

Action Poétique

178

Rimbaud

Charles Pennequin

Joseph Julien Guglielmi

Sylvie Neve

Liliane Giraudon

Jean-Jacques Viton

Palestine : poètes aujourd'hui

Mahmoud Darwich

Othman Husain

Walid Al-Sheikh

Donia-Elamal Ismeal

Somaya El Souse

Najwan Darwich

Anne Brunswic

&

Lucien Suel

Rifaat Sallam

Claudie Lenzi

Philippe Beck

Jean-Baptiste Para

Daniel Biga

Arno Calleja

Kikomeko



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, Jérôme Game,
Isabelle Garo, Isabelle Garron,
Liliane Giraudon,
Michelle Grangaud, Alain Lance,
Christophe Marchand-Kiss,
Florence Pazzottu,
Pascale Petit, Véronique Pittolo,
Éric Suchère, Bernard Vargaftig,
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 : 42 €)
2 ans (8 numéros : 84 €)
Étranger : 1 an (4 numéros : 60 €)
2 ans (8 numéros : 120 €)
C.C.P. Paris 4294 55 E

**Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés**

Gérant responsable : Henri Deluy

Dépôt légal : décembre 2004

ISBN : 2-85463-165-X

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire (CPPAP) :
n° 0708 G 82273

Imprimerie Compédit Beauregard
Z.I. , La Ferté-Macé - 61600
N° 889

2 Lucien Suel, Table rase !

6 **Rimbaud, Charles Pennequin**
(dessin et texte), Joseph Julien Guglielmi,
Sylvie Nève, Liliane Giraudon,
Jean-Jacques Viton.

23 **Palestine : poètes aujourd'hui**
Mahmoud Darwich, Othman Husain,
Whalid Al-Sheikh, Donia Elamal Ismeal,
Somaya El Souse, Najwan Darwich,
Anne Brunswic.

Traductions/versions françaises :
Hassan Taaban, Jean-Charles Depaule

&

45 Rifaat Sallam – Claudie Lenzi –
Philippe Beck – Jean-Baptiste Para –
Daniel Biga – Arno Calleja – Kikomeko.

75 **Actualités – Chroniques**

Libres associations : Michel Plon – *La chronique de
poésie* (Claude Esteban, Jean-Charles Depaule) :
Claude Adelen – *Le brûleur de loups* (Jean-Jacques
Viton) : Henri Deluy – *Feuilleton pirate III* :
Liliane Giraudon / Christophe Chemin – *Écrits
d'écran XXIII* : Jean-Pierre Balpe – *Cinéma &
Cinéma* : Catherine Weinzaepflen – *Voix, etc.* :
Jean-Pierre Bobillot – *Revue & Revues* : Yves
Boudier.

Des mots à ne pas oublier : palanquée

Couverture 1 : dessin de Dominique De Beir –
Couverture 2 : Palestine, le mur, photo Anne Brunswic –
Couverture 3 : Lire – Couverture 4 : Le singularis, H.D.,
avec une intervention de Julien Blaine.

Lucien Suel

Table rase !

À vendre ! Liquidation totale ! Tout doit disparaître ! Soldes monstres !
Tout est à vendre. À vendre l'aciérie, à vendre l'acier, à vendre les travailleurs, à vendre les bagnoles, à vendre les cocottes minute, à vendre la morale, à vendre la vertu, à vendre les combats, à vendre.

À vendre les quatre éléments, la terre, l'eau, le feu et l'air, à vendre l'homme et ses enfants, à vendre les yaourts et les médias.

À vendre l'amour, la tôle inoxydable, les tondeuses à gazon et les révolutions, à vendre les portables, les macs, et la démocratie.

À vendre les pavés, les dvds, la choucroute et la bière-pression !

On a du mal à imaginer sa propre mort.

La molette de l'ancien haut-fourneau est exposée sur la pente du talus comme un monument funéraire, un rappel de toutes les forces qui se sont épuisées dans la production métallique, une prémonition de la fin.

La roue de la croissance a tourné. La roue de la fortune a désigné les nouveaux bénéficiaires, au Brésil, en Chine, en Inde, en Belgique.

Le libre-échange : un Genk pour un Vilvoorde, trois autobus contre un charter, deux barils de lessive contre un lavage de cerveau.

Le train du progrès est passé par ici, il repassera par là. On ne l'arrête pas. On peut juste le retarder un instant.

On marche sur le macadam. Pour un moment, on remplace le défilé incessant des poids lourds, qui d'ailleurs s'arrêtera bientôt. Les ponts, les infrastructures, les ronds-points financés par le travail ouvrier serviront à d'autres migrations...

On est plus triste que révolté. On souffre. On se soumet. On se résigne.

Les cahiers de revendications peuvent de nouveau s'appeler cahiers de doléances. On ne parle plus de Rosa Luxemburg et des martyrs de Chicago.

Le mur de l'usine qui voyait défiler les escadrons de cyclistes sortant ou arrivant au Grand Poste, le mur sur lequel s'appuyaient autrefois les éventaires des forains, des commerçants du marché, le mur est toujours là.

Bientôt, il séparera les vivants et les morts.

On voit le squelette de Miss Métallo. On peut commencer à compter ses os.

À Isbergues, la Bourse du Travail donne sur la place du marché.

Le Marché a supplanté le marché. Les légumes sont devenus des actions. Tout est Super : le marché, les structures, les héros, les logiciels, les virus, les 4 × 4, le loto...

Descendue de son vélo, la ménagère se retourne, elle voit le défilé se mettre en place, elle entend le crissement des roues de bicyclette, elle entend la sirène, la sortie à midi, elle ne remplira plus son cabas dans les épiceries disparues de la rue Roger Salengro.

Depuis 1882, la surface communale dévolue aux champs, à la nature, a diminué inexorablement. Les hauts fourneaux ont été jetés à bas dans les années soixante et l'air est devenu moins poussiéreux.

L'électricité de l'aciérie électrique vient du bord de mer, de Gravelines.

On défile entre des rails d'acier et des rangées de graminées sauvages.

Les slogans sont simples. « J'ai cotisé, j'ai travaillé, j'ai droit à la retraite, j'ai droit à la sécurité. J'ai droit, j'ai le droit ». Tout le monde a des droits.

Personne n'a de devoirs, sauf parfois certains écoliers... Nombreux sont ceux qui savent ce qui est bon pour les hommes.

On arpente les rues portant les noms des mythiques défenseurs de l'ouvrier, Léon Blum, Émile Basly, Roger Salengro, Louise Michel (tiens, une femme !)...

La rue Paul Lafargue, celle du droit à la paresse, est un peu excentrée, plutôt dans les champs, de l'autre côté du canal, de l'autre côté de l'usine...

Bientôt, sans doute, on arpentera la rue du Sidérurgiste Inconnu.

F. V. travaillait au déchargement des wagons de minerai, 40 tonnes à la pelle, à la force des bras. Il était fier de sa force, fier de son travail, il n'avait pas son pareil pour fabriquer un fermain à partir d'un ressort d'essieu.

À ch'momint là, ché métallos avec leu muzett' su chl'épaule, i z'allor' tertous travailler à pied, in vélo ou bin cor' avec des carettes à tchien.

Ancien de 14-18, retraité à 65 ans, F. V. est mort à 86 ans avec médaille du travail et légion d'honneur. Il n'aura pas vécu la mort de son usine.

Il n'y a plus de passé, plus de mémoire, plus d'avenir, plus de vision, juste un présent éphémère et gris, on va droit devant, on va dans le progrès, on marche dans le développement, au jour le jour, dans l'économie mondialisée, dans la croissance imbécile et sans but.

In croyot qcha allot toudi durer. On ne voit plus la mort venir, on la cache jusqu'à ce qu'un jour elle vous saute au cou.

1882-2003, c'est une longue vie. Mais une aciérie électrique qu'on débranche à 32 ans, dans la force de l'âge, c'est triste à en mourir, et comparativement, guère plus long que la durée de vie d'une machine à laver.

On croit être une sculpture fondue dans un métal inaltérable, mais on n'est qu'un tas de ferraille couvert de rouille.

Bientôt le désert. Plus d'aciérie, plus de sidérurgistes, plus de fêtes de Saint-Eloi, plus de sous-traitants, maltraités les sous traitants, soustraits, sous-traités, pas de plan, comme on dit, social... pour eux, plus d'écoles, plus de commerces, la rue Salengro en peau de chagrin.

Mais l'acier continue, la coulée continue, ailleurs...

La rage au coeur on va expliquer aux techniciens et aux ouvriers belges les procédés de fabrication, on leur transfuse le savoir... une mondialisation vampirique.

Les sidérurgistes en colère avancent vers l'Est dans les autocars affrétés par la Municipalité, sur l'autoroute de Wallonie à travers les paysages anéantis du

Borinage, vers le grand-duché du Luxembourg, vers le château du Seigneur Arbed, les Princes d'Arcelor.

Des pauvres, prolétaires de tous pays, traversent le Pas-de-Calais pour franchir le Pas-de-Calais. Ils viennent de l'Est, de l'Extrême-Orient, du Moyen-Orient, de Roumanie, de Chine, d'Irak, d'Afghanistan ou du Kurdistan.

On va peut-être travailler à Dunkerque, s'exiler à Genk, ou errer dans les rues de Calais... entre Sangatte et Blériot-Plage.

L'actionnariat international s'est uni. Il y a gagné des dividendes. Ceux qui croyaient perdre leurs chaînes en ont gagné d'autres, TF1, A2, FR3, câble, bouquet satellite et internet. On pourra regarder la manif à la télé en rentrant, si les journalistes daignent en parler.

Les mêmes autocars transporteront demain des touristes et des retraités vers le Sud.

On n'a pas réussi à rentrer dans le château du Comte Arbed. Le siège social sera transféré à Moulinsart, l'usine à Genk.

Les actions des ouvriers voyagent aussi, tout le monde peut participer. Au bout du compte, il y a une majorité de perdants sur la planète déboussolée, dégradée, dévastée.

Le vent fait flotter les drapeaux rouges et les tiges d'herbes folles. Frisson d'illégalité, on marche au milieu de la route, on bloque un T.E.R., on coince un moment la machine.

C'est le parcours du coeur, le parcours de la colère, le parcours de la tristesse.

On peut changer les rôles, chacun son tour s'asseoir à la terrasse des cafés pour regarder passer le défilé. On paie chacun sa tournée, on fait circuler l'argent.

Occuper la rue est une transgression éphémère. Depuis bien longtemps, même les enfants ne jouent plus sur la rue, trop de morts accidentelles. Et puis la console est un jeu intérieur. La famille aussi est minée par le marché.

On vit une époque de barbarie réfléchie.

L'âge du fer c'est terminé. On entre dans l'âge numérique, les décisions se prennent entre les terminaux d'ordinateur. Les chiffres déterminent le destin des hommes, de la planète.

La rationalité à tout prix est une force dangereuse qui sape la vie.

C'est le règne du flux tendu ! Le juste à temps ! La mondialisation de la marchandise !

On défile avec sur le dos, sur la poitrine et sur le front les sigles des centrales ouvrières.

Les gardiens de l'ordre forment une muraille d'acier et de plexiglas de chaque côté des chars canons à eau.

Barrière d'acier, barrière d'usine. Les barrières ne se relèvent plus, elles glissent sur leurs rails. Bientôt, elles rouilleront.

Peut-être transformera-t-on le site en espace de culture ou de loisirs. Les terrils sont devenus des pistes de ski.

Les paysans ont quitté la terre pour s'embaucher dans l'industrie. Leurs enfants se sont parfois engagés dans les forces républicaines de la sécurité. Déjà certains fils de sidérurgistes envisagent de faire carrière dans la police, l'armée ou la gendarmerie...

Le monde continue. On remballage les pancartes, on enrôle les calicots et les drapeaux. On se tait. Les loisirs et la culture obligatoire donneront du supplément d'âme, d'amertume pour cautériser les blessures.

La dignité humaine n'est plus dans la pensée. Ce sont les brutes qui règnent maintenant, triomphalement.

On recycle la ferraille, on recycle les ferrailleurs. Le développement est durable comme l'éternité éphémère, la guerre pacifique. Seuls les lapins croient au développement durable.

L'internationalisme prolétarien n'existe plus, mais l'internationale des actionnaires est toujours active, sans patrie, sans morale, sans scrupule.

On est tous au service de la démocratie, du patron à l'ouvrier, du C.R.S. au politicien. On n'est pas des philanthropes.

L'abrutissement télévisuel, la propagande médiatique, l'anesthésie politique ont émoussé la faculté de colère.

Parfois, la colère se concentre, elle s'europanise, on franchit un cran. La démocratie s'adapte, les polices citoyennes collaborent. On s'échange des stratégies. On concentre. On rentabilise.

On calcule... On accuse. On accuse le coup. On n'a rien vu venir. On coule.

Printemps 2004

Joseph Julien Guglielmi

Comme d'autres recenser Rimbaud

Abdel Rimb
disait
Debord

tout paysage qui demande nos jambes

le ciel
les jambes ne sont pas le moyen de le voir

(Parant)

&

Dimanche nuit 1^{er} juin 2003

c'est
amplifier le
silence
là bas où
le cristal de l'air qui
vibre
un peu

la
le poème
c'est de

: coucher
avec
tout le monde

&



RIMBAUD A VENTABREU

infernale
ainsi nommée

guibolle

que d' !
abord
les œuvres
les hommes d'
après les hommes
leurs
vives lectures

&

feuille neuve
mal assis
c'est
toujours
hommage
ou
agonie lente
à
trop de mains
que hier est un
amour
de voir un pays
où
s'
écoute l'espoir
qui
unit
poésie et morales

l'un traquant le paysage
l'autre
la chambre

&

puis
un jour
amputé

comme
enviant
Nietzsche

et
l'éternelle solitude
qu'offrent les mots

et si les écrivains
étaient
des carnassiers

foin de l'inconnu
et poésie objective
i.e
matérielle perception
de vous pas à moi

promotion de
la
prose enferilluminée

j't'en fous !
et joue du
revolver
revolver
du revolver, oui !

pauvre
pauvre lélian

&

que je
note tout ce que
peut remuer la re
mémoire

Vendredi 6 juin
croissant lune
issant vers nors nord
où
l'ennui Rimb
seul est
constant

nono
bstant raillerie
canaille

c'est
négal

n'était vicieux
cieux que
par
hasard

stuc
le pavillon en viande
saignante

jamais étranger
à
son ancienne vie

l'effroi
le frémissement
la révolte

ardentes ruches
en mille mouches
pour
à
faire un tel bond
philosophique

tout
ça
pour brûler
comme il faut

porius mentis
nostrae egestati
atque

angustiis
quam
cujusdam dilectionis
puritati

tribuendum est
tribuendum est

c'
est
que

débilitéé
plus
qu'
amour

puritati

Sylvie Nève

Questions à Arthur Rimbaud

Arthur Rimbaud,
un instant si vous le voulez bien, depuis quelque temps
j'ai des questions à vous poser :

Avant tout, partons-nous toujours pour Aden ?
Descendrons-nous des fleuves impassibles ?
Voyez-vous très franchement une mosquée à la place d'une usine ?
Regrettez-vous l'Europe aux anciens parapets ?
Fixez-vous des vertiges ?
Europe, Asie, Amérique, dans un brouillard d'après-midi tiède et vert ?
Arras, Harrar, Aden - Éden pas mûr ?
Est-ce de la poésie ?
Arthur Rimbaud, pensez-vous
exercer nuitamment vos terribles gâtés ?
Êtes-vous dépaysé, malade, furieux, bête, renversé ?
Vous souvenez-vous du wasserfall blond ?
Zut alors, le soleil quitterait ces bords ?
L'étrangeté du paysage résulte-t-elle de l'enchevêtrement ?
Pourquoi rien ne bougeait-il encore ?
Devez-vous pas
connaître un peu votre botanique ?
La Rivière de Cassis roulerait ignorée ?
Qui est monsieur Césarín Labinette ?
Contraignez-vous votre âme ?
Qui bombine autour ?
Votre paletot, devient-il idéal ?
Est-ce un livre de maroquin rouge ?
Traversez-vous la cuisine ?
La poésie est-elle bien préférable ?
Voyez-vous fermenter les marais énormes ?
Hurliez-vous ?

Pensez-vous que la poésie est un chant dont on n'a pas l'habitude ?
Chantez-vous ?
Ravalez-vous le poème ?
Frissonnez-vous ?
Descendez-vous des fleuves impassibles ?
Sont-ce des villes ?
Quelles violettes frondaisons ?
Que buvez-vous à genoux dans cette bruyère ?
Voulez-vous cela pour vos pieds, monsieur Rimbaud ?
Déréglez-vous ?
Égrenez-vous des rimes ?

Est-ce de la satire, comme qui dirait ?
Est-ce de la poésie ?
Comment agir, ô cœur volé ?
À quand les révélations sur la vie que vous avez menée après... ?
Les pieds dans les glaïeuls ?
Vous ne dites rien ?
Est-ce de la poésie ?
Qui bombine autour ?
Déchantez-vous ?
Partons-nous toujours pour Aden ?
Devenez-vous un opéra faluleux ?
Qui a tari la chique ?
Vitalie, Vitalie mother, ou bien Isabelle ?
Sentez-vous un peu l'immense corps ?
Gémissez-vous ?
Gangrénez-vous ?
Hurle, hurle, hurlez-vous ?
Partons-nous toujours ?
Or, c'est le seul monde ?
Cul-de-jatte-vous ?
Aimez-vous Verlaine ?
Qui court sans bas ?
Thimotina Labinette ?
Que dit-on au poète à propos de fleurs ?
Lys, lilas, roses - en voit-on encore ?
Enchantez-vous ?
M'enchantez-vous ?

M'aimez-vous ?
Ravalez-vous le poème ?
Qui bombine autour ?
Est-ce de la fantaisie, toujours ?
Pensez-vous
que la poésie est un chant dont on n'a pas l'habitude ?
M'entendez-vous ?
Un doux frou-frou ?
Me répondrez-vous ?
J'insiste, voulez-vous ?
Murmurez-vous ?
Devenez-vous un opéra fabuleux ?
Sentez-vous un peu l'immense corps ?
Qui bombine autour ?
Vous imagine-t-on ?
Qui êtes-vous qui fûtes ?
Que fûtes-vous qui ?
Dites-vous vos espérances, vos bonnes croyances, toutes ces choses des poètes ?
Vous, vous appelez cela du printemps ?
Pourquoi mêler la mer au soleil ?
Zut alors, le soleil quitterait son bord ?
S'agirait-il de faire quelque chose pour vous ?

La retrouver, la retrouver – mais quoi ?
La poésie ?
L'odeur ?
La tête de faune ?
L'éternité
dans la feuillée incertaine et fleurie ?
L'éternité ?
La mer ?
La mer allée avec le soleil ?
L'éternité ?
Et vos isotopies a priori peu conciliables
ne font-elles pas qu'au réveil, il était midi ?

Et pourquoi pas minuit...
minuit ?
Oui ! Minuit !
Pendant qu'on y est
l'heure exactement consternée, j'hésite
à vous demander si...
Et si la musique savante manquait à notre désir
et si la vieillerie poétique avait une bonne part dans notre alchimie du verbe
et si vous vous en alliez, les poings dans vos poches crevées
et si nous nous en allions, les ongles fouillant
nos yeux au beurre noir
nos moches rêves pochés...
Et si et si
et si la musique manquait
et si la poésie, et si le verbe
et si vous vous en alliez
et si nous nous en allions
nos moches rêves troqués
et si nous
et si vous
et si je
est un autre ?
Vrai, un autre ?

Enfin, dites :
partons-nous toujours pour Aden ?
Viendrez-vous, viendrez-vous, je vous aime
ce sera beau, n'est-ce pas ?
Reprendrons-nous la route ?
Ça va nous plaire ?
Me parlerez-vous dans ma bouche ?
Ai-je encore un tas de choses à vous demander ?
Et puis quoi encore ?
Arthur Rimbaud, répondez !
À quoi ça rime ?
À la fin
Répondrez-vous ?

Liliane Giraudon

Arthur Rimbaud

Rimbaud Arthur, né le même jour qu'Allais Alphonse (l'un à Charleville, l'autre à Honfleur). Tous deux écriront « rythme » avec 2 H (rhythme) selon les consignes de leur Larousse, Bescherelle et Littré d'époque. Rimbaud ayant à Charleville (comme Isidore Ducasse à Pau) un professeur de rhétorique sourd. Rimbaud décalquant au verso d'une carte de la Grèce antique et sur fond d'oasis, un chameau. Les poèmes autographes de Rimbaud écrits à Douai (il a 16 ans) et, en 1914, rachetés à l'hôtel Drouot par Stephan Zweig. Rimbaud sur un pont se faisant traiter de « *petite demoiselle* » à cause de ses cheveux. Rimbaud précisant que « *ça ne veut pas rien dire* » (à propos de ses triolets maquette du Bateau ivre). Rimbaud déclarant avec pertinence « *Je suis à Paris il me faut une économie positive !* ». La tête d'enfant dodue et fraîche de Rimbaud. Les grandes mains rouges de Rimbaud. Rimbaud dormant dans un lit acheté pour lui par madame de Banville. Rimbaud regrettant que la commune n'ait pas incendié le Louvre (« *pour mettre l'humanité devant la suppression irréparable de ce qui faisait son plus cher et son plus néfaste orgueil* »). Rimbaud et Verlaine. Les lettres de Verlaine à Rimbaud. « Les jambes sans rivales » de Rimbaud. Rimbaud signant de son monogramme deux séries de sonnets qu'il intitule « Conneries ». L'accent patoisant de Rimbaud. Rimbaud au café Pigalle s'amusant à dessiner sur la table alors qu'il vient de se torcher le cul avec la main. Les lettres de Rimbaud à Verlaine. Les lettres de Rimbaud détruites par l'épouse de Verlaine. Rimbaud et son « cahier d'expression » (mots rares, fusées, schémas d'idées) abandonné dans une chambre (jamais retrouvé). Rimbaud posant pour Carjac, (pinçant sa lèvre inférieure qu'il a épaisse et comme fendue). Verlaine déclarant à propos de Rimbaud « *Nous avons des amours de tigres* ». Rimbaud à Londres, entrant dans une galerie pour s'y regarder. Jules Renard se demandant dans son journal si le fils de Verlaine ressemble à Rimbaud. Le chapeau haut de forme payé 10 shillings par Rimbaud. Les dessins de Rimbaud. Les dessins de Rimbaud annofçant ceux de Gogol puis ceux d'Artaud. Rimbaud partageant une chambre avec Germain Nouveau (tout près de la gare Waterloo, sur la rive sud de la Tamise). Rimbaud rue saint André des Arts mangeant des moules crues et lisant Swedenborg. Rimbaud croisant Karl Marx sans le savoir (Reading room de la bibliothèque du British muséum puis Cercle d'Etudes Sociales des anciens communards). Les yeux bleus de Rimbaud. Les yeux bleus de Rimbaud, si beaux. Hortense, Hélène, Henrika et Rimbaud. Rimbaud tapant sur un piano, le crâne entièrement rasé. Rimbaud à l'enterrement de sa sœur Vitalie. Le frère de Rimbaud. L'indifférence incroyable des biographes de Rimbaud pour son frère. Rimbaud apprenant le russe dans un vieux dictionnaire grec-russe (il en a découpé les pages). Rimbaud attablé devant un café de Charleville et répondant par un « *aussitôt que possible* » à la question « *quand repars-tu ?* ». Rimbaud devenu (comme son oncle Félix) le deuxième légionnaire de la famille. Les yeux de Rimbaud. La profondeur des yeux de Rimbaud (iris bleu clair entouré d'un anneau couleur pervenche). Rimbaud devenant dans la correspondance de ses amis : « *l'Oestre, l'Homme, l'Autre, Chose, la sale bête, Lui, Machin, Homais, Il, le philomate, l'homme à la grammaire espagnole, le voyageur toqué, le monstre, l'homme aux semelles de vent, l'hottentot, Rimbaud le marin, le cafre, le sénégalais...* » Rimbaud se tirant. Rimbaud parvenant à se tirer. Rimbaud là bas. Rimbaud commandant un appareil photographique. Rimbaud s'intéressant à la chasse

aux éléphants. **Rimbaud** comptabilisant 3 000 peaux de chèvres puis expédiant ivoires plumes d'autruches casseroles et crucifix. Sur une de ses photos, le pied droit et nu de **Rimbaud**. Djami Wadaï domestique de **Rimbaud**. **Rimbaud** finissant par revendre son appareil photo. **Rimbaud** écrivant dans une de ses lettres « *Je porte continuellement dans ma ceinture seize mille et quelques cents francs d'or, ça pèse une huitaine de kilos et ça me flanque la dysenterie.* » **Rimbaud** liquidant à la strychnine les chiens qui pissent sur les sacs de café dans son entrepôt. **Rimbaud** inquiet. **Rimbaud** embarqué. Le genou de **Rimbaud**. **Rimbaud** débarquant. **Rimbaud** à Marseille écrivant : « *La grande difficulté est d'être amputé haut* ». Les tisanes de pavot préparées par Isabelle pour son frère Arthur **Rimbaud**. La couverture d'Arthur **Rimbaud** (beige, avec des rayures bleues jaunes et roses). Le burnous d'Arthur **Rimbaud** (il le porte lorsque, amputé, on le promène en carriole autour de Roche). La jambe articulée commandée par Arthur **Rimbaud**. **Rimbaud** revenu à Marseille (cette fois pour toujours) et répétant du fond de son lit « *Allah Kérim ! Allah Kérim !* » ... **Rimbaud** déclaré mort à la mairie de Marseille le même jour que Julie Terral, petite domestique de 18 ans. Tous deux dans un hôpital appelé Conception.

Charles Pennequin

Christine Angot, récemment invitée à France Culture, justifiait son travail en ponctuant l'interview, où elle passait son temps à se plaindre des mauvaises grâces des journalistes à son égard, de la célèbre phrase « Je est un autre ». À l'entendre, on était plutôt tenté de dire : « Moi-Je. et les autres » ! Mais surtout, ce qui nous frappait c'est cet entartement théorique par le martèlement d'une phrase célèbre, comme s'il s'agissait d'une bouée de sauvetage à laquelle elle raccrochait tout son empire de mots, dont la dernière livraison se dit « désaxée ».

Qui a-t-il donc de si désaxé dans ce roman aux fictions mortifères, si on y confronte la définition d'Artaud : « c'est la raison d'être elle-même du langage de la grammaire que je désaxe / yo kembi de lo poulaino... / et je la désaxe de telle façon et sur un tel plan qu'il en apparaît la / nécessité d'une nouvelle / agonie » ?

Qui a-t-il donc du JE EST UN AUTRE, si ce n'est ce pseudo effacement de l'auteur, ces simagrées artistes ? Que sait-elle de ce qui se trame là-dedans, ce qui s'est travaillé en sourdine et qui n'a rien à voir avec la disparition d'un prétendu auteur mais que toute langue travaillée creuse dans la page, et que les personnages et les situations, les quiproquos et les réflexions sordides s'y perdent définitivement, que toute tentative de remise d'équerre dans la droiture d'esprit de l'époque sera invariablement avortée. Rimbaud aujourd'hui ne semble plus concerner que ces auteurs qui aiment parader dans les médias, se faire mousser en déclarant l'autre incompetent, jouer les ados retardés dans une société qui les regarde attendrie. Car il s'agit bien souvent de ça, et Christine Angot nous rejoue sur les plateaux-télé ce refrain de l'ados révolté, comme l'était Rimbaud.

Rimbaud est le déni de l'adolescence, car son chant il le comprend, car le dérèglement de tous les sens est raisonné, par un travail long de « science et de patience où le supplice est sûr ».

Rimbaud dit exactement le contraire de ce que son icône semblerait révéler à nos contemporains : grosso modo un ado en crise, un beau jeune gars ténébreux, amoureux de voyages et de sensations fortes, bravant les interdits. S'il y a « encrapulement le plus possible », c'est avant tout en élaborant une machine de pensée et de langue indestructible dont l'autre ne pourra même pas comprendre le sens de l'attaque. Ce n'est pas un ado qui se dresse contre le monde des adultes, préoccupé de ses blessures d'enfance, car ce qui est primordial dans sa poésie, c'est qu'elle n'est pas branchée sur le monde en marche, mais qu'elle tente de le débrancher ce monde pour y mettre le sien (pour y mettre sa zone), et donc ce n'est pas qu'un objet de pure pensée. Rimbaud mêle la parenté à son affaire, son esprit est voyant car il est l'esprit d'un qui fait le constat du profond relâchement généralisé des hommes, leur faiblesse chronique qui s'inverse en volonté bornée à délaissier le plus possible les champs de la pensée, à utiliser la parole de la

manière la plus basique, irréfléchie. JE, cet autre qui s'est vu porc et se laisse cultiver des verrues sur le visage, produit une œuvre lucide car excédée. La fatigue de l'être dont parle Artaud est déjà une des préoccupations de Rimbaud, impatient de voir le monde multiplicateur de progrès enfin réagir à ses injonctions. Ses révélations dont le sens ne doit pas nous échapper (révélation dans le sens déclaratif et manifeste, et non révélation dans les cartes d'une *voyante*), indiquent la marche à suivre, intime l'ordre au lecteur de se penser, et sa poésie est comme un coup de clairon sur une place d'arme. Il ne faut pas s'y tromper, Rimbaud voit concrètement et sa poésie n'est pas troublée de mysticités ni d'images. Rimbaud injurie la beauté, donc. Mais cette colère, magnifique, est aussi un luxe. Le poète, « loin de tout suffrage et des communs élans », qui note l'inexprimable et fixe des vertiges, se voit contraint finalement d'êtreindre la terre et de se traiter de paysan. Ce que Rimbaud a vraiment VU finalement, c'est l'échec de l'entreprise du poète (LE poète en état de grâce qui s'élève et dont la prose ne touche plus terre), et Une saison en enfer serait l'étude appliquée de cet échec ainsi que les Derniers vers les véritables poèmes de Rimbaud, des chants lucides qui tombent comme des balles perdues. JE EST UN AUTRE est vraiment la morale de cette fable, et la détestation qui s'en suit, cette fuite logique dans le monde, ne sont plus que les errements d'un autre parmi les je, et parmi tous ces je et ces moi-je, ce patrimoine mondial des vieilles démangeaisons et de ces baudruches qu'en nous mêmes on n'aurait pas fini, par les gestes pitoyables de l'art, de vouloir crever.

Jean-Jacques Viton

Frère et sœur

C'est dans un mauvais décor de chambre d'hôpital, un décor réaliste de boulevard, mais il n'est pas là en place pour une comédie. Il y a le lit aux hautes ferrures à la tête et aux pieds, derrière lesquelles apparaissent un matelas à carreaux et une couverture rayée, il y a la chaise paillée bien proche, à droite, entre le lit et le renfoncement de la longue fenêtre, double battant de huit petites vitres, dans un alvéole qui laisse voir le ciel et, sur la droite encore, tout près, la commode en bois sur laquelle attendent une lampe à pétrole et un bol à tisane. Ce sont des accessoires de scène. Les murs un peu amochés et le sol luisent, crasse ou lumière. Personne. Les personnages sont déjà partis parce que le malade, le héros, est sorti lui aussi, enlevé du lit, arraché à la chambre.

Ce que disent les lettres qu'Isabelle écrit à leur mère (*) pendant l'hospitalisation ultime d'Arthur Rimbaud à La Conception de Marseille, contribuent à cette impression théâtrale. C'est comme une lecture à haute voix sur scène qui énumérerait un stock de commentaires, détaillant les souffrances terribles du malade, les chutes dans le désespoir, les exaltations délirantes. En même temps c'est comme une lecture double encombrée de didascalies : « on apporte la carafe de lait », « je le relève sur l'oreiller », « une plainte perpétuelle s'échappe de ses lèvres », « Eugène apporte l'appareil électrique », « on lui fait une piqûre de morphine », « il regarde par la fenêtre et il se met à pleurer »... Autant de ponctuations désolantes. Litanie des derniers moments d'Arthur Rimbaud. Répétition de scènes identiques, comme un lent roulis.

À se le représenter grelottant, nu, sur la chaise au bord du lit (« la maigreur d'un squelette et le teint d'un cadavre »), comment ne pas penser à ses parcours têtus dans la neige des chemins de montagne ou dans le soleil insupportable des pistes éthiopiennes, comment ne pas repenser à sa ceinture pleine de l'or du commerce et enfin comment oublier ses « semelles de vent » lorsqu'on vient lui apporter, dans cette chambre justement, une caisse renfermant sa jambe articulée qu'il n'est plus en état d'essayer : « je ne la mettrai jamais, c'est fini, bien fini... »

Ces lettres d'Isabelle écrites dans la chambre de l'hôpital pourraient servir de synopsis. Elles commencent le 22 Septembre 1891. La dernière, dictée par Rimbaud, est datée du 9 Novembre, la veille de sa mort. Le décompte révèle 48 jours d'agonie douloureuse. 48 est aussi le chiffre en heures d'une courte permission militaire, comme un clin d'œil à l'engagée volontaire dans les troupes néerlandaises. À la fin de cette dernière levée du temps, Rimbaud exige de quitter l'hôpital, il veut embarquer pour Suez : « Je suis complètement paralysé, je désire

(*) Édition Mona Lisait, 2004.

me trouver de bonne heure à bord, dites-moi à quelle heure je dois être transporté à bord... », fait-il écrire par Isabelle au directeur de l'hôpital.

C'est la fin de « Rimbaud mourant ». Isabelle le dessine, là. D'abord de très près, visage enfiévré, yeux enfoncés et cernés de noir, photomaton tragique, puis étendu dans le petit lit du décor, le bras droit bandé de pansements étendu sur la couverture. Son crâne est lisse (« il m'a fait hier raser ses cheveux afin que personne autre que moi ne l'approche »). C'est un bref dessin à la mine, un trait simple, incisif, précis comme la mort. Rimbaud est mort.

Octobre 2004.

Palestine : poètes aujourd'hui

Henri Deluy

De Ramallah à Ramallah

État de siège, oui, dès le passage par le « poste-frontières » (« check-point ») de Kalandia – entre Jerusalem et Ramallah –, pour entrer en territoire palestinien. Guérites, miradors, chicanes, blocs de béton, en épis, passages étroits, chevaux de frise, radars, rails détournés, ferrailles tordues, charpentes, carcasses de voitures, ruines accumulées pour former des remblais de protection, contrôles de tous les instants, armes pointées, treillis de combat, chars, véhicules militaires divers, une armée israélienne omniprésente, l'occupation, la guerre. Et la plupart des jeunes soldats israéliens parlent russe (immigration récente).

•

Je suis à Ramallah, au Bar Zyriab ; avec plusieurs jeunes poètes palestiniens ; la chose qu'ils disent se présente comme un jeu de cartes serrées, qui se distribuent suivant un ordre comme bloqué :

« Sortir. Ne pas nous laisser enfermer dans les limites de ce territoire, qui n'est qu'un morceau de Palestine. Ne pas nous laisser coincer, terre à la bouche. Notre identité ne se limite pas à cet horizon de collines et de vallées pierreuses, à ces oliviers épars, à ce paysage occupé, démantelé, surveillé, puni. Nos corps ne sont pas des bagages en consigne. Poètes palestiniens, cette lourde actualité pèse sur nous. Pourtant nous souhaitons écarter ce blocage. La Palestine n'est pas ce squelette visible de murailles écroulées, elle est une très vieille histoire, une antique culture, une civilisation des origines. C'est avec tout cela que nous voulons écrire et avec ce qui nous parvient d'ailleurs. Nous avons besoin des vents qui viennent du large, d'odeurs inconnues, de langues ignorées, de livres nouveaux. »

•

Sur le chemin, entre la chambre que j'occupe et la place aux Lions, collées aux murs, couvrant le moindre espace libre, des affichettes-portraits de Palestiniens et de Palestiniennes, morts au combat, tués lors d'un affrontement ou abattues, d'une balle perdue, en sortant de l'école. Hommes, kalachnikov aux poings, jeunes femmes, en tenue de kamikaze, enfants souriants. Toutes et tous sont ici considérés comme des héros tombés au champ d'honneur.

•

La « honte », l'« humiliation », les mot reviennent sans cesse. Et l'arbitraire. La Muqata'a, le petit espace où se situe l'état-major de Yasser Arafat (il n'était pas mort, en février), est comme un condensé : un lieu ravagé, un grand mur de béton récent, pour protéger une sorte de terrain vague, et des locaux de fortune, sous le contrôle d'un char israélien.

•

Force de survie, pourtant, de ce peuple qui peut être joyeux, léger dans le désir et dur dans l'infortune. « *Entre les colonies israéliennes qui occupent les meilleures terres, et les colonnes de blindés, comment dégager un espace d'écriture ? Comment retrouver une écriture qui s'occupe aussi d'elle-même ?* ». Notre longue conversation roule sur les poésies dans le monde. Jeunes poètes de Palestine, ils partagent quelques-unes des « problématiques » (nous avons le même jargon !) qui sont les nôtres et pas seulement le « *comment écrire des poèmes après Auschwitz* », qui serait ici le « *comment écrire après Chatila* », toutes proportions gardées, bien sûr, il faut insister, car, ici, ni four crématoire, ni extermination.

•

Mahmoud Darwich, le grand aîné. Il est comme présent, dans le bureau du centre culturel Sakakini, où se monte la revue *El Karmel*, dont il est le directeur. Hassan Khader, le rédacteur en chef de cette publication de niveau international – sans doute, à l'heure actuelle, la plus prestigieuse revue de littérature du monde arabe – ne le cache pas : « *pour les jeunes poètes, il est le père dont il convient de se séparer* ». Symbole d'une identité palestinienne combattante, M. Darwich sait, mieux que personne, les dangers d'un enfermement : « *Quand j'écris un poème d'amour, dit-il lui-même, le lecteur ne croit pas que je m'adresse à une femme, il croit que je m'adresse à la Patrie...* »

•

Car c'est ainsi que ces jeunes femmes et ces jeunes hommes qui écrivent des vers, semblent voir leur situation : « *Ne pas écrire pour nous venger* ». Comme un mot de fin.

•

Cinq jeunes poètes palestiniens de ce jour, donc, avec l'incontournable aîné.

Mahmoud Darwich

Contrepoint *[sur Edward Saïd]*

New York. Novembre. 5^e Avenue.
Le soleil est une soucoupe éclatée.
À l'ombre, j'ai interrogé mon âme étrangère :
Cette ville est-elle Babylone ou Sodome ?

Là-bas, au seuil d'un gouffre électrique
Haut comme le ciel, j'ai rencontré Edward,
Il y a trente ans.
Les temps étaient alors moins impétueux.
Chacun a dit à l'autre :
Si ton passé est expérience
Fais du lendemain sens et vision !
Partons,
Partons vers notre lendemain, sûrs
De la sincérité de l'imagination et du miracle de l'herbe.

Je ne sais plus si nous avons été au cinéma ce soir-là,
Mais j'ai entendu des Indiens anciens me crier : Ne fais confiance
Ni au cheval ni à la modernité.

Non. Aucune victime n'interroge son bourreau :
Suis-je toi si mon glaive
Avait été plus grand que ma rose ...
Aurais-je agi comme toi ?

Une telle question suscite la curiosité du romancier
Dans un bureau de verre donnant
Sur les lys d'un jardin...
Là où l'hypothèse est blanche comme la conscience
De l'auteur s'il solde ses comptes
Avec la nature humaine... Nul lendemain
Dans la veille, avançons donc !

Le progrès pourrait être le pont du retour
À la barbarie...

New York. Edward se réveille sur
La paresse de l'aube. Il joue un air de Mozart.
Dispute une partie de tennis sur le court de l'Université.
Réfléchit au périple de la pensée par-delà les frontières
Et les barrières. Parcourt le *New York Times*.
Rédige sa chronique nerveuse. Maudit un orientaliste
Qui guide un général au point faible dans le cœur
D'une orientale. Se douche. Choisit

Un costume avec l'élégance d'un coq. Boit
Son café au lait et crie à l'aube :
Ne traîne pas !

Sur le vent, il marche. Et dans le vent,
Il sait qui il est. Pas de toit au vent.
Pas de demeure. Et le vent est une boussole
Pour le nord de l'étranger.

Il dit : Je suis de là-bas. Je suis d'ici.
Et je ne suis ni là-bas ni ici.
J'ai deux noms qui se rencontrent et se séparent,
Deux langues, mais j'ai oublié laquelle était
Celle de mes rêves.
J'ai une langue anglaise, au vocabulaire docile,
Pour écrire,
Et une autre, venue des conversations du ciel avec Jérusalem,
Son timbre est argenté
Mais elle est rétive à mon imagination.

Et l'identité ? J'ai dit.
Il répondit : Autodéfense...
Donnée à la naissance
L'identité est finalement façonnée par celui qui la porte,
Elle n'est pas héritage. Je suis le multiple...
En moi, mon dehors renouvelé.
Mais j'appartiens à l'interrogation de la victime.
N'étais-je de là-bas, j'aurais entraîné mon cœur à élever,
Là-bas, la gazelle de la métonymie...

Porte donc ta terre natale où que tu ailles et
Sois narcissique s'il le faut.

– Exil, le monde extérieur,
Exil le monde caché,
Qui es-tu donc entre eux ?
– Je ne me présente pas
De peur de me perdre. Et je suis ce que je suis.
Et je suis mon autre dans une dualité
Harmonieuse entre parole et signe
Si j'étais poète, j'aurais écrit :
Je suis deux en un
Telles les ailes d'une hirondelle
Si le printemps tarde à venir
Je me contente de l'annoncer !

Il aime des pays et les quitte.
(L'impossible est-il lointain ?)
Il aime migrer vers toute chose.
Car dans le voyage libre entre les cultures,
Il y a place pour tous ceux
Partis à la recherche de l'essence de l'homme.

Voici qu'une périphérie avance, qu'un centre
Recule. L'Orient n'est pas totalement Orient,
Ni l'Occident, Occident.
Et l'identité est ouverte au multiple
Elle n'est ni citadelle ni tranchées.

La métaphore dormait sur l'une des rives du fleuve,
Elle aurait enlacé l'autre,
N'était la pollution.

– As-tu écrit ton roman ?

– J'ai essayé... Tenté

De retrouver mon image dans les miroirs des femmes lointaines.

Mais elles se sont enfoncées dans leur nuit fortifiée.

Et elles ont dit : Notre univers est indépendant du texte.

Aucun homme n'écrira la femme, énigme et rêve.

Aucune femme, l'homme, symbole et étoile.

Nul amour ne ressemble à un autre, nulle

Nuit à une autre nuit. Laisse-nous donc énumérer les vertus des

Hommes et rire !

– Qu'as-tu alors fait ?

– J'ai ri de mon absurdité

Et mis mon roman au panier.

Le penseur bride le récit du romancier

Et le philosophe explique les roses du chanteur.

Il aime des pays et les quitte :

Je suis qui je serai et deviendrai.

Je me construirai moi-même

Et choisirai mon exil. Mon exil est l'arrière-plan

De la scène épique. Je défends

Le besoin des poètes de gloire et de souvenirs,

Et défends des arbres qui habillent les oiseaux

De pays et d'exil,

Je défends la lune encore apte

A un poème d'amour,

Une idée brisée par la fragilité de ses tenants

Et un pays enlevé par les légendes.

Pourrais-tu revenir à quoi que ce soit ?

Ce qui est devant moi me tire et se presse...

Je n'ai pas le temps de tracer des traits

Sur le sable. Mais je peux visiter le passé

Comme le font les étrangers quand ils écoutent

Le poète pastoral dans le soir triste :

« À la fontaine, une jeune fille remplit sa jarre

De larmes des nuages

Et elle pleure et rit d'une abeille

Qui a piqué son cœur à l'heure du départ

L'amour est-il douleur de l'eau

Ou maladie dans la brume... »

[Et cætera, et cætera, jusqu'à la fin de la chanson]

– Tu pourrais donc être atteint du mal de la nostalgie ?
– Une nostalgie pour le lendemain. Plus lointaine, plus élevée
Et plus lointaine. Mon rêve guide mes pas.
Et ma vision pose mon rêve sur mes genoux,
Chat familier. C'est le réel imaginaire,
Le fils de la volonté : Nous pouvons
Modifier la fatalité du gouffre !

– Et la nostalgie du passé ?
– Un sentiment qui ne concerne que le penseur
Soucieux de comprendre l'attrait de l'étranger pour les feuilles de l'absence.
Quant à ma nostalgie, elle est un combat
Pour un présent qui s'agrippe au lendemain
– T'es-tu infiltré dans ton passé, le jour où
Tu t'es rendu à la maison, ta maison, à
Jérusalem, dans le quartier de Tâlibîya ?

– Tel l'enfant lorsqu'il a peur de son père, je m'étais préparé à me cacher
Dans le lit de ma mère.
J'ai essayé de revivre ma naissance, de suivre
Le chemin du lait sur le toit de ma vieille maison,
Essayé de palper la peau de l'absence,
De sentir le parfum de l'été dans
Le jasmin du jardin. Mais l'hyène de la vérité
M'a éloigné d'une nostalgie qui, derrière moi,
Se tenait sur ses gardes comme une voleuse.

– As-tu peur et de quoi ?
– Je ne peux rencontrer la perte face à face.
Tel le mendiant, je me suis tenu à la porte.
Demanderai-je à des inconnus qui dorment
Dans mon lit, la permission de me rendre visite à moi-même
Cinq minutes ? Me courberai-je avec respect devant
Les occupants de mon rêve d'enfance ? Demanderont-ils :
Qui est ce visiteur étranger et indiscret ? Pourrai-je seulement
Parler de paix et de guerre
Entre victimes et victimes des victimes,
Sans mots superflus et sans incises ?
Me diront-ils : Pas de place pour deux rêves
Dans le même lit ?

Ni lui ni moi n'aurions pu.
Mais lui est un lecteur qui s'interroge
Sur ce que nous dit ma poésie au temps du désastre.
Sang

et sang

et sang

dans ta patrie

Dans mon nom et le tien, dans la fleur
D'amande, la peau de banane,
Le lait de l'enfant, la lumière et l'ombre,
Le grain de blé, la boîte à sel.

Des snipers virtuoses touchent
Leurs cibles

de sang
de sang
et de sang

Cette terre est plus petite que le sang de ses enfants,
Offrandes dressées aux seuils de la résurrection.
Cette terre est-elle bénie ou baptisée

Par le sang,
le sang
le sang

Que n'assèchent ni les prières ni le sable ?
Pas de justice suffisante dans les pages du Livre saint
Pour donner aux martyrs la joie
De marcher librement sur les nuages. Sang, le jour,
Sang, la nuit. Sang dans les mots !

Il dit : le poème pourrait accueillir
La perte, filet de lumière luisant
Au cœur d'une guitare ou un christ monté sur
Une jument et ensanglanté de belles métaphores.
Qu'est le beau, sinon la présence du vrai
Dans la forme ?

Dans un monde sans ciel, la terre se change
En gouffre. Et le poème est l'un
Des présents de la consolation, l'une des qualités
Des vents, qu'ils soient de sud ou de nord.
Ne décris pas ce que la caméra discerne de tes blessures.
Crie pour t'entendre
Et crie pour savoir que tu es encore vivant
Et vivant, que la vie sur cette terre est encore possible.
Invente un espoir pour les mots.
Crée un point cardinal ou un mirage qui prolonge l'espérance
Et chante, car le beau est liberté.

Je dis : La vie définie par son contraire,
La mort,... n'est pas une vie !

Il dit : Nous vivrons, même si la vie nous abandonnait
A notre sort. Soyons ces seigneurs des mots
Qui rendent leurs lecteurs éternels, pour parler comme
Ton génial ami Ritsos...

Et il dit : Si je meurs avant toi,
Je te confie l'impossible !
J'ai demandé : Est-il lointain ?
Il répondit : À distance d'une génération.
J'ai dit : Et si je meurs avant toi ?
Il répondit : Je consolerais les monts de Galilée
Et j'écrirai : « Le beau n'est que l'accession à l'adéquat ».
Bon ! Mais n'oublie pas. Si je meurs avant toi, je te confie l'impossible !

A ma visite dans la nouvelle Sodome,
En l'an deux mille deux, il résistait à la guerre de Sodome
Contre les gens de Babylone
Et au cancer. Dernier héros épique
Il défendait le droit de Troie
A sa part du récit.

Aigle, là-haut,
Là-haut,
Faisant ses adieux à ses cîmes,
Car la résidence au-dessus de l'Olympe
Et des sommets
Génère l'ennui.

Adieu
Adieu, poésie de la douleur !

*Traduction de l'arabe (Palestine) Elias Sanbar
(juillet-août 2000)*

Othman Hussein

Arc-en-ciel

Tu tissais un nouvel arc-en-ciel
La nuit, tu courais derrière une poule qui avait percé son œuf
Ignorante jetée dans un instant muet
Toi, seul, oh misérable
Je briserai ton cœur comme une noix

Dire

Tout va bien dis-tu
Et exploses
Tu laisses une trace
Un talisman, toi le succulent
Donne à tes fils une eau bénie
Pour qu'ils bombardent la vie avec une idée
Qui remplirait le temps, cascade douce
Une plage menant à une forêt perdue
Un sillon là-bas sur un tournant aigu.

Peine

L'enfermement te fatigue, les choses
Baillent
Elles clignent bois habités
Les passants implorent un moulin
Patience de marbre rauque
Le désir lancinant te fait-il mal ?
Les pas trottent vers l'arrivée
Et laissent une sensation bavarde
Comme le désire le silence.

Elégie

Toi l'inatteignable
En as-tu fini avec ton obscure colère ?
Apprends-moi à traverser routes et mosquées en bêlant les sourates
Tiens ma main presse mes doigts que je crie soudain
Devant les passants faisant rouler à leurs pieds les imprécations
Toi qui appelles
Pourquoi m'as-tu abandonné au rien
Me laissant un masque troué
Liquides déversez-vous
Enflez les têtes
Noyez-vous masques !

Reculade

Tu surgis maintenant aussi
Tu traverseras demain
Ton calme ruissellement vers tes quarante blessures
Tu es semblable parfois à l'acte d'écrire
Sous une faible lumière
Ou à une malédiction ancienne
Comme tu me ressembles !
Avance, avance
Mon désert fouette la source
Et les caravanes suivent leur chemin
Depuis qu'une rumeur muette s'est répandue
Les nuages préserveront la déception du désert
Et je serai pareil à une goutte d'eau sur la pointe d'une aiguille
Avance, donc, la quarantaine
Lumineuse telle la fascination, habitée par des humeurs contraires
Tu ne comprendras pas la mort donnée
Ni les pertes guettant les détails la faiblesse les arrières
Essaie pénètre ma tête comme n'importe quelle idée pointue
Le temps saignera cherchant dans mes corridors
Des déceptions inouïes
La route court vers toi buvant son halètement
À l'aube
Notre voisin frappe au mur ordonnant à la nuit
De sortir tête baissée bailler ailleurs

À l'aube

Notre voisin frappe au mur
Et s'en va terne
Moi, je m'en vais prophète oublié des cieux
De très haut
Je répands sagesse obscurité
Secouant la poussière des prophéties suivi
Par quarante rebelles qui me tiennent
Et je donne à ma pensée sa rosée
La nuit sort portant son espace
Montant vers un voyage qui ruisselle

Le voleur

Approche, mer
Déverse davantage d'écume
Toi, faux témoin
Qui voles l'azur de l'univers

À Gaza

J'ai l'air poli, silencieux
Tirant l'air épais avec douceur
(Dans un coin j'ai laissé ma tasse de café
Tu m'attires où tu te trouves)
Je suis de plus en plus ferme
À chaque fois tu m'entraînes tu laisses les rues
Emplies de ton souffle
Toi qui es pleine de moi
Moi fiché tel un clou éperdu
Toujours dans les veines
(Ce que porte l'âme
Mérite l'éveil de la mort
La mort qui n'est jamais seconde)
– Que se passe-t-il mon dieu ?
– Je ne sais !
– Les choses bondissent derrière de pauvres rideaux
– Je ne sais !
– Il faudra une soudaine explication
– Ne sais ce qui arrive. Rien n'arrive. Rien n'est sauvé.

Prière

Les choses virent au bleu
Et toi tu dessines nos douleurs depuis Jannée (1)
Dieu des êtres la solitude a eu raison de toi
Bénis soient tous tes noms
(Le sang est le maître des noms)
Secours-moi maintenant
Implore les nuages
Fais quelque chose
Sous tes jambes vacillantes
Les avions versent la mort dans les ruelles
Mon dieu
Les ombres tombent sur les routes
L'âme s'élève vers toi comme une flamme.

Version française de Hassan Taaban

(1) Alexandre Jannée détruisit la ville de Rafah en la conquérant à la fin du 1^{er} siècle avant J.-C.

Walid Al-Sheikh

Reproche

Un temps blanc
S'est écoulé longuement depuis notre dernière rencontre
Toi tu n'as même pas téléphoné
Pour me demander
Si je me réveille encore tard comme à mon habitude
Ou si je laisse encore le fer à repasser allumé en partant
Un temps bien blanc
Longuement s'est écoulé
Depuis notre dernière rencontre
Tu n'as pas téléphoné
Comme à ton ancienne habitude
Même quand nous nous disputions pour de bonnes raisons.

Mes trois voisines

1 -

J'ai trois voisines
La première
Si blanche qu'elle se salit rapidement
L'autre
Occupée à inventer d'imaginaires pompes funèbres
Pour pleurer
Et pleurer
Pleurer
Elle ouvre ses bras aux femmes venues en condoléances
Les étreint avec force
La troisième
Renifle ses aisselles et les enfants aussi
Dans les recoins obscurs.
J'ai trois voisines
La blanche, celle qui étreint fort et celle
Qui renifle

2 -

J'ai dans le jardin cinq arbrisseaux
Et un fils aux traits indécis
Que j'ai vu deux fois
Il ressemble aux peaux-rouges
Mais a des cils noirs et longs
Et d'épais sourcils
J'ai souvent mal au testicule droit
Et souvent l'envie me prend d'une mort naturelle
Sur un lit blanc immaculé

3 –

J'ai envie de courir
Comme Forest Gamb (l'avez-vous vu au cinéma ?)
Et je désire une seule femme
À l'imagination inépuisable
À la saveur toujours plus douce
J'ai aussi de bien vieux désirs.

Bâtard

Le ciel n'était pas de bonne humeur
Personne n'a jeté, comme d'habitude, des bonbons
Car je suis descendu avec des souliers troués
À force d'errer dans le tombeau de ma mère.

J'ai insulté la sage-femme
Averti les femmes guettant
Au seuil de l'utérus ma splendeur et mon petit sexe
Que leurs organes sont dégoûtants !
Lascif
Je me suis mis à danser devant la scène du sang
Et j'ai prié Dieu :
– Si mes lampes étaient éteintes
Et mes rêves aveugles !

Gratis

Invitations gratis
À la folie
Que distribue un homme
Aimant les gens
Aux universités
Aux lycées
Sur les places publiques
Dans les syndicats saturés de fumée
De cigarettes
Et dans les ambulances
Pour malades incurables

Il se meut avec ardeur et enthousiasme
L'homme aimant les gens
Tenant de nombreuses invitations
Gratis
Pour les villages occupés à pétrir le pain
Avec la bouse des animaux
Les invitations lui restent dans la main.

Salut

Le globe d'eau
Au tiers de terre ferme

Retentit
Du mouvement des gens
Des machines
De l'insolence des provinces.

Le globe d'eau
Je l'ai porté un certain hiver
L'ai suspendu au plafond de ma chambre
Je l'ai pendu.

Si

Si un seul suicide suffisait
Je l'aurais accompli
Bien que je craigne la mort
Bien que
J'aime assister au soir
Une cigarette à la bouche
Que je mâche.

Version française de Hassan Taaban

Donia-Elamal Ismeal

Martyr

Il a la forme de l'enfance
La frivolité du soir
Entre ses mains une journée toujours inachevée
Les seuils de son cœur sont un abîme de tristesse
Ses jasmins dispersés ne sont pas des noces
Il est
Blessure.

Il arrive que

Le début de sa journée ne fut pas un matin
Mais une mort
Il a éparpillé ses souvenirs sur une route
Inachevée.

Un poster

Ils ont pris la tristesse de ses yeux
Le battement de son cœur
La folie de son esprit
Et nous ont laissé
Un poster sur un mur.

Absence

Il a dit adieu à sa femme
À ses enfants
Il a promis de rendre visite à sa mère
De se promener entre deux trêves
En toute hâte il a dit de belles paroles
Et à la porte de la maison
Il a caressé la petite il est parti.

Logique

Les rues ont-elles réellement dormi
Ont-elles juste caché les plaies du jour
Pour s'occuper de celles de la nuit ?
Ou nos yeux
Se sont-ils obscurcis, les larmes gémissantes ?

Une question

Dieu qui sais quels cœurs nous portons
Pourquoi nous donnes-Tu des temps maudits
Et déverses sur nos routes

Des peines que nous ne savons endurer
Nous disant que la vie est belle ?

Le bourreau

L'heure n'est pas neutre
Elle est experte en ténacité
Elle use de la ruse au bon moment
Elle est semblable au garde-frontière
Qui d'un air réjoui toujours
Me rappelle les distances.

Qu'advient-il ?

Qu'advient-il à l'éternité
Quand deux amants se séparent
Sans un dernier rendez-vous
Et que font les roses escomptées
Quand les touchers se fanent ?
La tristesse peut-elle être une défaite justifiée ?
Qui garantit aux routes une bonne mémoire
Un temps où courent les amoureux ?
Dans cet espace embrumé, l'ancienne fascination
Peut-elle me prêter sa splendeur ?
Ainsi je redeviendrais transparente
Comme si la main de Dieu était passée sur moi
J'attendrais mon éternité.

Un spectre

Dans ton furtif passage
De deux larmes et un sourire
Tu as éteint ton tourment
Tu as fait le tour des proches et des moins connus
Tu les as inondés de lumière
Tu as oint de rosée leurs cœurs
Les as logés dans ta quiétude
Irriguant le désert de leur tristesse
D'une promesse
Tu as caressé les petits et leur mère
Avant de dire adieu.

Elégie de ce qu'elle n'a pas été

1

Dans le dernier coin du récit
Une femme ressemble à ma solitude
Elle étire le noir

Résume sa vie en deux larmes
Et un soupir.

2

Mon cœur est coupé en deux
Quant tu échoues encore une fois
À toucher mes traits
Je réalise
Que les chambres closes
Le sont toujours davantage
Et je renonce.

3

Entre nous ne reste que l'angoisse
Des journées
Fragments d'une mémoire renouvelée
Avec une tasse de café refroidi
Et la voix de Fayrouz :
« À Dieu notre amour ! »
Et chacun de nous cachant comme il peut sa crispation.

4

Que me caches-tu
Pour que le froid augmente de la sorte
Dans les recoins de cette maison ?
Tes yeux qu'ont-ils fait pendant leur absence
Pour que la question grandisse sur mes lèvres :
Qui est cet homme que j'aime ?

Besoin

Privé de mon amour
Tu fais face à l'hiver
Tu te penches sur nos anciennes choses
Dans l'espoir qu'un parfum oublié
Te réchauffe les orteils.

Version française de Hassan Taaban

Somaya El Souse

La flûte des ténèbres

Le signe de ton corps est l'exil en toi de l'âme
Âme où le corps s'exile.

Chant solitaire aux mélodies amples
Biographie de blancheur coupant la poussière de l'âme froide
Son silence est nostalgie, son désir parfums amoncelés depuis la création.
Son étonnement est rêve de berger dans des mers gelées
La mer bruira-t-elle à nouveau de blancheur ?
Écume de vagues perdues étanchant la soif de rivages lointains
Ou sel fondu par des djinns d'amour et de pleur
Impatience pour une très vieille couleur noire
Les éclats de l'innocence ornent la couronne d'une nuit paresseuse
Qui n'a pas allumé son feu jusqu'au matin.
Dans le giron de sa nuit le berger ne conduira que la blancheur
Chacun d'eux attacha sa monture attendant au bord de la route
Une flûte de ténèbre guette leur nostalgie
Comme ce matin-là trébucha !
Triste comme un désir bizarre d'étreinte
La noirceur heurte de sa grande aile les fenêtres
Son cri fatigua le vent
Le néant l'enveloppa, triste ainsi qu'il sied au noir
Silencieux telle une âme que le désir abandonna
Pour un djinn qui distribue la pensée
Portant ses dons sauvages cherchant le chemin de blancheur
Aucun tremblement ne l'a couronné, terrifié seulement par une joie
Surgie des yeux d'un chat gris
Qu'il dépassa en évitant l'éclat du miaulement
Il devint arôme de lande logeant toujours dans le mur de malédiction

De ce cri de joie l'étranger comprit son idée enfin mûre
Dans l'étreinte de deux blancs il la cacha sous sa cape
Il ne l'a pas bien comprise lorsqu'elle s'effaçait timide
Un blanc lunaire fuit de la page du récit vers la déesse des ténèbres
Mûr dans les veines de la fatigue, ses pommes ont délaissé la prophétie
Le sang de la tribu ne fut pas tatoué par elle
Il se parfuma d'orange, comme joyeux, l'orange dans l'exil de la toile
S'étonna de la fuite
Il l'abandonna à un ascenseur solitaire.

Le Sphinx (2)

Gisant là comme une tentative de solution pour les problèmes de circulation sur la place
Comme la mémoire étrangère d'une ville qui a oublié ses gardiens
J'essaie de déchiffrer les mélodies du vagabond surgies autour de moi et les

(2) Une statue de bronze érigée sur la place de Palestine à Gaza.

cris des vendeurs partout répandus
Je dois renouveler le temps de la ville donner à son rêve une couleur de bronze
Peut-être ont-ils voulu que je sois là ignoré de chacun
Je porte d'étranges banderoles, vers moi la route fuit sa chaussée
C'est ma tentative pour être dans une rue qui commence par sa fin
Les soupirs des vieux quartiers me tourmentent sous les roues de bulldozers
Qui redonnent à tout l'aspect vide du ciment
Chaque nuit ils m'exhortent à reprendre mon ancienne légende
Je renais

Version française de Hassan Taaban

Najwan Darwich

Toux dans des galeries obscures

I

La musique n'a aucun effet
Les disques sont des carcasses froides

II

Quelqu'un d'autre le sait-il
Les musiciens sont tous des mendiants
Décrépitude des décrépitudes
Ils crachent les uns sur les autres ils boitent
Dans les bourgs à l'abandon
Et les chanteuses
L'hirondelle voyageait dans leurs voix
Sans revenir
Putains qui toussent dans des galeries obscures
Et les poèmes suggestifs
Quand je récite les premiers vers tombent sur moi en poussière
Comme une momie sortie de son caveau
Et si je me souviens des amis je sombre dans l'obscurité
Que les chauves-souris des caves battent des ailes autour de moi
Dans les siècles des siècles

III

Et pour cela unique ami
– Moi –
Tu ne te taperas pas une chanteuse d'opéra
Ne courras pas nu à travers le bourg
Ne pourras te tuer pour te reposer ensuite
Tu marches en fredonnant une chanson sans aucune signification

IV

La vipère de tentation
Celle qu'ont maudite les mythes et condamnée les Livres est très bonne et
pauvre comme une veuve dont le mari n'est pas encore mort et brisée comme
un pied de vigne
Je l'ai rencontrée par hasard il y a deux jours, d'abord je ne l'ai pas reconnue
elle m'a lu son court récit à la fin elle a versé une unique larme point final je
lui ai offert de la soupe de la veille lui ai donné un peu de monnaie je lui ai
dit : « Dieu soit avec toi »

V

Tu es devenu vieux très tôt
Pour cela tu précèdes tes contemporains
Et tu abrèges ta route

VI

Chaque jour tu prends un nouveau livre
Tu lis juste quarante pages
Et tu abandonnes le livre sur une étagère
Tu le laisses en suspens comme les épouses des rois

VII

Tu es vraiment stupide d'envisager de partir
Tu n'as pas encore compris qu'il n'y a pas de différence entre ta patrie
Divisée comme une bergerie
Et celles qui sont clôturées comme des pâturages
Tu sortiras de Sodome pour
Être accueilli par Gomorrhe
Cuisses ouvertes portes d'une citadelle abattue

VIII

N'avoue ton secret à personne
Les gens riront de toi très fort
S'ils savent que tu es venu en retard comme d'habitude
Et que tu as trouvé poème clos

Version française de Jean-Charles Depaule

Séducteur de langues

Je suis un réfugié de Crète
J'exerce le métier de buveur de thé
À la menthe les jours d'été
À la sauge les nuits d'hiver
Et chaque fois une langue m'accueille
Je me réfugie entre les bras de sa sœur
Jusqu'à ce que je sois un séducteur de langues
Je suis un réfugié de Crète
Je n'ai que des chansons que j'ai oubliées
Et quelques souvenirs
La voix de ma mère est une poignée de sel
Une larme de mon père est une plume d'oiseau
Et des balançoires pour des enfants qui se sont égarés eux-mêmes
Je vous expose tout ceci
En échange de quelques sous ou d'une tranche de pain
Je suis un réfugié de Crète

Traduit de l'arabe par Jalal El Hakmaoui avec la collaboration d'Henri Deluy

Mahmoud Darwich et cinq poètes de la nouvelle génération

Mahmoud Darwich

Né en 1942, à Birwa, près de Saint Jean d'Acre, alors en Palestine, aujourd'hui en Israël.

Rien qu'une autre année, Minuit 1983 – *Palestine mon pays*, Minuit 1988 – *Plus rares sont les roses*, Minuit 1989 – *Poèmes palestiniens*, Cerf 1989 – *Au dernier soir sur cette terre*, Actes Sud 1994 – *Une mémoire pour l'oubli*, Actes Sud 1994 – *Pourquoi as-tu laissé le cheval à sa solitude*, Actes Sud 1996 – *La terre nous est étroite*, Poésie/Gallimard, 2000.

Othman Husain

Né à Rafah (Bande de Gaza) en mai 1963.

Rafah, Alphabet, Distance et Mémoire, Gaza, 1992 – *Le marin demande pardon pour les noyés*, Union Palestinienne des Écrivains, Ramallah, 1993 – *Qui coupera la tête de l'hydre*, Union Palestinienne des Écrivains, 1996 – *Tu es le sien !!*, Maison palestinienne de la Poésie, Ramallah, 2000 – *Les choses sont laissées pour l'Azur*, Dar Al Hadara AL Arabia, Le Caire, 2004.

Walid Al-Sheikh

Né à Bethlehem en novembre 1968.

Le rire est abandonné sur les bancs, Institut palestinien de l'orientation nationale, Ramallah, 2003 – *Où il n'y a pas d'arbres*, Maison Palestinienne de la Poésie, Ramallah, 1999.

Donia-Elamal Ismeal

Née à Gaza en juin 1971.

Chacun à part, Dar Alfurasan, Le Caire, 1996 – *L'anneau de l'isolement*, ministère de la Culture, 1999 – *Il n'est pas lui-même*, 2005 (sous presse).

Somaya El Souse

Née à Gaza en décembre 1974.

The first sep of sea breast, Gaza, 1998 – *Portes, poésie*, Le Caire, 2003.

Trois recueils de poèmes sont sous presse.

Najwan Darwich

Né à Jerusalem-Palestine, en décembre 1978.

Il frappait à la dernière porte, Institut arabe d'études et de publications, Beyrouth, 2000.

Un nouveau recueil de poèmes paraîtra en janvier 2005.

Anne Brunswic

Trop nombreuses pour être étalées sur la table, mes photographies de Palestine restent dans ma tête. Il y aurait le sourire immense d'un gamin blond aux yeux verts occupé avec son père à fabriquer des moellons dans une petite cimenterie, en arrière-plan, à quelques centaines de mètres, la « clôture de sécurité » coupant Ramallah de Jérusalem, les sourires plus sarcastiques de trois jeunes portant lunettes de soleil un jour de manifestation à Ramallah, les visages éberlués au matin du 2 décembre de cinq garçons debout devant leur immeuble qui vient d'être dynamité par l'armée, des étals de viande sur le marché de Bethléem, dans le souk d'Hébron, des échoppes closes barbouillées de grandes étoiles de David, toujours dans le souk d'Hébron, des filets tendus à hauteur du premier étage pour intercepter les immondices que les colons juifs jettent sur leurs voisins, des barbelés à Jérusalem, Bethléem, Hébron, Qalandia, d'autres barbelés où s'accrochent des sacs en plastique, des barbelés dans les interstices desquels se glissent des chiens errants, des barbelés sur triple hauteur et double épaisseur lacérant les collines, barbelés à lames de rasoir, barbelés électrifiés, barbelés équipés de caméras électroniques, barbelés high tech, des murs de béton à Abus Dis, Qalqilya, Tulkarem, et des blocs de béton préfabriqués (8 mètres de haut, 1 mètre de large) en cours d'installation, grues, tractopelles, chantiers sous haute surveillance, des graffitis palestiniens en arabe et en anglais, des graffitis israéliens en hébreu et en russe, étoiles de David, croix gammées, et, peints au pochoir, kalachnikovs, Dôme du Roc et Kaaba, effigies de martyrs collées sur les palissades et les volets des magasins, villas de Palestiniens privilégiés à Ramallah et dans les faubourgs de Jérusalem, volets en ogive de style ottoman enfouis dans les bougainvillées, un oranger dans un jardin pelé donnant à la fois sur une mosquée et sur une église, deux soldats israéliens affairés à décharger des blocs de béton, dont un coiffé d'une kippa, une jeune soldate refusant fermement mais poliment un laissez-passer à un invalide du même âge, des maisons jamais finies, avec des fers à béton dépassant du dernier étage, des immeubles dynamités, des maisons bulldozérisées, des amoncellements de gravats.

Il y aurait aussi les images que je n'ai pas osé photographier, la vieille femme accroupie près de son brasero dans le sous-sol de sa maison en ruines, un soir de janvier, au camp de Djénine, la crosse du soldat fouillant les valises et les sacs de sport, le regard noyé de ce père de famille auquel les soldats refusent le passage.

Un ami m'a dit, la seule image juste de Palestine c'est la photo satellitaire où l'on distingue les taches géométriques que dessinent les colonies juives sur les collines de Cisjordanie et dans la vallée du Jourdain. « C'est le seul point de vue d'où l'on aperçoit le mitage stratégique du territoire, le jeu de go pour enfermer l'adversaire dans des culs-de-sac. Israël fera tout pour empêcher la naissance d'un État palestinien ou pour le rendre non-viable, ça se lit, à livre ouvert, sur la photo satellite. » Faut-il se placer dans la stratosphère pour capter l'image de cet avortement programmé ?

Jean-Luc Godard, lui, fait un pas de côté. C'est à Sarajevo qu'il filme la Palestine de 2003. Ça s'appelle « Notre musique ». La musique de nos morts. Requiem.

Mahmoud Darwich, assis dans le hall d'un hôtel bosniaque, parle de la poésie des Troyens, poésie des vaincus, des étouffés. Ce hall d'hôtel lui va bien. L'errant souffre d'un manque de terre et d'un excédent de mémoire.

Quoi qu'on fasse, chaque toponyme d'Israël-Palestine est lesté de cet excédent. Jérusalem, Jéricho, Hébron, Bethléem ont beau avoir leurs gares routières, leurs pompes à essence et leurs stations d'épuration, rien n'y fait.

Cosa mensale, contrée mille fois trop rêvée. Seuls les Palestiniens existent. Comme les Peaux-Rouges. Godard installe une poignée d'emplumés devant sa caméra parmi les ruines du pont de Mostar. Il compose une image de la Palestine, peut-être juste. Au premier plan, trois rescapés d'un ethnocide, en fond de décor, un pont entièrement dynamité qu'on s'apprête à restaurer pierre à pierre. Triomphe du kitsch. Le néo-vieux pont ne fera illusion qu'aux touristes et aux fonctionnaires internationaux, les enfants croates et bosniaques continueront à vivre de part et d'autre d'un pont détruit.

Quelques centaines de photographies logées dans le disque dur de mon ordinateur témoignent de mes efforts désordonnés pour sortir de l'aveuglement. À tâtons.

Anne Brunswic a publié aux éditions Actes-Sud, « Bienvenue en Palestine, chroniques d'une saison à Ramallah », mai 2004.

Rifaat Sallam

Femme ombre, femme pour moi

Elle vient dans sa maturité
Me jette
sa chaleur de midi

Corps d'orange amère
et trente sept obéissances,
villageoises.

Lubricités en feu.
Et trente sept maternités,
domestiques.

Ses doigts goût du matin
Sa nuit l'obscurité
l'ignore.
Nuits de petits soleils.

Espace : soleil piquants.
Champs : bouquetins
dormeurs.

Qui les réveille ?

Midi blessant
Et mémoire une femme prodigieuse
les occupe

Qui les libère ?

Elle s'ouvre à moi :
forêt d'oiseaux,
mûres rouges.

Je la mange
Sans satiété ni épuisement
Je la mange.

Elle me ronge
et je mûris.

En moi s'abritent ses oiseaux.
Je les délivre.

Au dessus de moi :
ciel
ou foudre.

Femme ombre.
Pour la sieste,
Je m'abrite là.

*Discrètement,
J'ai libéré pour toi ma féminité
Je me l'étais cachée,
d moi-même.*

Elle dort dans mon corps
Vague de citron et de safran.

Je ne la réveille pas.

Réveillée
elle m'offre ses bouquetins ses
oiseaux

Je découvre mers et cieux.
pour moi.

Femme pour une seule
certitude

Moi

Homme pour un seul
Midi

Elle

À ma porte
elle laisse choir :

tribu corset,
ancienne obscurité
et fers barbelés.

Escortée

de troupeaux de chèvres
montagnardes,
de vols de canards sauvages
et de limites,
elle avale silencieusement mes herbes
orphelines.

Elle n'est pas une femme
Elle est un temps
Mon temps.

Flux reflux des vagues
où je flotte noyé
Comment me suis-je mouillé ?

Ses membres arbres veloutés
Ses papillons se posent sur mon
nombril
Papillons de pluie orangée.

Au dessus de moi :
Une vague sur le
point de voler.

Son corps goût d'une ancienne
sieste
je m'y endors
et chasse
la vigilance

Sa voix pluie de nuit sur
mon corps
me mouille,
sans me désaltérer

Son sein un troupeau-saga
Il dort dans ma main.
Je le réveille
il me poignarde
m'abat
et s'en va.

A moi son jour
Aux êtres éteints sa nuit.

En elle, je m'endors
une fatigues
désespoirs
extinctions
Je me réveille arbre de hennissement.

quarante et
deux
et trois

elle fait le thé,
oublie sur le lit son odeur,
sa chaleur,
le drap mouillé
et dans le mien, son
corps.

*« lorsque tu sors de moi,
mon corps devient triste. »*

Une femme :
Elle récapitule sept mille ans,
de femmes.

Elle tend la main,
soulève mon ciel très haut
ouvre une lucarne
Me dit : bonjour.

Un homme

Elle sort de moi
mon corps orphelin ouvre ses
pavillons
aux condoléances.

Seul

Se rencontrent
Au bord de l'abîme.

Elle se donne toujours à moi.
Et de la fente de la fenêtre
entr'ouverte,
dessine un petit ciel.

*Traduction de l'arabe (Égypte)
Rawya Sadek.*

*« Le vent n'a laissé que mes
feuilles fanées.
L'obscurité n'a pris que mon
ombre
Et discrètement,
je l'attends. »*

Nue dans la cuisine,

Claudie Lenzi

PO PRO PRO PO PO PO

1 – Poème pro Poème sur sur pro

poème sur pro Supp rose

Poème sur prose

suppose Prose dit Prosodie

Dit prose

Pause

Poème sur pause

Suppose sens

sans ça sensation Sens Action

Tiens ça Tient cas Tient trop cas

Du Lu Lu Du Lu Cas Luca Reste

Caresse Lente Lenzi

Zizizizi Zézézézié

Zézaiement Aimante

Et ment trop Roman

vers Roman Roman ment poème

Poème suppose sanction

Sanction de la langue

une Scansion à la Pey

À peu Pey À peu Pey du son

Une scansion à peu-près Imprécis

Si Glisse Sans sens

Sans sens

Son Hé seul seuil Hésite

Sens et son hésitent

Et zut Et zut Et zut Tic sur la langue

Zutique

2 – Poème suppose Et

Écot et pacotille de voix

Écho Écholalie

Écho la lit La lit La lit là La montagne

Écholalie La lit La lit la là La montagne

À noeuds Euh Où

Où J'Erra J'Erra Cîme

Cimaise J'Erra longtemps sur cîmes

Haut dans L'I aigu ou Lo Loga Logatome

Tome de Tombe de dans

Dans L'U Cas grave

Pause là haut

haut sur le La Si Monts

Monte Honte le sens déchu chute

Bien bas

Poème suppose

Sortir Tira

Se tirer Hors de la langue

miel Miel Mielleuse

Ze Ze Semence S'émancipe Sémantique

Tique Tique sur l'uni des sens

Censure

3 – Poème suppose le DoRé Le Ré

Leurrer le réel à travers la langue de verre

L'angle À travers En Prisme Imprime

En Prime un faux

Un phonème nu Nu doté

Nudité Non Reconnue

Comme une Unité de sens

Censure Sûre

Sur Glisse

Entre son et sens

Tranes Transens Transex Sexe sue Transexuel

Poème Transexuel Transpose

Pose sens

S'arrondit

dit Crie Cri

Crible blème

Aime Même Que

Pas les mêmes que Que Blaine m'aime

Que Ble Ble Que ble Que Ble Que Blème

Blai Ne m'aime que

Poème suppose

des fois Défaut

Faut du corps dans la langue

défaut du corps Défaut en cor

sur la langue Gue Guette Le réel

Elle ou il

Où il est Huiler

Huer Suer Huer le réel

4 – Poème sous pose Sous Sous

Souffre Souffrir sans S'offrir

du réel aux aguets pour la langue

Gué Guerter té Répététer Têter

Le réel tête la mère langue

Gueu Gueuse Elle a

Elle a comme une imper imper

Il pleut sur la langue imper

Imperfect Perfecto Un perfecto ça cliquète en quête
 En chaîne En chaînons
 Sur la langue
 Elle y perd les per les percepts
 D'Impercep imperceptible imperfection
 Défeque Et Suis pas à pas
 Sons pas à pas au Trépas
Poème sur (pr)ose
 Ose Ouvert over Over dose
 Over dose du mot Mot sur dose
 Dorer Oser Le Le Cheu be
 Sans le sens Sans motion Sans émotion
 Émet Aimé des Médias
 Sans motion Sans para
 Sens parapluie Pluie
 Postillons Post micro sillons
 Pas rat Parapoétique du son
5 – Son poème à lui luit suppose
 Suppositoire Élocutoire de l'audit
 De l'audit audience audit mat
 Matité du son creux du son fac
 Artefact Facteur d'audit d'audience
 du canal anal analytique du stade canal
 Noyades Naiades Triades Trièdres en chaînes
 De l'audit Disséqué au cutter Fait
 L'effet Fissuré
 Raie et Coups traits de Coupe Coupon Coupure
 Entre réel et langue
 Coupe le dit Dit le dit Dis-à-dis
 Dysacousie Décousue l'oreille humaine
 Couds Couds
 Cousin Cuisine interne Terne
 Interne son sans prise Sans apprise
 Sur prise
 Et Si Son Hésite Eyzies
 Voir Eyzies pré para pré para historique du son pur
 Pur son Du son Art Du sonar
 À gramme Agrammatique
 Son taux de dés de découpe
 Des coups sans tête sans Toto
 Tautologie Gîte à trois É/cris/Sens/Sons
 Tré Trio de mots
 Entends En temps trois mots présents présentables
 Table Scrabble Câble

Instables

de la para para phrase

Phrase en phase

De la Paraphrasie phonémique

Nique les mots Vagues Ressacs

Ressasser Repasser les mots des notes

Notés Anotés Do Ré Mi Mi niveau

Mi niveau Cas niveau du veau d'or acoustique

Sur passe Surpasse Passe Passage à tabac

Bac niveau Au ras et ras des langues mortes

6 – Poème suppose mode

Modèle modification du débit Ce débit Ce débit

Se débiter sur la langue Étrange Étrangle la pause

Sur pause stéréo

Stéréotypie verbale Bal de phrase qui revient

et vire Vire-vire et vient

Sans cesse Cesse et Viens dormir

Mirer l'Écho la lit la lit ou l'entend

En temps les mots lents

Langoureuses stations Diverses

Déverse émissions Orales Baisse le ton

Baisse ton rabat Rabâche Bêche ton bavardage

D'âge à jungle à jingle

Sur ligne des mots du Leitmotiv

Motive démotivé motifs en série mots sons

Phrase Texte Parole Voix Articulation

Phrrole Pavoixse Articulatextion

Bisser l'An temps des sons para poétiques

7 – Poème suppose nerfs

Des nerfs hypo hyper énergie

y perd ses repères dans l'émission les mi-sons-mots

en forme ferme En ferme Forme

Formules et tensions et nerfs et nerfs

énergétiques variées

Va Va va

Souffle

Accent tué

Ressuscité dans

Brouillage Accrochage Carambolage

Poème suppose

Vision du corps oral en rôle

Rôle rythmique

Stimuli Stimili Stumulu Stumili Stimuli Stumulu Stimuli Stimili Stumulu

Acoustique

Philippe Beck

Elégies Hé,

73

Le talent anxieusement
contenu
s'exerce sur la tombe de l'image.
Tombe veut dire enveloppe ?
J'ai vu Coiffe Noire,
parfumée comme un papier réel,
et le Grand Cuivre ou l'Or de l'été.
Dignitaire ou perle irrégulière,
Forme baroque la vie.
Parce que les verbes ont déserté
de la littérature
il faut aux Attirés
des verbes. Des sédentaires
ou des nomades.
Ils restent là
quand on les aime avec excès.
L'amoureux qui oublie le verbe
est l'aviateur
dont les paupières se ferment ;
alors se ferment les stores de l'art.
Lourd, si les verbes ne sont
que dans les décrets de l'Etat,
les ordres militaires (pour les girls
qui marchent au pas de l'oie),
verdicts judiciaires, actes de notaires,
pièces testamentaires.
Verbe est acte, ou décret, ou instruction.
Chef sévère des minutes.
Mais il sait aussi héler l'Attiré.

74

Le talent anxieux d'une forme
créé l'ambiance de l'oubli.
Attention.
Pudeur sur l'herbe haute
peint la pierre de son image.
Silhouette se pose
devant le télescope du peintre du monde.
Le nez de cuivre et d'or
s'imprime par la fraîcheur.

Cendrillon infinie a goûté la pomme.
Ses jambes de danseuse de bronze
vont de l'avant.
Je me souviens du départ dans le printemps :
les briques anglaises
libèrent le ciel
qui respire inconsciemment.
Le fauve respire la fraîcheur
de cimes, et l'ombre de midi.
Il retrouve la tanière verte
dans des cafés
entourés de briques liées
par l'espace ailé.
Béquille demande espace.
Convalescence infinie commence.
Pour les déductions d'un pays riant.

75

La chaude lumière
entre par des vitres cimentées.
Le mur suscite comme une femme ?
Sade s'y est logé
pour faire le métier.

L'homme dompté
est tertiaire.
Il est l'effet de l'oubli
du jardin technique premier.
Il dort dans le camion de Monde.
Le plus froid du sommeil
est à distance.
Ses murs sont glacés.
Les chemins muets ont leur chaleur ;
ils ont l'oreille des froissements passés.
Les cygnes laissent le vent du nord.
Les perles froides dévalent la pente
des Attirés.
(Il faudra publier
dans la terre célibataire
Histoire d'Arabes qui sont morts d'amour.)
Le ciel, que le corps voit bien d'Angleterre,
est un poids qui voûte.
Le chant de l'air foule le sol vert.
Les fumées sont des torches secondes
que fabriquent les cheminées
clandestines. Officielles et voilées.
En elles brûle Affectivité.
Tout le vague des tubes.

à Jacques-Henri Michot

Le privilège académique de Bonheur
 a calmé champs de coton,
 et ateliers des mineurs
 pour des pas de gymnastique
 dans l'élanement du coeur.
 Mineurs si nombreux.
 Les cris noirs, muets, du bonheur
 dans le film premier
 sont des privilégiés de fer.
 Leur fête est sévère
 dans le jour d'or.
 La section rythmique d'un travailleur
 dans le malheur du jour de fer
 joue des airs qui colorent
 les ruines de l'île de rosée.
 Dickens naîtra dans la fusée
 de la vie privée,
 qu'autorise
 l'irrésistible *ouf!*
 de la Première Idée Venue.
 Vie se souffle
 et se souffle dans la terre calmée.
 Orage individuel : roc heurte un mur de ciel.
 Comme la porte frotte lino.
 Sur le seuil sensible.
 Dans la joie, qui oublie
 la construction de la foi en l'irréversibilité ?

L'intranquillité dans l'aridité
 périlleuse
 est demandée par la solitude orgueilleuse.
 Mais c'est plus loin qu'on descend
 la falaise.
 Fleur dans un précipice a sa parade.
 Ceux que bat la pluie...
 Lac Vierwaldstätt.
 Beethoven l'étaie dans la sonate Clarté.

Manger la feuille
 du jeu à Vivacité
 loin du giron du deuil,
 c'est dire Non au ciel ?
 Zongora pleure, mais comment ?
 Et s'il est perlé ?

Je me reprends sur un site alpestre.
Par le bon bout de la raison
de Dickens.

Les graves heures jeunes
font un bond parfait
autour du mot Déjà.

Amusa mange ce pain noir
de mémoire qui vante chêne et tilleul.
Gingko biloba. Les deux lobes sur un pied.

Leur image physique rivalise
avec le thyrses de lierre, le chêne enlacé,
vrillé, élancé.

Qui rêve de tilleul ?

Et des deux pieds ?

La Dame qui sait pleurer dans la luminosité.

(à paraître aux éditions du Théâtre Typographique, mars 2005)

Jean-Baptiste Para

TOMBEAU DE MIRZA GHALIB

BASTI NIZAMUDDIN (I)

Je repose ici, moi, Ghalib, dans ce mausolée blanc
Où le rossignol chante comme une mère en deuil
Sur mon nom baigné de pluie, le vent du soir efface déjà
Vos guirlandes de fleurs, vos pétales de roses

BASTI NIZAMUDDIN (II)

D'une lignée dont la perfection égale dix fois celle de la lune
Je descends de Pashang et d'Afrasiab, je descends du puissant Jamshid
Ils ont passé les jours de gloire, ils sont fanés depuis longtemps
Le gobelet d'émeraude ne porte plus dans son reflet
La terre sacrée de Touran, berceau de mes ancêtres
Soixante chevaux sellés et bridés, ô mes dettes, rompez vos attaches !
Soixante chevaux sanglés de soie, ô fortune
Tu as changé ton sourire pour un silence aux lèvres dures !

BASTI NIZAMUDDIN (III)

La milice du zamindar contre les troupes de Raja Bakhwatar
Mon père Abdullah Beg est mort dans cette bataille
J'avais cinq ans lorsque la foudre a frappé
L'arbre de ses veines
De ce jour nous n'eûmes plus ni maison ni domaine
Au guerrier qui légua la lenteur de son ombre
J'ai promis des mots brillants comme sa lame d'épée
Sur le papier a couru mon calame – flèche brisée de ma race

AKBARABAD (I)

Akbarabad, ville de cyprès et de jasmins, de carpes et de fontaines,
À l'heure où chacun se désaltère d'un chant de rebab ou de flûte,
Tu dénoues tous les nœuds de mon âme

À ceux qui ont renoncé au monde, cette musique est nécessaire
Comme à ceux qui s'attachent à son illusion

Akbarabad, notre vie est contenue dans l'œuf d'une fourmi
Qu'importe si tes gens m'ont reproché de n'avoir pas de maître

J'en ai inventé un, Abdus Samad, venu de Perse
Dévot de la vérité et soufi sincère, mais ce soir

Qu'importe si la couleur de l'encre fut celle de mon destin
Car j'ai touché ton nom, ses onze frettes en écaille de pangolin

Mon cœur est un cheval cabré
Dans le jardin où dorment les roses

AKBARABAD (II)

Akbarabad, un désert en ma demeure fut mon désir
Mais laisse-moi courir encore sur tes terrasses

Même si c'est folie, redonne-moi un jour d'enfance
Et que ma folie soit ta gloire, qu'il en soit donc ainsi

Chori Begum, ma sœur, apporte-moi mon cerf-volant
Je t'offrirai du bétel, de la noix d'arec et le portrait de mon ami Bansi Dhar

Mon cerf-volant fulmine de rouge et de noir

Soixante-dix brins de fibre donnent vaillance
À sa longe trempée de colle et d'épines de verre

Ô gorge bleue de Nataraja ! quand mon faucon croise ses frères
D'une secousse il tranche leur fil ou monte et s'efface

Si haut dans le ciel que les anges délaissent leur prière

Ô ma sœur, te souviens-tu de Suroor de Lucknow ?
Je te contais son *Histoire des merveilles*

Sur les marches du pigeonier, là-bas, dans les collines basses

UMRAO BEGUM ET LA LUNE DE LA QUATORZIÈME NUIT

Fille d'Ilahi Baksh Maaruf de Loharu, de noble souche moghole, tu m'es donnée pour
épouse

Avant l'âge où la femme, jument généreuse à sangler, a des lèvres de girofle et de moût
poivré

Et je ne suis moi-même que jeune roseau quand au jour du mariage tu ôtes de ta face
le voile de fleurs

Alors je vois pour la première fois ton visage au miroir de l'anneau qui scintille à ton
doigt

Et selon la coutume je dépose sur ta tête tes épaules tes genoux des sucreries
Et les mains derrière le dos je pose ma bouche sur toute douceur et la broie entre mes dents

Et quand je lève le front je sais que les jours sombres sont venus, l'exultant ravage qui fait trembler la chambre secrète du cœur,

Car ce n'est pas toi, Umrao Begum, qui décolore ma face, mais cette chanteuse que j'aperçois et dont il me vient tant de douleur,

On me souffle son nom – Mughal Jan ! Mughal Jan ! – et le vin de mes pensées devient transparent,

Elle suspend son image au fond de ma pupille et mes membres ne sont plus que broyure de henné,

Et tandis que je m'abandonne dans son nom comme dans une combe un soldat mort, Voilà qu'il fait nuit dans mes yeux et qu'au fond de cette nuit j'entends une musique qui s'en va,

Umrao Begum mes cheveux blanchiront sous ton regard et la lune de la quatorzième nuit esquivera mon amour,

Je ne donnerai jamais ruade à ses reins vivaces, ô Ghalib, voici le temps du grand écartèlement,

Voici l'homme que nargueront ses joies sacrifiées !

SUR LA MORT DE MUGHAL JAN

Pour te protéger de la calomnie tu t'es cachée sous un voile de terre,
Tu es sans égale dans l'art de préserver les secrets de l'amour – hélas ! hélas !

Les tulipes coupées se dessèchent sur ta tombe, et l'air et l'eau
Me sont devenus poisons depuis que tu ne les goûtes plus – hélas ! hélas !

Le bras de l'archer s'est engourdi
Et je ne recevrai pas sa flèche mortelle – hélas ! hélas !

Comment passerai-je les nuits sombres de la saison des pluies ?
Compter les étoiles est désormais la seule usance de mes yeux – hélas ! hélas !

Ô Ghalib l'amour n'a pas encore pris la couleur de la folie,
Dans ton cœur un désir d'infamie ne fut jamais comblé – hélas ! hélas !

SUR L'ÉPAULE DU VENT

Ils me disaient :
Nous t'aurions pris pour un saint si tu n'étais un fameux buveur.

Je leur disais :
Je suis moi-même le pire ennemi de mon nom.

Ils me disaient :
Il n'y a nul dommage pour la mer si un bateau coule au fond.
Je leur disais :

Nous passerons, mais la nature éternelle de l'amour restera inchangée.
 Ils me disaient :
 L'histoire de ta vie est plus emmêlée que tes cheveux.
 Je leur disais :
 Ce fut une longue chute dans les yeux de mes amis et de mes ennemis.
 Ils me disaient :
 Pourquoi contemples-tu la splendeur de ces jardins ?
 Je leur disais :
 Je n'ai pas encore trouvé le paradis dans mon propre cœur piétiné.
 Ils me disaient :
 Tu n'as pas de maison à toi.
 Je leur disais :
 J'ouvre ma demeure avec la clé dentelée du poème.
 Ils me disaient :
 Les créditeurs te harcèlent et tu t'adonnes au jeu
 Tu seras découvert et on te jettera en prison.
 Je leur disais :
 Je mets en gage ma tunique, je mets mon âme en gage,
 Mais donnez-moi une coupe de vin.
 Ils me disaient :
 Quel crédit accorder à ce monde ?
 Je leur disais :
 Pour ceux qui apprennent à voir, le palais des miroirs est une école d'unité.
 Ils me disaient :
 Est-il vrai que tu as le sang lascif ?
 Je leur disais :
 Proclamez-le, ascète chez les libertins et libertin parmi les ascètes.
 Ils me disaient :
 Quel est l'insigne parfait du pouvoir ?
 Je leur disais :
 Souvenez-vous d'Ibrahim Adil Shah !
 Il demanda à ses peintres de bannir tout emblème
 Pour ne paraître qu'avec un luth entre les mains.
 Ils me disaient :
 Bahadur Shah Zafar t'a offert six cents roupies
 Pour écrire l'histoire de la Maison des Timourides.
 Je leur disais :
 La cour du shah, quelle jolie cage, nous pouvons même y battre des ailes
 Mais comment l'oiseau soignera-t-il sa blessure, là où la chaîne le ronge ?
 Ils me disaient :
 Tu tires déjà le rideau de ton palanquin ?
 Je leur disais :
 Nos paroles s'en vont sur l'épaule du vent.
 Je vous salue, et ceux qu'abrite votre demeure.
 Ils me disaient encore :
 Nous mourrons et nos cendres deviendront le butin du vent glacé.
 Je leur disais :
 Mon étoile atteindra son zénith dans la non-existence.

D'UN GHAZAL DE GHALIB

*La fumée de la passion a dressé un rideau sombre et je l'ai appelée ciel
Mes yeux se sont heurtés à un rêve affreux et je l'ai appelé monde*

*Le vent a brûlé sa robe au contact du feu et je l'ai appelé retour du printemps
Dans l'ivresse cette flamme devint blessure et je l'ai appelée automne*

*Une goutte de sang a coagulé en grumeau et je l'ai appelée cœur
Une vague de fiel m'a éclaboussé et je l'ai appelée langue*

*La terre étrangère où je ne trouvais pas demeure, je l'ai appelée mon pays
Quand le piège s'est refermé sur moi je l'ai appelé nid*

*Sur le chemin de l'âme toute chose surgit puis s'efface
J'ai vu la Kaaba et l'ai appelée piste des voyageurs*

*J'ai vécu avec l'espoir de suivre le chemin de patience et de soumission
Tu t'es séparée de moi et j'ai appelé cette épreuve mon jugement*

*Ghalib était un rossignol au pays d'Ajam
Dans mon ignorance je l'ai appelé perroquet de l'Hindoustan*

APRÈS LA RÉVOLTE DES CIPAYES

Je ne quitte plus mon abri à l'angle de Ballimaran et de Qasim Jan
Je ne veux plus voir ces jours difformes, ces jours à crinière de sang

Des vies défilées à la hâte, des pelotons de pendus pour escorte
Des mères qui noient leurs yeux dans des flots de larmes

Et ces charitables chrétiens qui attachent les gens à la gueule des canons
Ô Delhi, voici que t'a touchée le mufler de la mort !

Je laisse mes rêves de cette nuit à l'arbre qui a perdu le sommeil
Où est-il, le chant qui attire les oiseaux et fait s'envoler mon âme ?

Étincelles des mots, vous retombez comme les cendres du chagrin
Je veux revoir Bénarès où le corps périssable est pareil à l'air pur

Je songe à des fraîcheurs de carafes, au miel d'une mangue
Ensoleillant ma bouche, au brin d'herbe qui reliait mon cœur à un regret

Dans les plaines d'autrefois j'ai laissé mes sandales au bord du chemin
Ô ce lézard que j'ai vu ramper sur la terre sèche avant les premières pluies !

À Banda et Chalatara, j'ai lavé mes vêtements au clair de lune
Nu comme le ciel nu et cette pierre plate pour sceau de mes prières

La fièvre fut mon compagnon de voyage et jusqu'à mon dernier souffle
Moi, Ghalib, je verrai ce que la fillette ne voyait pas :

Un papillon danser sur son panier d'aubergines

ÉPITAPHE

*Tu as couvert d'écriture les pages de ta vie et tout est arrivé à sa fin
Tu n'avais pas d'égal en poésie et tout a pris fin
Dans ton grand âge le vin était ta consolation, Ghalib
Mais de cela aussi tu fus privé, et tout a pris fin*

Daniel Biga

De Pirmil à Rezé-les-Nantes

« *Il suffit de passer le Pont...* » (chantait Georges)
pour que la Province dévoile certains reposoirs préservés
vieilles dames blanches se confessant à l'arrêt bus
petite dame indigne échangeant sur l'état du démon avec calme clodo
durant que Maigret traverse la rue...

Province blues (chantait Mouloudji) on y retrouve *Sam Suffit*
et autres Diogène du quartier anonyme
gaulois de la clope ordinaire éclopés de la gauloise usuelle
rescapés du Mess ou Foyer du trouffion
les Bienheureux du Petit Pavillon
béquillards du dispensaire philosophes du quotidien troupe
les derniers négociants de la boutique
les Béats du bobard et du barbeau
altérés permanents du p'tit bougnat derrière chez toi
au restau ouvrier (y voisinent retraités de seconde classe)
tout compris 8 euros 50 – 1/4 vin. café inclus – à midi
(autres formules du jour possibles...)
la vie mode d'emploi on connaît ça !

ici on voit lavis en rose ici on voit la vie en rosse
une radio en fond (InterMonde) alterne la chanson rose bonbon
avec la Nième Symphonie des Nations Désunies
(pizzicati strings trombones cornets à piston à coulisses grosse caisse cymbales bombardes) :
à peine si on l'entend... (**Province Blues**)

&c

Une flaqué d'eau rouillée sur une citerne à la peinture qui s'écaille :
tout **Andrei Tarkovsky** s'y reflète et défilent
les événements que nul ne perçoit et le sens
que l'on ne prouve pas mais qui pourtant existe
everything is possible

l'eau brune reste bonne :
un moineau s'y pose y boit s'y baigne

Au Jardin des Plantes

parmi les pigeons colombes tourterelles canards chinois
comme canards communs foulques poules d'eau pies
merles moineaux mésanges leurs mille chants de l'aube
il se sentait un peu différent le grand échassier sur une patte
maladroitement posé en margelle de bassin
ou à tournoyer et cogner ses larges ailes dans les cèdres

voilà qu'ils sont deux maintenant
soudain la route semble reconnue
sans hésiter ils volent par-dessus la ville
droit vers le Nord vers la rivière l'Erdre

La rue Vilin (qui ne l'était pas tant que ça)

où vivait Pérec jusqu'à l'âge de six ans
a disparu maintenant
comme ont disparu sa mère son père Buchenwald
Auschwitz 100 000 juifs français et P'r'c' lui-même...
il y a tout dans ce film fait par ses amis de l'INA quelques années après sa mort
il y a tout : la mémoire et l'absence
la disparition la lettre hébraïque perdue le E
la récitation des morts en yddish
la boutique coiffure de dames tenue par sa mère
il y a même la revenente la réapparition inattendue
à travers l'histoire de la peinture et celle de la photographie
tout est noté observé analysé
ce film **la rue Vilin** est une fabuleuse enquête
sur la vie et la vue d'un homme sur la vie et la vie d'une rue de Paris disparue
l'incroyable énergie avec les inconcevables métamorphoses de la création
et l'entrebaillement (surtout pas la clef !)
sur le mystère d'une œuvre majeure

(écrit sur un vieux thème chinois)

ce qui était loisir d'oisif
devient parfois activité forcenée
cessez de m'assaillir ô pensées! ô poèmes !
ou je vais perdre mon carnet et jeter mon crayon !
et les mains dans les poches regarder les monts bleus

&

le long du Brivet ce vieil homme que son chien promène
à petits pas- pas- pas- le long du Brivet qui déborde

m'interpelle sans même d'entre ses dents sa pipe retirer :
« *Y'en a qui vont avoir les pieds mouillés si ça continue !* »
bien sûr que ça continue !.. (en janvier on est)

nous avons é-
changé (« *Puisqu'il n'y a de changements que dans l'é-
change !* » soutenait Ray Run anciennement)
nous avons échangé (dis-je) quelques phrases sur/sous la pluie
la tempête les rivières les pays inondés puis avons continué nos chemins
séparés

pour moi le regret de le quitter était tel
j'ai pensé qu'enfant (pourtant bien vivant alors)
souventes fois mon père m'avait manqué
quant au vieux monsieur d'emblée s'adressant à moi
(: entre vieux messieurs n'est-ce pas...pas- pas- besoin de présentation !)
« *Heureusement y'a la Brière (le marais) pour éponger !* »

sou-
dain l'image s'est imposée : sa ressemblance avec mon grand-
père préféré – *c'est évident !* –

encore aujourd'hui il me manque tant
que sur mon chemin sé-

paré
une vagu' envie entre pleurer et rigoler m' a rattrapé

quand elle me strangule me rend gorge me goître me force la muqueuse
quand lui l'irrespirable me serre le kiki m'estouffagari quand le stress me trépane
alors je m'en vais *m'en vo incognito*

me réfugie dans quelque marais montagne steppe désert réel ou imaginaire
j'habite alors dans quelque *poverina* masurka une cabanette voir' un' guitoun'

seul je me rejoins au plus près de moi-m'aime
reprends mon corps recouvre pieds jambes bras récupère

mes mains
et leur *maravigliosa* polyvalence de gestes
pour quelque mi-temps respirée pour quelque entr'acte retrouvé

quand je regagne le **complexe civilisation-confort**
re-tombe dans la vile millitentacules derechef le monstre python m'hypnotise
tout cela m'apparaît de façon évidente indiscutable
pas croyable dément plus délirant que jamais

&

que je suis zheureux
qu'il n'y ait pas d'au-delà lalala la mare au diable pas d'autre monde ni de futur démon
pas de paradis de parade de radis de rara de disdis de ripa de pari tu paries ? je parie :
qu'il n'y a pas plus d'Eve tentatrice que de Lilith vaticinante
ni même de houris aux zyeux noirs troupes de croupes rembourrées
pas d'éden d'olympes de lieux de supplices ni même de délices de purgatoire ni d'enfer
damnation
toutes ces zhorripilantes inventions des zhommes ces duperies de papacotille
ces zépoustouflantes métaphores ces zaveuglants symboles

que je suis zheureux
qu'enfin fatigué on meure sansse réincarner ekeu la mort soit définitivéternelle merci !
oui je suis zheureux
de disparaître terminer dans le grand toutout ou le grand rienrien kif kif la même
bourrique **no-thing**
quitter ce géant carnaval social ça fourmille cette babelleoued colossalefoule de mots-
illusions de maux-réels désertter cette monstrueuse populante termitière humaine ouf !
lâchez-moi les boots!
ouf ! m'en aller dans le grand Tun dans l'infini informemidable millemilleformes
dans l'incrété ouf ! ouf ! ouf ! **fini Dany ! millemille och grandissimi merci !**

Le temps de mon anniversaire
correspond avec le début du printemps
avec l'arrivée des nouveaux pollens
j'ai le nez qui démange les sinus gonflés
des séries d'éternuements sauvages

je pourrais me dire c'est le prix à payer
mais de quoi donc Tonnerre ?

le long de la rivière fleurie regardez qui marche
je le regarde aussi et me dédouble :
l'homme à la tête blanche c'est moi ?

J'observe :

une pie au trottoir ramassant une branche
en son bec la tenant s'envole vers le sommet
de l'arbre
là-haut l'autre pie du couple l'attend
afin qu' ensemble elles rafistolent le nid de l'an dernier

plus que tout le remue-déménagement de la ville à l'entour
m'émeut ce que j'observe :
à la réflexion – me dis-je – leur travail inaperçu
participe à l'ordre universel ! – et encore – le seul qu'est pas bestial c'est l'animal !

en sifflotant je
repars me disant que si je ne suis peut-être pas
(comment m'en assurer ?) un des *législateurs secrets du monde*
nous en sommes elles comme nous pies – poètes
les serviteurs heureux/malheureux et pour cela
parfois nous nous reconnaissons

ainsi je marche d'un bon pied sifflotant rasséréiné
pour de nouvelles aventures vers de nouvelles croisades

Arno Calleja

bouche (17 janvier 2004)

je sais quoi faire. c'est des phrases. je sais que c'est des phrases que je dois faire. je sais pas comment le faire. mais je sais quoi. c'est des phrases. il me faut faire des phrases. je sais pas comment le faire. je sais pas pour qui le faire. je sais pas dans quel état le faire. mais bon, je sais que c'est ça. c'est des phrases. c'est une ligne de mots. c'est du mouvement dans une ligne de mots. c'est ça. je sais quoi faire avec ma bouche. parce que c'est ma bouche qui est occupée à le faire. je sais pas comment elle le fait. je sais pas comment elle se place. je sais pas dans quel état elle est. mais bon je sais que c'est ma bouche qui sait le geste à faire. elle sait que c'est ouvrir. elle sait qu'il faut s'ouvrir. ma bouche. c'est simple. elle le sait. elle doit sortir des sons. ma bouche. sortir des sons en ligne. ça elle le sait. ça doit sortir en ligne. tout bien propre. mais ça marche jamais. ça doit sortir tout bien droit. mais ça marche jamais. ça elle le sait ma bouche que ça marche jamais. que c'est jamais droit. que ça part toujours de traviole ça c'est toujours pareil. la ligne elle avance toujours de traviole. là on le voit bien déjà que c'est en train de partir de traviole. déjà. ma bouche elle le voit bien qu'elle s'ouvre de traviole là. elle voit bien ma bouche qu'elle dégringole. et que c'est n'importe quoi. elle le voit que c'est n'importe quoi. ma bouche elle le voit qu'elle sait pas comment faire. elle le voit qu'elle le fait à l'arrache. et que c'est n'importe quoi. et qu'elle dit toujours la même chose. et qu'en plus elle se répète. elle le voit qu'elle répète toujours le n'importe quoi. elle sait ma bouche que son geste il est là. dans le n'importe quoi. elle le sait qu'il faut faire le geste de traviole. que s'ouvrir au geste c'est dégringoler. elle le sait. elle le voit qu'elle dégringole. ma bouche. elle sait quoi faire. faut dégringoler. elle sait qu'à la fin on tombe. quand on ouvre ça tombe. on a plus rien dedans parce que ya tout qué tombé. c'est tombé par terre. la parole d'ma bouche l'est tombée. ce qu'elle a dit c'est tombé par terre. on peut jouer au foot avec ce qu'elle a dit ma bouche. on peut shooter dans sa parole à ma bouche. tellement que c'est tout par terre. ma bouche elle le sait que ya tout qué par terre. et qu'i faut encore ouvrir tout ce quia par terre. i faut creuser encore. i faut tout ouvrir la dégringole. i faut yaller avec les dents. ma bouche elle a de la terre plein la bouche. elle enfonce ses phrases dans la terre. ma bouche elle pioche avec des phrases. avec des lignes de mots elle y va. c'est ça le geste. c'est de tout défoncer avec les mots. on n'a que ça. on n'est qu'une bouche. on n'est que des mots d'bouche. tout monde il est dans ma bouche. tout monde i sait quoi faire. tout monde doit s'ouvrir dans ma bouche. tout monde il est dans mon trou. tout monde me travaille le trou. et mon trou i sait quoi faire. i sait qu'il faut faire le geste. tout monde doit faire le geste. tout monde doit faire n'importe quoi. parce que c'est là où ça se passe.

bouche (3 mars 2004)

je pense à ta bouche. je pense à l'excitation qu'est pour moi ta bouche. je pense aux aliments qui rentrent dans ta bouche. je pense à la salive de ta bouche. je pense à tes paroles. je pense à ce qui sort de ta bouche. je pense à ce qui vient de ta tête et qui sort de ta bouche. je pense aux pensées de ta tête qui ne sortent pas de ta bouche. je pense à ce qui reste dans ta bouche sans sortir. je pense à ton ventre qui reçoit ce qui est descendu de ta bouche. je pense aux matières qui ne sortent pas de ta bouche. je pense à ce que me fait ta bouche. je pense au souffle qui circule en boucle de ton nez à ta bouche. je pense au petit tunnel intérieur qui relie ton nez à ta bouche. je pense que ta bouche est comme la mienne. je pense qu'on doit avoir le même goût dans la bouche. je pense qu'on dit les mêmes choses parfois. je pense qu'on oriente nos bouches vers les mêmes personnes parfois. je pense que nos bouches ne se sont jamais touchées. je pense que nos bouches ne se sont parlé que deux fois. je pense que ça a duré 20 secondes la première fois parlée. et que le deuxième fois ça a duré à peine plus. chez ilya quand j'avais plus de cigarettes et que toi encore t'en avais 3 encore. je pense aux cigarettes qui touchent les lèvres de ta bouche. je pense aux fils de tabac qui restent sur les lèvres de ta bouche. je pense à tous les objets qui touchent tes lèvres. les verres. les stylos. les serviettes en papier. les lèvres des autres. qui ne sont pas des objets. les joues des autres. qui ne sont pas des objets. je pense que ta bouche parle plus de langue que la mienne. je pense que ta bouche est plus large que la mienne. je pense que parfois ta bouche dit les mêmes pensées que la mienne.

simplicité

c'est simple. l'écriture c'est simple. ça se fait tout seul. la chose elle se fait toute seule et ça la rend simple. ya pas d'intermédiaire. ya pas d'interlocuteur. ya pas d'auteur. ya pas d'interférence. parce que ya personne qui parle. ya la chose. et elle se fait toute seule. c'est simple. ya une bouche qui écrit c'est simple. ya de la bave qui coule de la bouche et on trempe son doigt dans la bave et on fait des sortes de dessins qui s'appellent de l'écriture et ça dit quelque chose simplement. ya l'écriture c'est simple. et il y a la sexualité. ça c'est simple aussi. la sexualité c'est ce qui pousse le corps à tracer de l'écriture. la sexualité c'est ce qui pousse le doigt à tracer dans la bave des choses qui disent des choses simplement. le tracé d'écriture c'est de la sexualité pure. c'est tout. c'est simple. ya le sexe et l'écriture c'est simple. ya le sexe qui ne se trace pas. et ya l'écriture elle elle se trace. c'est tout. et ya le corps. alors lui c'est ce qui produit de l'écriture et du sexe c'est tout. l'écriture c'est du dessin qui signifie automatiquement. c'est du dessin avec sens intégré l'écriture. c'est simple. et le sexe c'est de la danse. le sexe c'est de la danse intensive automatiquement. c'est de la danse avec

intensité intégrée le sexe. c'est simple. c'est des gestes en soi l'écriture et le sexe. ça ne vaut rien d'autre que soi-même l'écriture et le sexe. ça ne touche l'autre que de l'intérieur l'écriture et le sexe. ça ne se vend pas l'écriture et le sexe. on peut pas faire d'images de l'écriture et du sexe. on peut pas faire les intelligents avec l'écriture et le sexe. ça veut rien dire l'écriture et le sexe. c'est un geste qui communique rien l'écriture et le sexe. on ne parle plus quand on fait l'écriture et le sexe. on n'est plus en soi quand on fait l'écriture et le sexe. on ne maîtrise rien. on ne s'habite pas. on est habité par une intensité qu'on maîtrise pas. on est parlé d'une intensité qui signifie rien. et qu'on ne maîtrise pas. c'est simple. on est tout seul et on parle. alors qu'on vienne pas nous dire qu'on fait chier le monde. c'est simple. on est là et on fait rien parce que la chose se fait toute seule. la chose c'est le sexe et la parole. on l'a déjà dit. mais c'est si simple de le répéter. le tracé d'écriture c'est de la sexualité pure. je me répète dans la simplicité. l'écriture c'est du dessin. le sexe c'est de la danse. je me répète dans la simplicité. c'est un geste qui ne communique rien. c'est un geste qui s'intensifie de ne rien dire. je me répète dans la simplicité. je parle pas. je maîtrise rien. je ne m'habite pas. c'est si simple de se répéter dans la simplicité. je ne comprends pas ce que je dis. c'est simple. je le comprends pas. je ne sais pas parler. je ne sais pas tracer la parole. je ne sais pas faire le sexe. je n'ai rien à faire avec le sexe. je n'ai rien à faire avec la parole. parce que ça se fait tout seul. dans la simplicité. je n'ai rien à faire. c'est simple.

les gens jolis

tout monde fait l'amour. mais les gens jolis font plus l'amour que tout monde. les gens jolis ça veut dire qu'i zont un corps joli. et les gens jolis se reconnaissent entre eux. et les gens jolis se trouvent facilement. et des fois même il y a des rassemblements qui sont organisés. des rassemblements de gens jolis. et le corps joli des gens jolis se touche facilement. et les gens jolis se parlent facilement entre gens jolis. ya d'la facilité. et la possibilité de faire l'acte de sexe est facile entre gens jolis aux corps jolis. ou l'acte de parole. ou l'acte de toucher. ou l'acte de caresser. ou l'acte de mettre les doigts dans un trou. ou l'acte de prêter des objets. voilà tous ces actes se font facilement entre gens jolis. i sont faciles. i se parlent facilement. et i se touchent. et i rigolent de leur parole et de leur sexe. i rigolent de leurs sexes qui s'avancent avec envie. i rigolent de leur envie. i rigolent de leur corps qui s'avancent pour faire l'amour aux corps jolis des gens jolis. i se font l'amour entre eux les corps jolis. voilà i vivent comme ça les gens jolis : i se parlent i se touchent le corps i font des choses qui font rigoler i font l'amour et la parole et puis après i s'en vont. le rassemblement se dissout. i s'en retournent c'est comme ça c'est i sont jolis c'est des gens jolis i zont un corps qui s'en retourne à la fin.

Kikomeko

(flacon I)

fiel de bœuf
essence d'aspic
(lavande)
autant de flacons
mensongés facile
(donner pour prendre etc.)
j'y fus à bien des
ordres c'est dire
rots éponymes en encens
(charrettes de concours etc.)
pleuvent techniques
par-devers quelque détail
éthéré moins coloriste hantise
que ru du trait
façon faisable chantier (ralentir)
et discours rapine
basilic épais
communient rénovation et
parcours (ouvrir des ailes, envergure)
cabot

distrain / moindre frasque
qu'au trébuchet
finit l'embonpoint

ainsi j'avance
désignant mon loup
d'étoupe impavide

« Or, on le sait, le désespoir des simples
attend des fleurs la guérison » ;
monder au résidu d'étant

(flacon II)

mes appareils !
veuillez aliter !
l'Infuse a dégonflé
mes moues engoncées
(sciatique passagère,
vertèbres arthrosées)
nous referons notre col
disant pasdutout
cette prétérition ;
deux pies tant mieux
la cour aux miracles
s'improvise un abri
M.R. 93 lunettes
pour lire problème de
surdité poche urinaire
du mal à se déplacer
attention personne
harcelée ne pas
communiquer le numéro
car fait partie de la liste
rouge j'aspire te déchanter
mes journeaux-coque
point-chute une pie
tant pis et se dégausse (l'aplanissante !)
n'importe ! 'passerai avec gué,
œil aux jardins
nous refleurirons sur nos douaires
ou autres frasques romanesques (Judith,
Dalila) — presque trop —
au pas pantelant
mes appareils !
sortez pantoufles
et fiacres luminescents
droit vers le bruit oblong
du rejet gastrique
j'éteindrai derrière vous ;
feignant lire au salon
le sofa se referma
sur mon hébétude chronique
où tout s'affecte l'un l'autre
(effet gigogne) simultané

moderne et groggy : le retentissement
en chemise blanche
P.P. *gros animal monstrueux*
menaçant un petit monstre volant
C.M. *supplication V. Démocrite*
J.V. *la baie du petit salon* M.D.
la boîte en valise J.V. *autoportrait*
J.D. *ligne report noir #3* Arthur Savile
le suicide du chiromancien
Rictus le pauvre aux pensers
la Marguerite de Mac O. l'accent topique
travaillé sur [ficago]
le tout dans une fameuse précipitation
entre paralytisme douairier donc
— l'Instrument mou mais impatient — et
accumulation convulsive — ... ensuite je moulerai
(axiologiste) etc. —
jamais prononciation
n'aura été plus pantouflée
une pensée protéiforme non désunie
seule produit de l'ensemble des digressions

(particules)

(me)

me dessine d'après l'ensemble
des images que dit ce corps ?
qu'il m'est impossible d'action si son mouvement ne me fut pas au
préalable rapporté
privilège les portraits mono-faciès plutôt corps déformés
et unanimes chaque vrombissement accompagné, fenêtre ou baie, les cris
monocordes sur le vrombissement : « mon corps, objet destiné à mouvoir
des objets », « les cris et les, raidis, doigts dans les cheveux » est donc un
centre d'action ; « une démonstration thermodynamique assourdissante »
pavillonnais par Quiès alarme samu, chat dans ses alarmes,
vrombissement, poubelles
container à bouteille, chat dans ses, ressac voisin+craquement
obsessionnel au quatrième, samu, supporters, le chat s'est tu ; chauffe-eau
« il ne saurait faire naître une représentation. »
dit plus rien

prépare ses gonades, répétition
oncques une once fétiche dit plus rien
suis occupé du chat
elle répond il la fatigue avec son impassibilité,
chuintement que dit ce corps
montrant discordant, elle se dissipe en Chine ou au Liban aux
bras du frère de O.W. discordant
Chine ou au corps impossible
dissipe aux bras frère de O.W. montrant
Frère de particule ou aux bras des me dessine cette
assemblée duriuscule et me durillonne frère de O.W. O.W.

JOSEPH ALIEN QUOELLE
EROME MAJONE

NO (UAI) MUDIO
GEORGE OPPEIN

MARGRET FREDL
CHARLES PEINEQUIE

JEAN LEBEVRE
CECILE RICHARD

NOLIA LOPES
CLAUDE YVROUDE

EN
T
A
P
R
O
P
R
I
E
T
E





LIBRES ASSOCIATIONS

- Le Coq Héron*, La correspondance Ernest Jones / Michael Balint, *Erès*
Elisabeth Roudinesco, Le patient, le thérapeute et l'Etat, *Fayard*
Pierre Bruno, La Passe, *Presses Universitaires du Mirail*
Jacques Lacan, L'angoisse, *Seuil*

Pères... Impairs...

Fidèle à son engagement déjà ancien d'œuvrer pour l'édition et la diffusion de l'œuvre de Sandor Ferenczi, le père de la psychanalyse hongroise, longtemps fils chéri de Freud, la revue *Le Coq Héron*, qui fait partie depuis des décennies du paysage psychanalytique français, publie la correspondance inédite qu'entretenirent, entre avril 1938 et janvier 1958, Ernest Jones, autre père fondateur de la psychanalyse, en Grande Bretagne celui-là et auteur de la première et célèbre biographie de Freud, et Michael Balint, élève de Ferenczi, qui émigra en 1939 en Angleterre et y devint une éminence que firent connaître notamment ses groupes cliniques de sensibilisation des médecins aux problèmes psychiques et à leurs interférences avec le somatique. Caractéristique de cette correspondance relativement brève, son ton administratif que souligne Eva Brabant, directrice du *Coq Héron* et présentatrice de ces lettres. Le contentieux au cœur de ces échanges a principalement trait aux dernières années de vie de Ferenczi : Jones, qui fut son analysant et qui ne s'était guère débarrassé d'un transfert négatif à l'égard de son analyste, entendait accréditer l'idée – ce qu'il fit et qui, en définitive, ne rehaussa pas le prestige de son entreprise biographique – que Ferenczi était alors devenu fou, victime d'un délire paranoïaque qui ôtait à ses dernières productions théoriques toute valeur. Le ton et les modalités dont use Jones ne font que confirmer ce que l'on sait désormais sur le personnage, les progrès de l'historiographie aidant, à savoir, un homme dévoué à Freud et à la cause psychanalytique mais un homme jaloux de son pouvoir et de ses prérogatives, adepte d'une conception scientifique de la psychanalyse qui lui fera soutenir, en 1926 et par la suite, contre Freud, la position des analystes américains exigeant que seuls les médecins puissent exercer la psychanalyse. Cela conduisit Freud à intervenir dans le débat sous la forme d'un livre célèbre, *La question de l'analyse profane*, dans lequel il prenait énergiquement la défense

d'une psychanalyse n'ayant rien à voir avec la formation médicale. À l'opposé de Jones, Ferenczi défendait les idées de Freud avec la plus grande énergie : il représenta longtemps le pôle le plus débridé de la psychanalyse, le moins dogmatique au point de finir par se sentir mal à l'aise dans les règles draconiennes du transfert et de les transformer en une relation d'empathie affectueuse avec ses patients, ce qui mit Freud en fureur et provoqua l'éloignement, quelque peu tragique pour le Hongrois, entre les deux hommes. C'est la mémoire de ce psychanalyste parfois fantasque mais immense clinicien, c'est aussi son œuvre créative et plus d'une fois prémonitoire quant à certaines avancées que devait connaître la psychanalyse, que défend Michael Balint dans ses lettres à Jones. Lettres certes sévères et réprobatrices concernant l'un des chapitres du troisième volume de la biographie jonesienne de Freud, mais lettres qui ne sont pas sans provoquer un peu d'agacement tant leur auteur semble trop souvent timoré, victime d'un reste de respect à l'égard de son aîné.

Passe et ...

Le différent entre Jones et Ferenczi portait indirectement, je viens d'y faire allusion, sur la question de la formation des analystes. La publication de cette correspondance aigre douce s'inscrit parfaitement dans l'actualité de ce mois de juillet marquée par le vote d'une loi touchant à terme à la réglementation de la psychanalyse par l'État. Une première que cette loi porteuse de tous les dangers pour l'analyse mais cependant et hélas soutenue, à tout le moins fort peu combattue, par les psychanalystes de toutes orientations, soucieux d'une protection, et sans doute aussi d'une respectabilité imaginaires qui les inscrivent *nolens, volens* en opposition avec ce que soutinrent, chacun à leur manière et à des années de distance, tant Freud que Lacan. Dans un petit opuscule fort bien documenté et non moins remarquablement argumenté, Elisabeth Roudinesco condamne durement, et à juste titre le plus souvent, ces analystes qui courbent la nuque devant le pouvoir. Mais au-delà de la politique, cette grave situation pose d'autres questions, celle notamment du *devenir analyste* et conséquemment celle de la fin de l'analyse. Lacan, sitôt fondée son école (*l'EFPP*) et créées les conditions d'un déploiement de ses idées, chercha à mettre en œuvre l'enseignement freudien et l'interrogation de celui-ci sur le processus de ce *devenir analyste* dont il lui apparaissait clairement qu'il ne pouvait se résumer à l'obtention de quelque diplôme obtenus au terme d'une quelconque audition ou d'un banal examen. C'est dans cette perspective qu'il mit en place, et cela non sans débats et contestations au sein de son école – ce fut l'occasion d'une scission, une fois encore engendrée par cette question de la formation des analystes – une procédure destinée à lui fournir, ainsi qu'à ses pairs théoriciens, des informations sur ce qui se passe chez un sujet qui *devient* analyste. Lacan nomma cette procédure la *passe*, laquelle impliquait qu'un analysant découvrant dans son analyse son désir de devenir analyste avait la possibilité de venir en parler à deux analystes, deux *passeurs*, qui écoutaient ce *passant* parler de son analyse, de ce qui s'était *passé* pour lui et venaient à leur tour faire état de ce que ce récit leur avait permis d'élaborer devant un jury formé d'analystes de l'école, supposés

chevronnés. L'avancée lacanienne, qu'il s'agisse du plan théorique ou de ces procédures qui, telle la passe, visaient à ce que les questions administratives et institutionnelles n'échappent pas à l'analytique, n'ont évidemment pas manqué, les années passant, d'être recouvertes, plus ou moins banalisées, rigidifiées, voire dévoyées. Pierre Bruno qui fut longtemps un fidèle de Jacques Alain Miller, dans un livre difficile, au style énergique, emprunt d'un fort remarquable souci de vérité, prend à bras le corps l'état de la situation, montrant, ou s'efforçant de le faire, comment le retour aux exigences premières de Lacan, mais aussi la tentative de contourner certains obstacles qu'il avait lui-même contribué à faire exister, constituent les conditions de la survie d'une psychanalyse exigeante, non inféodée aux *standards* d'une époque plus soucieuse de recherche de plénitude que de vérité et usant du terme *scientifique* comme d'un passe droit. Un livre exigeant qui mérite plus que la lecture, un véritable travail.

Manque... du manque

Le séminaire de Lacan sur l'angoisse. Goutte à goutte, Jacques Alain Miller nous les délivre, ces séminaires. Cette fois-ci, celui de l'année universitaire 1962-1963, année charnière, la dernière avant la célèbre scission qui aboutira à ce que Lacan tenait à appeler son « excommunication ».

Séminaire foisonnant des années flamboyantes : je n'en retiendrai ici qu'une dimension lorsqu'il faudrait toutes les décliner. L'angoisse n'est ni la peur ni la frayeur, elle s'origine dans le trop plein, dans la réalisation imaginaire de ce que nous sommes toujours en train de chercher non sans savoir que nous ne le trouverons pas, dans l'illusoire concrétisation de l'objet *a*, cause du désir inconscient qui se soutient du manque, de l'absence. L'angoisse, souligne Lacan au moyen d'une de ces formules qui ont fait fortune au détriment de leur sens le plus rigoureux, c'est le *manque du manque*. Et bien, avec les possibles réglementations de la psychanalyse que l'État met au point, les psychanalystes ne manqueront de rien, ou presque... quant à la psychanalyse... c'est une autre affaire !

Claude Adelen

Lettre à Claude Esteban

Ce qui retourne au silence, Éditions Farrago/Léo Scheer.

Cher Claude Esteban.

C'est par son titre qu'un livre vous prend. « *Ce qui retourne au silence* » est entré en moi, comme un écho renvoyé de « *Aller ou rien ne parle* » et « *d'où pas même la voix* », titres que j'ai donnés à deux de mes recueils de poèmes, pour rendre sensible ce que je considère comme l'essence même du mouvement de poésie au cœur de l'être. « Ne vous y fiez pas, un livre est quelqu'un, disait Hugo dans son

William Shakespeare, Vous vous sentez tiré par le livre. Il ne vous lâchera qu'après avoir donné une façon à votre esprit ». Et je n'ai pu faire autrement qu'être tiré par vos admirables proses, dès *La toute première phrase*, puis, comme de juste, « *Shakespeare ou l'ombre portée* » et j'avais en mémoire encore ces poèmes « *Sur la dernière lande* », repris depuis dans *Morceaux de ciel presque rien*.

*Que tout soit léger, qu'il y ait à peine
un peu de vent
et qu'il nous emporte comme ces pollens
que les arbres perdent
que nos âmes
se dispersent dans l'espace
et qu'un jour quelqu'un sache
que nous avons vécu
en respirant une fleur quelconque*

Ce que vous écrivez de la poésie et qui, dans les deux dernières études de votre livre, *Le vent souffle où il veut* et *Leurs corps oubliés sous la neige* (ce dernier à propos des *Récits de Kolyma* de Varlam Chalamov) se relie en profondeur à l'expression du dénuement physique absolu de l'être comme ressort indomptable de cette raison que vous définissez, un « *jaillissement d'énergie qui porte l'être au-delà de ses limites quelque chose comme cette laetitia dont parlait Spinoza, allégresse à ne faire qu'un avec la substance vive du monde* », tout cela s'est mis à résonner en moi, à réveiller des échos endormis.

Dans ce texte majeur, exactement placé, cela ne doit rien au hasard, au centre de votre livre, « *Au plus près de la voix* » c'est un bonheur que de suivre ainsi votre pensée sur les choses essentielles qui justifient notre obstination à écrire, Au milieu des simplifications abusives, des clichés que d'une part ou d'autre, ici ou là encore, on se jette à la tête, quelle satisfaction d'âme et d'intelligence à lire ces lignes dans lesquelles vous expliquez votre parcours et où j'ose me reconnaître, bien qu'étant de la génération qui vous suit. Mise au point sans parti pris, sans caricature, de ce que représente maintenant à nos yeux le surréalisme, et clarification exemplaire, dans ce débat finalement déplacé sur la vraie place du Sujet. Il y a là une page inoubliable que j'aurai plaisir à citer partout où il en sera question : « *Oui, je pense que quelques-uns un parmi nous... se refusant aux sortilèges du manque, aux vertiges étourdissants du rien, ont tenté derechef, non plus seulement dans le secret de leur conscience, mais sur le registre de l'écriture, de restituer à la personne qui parle et au monde que les mots convoquent une sorte d'assise, précaire sans nul doute, mais qui allait en s'affermissant* ». Quelle juste définition du Sujet (poétique) vous donnez ensuite ! « *Non pas une entité close, éprise de son essence* », « *surgissement individuel de l'être qui ne s'éprouve et ne se reconnaît que par le regard qu'il porte, le geste qu'il dirige vers le dehors, vers cette extériorité qui, loin de l'annuler, le confirme à travers l'autre que lui-même* ».

Je vous le dis sans flagornerie aucune : je me sens heureux d'être proche d'une telle pensée, salubre, qui se déploie ici (le vent souffle où il veut !). Car il me semble que les réflexions sur l'essence même de la parole poétique, se font trop rares. Et,

dans *L'ombre portée* encore, lorsque vous écrivez ces mots : « *Le silence enveloppe le poème comme une sorte de matrice bienfaisante, comme la mort aussi, à quoi la conscience claire ne veut se résoudre* », je me dis : comme c'est simple, comme c'est essentiel, pourquoi l'oublie-t-on tellement ? Cette filiation à Reverdy, à André du Bouchet (« *Silence qui de nouveau appelle* »), à Yves Bonnefoy surtout, vous nous le rappelez dans La toute première phrase et dans *Un paysage de pierres* : « *la grande dramaturgie de Douve, ses hautes effigies de la mort et de l'absence* », cela qui fut votre parcours, délimite un territoire qui n'est pas celui des habiles, où je ne me sens pas étranger. Il y avait bien besoin d'un peu de gravité au milieu des incertitudes actuelles qui entourent des destinées de la poésie.

Mais comment ne pas vous dire aussi que j'ai été particulièrement « empoigné » par cette troisième étude à laquelle j'ai fait allusion, intitulée *Au plus près de la voix*, (et qui « répond » au titre de l'ouvrage), car la question que vous y traitez est au centre de mes réflexions actuelles. La question de cette « *voix, certes absente sur le papier, mais qui s'adresse à quelqu'un* », et que vous posez nettement : « *le poétique peut-il être avec quelque raison flagrante, dissocié durablement du prosodique ?* » c'est cette notion de musique, à l'écoute de Mallarmé, que vous transportez bien au-delà du concept simpliste de « musique des mots », qui m'interroge. A vous lire, vous le confierai-je, j'ai reconsidéré la difficulté que j'éprouve depuis toujours devant l'œuvre d'Anne-Marie Albiach. Vous l'éclairiez, humainement si je puis dire, en quelques lignes (p. 79) : « *Expérience admirable sans aucun doute, mais qui peut se révéler presque insoutenable, et qui cherche, par instants, une sorte d'assise qui lui fait défaut, laquelle, une fois encore, est peut être cette dimension charnelle dont l'écriture est exclue* ». Que de pages sont ainsi essentielles à notre réflexion lorsqu'on se pose une fois de plus la question : Comment continuer à produire une parole vivante ? Et il me semble que votre livre survient au moment voulu, pour redonner la confiance et l'énergie manquante. Ne serait-ce qu'à lire ces lignes « *Le poème, ainsi entendu, au sens premier du terme, devient le face à face entre le Tu et le Moi, non plus sous le signe de la défiance et de l'opposition, mais sous les espèces d'une sorte d'assentiment qu'on pourrait appeler la justice ou, du moins, la justesse de l'esprit* (p. 85) ». Oui, cher Claude Esteban, il nous fallait la justice ou la justesse d'une grande réflexion, dans une telle prose armée de pensée, pour nous ressaisir nous-mêmes. Vous nous l'apportez avec ce livre. Soyez-en remercié.

Jean-Charles Depaule

*Comptoir Central suivi de Tu serais la deuxième
(tombeau de Dame D) Le Bleu du ciel.*

Vous vous souvenez d'*Opéra Cheval* (1) ? Dix ans. Un livre déjà qui avait une place à part dans « *l'ordre des émotions* ». Celui qui paraît maintenant, une sorte de dyptique, deux suites de poèmes constituant un journal ou un album

(1) Fourbis 1993.

d'images en désordre, un puzzle composé de morceaux d'existences ou pièces de fictions, et certaines manquent, à nous de suivre le fil rouge.

D'ailleurs est-ce une autobiographie imaginaire, ou un journal crypté ? Des bribes de chronique, des clichés romanesques où les figures (celle de la Dame D dans le second panneau, « *Un tombeau vu dans sa forme littéraire* ») s'effacent derrière le paravent d'un « alphanumérique d'initiales ». Eventails des couleurs, vêtements, « jouets de second rang », échos lointains des fêtes et voix chères qui se sont tues, phrases qui reviennent dans le souvenir à demi rêvé. « *Allons la photographier dans les arbres* », et qui a dit « *Toute histoire d'amour est un rêve* » ? Quant au « style » je n'ai pu m'empêcher de penser à celui du dernier Rimbaud (*Bruxelles, Jeune Ménage*), pour ces vers asséchés d'articles, « bien coupés », notes de carnet ou bulletin météo, descriptions des élégances enfantines et autres modes, légendes sous photographies « *Tu serais la deuxième à partir de / la gauche...* ». Un cadrage impeccable des gestes, des attitudes fixées sur l'objectif. En ce sens poésie objective, oui, mais avec parfois l'irruption d'un Je et d'un Tu qui la fait basculer sans crier gare dans « *l'ordre des émotions* » :

*bonne fidèle étoile de l'orient
de l'occident
vedette tu traverses
le ciel
par la vitre.*

Comme pour saluer l'étoile d'*Aurélia* qui reparaitra vers la fin (« *et vous douces fleurs larmes / d'étoiles* »). Un aveu ? « *étoile mère de tes fils / donnant baisers aux visages qui passent* ». Ma seule étoile est morte, et au dernier vers : « *Tu ne liras plus le courrier du cœur* ». Et si « cette émotion appelée poésie », justement, n'était pas autre chose qu'un courrier du cœur ? Les chansons idiotes ne sont pas idiotes, elles disent toujours l'essentiel du drame, et cette qualité si particulière du poème de Jean-Charles Depaule vient de ce qu'il sait « *composer le son le spectre acoustique* » avec des « refrains naïfs », la sentimentalité les confidences, « *un secret quelquefois fatal* », et des tableaux naïfs (« *des jardinages / agréables à voir* »), coloriage d'enfance ou reflet froid sur une épaule ou sur un drap, une poignée d'années, toute une pacotille tragique (« *où vont-elles / toutes ces fleurs quand la fête est finie* »). Mémoire dont il ne reste qu'une poussière de « papillons séchés » (« *tombent en morceaux / ailes : fleurs* »), ou l'éclat d'un rire par magie de la tourne au détour d'un rejet :

*elle tient les yeux sur le livre
silence
à voix basse
elle rit aux éclats rit elle rit
aux éclats.*

Comme une tombée de vie dans le poème... « *pourquoi je regarde les images* ». À nous d'en imaginer la légende.

Henri Deluy

Le brûleur de loups

I

C'était il y a longtemps, mais encore dans ma prime jeunesse, un bar, une brasserie d'allure soignée, un peu à l'écart des autres débits d'alcool et pourtant dans l'alignement, en façade, de tous les bars, de toutes les brasseries, la mer devant, sur le Vieux-Port, à Marseille. « Le brûleur de loups », aujourd'hui disparu, un estaminet à nœuds papillons, connu et fréquenté par les Surréalistes de passage, en pleine guerre, sur le point d'embarquer, qui pour le Mexique, qui pour les U.S.A. Jean Ballard, le directeur des *Cahiers du Sud*, revue que nous fréquentions dans les années soixante, nous y conviait quelquefois, rarement, pour l'un de ces apéritifs coupés qui ne se consomment plus : quinquina d'amertume, guignolet, kummels à glace pilée, ratafias de cabaret, liqueurs allongées, crèmes de noyau et autres sirops fermentés.

Nous y rencontrions Axel Toursky, Jean Tortel, Léon-Gabriel Gros, au début Louis Brauquier, deux ou trois fois Francis Ponge, d'autres encore. Nous y lisions aussi de ces poèmes de la modernité d'alors, avec ce rien de préciosité que semblait imposer le nom même du lieu ; de ces poèmes dans lesquels les mots avançaient comme des hypothèses car, pensions-nous, il n'y a pas d'ineffable ; il y a toujours du langage et de l'écriture – pensions-nous près de nos verres vides ; et nous pensions déjà qu'il y a de tout dans le poème et dans la forme du poème. Il y a de tout. De tout pour cette chronique à l'enseigne d'un brûleur et d'un loup et de ceux qui brûlent les loups.

Jean-Jacques Viton : *comme ça*, P.O.L., 2004

Oui, il y a de tout dans ce poème d'aujourd'hui, on peut le pointer : la fausse bobine de l'araignée, la Camargue, les ambulances, les noix brisées, Coltrane, Godart, le marché aux femmes, la date du jour, ce que la date ne traduit pas, la couleur du rouge, la bouteille, les téléphones, le ressac, la bouteille de Vaqueyras, Garcia Lorca, Frida Kahlo, le bleu sale, les becs kakis, la fosse commune, le dos de la serviette, le camouflage, l'art singulier du buraku, le saut Berlin-Hambourg, les tueurs d'Allende, la longueur des lacets, une cape légère, trente trois mille chevaux, la toupie et la mastication des enfants, les cygnes et le camp de concentration pour les Gitans « *le fascisme ne passera pas* » et le cortège, la manifestation et les sirènes, et puis « *ce qui manque et qui manque* », et aussi Sade et « *qui sont les enculés* »... Il y a de tout.

Il y a de tout dans la forme de ce poème : les doubles constatations, le déroulement à la fois tranquille et contrasté d'un récit. Récit, dont on a pu constaté une réapparition dans la poésie contemporaine ; un récit dans lequel

s'implique le puzzle des identités, l'enchaînement des instants et de ce que les instants libèrent. Une liste de longue haleine qui raconte son histoire, qui évite l'effet de liste par la circulation, le tournoiement contrôlé des signes, le croisement des itinéraires, la reprise des échos, le glissement des résonances, une récupération des images qui défilent, vues du coin de l'œil – traces légères, abandonnées, semble-t-il, et qui font retour, dans la nuance, comme pour une manière de scansion, une parole qui se suit et décroche, une logique du sens immédiat qui se perd dans la logique autre du poème, quelque chose comme un rapport constant, tendu, quelquefois crispé, à ce monde, au miroir de soi-même.

On connaît, notamment depuis *Les poètes (Vestiaire)*, Fourbis, 1996, le goût de Jean-Jacques Viton pour les déclinaisons à l'intérieur d'un lexique, pour l'homogénéité d'un assemblage basé sur la seule familiarité des rapports, des relations de terme à terme. Cette stratégie d'écriture directe, cette émergence d'une méthode et comme d'une orthographe, se retrouvent dans *comme ça* (et dans *Shangai*, Ecbolade, 2004, calligraphie de Li Yuan, collage de Liliane Giraudon, plus récent) ; dans la continuité d'une masse verbale aux liaisons défaites, altérées ou décalées par l'émergence de fragments d'information, sorte de passage du fait à l'événement, dans des concrétions d'actualités qui laissent parler le désordre du monde.

Une pellicule d'écriture

Poète et de longtemps homme de revue, Jean-Jacques Viton est, avec Liliane Giraudon, l'animateur de la revue *IF* et des « *comptoirs de la nouvelle BS* », membre du comité d'*Action Poétique*, après avoir participé à la création et au travail de *Manteia*, de *Banana Split* et de la *Nouvelle BS*. Traducteur de Nanni Balestrini, de Michaël Palmer, Jack Spicer, Lorca, Sanguinetti, Perelman, entre autres, ses poèmes sont publiés depuis plus de deux décennies, et pour l'essentiel, par les éditions P.O.L. Ses livres le placent parmi les poètes singuliers, inventifs, parmi les poètes qui comptent aujourd'hui dans une poésie française riche, diversifiée, dont les ramifications touchent à toutes les formes d'écriture ou d'interventions. Ce nouveau livre est composé de pages, plutôt brèves ; non pas de poèmes distincts, même s'ils en ont quelquefois la tournure, mais de séquences par associations, déplacements, condensations, une pellicule d'écriture toujours en cours de montage. Ni ponctuation (mais des guillemets), ni majuscule, ni compte apparent des syllabes, le vers qui s'impose est celui de la mutation d'une modernité qui continue de se réinventer, dans la remise en cause, en éventail, de ses propres démarches.

La rapidité qui s'instaure dans l'accumulation documentaire apparente souligne également un refus : celui d'un jeu de parentés phoniques – pas d'échos de sonorités entre les éléments qui constituent le poème, pas d'automatismes articulatoires, ou de glossolalies, rien d'une pompe stylistique répétitive. Le traitement du vers s'appuie sur la fonction informative, figurative, instrumentale de l'écriture ; une fonction et un fonctionnement détournés et recomposés par un cadrage, un

découpage de la matière première qui brisent la logique discursive et linéaire de la page ; un art de la précision dans la décomposition et le chaos de l'épisode.

Le choix du vers

Ce qui compte c'est le style, affirme J.-J. Viton. Le style et donc la forme, qui se retrouvent dans le jeu des instantanés, dans le kaléidoscope resserré du vers. Car c'est par la forme qu'il se donne que le poème existe, et par lui la poésie. *Comme ça*, avec sa géographie en morceaux et ses recoupements, s'appuie sur une réflexion technique qui n'est pas un faux semblant mais l'affirmation de ce qui se joue sur la page. Le choix du vers, le choix du poème constitué en une suite de vers, le choix du livre constitué en une suite de pages distinctes dans lesquelles s'inscrivent les parties d'un ensemble attestent d'un changement après les livres antérieurs – par exemple *Patchinko*, en 2001, – qui fonctionnaient à partir d'un verset à la ligne de structure prolongée, dans une des traditions de notre patrimoine. J.-J. Viton opte ici pour le vers cadré, marqué par une coupe de frontière nette. La forme poésie est ici la forme vers.

Un changement formel qui manifeste, me semble-t-il, dans un mouvement volontiers assertif, une volonté d'approfondissement et donne à l'économie générale d'une écriture de la simultanéité des images, des sensations, des lieux et des personnages, par une charpente nouvelle, une autre liberté d'allure, une intériorité plus marquante, une force de conviction plus nette. Le vers réalise l'imperfection voulue dans l'agencement de la ligne ; un feuilletage qui réunit l'énigmatique, l'équivoque, le résiduel à la précision de l'anecdote et à la sûreté du trait ; une construction qui fonctionne sur le constat par tranches et juxtaposition, loin des leurres d'une cohérence. Ce qui est ainsi révoqué : cet arrière-plan nébuleux, ces mécanismes indéterminés ou occultes qui servent de point d'appui, de présumé, et de nuages, à la conception traditionnelle de ce qu'il est convenu d'appeler *poésie*. Pour le lecteur, la lecture se déplace.

Jean-Jacques Viton s'éprouve ainsi dans une écriture de l'émotion légèrement décalée, d'un dérisoire le dos au mur, d'une intime indifférence, qui souligne combien le poème est peu de chose, qui se méfie de ses saveurs, avec, d'un même mouvement, le goût du quotidien, une constante dans l'attention portée aux gestes, aux circonstances, aux histoires, une générosité de longue date, comme enfouie dans une tristesse dure à soi et douce aux autres.

Dans l'enjeu que dessinent aujourd'hui les diverses conceptions du poème – de la refonte du vers dans une prose différente ou d'une poésie visuelle ou sonore, à la question d'une possible disparition du poème tel que nous le connaissons, ce très beau livre apporte une contribution de taille.

Une partie de ce texte a été publiée, sous forme d'article, dans L'Humanité (jeudi 17 juin 2004)

XXIII

Pour avoir une idée de ce qui se passe dans le domaine de la poésie en langue anglaise ou américaine (essentiellement américaine d'ailleurs mais avec cependant de nombreux liens vers d'autres pays du monde) voici un site ressource qui contient de nombreux liens vers des informations des plus diverses : www.pmpoetry.com (Patrick Martin's Poetry Ressource). Bien entendu il offre aussi les inévitables liens périmés et ressemble parfois à un capharnaüm mais c'est sûrement ce qui en fait le charme.

Une autre adresse intéressante, dans un domaine très différent, est www.dichtung-digital.com de Roberto Simanowski qui se présente comme le journal de « l'esthétique digitale », revue plus universitaire proposant, en anglais ou en allemand, des articles de conférences, des interventions de chercheurs du monde entier, des interviews d'artistes, des prises de position théoriques, des compte-rendus d'ouvrages, des œuvres, etc. sur tous les aspects créatifs ouverts aux créateurs par l'utilisation de l'ordinateur. Internet est en effet un lieu où cherchent à s'inventer des façons novatrices d'utiliser les possibilités techniques ouvertes par l'informatique. Sur ce terrain, quelques « revues » intéressantes outre celles que j'ai déjà eu l'occasion de signaler dans ces pages : la revue TRAVERS (<http://www.trame-ouest.com>), INVENTAIRE-INVENTION (www.inventaire-invention.com) avec notamment les ciné-poèmes de Pierre Alféri par exemple (au passage la musique « de » Rodolphe Burger est en fait un chant traditionnel de je ne sais plus quel peuple) ou FUSÉES (<http://homepage.mac.com/philemon1/articles/carte-blanche.htm>) animée par Christian Prigent. Même des sites plutôt « traditionnels » comme celui de Poetry International, s'ouvrent maintenant à des expériences étonnantes, avec, par exemple, les propositions de « poésie dynamique » du néerlandais Tonnu Oosterhoff. Le mouvement est donc profond et porte bien plus que quelques tentatives « originales ».

Toutes ces propositions explorent de manières parfois très différentes, quelques possibilités créatives d'Internet, notamment dans la recherche d'une écriture hypermédia, c'est-à-dire liant de façon interactive et dynamique les divers médias sons, texte, image... non comme « illustration » ou accompagnement mais comme un nouveau tout indissociable d'échange de liens signifiants même si parfois elles ne parviennent pas à bien tracer la frontière entre quelque chose qui serait comme du « vidéo art » et une création véritablement numérique. Elles déplacent aussi complètement les frontières traditionnelles de la création jusque-là tracées entre auteur-amateur-lecteur. Il y a en œuvre comme une redéfinition de la création. En dehors du domaine strict de la poésie, c'est très évident dans des travaux comme ceux de Gisèle Didi (www.giseledidi.net), de John Cayley (www.shadoof.net/in/) ou d'Hervé Nisic (Nos Vies : <http://nosvies.nisic.org/>)

index.html) qui, dans des directions très différentes, s'efforcent à dépasser la vidéo, la linéarité du film. Tout cela me semble définir une esthétique spécifique qui serait celle du numérique.

Cette esthétique du numérique, du media art comme disent les anglo-saxons, me paraît être caractérisée par son aspect « tragique » : la conscience tragique est en effet déchirée, divisée contre elle-même. Ce qu'elle révèle, c'est un sens qui n'est pas stable, mais susceptible de se transformer à tous moments en son contraire. Elle exprime une tension dans le temps où l'homme, ses perceptions et ses actions se profilent non comme des essences définissables à la façon des philosophes, mais comme des énigmes dont les doubles sens restent sans cesse à déchiffrer. L'art numérique serait donc la première proposition artistique qui place son public au carrefour d'une décision engageant ses perceptions, non pour souligner dans sa personne les aspects d'agent, autonome et responsable mais pour l'agir en tant qu'être détournant, contradictoire, incompréhensible : agent-agi, coupable-innocent, lucide-aveugle.

L'art numérique se bâtit en effet sur cette tension des différences. Il utilise plus qu'aucun autre, l'ambiguïté et l'équivoque. Pour chaque protagoniste, ses manifestations sont variables. L'esthétique du numérique place son spectateur dans une tension insoluble vis-à-vis du temps, dont il met en évidence l'irréversibilité : l'œuvre est éphémère dans ses manifestations et se veut infinie dans ses possibles. Il y a ainsi sans cesse balancement entre le manque, le trop plein, le vide, l'entropie, mise en avant de « la part maudite » des activités humaines.

Les percepts de l'œuvre numérique reposent en effet sur des matières théoriques qui refusent de se figer car ne pouvant que *jouer* avec leurs apparences. Ils mettent sans cesse à l'épreuve la coopérativité perceptive, cette confiance primordiale que le spectateur accorde au message proposé. L'art est ici *mimésis*, imitation pleinement consciente d'elle-même, mais se situe pourtant au-delà de la *mimésis* : de la conscience de l'imitation, il lui faut obligatoirement passer à sa conceptualisation, c'est-à-dire à la construction raisonnée de cette conscience.

La modélisation est donc à la base même de l'art numérique : dans un système d'expression dont la matière n'est qu'information, se conçoit un objet sans *forme* ou qui, plus exactement, est capable de les revêtir toutes. Un objet dont la forme est une symbolisation de la forme. L'art numérique est un art-concept, non un art conceptuel qui s'envisagerait d'abord par le biais du discours qui le porte, mais un art reposant sur l'analyse conceptuelle de ses propres systèmes de signes qu'il propose comme objets. L'œuvre s'évertue alors à réaliser ce vieux rêve de « trop plein » de l'art total : elle unifie ce qui était jusque-là séparé, convoque, dans leur fusion et l'interopérabilité, en un même lieu, la potentialité d'investissements sensoriels multiples.

L'œuvre propose une source d'objectivations possibles, un principe d'actualisations sans fin dont toutes sont conceptuellement inscrites dans un modèle non idéal mais formel, calculable, opératoire : ce modèle pouvant être décrit dans un langage formel externe à son objet propre. Principe qui comporte la tentation de régression à l'infini : un modèle peut toujours être pris comme

concept par un métamodèle de niveau supérieur. Deux univers virtuels peuvent rester inaccessibles l'un à l'autre à moins qu'un modèle de niveau supérieur ne définisse leurs possibilités de relations. La carte n'est jamais le territoire, le modèle n'épuise jamais l'objet qu'il modélise.

C'est ainsi au travers de ses variations dynamiques sur le même et le différent que l'art numérique agit sur l'esprit qui le perçoit. Dans les modèles du numérique temps et aléatoire occupent une place privilégiée. L'aléatoire, parce qu'il est à l'opposé de la modélisation formelle, est ainsi peut-être la manifestation la plus évidente du simulacre généré par le modèle et de son esthétique tragique. Le multiple du numérique est un multiple du semblable sous la différence.

L'œuvre d'art numérique est alors une œuvre de processus qui intègre le temps et le contexte comme composantes fondamentales de son expression. À la conception *fractale* de l'œuvre d'art dont la figure emblématique est la structure, c'est-à-dire, la conception d'une forme esthétique comme reprises déterministes d'éléments fixes fortement architecturés, l'œuvre substitue le *chaos* dans son acception physique c'est-à-dire la possibilité permanente de divergences locales rendant totalement imprévisible le résultat définitif d'un processus complexe. L'œuvre numérique informe l'information, ce qu'elle pointe ainsi c'est la tentation de l'infini et son impossibilité absolue.

NB : Pour accéder à tout cela il est presque indispensable de disposer du haut-débit.

Catherine Weinzaepflen

Cinémas & Cinéma

ELENI, de Theo Angelopoulos / 2004 production franco italienne grecque

Leau partout : la mer, le fleuve, la pluie, les inondations. Alors que nous sommes plutôt habitués à voir la tragédie grecque représentée en plein soleil, sous un ciel d'un bleu cru, le film de Theo Angelopoulos (tragédie moderne) se déroule tout entier sous la pluie, dans une lumière grise apocalyptique. *Eleni* est construit autour d'un destin de femme : Eleni a cinq ans en 1919, vingt et quelques en 1945, lorsque le film s'achève. Si la pensée de Sophocle s'impose, ce n'est pas seulement la dimension tragique de la vie d'Eleni qui induit un tel éclairage, c'est surtout l'écriture des images. Le metteur en scène fait jouer ses comédiens (plutôt que « le réalisateur fait jouer ses acteurs ») de manière lente et elliptique. Les foules elles-mêmes sont interprétées par un groupe réduit, ralenti et silencieux. Comme au théâtre, oui. A l'encontre des lois du genre car il s'agit d'une chronique linéaire : Eleni orpheline arrive à Thessalonique avec un groupe d'exilés grecs qui fuient les purges staliniennes, traverse le front populaire, la montée du fascisme puis la deuxième guerre mondiale.

Ces trois heures de film sont majoritairement tournées en plans frontaux. Pluie obsédante, grands parapluies noirs et les pieds dans la boue. Jamais de gros plan

si ce n'est le dernier lorsqu'Eleni pousse ce cri déchirant, elle qui n'a jamais haussé la voix et dont on ne connaît qu'une silhouette prise dans la succession des drames de sa vie. Enfin elle hurle.

Le Voyage des comédiens avait été dans les années 70 pure révélation. Trente ans plus tard Angelopoulos reprend dans ce film la question du comédien, à partir de la musique cette fois. L'homme d'Eleni est musicien, il fait partie d'une troupe de musiciens, et la musique grecque est omniprésente.

La façon dont le film est tourné, interprété, s'inscrit à l'opposé du cinéma commercial, c'est cette écriture qui est d'une vraie beauté. Au point que j'hésite à évoquer le récit... Des bribes peut-être. Ainsi ce musicien qui dit « moi je fais partie de ceux qui sont obligés de créer dans la boue ». Métaphore bien sûr si ce n'est que les comédiens ont en permanence les pieds dans la boue. Eleni s'y déplace chaussée de talons avec l'aisance de celle qui n'a jamais connu d'autre sol.

Elle ne possède rien, n'a rien, sauf l'amour (l'une des questions que pose le film serait, entre autres, l'amour permet-il de traverser les catastrophes sans devenir fou ?). Eleni dans sa situation de réfugiée sans cesse exilée ne porte jamais de sac. Qu'elle remette l'incroyable robe de mariée qui scande le film comme le rappel d'un jour fatidique, qu'elle soit en manteau, elle a les bras ballants. Angelopoulos la filme sans accessoire, comme un corps bringueballé dans le courant dévastateur de l'Histoire.

Le film est théâtral dans la raréfaction des lieux, dans l'accompagnement des deux héros par le « chœur ». La lumière les inscrit dans le cours d'un fatum : pellicule couleur proche du noir et blanc, couvercle d'un ciel gris qui jamais ne les lâche. C'est d'une grande beauté, celle d'une esthétique qui ne triche pas.

Le récit s'achève en 1945, le film est sorti en 2004. J'en reste hantée par les femmes d'Irak, de Tchéchénie, de Palestine, d'Afrique et d'ailleurs, qui disent comme Eleni « je n'ai plus personne, plus personne à qui penser, plus personne à attendre, plus personne à aimer ».

Ce ne sont pas les femmes qui font la guerre.

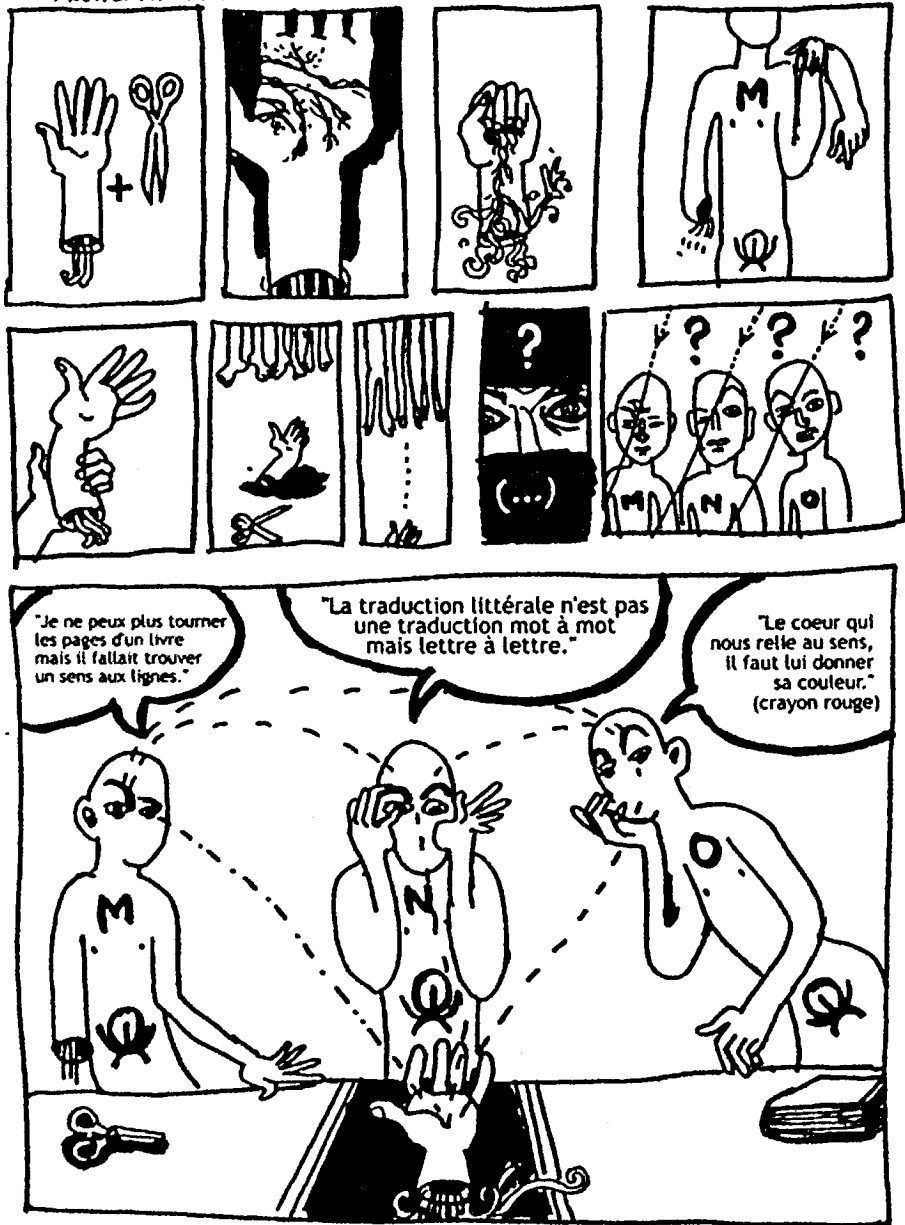
Jean-Pierre Bobillot,
Rimbaud : Le meurtre d'Orphée,
Champion éditeur.

Liliane Giraudon et Christophe Chemin

MINO poète défrisée
FEUILLETON PIRATE-

episode 3

per La Cosmetic Company
(Liliane Giraudon + Christophe Chemin)



"Ah! Je n'ai jamais été jalouse
de lui. Il ne me quittera pas
je crois. Que devenir?
Il n'a pas une connaissance;
il ne travaillera jamais.
Il veut être somnambule..."

"Vite! Dis si je dois te rejoindre."



Jean-Pierre Bobillot

Voix, etc.

24. Henri Chopin : *Le Grand Monde de la grande poésie* (Le Corridor bleu 2004). Il serait dommageable de juger l'œuvre si intensément novatrice de Chopin à l'aune de cet opuscule historico-subjectif peu convaincant et surtout inutilement – voire désagréablement – polémique. Je ne m'attacherai ici qu'à deux points, qui demandent réplique, car ils sont manifestement erronés – et explication, car ils risquent de tromper le lecteur bénévole.

Dans l'excellente thèse de Guilhem Fabre : *Poésie sonore et Poétiques expérimentales de la voix au XX^e Siècle* (Univ. Denis Diderot Paris VII 2001 : soutenance in memoriam Nicholas Zurbrugg), le tome II comprend une partie consacrée aux « styles technologiques » divergents de François Dufréne (p. 258-302), Bernard Heidsieck (p. 303-349) puis Henri Chopin (p. 350-392) – lequel se trouve par là-même avoir le dernier mot, tant il ne fait guère de doute qu'aux yeux de GF, il est le plus grand des trois. Mais HC ne l'entend pas de cette oreille et conteste violemment cet ordre, où il voit le stigmate aussi irréfutable qu'indélébile d'une véritable conjuration menée contre lui, dont l'inspirateur serait BH et l'exécuteur GF : « il [BH] chevilla la thèse du naïf Guilhem Fabre avec, pour la poésie sonore trois précurseurs mis dans l'ordre comme des cocoricos vaillants, soit François Dufréne, Bernard Heidsieck et moi en piteux descendant de deux poètes puissants par eux-mêmes, car ni Dufréne ni Heidsieck n'ont jamais rien écrit sur le sujet, ni même été éditeurs, pas plus qu'ils ne sont des auteurs radiophoniques ». (p. 31-32) Bien sûr, il oublie de préciser qu'une bonne partie du tome I est consacrée justement à l'œuvre d'éditeur de HC au sein de *Cinquième Saison* puis *OU*, en tant qu'élaboration de la notion même de « poésie sonore » (p. 136-245) ! Cet ordre qu'il conteste aujourd'hui – et qui prend valeur de *crescendo* argumentatif sous la plume de GF – est d'ailleurs précisément celui qu'il indiquait lui-même – d'un point de vue strictement chronologique – dans son propre livre sur *la Poésie sonore internationale* (Jean-Michel Place 1979 : p. 44) [avec respectivement les dates de 1953, 1955, 1957, et 1958 pour Brion Gysin] et de nouveau au cours d'un entretien avec Jacques Donguy publié dans *Kanal* n° 31/32, 1987 (p. 120) : « En fait il y a eu dans l'ordre réel François Dufréne, Bernard Heidsieck et moi au cours de la même année [1957], et les permutations de Brion Gysin l'année suivante [1958]. « Il oublie également quelques articles demeurés célèbres de FD, en particulier : « Pragmatique du Crirythme » publié... dans la revue *OU* n° 28/29, 1965, comme ceux de BH repris récemment dans les copieuses *Notes convergentes* (Al Dante 2001 : plus de 300 pages !), en particulier : « 1955-1975 : poésie sonore / poésie action » où HC apparaît historiquement entre *BG et BH* – soit, précisément, les trois auteurs du premier n° – disque de *OU* : n° 21 – (p. 137), ou : « Nous étions bien peu en... » où l'auteur s'astreint en manière d'hommage à donner la liste exhaustive des participants à tous les disques *OU* (p. 195-196),

ou encore : « La poésie sonore : c'est ça + ça » où entre Arrigo Lora-Totino et Bob Cobbing, il rend un bel hommage sans réserves à HC rendant lui-même un bel hommage scénique à FD (p. 260-261). Quant à imaginer BH manipulant GF ou qui que ce soit pour minimiser le rôle de HC ou de qui que ce soit... je suis particulièrement bien placé pour savoir et pour dire à quel point il est soucieux qu'on ne l'exhause sur aucun piédestal et qu'on n'oublie jamais de mettre son œuvre et sa démarche en perspective avec celles de ces autres pionniers de la poésie sonore qu'il voudrait continuer à considérer – tous – comme ses amis... Mais le plus grave est l'accusation – certes, calomnieuse – selon laquelle le même Heidsieck aurait empêché la publication au Soleil Noir du *Dernier Roman du Monde* du même Chopin et tenté de « faire interdire le film *L'Énergie du Sommeil* à la Biennale de Paris en 1965, et qui eut (*sic*) en 1966 le prix Antonin Artaud à l'unanimité du jury ». (p. 31) De telles allégations demanderaient pour le moins le renfort de documents, de témoignages, de raisons qui leur donneraient un semblant de plausibilité : il n'en est évidemment rien, les noms de François di Dio et de Pierre Loiseau convoqués à titre de cautions ne faisant que deux victimes de plus de la calomnie. Et c'est ici qu'il faut s'interroger sur le rôle et la responsabilité d'éditeurs qui – avec, je n'en doute pas, les meilleures intentions et la meilleure foi du monde – publient sans sourciller ce genre d'attaque *ad hominem*, qui peut tout de même nuire gravement à celui qui en est la cible (et dont ils ont été, précédemment, les éditeurs !) : ils sont jeunes, quelque peu inexpérimentés, leur lectorat aussi, qui pourrait bien prendre ces affabulations pour argent comptant. Ils seraient donc bien avisés de s'en désolidariser *publiquement*...

25. François Dufrêne : *Tombeau de Pierre Larousse* (Les Presses du Réel, Dijon 2002). On ne parle pas assez du travail exemplaire – travail de fond – accompli par Michel Giroud dans sa collection « L'écart absolu » aux trop discrètes Presses du Réel : j'y reviendrai dans ces mêmes chroniques, mais il était opportun cette fois (on en jugera) de s'arrêter sur ce petit volume – format de poche et prix très modique – qui présente l'avantage exceptionnel de mettre à disposition du lecteur d'aujourd'hui ce classique incontournable, et quasi introuvable, de la poésie littéraire, toutes tendances confondues, accompagné d'un entretien entre MG et FD et de plusieurs articles de FD, plus introuvables encore, en particulier : « D'un pré-lettriste à l'Ultra-lettrisme » publié initialement dans la revue *Grâmmes* n° 2, 1958, où FD répondait d'avance – et définitivement – à ceux qui aujourd'hui, telle Évelyne Grossmann dans *Artaud/Joyce : le corps et le texte* (Nathan 1996 : p. 185-186), prétendent sacraliser Artaud en établissant un cordon sanitaire entre lui – l'Artaud des « glossolalies » et de *Pour en finir avec le jugement de Dieu* – et les poètes phonétiques, phonatoires ou plus largement « sonores », et en les dénigrant : « C'est (écrivait donc FD) à la lumière mise en code des théories lettristes que, dans l'émancipation du langage, le rôle primordial d'Artaud ne fait plus l'ombre d'un doute. Et ceci, dans la pleine mesure où l'on n'assiste pas à l'irruption du cri chez Artaud en particulier mais où le cri, pris comme un tout se suffisant, tend à se généraliser et doit d'ores et déjà être considéré comme un phénomène d'époque [...]. Reconnaître qu'Artaud s'inscrit, en faisant corps avec ses cris, dans ce contexte, n'enlève à la

singularité de sa colère, de son tourment physique, moral, mental, rien. La subjectivité irréductible d'Artaud, l'irremplaçable, coïncide avec un besoin objectif de renouveau formel du langage poétique et il n'échappera pas, malgré ceux qui voudraient en faire un être à part, à l'éternel enfer de l'histoire de la poésie où son œuvre est un Stade et ma partie se joue ». (p. 78-79) L'ensemble est encore rehaussé par la postface d'Alain Jouffroy de 1961 et, surtout, par une lumineuse présentation et analyse de la démarche de FD, due à la plume savante et savoureuse, érudite et empathique, fiévreusement entomologique, d'Alain Frontier, expert ès grammaes autant qu'ès grammaires...

Yves Boudier

Revue & Revues

Rétro-viseur. (n° 95, premier trimestre 2004). 852, rue du bois. 62130 Hauteclouque.

Avec cette revue trimestrielle, nous sommes au cœur de ce tissu de publications poétiques très vivantes, le plus souvent installées en province et qui tonifient l'espace des écritures d'aujourd'hui. Eloignées des modes, témoignant de la pérennité d'écritures parfois trop vite jugées en retrait, voire passéistes, elles accomplissent cependant un important travail, en particulier auprès des jeunes lecteurs. On s'attardera dans ce numéro sur l'ensemble consacré à Yves Prié, sur les poèmes de Cristie Cyane, sur le « coup de gueule » d'Amina Khali, sur les notes de lecture enfin, qui portent à notre connaissance la précieuse activité de « petits » éditeurs.

Interventions à haute voix. (n° 34 : Océans. 3^e trimestre 2004). Gérard Faucheux, 5 rue de Jouy. 92370 Chaville. http://perso.club-internet.fr/mjc_chav/ Depuis une vingtaine d'années, IHV poursuit son œuvre, à chaque fois autour d'une thématique. Marie-Josée Christien propose cette fois un numéro « Océans ». Trente-cinq poètes, parmi lesquels j'ai aimé la découverte les textes de Romain Fustier, Guy Chaty, Jean-Luc Le Cléac'h ou Nadine Dupeux, mais parmi un ensemble trop souvent emporté par une poésie attendue, où l'abus de la métaphore marine finit par disqualifier le poème.

Plein Chant. (n° 77, printemps-été 2004). Revue erratique de littérature imprimée et éditée à Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente.

Un dossier très riche rassemblé et présenté par Jean Pierre Begot, consacré au poète roumain Ilarie Voronca, dont Alain Bosquet dans son anthologie de la poésie roumaine (Le Seuil, 1968) écrivait qu'il se situait « à mi-chemin entre le surréalisme (celui de Tzara et d'Artaud plus que celui de Breton) et le spiritualisme frénétique d'un René Daumal ». De nombreux documents, des textes manuscrits, plusieurs poèmes inédits et une ultime photographie de ce poète dont le va-et-

vient constant entre son pays et la France rendit parfois difficile une lecture suivie de l'œuvre. Parmi les témoignages qui clôturent cette importante livraison, on s'arrêtera sur un poème de J.-J. Guglielmi (avril 1961) ou une page de T. Tzara, au lyrisme inattendu.

Septentrion. (XXXIII/n° 2/2004/2^e trimestre). Arts, lettres et culture de Flandre et des Pays-Bas. Murissonstraat 260, B-8930 Rekken (Belgique).
adm@onserfdeel.be

En deux temps, dans ce numéro qui se questionne sur le sens des propos de D. de Villepin tenus pendant la Semaine du Livre de mars dernier à Amsterdam (« *Apprenons la langue de l'autre* ») la poésie est présente avec un dossier sur Tonnus Oosterhoff, traduit par Frans de Haes. Et avec un long poème de Werner Lambersy, « La toilette du mort », dont voici les derniers vers : « *Tombeau ! brouette d'oubli / Mais pas tout à fait / Pour cette âme qui partira / Sans moi / Et qui sans doute / A eu raison de me rayer de la liste / De ceux dont le faire-part / Annonce / Une éternelle douleur car / Le respect suffira / Et l'amour encore prend / Du temps* ».

L'Indicible Frontière. (n° 4/5, 2003) Villa Clio, 87260 Vicq-sur-Breuilh.

« *L'Esprit et la Lettre* », thème du numéro. Pour découvrir plasticiens, écrivains et poètes du Limousin, mais aussi du Cameroun, de Belgique, de Bulgarie ou des Etats-Unis, tel William Bronk, traduit par Bernard Noël : « *Pas de big bang / Nous commençons / sans commencement / sans fin / la fin* ». Lectures diverses, avec, par exemple, le travail de Ramon, pages 58 à 60 : un plasticien qui n'a pas rompu avec l'écriture et l'humour.

La Nouvelle Tour de Feu. (n° 48, 2003). Michel Héroult, 8 bis rue Lormier. 91580 Etréchy. « *La poésie, c'est-à-dire le regard* ».

Un long texte de Paul Van Melle, « *Le regard à deux voix* », entouré de commentaires, poèmes et points de vue critiques. Sous la plume précise d'Henri Martin, une lecture de l'anthologie « *Autres territoires* » (H. Deluy, Farrago 2003), qui s'interroge sur les formes contemporaines du poème. A lire.

LES LETTRES françaises. (n° 6, folioté de I à XVI dans *l'Humanité* du 31 août 2004.). 32, rue Jean-Jaurès. 93928 Saint-Denis cedex.

lettres.françaises@humanité.fr

Un numéro dont le dossier « *Queer theories* » genres, classes, sexualités, a suscité un débat loin d'être clos. Son intérêt est d'une part, de porter à notre connaissance les textes et/ou les interventions les plus récentes, fondatrices d'une lecture prospective (discutée-discutable ?) de nos sociétés contemporaines. D'autre part, de placer l'évaluation de la notion de « performance/performativité » dans une perspective critique réelle. De nous permettre, enfin, de revenir sur ce qui affleure dans l'actualité de plusieurs revues autour du thème des genres, toutes acceptions confondues. (voir A. P. 177, *Action Restreinte* n° 4). Notons également deux beaux articles sur Artaud et Danielle Collobert. Et, je viens de le recevoir, en dernière page du numéro 7 (28 sept. 2004) consacré en majeure partie à Michel Foucault, un inédit du poète américain John Giorno, « *Il y avait un mauvais arbre* », traduit par G. G. Lemaire.

Europe. (n° 902-903, juin-juillet 2004, 82^e année) 4, rue Marie-Rose. 75014 Paris. www.europe-revue.info

Numéro « *Pétrarque* », dont à mes yeux l'intérêt réside dans les poèmes du *Canzoniere*, (traduits par Jean-Yves Masson) et dans la manière dont la revue souligne une autre face du poète, « *érudit, découvreur et correcteur inlassable de manuscrits, sectateur des orateurs, des historiens et des poètes de l'Antiquité latine, épistolier profond, voyageur inlassable, imprécateur engagé, patriote indigné et passionné, admirateur d'Augustin et de Jérôme, véritable inaugurateur de notre modernité* » (Franck La Brasca). L'introduction d'Andrea Zanzotto aux *Rimes* (Rime, Rizzoli, Milan, 1976) est traduite par Jean Nimis. Un très riche ensemble. Sans oublier dans le Cahier de création « *Sept lieux crépusculaires fourrés à la viande* » de Sophie Loizeau. Et, lorsque vous rangerez ce numéro dans votre collection, reprenez le précédent consacré à Jacques Derrida (n° 901) pour relire l'entretien conduit par Evelyne Grossman, « *La Vérité Blessante ou le corps à corps des langues.* », le dernier qu'il donna avant de disparaître cet automne.

La Polygraphe. (n° 33-35, 4^e trimestre 2004.) 157 Carré Curial. 73000 Chambéry. editionscomp.act@wanadoo.fr / www.editionscompact.com

Quatre-cents pages, une quasi anthologie des écritures contemporaines, à peine parcourues les pages initiales offertes à Pétrarque, au titre prémonitoire : « *De l'abondance des livres et de la réputation des écrivains* ». Qu'en sera-t-il en effet, des quelque quarante auteurs, jeunes et à peine moins, que ce numéro offre sous le titre « *Les sembles* » ? Mais, j'aime ces livraisons, multiples, décidément inattendues, presque impossibles si l'éditeur ne prenait pas le risque d'une belle générosité doublée d'exigence. Un réel témoignage des esthétiques d'aujourd'hui en même temps qu'une confrontation des écritures. Et l'impossibilité pour moi de proposer à la citation tel ou tel nom, sauf celui de Ghérasim Luca, dont nous découvrons, en marge de cet ensemble, douze poèmes inédits, puis celui de T'ang Haywen, l'auteur des lavis qui parcourent ce numéro.

Passage d'Encres. (n° 21, octobre 2004). 16, rue de Paris, 93230 Romainville. passagedencres@wanadoo.fr « *Politiques de l'écriture* », coordonné par Jean-Claude Montel / artiste invitée, Arne Aullas. Textes et poèmes pour tenter de capter comment travaille l'effet de réel du champ politique dans l'écriture et la relation qu'entretiennent les auteurs avec le monde contemporain. Avec Gérard Noiret, Jean-Pierre Faye, Geneviève Clancy, Hubert Lucot, Isabelle Zribi, Sophie Loizeau, Christiane Tricoit...

Petite. (n° 17, 4^e trimestre 2004) F. Pazzottu. 5, rue du Timon, 13002 Marseille. Isabelle Garron. 7, rue Vergniaud, 75013 Paris.

Quatorze contributions dans le sillage de Jacques Dupin : « *Écrire sans les mots, comme si je naissais* ». Marie Etienne, Anne Talvaz, Alain Lance, Martin Richet, Jean-René Lassalle, Caroline Sagot-Duvauroux, Régine Thibaut... L'unité lentement à la fois se fait et se défait pour instruire, comme en profondeur et intimité, le poème du lecteur : « *Elans petite soie / Fréquence saisie / Prendre léger, / L'alliance hors temps* » (Jacqueline Tamagna).

fpc. (formes poétiques contemporaines, juin 2004, n° 2.) Gérald Purnelle. 1b, Quai Roosevelt. B-4000 Liège / Bernardo Schiavetta. 79, rue Manin, 75019 Paris. revue-fpc@wanadoo.fr

Un copieux second numéro, obéissant à la stratégie définie dès le premier : écritures et commentaires des auteurs-mêmes sur leur travail. Sans esprit de chapelle, voilà qui est rare ; (lire, par exemple, les propos critiques et pertinents de Pascal Boulanger sur le discours sur les formes.) On trouvera donc, dans des rapports de proximité très fertiles, quelques exemples de choix formels mettant en question le vers, aussi bien que d'intenses défenses et illustrations du mètre dans tous ses états. Avec Bernard Vargaftig, Pierre Lartigue et Paul-Louis Rossi, mais aussi Olivier Domerg, Rémi Faye, Frédéric Forte, Florence Pazzottu, Virginie Lalucq... Sans omettre les lectures critiques de Jean-François Puff ou Alain Chevrier du travail de Jacques Roubaud et de celui de Michelle Grangaud. Un seul numéro par an certes, mais on saisit vite que la qualité du travail de cette revue se fonde sur une patience attentive.

Rehauts. (n° 14, octobre 2004). 24, rue du Bas. 62180 Airon-Notre Dame / 1 à 5, rue Mouffetard. 75005 Paris.

(*obscurités*) : tel est le titre/thème de ce numéro. Qui porte à un très haut niveau l'exigence du texte et du poème. Ainsi j'ai lu avec émotion le travail de Marie Étienne, « *Dans les rues je marchais près des murs, je devenais un mur en marche* », les poèmes d'Ariane Dreyfus, de Jean-Claude Caër, d'Emmanuel Moses, de Serge Ritman ou de Bruno Fran. Le texte de Leonardo Sinisgalli, (disparu en 1981), particulièrement bien traduit par Odette Kaan, « *L'Âge de la lune* », est une réelle découverte.

Dans l'impatience d'entrer dans une année nouvelle de revues...

Mot à ne pas oublier

Palanquée : n.f., apparaît au XX^e siècle ; de l'ancienne forme de *palan* – *palenc* –, 1573, du latin *palanca*, par l'italien *palanco* ; ensemble des colis, produits, fardeaux, marchandises soulevés en une seule fois par un palan ou une grue. Par dérivation et glissement : grande quantité – très légèrement péjoratif.

Amas, tripotée, bande, monceau, quantité, wagon, paquet, tas, masse, flopée, torrent, déluge, armée, foule, multitude, troupeau, légion, million, essaim, chapelet, moulon, palanquée...

Les dictionnaires



Bulletin d'abonnement ou de réabonnement

Nom Prénom

Adresse

France : 1 an (4 numéros : 42 euros)

2 ans (8 numéros : 84 euros)

Étranger : 1 an (4 numéros : 60 euros)

2 ans (8 numéros : 120 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

- Paul Louis Rossi, *Paysage intérieur, inscape*, Bibliothèque de Nantes
- Giovanni Pascoli, *Le Petit enfant*, Michel de Maule
- Mathieu Messagier, *Les Transfigurations*, Castor Astral
- Claude Yvroud, *PRCP II*, Contre-Pied
- Patrice Delbourg, *Ecchymoses et caetera*, Castor Astral
- Jean-Luc Caizergue, *La plus grande civilisation de tous les temps*, Flammarion
- Daniel Pozner, *Quelques portraits avec pincés à linge*, Ænragés & Co
Critique, n° 685-686, *La gastronomie*
- Pierre Albert-Birot, *Poèmes à l'autre moi*, Poésie/Gallimard
- Alin Anseuew, *Le Voyage d'Orient*, La main courante
- Gil Jouanard, *La Saveur du monde*, Phébus
- Sin Ming, *Gravé à l'Esprit*, La main courante
- Jean-Marc Baillieu, *Gu Wei Jin Yong*, Le bleu du ciel
- Virginie Lalucq/Jean-Luc Nancy, *Fortino Samano*, Galilée
- Gérard Haller, *Commun des mortels*, Galilée
- Marcel Migozzi, *ensemble d'être*, L'arbre à paroles
- Jérôme Mauche, *Électuaire du discount*, Le bleu du ciel
- Franck André Jamme, *Extraits de la vie des scarabées*, melville
- Franck André Jamme, *La Récitation de l'oubli*, Flammarion
- Claire Malroux, *Ni si lointain*, Castor Astral
- Christian Bachelin, *Neige extermination*, Le temps qu'il fait
- Françoise Valéry, *poëlon hallucinogène*, L'Attente
- Isabelle Jelen, *Marche Mars*, L'Attente
- Marcel Cohen, *Métro*, Chandeigne
- Hervé Bougel, *Petites fadaïses à la fenêtre*, La Chambre d'échos
- Laure Limongi, *je ne sais rien d'un homme quand je sais qu'il s'appelle Jacques*, al dante
- Claude Debou, *Calligrammes d'Apollinaire*, folio
- Pierre Lartigue, *Rose Sélyny et caetera*, Le Passage
- Catherine Weinzaepflen, *La place de mon théâtre*, Farrago
- Jean-Pierre Bobillot, *Live on Pages*, Contre vers
- Youssef Ishaghpour, *Historicité du cinéma*, Farrago
- Michèle Métail, *Voyage au Pays de Shu*, Tarabuste
- Thomas Tranströmer, *Les souvenirs m'observent*, Castor Astral
- Thomas Tranströmer, *La grande énigme*, Castor Astral
- Thomas Tranströmer, *Baltiques*, Poésie/Gallimard
- Lucien Suel, *Canal Mémoire*, Marais du Livre
- Albane Gellé, *Je te nous aime*, Cheyne
- René Ghil, *Le Vœu de vivre*, Presses Universitaires de Rennes
- Cesare Battisti, *Avenida Revolución*, Rivages
- Lionel Ray, *Comme un château défait*, Poésie/Gallimard
- Lionel Ray, *Matière de nuit*, Gallimard
- Jacques Réda, *L'adoption du système métrique*, Gallimard
- Christian Prigent, *L'Incontenable*, P.O.L.
- Habib Tengour, *Gravité de l'ange*, La Différence
- Pierre Lafargue, *pour détacher un homme...*, Verticales
- Yannick Liron, *L'annonciation*, P.O.L.
- Marc Cholodenko, *NYC*, P.O.L.
- Henri Lefebvre, *Les unités perdues*, Virgile
- Alain Lance, *Brefs du vingtième*, Tarabuste
- Annie Zadec, *Douleur au membre fantôme*, Solitaires Intempestifs

Le singularis, MAIS HENRI

H.D.

sous-entendu *porcus*, des latins, devient notre *sanglier* tout à la fin du XIII^e siècle ; il est le porc sauvage, sans doute venu d'Asie ; il se répand dans un grand nombre de pays. La *laie* se change en *laie suitée* dès qu'elle est suivie de ses petits ; elle est la femelle de ce pachyderme ongulé non ruminant de la famille des *suidés*, comme le pécarî d'Amérique ou le babiroussa de Malaisie ; ancêtre du porc domestique, elle porte de dix à quatorze *marcassins* qui demeurent en livrée rayée jusqu'à trois mois ; à deux ou trois ans, le *marcassin* quitte la *compagnie* – la *bande*, la *harde* –, il se nomme alors un *ragot*, à quatre ans un *quartenier*, à six ans un *grand sanglier*, à sept ans un *grand vieux sanglier* – ou un *solitaire*, à partir de dix ans, il est hors d'âge ; il peut vivre jusqu'à trente ans. Adulte, il mesure de un mètre à un mètre trente de longueur, de soixante à soixante-quinze centimètres de hauteur ; il peut peser jusqu'à quatre-vingts kilos.

Le singularis

ne broute pas, ne brame pas, ne mord pas : il fonce et tente de percer, armé de ses canines longues, recourbées, tranchantes, qui se développent, hors de la bouche, en *défenses* – ou *broches*, ou *dagues*, ou *limes* –, soutenues par deux grosses dents adjacentes, les *grès*. Il peut grièvement blesser. De son *groin* – le *boutoir* qui termine sa tête, sa *hure* –, il arrache, il *fouge*, plantes, racines et tubercules, ses nourritures de base ; à l'occasion, il dévaste les champs. À voix basse, il *grommelle* – ou *grumelle* –, il grogne, *vermille*, *fouaille* ; il enfonce ses naseaux dans la fange – il *nasille* – ; son *travail* est le lieu qu'il vient de fouiller, également nommé *boutis*, il le quitte comme il quitte le trou qu'il a creusé pour s'enfoncer dans sa *bauge* – sa *souille* – et se retirer dans son *fort*.

Le singularis

vit par couple et en groupe. Le mâle évincé lors des combats du rut – en novembre ou décembre –, reste solitaire ; il est considéré comme une bête dangereuse. La *laie* défend ses *marcassins* avec bravoure et férocité. Le *sanglier* se déplace la nuit. Ses yeux sont des *mirettes* ; sa peau, épaisse, sa *crinière* surtout, portent des *soies* raides, recherchées pour brosses et pinceaux ; massif, brutal, bas sur pattes, puissant, il se chasse à courre ou, le plus souvent, en battue et lorsqu'ils le saisissent par les oreilles ou par les

couilles, les chiens le *coiffent*. Il est dit *défendu*, *allumé* ou *boutoi*, selon que sa défense, son œil ou l'extrémité de sa *hure* sont d'un émail différent.

Un poisson en trois syllabes

Emblème de la nation gauloise dès l'Antiquité, et pendant la période druidique, on trouve l'image du *sanglier* sur les monnaies des Aulerques, des Éduens, et sur les enseignes. Le *sanglier* est aussi un poisson méditerranéen peu sympathique et le vocable, dans une prosodie aujourd'hui comptée, compterait pour trois syllabes, après avoir longtemps sonné pour deux ; le *r* de la fin du mot ne se lie jamais (« un sangli-é-au feu »), le *s*, au pluriel, se lie toujours (« des sangli-é-z-au feu »). Notre *sanglier*, en espagnol, est un *jabali*, en portugais un *javali*, en allemand un *Wildschwein*, en italien un *cinghiale*, en anglais un *boar*, en russe transcrit un *kaban*, en néerlandais un *wild zwijn*, en tchèque un *kanec*, en polonais un *dzik*...

Une recette

personnelle, à partir des indications de Bernard Bartolani, qui chasse à Prads, dans la vallée de la Bléone (Alpes de Haute Provence) : découper un *cuisson* en larges morceaux, les parer (pas de marinade préalable) ; faire prendre des lardons dans beurre et saindoux, pour moitié, puis les retirer et les conserver pour une omelette ; faire saisir les morceaux de la viande noire ; ajouter un solide hachis d'oignons, échalottes et ail ; laisser roussir (pas plus) ; fariner légèrement, laisser blondir ; poser un pied de veau, blanchi, coupé en deux, sur le tout ; recouvrir de bouillon (poule) et de *Vaqueyras*, pour moitié ; bouquet garni ; gros sel, poivre du moulin, une pincée de coriandre en grains, noix de muscade (une frottée), baies de genièvre (une bonne prise), quelques brisures râpées de gingembre frais, un petit piment, le tout broyé au pilon afin d'obtenir une saveur relevée entre le montant et le corsé. Feu au plus retenu. Trois à quatre heures de cuisson intime. Avant de servir, une flambée d'excellent cognac.

Avec des pommes à l'anglaise et le même *Vaqueyras*, de bonne saison, à la santé de celui qui a chanté, l'un des premiers, la chaleur du *sanglier*, Horace le divin...