle sinon, peut-être, la scène du meurtre originaire du Père ? Sinon pourquoi, « *Au centre du récit* » l'image sous l'*Étang* de cette chambre qui se referme : « *Sur l'image muette* » ? Comme une ombre disparue : la figure maternelle. Et cette humble prière ou berceuse, où s'élève la voix du « chanteur », subtile et discrète, au cœur du livre. La lente émergence de soi-même, remontée du fond de l'*Étang*, ou des baquets « pleins de linges sanglants », se produira finalement par dissipation de « l'inquiétante étrangeté » de soi à soi, dans des images d'apaisement : « *une plume une / lune dans l'eau / bleue du couchant* ». Mais jusqu'au bout, ces blocages, outres pleines de sang, nourris de la cruauté du réel, résisteront, jusqu'au bout dans la vision fantasmatique d'un corps décapité par « *les derniers militaires* ».

Le poème de la fin et donc du commencement s'ouvrira sur ces mots : « *On verra donc (vous verrez)* ». On verra, mais à travers encore des encombrements de langue, des confusions syllabiques, des paronomases, des effets d'écho dont le livre foisonne, mais qu'il ne faudrait pas prendre pour purs effets de l'art : terre, terreur, tètre, taire, matricielle, « *Amoncelée la voix / Sachant se taire épelle / interprète ce grand / Corps décelé sur le / Ciel vide et bleu* ». Et cela jusqu'au dernier lapsus : « *J'ai vu / (dit-elle) le cimenterre* » pour « cimetière » ? Comme si l'image insoutenable du trauma refusait encore l'apaisement du Pré terminal.

Au seuil du livre (Au terme), il y avait eu cette mise en place de la dualité : « *d'un chanteur, d'un guerrier* ». Ce chanteur qu'on entend « frapper sa calebasse », est aussi gardien de mémoire, le seul à se souvenir d'une lettre, le chanteur surtout : « *Le chanteur se souvient / « quand l'enfant tremble dans le bois / quand l'homme naît de son effroi* ». Car c'est bien à cela que ce « chemin vers », où l'on avance sans avancer, nous convie : à naître de l'effroi des images muettes, difficile naissance par les mots, mais : « *Il est grand temps de naître/et de nommer / le mot, l'objet / correctement*. Et c'est à quoi s'efforce, encore maladroitement (ou perversément ?) ce poème du Seuil, de la fin et du commencement. Pour naître à soi-même, il aura fallu auparavant disparaître, accepter dans le travail syllabique, l'effacement (« *mais le jour / immobile a lui / aussi cessé / de lire* »), la déchirure absolue :

*C'est ici maintenant  
Que nous sommes*

*Dans la demeure  
De notre propre  
Effacement*

## Liliane Giraudon

Inter-view 5

« *En ce climat* » de Joseph Julien Guglielmi, Ed. voix

À la notion d'art Robert Filliou déjà dans les années 60 préférerait celle de créativité et c'est sous l'étiquette « Création permanente » qu'il rassemblait ses activités, refusant toute hiérarchie dans sa production, court-circuitant l'Institution en faisant de sa casquette une petite galerie nomade... En marge de ses livres, depuis une vingtaine d'années Joseph Guglielmi devenu Joseph Julien Guglielmi coupe, colle, racle... C'est sur cet underground qu'il est ici interrogé.

### I – Premiers livres à un exemplaire... Quand ? Avec qui ?

Tout cela a commencé vers 1979. À l'époque où je commençais à écrire « Fin de vers ». Rencontre avec l'architecte peintre Serge Renaudie avec qui j'avais réalisé deux ou trois performances. Et manuscrit quelques livres à un exemplaire que j'ai dû lui offrir ? Après qu'il les eut illustrés, si ma mémoire est bonne... Depuis j'ai continué, avec en toile de fond le pelage de cartes postales au verso et leur raclage au recto... Généralement, les livres de formats divers sont manuscrits (comme j'ai dit) et accompagnés de collages (photos déchirées à la main) en couleurs (journaux, magazines). Quelquefois en noir et blanc.

Quelques titres : *Adamant, Spins and knots, Festina, Napalm Beach, Fragments d'un journal intime, Rouges raisons de la série, La Main Heureuse, Translicht, Bend Sinister* (en cours), *Savage Ways, L'Île de peau, Mais le néant médiateur et Présent, WL AL* (cartes postales pelées et raclées), *Effet sadness à redéfinir...*

### II – Le livre « En ce climat » à 33 exemplaires, publié aux Éditions Voix, Richard Meier, comment il fonctionne

Cet ouvrage rassemble un poème écrit il y a plusieurs années, plus exactement le titre d'un poème abandonné que j'ai repris et continué et que j'avais confié à un éditeur dont le nom m'échappe... Les quelques « collages » qui accompagnent le texte ont été réalisés en 2001. Toujours de la même façon ; photos déchirées à la main dans journaux et magazines. Certains collages sont lardés de fragments tapuscrits. Ce sont des brouillons repris et parfois « corrigés » à la main, présentant quelque analogie avec les images...

*Phrase : Cette charge agressive, illimitée, sans laquelle aucune échappée n'est possible... Échappée qui a pour synonymes poésie et dessin...*

*overpaintings*

*et*

*collages*

### III – Projets ?

Rechercher de nouveaux titres de collages... Et des journaux et revues à déchirer... Choix du papier aussi... Importance de la colle, des stylos et crayons...

Songé aussi à exposer ces livres. Mais il en faudrait plus...

Marseille, Décembre 2003



## Catherine Weinzaepflen

### Cinémas & Cinéma

#### *IN THE CUT : film américain de Jane Campion (réalisatrice néozélandaise) / 2003*

Un film sur le désir des femmes fait par une femme, il semble que ça divise. Les hommes et les femmes, précisément. Tiroir de plus à un titre qui évoque la coupure. Si j'ai entendu plusieurs hommes rejeter *In the cut* (et je n'ose imaginer ce que serait ce titre avec un n de plus...) je n'ai pas eu l'occasion de rencontrer une femme qui soit contre. D'accord, bien sûr, ça doit exister et c'est un peu facile de raisonner ainsi. Mais les évidences (Freud l'a prouvé) sont souvent très proches du vrai. Quant à la sexualité des femmes, elle semble toujours aussi difficile à penser du côté des hommes.

Jane Campion travaille cette question du désir des femmes dans chacun de ses films jusqu'à en faire le propos de *In the cut*. La question s'inscrit ici dans une intrigue policière de tueur en série, celui-ci étant forcément du côté des hommes, les statistiques en témoignent.

Campion a tourné son film à New York, et son écriture s'appuie sur toute l'histoire du cinéma américain (Scorcese en tête, mais le noir et blanc du muet y compris pour certaines scènes récurrentes du passé).

Ce n'est pas un film réaliste et le fil narratif lui-même relève du fantasme : imaginez une prof de fac tomber amoureuse d'un flic ! La femme en question n'est pas une hystérique, elle le choisit vraiment cet homme, sans pour autant l'idéaliser comme l'implique généralement une relation sexuelle réussie. De la même manière qu'elle doute de lui tout au long du film (là intervient la référence au père menteur).

Le voyeurisme, la masturbation, l'usage de l'autre, ou au contraire l'abandon total à l'autre, la prostitution : autant de situations que traverse à sa manière, Frannie, le personnage principal. Autant de situations que la réalisatrice développe sur un terrain de clichés dont on abreuve depuis toujours les filles – coup de foudre, fiançailles, amour fou, projet d'enfant – et que la réalité met en pièces parfois, au point de rendre folles certaines femmes. Réduites à néant par cette collusion entre rêve et réalité.

Sans doute Campion a-t-elle dans ce film le désir de toucher un large public, à moins qu'elle n'ait simplement envie de se colleter aux matériaux les plus usuels du cinéma américain. Toujours est-il qu'elle filme la ville et les corps, les visages (plans sauvages de visage plein écran) avec une sensibilité à la lumière qui appartient à son écriture. Ciels new yorkais de crépuscule, fenêtre éclairée suspendue sur une façade sombre, rue vide sous la pluie la nuit (le long des murs laqués en marron de certains immeubles du *Village*), jambes nues de Meg Ryan

(Frannie) qui tire sa valise à roulettes, ou le chat blanc qu'elle nourrit en bas de chez elle : la caméra est mobile, aussi libre que le regard de la réalisatrice qui nous fait passer de l'horreur des crimes perpétrés (le sang, encore le sang) à l'idée que l'amour existe.

Douceur de l'ultime séquence dans laquelle les héros sont fatigués et où l'on voit après la scène cathartique de l'intrigue, une femme épaules et jambes nues, robe barbouillée de sang, altière (comme sortie d'une tragédie grecque) s'allonger contre son amant pour faire un somme [NOIR] pendant qu'il veillera sur elle, aucun spectateur ne saurait en douter...

### ***IN THIS WORLD : film anglais de Michael Winterbottom / 2002 (Ours d'or à Berlin)***

Ou le trajet de deux immigrés clandestins de l'Afghanistan à l'Angleterre : Pakistan, Balouchistan, Iran, Turquie, Italie, France. Jamal et Enayat, réfugiés afghans, vivent dans un camp (c'est tout dire) à la périphérie de Peshawar / Pakistan. Enayat (une vingtaine d'années) est désigné par sa famille pour tenter de rejoindre l'Angleterre, les 10 000 dollars nécessaires à la « traversée » sont réunis pour ce faire. Son cousin Jamal (16 ans), orphelin, qui parle l'anglais réussit à convaincre la famille qu'il doit être du voyage.

Entre documentaire et fiction : *In this world* se présente comme un documentaire, il s'agit cependant d'une fiction écrite à partir d'un scénario. Les acteurs ne sont pas des professionnels, ils sont pachtouns et leur vie est proche de celle des deux personnages du film. Tourné en vidéo et gonflé en 35 mm, le film nous donne à voir une image comme filtrée : des couleurs sourdes qui atteignent parfois le noir et blanc. Plans moyens majoritaires. Le cadre et la qualité spécifique de l'image (très belle) installent une sorte de voile entre le spectateur et les protagonistes – une distance qui métaphorise notre cécité d'occidentaux quant au sort de ces gens. Winterbottom filme magnifiquement déserts et bazars, et les foules. Avec beaucoup d'humanité.

Jamal et Enayat traversent le film dans la souffrance de la passivité (l'état de clandestin vous rend paquet) : cachés entre les cageots d'orange d'un camion, enfermés pendant 40 jours dans un container meurtrier sur un bateau, pour finir sur l'essieu d'un camion entre Sangatte et Londres, ils souffrent la faim, le dénuement, la traversée de langues auxquelles ils n'entendent rien. Le périple ne se fait pas sans drame.

Winterbottom rend ses personnages attachants sans jamais tomber dans le pathos. Jamal et Enayat sont très différents : Jamal est vif, Enayat se meut et parle avec une lenteur orientale. On souffre avec eux, on les suit dans ce voyage animal avec l'incompréhension des nantis face au sort de deux individus qui n'ont pas de place dans notre monde.

La scène de Jamal debout dans une mosquée londonienne, qui se parle à lui-même plus qu'il ne prie, le visage de cet adolescent mûri dans la violence, un

visage dont on mesure combien il pourrait céder à la folie si Jamal, contre tout et tous, ne s'accrochait à la vie comme il le fait, est pour moi la scène la plus poignante du film.

*In this world* démontre, de manière emblématique, l'injustice arbitraire qui sépare un Afghan d'un Européen. Il s'agit d'un film politique, vous l'aurez compris.

## Jean-Pierre Bobillot

*Voix, etc.*

18. Georges Hassomeris : *Le nombril d'or* (= 1,618... etc.) suivi de *Tombeau d'Héraclite des Fez* (Métapoèmes), Voix 2003 : 35 r. de la Victoire 57518 Montigny-les-Metz.

Et si, au bout du bout des contes et des mécomptes, le bonheur des peuples, considérés – et traités – comme autant de collections d'individus voués – et décidés – à vivre, le mieux possible, ensemble (et non comme masses indifférenciées et, par là-même, indifférentes), dépendait avant et par-dessus toutes affaires cessantes du procès enfin dûment *instruit* et de la condamnation sans appel de l'axe (hautement maléfique) Platon / Ulysse / Pénélope / Mallarmé / Heidegger (de la chute hors de l'Être masqué au retour de l'Être casqué !), avec dommages et intérêts au profit de la pelote (d'Hellènes) Diogène / Dionysos / Ariane / D'Alembert / Rimbaud (énergie, matière et matière grise...) ? C'est, l'air hilare et sans nostalgie métaphysique aucune (et donc, sans complaisance pour le moindre retour de trémolo lyrique), à une révision radicale, décapante plutôt que déchirante, de toute l'histoire de la pensée – oui, de la *pensée* – occidentale (gréco-latine greffée de judéo-chrétienne), que nous convie l'auteur qui, grec lui-même comme il le souligne lui-même en s'identifiant lui-même (car, s'il fallait compter sur les autres... !) au Grand Hermès plutôt qu'au triste Égiste, n'a toujours pas digéré la guirlande de saucisses frelatées que recelait la kolossale choucroute bavaroise dans laquelle, lors d'un fameux meeting du parti nazi, le satanique cuistot Heidegger versa tout le contenu de ses fioles remplies d'on ne sait quel immonde ersatz de philosophie grecque. L'Académia Gallica, sans subir de pressions d'aucune sorte, ne s'empressa-t-elle pas d'accueillir en son sein tremblotant ce Cocteau – aujourd'hui médiatiquement remis en selle – qui, s'étant lui-même (il fallait bien...) pris pour Orphée, ne mettait rien au-dessus de l'« art » d'Arno Breker ?

Et la poésie dans tout ça ? Justement ! Compromise : virée sans appel par Platon, rappelée à la rescousse par Heidegger... la question, on s'en souvient peut-être encore, de sa légitimité – c'est-à-dire, de son existence même – s'est posée, cruellement, à certains, après Auschwitz. Pour lui rendre un peu de sa dignité,

Georges Hassomeris à l'instar de quelques autres – dont, au premier chef, Bernard Heidsieck –, s'entête à la réintroduire dans le débat (et *vice versa*), lui assignant pour lieu *l'espace public* : l'agora, fût-il futile ou rieur, plutôt que le for intérieur... Et foin des quolibets ! Lui-même, en personne, vêtu de ludicité canaille et de drap plus tout à fait blanc, coiffé d'un authentique casque de chantier (ou de manif ?), et badgé pis que punk, n'hésite pas à monter au créneau, ni à aller au charbon – mais sûrement pas à Canossa ! C'est cela qu'on lit, car son livre, c'est lui trou caché ; le lire, c'est le voir et l'entendre dans une de ses pseudo-conférences pseudo-foireuses où il n'a pas tout à fait le temps ni les moyens de refaire le monde, mais bien ceux de le défaire ou plutôt : de le démasquer. Autoportrait de l'Aède en 6 niques : « faire son livre », dit-il, « comme / On / Se couche »...

Démasquer, par exemple – et exemplairement –, le charcutage linguistique par lequel a été viré du fond grec, par ceux qui se sont chargés de la constitution du lexique français dans ses parties les plus « sensibles », tout ce qui risquait de porter ombrage aux menées hégémoniques de l'idéalisme et de l'anti-humanisme platoniciens et chrétiens associés : pourquoi a-t-on gardé *métaphysique* et pas *métaphrase* (« traduction ») ? La *métapoésie* athée de Georges « Aède » Hassomeris est un matérialisme/action par lequel il entend faire pièce, en la mettant en pièces, à la bonne poésie matée au service d'un increvable idéalisme/réaction, tant prisée des « sérieux-qui-leurent » suivant l'imparable formule-chute de son (dé)connivent préfacier, Cyrille Bret. (On se souvient, en effet, que l'alphabet cyrillique dérive en lignes pas tout à fait droites de l'alphabet grec). Le parodique – comme « phase ultime / D'une forme artistique dépassée » –, voire le clownesque – comme Gide disant à Jean Amrouche : « Jarry était un clown » –, ne sont donc pas en l'occurrence une simple enveloppe extérieure, l'insignifiant stigmaté de l'homme sur l'œuvre ou je ne sais quelle autre prophylactique ou lagarde-et-michardienne billevesée, mais bel et bien partie intégrante et hautement signifiante du propos : G.H. est de toute évidence un de « ceux qui merdRent ».

De Cheval de Troie en Dada Destroy, G. « Aède » H. fait de lucidité ludicité (voire lubricité !) et déchaîne jeux de mots, fantaisies verbales en chaîne et en tous genres, courts-circuits narratifs ou argumentatifs, comme autant d'armes de textruction massive dont les cibles de choix sont toutes les manipulations des faits et de la pensée, informations falsifiées, vérités tuées, arguments hâtifs dont se couvre d'âge en âge la pensée dominante ou la non-pensée dont elle n'est que le faire-valoir, le vernis de civilisation et d'humanisation déclaré (la majuscule en début de vers...) dont se pare et se masque à la fois un viscéral anti-humanisme, une indéracinable barbarie (les 500 milliardaires en dollars et les 11 millions d'enfant morts de pauvreté *par an*). Et la poésie dans tout ça ? Justement ! Compromise. J'entends des voix : doit-elle donc se dissoudre dans un vague droit-de-l'hommisme ? Hé ! justement, pas « vague »... C'est à cela que vise – oui, que *vise* – ce livre de Georges Hassomeris, à coup sûr l'un des plus *précis* qu'on ait pu lire ces derniers temps ; et c'est pour cela, justement – parce que la

guerre idéologique qui recouvre cette « sale guerre, / Celle de la misère » a fini par contaminer tous les niveaux des faits et de la pensée –, qu'il se présente sous la forme caractéristique de la *satura*, telle que je l'envisageais naguère (*La Momie de Roland Barthes*, Cadex 1990), comme liée à certaines époques de crise et de combat (cf. la *Satyre Ménippée*) et, en particulier, à certains accès de *modernité* : ce « projet inachevé » – et menacé...

Et pour ne pas conclure, Georges – pour te remercier de ce livre, et d'être toi (car, il nous en fallait un...) –, permets-moi de te dédier ici cette petite prose, simplement intitulée *Anabase*. – Les conquêtes d'Alexandre ont repoussé les limites du monde grec jusqu'aux confins des mondes connus et inconnus. Et cela pour longtemps : le Dalaï Lama lui-même ne rêve-t-il pas, aujourd'hui encore, en grec ? Chaque nuit en effet, il se voit enfin parvenu au terme d'une plus longue marche encore que celle de Mao, et s'emparant presque sans coup férir de sa prestigieuse capitale. Alors, ses compagnons en chœur laissent retentir leur joie et, entamant sa louange, s'exclament : « T'as Lhassa ! T'as Lhassa ! ».

**Didier Garcia**

*Scripta manent*  
(Baudelaire III)

Pierre Brunel – *Baudelaire et le « puits des magies »* – José Corti – 256 pages, 17 €

Pierre Brunel avoue poursuivre ici une réflexion amorcée lors d'un précédent essai consacré aux *Fleurs du Mal* en 1998 (éditions du Temps), mais en sollicitant cette fois « *l'œuvre dans son ensemble* ». En quatrième de couverture, dans des lignes que l'on peut lire comme une déclaration d'intention, il précise en outre que « *ni les beaux-arts, ni la musique ne seront oubliés* ».

Que le lecteur se rassure, rien ne sera oublié par cet exégète de Rimbaud, qui examine la prégnance de la magie dans l'œuvre de Baudelaire, ce « *nécromant au bord du gouffre d'où il évoque les morts* ». Rapidement, l'essai envisage les rapports entre son œuvre et la musique, aussi bien celle qui lui fut contemporaine (Wagner bien sûr, ou encore Henri Duparc, qui fit de *L'Invitation au voyage* une pièce pour chant et piano en octobre 1870), que celle du XX<sup>e</sup> siècle (Dutilleux notamment).

Pour fine et nourrie que soit l'analyse, elle ne s'en perd pas moins dans des digressions qui diluent, sinon obscurcissent son propos. Sans doute eût-il mieux valu que Brunel se limitât à des chapitres comme celui qui réunit Baudelaire et Rimbaud par une mise en relation du poème *Correspondance* et du sonnet des *Voyelles*, chapitre plus resserré que les autres autour de son sujet, et partant plus pertinent.



Le tort de Pierre Brunel, en somme, est de ne rien oublier, de ne jamais rien oublier. Ni les versions latines ou grecques quand il en existe de françaises, ni les traductions, surtout les siennes, dont il préfère la pertinence. Pour le formuler autrement, il ne laisse passer aucune occasion de pratiquer une surenchère d'érudition. Une érudition qui paraît quand même souvent gratuite, comme dans le chapitre troisième, qui entend présenter les magiciennes de Baudelaire, mais qui, pour ce faire, s'autorise un long détour de cinq pages dans les œuvres de Heredia, Hugo, Racine, Apulée et Nodier. Sa crainte de l'amnésie ne s'arrête d'ailleurs pas là : elle contamine tout l'ouvrage, Brunel n'hésitant pas à renvoyer le lecteur à quelques-uns de ses volumes – sur un siècle aussi étudié que le XIX<sup>e</sup>, on s'étonne ainsi de découvrir, dans un appareil critique qui manque parfois d'à-propos, pas moins de huit de ses propres titres, dont un ensemble d'hommages qui lui fut consacré en 2000.

Tout cela est regrettable, d'autant plus regrettable que Brunel sait aussi se montrer fidèle envers ses engagements. Comme l'indique le sous-titre du volume, il se devait de visiter cette poésie moderne dont Baudelaire passe pour être l'un des pères. Il ouvre ainsi son texte à Gherasim Luca, C. Tarkos, Bonnefoy (qui, en 1961, avait cru pouvoir réunir Baudelaire et Rimbaud en les plaçant sous le signe de l'alchimie). Et c'est en compagnie de Leiris et Butor qu'il nous invite à suivre les voyages baudelairiens. Le poète des *Fleurs du mal* s'en retrouve propulsé en plein cœur de la modernité, non plus seulement poétique ou littéraire, mais plus largement artistique ; reste hélas ! que la suffisance de Pierre Brunel a de quoi épuiser.

**Yves Boudier**

### *Revue & Revues*

**Lignes.** (n° 12, novembre 2003, nouvelle série). Ed. Léo Scheer. 132, rue du faubourg Saint-Denis. 75010 Paris. lignes.els@wanadoo.fr

« Le Nouveau Désordre International » Guerre en Irak, avec l'Irak, contre l'Irak ? « Il y a eu une guerre faite à l'Irak, infligée à l'Irak », précise d'emblée Jean-Luc Nancy. Et d'ajouter : « Il n'y a pas eu de guerre à l'Irak, mais au monde arabe, méditerranéen et européen. Il y a guerre au monde pour l'émonder de ce qui ne fait pas monde sous contrôle ». Ainsi, Alain Badiou (avec l'aide de Mallarmé, « Un présent fait défaut », l'Eschyle de l'Orestie et Victor Hugo, « ... la vie incorruptible est hors de ta frontière »), Jacques Rancière, Abdelwahad Meddeb, Yitzhak Laor, Coran Fejic ou Bernard Noël abordent-ils ces événements, qui bien au-delà de l'année passée, continuent de nous questionner.

**Littérature en marche.** (Septembre 2003. Revue de Théorie, de Pratique et de Création. Paraît une fois l'an). La main courante, 59, rue Auguste Coulon, 23300 La Souterraine.

L'émotion du poème d'Huguette Champroux, « *Le travail du Bleu, avec trois citations* » : « *Et se laissant distraire – dit-on / Distraite tantôt orange tantôt / Ce grand cimetière / qui va là (...) Le cœur qui cède sous le scalpel extrême ou compas / Tous les désastres du métier / Assurément « je » ne pleure pas immensité / Entre cet arc sa réponse vitale / Vous puis vous / Pleurez* ».

Hommage à Claude Pélieu. Poèmes de Jean Monod, Jean-Paul Chague, Matthieu Messagier. Et Éric Houser, *Cycles sauge hyène nouveau pour*.

*If.* (n° 23, octobre 2003). 32, rue Estelle, 13006 Marseille.

Un bandeau rouge sur fond rouge : « *Le transsibérien* ». Moscou-Pékin, via Irkoutsk et Oulan-Bator. Douleur de Magadan, Henri Deluy : « *Des coquelicots, l'été, alors et maintenant, / De la poussière, et ce qui coince, (il n'est pas / Plus facile d'écrire que de se taire)* ». Poèmes d'Evgueni Bounimovitch, Vitali Naoumenko, Anatole Kobenkov, Alessia Kuular. Trois chinois, Shu Cai, Lan Lan et Zhu Zhu (se souvenir de la dernière Biennale des Poètes). Un texte exemplaire d'Yvan Mignot, « *La formule de l'eau noire. (Je découvre Vampilov...)*. Jean-Jacques Viton, « *Le broum roum roum des roues* ». L'émouvant *Sketchbook* de Liliane Giraudon + cosmetic company, une vingtaine de pages photographiées : « *Je voudrais broder moi aussi travailler ainsi la ligne des phrases, la barricade ouverte fermée des paragraphes...* ». Un numéro unique, dans le sillage fertile de la petite Jeanne et de son Blaise.

*Canicula.* (n° 8, octobre 2003). Claude Yvroud. 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 ». Jamais vue en librairie, seulement à l'adresse mentionnée. Cette fois Isabelle Zribi. « *Affaire n° 789003* ». (et une heureuse parenthèse pour signaler la parution chez Contre-Pied de *PRCP pouce rugueux chair palpitante II*, de Claude Yvroud).

*Passage d'Encres.* (n° hors-série, juin 2003). 16, rue de Paris, 93230 Romainville. [passagedencres@wanadoo.fr](mailto:passagedencres@wanadoo.fr)

Plus précisément : « *Un Temps* », création actuelle en Ardèche. La parole aux concepteurs Alain Chanéac, Jean-Gabriel Coscolluela (revue *faire part*) et Christiane Tricoit : « ... *La contemporanéité se joue du temps. Des parois ornées de la grotte Chauvet aux écrits de Nicolas Pesquès et aux gravures et dessins de Bertrand Henry, en passant par les textes de Jacques Dupin et de Gil Jouanard, elle se joue aussi des lieux communs et des images toutes faites* ». (voir l'article paru dans *Le Matricule des Anges*, n° 48, p. 10).

Le numéro 19/20 de *Passage d'Encres (LITTERA-lement, décembre 2003)* quant à lui, propose un cahier Salah Stétié. Une manière noire d'Albert Woda, *La mer de Koan*. Une *Lettre à dia fidia*, déesse sabine, de Jean-Pierre Faye.

*Petite.* (n° 15-16, 4<sup>e</sup> trimestre 2003) Florence Pazzottu. 5, rue du Timon, 13002 Marseille. Isabelle Garron. 7, rue Vergniaud, 75013 Paris.

Quatorze textes, sans compter la première et les dernières pages de la revue, double hommage d'une part à Thierry Trani, d'autre part au livre récent d'Hélène Sanguinetti, « *D'ici de ce berceau.* » Or, comment guider la lecture, comment choisir, sinon en rompant l'attrait du poème, pour aller en prose vers Frédéric Lefebvre avec *Cézanne, portrait de la chose*, ou Dominique Quélen, avec *Boxe*. Sans s'interdire Sarah Riggs, « *From Spoked Leal: A Dilemma* ». Mais nous voilà revenus au vers.

**CCP.** Le Cahier Critique de Poésie. (n° 6, 2002/2). CipM. / Éd. Farrago, Centre de la Vieille Charité, 2, rue de la Charité, 13002 Marseille. [ccp@cipmarseille.com](mailto:ccp@cipmarseille.com) / [www.cipmarseille.com](http://www.cipmarseille.com)

À l'occasion de la publication aux éditions Ch. Bourgois de « *Géologique & autres poèmes* », un dossier consacré à Matthieu Messagier. « *Chroniques d'un voyage au centre de la rosée : déployant ses rivages comme un arc-en-ciel aux couleurs inconnues on pourra y devenir les rêveries infinies du grillon ou le soldat invisible des conversations de l'herbe* ». Avec Michel Collet, Renaud Ego, Jean-Marc Baillieu, Michel Bulteau, Christophe Béguin, Éric Suchère. Suivent quelque deux cents pages de chroniques, critiques, analyses des parutions du semestre. Et les dernières pages, oui, du journal de Joseph Julien Guglielmi.

**Le Jardin Ouvrier.** (n° 39, – dernier numéro – décembre 2003). 185, rue Gauthier de Rumilly, 80000 Amiens.

Sylvie Nève : « *Au matin, on partit / on part, comme si / de rien / père, mère, fils / comme si de rien / père, mère, fils, dans la forêt profonde (...)* ». Je ne sais si c'est le hasard qui plaça ce poème en première page, mais voilà malheureusement un double départ sans retour. Après neuf ans de travail, trente-neuf numéros, vingt-deux suppléments, *le Jardin Ouvrier* cesse de paraître. Ivar Ch'Vavar avoue sa fatigue, sa difficulté d'être disponible dans un monde où « *tout ce que des générations de prolétaires avaient gagné par leurs combats nous est présentement repris. (...) Nous sommes entrés dans une période où il faudra être vraiment très fort pour simplement résister. À tous, salut et fraternité !* ». Au-delà de la tristesse qui accompagne toujours la disparition d'une revue, merci à l'équipe dont l'arrêt du J.O. ne signifie pas la fin de ses travaux.

À suivre ? ... Et j'en profite pour recommander la lecture de « *Louisa*, (suivi de) *Derniers Poèmes* » d'Évelyne « salope » Nourtier, (atelier de l'Agneau, Le Vigneronnage, 33220 Saint-Quentin-de-Caplong).

**Java.** (n° 25/26, octobre 2003) 116, avenue Ledru-Rollin, 75011 Paris, [revuejava@hotmail.com](mailto:revuejava@hotmail.com)

L'annuel volumineux numéro. En collaboration avec les chercheurs du Centre National d'Études Spatiales, une solide première partie, « *Le travail de l'espace* », où se croisent écritures scientifiques et de création (Jacques Sivan, Nathalie Quintane, Christophe Marchand-Kiss, Vanina Maestri, Jean-Michel Espitalier, Jean-Pierre Haigneré...).

Une seconde partie, « *Écriture / Musique* », davantage dans la tonalité habituelle – si l'on peut dire – de la revue. À lire le beau texte de Michelle Grangaud, *Impro*. Et les marges de ce numéro : les pages du début, avec un poème-photo d'Yves di Manno, et celles de fin où l'on retrouve Virginie Lalucq, Guy Bennett, Jérôme Mauche ou Valérie Meyer. Un numéro par an, l'attente est longue.

*fpc*. (formes poétiques contemporaines, juin 2003, n° 1). Gérald Purnelle. Ib, Quai Roosevelt, B-4000 Liège / Bernardo Schiavetta. 79, rue Manin, 75019 Paris. revue-fpc@wanadoo.fr / www.revuefpc.net

*« Le programme de cette revue, qui n'est pas une revue de poésie, mais une revue sur la poésie, est tout entier contenu dans son titre. « Formes » en est le noyau. Dans leur pluralité, ces « Formes » sont qualifiées à la fois comme « Poétiques » et comme « contemporaines ». Chacun de ces trois termes pose néanmoins des problèmes de définition, et demande en conséquence quelques éclaircissements ».*

Trois cents pages de travaux, poèmes, contributions théoriques, tentent de répondre à ces questions. Exigence de la réflexion, rigueur de la pensée. Mais plaisir du poème, au-delà des contraintes d'écriture dont l'analyse est systématiquement conduite par la plupart des intervenants. C'est passionnant et le plus souvent original, même si un lecteur avisé retraversera parfois quelques sentiers battus des années soixante-dix et quatre-vingt. Gérald Purnelle, Marjorie Perloff, Claude Adelen (*Pourquoi je tiens au vers*), Jacques Darras, Yves di Manno, Marie Étienne, parmi d'autres, parmi Jacques Jouet, Jacques Roubaud, Michelle Grangaud, Valérie Rouzeau ou Michel Clavel avec d'étonnants *Polyèdres*. À suivre... tant sur le plan de ces types d'écriture du poème, que pour la prochaine livraison.

*Issue*. (n° 3, numéro double, octobre 2003) B.P. 78, 13484 Marseille cedex 20, revueissue@free.fr

Souvent on feuillette une revue « à l'envers », en faisant défiler les pages depuis la dernière. Voilà le bon geste. Qui m'a permis d'entrer dans les arcanes de l'écriture et de m'apercevoir, une fois encore, que le poème, le texte, résiste toujours à l'explicatif, à la déclinaison des intentions, même retenues. Ces dernières pages, en effet, reviennent sur les textes qui précèdent, elles livrent quelques pistes de lecture(s). Et, cette manière d'entrer à reculons dans la revue s'est rapidement transformée en un effort heureux pour m'en tenir aux poèmes, à la part d'ombre propre à chacun, doublée par le travail séducteur des langues mêlées, selon le principe même qui fonde cette revue. M'en tenir aux textes donc, me tenir aux textes. J'allais écrire à tous les textes, tant l'intérêt de ce numéro est fort. Pour preuve, Clark Coolidge et Éric Pesty, Sianne Ngai, Jean-Marc Baillieu, David Lespiau et Franck Pruja, ou Jérôme Game et Stephen Ratcliffe.

---

## Notes / Lectures

---

### Véronique Pittolo *Chaperon Loup Farci, La main courante*

Après *Montage* (Fourbis, 1992), *Héros* (Al Dante, 1998), c'est une troisième fiction critique que propose Véronique Pittolo, cette fois sous les espèces du conte de fée refait. Le conte « réactualisé » est devenu un topos de la littérature dite de jeunesse – combien de versions du Chaperon ou de la Barbe ou de la Belle ne se succèdent-elles pas dans les manuels scolaires, toutes en vue d'un apprentissage de la littérature comparée niveau 1 ? Que devient le néo-conte lorsqu'il s'écrit en toute connaissance de cause depuis et dans le « champ » bien particulier de la poésie contemporaine, où la question de la narration aurait presque tendance à ne plus se poser tellement son retour en force semble évident et évidant (au sens où elle les « vide ») d'autres problématiques, essentielles dans les années 60-70 ? Que faire du – tarte à la crème mais toujours efficace quant à l'humour – détournement ? Doit-on, et comment, se débarrasser de la pédagogie, balai-dans-le-cul du conte qui ne manque pourtant pas de ressort ? *Chaperon Loup Farci* n'a pas cherché à esquiver ces douloureuses questions, et même, elles constituent une partie de la farce du titre, métaphore assez transparente et concluante pour un conte qu'il s'agit de boulotter, et avec lui, tous les simili remaniements que la littérature dite de jeunesse continue à faire ingurgiter aux moins d'un mètre quarante.

On notera, par exemple, dès les premières pages, une didascalisation extensive du texte : la description (première partie), le portrait (deuxième partie), le détail en tant que gamme, monopolisant la fiction. Il y a une littéralité de la métamorphose : « *À la fête de l'école, les filles se transforment en tutu* », elles agitent leur « *tête-chignon* » qui semble être, avec le mélange permanent de l'organique et du concept – une constante de l'écriture de Pittolo –, l'une des nourritures du conte. « *À la morale succède la mode* ». Le costume prend donc le pas, qui ne dissimule rien, sinon un effort assez exacerbé pour couper et coudre des phrases dont le tombé doit être irréfutable – ici, je ne peux pas ne pas évoquer Proust : « *De sorte que ce livre je le bâtissais comme une robe (...)* et je le recueillais comme une gelée », et la reprise remarquable qu'en exécute Dominique Fourcade (cf. *MW*, chute (Chandeigne, 2001), « continuation » de *MW*, paru chez POL). La prose-vers pittolienne, qui semble jusqu'au paradoxe corsetée et glissante (les tissus synthétiques sont souvent cités : polyester...), est au fond relativement lâche : on croit suivre une coulée tant qu'on ne s'aperçoit pas que celle-ci n'est pas arrêtée n'importe où.

Règle-t-on le sort de l'anachronisme dans le néo-conte à coup de « *vieille DS dont la carrosserie tombe en pente vers l'arrière* » (c'est la voiture du « *Père-Chaperon* ») ? Rien n'est moins sûr, et l'auteur se risque là en terrain miné, si l'on est retenu par la DS plus que par ce qui fait sens, étant totalement inutile : « *la carrosserie tombant en pente vers l'arrière* ». Seul ce détail a mobilisé la tension stylistique : l'anachronisme ne surgit pas, ne trouve pas véritablement le texte, mais appartient sua sponte à la « farce » en tant qu'indice du potentiel humoristique – réalisé ou pas – de tout méta-récit, sur-fiction, hyper-conte ou quel que soit le nom qu'on lui donne. Parfois attendu (Le Chaperon sécurisé), le plus souvent « langue dans la bouche », comme disent les Anglais, cet humour ne vise évidemment jamais l'effet comique – sa traçabilité est on ne peut plus incertaine.

Quid de l'enseignement délivré par ce texte, alors ? En fait de récit initiatique, il s'agit plutôt d'une « *déambulation* » – d'un parcours libre, d'une dérive – rendue possible par la

constatation même de son impossibilité ou disons, de l'aporie à laquelle elle conduit : on ne garde pas à la fois le loup dans son innocence et le loup transformé, il y a « deux instances inconciliables », quitter la campagne pour chercher le Loup-Mère-Grand en ville ne va pas sans difficultés, voire sans confusion : « *Les noms des rues résonnent à l'oreille comme une douce musique issue d'une langue étrangère* », on demande « *un appartement avec feu de cheminée* » et la « *chevillette électronique ouvre sur une perspective banale* », le Chaperon ne se préoccupe plus que de ses caractères sexuels secondaires (elle se trouve « *plate* »), et lorsqu'enfin elle parvient à destination, « *la septuagénnaire* » regarde *Les trois Petits Cochons* à la télévision, ce qui signe, par le renvoi (manière de se défiler !) à l'autre et à un autre virtuel, la mort du conte, ou son inconsistance encore plus probable – ce n'est ni la modernité, ni son soi-disant « désenchantement » qui ont « tué » les contes de fée mais leur inanité pédagogique, doublure hypocrite. Ce qu'il en reste : des « *bruits de bonbons mastiqués derrière l'électrophone* ». Et c'est tant mieux.

*Nathalie Quintane*

Ce texte a été publié en postface à *Chaperon Loup Farci*

Yves Boudier

*Là*

*Collection Biennale Internationale des  
Poètes en Val-de-Marne – Édition Farrago*

Quelque chose, que je ne sais nommer, me traverse à la lecture de ces poèmes d'Yves Boudier. Poèmes dont la forme sur la page m'interpelle. Ce n'est pas seulement qu'elle m'intrigue, mais elle m'accroche à sa présence. Peut-être par la sobriété des poèmes, comme des stèles posées, sur le calendrier de jours vécus ?

Ce sont quatre ensembles de poèmes, titrés aux noms de mois de l'année – *Janvier, Février, Mars et Septembre* –, qui composent ce livre. Épisodes funestes que l'on soupçonne sous le dépouillement du langage, la brièveté de la forme.

*En aval du siècle  
trois semaines  
de l'autre  
côté*

*puis rien*

Les poèmes sont courts. Les vers tenus, dans une mise en page aérée. Ce qui caractérise plus particulièrement l'écriture d'Yves Boudier, avec sa brièveté, ce sont les distinctions typographiques utilisées pour différencier les sources du langage. Deux voix, ainsi cohabitent dans les poèmes tout au long du livre. Quelle est cette écriture différenciée – cette voix – qui demeure dans la distance typographique de l'italique et de la parenthèse ? Quel est ce contre-chant, qui accompagne et rythme la parole, comme scindée dès lors, du poète ? Mais voix aussi qui résonne en harmoniques dans son lieu intime et qui fait du poème, ce juste écho du ressenti.

*Qui chante là quand toute voix se tait ?* Ce vers de Philippe Jaccottet interroge au cœur l'émergence de toute parole poétique.

*Là*, dans ce lieu du poème ? Où la parole de l'Être est scindée. Deux voix. L'une se distinguant de l'autre. Distante. En retrait. Un contrepoint se démarquant plus encore sur la page, par un cadrage à droite, semblant dans cette volonté, inscrire plus profondément des frontières ineffables de l'Être. Qui, réside dans le lieu de cette opposition ? Quelle douleur, quelle peine trouble ainsi le souffle du poète, jusqu'à la rupture de certains poèmes sur la page, dans cette traversée verticale d'un vide, entre deux écritures se faisant face ?

Quelque chose se passe – *Là* – que je ne sais nommer. Mais qui m'atteint par le poème sur la page. Et qui me touche.

*Hervé Martin*

Rémi Froger

*chutes, essais, trafics, P.O.L, 2003*

Il est significatif que ce livre commence par une évocation de la lecture, en tant que compétence : « j'arrive de, j'arrive pour, je ne sais pas toujours lire, je vais lire comme il faut, je vais m'efforcer de lire comme il faut ». La référence à une norme externe (comme il faut) renvoie moins à la compétence d'un sujet grammatical, grammaticalement correct, qu'à la complétude d'un humain doué de raison, éthique et communicationnel (c'est peut-être la même chose). Dans lire il y a lier, comme on l'a souvent remarqué. Dès lors il s'agit, dans cette suite de 81 pièces d'écriture numérotées, non paginées (multiple de 9, le nombre des vers, ou lignes, de chaque pièce), de délier, ou mieux, délire, « pour échapper aux phrases qui t'ont fait » (79). Il n'y a pas de manuel pour cela, mais les machines sans doute pourraient être de précieux adjuvants (de l'ère industrielle ou de l'ère numérique, comme ces « traducteurs » automatiques en ligne évoqués par RF).

Bouts de récits dégagés de tout contexte (« Il n'y a pas de contexte à ces paroles »), morceaux quasi-lyriques (je dirais : maquettes ou mécaniques lyriques), « descriptions sans cadre, narrations sans scénario » (catalogue P.O.L) : au lecteur de se frayer des passages dans un texte (un poème, oui) qu'il faut je crois incorporer, lire avec les nerfs et la langue (l'organe) pour en saisir l'étrangeté et l'inquiétante subversion. La beauté, aussi, car c'est très beau, ça semble toujours sur le bord, sur le bord d'une ligne de risque, sur le fil du mot et de la phrase. Borderline. Ligne est d'ailleurs un mot qui revient assez souvent : les lignes en haut de la porte, en bas les pieds fermes (17), je me souviens des lignes du plan, je les aligne face contre terre (24), parasitez la ligne de diffusion (39), bien avant qu'ils ne détruisent les lignes de liaison (40), ils ont semé des lignes de dérivation (48), une véritable ligne sur la page aussi rigide que – aussi plate que la terre (52), je vais essayer, je vais garder la tête dans la ligne. L'effort des lignes (56), quel est le mot qui investit la ligne ? (75)... Le mot, la phrase, on a bien l'axiomatique de base, que le poème fait trembler sur son axe, comme machinalement. « Un avion simple, un avion simule, je ne juge pas » (2), « la voici en effet rassemblant sa sueur de delta, recouverte de langue de vieille lagune, très belle objectivement » (12). Avec, au passage, ce magnifique énoncé d'un art poétique : étrangler la comparaison pour la rendre plus étroite (50). Mais assez de citations. Si la lecture est devenue un acte faux, et la lecture-de-poésie peut-être éminemment (ses vertus thérapeutiques, policières), un livre comme celui-là, à distance des faux-semblants et faux-fuyants de l'humanisme littéraire, offre une singulière chance de réveil, et d'action « poétique ».

*Eric Houser*

Alexis Pelletier  
*Un journal épisodique, éditions Tarabuste*

L'adjectif « épisodique » du titre du recueil introduit immédiatement l'importance du rythme dans l'écriture. Ce journal poétique saisit effectivement, inscrivant même des dates précises comme dans tous journal, ce qui fait retour, – n'est-ce pas le premier principe de l'écriture poétique si l'on fait référence à l'étymologie du mot « vers » ? – c'est-à-dire ce qui constitue le grain du monde, son épaisseur émotive, nous en donnant une perception si difficile à formuler et à transmettre. Par le biais d'une attention extrême au retour des oiseaux dans son paysage personnel, A. Pelletier inscrit simultanément la richesse du quotidien et la difficulté à la dire, dans son évidente simplicité, par les mots. Par le biais de l'amour, qui révèle une existence, il rappelle que la parole poétique s'intéresse à la présence, au fait d'être là dans un lieu, un instant, un corps et une langue. On le constate, des enjeux importants de l'écriture apparaissent dans ce recueil qui s'interroge sur ce mode de connaissance qu'est la poésie, mode fondé essentiellement sur une parole singulière marquée par sa musicalité. Et c'est bien là le troisième aspect de *Un journal épisodique* qui se revendique « machine rythmique », cherchant à saisir par les mots, dans un paysage culturel, composé de références musicales et poétiques, la pulsation même de la vie dans son écoulement et dans son instant.

Ce recueil pose, dans une évidence sereine, une voix singulière qui ne fait pas de la poésie une fatalité désespérée mais une façon d'être au monde qui intéresse le lecteur.

*Muriel Tenne*

Yves Barbier  
*La déconvenue des prénoms, Théâtète éditions, 12 €*

Le titre a de quoi surprendre, *La déconvenue des prénoms (dédicaces, goudrons et poèmes)*. Pour un recueil dans lequel toute l'écriture est dédiée, le terme *déconvenue* dit clairement une sorte de désaveu, non pas de l'autre, mais de l'écrivain lui-même. Il s'agit de refuser une écriture subjective (lyrique si l'on peut risquer ce mot) qui fasse passer le « je » avant ce qui est dit. Évidemment le titre s'éclaire autrement quand on lit les 8 parties du recueil, notamment parce que la partie centrale le reproduit. Le scripteur y nomme avec humour une douleur personnelle pour mieux la taire ensuite, au profit d'une ritournelle tournée vers l'autre aimée et de poèmes de déploration où passent les figures de la « Veronica del Greco », de Lorca et de Matoub Lounès, ainsi que la mémoire de l'attentat de Bologne. C'est ainsi que le poète, de manière extrêmement discrète, tente un lien avec ce qu'il faut appeler le réel, faute de mieux. Ainsi, la 5<sup>e</sup> partie, dédiée au compositeur Anton Webern (à une époque où il est de bon ton de dire du mal du dodécaphonisme), sous le titre « Qatrán (7 goudrons) » opère un jeu étymologique entre le quatrain et le goudron de manière à dire que le poème reste le moyen d'habiter ce monde. Cette fausse naïveté, s'enrichissant d'une écriture qui refuse un chant verbal trop séduisant (la 6<sup>e</sup> partie répond même au titre polysémique de « Déchants ») aboutit à l'affirmation de l'« inespoir » comme énergie vitale :

C'est chômage des anges  
sur tes doigts fatigués  
d'arracher les cheveux  
la caillasse des mots  
le vomis de nos larmes  
et la peau sans papiers.

*Alexis Pelletier*



## Mot à ne pas oublier

*Lascar*, n.m. – Du persan *laskar* (laskhar), armée, camp, soldat. Par le portugais, et par glissement, « soldat hindou », « matelot indien » à Paris au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Vers 1830 prend, en français le sens que nous lui connaissons : un homme décidé, malin, filou, un gaillard. Même évolution en portugais.

« Cette armée était composée uniquement de matelots indiens, de fameux lascars ! »

Herbert Georges Wells, *Le naufragé du temps*



## 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

- Véronique Pittolo, Chapeton loup farci, La main courante  
François Dominique, A wonderful day, Le Temps qu'il fait  
Sébastien Smitrou, Mon Laurent, P.O.L  
Gérard Anseguel, Le Journal du bord de terre,  
Ulysse Fin de siècle
- Jean-Pierre Faye, Journal du voyage absolu, Hermann  
Claude Ollier, Réminiscence, P.O.L  
Christian Descamps, Quarante ans de philosophie en France,  
Bordas
- Eric Maclos, Où ma petite France..., Le préau des collines  
Tita Rout, Gattos et ainsi de suite, Dumerc  
Henri Rotier, Bluettes, La Bartavelle  
Alih Anseecw, entre deux cahiers, Esbolade  
Pierre-Yves Soucy, Au delà de la voix, Le Taillis Pré  
Marina Mars / Frédérique Guétat-Léviani, Le dortoir des filles,  
Fidel Anthelme X
- Franck Venaille, Houtra les morts!, Obsidiane  
Jacques Coly / Daniel Martinez, Le bestiaire de Venus,  
Petit véhicule  
Jacques Darras, Andrea Doria, avec un chat à Gênes,  
Lahore
- Pier Paolo Pasolini, La nouvelle jeunesse, Gallimard  
Alexis Pelletier, Un journal Épisodique, Tarabuste  
Bernard Noël, Un Trajet en hiver, P.O.L  
Andrea Raos, Luna velata, CIP01, Comptoirs  
de la Nouvelle BS

Rainer Maria Rilke, La chanson d'amour et de mort du  
cornette Christophe Rilke, Farrago/Léo Scheer.

Esther Tellermann, Une odeur humaine, Farrago/L. Scheer.

Pierre Alferi, Des enfants et des monstres, P.O.L.

Pierre Alferi, La voie des airs, P.O.L.

André Le Gall, Racine, Flammation.

Joël Gayraud, La peau de l'ombre, José Corti.

Jean-Marc Baillicu, Au pied du mont Fuji, contra maint.

Czeslaw Milosz, Traité de théologie, Cheyne.

Marie Huot, Absenta, Le temps qu'il fait.

Rosmarie Waldrop, La Reproduction des profils, Melville.

Yves Peyré, L'horizon du monde, Fata Morgana.

Evelyne " salope " Nourtier, Louisa, Atelier de l'Agneau.

Raphaël Rubinstein, En quête de miracle, Grèges.

Andrée Barret, Progrès des signes sur l'esquisse,  
Comp' Act.

Jean-Pierre Verheggen, Gisella, Anatolia.

Jean-Pierre Verheggen, Du même auteur..., L'arbalète.

Liliane Giraulton, La Fiancée de Makho, P.O.L.



# Le Tapioca

H.D.

Le *tapioca*, imposé aux enfants – qui le détestent –, réservé aux convalescents – qui l'ignorent –, conseillé aux malades – qui l'oublient –, le *tapioca*, oui.

Ni un légume, ni sec, ni vert, ni une feuille, une fleur, une tige, une graine, une baie, ni même directement une racine.

Une fécule (« *faccula* »), issue du traitement de l'amidon contenu dans certains organes végétaux souterrains, racines, bulbes, caëux, rhizomes, tubercules (la pomme de terre, l'exemple le plus répandu), d'où on l'extrait sous la forme d'une poudre blanche.

## Féculé

Une fécule, donc, oui, non. Le *tapioca* est fabriqué à partir d'une fécule, à partir de la fécule fine – amyliacée – extraite de l'amidon contenu dans la racine tubérisée du *manioc*, une herbe de grande envergure qui se donne les allures d'un arbrisseau, originaire des vastes zones tropicales du Brésil. Cette racine peut se râper, se boucaner, se distiller (le pivori !, l'un des alcools parmi les plus violents et les plus pernicieux du monde et dont les perroquets *ara*, aux rutilants plumages, sont particulièrement friands).

Décortiquée, elle fournit une pulpe qui, râpée donc, ou concassée, donne une pâte. Celle-ci est soumise à dessiccation, sur des plaques chauffantes ou dans des fours spécialisés. On obtient ainsi les graines de fécule agglutinées. Elles se transforment en flocons assez gros, d'aspect lustré, presque transparents, impalpables.

## Le vocabulaire

*Manioc*. Le nom français, dès la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (1558), sous la forme *manihot*. Il nous parvient du *tupi*, un dialecte des Indiens de l'Amazonie, au Brésil, de la famille *tupi-guarani*.

« *Tapioca, c'est exquis* »  
Axel Toursky  
(Page de publicité  
dans les Cahiers du Sud)

*Tapioca*. Sous la forme *tapiocha*, au XVII<sup>e</sup> siècle, qui se régularise en *tapioca* vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Du *tupi-guarani*, *tapioca* ou *tipioca*, de *tipi*, « résidu », et *ok*, « presser ».

Le mot transite par le portugais. La plupart des langues européennes se sont ralliées au vocable lusitanisé : *tapioka* en allemand, *tapioca* en anglais, *tapioca* en espagnol, *tapioca* en néerlandais, *tapioca* en russe, *tapioka* en polonais, mais *ságo* en tchèque (notre *sagou*, on a d'ailleurs longtemps utilisé les deux mots, indifféremment : *tapioca* et *sagou*, avant que *tapioca* ne l'emporte définitivement).

## L'assiette

Pauvre en sels minéraux, pauvre en vitamines, le tapioca, aliment énergétique, très digeste. Il peut se prendre en potages, bouillies, consommés – au lait – entremets, puddings... Je l'apprécie, pour son raffinement et sa discrétion, en particulier dans le bouillon du pot-au-feu, dans lequel il convient de le verser lentement, en pluie, 70 à 80 grammes par litre. Et de surveiller la cuisson : pas plus de 7 à 8 minutes.

Léger mais présent en bouche, il ne s'impose pas, n'enlève rien du goût des liquides qui l'accueillent, ajoute sa propre saveur, presque imperceptible de prime abord, et s'accorde aux saveurs initiales des préparations.

Le *tapioca*, tel le pois cassé, de sinistre mémoire cantinière, telles les soupes en général, resurgit, avec le temps, comme un surcroît des expériences de table.

Le *tapioca*, sur lequel il n'y a presque rien à dire, mérite, ainsi, sa place dans le panthéon des fantômes.

Pour L.

