

Action Poétique

179

Christophe Tarkos – 1963/2004

Charles Pennequin
Julien Blaine
Philippe Castellin
Christophe Manon
Nathalie Quintane
Jérôme Mauche
Thierry Aué
Éryck Abecassis
Vincent Tholomé
Arno Calleja
Laure Limongi
Philippe Boisnard
Stéphane Batsal
Jérôme Game
Stéphane Bérard

Angleterre, 7 poètes

John Wilkinson
Kevin Nolan
Peter Manson
Sean Bonney
Chris Goode
Keston Sutherland
Mhairi Burden

&

Ovide / Danièle Robert
Franck André Jamme / Virgile Novarina



– *Anachronisme*, P.O.L, 2001 – *Ma langue*, Al Dante, 2001 – *PAN*, P.O.L, 2000 – *Le Signe* – P.O.L, 1999 – *L'Argent*, Al Dante, 1999 – *Caisses*, P.O.L, 1998 – *La Valeur sublime*, Le Grand Os, 1998 – *Ma langue est poétique*, Électre, 1997 – *Oui*, Al Dante, 1996 – *L'Oiseau vole*, L'évidence, 1995 – *Le Bâton*, Al Dante, 1998 – *Le Damier*, Aiou, 1996 – *Le Train*, S.U.E.L, 1996 – *Farine*, Aiou, 1997 – *Morceaux choisis*, Les contemporains favoris, 1996 – *Processe*, Ulysse fin de siècle, 1997 – *Pupe*, Muro Torto, 1997 – *L'hypnotiseur soigne*, éd. Secrètes, 1998 – *Le Sac*, S.U.E.L, 1997 – *La bande noire*, La Chambre n° 2, Poètes, non paginé, éd. La Chambre – *Le livre bleu*, Ectoplasmes, L'art dégénéré, Actes d'une exposition : l'art dégénéré, Aix-en-Provence, juin 1998, Al Dante/Caac – *Répercussions*, Musica Falsa – *Les yeux ouverts*, La Revista, éd. Porte-Avion, – *Termes IV*, Le Jardin Ouvrier, juin 1998. Christophe Tarkos était né le 5 décembre 1963. Il est décédé le 30 novembre 2004.

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 Perit, 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 : mars 2005

ISBN : 2-85463-166-8

ISSN : 0395-0018

Commission paritaire (CPPAP) :
n° 0708 G 82273

Imprimerie Compédit Beauregard
Z.I., La Ferté-Macé - 61600
N° 1845

2 Christophe Tarkos (1963-2004)

*Charles Pennequin (dessin et texte), Julien Blaine,
Philippe Castellin, Christophe Manon, Nathalie
Quintane, Jérôme Mauche, Thierry Aué, Éryck
Abecassis, Vincent Tholomé, Arno Calleja, Laure
Limongi, Philippe Boissard, Stéphane Batsal,
Jérôme Game, Stéphane Bérard.*

31 Angleterre, 7 poètes :

*John Wilkinson, Kevin Nolan, Peter Manson,
Sean Bonney, Chris Goode, Keston Sutherland,
Mhairi Burden,
Jérôme Game, Jérôme Mauche, Éric Suchère.*

64 Ovide/Danièle Robert

Franck André Jamme/Virgile Novarina

75 Actualités – Chroniques

*Libres associations : Michel Plon – Le brûleur de loups
(Michèle Métail, Henri Lefebvre, Lectures, Le
Printemps des Poètes, C.N.L., le cas Jean-Luc
Caizergues, Christophe Tarkos) : Henri Deluy –
KOA-2-9? : Nadine Agostini – Feuilleton pirate IV :
Liliane Giraudon / Christophe Chemin – Écrits
d'écran XXIV : Jean-Pierre Balpe – ...Et compagnie...
(Pierre Lartigue) : Christophe Marchand-Kiss –
Cinéma & Cinéma : Catherine Weinzaepflen –
Voix, etc. : Jean-Pierre Bobillot – Revue & Revues :
Yves Boudier – Tomas Tranströmer*

Des mots à ne pas oublier : gin-fizz

Couverture 1 : dessin de Stephen Maas – Couverture 2 :
Christophe Tarkos, soirée *Nioques*, le 18/04/1997, au
C.I.P.M., photo Jean-Marc de Samie –

Couverture 3 : Lire – Couverture 4 : La fressure, H.D.,
avec une intervention de Julien Blaine.

Christophe Tarkos (1963-2004)

Charles Pennequin

Rennes, le samedi 15 janvier 2005.

Cher Henri,

Tu m'as demandé de faire un dossier peu de temps après la mort de Christophe Tarkos survenue le mardi 30 novembre 2004 à Paris. Il te paraissait important de faire un premier bilan autour de son écriture, ce qu'elle a apporté de neuf chez ceux qui l'ont connu, mais aussi chez ceux qui n'ont fait que le lire et pour qui l'écriture de Tarkos a compté. Je pense que tu as raison, et j'espère que ce dossier, qui ne veut pas être uniquement un hommage, expliquera certaines choses sur son travail, pourra éclairer certains lecteurs et les inciter à le lire, s'ils ne l'ont pas déjà fait.

À l'époque où a « commencé » Christophe Tarkos, il paraissait presque impensable d'écrire de la sorte. La Revue de Littérature Générale, avec surtout l'écriture de Cadiot, avait déjà commencé le travail. Ce qui est apparu ensuite ce sont plusieurs écritures, dont la sienne essentiellement, mais aussi celle de Nathalie Quintane, ou Katalin Molnar, ainsi que les gestes farcesques de Stéphane Bérard.

Une vraie respiration que Tarkos a donné à ce moment-là. Ce qui risque d'arriver vite maintenant, et tu le sais, c'est la récupération iconique du destin de Tarkos, le côté ange que la société va retenir avant tout, alors qu'il n'y a jamais (heureusement pour lui !) de débordements lyriques dans son écriture qui était d'une véritable inventivité. Il faut par contre continuer de défendre certains de ses livres comme *Oui*, par exemple, avec ses textes formidables, ou *Pan* où il réinvente la fiction (et dedans *Toto* qui est un texte dur, texte de la *poézi prolétèr*, de la matérialité sans gras autour).

C'est difficile pour beaucoup d'entre nous qu'il soit parti si vite (il était plus là depuis quelque temps déjà, il n'écrivait plus, par exemple, quand les tours du World Trade Center se sont effondrées), et on ne peut pas savoir ce qu'il ferait aujourd'hui, comment il verrait les choses, quelles seraient ses réflexions sur ce qui s'écrit ou se pense. Ce qui est sûr, c'est que ça a bien changé, et sa mort fixe quelque chose dans le temps. C'est toute une époque de l'histoire de la poésie en France, Tarkos.

Tarkos, même s'il s'en défendait, c'est aussi une écriture investit par le politique, tout au moins questionnant le monde et ses lois (souvenons-nous du texte sur les sans-papiers, publié par Al Dante, dans « Ouvriers Vivants »). Il ne s'agissait pas d'une idiotie veule, si on veut parler d'idiotie, (et ce terme, souvent utilisé maintenant pour parler de son écriture, me semble aussi très réducteur de son travail, en tout cas il ne s'agissait pas là d'une idiotie gentille !). Tarkos lisait le

droit, parlait de l'argent, et menait une réflexion que certains pouvaient même trouver ambiguë (notamment le poème sur le poète français qu'il était, publié pour la première fois dans *Facial*, et que certains amis avaient trouvé « fascinant » !). Est-ce une suite logique ce qui s'est entrepris ensuite dans des écritures comme celles d'un Fiat (pour la répétition) ou d'un Chaton (Tarkos cut-upait aussi les textes trouvés sur les objets de la consommation courante...) ? Je pense en tout cas qu'il faut se méfier d'englober son écriture sous des termes, et le terme de l'idiotie est à voir surtout du côté politique, économique, d'une résistance, d'un acte simple et pourtant terriblement efficace, d'une dureté, d'un qui dit « j'écris ça et c'est mon droit, je le revendique devant tout le reste, je revendique le droit de parler de la compote, du pot, du zinc ». Facial (ou la poésie dite « faciale ») pouvait se lire comme *facile*. Revenir à l'essentiel, non pas pour retrouver une certaine pureté mais montrer que l'écriture est une chance. Sa démarche fut vraiment celle de quelqu'un qui prenait le risque d'être vivant. Alors on peut considérer ça comme de l'idiotie, car il est idiot d'affirmer cela, d'affirmer son être, son acte tout minimaliste qu'il soit, alors que partout on semblerait nous dire le contraire, que partout on nous dit qu'avant d'être vivant faut avoir tourné 10 fois sa langue dans sa bouche, la tourner bien longtemps avant de la fermer une bonne fois.

C'est ça l'écriture de Tarkos, ce qu'elle peut nous montrer, le geste qu'elle peut faire en nous. Car tout chez Tarkos, de son écriture à ses dessins, en passant par ses performances improvisées, nous montre qu'il est possible d'aller n'importe où pour dire et faire entendre que tout ce qui se dit et se pense n'est pas vrai, qu'il suffit d'une petite virgule, d'un petit saut à côté de la vérité monstrueuse pour qu'apparaisse un monde insoumis aux discours, et même aux discours de la poésie ambiante.

Quand Tarkos est arrivé, TXT déposait son (fameux) bilan, *Java* pointait le bout de son nez, *Nioques* prenait un virage à 180 degrés, et la RLG balançait enfin son gros pavé dans la mare théorique. Grâce à lui, je pense que beaucoup d'écritures se sont découvertes.

Aujourd'hui *Java* fait son dernier tour de piste, et s'entame d'autres choses à l'heure actuelle dans la pensée, parfois en ligne directe avec ce qui s'est trafiqué avec Tarkos, parfois en opposition. Je pense que cette libération qui s'est entre autres cristallisée dans le geste Tarkosien a trouvé ses excès, et que l'époque demande maintenant d'autres approches, maintenant on peut dire également, comme Tarkos, « fini la rigolade », mais d'une autre manière encore (avec Tarkos, ça rigolait quand même !), un constat du monde se fait mais de manière plus cynique, moins proche aussi, moins communauté accoudée au zinc où Tarkos pouvait nous servir sa *Patmo*. On fait moins l'idiot, finalement.

L'inhumation le vendredi 3 décembre 2004, au cimetière Montparnasse, sans compter sa famille, ses amis, a réuni beaucoup de monde de la poésie, et du monde artistique en général. Il y a eu de beaux témoignages, des hommages très vibrants. Il y a maintenant le temps du manque, le temps de le pleurer, mais il

ne faut pas oublier sa leçon, comme tous ceux qui vont reprendre Tarkos à l'insu de ses écrits, pour mieux le faire digérer par cette société consumériste. Tarkos a inventé sa morale, sa philosophie, il a créé une écriture qui n'est pas qu'un concept, qu'une affaire de technique, ça va beaucoup plus loin. Tarkos nous a aidé à affronter le présent, par ses improvisations notamment. Aujourd'hui plus que jamais le monde nous met son pain noir sur la planche. Aux artistes de s'y coller, comme durement Tarkos s'y engageait, et si on n'a pas compris ça, on est encore plus mort que lui.

Amitiés sincères.



Christophe Tarkos

rouge

s'accrocher au rouge pour s'accrocher à la vie, je m'accroche au rouge aux rouges pour m'accrocher à la vie, je m'accroche, je ne veux pas me décrocher, je m'accroche au rouge, le rouge des poires, le rouge d'un bouquet de tulipes, le rouge de julius, le rouge de rothko, le rouge d'un paquet de cigarettes, d'un carnet, il y a du rouge, il y a des taches rouges, je m'accroche aux lumières rouges, on peut s'accrocher dans la vie à la couleur rouge, on peut trouver dans la vie où s'accrocher pour ne pas se laisser décrocher, je trouve des taches rouges, je m'accroche aux poires, aux tulipes, aux dessins de rothko, de julius, au paquet de cigarettes, à la couverture du carnet, je ne suis pas perdu, je peux m'y raccrocher, j'ai des morceaux rouges de ci de là dans la maison où je me trouve il y a suffisamment de taches rouges pour ne pas sombrer

Trois

Le Trois est trois quoi
Le Trois est trois capitaines
Le Trois est roi
Le Trois est ce qui s'approche le plus
Le Trois est toutes ses homophonies
Le Trois début
Le Trois toi
Le Trois est le nombre trois
Le Trois est son son pur
Le Trois est un pot
Le Trois a tout son sens
Le Trois est posé
Le Trois est un pot posé
Trois est un don du ciel
Un Trois en l'état
lumineux.

Julien Blaine

Dans la nuit du 29 au 30 novembre
de l'an 2004
Christophe Tarkos,

Tu

es mort.

Tu es mort jeune, refait à neuf de peau et de chair
tu étais dans les jours précédents
un jeune homme dormant
et tu es passé insensiblement du sommeil
à la mort.

On dira, on dirait, Valérie,
on dirait, on dira, Micha que tu ne t'es pas réveillé.
comme un oublié.
Et tu nous a laissé, nous, les vieux et les vieilles poètes
orphelins.

Au début de ta maladie,
tu nous prenais en catimini,
pour nous proclamer :
*« Ne vous inquiétez pas,
ce qui m'arrive est une re
naissance... »*
(trois points de suspension)

Et la maladie a réattaqué
cette nouvelle naissance
jusqu'à tuer..
Et tu nous a laissé, nous, les vieux et les vieilles poètes
orphelins.

Quant aux jeunes poètes, tous, toutes
se souviendront de toi
malgré ton forfait aux jeux floraux internationaux du XXI^e siècle.
En tout cas celles et ceux qui déjà comptent,
c'est à dire écrivent,
écrivent sans façon.

Comment oublier
l'une de tes grandes dernières prononciations,
articulations, élocutions improvisées :
*« mais le mot "mot",
le mot "mot", tout seul,*

*ça ne veut rien dire,
le mot "mot" »*

Et nous avons entendu ce « r » imprononcé
ce « r » inarticulé
ce « r », ombre dans le mot « mot »
le « r » conjugué à l'impératif du verbe errer.

Comment se passer de cette présence absolue
d'un être là,
absolument là,
et qui se déguisait en absent de ces propres mots,
de ses propres gestes ;
un être là
au regard qui traversait
pour regarder loin, là-bas derrière,
ailleurs,
toi seul, savais où.

Alors une fois encore
laisse moi aller à ma nature
et te parler une fois encore
comme je le fais,
mais qui insultera en riant mes excès.
Désormais je n'aurai plus l'impression d'exagérer,
jamais.
JAMAIS !

Philippe Castellin

Le poète se tombe

Christophe Tarkos, performer, beaucoup, je crois, trouveront que oui, il est nécessaire, certes, d'en dire quelques mots – Là n'étant pas l'essentiel : mais les livres, l'écriture, la langue, les trois tenus, glissando, pour synonymes, ou presque. Alors que 1) le livre est un médium, parmi aujourd'hui quelques et + autres, avec son histoire et ses particularités matérielles. Et que, 2), il existe diverses formes d'écritures dont bon nombre ne sont nullement « livresques ». Plus, 3), que si la langue peut s'exhiber écrite, elle est au moins autant (sans souci d'origine, de primauté...) orale. C'est important de commencer par ces choses, sans les approfondir, en les posant ; faute de, comment entendre ceci : la performance, pour Christophe, n'est pas un aspect second de son travail, à mentionner par souci d'exhaustivité universitaire, elle est au centre depuis longtemps. Histoire aussi, au passage, de rappeler que Tarkos, on ne peut l'aborder sans le replacer dans sa tribu et son territoire, les poésies visuelles sonores ou performatives, les poésies expérimentales. Tous domaines dans lesquels il a laissé traces, nombreuses, permanentes, de son parcours, depuis la première publication (c'était – que je sache – l'Oiseau, des extraits in ~~DOC(US)~~ 3 série, le premier numéro). Traces non marginales, même si on pourrait aujourd'hui facilement céder à la tentation de les oublier. Ne serait-ce, outre le primat fétichiste de l'écrit standard, qu'à cause de l'impuissance ou de la négligence critique qui affecte ces domaines : maux anciens, chroniques. Écrivant ces lignes, j'éprouve moi-même la difficulté. J'ai dû rencontrer une vingtaine de fois Christophe au cours d'événements où, souvent à tort, quelquefois à raison, le terme de performance flottait, j'ai dû parler de très nombreuses heures de ces sujets avec lui ; qu'en reste-t-il ? – Où sont les archives vidéo ? – Les vidéographies ? – Comment les invoquer et encore moins (ou plus) les convoquer dans un texte ? – Et les « visuels », les graphies, les dessins, les typographies ? Un poème visuel ne se *cite* pas. Le texte appelle sournoisement le texte, s'en nourrit et s'en renforce, il tend, invariablement à reléguer le reste dans l'ombre. Le tranchoir passe : scories et fantaisies d'ivraie d'un côté, choses sérieuses et de bon grain de l'autre, errances de jeunesse et gourme contre retour au ronronnant bercail littéraire, encre noire et vestons croisés BC bourgeois, certains sont grunge, c'est le top. Curieux effets d'optique. Autant d'un livre à l'autre nos esprits semblent rompus à reconstituer un récit, à nouer des fils et à dessiner un parcours (c'est facile, on prend le point de départ, le point d'arrivée et hop ! – d'une règle voici le tour joué...) autant le « reste » s'inscrit-il, constante, sous le signe d'une sorte de discontinu, du ponctuel. D'une légende au mieux : il était une fois, je me souviens, j'ai vu... Le graphe n'est jamais tracé, les évolutions disparaissent, les problématiques s'effacent. La table paraît toujours rase. De fait, aurait-on, une fois, assisté à une performance de Christophe, comment l'appréhender, en parler, la situer à la fois dans son

parcours global et, plus particulièrement dans son évolution au sein de ce champ ? – Entre le début des années 90 et la fin, tellement de choses se sont passées, tellement de questions, de ruptures, de tentatives réussies ou d'échecs... De ratages. De ratages inhérents. Constitutifs. Comment en rendre compte ? – Comment marquer leur importance ? – En demeurant soucieux de laisser tout cela sous le signe qui convient, qui n'est pas celui d'une fonction linéaire, qui est celui d'un devenir vrai, avec des va et des vient, des impasses, des cercles...

Tarkos performer, et substantiel. Je n'ai pas envie de caresser la bête dans le sens du poil. Je sais que cette affirmation peut surprendre. Les adeptes du Livre certes, mais les performers eux-mêmes. Commençons par eux, qui, souvent, tiqueront, parce qu'ils gardent en mémoire la seule image d'un Christophe « lecteur » de ses propres textes, exercice auquel il s'est livré à diverses reprises, dès les années 90. Ce qui certes, s'il n'y avait que cela, des « lectures », et sauf abus, ne relève que marginalement du champ performatif. Un bon lecteur n'est pas un performer.

Point à la ligne. Ça n'est pas parce que le mot performance fait « mode » qu'il faut le farcir avec n'importe quoi. Performance d'ailleurs, vu les équivoques que le mot entretient, entre anglais et français, je préfère dire « action » ou « poésie action ». Bien qu'action, n'en déplaise à Bernard Heidsieck, reste encore trop vague. Pour beaucoup, y compris chez les performers, ce terme évoque le corps, le geste, le comportement, avec quelques références aux actionnistes, au body art et des formes où le verbe intervient peu. Action c'est le corps, c'est le corps qui bouge, ce sont des pieds, des mains, de l'organique. Les viscères. Mais le principe de la performance est ailleurs que dans « le corps » et il y a des viscères mentales. La performance est le temps réel. C'est la question du temps, à décliner en rapport aussi bien à l'histoire qu'à l'éphémère, à l'art, au processus, au devenir, à l'œuvre comme événement, au « live ». Action, oui, mais dans un lieu déterminé, à un moment déterminé, avec un certain public, du même coup action irrépétable, et, à la limite, inenregistrable. Action in praesentia donc, présence ne marquant pas seulement que le performer est là physiquement, en chair et en os, mais aussi, surtout, qu'il est ouvert, disponible, attentif aux signes alentour et prêt à les intégrer à ce qu'il fait en direct devant et avec tous. Et pour de bon. Au risque de l'échec. Action et interaction. La performance c'est de l'art contextuel comme dit Jan Swirdisky. Le contexte marque l'ouverture. C'est pourquoi, amont de la performance, il peut y avoir une trame plus ou moins structurée, une partition plus ou moins rigoureuse mais pas un texte, ce que j'appelle un texte. Un texte est clos, il s'auto-suffit ou du moins, idéalement, y prétend. Quand on lit un texte en public et que le texte est bon on peut difficilement se planter. La partition d'une performance, lorsqu'elle existe, demeure toujours lacunaire, évidée, une structure adaptative et trouée de variables. Il est vrai – (« idéalement ») que cette opposition est relative. Que la dimension performative se glisse, à dose homéopathique, dans l'oralisation d'un texte « écrit », la voix, le corps ajoutant, pour le bien ou le mal, leurs signes à ceux du texte. À rebours, si grande que soit l'adaptation du performer à son environnement, ça n'est jamais une improvisation totale. Il y a une gestuelle pré-fixée, un lexique d'objets, une intention, une perspective sur « ce que c'est qu'une performance ». Il y a tout le

passé et le parcours du performer, ses réflexions et sa mémoire ; mais il y a surtout ce qu'il *fait en ce moment précis*, l'intégrale régionale-datée de (son) monde qu'il propose et le risque encouru de ne pas être à sa propre hauteur ou à celle de l'instant : un « rassemblement » qui ne va jamais sans *préparation*, attention, concentration, stress voire, même pour les faux calmes. [« le poète ne se lance pas sans préparation... »]

Jusqu'ici et exprès, je n'ai pas dit un mot de la nature de l'action performative. C'est qu'elle n'en a pas. Le performer peut crier, se taire, gesticuler ou s'asseoir, [« il se laisse tomber dans les escaliers... »] il peut même dormir, [« Il laisse tomber un filet de sable, un filet de riz, un filet de poudres de biscottes écrasées... »] ou manger.[« Il tombe de haut, il laisse échapper des kilos de terre et des kilos, il se tombe de sa chaise... »] le champ est ouvert. À 360°. [« Il glisse sur une peau de banane... »]. Ne rien faire c'est faire. Et, s'il y a des performances où le corps est proposé comme signifiant cardinal, il en est d'autres où il est retiré. D'autres où il est neutralisé, simple support ou vecteur technique. Comme la page blanche pour le texte linéaire standard.

Le performer peut même, et tout nuement, *parler*. Car la parole – le « parler » – est action, quand, séparé de la simple oralisation d'un texte préexistant, d'un simple « lire », il se fait parler-nu. Puisque le propre de tout « parler » est qu'il s'adresse et *s'effectue*, dans la circonstance qui l'immerge. Et sans filet, en présence. Dès lors qu'il court ce risque et devient pour le coup « performance ».

Ici je retrouve Christophe. [« Ce qui est est effectif. Ce qui n'est pas effectif n'est pas. Ce qui est est effectivement ce qui est. Ce qui est fait est effectif... »]

Effectivement... Comme performer du parler. On songera que ceci ne lui est pas propre : d'autres, en performance, accordent place à des formes plus ou moins improvisées du « dire ». Mais il y a une grande différence. Un gouffre. Christophe ne cherche pas à dire ceci ou cela. Il ne veut pas « prendre la parole ». Il veut « parler », c'est du seul « parler » qu'il s'agit, c'est lui qu'il s'agit de faire être, cette magie du « parler ». Ce que ses performances montrent – ce par quoi il s'agit bien au sens strict, austrien, de performances – est un parler qui se cherche et construit au moment même de son effectuation. C'est *le parler lui-même*, en acte, non sa représentation. Qu'à l'arrière plan de ce parler il y ait – ça dépend des cas – des « structures » plus ou moins précises, des listes, des « moules syntaxiques » variés, des « formes » de toute nature, un texte même – ou l'horizon d'un texte, un « devenir-texte » de ce qui est en train de (se) passer là – ne change rien au fond. Il en va dans le cas du parler envisagé comme acte comme pour tous les autres possibles performatifs. On peut – il faut – s'appuyer sur des mots clefs, sur des phrases ou des morceaux de phrases, sur des structures de toutes sortes et sources, ces éléments ne sont pas plus qu'une partition, et tout ceci ne prendra forme et sens qu'à force d'être modulé, développé, transformé, corrigé, malaxé, assemblé, trituré par l'acte de parole, par le parler comme acte, ce ressassement inventif et complexe où il s'agit plus que jamais d'être présent à son propre dire, à celui qui s'élabore en ce moment, en vous, dedans, à l'intérieur de la tête-

langue, et que l'on suit, ou cherche, comme à tâtons, accordé à l'élan même du parler qu'on veut manifester, en s'y jetant, n'importe où, en se jetant dans le parler, [« Il se lance la tête la première »] son flux, ses fourches, ses bifurcations, et en le mettant peu à peu en mouvement, mouvement non linéaire, mouvement par reprises, avec des boucles et du feed back, par tourbillons, en spires qui n'ont ni sujet, ni début, ni fin puisqu'en tout cela il n'est question que du parler lui-même, du parler comme acte, du parler sans sujet et sans distance : parler comme on marche, en bougeant, en tombant, en se rattrapant : qui êtes vous quand vous marchez ? – La marche vous marche. [« il tombe de la table, il s'abandonne à tomber... »] – Parler comme on déambule dans une ville, en suivant les rues, et parfois on arrive dans une impasse, on rebrousse chemin. Parler dans le tout fait touffu des mots, dans la complexité des possibles syntaxiques, lexicaux, parler dans la mécanique des paradigmes, le jeu des mots, l'automatisme des syntagmes. Parler comme un gros volatile s'envole, – s'arrache, non sans balourdise. [« en haut il se fait goéland et vole... »] – Parler par ratages et plantages compensés. Parler comme on fait du vélo, dans la même sorte de déséquilibre auto correcteur, la tête dans le guidon. Parler dans le parler. Parler dans. Etre dans le parler et le suivre, d'aussi bas, d'aussi près que possible, une immersion contrôlée. Non pas comme les surréalistes, pour mettre à jour des contenus, pour révéler. S'il y a quelque chose à révéler c'est le parler lui-même, ses formes, son diagramme vivant. La poésie est un déplacement dans les méandres du parler nu.

[« Le poète, mouvant, se déplace dans l'espace... »]

Il y a d'autres, il y a beaucoup de poètes qui se servent des mots en performance, par exemple les sonores. Ceux-là se situent autrement. Ils traitent les mots comme des choses sensibles. Ils en exhibent la matière, font résonner les vibrations. Minimisent le sens. Peu ou prou. L'éliminent voire. Ils sont en dehors, ils sont dans la distance. Fussent-ils dans l'en-deçà. D'autres encore cherchent les mots dans les mots, extraient les double ou triple fonds. D'autres recyclent, récupèrent, transforment. D'autres ont lu De Saussure. Ils savent la langue comme structure. C'est encore une façon de distance. On ne leur reproche pas. C'est leur position. Mais Christophe n'est pas au dehors, il est *dedans*, c'est tout le contraire d'un virtuose, il ne manipule rien, que cette virtuosité soit à porter au crédit du performer lui-même ou à celui d'une Parole en surplomb dont il se ferait le vecteur inspiré, shamanique, prophétique, Parole Vérité, vérité à propos de. Mais le parler tout court, le parler dans, le parler-nu, est sans extériorité ni transcendance. Il est un parler plat. Les Dieux sont loin. La transe ou le transport sont exclus. Il n'y a pas d'au-delà ni même d'en-deçà. On ne sort pas. On n'en sort pas. On est dans l'ultra banal jusqu'au coup, on baigne dans le très pauvre. Le prosaïque ? –Même pas. Le parler n'est pas plus « prose » que « poésie ». Il n'est pas objet, il est acte immanent, très facile ou très difficile, c'est selon. Très facile parce que tout le monde croit savoir parler et ce que c'est que parler. Très difficile parce que les 3/4 du temps, obnubilés par ce dont nous parlons, nous ne sommes pas présents à notre propre parole ni à la manière

obscur et complexe dont elle s'énonce, effectuée, décolle en nous et en avant de nous. Il faut se mettre dedans, à l'exacte hauteur du parler, sans intention mais avec une attention dénuée de toute réserve, à quelques centimètres en arrière de la phrase en train de naître, de guider les mouvements de la glotte ou des lèvres, de frémir parmi la salive, tous possibles en travail. Prêt à la freiner, à la décliner, à la varier, à l'essorer. Je dis freiner : pas question ici de se laisser emporter par le courant « facile » de la parole en suivant la pente. La pente n'est pas une, la pente est plis. C'est un labyrinthe. Freiner pour être en mesure d'explorer à tout instant les possibles que le courant rejette à ses bords. Freiner à chaque carrefour. Virer de bord. Prendre tout à coup un chemin de traverse. Réinjecter de la lenteur dans le flux pour empêcher qu'il nous flèche sur la Nationale, être sur-attentif, tourner sa langue dans sa bouche, être lent. C'est difficile de tourner sa langue dans sa bouche. C'est ce qu'il fait Christophe en performance. De la lenteur avant toute chose.

Les virtuoses sont rapides. Ils déversent sur nous des flots de parole en ligne droite. La parole « facile » ou la parole « rapide » est le contraire du parler-nu.

La posture poétique de Christophe, son « poien » ou son « acte », occupent l'ambiguïté de cet espace, entre « facile » et « difficile ». Le parti pris du parler-nu rabat l'action au ras du quotidien. Banalisation. Nul besoin d'un espace particulier, le parler-nu exclut ou neutralise toute espèce de sacralité mystificatrice, tout spectaculaire. C'est le côté Fluxus de Christophe Tarkos, faussement Fluxus, car, dans un temps second, l'intensité de la présence, la difficulté et le sérieux de cette tâche on ne peut plus humble mais radicalement impossible – interviennent pour reconstruire une autre forme de magie, profane si l'on veut. Le silence ne précède pas, il n'est pas demandé, il advient, il s'établit peu à peu, parallèle à l'effort du parler-nu qui se développe devant tous, en direct, autogénérateur et illimité, et non pas *avec* des ratages ou *malgré* eux mais *par* eux : le ratage comme moteur de la relance. C'est bête parler, c'est difficile et c'est bête, et parce que c'est ainsi ça n'a pas de fin, ça respire, ça avance, cahin caha, laborieusement, lentement, parfois plus vite, mais jamais jusqu'à un point final. Ça avance plus ou moins. Bouge. Tombe toujours. Avance en tombant. Même si ça ne va nulle part. Ou même si, un moment, une forme semble se stabiliser, une direction s'imposer. Avant que tout ne s'effondre. Il y a un splendide de l'effondrement. Du ratage rattrapé. Le poète ne tombe pas de sa chaise. Le se marseillais transforme newton en acte et rattrape le ratage. [« le poète se tombe de sa chaise »].

Christophe Tarkos performer du parler-nu. Mais ça ne suffit pas. J'ajoute : Christophe Tarkos performer substantiel. La performance ne s'ajoute pas à ses livres ou à ses écrits. Elle rend caduque la différence. Je veux dire que Christophe traite l'écrire exactement comme le parler, donc comme une (autre) variante possible de l'action. Que ses livres sont la pure et simple continuation de ses performances. Ou l'inverse. Qu'il faut prendre les 2 ensemble. Que le texte est toujours partition et le parler-nu texte potentiel, texte se faisant. Il est exact que l'écriture de Christophe a souvent recours à des formes qui sont celles de la langue orale ; on peut aussi penser au ready made, à du recyclage, à de la récup

SDF. Ressassements, imprécisions, répétitions et pauvretés, jeux de mots idiots, caractéristiques de tel ou tel monologue d'ivrognes ou de psychiatrisés que l'institution fabrique chroniques – Ils ne « s'en sortirent pas », ils sont *dans* leur parler – mais on ne tient là qu'un aspect second, plus proche de la poésie d'un Vincent Tholomé par exemple que de celle de Christophe. Le couple Ecrit/Oral n'est pas pertinent. Le pertinent c'est le performatif, l'écrire contre l'écrit, le fait que les textes de Christophe obéissent à la même logique que ses performances « concrètes », qu'ils ne cherchent pas à atteindre une forme fixe, mais le seul mouvement de l'écrire ou mieux qu'ils ne cherchent rien, qu'ils sont ce mouvement et sa conscience, la conscience par en dedans de ce mouvement qu'on habite. L'objet texte, alors, n'est qu'un trajet qui peut partir de n'importe où, de n'importe quoi, de n'importe quel élément verbal ou visuel, d'un carré, d'un rond où il s'installe un moment, pour s'en aller dans toutes les directions, en boucle, en spirales, en zigzags, par coulées ou par nappe. Ça dépend des structures qui vont être rencontrées et que l'écrire prolonge, varie, triture, étire, transforme et pour finir, toujours, traverse. [« Il laisse tomber. Il s'en va. »] – C'est une longue visite de formes où l'on se met, sur lesquelles on s'appuie, que l'on visite, squatte, épuise. De formes que l'on gonfle comme des baudruches, non sans ironie, jusqu'au moment où le souffle se retire et passe ailleurs, à autre chose. On s'est libéré. On décroche. C'est la vie, elle continue parmi les structures qui la soutiennent et la constituent mais dont elle s'affranchit. Il n'y a pas de principe hormis celui de s'en tenir au mouvement, de se tenir en mouvement. Écrire est un verbe inchoatif, on est toujours au commencement : c'est pourquoi les livres de Christophe ne sont pas « vraiment » des livres, ses textes ne sont pas vraiment des « textes ». Pas des objets, des trajets. La langue est poétique parce qu'elle est un faire et un se défaire infini dans l'instant que l'on s'efforce de vivre avec autant de conscience et de *penser* que possible. Et le mot dangereux, le mot si lourd de « langue », ne doit pas faire écran. Cette langue dont parle Christophe n'est pas l'objet d'une quelconque science figée. Elle est la langue en mouvement dans le parler-écrire tenus comme performance, elle est l'agir de la langue dans l'expérience de savoir ce que l'on fait quand on fait cela, quand on est dans ce faire cela, qui est le penser, qui est difficile.

Parler comme acte, écrire comme acte, c'est le « penser » qui rassemble tout cela, le penser lui-même entendu comme acte performatif.

[« la poésie est une intelligence »]

• Les textes cités proviennent de :

• « Oui »

• « Ma langue est poétique »

• « La Poésie est une intelligence » – Je connais 3 versions de ce texte ; elles diffèrent amplement. Il y a celle qu'a éditée Al Dante, avant, il y a celle d'Electre et, encore avant une version manuscrite. C'est dans la version manuscrite qu'on peut lire « se tombe de sa chaise »...

Le texte n'est pas figé : jamais.

Christophe Manon

Le retour de C. T.

Christophe Tarkos est parti.
Il s'est jeté dans le soleil roux.
Il a brûlé sa barbe et ses cheveux.
Il s'est jeté dans le soleil et maintenant il revient.
Il ouvre les yeux. Il regarde.
Il parle. Il ouvre la bouche.
Il est vivant, bien vivant, Christophe Tarkos.
Il est vivant.
C'EST TOUT

dimanche 5 décembre 2124

Nathalie Quintane

Pas de glucose, pas de chamanerie bien sûr, juste ce passage copié dans Aurore et qui, avec un peu de chance, devrait ne pas correspondre tant que ça : « En effet, mes patients amis, je vais vous dire ce que j'ai cherché là en bas, je vais vous le dire dans cette préface tardive qui aurait facilement pu devenir un dernier adieu, une oraison funèbre : car je suis revenu et – je m'en suis tiré. Ne croyez surtout pas que je vais vous engager à une semblable entreprise chanceuse, ou même seulement à une pareille solitude ! Car celui qui suit de tels chemins particuliers ne rencontre personne : cela tient aux "chemins particuliers". Personne ne vient à son aide ; il faut qu'il se tire tout seul de tous les dangers, de tous les hasards, de toutes les méchancetés, de tous les mauvais temps qui surviennent. Car il a son chemin à lui – et, comme de raison, l'amertume, parfois le dépit, que lui cause cet "à lui" : il faut ranger, parmi ces sujets d'amertume et de dépit, par exemple l'incapacité où se trouvent ses amis de deviner où il est, où il va ; au point où ils se demanderont parfois : "Comment ? est-ce là avancer ? a-t-il encore – un chemin ?" – Alors j'entrepris quelque chose qui ne pouvait être l'affaire de tout le monde : je descendis dans les profondeurs : je me mis à percer le fond, je commençai à examiner et à saper une vieille confiance, sur quoi, depuis quelques milliers d'années, nous autres philosophes, nous avons l'habitude de construire, comme sur le terrain le plus solide – et de reconstruire toujours, quoique jusqu'à présent chaque construction se soit effondrée (...). Mais vous ne me comprenez pas ? »

(F. Nietzsche, *Aurore*, Avant-propos 2, p. 3/4, Hachette coll. Pluriel, 1987)

Jérôme Mauche

Chronisme

On ne sait rien de Tarkos, poète, fils d'Heidsieck ou de Jandl peut-être apparenté, pour ne pas dire plus, hormis qu'il a certainement dû beaucoup voyager.

Une chronique le fait passer par Montargis, surtout en Plaine et Marne, mais aussi aux larges d'Auxerre et d'Amiens, peut-être plus au sud. On le devine surgissant depuis le bas-côté de ce paysage bien connu pour le type humain qui en jaillit soudain du texte, auquel il excelle, expulse et vous entraîne alors contre votre gré jusqu'à plusieurs centaines de mètres de distance, tel est l'effet que produisirent ces habitants-là.

Il vécut par contre très vieux, abasourdi, en général avare (circa seizième version non-écrite, *L'argent*), paraît-il, contraint par la maladie à exister plus encore qu'il ne l'aurait souhaité près de ses sous. Mais la triste réputation que la récitation de ses ennemis en donne, laquelle par oui-dire le conserva longtemps et le plus haut, rapporte aussi qu'il ne fut pas si méchant ou odieux ou bégue qu'on le prétend. Il naquit de part en part un jour fendu en deux, comme une bûche, hors-public, lequel devint pour lui toujours plus beau, ensoleillé et durable, preuve de la vaillance que la phrase lui accorda, et sans jamais le tromper. Il la retourne, la lance, la captive et ne la tua sous les yeux jamais, ce qui était un spectacle généreux (toujours au présent), dit-on, incroyable et entêtant.

Effrayée, la plupart sur le champ voulut lui sacrifier un bœuf. Peu enclin à la viande bestiale, mais les opinions divergent (anecdote), il souleva en retour (à cette époque faire était ainsi dire) ce chapeau qui demeure de lui et flotte encore comme un sourire un peu inquiet de lèvres en lèvres lorsqu'on en parle. Depuis ses ennemis même en conclurent qu'il valait mieux le taire.

Son propos le plus apocryphe sans doute, hormis le fameux « Qui m'imité s'imité », est et demeurera : « Le ciel est toujours assez grand », mais aussi : « Le long petit train rouge marche. Il est en marche » et d'autres variantes aussi : « Cela prouve que l'on vit dans le moindre des vides ».

Il fit la fortune dégressive de ses épigones les plus malheureux, partis de ville en ville, sur ses repères. On citera le plus antérieur d'entre eux Graham Abd El Kader qui mourut de faim de Manger, celui-là aussi que Toto de la tête du camion faillit écraser. Tarkos composa avec l'illexique pannonienne Molnár et Doury le graphique deux Poézi Prolétèr.

On eut du mal à résister à son passage. Il éblouissait aussi. Il propulsait, cela a déjà été dit, plus loin encore que la flèche, le caillou et le rond dans l'eau qui s'ensuit. Il a altièremment en effet renouvelé l'hiver notamment et l'art du compactage, la sonorité du bruit de la feuille de papier quand elle disparaît et la délimitation de certaines franges des matériaux composites sous la main dans un

gant. De là provient l'habitude lorsque le temps persiste à trop de blancheur, jusqu'à six jours d'affilée, à croire avec innocence à ce qui n'existe pas, et que pourtant il a réalisé et fait : animal, plante, calligraphe et enfant tour à tour. Or il n'appartenait pourtant pas à la gente cynique.

Son rapport aux diverses sectes panthéistes, glossolaliques, spirituelles, post-zutaiques et à la lettre a nourri les annales et occupe, on le sait, les études posément inclinées comme le soleil au couchant. Tout ce que ses rayons stylites touchent le devient avec une incroyable force, même marémotrice. Ses amitiés du bord de l'océan se souviennent de lui dans la marée montante et préfèrent aussi oublier que les flots tour à tour descendent puis accélèrent en hauteur. Cela, il l'a démontré dans son texte consacré aux Nuages qu'il est allé rechercher en Scandinavie.

Il a beaucoup écrit, peut-être plus que quiconque, et tout ne nous parvient pas dans la langue. Particulièrement Tarkos prête, mais résiste au pillage surtout. Aussi sans être pourtant insubmersible, on le voit se mouvoir, on pense, par diffraction et reflet de la diffraction à notre insu dans certains de nos gestes encore, attitudes et fragments moraux qui nous tombent dessus. C'est pour cela qu'il est toujours disputé, pareil aux fantômes d'ailleurs.

De ces images fixantes, mobiles, on citera la liste de ses propres ouvrages : *La suspension du chiffre pi*. *De l'amour des lois justes*. *Un oiseau vole*. *De l'acmé qui prend sa source à*. *De l'unisson*. *Le Traité du refrain*. *De l'océan et du chant des prisonniers*. *La ligne de flottaison verte mais néanmoins par contumace*. *Je me promène dans le parc*. *De l'œuf et de la sardine accompagnés ensemble*. *L'Agrume*. *En plongeant un doigt dans l'eau*. *Toto*. *De l'Idée qui nous regarde*. *Je vous dois La Vérité en peinture* (médium mixte). *La flûte est au cœur des deux yeux un signe irréfutable*. *Quand je serai passé par-là et à quelle date approximative*. *Du froid remarquable ou Sur la grimace* ou *De l'art comparatif de Joël Hubaut et de la scie à plusieurs dents ensemble* (deuxième volume). *Mélanger, Presser, Malaxer : Pourquoi et comment donc ? Les planches mortes*. *De la Caisse à l'idéal de la Cage*. *Un florilège*. *Il y a du monde*. « *Le Petit Namur* ». *Recherche d'une sonde*. Puis le roman, *La Vie tangram*. *Une fourrure couvrante*. *Sélection célibataire du delta des caraïbes*. *De l'abjection*. *L'envers d'écrire*. Plus incertains lui sont attribués : *De l'agrégation des masses alarmantes*. *La Survie au Code de la Route*. *Les lieux enchantés sifflera trois fois*. *De la controverse supercapitalistique*. Par contre *Le Signe* = est une grossière supercherie sans intérêt.

Thierry Aué

Tarkos le musicien

C. Tarkos était un musicien. Il écrivait des textes comme un musicien. Il lisait et improvisait des textes comme un musicien. Un musicien l'accompagnait, il accompagnait parfois un musicien pour se jouer ensemble l'un de l'autre et rendre les textes publiquement expressifs. Il transformait le mot en note, note sans hauteur précise mais pourvue de rythme et d'une durée mouvante. Sensible à la composition du mot en bouche, à sa dureté, sa matériologie, son épaisseur, sa capacité à absorber le sens pour devenir timbre, ou complètement timbré, Tarkos manipulait le mot comme on fait vibrer une corde de manière inouïe, quitte à heurter le tympan.

Alors Tarkos a intéressé un nombre conséquent de compositeurs. Mais pourquoi exactement lui ? Sûrement parce qu'il a dit exactement la même chose que ce génie Stravinsky, inaugurant lui une nouvelle ère de la pensée musicale : « la musique n'exprime rien », sonnante comme coup de canon (PAN !), obus dans les salons feutrés, illumination par la négative du ciel pastel coloré par les D'Indy d'alors et d'ici. Tarkos n'a donc pas écrit et pensé autre chose à propos de l'écriture : « le mot mot ment. Le mot mot ne veut rien dire », reprenant ce *not* d'Igor (métamorphose du mot note en ton) au compte de la poésie.

Tarkos a séduit les compositeurs. Il a écrit pour eux des textes, non pas *pour* eux seulement mais comme eux, avec d'un côté la même intention peu convenable de malmener les sons trop polis, de les tordre pour en sortir le jus, aussi amer soit-il, de l'autre la même obstination pas forcément bien partagée de raconter l'histoire d'un type qui n'a pas d'histoire à raconter.

Détails des pièces de musique écrites avec des textes de Tarkos :

Thierry Aué :

- « Monologue » (1994, texte inédit)
- « Ses nombreux retours » (1994, texte inédit)
- « La cage » (1999, livret d'opéra, éd. Al Dante)
- « Je vis parce qu'il est agréable de vivre » (1998, « Caisses », éd. P.O.L)

Eryck Abécassis :

- « Monde de nés » (1998, éd. ttc n° 3)
- « La cage » (1999, éd. Al Dante)

Dominique Clément :

- « Une danse, une structure » (1998, texte paru dans Musica Falsa)
- « Qu'est-ce ? » (2003, « Caisses », éd. P.O.L)

Jean-Pierre Drouet :

- « Op Op » (2002, « Oui », éd. Al Dante)

Annette Schlünz :

- « Ultime tentative 1-3 » (1998, « Processe », éd. Ulysse fin de siècle ; « Caisses », éd. P.O.L)
- « Ultime tentative 4 » (2004, textes idem)

Thierry Auré

A handwritten musical score for guitar, consisting of seven systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics and a guitar accompaniment line. The score is written in French and includes various musical notations such as clefs, time signatures, dynamics, and performance instructions.

System 1: *cloche* *Arco* *D.S.* *bis* *balais* *bis*
aussi ton départ de vi-ve la vie

System 2: *Arco* *Arco* *Arco* *Arco* *Arco* *Arco*
ne donne des plaisirs souvent

System 3: *Arco* *Arco* *Arco* *bis* *balais* *D.S.*
il y a de bonnes choses en ce moment pas d'aut

System 4: *balais* *bis* *Arco* *Arco* *Arco* *Arco*
que j'ai vu j'ai vu que c'est souvent agréable

System 5: *Arco* *Arco* *Arco* *Arco* *Arco* *Arco*
je l'ai vu pendant que je

System 6: *Arco* *Arco* *Arco* *Arco* *Arco* *Arco*
(libre)

Eryck Abercassis

Monde de nés

Texte : C. Tarhos

clarinette sib / clar. basse.

Mondes de nés, Bonjour les cathédrales et les autoroutes et les sourds ! Ce monde se sert de sourds Δ

il arrive tout juste tout frais Aï tout oublié le fil mémoire-mémoire Dès arrivé on mange tout. y pomp
il pousse de tous les côtés On a rien vu qu'on arrive

et les cathédrales et les autoroutes et sourds Dès frais, je ferais n'importe quoi pour attraper les yeux

tiann le...
c'est autonome, c'est en gom propri

directionnels glisse, si c'est un bon comportement que de voir les bouches bougés dans tous les sens,

j'écoute bien toutes les sortes de musique : *Jouer la séquence jusqu'au mot : Urgent...*
(celle qu'il y a)

oyens. Les moyens, Les oyens 3 nombres des moyens oins.	Yeux glissants. manger. à la vitesse que ça passe. Les yeux glissons, les moyens glissés. Les moyens pullulent, poussent, les nombres des moyens en secours sont déjà partout pour tous les nés les monnaies de secours pour continuer	les blagues, les maisons de protection de secours catholique, d'accueil confi mutuel, médical, hospitalier, mun associatif, social, <u>urgent</u> . <- - -
--	--	---

re les jambes au-dessus de la tête qui croise et décroise ses grosses cuisses de c'est ce que j'a
puissante Tania de cheval

voir voir vouloir encore manger, c'est de
ation au plus vite pour à nerf à
er, c'est comique

monde de nés démarré. relèvement à temps rapide à Départ-Départ
seule référence à le nerf dorsal

La c
confi
Lisan

Vincent Tholomé

courrier.cons.doc

un courrier considérable.

un jour. je demande kèkchose à christophe. je le fais par écrit. je ne connais pas christophe. je l'ai vu lire à bruxelles. je sais qu'il fait kèkchose & je le lui demande. je demande un bout de kèkchose &. quelques jours plus tard. en effet. je reçois un bon bout de kèkchose & c'est considérable.

ça pèse au moins 500 grammes.

le poids de l'enveloppe beige & de ce qu'elle contient est d'au moins 500 grammes. le bout de kèkchose dans l'enveloppe fait au moins 500 grammes. le poids du bout de kèkchose a fait mettre à christophe beaucoup de timbres dans le coin supérieur droit. en tout cas ce poids lourd est pour moi. en tout cas ça arrive chez moi. en tout cas c'est mon nom que christophe a écrit en noir sur l'enveloppe. comme il n'y a personne d'autre chez moi à porter le même nom que moi. c'est pour moi. &. en effet. il y a dans l'enveloppe une lettre qui le dit & surtout un courrier considérable avec kèkchose.

kèkchose pèse peut-être lourd mais c'est d'abord considérable.

ensuite je transporte kèkchose dans mon sac à dos pour aller au travail. c'est peut-être kèkchose de lourd que j'ai dans le dos mais c'est aussi très léger. ensuite je n'ai pas arrêté pendant quelques semaines de porter dans mon dos kèkchose pour aller au travail. je l'ai lu & relu dans le train & dans le métro. sur le temps de midi. en soirée. puis j'ai dû dire. mais je ne m'en souviens plus. à christophe que kèkchose est considérable & lourd mais d'abord ça allège & rend bien des choses possibles. mais je ne m'en souviens plus du tout.

ce que le courrier considérable rend possible.

j'ai dû lui signaler que le courrier considérable ouvre bien des portes & trace quelques chemins. mais je ne m'en souviens plus. j'ai peut-être même dit qu'avant le courrier considérable de 500 grammes. les choses n'étaient pas simples & que. maintenant que le courrier considérable de 500 grammes est arrivé. les choses ne sont pas plus simples. non. mais elles sont possibles. je ne m'en souviens pas. il est possible que. ce n'est que maintenant que. je me rende compte que. avant les choses n'étaient pas simples mais impossibles. & que. elles se cassaient la tête contre un mur. en effet. il existe des murs dans les traditions d'écriture. toute tradition. classique ou d'avant-garde. en tout cas. kèkchose envoyé par christophe au minimum fissure un mur. au moins en contourne un. au pire en fabrique un autre. en tout cas le kèkchose envoyé par christophe avance & tire en avant quelques gens.

comment le courrier considérable fait avancer quelques gens.

le courrier considérable est simple & direct. le courrier considérable a une pensée soi-disant limpide. en fait le courrier considérable fonctionne comme

une moule ou une coquille d'huître. beaucoup de gens. à la lecture du courrier considérable ou d'autres bouts de kèkchose lus ailleurs. ont dit c'est exactement ce que j'aurais voulu faire. beaucoup de gens ont trouvé dans les bouts de kèkchose envoyés par christophe des ballons d'air. ensuite. il a été impossible. pour beaucoup de gens. de faire comme si. 1) les bouts de kèkchose envoyés par christophe n'existaient pas. 2) les fissures dans le mur n'étaient que des fissurettes à reboucher au polyfila. 3) on ne pouvait pas se mettre soi-même en route soi-disant parce qu'on a n'a pas de chaussures.

le courrier considérable va nu-pieds par tous les temps & sur tous les terrains.

beaucoup de gens. après avoir lu. entendu. kèkchose envoyé par christophe. ont contourné un mur. c'est donc qu'il était possible d'avancer. ça ne veut pas dire qu'on avance bien loin. ça veut juste dire qu'on avance &. qu'il n'est pas nécessaire. pour avancer. de chausser des bottes spéciales mais d'aller simplement & directement là où ça mène. quelquefois ça mène à d'autres fissures. quelquefois à d'autres murailles. mais tout ça finit par dessiner une carte qu'on peut. un jour. montrer à ses petits-enfants.

Arno Calleja

la parole devient plus simple. l'art devient plus ample. les mots et les choses sont séparés, mais ils se regardent, ils sont reliés dans la tête, par le regard. c'est plus ample. tout est simplifié. l'espace de la parole est réduit. on se parle à soi seul. afin que toumonde comprenne. afin que toumonde soit seul. soit seul avec moi-même. c'est simple. dans le moi ya toumonde. moi n'est personne, et dans personne ya toumonde. c'est à partir de là qu'on commence. qu'on commence simplement de parler. on parle pour ouvert. on parle pour geste. on parle pour sexe. on parle pour micro-politique. on parle pour énergie. on parle pour énergifier la pensée. on parle pour remplacer la penser. faut simplement liquider la pensée. la simplicité remplace la pensée. la pensée ne progresse plus vers la complexité. la pensée régresse vers la simplicité. work in regress. l'énergie du parler débite la complexité. on s'régresse à soi des bouts d'parler simplifiés. l'espace de parole est réduit. les parlants sont réduits à la simplicité. la simplicité est tendue dans l'énergie. on simplifie pour parole. on simplifie pour geste. on simplifie pour sexe. on simplifie pour micro-politique. on simplifie pour liquider la pensée. on simplifie pour être agi par la parole. on simplifie pour être agi par le sexe. et par l'énergie. l'énergie c'est simple c'est la parole.

Laure Limongi

Processe

« Elle disait tout s'achète,
pour expliquer pourquoi elle n'aimait pas la poésie. »

Processe, C. Tarkos, p. 74 (1).

(2) « Ça ne peut plus durer comme ça. Il y a quelque chose qui ne va pas. Dans l'utilisation faite du mot poésie, dans l'utilisation qui est faite du mot. Ce n'est pas possible. Il faut faire quelque chose. On se retrouve dans n'importe quoi, la divagation, on sait plus où l'on met les pieds, il y a tout et rien, personne ne sait plus ce qu'il fait, ça ne veut plus rien dire. La pensée créatrice, la beauté verbale sont réduites à des frivolités municipales, à des claquements de mains, s'engluent dans la bande sonore du championnat américain de basket, dans le chuchotement de phonèmes murmurés, ça tourne, ça peut tourner longtemps, occupe, occupe le terrain, lissé, bruisse, chauffe. (...)

Ça ne peut plus durer. Cela part dans tous les sens, les poètes créent sans se soucier des lois des phores. On ne sait plus ce qu'on dit. Les établissements ont leurs poètes, qui écrivent des poèmes qui n'ont plus de noms, qui jouent sans peine, et trouvent par-ci par-là, comme par hasard, de quoi poursuivre, c'est un miracle, dans tous les sens, ils trouvent de quoi vivre, des raisons, ils n'arrêtent pas. Ça continue. Ça va continuer, ce n'est pas impossible... » (3)

Il y a la langue bruissement et puis il y a ma langue. Les flots et ce qui résiste. Les bibelots de style posés sur les commodes, dont on se gargarise car ça ne pique pas la gorge, ça ne monte pas à la tête, et puis les OVNI qui dérangent recréent, perturbent, sonnent, déplacent. Telle est l'œuvre de Tarkos.

Au commencement est la *patmo*. « Pâte-mot » qui nous entoure, englue, et on est bien obligé de faire avec, la triturer, la titiller, s'y complaire en remuant, bruyamment (4). Il ne s'agit donc pas de mouvement destructeur mais au contraire de recréation, pas à pas, à partir de la totalité du monde (5). Ainsi la

(1) Éditions Ulysse fin de siècle, 1997.

(2) Attention, texte patchwork. Ici on ne fera que citer, pointer. Sélectionner quelques fragments, monter. On dépose les armes (les clefs, les grilles). On laisse monter, se révéler, avec blow up, comme en photographie.

(3) Tarkos, *Manifeste bou in Ma langue*. Al Dante 2000.

(4) « Pâte-mot est la substance, est la substance de mots assez englués pour vouloir dire, on peut se déplacer dans pâte-mot comme dans une compote, pâte-mot est une substance dont on peut mettre à plat la substance... » *Le signe* = p. 32 (POL, 1999).

(5) Cf. *Oui* (Al Dante, 1996) : le point de départ est une affirmation. C'est ce qui enclenche.

langue de Tarkos procède-t-elle par accumulation, gonflement, elle enfle jusqu'à s'obséder en sac, contenant de contenant de contenant (6), matière malléable, perméable entre objets et sentiments. Des nappes se forment, la poussée est forte, se lit dans la circularité du texte, dans l'énoncé de la lecture-improvisation de Tarkos qui crée ainsi, le temps de le penser, de le dire, des bulles d'objets verbaux dont les contours dessinent la réalité du poème.

Le monde.

Des nappes se forment, la poussée est forte. Elle s'organise en structures mêlant les mots, les données, les listes, les paroles, les définitions, les attitudes. Mise à plat de la *patmo* et relief.

Processe débute ainsi comme une relique (7). Les restes de ce saint éponyme (« Processe : Saint, époque inconnue, dont les restes sont dans le fond droit du transept de la Basilique Saint-Pierre, à Rome »), l'énonciation d'une « trinité » constitutive (« Procéder : lien qui unit le Saint-Esprit à la Trinité »). Et puis rapidement, ça s'emballe, ça enfle, se ramifie : « Processif : caractère paranoïaque marqué par une tendance à lancer continuellement des revendications », « Processeur : circuit intégré de l'ordinateur qui effectue des fonctions logiques »... *Processe* décompose les définitions, les classe.

« Déterminer les choses, pour cela indiquer la chose en lui donnant un nom puis énumérer une liste incomplète de propriétés de cette chose qui a ce nom puis énumérer une série incomplète de choses qui sont des choses pareillement à la chose mais différentes puis énumérer une série incomplète de propriétés communes décrites par ce qu'on dit de la chose. (8) »

Processe est l'entrelacement de suites, de listes, d'anecdotes, de fragments d'histoires, de fragments d'Histoire, en « procession » ; des carrés qui cette fois forment des sculptures de mots se dépliant sur la surface de la page, gagnant en volume. *Processe* est palimpseste de textes, de situations. Corps monstrueux, hétérogène, un corps qui ne serait qu'une accumulation de membres, de sourires, de voyelles, de citations, de temps, d'événements.

« Il n'y aura pas d'autres fragments. Il n'y aura pas de balbutiement. Il n'y aura pas de trous d'ascendants. L'article L est défini. C'est difficile de sortir du ciel, de sortir de la matière, de l'espace visible, de la nuit, de ce désir d'en parler et d'en raconter davantage, de ne pas rester sans bouger longtemps sous le ciel, de ne pas le regarder, de ne pas rester sans bouger sans le regarder. La chose dit la vérité, elle dit ce que je

(6) Cf. *Caisnes* (POL, 1998), cf. *Carrés* (Al Dante, 2000), cf. *Calligrammes* (Al Dante, 2000).

(7) N'oublions pas qu'il y a toujours *anachronisme*, que le poème est *anachronisme*.

(8) *Processe*, p. 60.

crois parce que je crois ce qu'elle dit et que cela m'apaise parce qu'elle ne dit pas ce que cela veut dire, ma mère dit c'est écrit, je ne sais pas ce que cela signifie, et je pense à quelque chose qui va la pensée va et qui ne va pas s'arrêter.

Dieu est très petit.

Welcome to all pleasures. (9) »

Processe est processus, en marche, en acte, du langage s'inscrivant dans son énonciation même, son déroulement, du factuel au réflexif. De l'historique au sentimental. De l'universel au particulier. La pensée est partout. La pensée est à l'origine et commande aux articulations, aux montages. La pensée est le mot. La langue est le monde (10). La langue de Tarkos est poétique :

... « Ma langue est poétique et musicale, ma langue est imagée et musicale, ma langue est souple, étincelante et merveilleuse, ma langue aime jouer de la musique, elle vibre et fait vibrer chacun de ses mots qui rayonnent de leurs contours et qui viennent s'enchevêtrer si précisément qu'il ne reste aucune tâche à son brillant poli. Elle fait le bruit de tous les sons des instruments de musique, elle fait le bruit de tous les sons des animaux et des phénomènes naturels. Ma langue est musicale. Ma langue est poétique.

(...)

Ma langue est poétique, ma langue est absolument poétique, ma langue est immédiatement poétique, ma langue est poétique, ma langue est poétique est un leitmotiv poétique, ma langue est poétique est poétique, ma langue est poétiquement désirée, c'est un désir de langue, un désir de langue poétique, une langue poétique, une langue poétique, ma langue est une langue poétique, ma langue se répète poétiquement, ma langue est une répétition poétique, ma langue s'agence poétiquement, ma langue est un désir de langue » (11).

(9) *Processe*, p. 46.

(10) « Pour moi la langue n'est pas en dehors du monde, c'est aussi concret qu'un sac de sable qui te tombe sur la tête, c'est complètement réel, complètement efficace, efficient, utile. » (*Deux nés*, entretien C. Tarkos/Bertrand Verdier in ttc 3).

(11) In *Ma langue*, I. Carrés (Al Dante, 2000).

Philippe Boisnard

D'un mot-au-mot poétique

« Le signifiant ne se constitue que d'un rassemblement synchronique et dénombrable où aucun ne se soutient que du principe de son opposition à chacun des autres » Lacan

§.1 – on l'aura répété, encore et encore, parlant de sa langue, oubliant que Tarkos parlait de la langue, non pas seulement de celle des poètes, mais de celle qui se donne partout, la langue, ce qui parle dans nos langues, on l'aura oublié dans la répétition, oui, le *pâtemot* se sera effacé dans sa répétition ; mais n'était-ce pas sa destinée, de se perdre dans le flux, de n'être saisissable que dans un flux ... il est évident que la répétition évide, qu'elle agit par soustraction tout en s'additionnant dans un schème de composition, il est évident qu'à force de répéter tout motif se dissout, perd de son unité, ne peut plus qu'apparaître dans l'essaim linguistique dans lequel il est balancé ou happé

§.2 – le pâtemot implique selon Tarkos, la rupture de la différence entre le signifiant et le signifié, à savoir qu'il y ait écart temporel, écartèlement entre la saisie et la compréhension, le signifiant n'étant autre que le signifié ; a priori il n'y aurait là rien d'étrange, sans le savoir sans doute, il répétait lui-même, ce que Lacan pouvait au *titre de la lettre* revendiquer comme rupture épistémologique par rapport à la théorie du signe linguistique ; à savoir non plus considérer que le sens ou la signification naît du point, de la signature d'une liaison entre mot et chose comme chez Saussure, mais que tout au contraire, de sens il n'y a, que dans la continuité d'une parole qui refuse de disparaître dans la seule ponctualité de la précision du mot renvoyant à une chose pour reprendre Lacan, Tarkos se serait posé dans une algorithmisation du signe, afin que le signe ne puisse plus fonctionner comme signe (donc le signe devant alors s'écrire : **signe**), ne puisse plus s'individualiser comme s'il y avait dans sa seule présence l'idéalité d'un dire retenue par ailleurs dans l'idéalité signifiée ; on ne parle pas *mot-à-mot* (théorie atomique du langage) mais du *mot-au-mot* (logique de la trajectoire ou de l'ondulation) : histoire ainsi de vitesse, de déplacement de langue mobile ou bolide, en *bolé*, dans le trait de sa linéarité, saisissable seulement dans les frictions propres à la signifiante qui se tisse au gré des lignes continues de l'articulation

§.3 – rupture de l'écart entre signifiant et signifié, à savoir que de signifié du signifiant il n'y a pas dessous ou dedans le signifiant mais à côté, dans son déport dans sa différence, qu'elle soit dans la répétition de soi (Stein : a rose is a rose is a rose) ou encore dans sa propre permutation, ou bien dans la survenue d'un autre signifiant ; cela signifie que le mot ou le signe n'est plus la différence de la chose, mais qu'il est *chose* qui fait sens dans l'association linguistique des **signes** ; dire *le chat* n'est plus renvoyer au *chat* qui serait là-bas, phénoménalement devant moi, ou encore comme référent empirique qui aurait comme modalité la réalité,

mais dire *le chat*, n'est rien d'autre que *le chat-dit*, la langue donnée au chat, le chat chosemot, qui n'aura son sens que par sa liaison rythmique avec la composition linguistique où il s'imbrique, car de chat il y en a que dans la contextualisation algorithmique, de fil en aiguille, le chat, miaou-miaou, petit chat ou chatte enfiévrée, on le sait, c'est du chaînage que la signifiante du *chosemot* naît, donc du *pâtemot*

§.4 – par cette rupture de la différence signifiant/signifié, apparaît alors une autre manière de voir, on ne voit plus par report, en reportant le signe intelligible vers le sensible absent de l'intelligible (donc dans l'hypostase de la différence ontologique entre l'être dit et l'étant référé), mais on voit dans la seule dimension mentale de la vitalité du *chosemot* et de son inclusion dans le *pâtemot*, le monde n'étant autre que l'articulation dans le *pâtemot*, à savoir dans le flux continu du mot-au-mot

§.5 – mais comment ne plus tomber dans la pose, l'arrêt la suspension qui est propre à l'unité : répéter c'est évider disions-nous ; pour percevoir le *pâtemot*, il faut délibérément soustraire le signe à sa saisie immédiate, soit 1. une stratégie du flux, de diarrhée verbale ou de logorrhée, de ce qui ne peut s'arrêter ; soit 2. une stratégie de la répétition évidente ; répéter n'est pas marteler pour fixer, mais c'est mâcher le mot jusqu'à ce qu'il ne puisse se donner que dans le chaînage de sa répétition, dans le tournant même de son déport dans le répété, à savoir dans le flux même de sa différence (et ici on le pressent il y a une certaine proximité avec la ritournelle de Deleuze) ; alors que l'on voit depuis quelques années un certain nombre d'expérience qui se positionne selon une même idiosynchrasié, en quelque sorte dans un certain horizon ouvert par Tarkos, ou bien la poésie faciale avec des poètes tel que Pennequin, le martèlement ne semble pas de même nature ; souvent il est là pour fixer, figer, marquer et signer la place du signifiant en le soumettant à la surexposition du signifié ; c'est ce qui ressort de l'usage de termes scatologiques ou organiques du corps, usage souvent maladroit, au fonds de commerce prévisible ; attitude contradictoire s'il en est avec ce que tentait Tarkos, y compris dans ses mentions scatologiques ou pathologiques ; répéter c'est soustraire, c'est impliquer une destruction de la fixation dans un signifié : si le signifié se donnait immédiatement pourquoi répéter ? répéter c'est forcer le signifié classique à se perdre, c'est en poser l'absurde prétention à se donner comme terme ; la répétition justement abolit le terme dans la *dia-bolique* du transfert, conduit donc au ~~signe~~ à savoir la signifiante

§.6 – cette mise en œuvre de la soustraction du signifié, cette diabolique du transfert propre à la constitution de la signifiante, se donne dans des stratégies précises : anamorphose, réversibilité, déplacement du verbal au nominal, combinatoire ou permutation des associations, etc. à savoir dans des articulations ou des compositions, la textualité mâchée, parlée ou écrite, est le lieu même de l'expérience du *pâtemot* ; et c'était bien-là que Tarkos se situait, en provoquant un tel envôûtement ; alors que la poésie lyrique emporte par la musicalité de sa textualité et un jeu métaphorique qui se fonde proprement justement sur la différence entre signifiant et signifié, alors que la poésie

moderne a posé le langage comme ce qui se brise sur le réel, venant témoigner de l'aporie du dire, se disposant en confrontation au trou (au -1) qui est à la fois supposé et interdit de langue, l'articulation de Tarkos se pose à distance de ces positions, créant par la continuité de l'articulé le miroitement d'un sens qui n'en finit pas de se présenter en tant que seulement ce qu'il y a entendre, mais jamais clos, comme si, toujours, par le jeu de l'algorithme du *pâtemot*, il y avait toujours un reste à dire, la nécessité d'un *c'est-à-dire*, qui n'est ni extérieur au dire (le -1), ni à côté du dire (la chose), mais qui est le dire lui-même ; joie impérieuse à l'écouter, entendre le dire dans sa restance, à savoir dans la ligne toujours déjà à-venir de la vie du dire qui s'invente signifiante

Stéphane Batsal

Pas d'école – et aucune autre.

Ça fait moteur. On aime ça. Machine – mais pas machiné ; c'est huilé, ça tourne rond, ça ne déconne pas. Pas de fuites, pas de *combinazione*. Pas d'élan, juste un rouleau compresseur. Ça fait de l'écrasement. Ça ne fabrique pas autre chose. Ça despotise. On n'aime pas ça. Ça écrase les micras qu'on voulait glisser dans la machine, dans les courroies, dans les roues dentées. On n'aime pas ça.

Des sirènes, un mât et un homme – et pas de cordes. Charmes jetés, ensorcellements, fascination, on en fait l'expérience immédiate. On est aspiré, effacé, digéré. C'est le confort avec les mots de l'inquiet. C'est le *20 heures* – pseudopodes pour phagocytoses. Pourtant il faut surveiller sa fascination ; elle prend la température de notre degré de despote. Ou l'inverse ; degré, température. Combien ? On ne sait pas, mon pote ! On ne sait pas ! On essaie de faire comme le maître, on fait du maître, du maître-étalon – sans mesure de soi. Le sujet est l'objet du maître – on ne maîtrise pas le sien propre.

L'écrit-despote, et les fascinés surtout – ils ont jeté les cordes et les boules *Quiès*. Peu importe l'aveuglant, si les aveuglés ne nous ramenaient pas à lui. Il faisait du rouleau, et les aveuglés des roulettes. Il est mort sans faire de courbes ; ils continueront à faire des courbettes.

On ne reconnaît pas ses erreurs, on les fait. C'est ce qui fait une œuvre – et pas des erreurs. C'est le moment, pour les passagers, de descendre du train (*Le Train* – éditions SUEL, et *Le Poème du Dehors*, au Jardin Ouvrier – mais de ces maisons d'éditions là on n'entend pas parler.) Descendre et voir dehors, descendre et voir le train partir – ou regarder ailleurs, avec sa propre vision.

Et non avec le regard, et les yeux, fascinés de l'écrit-despote.

Jérôme Game

mais qu'est-ce que e

en fait *arine f* c'est un volume qui m' un opuscule ivre l que j'm' me l'mets dans evant les yeux la bouche oreilles et qu'est-ce que j'vois j'entends que de ce qui s' qu'est-ce qui s'dépli e vant moi s'compacte s'granulle s'pulvérise recommence n'arrête pas n'est pas prêt à

*_ce n'est pas grave, ça farine _bourgeoisement _les strates de matières imbibées**

_un con un concret un coffret cohérent à peu près complet _je ne : je ne range pas, je ne m'affine pas, je ne filtre pas : je n'ai pas d'antennes

_prendre les phrases manquantes dans la respiration, des phrases manquent dans la respiration _on a la liste de la description de la prairie avec le nom de toutes les plantes

en fait *arine f* ublié chez par aiou au *tourbillon uspendu* la collection *coll. ourbillon suspendu* en 97 'ultilingue' ingt-deux pages aper-back *chap book* vendu 30 F ça mange pas d'pain à base de quoi est faite fait ce *farine* éléments filaments de ces bouts d' ces baguettes rhizomes aisant déjà pâte-mot avant patmo christophe aisait sa pâte ontait patmo avec *arine f* de quoi s'agit-il et en quoi et est pourquoi est-ce si est-ce c'est important pour moi pourq

_il existe plusieurs formes de formes de celles qui se flétrissent _ savoir bien choisir ses aliments et de boire beaucoup _sèche claquante tintante bref rond lourd éclatant _simple : il y a un rotor

_description du paquet

_je me plie à ça, une dizaine de fois puis une dizaine de fois plusieurs milliers de fois, puis je me feuillette _ce peut prendre des plis, on peut de faire, on peut prendre différer exemple on on on peut se plier ainsi à ainsi à en à en à en à en

_ce n'est pas la peur, c'est la fonction texturielle qui a marché/tapissée par la mécanique impulsive de la substance apportée pour ça _le se retourne comme une crêpe s'est retourné comme une crêpe – la rigolade

que parce que ça tire dans les deux sens en le texte ous les sens irections imensions tous les angles ça évolue involue rocède p ça et là à des exemples que ça pousse à ça vers des terres ombric l en plastic ous les sens en malléab âteux p rocède evant moi comme par un filandreux t ige iltrant nivellant le beurre e beurrant discret à la fois liqué le pâteux f alors

* Les textes en gras sont prélevés dans *farine*.

*_infiniment mémorisant mangeant criant les jours avec cris _les branches
des poulpes des coupes _le creux qui case la place pour combiner pour le
plaisir d'où la/série des sacs*

_patmo et pas d'ordre dans le suivisme

*_réalisme et le lien pour imprimer le lien l'air _j'articule le bonnet avec le
balai brosse, tu vois comme c'est simple :/il n'y a vraiment pas d'inquiétude
à avoir _entre le moment où le piston monte et le moment où le piston
descend _fuite de gaz du circuit de balayage du échangeur du mat ombilical
du/pas de tir/tue*

un établi p lan une surface d'où l'on voit où demeurent de petits bouts de
son/sens se collent aux autres pour font des filets de spaghetti petits serpents
s'émiettent cassent y'en a qui traversent en cursive apparaissent
isparaissent évoluent c'est

e

le tex e t

ontinue

de C.T.

Stéphane Bérard

Haïku bas

Ils, AP, ne voulaient nos poèmes, il y a dix ans
Aujourd'hui
Je trouve ça juste indécent.

Bas de page

Action Poétique a publié des textes de Christophe Tarkos dès 1992, Nathalie Quintane et Kat(al)i(n) Molnár, dès 1994, Charles Pennequin dès 1995, et tant d'autres parmi les amis de Stéphane Bérard – le *nous* dont il se pare dans la formule « nos poèmes » ; sont publiés par ailleurs le premier livre en français de K. Molnár, dans la collection Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne (Fourbis), en 1995, le premier livre de Jean-Michel Espitallier, *Ponts de frappe*, en 1995, et le premier livre de Philippe Beck, *Garde-manche hypocrite*, en 1996. Stéphane Bérard peut être satisfait, la farce continue : il publie enfin dans A.P.

Henri Deluy

Angleterre, 7 poètes

Jérôme Game

Les poètes présentés dans cette sélection ne sont qu'au nombre de sept parmi un ensemble conséquent de jeunes écrivains britanniques dont le travail triture la syntaxe de la langue anglaise au rythme notamment des illusions politiques perdues et du *feeling* flippant d'un cul-de-sac historique certain en ce début de siècle. Leurs travaux sont variés même s'ils sont tous, à des degrés divers et suivant des dispositifs différents, fortement déterminés par une sensibilité au politique. Il n'est sans doute pas anodin d'écrire dans la langue officielle de l'« empire ». Mais est-ce vraiment le cas ? L'anglais est ici tout sauf novlangue : il y développe ses propres anti-corps comme il peut – ses anti-corps à *lui-même*.

Londres, Cambridge, l'Écosse sont les coordonnées géographiques majeures de cette poésie : la mégapole multiculturelle agitée ; la ville universitaire provinciale, centre paradoxal de la modernité poétique britannique ; et la dissension politique et culturelle en rupture de ban avec l'« impérialisme » anglais. Tous ces poètes participent aux mêmes festivals (ceux de Cambridge notamment : l'établi Cambridge Conference of Contemporary Poetry, et les récents Poetry Summit et Poetry Reading Festival organisés notamment par Sam Ladkin ; mais aussi le Total Writing London tenu au Camden People's Theater de Londres sous la houlette de Chris Goode, et plusieurs autres encore), publient dans les mêmes revues (*Quid*, édité par Sutherland, *Cul-de-Qui*, éditée par Bonney, *Object Permanence*, éditée par Manson) et notamment chez Barque Press, la maison d'édition dirigée par Sutherland et la poète américaine Andréa Brady. *Small press* éditant des *chap-books*, à savoir maison sans capital fonctionnant à la photocopieuse tout en travaillant les couvertures d'ouvrages, Barque a édité depuis la fin des années 1990 à la fois les auteurs majeurs du contemporain poétique britannique (J.H. Prynne, John Wilkinson, Tom Rayworth entre autres) et plusieurs des voix nouvelles les plus singulières (cf. www.barquepress.com).

C'est à cette poésie vive, à l'œuvre, que le présent ensemble et l'entretien qui le précède voudraient proposer une introduction, forcément relative.

De la poésie après Thatcher, ou comment écrire aujourd'hui en Grande-Bretagne ?

Entretien avec Keston Sutherland

Jérôme Game : *Comment le champ de la poésie de recherche contemporaine s'est-il agencé en Grande-Bretagne ?*

Keston Sutherland : Jeremy Prynne est une figure charismatique à la fin des années 60 et centrale dans l'intelligentsia britannique avec Andrew Crozier et d'autres. Régnait alors une forte tendance, de la part des écrivains, à s'exclure d'eux-mêmes, autant qu'ils le pouvaient, de la sphère publique. En partie en réaction à l'espace public et en partie dû aux poètes américains de la génération précédente, en particulier à l'énorme influence de Charles Olson qui pensait, comme Pound, qu'il pouvait avoir une influence concrète et régénérer le climat intellectuel de son pays, susciter quelque chose comme une renaissance. Prynne et d'autres poètes britanniques étaient impressionnés par le geste d'Olson, car il recouvrait un projet public, chose qui n'avait pas eu lieu en Angleterre depuis longtemps. Sans alternative, ils ont regardé vers l'ouest, et je pense que Prynne a été le premier de ces écrivains britanniques à avoir perdu confiance en Olson et son projet. Il y a vu comme une pseudo pause pédagogique vide de sens : Olson s'était fourvoyé et s'illusionnait vaniteusement sur son importance dans la sphère publique. Ainsi l'unique voie de sortie hors du provincialisme culturel britannique se fermait.

J. G. : *En rapportant ce que vous pouviez dire du politique à ce qui pouvait s'en dire ici, apparaissait une différence considérable, notamment eu égard au marxisme. Deux cultures politiques quasiment en chiens de faïence. Mais parallèlement à cela, tu as beaucoup lu Debord. Il y a aussi la question de ce qu'un événement comme Mai 68 a pu représenter dans la culture et le contexte littéraire français pour ma génération. D'où la question suivante : en Angleterre, quelle est la spécificité de ta génération dans ses relations (théorique et pratique) au politique, pas simplement à la guerre en Irak, mais au politique en général ? Aussi : quel est le statut de la relation entre le politique et le littéraire pour ta génération ?*

K. S. : Si je me limite à l'avant-garde et plus précisément à celle qui est associée à Cambridge – car dans la littérature grand public il n'y a pas d'écriture politique digne de ce nom –, donc dans l'avant-garde telle qu'elle se structure à Cambridge, je pense qu'il y a trois générations : celle de Prynne, puis celle qui inclut d'abord à mon sens John Wilkinson, enfin mes contemporains immédiats. Pour Prynne, je crois que l'ennemi principal d'une pensée politique sérieuse était l'ontologie. Il a tenté, dans la première partie de son œuvre, d'imaginer comment, via l'esthétique, via l'histoire, via toutes sortes de discours tels que la géologie et d'autres langages techniques, la qualité de l'existence et de l'être

pourrait être réinvestie de puissances propres dans l'acte poétique lui-même. C'était un projet esthétique porteur d'une sorte de matérialisme superficiel, mais je ne pense pas que c'était authentiquement politique, et je pense que Prynne s'est éloigné du politique pour aller vers des conceptions *post-heideggeriennes* de l'être et de l'existence déçus et heurtés. Cependant il a exprimé ces idées de manière tranchée, puissante, en une rhétorique empreinte de déception et beaucoup ont cru y déceler une signification politique immédiate. J'ai longtemps pensé cela. Je n'en suis plus si sûr. La génération suivante a été influencée par Prynne. Wilkinson en est, à mon sens, le plus important représentant. La relation de cette poésie au politique est violente, négative, désireuse d'agencer une critique féroce des formes de rationalisation de la pensée propre au capitalisme. Elle est contre la bureaucratisation, contre toutes sortes de rationalisation, mais n'agence pas de programme politique sérieux qui lui soit propre. Elle se refuse à préciser une alternative. Je crois que c'est dans ma génération que certains poètes s'avancent de façon plus ou moins marxiste et disent pour la première fois : « *Eh bien notre poésie se doit d'être une critique ouverte et ambitieuse des affaires courantes, de ce qui se passe concrètement ici et maintenant, avec l'objectif de créer un nouveau contexte culturel de dissidence* ». Je ne crois pas que les poètes d'avant aient fait cela. John Wilkinson se décrit lui-même comme extrêmement agnostique en ce qui concerne le politique.

J. G. : *Comment John, par exemple, réagit-il à ce qui détermine, dans une certaine mesure, politiquement ta génération ?*

K. S. : Je crois qu'il est sceptique sur ce point. Je pense que bien qu'il soit écœuré par les mêmes choses que moi, et bien qu'il écrive des poèmes sur le monde réel et les affaires courantes ou l'actualité, il est extrêmement agnostique en ce qui concerne la possibilité même de décrire une alternative politique, encore moins de la réaliser. Toute poésie de l'engagement, dès qu'elle suppose une position affirmative, devient selon lui immédiatement risible et utopique. Et ce mépris est reflété dans la sphère publique, c'est ce que j'évoquais tout à l'heure. D'une certaine façon, même la tentative de voir sa poésie reconnue par une poignée de poètes et la voir dans les mains de lecteurs potentiellement intéressés par elle, semble relever d'une impulsion hautement utopique pour la plupart de ces poètes. Selon eux, afin de se préserver de toute utopie, il convient de rentrer de son plein gré dans l'anonymat, refuser les principaux modes de publication, et considérer toute la sphère publique avec un total mépris.

J. G. : *Pourquoi ? Je ressens chez toi et d'autres de ta génération une attitude différente qui consiste en un pragmatisme stratégique. Tu prends partout où tu peux pour faire valoir, avancer tes vues, plutôt que de te claquemurer dans un dogmatisme, ou un romantisme carabiné. Tu me sembles conscient du statut idéologique et socio-économique que représente l'université de Cambridge, et pourtant tu te sers des moyens à ta disposition dans ce contexte élitiste pour faire paraître ta revue et alimenter ta maison d'édition. Tu ne me sembles pas prédéterminer la réalisation des valeurs qui l'animent par des considérations purement formelles ou abstraites.*

K. S. : Si je suis heureux d'être aussi actif que je le peux par tout mon travail de dissémination de ces écritures nouvelles, en même temps je comprends parfaitement ce qui en reient beaucoup de s'impliquer. Il ne s'agit pas d'un mépris pour le public mais d'un mépris de la propriété des modes de production et de distribution de la culture en Grande-Bretagne. Bien des poètes sentent qu'ils courent le risque d'être récupérés comme capital culturel en faveur et pour le compte d'un pays dont ils méprisent la politique, et cela remonte aux années 1970 et à Thatcher. Comment se fait-il par exemple que maintenant, tandis que nous vivons dans un pays gouverné par le parti travailliste, qui est l'esclave des idées du parti néo-conservateur de la droite américaine, il est impossible de voter pour qui que ce soit qui ne défendrait pas ce lien d'esclavage vis-à-vis du programme américain. Dans ces conditions, ce que nous voulons, est-ce créer une culture littéraire vive, investie par tout ce capital culturel, pour que des gens puissent dire par exemple : « *Eh bien, ce n'est que dans les universités que la poésie s'épanouit* » ; ou : « *Ces poètes ont pu écrire ce qu'ils ont écrit grâce à des gens comme Tony Blair, à cause d'un contexte politiquement adverse* » ? Plutôt que d'être ce supplément, bien des poètes disent : « *nous nous retirerons ; nous monterons un système d'échanges parallèle, une économie souterraine* ». C'est un fait et une critique, si tu veux. Mais je ne pense pas que ce fait et cette critique suffisent. Comment faire pour, à la fois, éviter la récupération et confronter un public avec des positions élaborées quant à son état de domination ? Je crois que c'est la question à laquelle font face les poètes aujourd'hui en Grande-Bretagne. Il y a une effroyable dose d'hostilité à l'encontre de gens qui tentent de promouvoir cette esthétique et cette poésie dans le monde littéraire dominant, car les motifs en sont toujours perçus comme suspects. C'est ce que bien des poètes pensent.

J. G. : *Il y a une scène de poésie contemporaine à Londres, ainsi qu'en Ecosse ; mais surtout une très forte importance, une grande concentration historique et démographique à Cambridge. Comment ça se passe ?*

K. S. : C'est Cambridge et Londres en Angleterre pour la poésie, essentiellement. Il y a un contexte académique déterminant la poésie à Cambridge, et pourtant, les poètes qui écrivent là-bas et qui sont des universitaires, ne parlent pas de poésie dans leurs vies universitaires. C'est un double piège à con. Ils sont méprisés pour être des universitaires poètes et, dans le monde universitaire, eux-mêmes, pour je ne sais quelle raison, refusent de parler de poésie contemporaine. Une demi-douzaine de membres de la faculté d'anglais de Cambridge, qui sont des poètes importants, ne veulent jamais présenter de communications sur la poésie contemporaine. Ni publier quoi que ce soit sur le sujet. Cette partie de leur travail intellectuel est tenue à part du reste, même si au même moment, tous ont des notions marxistes de la division du travail intellectuel. Ils ne sortent jamais de cette contradiction.

J. G. : *Tu parles d'une « poésie politique ». En France, il est pour le moins malaisé d'employer ce terme aujourd'hui.*

K. S. : Le contexte est différent. Ce que j'entends par « *poésie politique* », c'est une poésie qui ne se contente pas de prendre les affaires courantes du réel social, économique, politique, international comme objet de discussion, ou qui ne considère pas le politique comme un thème avec ses lignes de front pré-dessinées. Mais une poésie qui tente de produire de la controverse pour structurer une confrontation avec la consommation passive d'organes de presse. Une poésie qui crée sa propre théorie politique, sa propre critique idéologique, tout le travail que quelqu'un de concerné par la politique et la théorie littéraire engagerait dans un essai théorique. La poésie doit être capable de tout ce qui peut être fait par un essai en ce qui concerne le politique. La poésie politique qui m'intéresse en Angleterre est écrite, pour ma génération, par les poètes qui sont publiés par les éditions Barque. Des gens comme Andréa Brady, Sean Bonney, Stuart Carlton, Peter Mandelson, mais il n'est pas vraiment un poète politique dans ce sens, de même pour Chris Goode. Ces poètes qui n'engagent pas de contenu explicitement politique dans leurs œuvres travaillent néanmoins en étroite collaboration avec d'autres dont les écrits présentent cette teneur explicite. Ils organisent des événements collectifs, comme ceux que dirige Chris Good à Londres au Camden People's Theater. C'est un petit groupe de gens, une génération de dix poètes tout au plus.

J. G. : *Qu'en est-il du formalisme ? Je suis arrivé en Angleterre à la fin de 1996, et il m'a semblé que la révolution thatchérienne avait imprégné le tissu culturel et social britannique. Et je me demande ce que cela a pu signifier d'être né vers la fin des années 1970 en Grande-Bretagne et de sentir un " devenir poète " s'agencer en soi au milieu de cet environnement culturel : le thatchérisme triomphant, une idéologie provincialiste, avide et boutiquière qui a pris comme du ciment.*

K. S. : Je suis né à la fin des années 1970, j'ai vécu le gouvernement Thatcher comme adolescent ou enfant. Je crois que l'un des problèmes c'est qu'en Angleterre, bien que je reconnaisse ce que tu décris comme l'avidité à l'œuvre dans la culture anglaise, les Anglais ont toujours un alibi : ils se tournent vers l'Amérique et se représentent cette dernière comme le paradigme de tout développement culturel et économique. Ils considèrent la culture anglaise comme une conséquence directe de l'impérialisme économique américain. Du coup, la partie de la culture anglaise que certains trouvent la plus dégoûtante, les Anglais eux-mêmes se la représentent comme une infection de l'extérieur : ils pensent que c'est l'influence américaine. La façon dont la culture économique anglaise, dans mon existence, a été homogénéisée à un petit groupe de conglomerats de la distribution qui se répliquent à l'infini dans toutes les villes, et l'énorme sur-marchandisation, l'impressionnante emprise que le commerce a désormais sur la culture britannique, tout cela est présentée comme une réalité culturelle importée d'Amérique. S'il y a du vrai là-dedans, ce vrai aveugle les gens sur leurs capacités à créer leur propre champ culturel. Ça se retrouve au niveau poétique, et me gêne dans la poésie britannique : beaucoup pensent que, de la même manière que les aspects les plus révoltants de leur culture commerciale est importée d'Amérique, les réponses à ces formes avancées de capitalisme doivent

être importées d'Amérique. Il y a des poètes britanniques submergés par l'influence de l'école L=A=N=G=U=A=G=E *via* cette foi selon laquelle l'Amérique est ce qu'il y a de plus capitaliste dans ce qu'il y a de plus capitaliste, et que les poètes américains doivent ainsi, d'une façon ou d'une autre, avoir été les premiers à comprendre ce qu'est le capitalisme. Les poètes britanniques considèrent ainsi les stratégies pseudo-radicales de la poésie L=A=N=G=U=A=G=E, tentent de l'imiter, tentent de l'importer tel un médicament américain pour nos propres difficultés culturelles. On importe nos infections et on importe nos remèdes. Je pense que cela ne marche pas, y compris en Amérique. Il est temps que les Anglais se débarrassent de cet alibi et s'attèlent à développer une sérieuse critique indigène de gauche. Nous avons besoin de notre propre forme d'anti-patriotisme. Nous avons besoin de notre propre manière de nous opposer à notre propre pays. Et je ne crois pas que la manière américaine marche. Pourtant, je me sens en contradiction avec moi-même : mon instinct politique premier est toujours internationaliste, et je crois à une critique internationaliste du capitalisme, mais bon, il y a là une difficulté : comment réconcilier ces positions ?

J. G. : *Où est la modernité politique de gauche dans la culture britannique, l'équivalent d'une certaine tendance de ce qu'a été Mai 68 pour la culture politique française, et pour la culture tout court ?*

K. S. : La culture politique de gauche en Grande-Bretagne n'a jamais eu de tendance spéculative ou conceptuelle ou même philosophique. Une culture chartiste puis celle des mineurs et des syndicats, sans attaches philosophiques. Qui plus est, la philosophie est associée à une matière universitaire centrée sur Oxford et Cambridge qui depuis toujours ont représenté l'ennemi de classe pour la gauche. La radicalité politique culturelle a du coup existé dans des mouvements comme le punk ou d'autres formes d'art populaire. En ce qui concerne la littérature, depuis la fin de la seconde guerre mondiale, elle est majoritairement défaitiste politiquement, y compris dans les thèmes et les structures narratives des œuvres – y compris dans la façon dont les communautés poétiques se vivent comme toutes petites physiquement, et même en train de rétrécir. Par exemple si Andrew Motion [archétype du poète officiel – il est le Poet Laureate qui écrit une ode à la reine tous les ans, parle de l'Irak dans l'un de ses poèmes, ce sera en passant : une toute petite incise, isolant, réduisant l'événement à un incident sentimental. Et c'est là l'éthique défaitiste dominante de la culture britannique. Je ne pense pas qu'il y ait eu, en Angleterre, un échange d'idées et une pression vers l'innovation idéologique tels qu'il y a pu en avoir en France au vingtième siècle. Il n'y a pas eu ces généalogies, il n'y a pas eu ces héritages. Dans la culture britannique, je crois que la gauche a toujours senti que son projet était toujours resté inachevé. Il est du coup malaisé d'en produire un dépassement, comme cela a pu être le cas, au moins rhétoriquement, dans la littérature française, pour la simple raison que ça n'a jamais eu lieu. La poésie, de Prynne à Wilkinson, à ce qui se passe aujourd'hui, en un sens, ne va nulle part : c'est de la poésie qui s'accumule contre un mur. Il ne s'agit pas de poètes qui

veulent se dépasser les uns les autres, ou triompher des uns sur les autres. La culture poétique britannique est comme bloquée. Il n'y a pas de lignée d'auteurs et de dynasties d'idées comme il peut y en avoir en France. De plus la poésie est déconnectée de toute culture philosophique authentique. Il n'y a pas de philosophes qui écrivent sur la poésie ou qui s'y intéressent. Et *vice versa*. Et les poètes anglais, s'il s'intéressent à la philosophie, ne s'intéressent pas aux philosophes anglais. Et c'est là aussi un chantier pour ma génération. J'essaie de faire cela avec *Quid*, à un petit niveau : proposer aux gens d'écrire théoriquement. Les poètes ne font tout simplement pas ça en Angleterre. C'est en partie dû à la méfiance envers les idées qui viennent de France et d'Amérique ou dans une moindre mesure d'Allemagne. C'est comme si les idées arrivaient en Angleterre toujours déjà sous forme de marchandise à consommer passivement. Il y a cette méfiance pleine de morgue à l'encontre d'idées françaises que l'on devrait importer. Un exemple frappant : le mouvement de protestation contre la guerre en Irak était très important il y a deux ans en Angleterre. Nous y étions tous dans ces manifs à Londres - plus de deux millions de personnes. Le plus important mouvement de ce genre dans l'histoire de la Grande-Bretagne. Londres était recouvert par la manif, on sentait que si cette foule l'avait vraiment voulu elle aurait pu littéralement prendre le contrôle de la ville. Deux millions de gens en colère. Quelques mois passent et déjà la foule commence à rétrécir. Le reflux. Et puis après la guerre, tout s'évapore. Il n'y a pas de cohérence discursive pour figurer tous ces affects dans la durée. Je ne dis pas que tout le monde doit être d'accord, où avoir la même éducation politique. Mais il devrait y avoir des termes communs grâce auxquels ils pourraient discuter. Il n'y a pas de culture qui rappelle aux gens la pertinence de la confrontation politique, l'importance d'agencer leur propre critique idéologique. Je crois que ce que la poésie doit faire c'est commencer à constituer une telle culture. Si cela a lieu, si ça commence maintenant par quelques poètes dans quelques postes isolés de l'avant-garde comme qui dirait, alors...

J. G. : *Tu dis donc que la poésie pourrait être l'une des langues de la communauté, une méta-langue de la communauté, ou une pré-langue de la communauté : une langue pour aider la communauté à créer sa propre langue, c'est-à-dire à se créer elle-même comme communauté paradoxale ?*

K. S. : Ce serait une langue qui avant tout confronterait la communauté, la mettrait face à son image renvoyée par un miroir brisé, et qui dise au public, avec autant de conviction que possible : « *vous vous faites avoir et vous ne faites rien pour que ça change !* ». C'est la première des choses à faire. Un geste militant aisé à entreprendre, mais en dehors de la poésie, ce n'est pas un geste que le public britannique reçoit de quelques autres endroits que ce soit de sa culture. Ce public est caressé, massé par sa culture. Il n'y a pas assez de panique. Et je crois que les gens commencent à réfléchir au politique quand ils paniquent. Je ne vois pas comment cela va avoir lieu en Angleterre, mais nous ne pouvons pas écrire aujourd'hui, dans ce pays, une poésie qui soit seulement en train de bouger des idées intellectuellement, une poésie purement intellectuelle. La poésie doit d'une

manière ou d'une autre rentrer en confrontation physique, elle doit imprégner le sang de la personne qui l'écoute, et la tendre physiquement.

J. G. : *Est-ce que tu ressens une détermination indéniable dans ton travail poétique provenant du seul fait que tu es politiquement conscient ici et maintenant, dans ton époque ? La notion de condition politico-historique que je ressens dans la poésie en Angleterre : qu'en est-il ?*

K. S. : Cette pression est permanente pour moi. Sortir de chez moi, marcher dans la rue, cette pression me fouette le visage comme le vent. Et en même temps, ma poésie est dialectique : elle engage toutes sortes d'expérience ou de vécus, y compris des moments de vide, non politiques. La question étant ensuite de savoir ce qu'il advient, au niveau de la signification, de ces expériences, dialectiquement, au niveau de la sensation globale de langage qu'est le poème. Ma poésie doit être pleine de vagues, d'échecs patents, de fainéantise, y compris de moments d'effritement de ma sensibilité à la pression politique. Je crois que la poésie doit être « *confrontationnelle* » : elle devrait accuser son public et elle-même ; elle devrait rompre non pas sous le poids de pressions purement formelles selon lesquelles nous voudrions sortir d'un paradigme stylistique pour rentrer dans un autre, mais elle devrait rompre sous le poids de ses propres auto-accusations. Quand j'écris, je me demande toujours : « *Pourquoi ce poème n'aurait-il aucun effet ? Pourquoi ce poème est-il introduit dans le vide ? Pourquoi ce poème est-il politiquement si insignifiant ? Qu'est-ce que son vide ? Son absence de pression ?* ». Et je crois qu'il doit y avoir une double accusation : contre lui-même, contre son langage, contre sa complexité formelle, et contre son public ou son lecteur. Je suis anti-patriote. Il est difficile pour moi de trouver un intérêt dans ce qui advient de la culture britannique. *Idem* pour la culture européenne. Je crois que la Grande-Bretagne, sans doute plus que la France ou que d'autres pays européens, sous-traite non pas seulement ses industries manufacturières dans les pays émergents, mais aussi la pensée prolétarienne elle-même, elle sous-traite la conscience politique de la classe ouvrière : la conscience elle-même a été expédiée à l'étranger. Ça n'existe plus aujourd'hui en Angleterre, à part dans quelques petites poches de résistance dont tout le monde pense qu'elles sont terriblement démodées et inefficaces. Mais ce qui existe en Angleterre, et c'est très curieux, ça doit être très curieux pour un observateur extérieur, c'est l'acharnement des protestations contre les violences faites aux animaux par exemple. Il y a des gens presque prêts à tuer pour cette cause. De la para-politique, du transfert. Comment re-transférer ces transferts ? le gouvernement et la culture britanniques en général ont été très habiles pour orienter toute cette énergie politique dans des culs-de-sac et une sentimentalité foireuse. Et une fois de plus, la culture qui m'intéresse veut remuer tout ça. Où sont aliénés les gens ? Et par qui ? Et pour quels motifs ? Ils ne sont pas aliénés par les animaux bon dieu !

Propos recueillis et traduits par Jérôme Game, novembre 2004.

John Wilkinson

La clef qui ferme la porte tourne n'importe quelle serrure dans mon corps
au-dessus de ses rainures, fendant le cylindre en lamelles
semblable à un bourgeon de châtaigne tel un polype exquisément paralysé
supplicié sur l'empyrée, tord ces mamelons qui suintent

de neuro-conducteurs, éclatant leur duvet d'apaisement
Visons et ragondins creusent plus de rangs, une surface hérissée
se divise en petits festons ; la crête d'argile courant auprès
percée de terriers, de jeunes orties en filigrane percent

comme des mèches de fouets par poignées derrière l'appentis, quand dans
la crasse un silencieux & reconnaissant, s'élève pour embrasser son sphinx
Les boucles reposent sur le plancher de terre en brique non joué & indistinct
La serrure opposée déborde d'huile mais grince de manière compatible

(Proud flesh, 1986)

Le petit a son jour

Piques à glace faits de glace, fonte de ce qui a rétréci,
est noué et a commencé, un pur et simple silence
mesuré : Nous devons, peignant l'hystérique,
racheter cette propriété intellectuelle

dépérie comme un stock d'amour retardé.
Quelque chose a été arraché,
complètement à l'arrêt, traversé par
une ligne pointue et séduisante, papiers monnaie déchirés

à l'articulation du doigt, innombrable, la sueur froide
opère la maïeutique à travers l'ardoise,
un mouvement argenté si stable
alors étranglais-je de perforations une canalisation

C'est comme la mort lumineuse, la bien matelassée.
Doublé de fourrure, chacun adhérera
à l'impression, les yeux appelant les yeux à appeler,
prit cette lumière qui tend l'oreille pour son visage

causant librement la perte de celui-ci ou celui-là
modèle extrinsèque, tenu soutenez
où nous ne sommes pas en-dessous de notre aptitude au marché.
La montée subite du transitoire déchire les forces & souffle

les morceaux illicite décode, le cloue, puis je paye
un homme pour prendre un commutateur entre ses dents
et analyser : chair de ma chair partout où
disant pour me supporter, plissé et désolé,

affamez-moi de nouvelle graisse, solidité urgente :
Là où s'est rencontré à mi-chemin
la promesse impossible de la fleur
O ce glissando, faites enfler les croix-nervures

qui touchent le lointain avec des étoiles sur nos bras
celui qui a complètement mis la chair sur mes échelles de chair.
Leurs trous comblés d'eux-mêmes, qui désirent ici ou là
pendillent dans la prise du consortium.

(Reverses, 1999)

London Fields de loin

Si les forces du marché
ou le regain de confiance
les talonnent
la pente ombreuse au compte-gouttes
regarde appuyée
devant les fenêtres penchées.

Alors pourquoi la débandade
au-dessus des marais comme des cœurs fous
vêtus de clarté
solaire ou de lune-allocation.

Les fenêtres ouvrent jusqu'ici.
La misère gueule la stupide voyelle
immergée dans son pot de
Bouge-toi de là Maintenant
comme la législation ou le modèle tout à fait
modèle leur propre état.
Bouge et la terre dans l'ombre
casse leurs jambes
qui pataugent alors comme les nuages s'arrêtent
au-dessus de l'Amazone.

Scrute la texture de la peau.
Au niveau du sol la lumière est trouble
sur le jeune blé dru.

Où s'élevait le jet
d'allergène,
pas de progrès au-delà ?
C'est à brûler, une longue vue
allume & boursoufflera
pour admirer ou même plumer.

Mais reste.

L'affluence dans une capsule
coupera la main prochaine
Moins le clair de lune
va chercher ses flèches et ses poings
sa flaque
de voyelles antiques
que le petit galop de pareilles chaînes
le soleil contre la peau est enfermé dans -

transition de phase. La poussière se lève
près du rebord mauve & le marbre
frappe la liquidité. Striées
au-dessus des collines minérales
les plumes de vapeur
épongent, leur lustre
frappé à toute volée entre la jambe qui se retire

ou pendant que le charme compte
mais les fruits pèsent & les greniers
fermez votre gueule ou baillez
ne sont pas resuccessivement
stériles, ne peuvent jamais retenir.

Courez avec les réfugiés
le long de Mare Street
vers London Fieds, Elysée :
L'instauration de l'âme est le travail d'un instant
Les oreilles claquent
Les yeux s'humectent

(Signes d'un intrus, 2001)

Traduit de l'anglais par Jérôme Mauche

Kevin Nolan

Pli de Broca

Juste les deux fois, l'une et l'autre
mal, parler et épeler le royaume promis –
une pour peindre l'obscurité au dehors, une pour la noter
par le deuil, nous ne voyons pas
le signe mort et clair, nous voyons très bien : alarme
au carrefour, discours dans le point clair,
panique le quatre juillet :

c'est un transport en commun
du mépris léthéen, paix sur une frontière réciproque
avec reproche, nouvelle Lydie dans la même nuque sous les pieds :
c'est la peinture d'histoire *Une Vue du Collège Green avec une
réunion des volontaires pour commémorer la Naissance
du Roi William le Quatre Novembre 1779*, je cloue
ma chanson à quelques déchets, *comme John Warr chante
l'équité* et la forme existe

comme la science de la fumée dans
un bois de bouleau, certains déchants de Virgile tombent
entre les mots, *lauzeta aqua* de l'aile matinale
en rayonne, Daminazide à la coquille liée. C'est le
passager flétri dans sa corbeille à papier interurbain,
le poète menteur en tournée de moulins à sel en faillite,
leur *abendland* la zone de Lissauer, le dernier mile de
logement : toute la fureur-divinatoire droite dans la loi métabolique
pendant que John Warr chante l'équité

c'est la poésie du deuil
qui vient maintenant, nous avons donné notre nom au pli dans la génération
par gravité à certains rameaux de pomme, du lait et du sol dans
la boucle catalytique, pour rendre les fins nouvelles et ne jamais réunir,
dernier lieu de repos chaque seconde peau, chaque silhouette
sur un banc dégoûtant notre amande, notre étranger

Mon amande et mon étranger –
depuis qu'il n'y a pas d'ombre là où nous finissons, même le plein jour
demande une blancheur pour allumer son archive persistante : je vous ai entendu
autrefois parler des mois verts, dans la joie de l'immanence
chaque psaume sauvage échoua, dont la volonté était la lumière et une autre
dans l'extase terminale de la contre-vie, et
jamais blêmi ou rafraîchi mais marqué à la lèvre même

j'entends maintenant, ligne de sang
du phénix flamboyant,
le peu de chose entier,
éternité radiale

(Alaire, 1997)

6. *Elle avance à travers le juste*

Où est passé ton esprit
maintenant que les choses pressent ? par
tout Susan, quand le temps se mit en marche :
dans un style de vie flambant neuf
fait de probable déviance
et de libre arrangement par allégation
par le bruit, donné le poème
dont les charges étaient les plus lumineuses
(étoiles d'une lèvre roussie)
quand l'étincelle s'enfuit.

que fera-t-elle maintenant
que fabriquera-t-elle ?
elle fait ce qu'elle peut, lorsqu'elle écoute :
ou bien file-t-elle avec le bouton et
la chaussure, le beurre et la ficelle ? poème
donné sous son cœur souriant,
coquille muette, lavasse noire, quel adorable
claquement et saut de l'expiation
voyante, le dénuement connu
mesuré en poignées caoutchouteuses,
trayant le mépris.

La jalousie était-elle toujours
plus difficile à soutenir que le choc
de l'écoute ? Le résultat était-il
le reniement, in-oubliable en vie
dans le credo du signifier-surface ?

Bravo la nuit avale
chaque chose intacte en vente, vous
arrose au lieu d'un moment
terriblement vôtre, pour le nôtre
l'extension représentée avait été choisie :
son choix à elle était le sien, était lui-même le choix,
comestible, victime de pas de louange (avait été
auparavant avec une négligence nettement coupable
inconsidérément lancé

bascule en dehors des Sorties de secours ...

(Tout par Susan, 1999)

Traduit de l'anglais par Jérôme Mauche

Peter Manson

Veuves et orphelins (fragment rhétorique)

I

Le fardeau des murs, Érato, ajoutait
celui qui parlerait, l'or linéaire
Effondre la pensée jusqu'aux soixante
mots que vous possédez, muet en impaction
Un écoulement d'épithaphe en cire d'abeille,
La mèche deux-fois-rougie

-
l'art-de-la-parole

II

La ruse du tournoyeur libère les réjouissances
givre un millier de saisons
Brique rouge lavée pour quelle
annexe fantôme, instantané de Kirlian
Une toute fantôme pyramide à clins
est une blague visuelle en feu, nuitamment à dix heures

III

Transit de solidité, je suce Artex
contenus-de-touché divisé, loi répartie
Gens clamsés sans effort raillés par du béton
brisé, béton qui les écrasait en temps de guerre
Files pour une transfusion de tuiles,
casant le truc mort dedans

IV

Le couple en plâtre, un moulage d'œil
dans un mur, scellé, rubans d'acier serrant la tête
Une enseigne indexicale

oreille, nez et gorge

d'un moine doré dans la jarre d'un temple

Recueillant le masque mortuaire de peau séchée,
cire perdue d'une poupée avec de vrais cheveux

V

Le foyer, le lieu des relations
attisant le désossé en chaux

Spectra absorptions signent la poupée
fantôme 'Kokoschka'

lâchent la lumière forgée

S'installant, anime une interruption de plastique
à nulle fin *deux peaux de jarrets devenues brunes*

VI

Couleur de corps dans ceci, ce que la graisse produit, lèvres
refroidies expulsent la respiration-de-levure, la langue claqué, s'élevant au robinet

Saignement de nez

Appuyer vers l'avant de l'intérieur,
piston de la mâchoire inférieure,

Toi encore. que fera le visage. pendant
le langage | souriant | image se contractant à ceci : mon visage

Un lingot de porcelaine blonde
o balle de melon d'os et cerveau

le harnais

Corps | épinglé à la colonne vertébrale & le débit
d'intestins, filtrant.

Visage (un) a détaché | flottant | maintenant sans raison
bouclant | le bulbe d'un sourire

La rédaction de l'eau. troisième eau. et filii
se prolongeant dans le temps, le long enfant

Fenêtres de naissance

Quand Borso d'Este (ci-dessous) mourut de malaria
des mots inexacts furent extraits, et le morceau allégé
en tombant. Par terre. Un renversement de thon
en étourdi, soupire. Ô mère de nacre

décapant le bébé pour révéler des graines de rocher
n'est-ce pas ainsi et par ceci que l'effroyable modifie
cni devrait établir la parenté en à travers ?

La mienne est celle qui reflète celle qui modifie

La vis-de-pin, pandanus ou symbole de poitrine/fruit
cultivé dans le corps duquel j'organise le transfert
des liquides.

Recueillant, je réorganise l'eau.

Je te vois m'attendant.

1943, les mains du chat

L'endroit d'où ils venaient, ces bénédictions arctiques
Je ne crois pas que le tremblement répare la maison en feutre de bois

Terrible métal / la source déjà givrée / photogra
Si vous rêvez que vous baisiez votre mère qu'est-ce que cela symbolise

Mariage arythmique un sachet de BIOS vert
À la fois chanson à la fois anamorphose solide blanchissant

Traduit de l'anglais par Éric Suchère

Sean Bonney

(tartine de saleté) : unité de contrôle lamé

combien de temps gésirerons-nous morts sur les rues de la grande cité

•

me tins -

une fois pendant 25 minutes regardai une chouette peler une souris -

à londres nous avons une rue -

les puces ont mordu son moi comme la fois où je fus aveuglé sur Wardour St -

quand les arbres se mirent tous à clignoter comme des hommes -

me tins une fois pendant 25 minutes attendant qu'une chance ne bouge dans le nid -

comme pour mordre -

une lampe & vice versa -

comme pour mordre -

me tins une fois et regardai une souris, fourrure et peau -

désordre de cartes (pelée, engloutie en becque, en -

les arbres de londres, les voix fuient -

drip drip drip, comme de la soupe à la chauve-souris -

ou fourmis éros -

*

boutons de fourmis -

mais s'ils n'avaient pas lâché de bombes il aurait toujours ses bras et ses jambes -

le mot clé ce matin est pelure de chouette -

ces drôles de choses floues sont des gens -

aujourd'hui je vais mâcher, jusqu'au jus -

le mot clé ce matin est drôle de chose floue -

screech screech screech puis ferme ton visage -

ses bras & jambes -

les arbres mouvant clignotent -

le mot clé est rationnel, dérangement -

il se sent étranger ici désolé pour le pays gros chien -

•

même vieux truc -
langue fichée dans oeil -
baiser -
sur le cul un petit -
drapeaux -
en lignes -
drapeaux -
a le goût de merde de -
en lignes -
aperçu -
c'est la vie sociale à Londres. tandis que la langue pénètre. une colonie ou un spasme.
embrasse-le. fiche ta bite dans son oreille

•

à 9:35AM tu entends des voix -
ils disent qu'est-ce que c'est que ce -
rien maintenant -
ceci est un magasin -
accroche un ruban autour de ton -
chutes de verre -
tu aimes les sirènes -
tu aimes ces murs -
ceci est un magasin -
ceci est une -
bouteille bleue -
tu aimes ces -
longues pilules vertes -
le roi avec son visage arraché est -
garçon crachat -
temps d'horloge -
Du côté de chez pas cher -
qui aimes-tu -
ils ont monté des bobines -
dans le cri tranché -
cornu -
sur ses doigts -
huile -
dans le couloir -
tu aimes ce -

l'argent explose
en poche
saccade
mélange d'espèces
tous les arbres sont
morts -

sept popstarz
éparpillées
dans mon café
drip
drip
épuisées
au palace
tuées
gros chien
gros chien
tous les arbres
sont des bâtards -

chrome de foutre
en vieux prophètes
d'aluminium
sourient
sourient
trois pièces
gros chien
tous les arbres
sont abattus
popstarz
éparpillées
s'égouttent
sur le palais
lame
gros chien
sur le palais
écreintés
en vieil aluminium
explosion de cash
trois pièces
dégoulinent
drip
drip -

•

comment les détails parfois sont aussi vagues que des cris de brûlures -
s'ils n'avaient pas lâché de bombes -
des cris d'os -

y a-t-il quelqu'un qui aime vraiment Oxford St -
cherchant à tâtons, totalement aveugle pendant une seconde -
comme des boucons de fourmis -
& cette coupure est essentielle -
drip drip drip, comme en mordant -
& j'y avais ajouté un rasoir -
essentiel, n'est pas vague -
mot clé est Oxford St, est cris de brûlure -
aussi détaillé que ça, aussi vague, aussi compacté -

*

attends. le trafic ne s'inquiète-t-il pas
tu es
non. une grande porte à l'extrémité de la
non. qu'est-ce qui
toi.
parlant.
de. lèvres-essence.

*

la bouche de Branson imposée
la bouche de Branson imposée
la bouche de Branson imposée
sur

bouillir ta stupide gorge raciste

*

(sueur d'os) donne un nom rapide à une énigme en radiale qui explose les voisins. & je sais ce que tu entends au sujet du verbe 'être' comme faux syndrome de nom ou ces choses qui rampent sur les manches. Le mot clé dans n'importe quel diagramme est 'manger', mon nom entier est partiellement nous scintillons, rigide à neutron. (sueur d'os) je suis fermé comme l'est un bec, espoir est un mot bourgeois. l'os est un tissu vivant qui est un verbe commence comme un petit point. le pardon est une dissimulation bourgeoise de même pour pendaison de même pour explosion de même pour ow :

la ville est réserves de bruit
coupure
os d'acrylique
ouverts
rabais de cinq jointures
doigtées
tu es tellement

•

embrasse cet homme
il a imploré

•

ceci est un poème d'amour en 42 cm ;
appelons cela tatoué ?
je dis REVOLVER À PRIX.

Traduit par Jérôme Game

Chris Goode

Mot de passé décrypté, avec linge

De et sur lui non à même d'avalier : l'approche
de la maison, la clé-cendre en sentinelle, émeutes à la
table de la bête, tristesse saccageant la lanterne écuil.
Comme l'infidélité rabat le linteau ; comment la langue
est une lentille cristalline, et l'adolescence un défi de loisir sans mot
et conséquence ôtée, de même la rétine politique.

S'assied un *cowpoke* devant la bibliothèque,
attendant son cheval. Chapeau d'insistance standard,
et bottes, et éperons dé-mob. Pas de manteau. Le cheval
porte les pantalons. Téléphone silencieux. Pas de bijoux.

Ma boîte à dialogues, la fuite de la ligne à auto réponses mains libres de la police ;
ainsi ceci est *vox Olestra*, où le voyage salit l'esprit, tel
le requin portant sa propre dent en sautoir,
le corps non plus que tellement affreux devient visible.
Argile rapportée à carrière particulière, *l'oiseau*
et son ombre, la contusion parvenant telle un Polaroid.

Bonds pour le Frisbee il pense d'abord à,
couler la turbine HLM, qu'est-ce qui rend la lumière du ciel
comme-lumière ?, est-ce comme des secrets sans fin,
cadeaux in-répertoriés. Tu gâtes trop cet enfant.

L'échelle d'étincelles grises et un bol-quémander en couverture porphyre, signifiant
qualité 'stockage' ; touches alourdies pour sensibilité au toucher,
question concernant l'équivalence de (a) le crochet – disons,
chamboulement du revenu trou-à-prêtre poignée-à-manivelle – et (b) la pute sans nom
jeunesse, nubile et déchirée, fausse CNI, grêle, Forêt de Sherwood, chantant
besame mucho, film plastique, besame foi dans l'unité –

Garantissant l'exposition à l'Ouest, élévation
frontale, son précieux intellect,
maintenant dites appuyer, sourire pire, maintenant dites
relâcher, maintenant chatte est dans le bien tellement génial.

– et ça ne sert à rien de virer timide, soldat, pas
quand les stores vénitiens eux-mêmes sont faits de
peau humaine nue. Je ne commencerais pas d'ici.
L'unité d'exclusion sociale, prochainement renommée
'Mon Mal', rappelle l'éminence civique kit-à-
désolation intellectuelle de *Wunderland über Alice*, point. Patch.

Pause prise sur le scandale de la realpolitik
lippue, au champ de blessures de barques à rivière, un
baiser sur la bouche comme une popstar poussée vers
la scène, jusqu'à ce que l'évident usage du baiser nous morde un peu.

Le piano glossolalique en bois sombre, le flux
de contenu glacé remonte maintenant l le courant vers la colline :
te vaut

les raisins et la clarinette, ou le philodendron. Joue
en ligne : le violon ingérable et le poisson étoile. Joue
'Répéteur' avec les compliments du Fistfuck District Rotary Club.

Son église de l'ours polaire confidentiel.
Dévoué à la douleur dé-frag de l'exocet
continue à pousser les ongles à travers les sens.
– *Mon cœur bât trop vite.* – *Montre-moi*

– la façon de rentrer : click 'Maison': les affinités du crâne
planifiant l'hémisphère, pelant le génome
du code postal. *Que ferons-nous quand nous n'aurons
plus d'argent ?* Le sexe comme glyphe de fracture pour astérix.
Un aquarelliste tirant un coup sur une base aérienne, peut-être.
Pas assez de mémoire pour mener à bien cette dernière opération.

Le jogging du matin et les crédits s'enroulent vers le haut :
les usagers ensemencés, redressés abruptement et réconciliés,
et les douves autour du mort trop profondes
comme si la moindre maladie respiratoire dégénérative
devait mener à ce piano non éclairé solitaire et le codex là.

Inédit, traduit de l'anglais par Jérôme Game

Keston Sutherland

URGENTE RÉPONSE À L'AIDE

Plus que tout c'est la liberté que je hais
O banalité de son décompactage soit remémorée
laisse son indigeste merde-en-phalange en vacance
la vie insinuée dans la glace en osier et commandée en
avance est par cette charmante psychose maintenue plus encore.

Le sondage à même d'être le plus justement réflexif de
la liberté est incarcérée dans le flux sanguin
son melos périodique la merde administre, délavée
cependant de ce qui écrit en merde elle-même est
appelé signification politique ce sang bégaye.

Et qu'est la merde, dont le propre non inhabituel
décompactage peut améliorer la posture de lui
s'agenouillant les yeux fermés, tandis que mon amour ne peut
pareillement remuer un caillot de sang qu'il reliquéfie c'est
la parfaite régularité de la perte marchandée pour du besoin.

La haine de la liberté n'est pas une conséquence
de la merde en soi tartinée pour révéler les facétieux
secrets de son monde même au brailleux
bébé maintenant dispersé à travers le cervelet en de sucrées
balles d'itération mais est permise différemment.

Si vous conduisez cinq bornes la haine dans
le même temps en fera douze, de même au-devant
les dents la merde démobilité quand mes
lèvres sont ouvertes la rupture qu'elles propagent
peut s'affaïsser dans son ainsi futile comparaison avec la haine.

Si ce carré représente la via negativa
et dans ce carré il y a incarcéré un cercle
punaisé de façon à ce qu'il n'affronte aucune barrière du carré mais
flotte dans mon flou laiteux de fructose et galactose,
cela, pas cru, est l'interminable circulation dans l'amour.

Loquets

Vous remettrez votre démission, caresser le débasé
ciel à mes talons pique droit sur,
en une saute d'humeur sur icône de rien cassée ;
les oiseaux suivent pleinement à la trace.

Ils sont les codes-destins courroucés gris et auto-dénonçant,
à jeter comme étincelles de rosée
traces de plante des pied plient et re-plient et retournent en elles-mêmes,
et retournant avec elles

toi, hier ma face-roucoulade aujourd'hui toute inondations et malaria,
doux mercredis taco, mots
acceptés fichés n'importe où toi. Je peux dire que regret
sans fin est ce en jouet : mort etc.

Tons de Feu Gris

Où sont les engouements, où la mass hors de
courant d'absence de besoin,
qui désobéit à l'ordre de toujours
se libérer et te siffle raide

vécu comme tu l'es alors moins alors
occupé à une percée sirop gazeux, te
voilà répétant les mêmes délais ayant
cette panique éteinte, demeurant tête droite,

pour vêtements d'été qui s'emballent comme un rêve,
pour une nouvelle approche de nulle part ailleurs,
avec douces pluies séditiçuses et le besoin
désoeuvré d'en avoir quelque chose à foutre ou deux ou alors

et l'ordre est hurlé mélopop
l'huile manque de fait, est par delà
l'arc-en-ciel ces tons flagrants de gris
étaient des visages esquintés ;

alors devrais-je les regarder partir solitaire,
mais les dommages sont contrôle
des engouements par de distants pousseurs-de-faits sur toi
moi et le discours nous

respirons profondément en vie, arrête tu ne
glisses pas dehors nous pouvons toujours lever ces
tons et un doigt chacun au ciel orgasmique,
gris en feu, nos faces fumées et échos.

Ma Friandise

Les modes dans lesquelles je me comporte elles manivellent pour de meilleurs raisons ou mieux encore manivellent vers l'extérieur quand rien d'autre que je connaisse pourrait, un monde brillant et particulier, jaunes sans vues aussi myriade, lumière du jour sautent à l'oreille aussi dryades face-folle refait de cash U.S., brillant partout et l'escroquerie à la confiance un rejet, mieux encore poussant de depuis le poumon au travers des foules fascinées aussi myriade et toutes ratifiées éblouissantes, particulières tandis qu'elles objectent en colère rapide ce qui encore sans peur enfin s'amincissant elles sont mes manières peuvent prendre comme brillant début de paradis de refaire son écho de bouches strictement bouche bée, rougit

sont tel rose que je fus vu comme, raclement aussi sur mon décor brillant et signal happant, décomposant, de mes façons monde et poumon brillant tel amour-icône rapide maintenant pourrais-je ne pas l'avoir changé ou encore semaine à semaine et dryades rayonnent brillantes dans partout, parasols de journaux bengalais, tu es promis d'abord regarde dedans je sais que la certitude est brillante seulement depuis que je t'aime je nous recoupons à peu près partout nos pertes nous jetons sommes rayonnants ratifiés, seulement nous sommes, la prompte lumière du jour jamais éteinte ainsi récupère un racket de regrets plus doux que ceux-ci nous le disons, depuis nous penchant sur le monde, sombre et tellement inspécifique.

Traduit par Jérôme Game

Mhairi Burden

Proserpine (in loco parentis)

Ces riens-là en disent plus que bien des choses

Ceci est l'office de l'épicène
Oh enfant béni

Pour vous
Un bouquet de rues et d'amnésie,
La musardise de l'effraie.

La perpétuité est une pilule amère
À prendre en une prise
Oh Rose de mai.

Un assourdissement des sensibilités
Un néophyte à phagocyter
Je parle des conversions naturelles - -
Se substituant.

Il a une inclination au litige
Le spectaculaire

La vieille crapule
Était un Bear Nick Capone
Cabotinant en foulard et grolles
Avec son soufre et sceptre et bluff
Et souffle et gifle et chatouille.

Il m'enfourna
Des tubercules macérées
Et les caprices du premier amour
Un poing plein de poussière.

Tout indique le nord

* * *

Les lumières
Attirent mes douleurs

Ils sont légion

Leur est le dominion
Du ciel
Et de la mer

Je ne suis pas née pour porter
Leurs invectives subtiles

Ils sont les adeptes
Du souffle

Je murmure
Ne touchez pas

Je suis petite
Et fragile.

In statu pupillari

1. Double péril

Oh joli paradoxe,
Amoureuse de
L'amour

Plus jamais

Les dévotions du missel et de la corne.
Main sur la poitrine, tête sur les genoux,
Le bon pèlerin Psyché
Courbé en une docile réédition aux
Invisibles.

Au royaume des aveugles
« Les cieus sont roi ».

Comme il fabrique diffère,
Devenant lyrique :
Mandataire, amante
Épouse.

Astucieux greffier, il me fera
Adhérer au vieux décret,

« Tu ne regarderas point »

Pas de cou coup d'œil pour sa Florissante Mariée.

Disciple appliqué,
je n'aurai aucun de vous.

Le cœur cherche d'abord la Volonté.

2. *Héliotrope*

Je

M'étendais pour sécher
Comme un parchemin,

- Un palimpseste bien étrange -

Rites liminaux gravés sur le
Corps,

Blêmi.

Ces nuits blanches
À demi brillent, fébriles élans, Époux
Profane.

Voici comme ses doigts se tortillent.
Pour ne plus jamais savourer ma
Plasticité vernale,

Plus jamais les invocations de la hanche et du ventre.

Nous Vivons et Aimons pour peu de temps.

Non, ne le blâmez pas, son mépris je l'approuve,

Je le vois s'élevant, incandescent,
Sa tête divine sur des pieds ornés, une énorme
Inflation

Le renvoyant vers l'Autre Femme
Elle l'avalera tout rond,
Factotum.

Chante saule, saule, saule

Traduit de l'anglais par Éric Suchère

Éléments biobibliographiques

John Wilkinson, né en 1953, à Londres. Vit aux USA, où il enseigne, après avoir longtemps vécu à Cambridge et travaille comme directeur adjoint de l'Autorité Stratégique sur la Santé Mentale de Londres Nord Est. A publié de très nombreux ouvrages, dont *Contrivances* (Salt, 2003), *Effigies Against the Light* (Salt, 2001), *Oorts Cloud* (Barque, 1999), *Flung Clear* (Parataxis 1994), *Proud Flesh* (Délires and Equofinality 1986) and *Clinical Notes* (Délires 1980).

Kevin Nolan, né en 1954. Vit à Cambridge, où il dirige le festival Cambridge Conference of Contemporary Poetry qui a lieu tous les ans au printemps. Auteur de *All.o ver.s usan* (Barque Press, 1999) et de *Alar* (Équipage, 1997). Nombreuses publications en revues. Traducteur de poésie française en anglais (*Personal Pong*, de Pierre Alféri, Équipage, 1997 ; *Sleeve Guard Hypocrite*, de Philippe Beck, Équipage, 2001).

Peter Manson, né en 1969. Vit à Glasgow et co-dirige les éditions Object Permanence. Il est l'auteur de *Birth Windows*, chez Barque, en 1999. A publié dans plusieurs collectifs, dont *Writers Forum*, *AND*, *Generator*, *Mirage #4*, *Parataxis*, *South fields*, *Terrible Work*.

Sean Bonney, né en 1969. Vit dans le nord de Londres. Poète. A publié dans plusieurs revues (*Quid*, *The Gig*, *And*, *Cul-de-Qui*, *The Paper*). Deux livres de lui sont à paraître, dont l'un aux éditions Barque. Il dirige *Cul-de-Qui* avec Jeff Hilson.

Chris Goode, né en 1973. Écrivain, performeur et metteur en scène. A été directeur artistique du Camden People's Theater, dans le nord de Londres. Il dirige la compagnie théâtrale Signal to Noise. Il est notamment l'auteur, aux éditions Barque, de *Boomer Console* (2000), *Go Portland, OR* (2002) et *No Son House* (2004).

Keston Sutherland, né en 1976, à Bristol. Enseigne la littérature moderne à Brighton. Dirige la revue *QUID*. Co-responsable, avec Andréa Brady, de la maison d'édition Barque Press (www.barquepress.com). Parmi ses livres récents : *Antifreeze* (Barque, 2002), *The Rictus Flag* (Object Permanence, 2002), *Neutrality* (Barque, 2004).

Mhairi Burden, née en 1977 à Perth, Australie. Étudie la littérature anglaise à Exeter College Oxford et a l'intention de suivre une formation psychanalytique afin de poursuivre ses pratiques scripturales et artistiques. « Proserpine » a été publié dans la revue *Salt*, en 2004.

OVIDE

Les Héroïdes

Dans L'Art d'aimer Ovide affirme être l'inventeur, avec Les Héroïdes, d'un genre « inconnu des autres poètes » : la lettre d'amour en forme de poème qu'une héroïne de la mythologie adresse à son amant ou son époux. Ce recueil de jeunesse, écrit en grande partie à la même époque que les Amours, regroupe vingt et une lettres — les six dernières ayant, toutefois, probablement été composées plus tard, juste avant son exil. À côté de personnages célèbres telles Pénélope, Phèdre ou Didon, on trouve des femmes moins « médiatiques » comme cette jeune nymphe appelée CÉnoné — fille du dieu-fleuve Cébren — qui, d'après la légende, aurait aimé Pâris lorsque celui-ci, caché sous un faux nom, vivait dans la montagne et y travaillait comme berger. Après le fameux jugement auquel l'avaient invité les trois déesses qui se disputaient un prix de beauté (Junon, Vénus et Minerve) et la promesse que lui avait faite Vénus de lui offrir l'amour d'Hélène, Pâris avait quitté CÉnoné.

Le ton n'a rien à voir ici avec le badinage léger et ironique des Amours ou de L'Art d'aimer : Ovide explore avec une extrême finesse les méandres de la psychologie féminine, la violence de la passion amoureuse et les intermittences du cœur.

D.R.

V

CÉnoné à Pâris

C'est à son cher Pâris, malgré son refus d'être à elle, que la nymphe

Envoie depuis les sommets de l'Ida ces mots, qu'il doit lire.

Liras-tu jusqu'au bout, ou ta nouvelle épouse te l'interdit-elle ?

Lis jusqu'au bout : cette lettre n'est pas due à une main mycénienne.

Moi, CÉnoné de Pédase, si célèbre dans les forêts de Phrygie,

Outragée, j'ai à me plaindre de toi si tu le permets, mon amour.

Quel dieu a opposé à mes désirs sa puissance ?

Quelle faute m'empêche de demeurer toute à toi ?

On doit supporter calmement ce que l'on a mérité de subir ;

Le châtement qui intervient injustement fait naître la souffrance.

Tu n'étais pas encore si noble lorsque moi, nymphe issue

D'un grand fleuve, je t'acceptai comme mari.

Aujourd'hui fils de Priam (pour ne pas manquer à la vérité), tu étais alors

Un esclave ; moi, une nymphe, j'ai accepté d'épouser un esclave.

Souvent, nous nous sommes reposés parmi les troupeaux,

À l'abri d'un arbre, et l'herbe mêlée de feuilles nous a offert un lit ;

Souvent, nous nous sommes couchés dans le foin épais, sur la paille,

Et une humble cabane nous a protégés de la gelée blanche.

Qui te montrait les coins propices à la chasse et la grotte

Où une bête cachait ses petits ?

Je t'ai souvent accompagné pour tendre les filets dont les mailles avaient

Lâché, j'ai souvent guidé les chiens véloces le long des crêtes.
 Les hêtres gardent mon nom, que tu y as gravé ;
 On peut y lire « Œnoné », tracé par ta faucille
 Et mon nom s'agrandit à mesure que grandissent les troncs.
 Grandissez et élevez-vous bien droit pour ma gloire !
 Il y a un peuplier, je me souviens, planté sur la rive du fleuve,
 Qui porte une inscription en souvenir de moi.
 Vis, je t'en prie, peuplier planté au bord de la rive
 Dont l'écorce rugueuse présente les vers suivants :
 « Si Pâris, après avoir quitté Œnoné, peut survivre,
 L'eau du Xanthe vers sa source inversera son cours. »
 Xanthe, hâte-toi de remonter ; ondes, inversez votre cours :
 Pâris supporte d'avoir abandonné Œnoné.
 Un jour m'a prédit mon malheur, c'est de là qu'a commencé
 Le pire hiver d'un amour qui avait changé,
 Le jour où s'offrirent nues à ton jugement Vénus, Junon,
 Et Minerve à qui le port des armes convient mieux.
 Atterrée, j'ai tressailli au fond de moi lorsque tu me l'as raconté,
 Cruel, et un frisson glacé a parcouru mes os.
 J'ai consulté (car j'étais terriblement inquiète) les anciens,
 Hommes et femmes : on a conclu que le mal était là.
 On a abattu des pins, débité des planches et, la flotte prête,
 Les vaisseaux calfatés sont entrés dans une mer d'azur.
 Tu as pleuré en partant ; évite au moins de le nier :
 C'est ton amour présent, plutôt que le passé, qui doit te faire honte.
 Tu as pleuré, tu as vu les pleurs de mes propres yeux ;
 Affligés l'un et l'autre, nous avons mêlé nos larmes.
 La vigne qui enlace l'ormeau ne s'attache pas plus à lui
 Que tes bras noués autour de mon cou.
 Ah ! que de fois, lorsque tu te plaignais du vent qui te retenait,
 Tes compagnons ont ri : il était favorable ;
 Que de fois, après m'avoir quittée, m'as-tu rappelée pour m'embrasser !
 Avec quelle difficulté es-tu parvenu à prononcer le mot : adieu !
 Une brise légère gonfle les voiles accrochées au mât qui se dresse
 Et les rames fendent l'eau, qui blanchit.
 Triste, je suis des yeux l'éloignement des voiles
 Autant que je le peux, et je mouille le sable de mes larmes.
 Je prie les jeunes Néréides pour que tu viennes vite,
 Pour que tu viennes vite, bien sûr, pour mon malheur.
 Ton retour répond à mes vœux, mais ce retour en concerne une autre.
 Hélas ! c'est pour une terrible rivale que j'ai été si convaincante.
 Une jetée naturelle donne sur un immense abîme ;
 C'était un promontoire : elle résiste aux vagues de la mer.
 J'ai été la première à reconnaître de là les voiles de ton navire

Et l'envie m'a saisie de traverser les flots jusqu'à toi.
 Tandis que j'hésitais, j'ai vu un éclair pourpre au sommet de la proue ;
 J'ai frémi : ce n'était pas ton vêtement.
 Le bateau sous la brise s'est vite rapproché et a touché la terre :
 J'ai vu, le cœur emballé, un profil féminin.
 Mais ce n'était pas tout (mais qu'attendais-je, pauvre folle ?) :
 Ton ignoble maîtresse se serrait contre toi.
 Alors, je déchirai ma robe, me frappai la poitrine,
 Labourai de coups d'ongles mes joues humides
 Et j'emplis l'Ida sacré de cris et de gémissements :
 C'est là, parmi mes rochers, que j'ai versé des larmes.
 Qu'Hélène souffre ainsi, épouse abandonnée, qu'elle pleure
 Et ce qu'elle m'a d'abord infligé, qu'elle l'éprouve à son tour.
 Elles t'agrément aujourd'hui celles qui, pour te suivre
 En sillonnant les mers, quitteraient leurs époux légitimes,
 Mais lorsque tu étais un pauvre berger qui guidait les troupeaux,
 L'épouse de ce pauvre n'a été autre qu'Œnoné.
 Je n'admire pas tes richesses, ton sang royal ne m'impressionne pas
 Ni le fait d'être appelée l'une des nombreuses brus de Priam ;
 Non pourtant que Priam répugne à être beau-père d'une nymphe
 Ou que je sois pour Hécube une bru qu'il faudrait cacher.
 Je suis digne de devenir la femme d'un puissant, et je le désire ;
 Un sceptre pourrait convenir à mes mains.
 Ne me méprise pas sous prétexte que des feuilles de hêtre nous ont
 Servi de couche : un lit de pourpre m'est plus approprié.
 Pour finir, mon amour est sans danger : nulle guerre ne se prépare
 Pour moi, nulle mer n'amène des navires vengeurs.
 Une armée ennemie réclame la fugitive, la fille de Tyndare :
 Voici la glorieuse dot avec laquelle elle entre dans ton lit !
 S'il faut la rendre aux Grecs, demande-le à Hector, ton frère,
 Ou à Polydamas ainsi qu'à Déiphobe (1).
 Réfléchis à ce qu'en pensent Anténor l'influent (2), Priam lui-même,
 Qui ont beaucoup appris de leur longue existence.
 Triste début que préférer à sa patrie l'enlèvement d'une femme !
 Ta cause est déshonorante ; son mari a raison de prendre les armes.
 Et si tu n'es pas fou, ne crois pas à la fidélité d'une Laconienne
 Qui si vite s'est jetée dans tes bras.
 Tout comme le cadet des Atrides proteste contre l'outrage
 Fait à son lit et, offensé par un amant étranger, se lamente,
 Toi aussi tu protesteras. L'honneur endommagé ne se répare
 Par aucun artifice ; il est perdu pour toujours.
 Elle brûle d'amour pour toi ; mais elle a pareillement aimé Ménélas ;
 Aujourd'hui, ce grand naïf couche dans un lit déserté.
 Heureuse Andromaque, honnêtement mariée à un époux avisé :

À l'exemple de ton frère tu aurais dû me prendre pour épouse,
 Toi, plus léger que les feuilles lorsque, la sève descendue,
 Elles volent, devenues sèches, au gré des vents changeants ;
 Et tu as moins de poids que la pointe extrême d'un épi tendre
 Qui, sous la brûlure constante du soleil, se durcit.
 Ce qui arrive, ta sœur (3) (cela me revient) le prévoyait jadis
 Lorsque, les cheveux dénoués, elle m'a livré cette prophétie :
 • Que fais-tu, Œnoné ? Pourquoi ensemençer le sable ?
 Tu labores un rivage avec des bœufs qui ne servent de rien.
 Une génisse grecque arrive, qui te perdra, et ta patrie, et ta famille.
 Oh ! écarte... Une génisse grecque arrive.
 Pendant que cela est possible, coulez ce navire funeste.
 Hélas ! que de sang phrygien il charrie ! »
 Sur ces mots, ses servantes l'emmenèrent en plein égarement,
 Et mes cheveux blonds se hérissèrent.
 Ah ! ta prophétie n'a été, pour mon malheur, que trop véridique :
 La voici, la génisse grecque qui s'empare de mes pâturages !
 Elle est sans doute d'une insigne beauté, mais à coup sûr adultère :
 Séduite par un hôte, elle a bafoué les dieux du mariage.
 Elle avait déjà été enlevée à sa patrie par Thésée (à moins
 Que je ne me trompe de nom), par un certain Thésée.
 Ce jeune fougueux, croira-t-on qu'il l'a rendue vierge (4) ?
 Tu te demandes d'où je tiens tout cela ? J'aime.
 Tu peux parler de violence et voiler la faute de ce nom :
 Si on l'a prise si souvent, c'est qu'elle s'est laissé prendre,
 Alors qu'Œnoné reste pure pour un époux qui la trompe
 Quand elle aurait pu, selon tes propres lois, te tromper.
 Les Satyres lestes — une bande égrillarde — m'ont cherchée
 Frenétiquement (je me cachais à l'abri des forêts)
 Ainsi que Faunus, la tête ornée de cornes, couvert d'aiguilles de pin,
 Là où l'Ida s'accroît d'immenses territoires.
 Le fortificateur de Troie, dont la lyre est célèbre (5), m'a aimée :
 Il s'est fait un trophée de ma virginité, il a même
 Lutré pour cela ; je lui ai du moins arraché les cheveux,
 Labouré le visage de mes doigts, de mes ongles.
 Et je n'ai réclamé pour prix du déshonneur ni or ni pierreries :
 Il est ignominieux d'acheter un individu libre avec de tels présents.
 Il m'a confié, parce qu'il m'en jugeait digne, l'art de soigner
 Et il a déposé ses propres dons entre mes mains.
 La moindre herbe au pouvoir protecteur, la moindre racine
 Capable de guérir qui pousse dans l'univers, m'appartiennent.
 Quel malheur pour moi que les herbes ne guérissent pas l'amour !
 Moi qui ai la science de l'art, je suis trahie par mon art...
 L'inventeur de ce pouvoir lui-même brûla, dit-on, du même feu

Que moi en faisant paître les vaches de Phères.
Le secours que ne peut m'apporter ni la terre féconde
Qui fait naître les plantes ni un dieu, toi, tu le peux.
Tu le peux, et je le mérite. Aie pitié d'une maîtresse digne :
Je ne provoque pas une guerre sanglante avec les Grecs
Mais je suis à toi, j'ai été avec toi depuis ma prime enfance
Et je souhaite, pour le reste de ma vie, être à toi.

Traduction Danièle Robert

-
- (1) Polydamas est un héros troyen qui était né le même jour qu'Hector et jouait auprès des Troyens un rôle de conseiller ; c'est lui qui conseilla par exemple, après la mort d'Hector, de rendre Hélène aux Grecs – d'où la remarque prémonitoire d'Énoné. Quant à Déiphobe, il était le frère préféré d'Hector. Après la mort de Paris, il obtint la main d'Hélène ; après la prise de Troie, il fut tué et mutilé par Ménélas.
- (2) Compagnon et conseiller de Priam, partisan de la mesure et des solutions pacifiques.
- (3) Cassandre.
- (4) Une légende (étrangère à l'œuvre d'Homère) racontait qu'Hélène avait été enlevée – encore jeune fille – par Thésée et Pirithoüs qui l'avaient tirée au sort et cachée à Aphidna, où se trouvait la mère de Thésée. Castor et Pollux vinrent y délivrer leur sœur après le départ pour les Enfers de Thésée et Pirithoüs, qui voulaient s'emparer de Proserpine.
- (5) Apollon. Allusion à l'un des nombreux épisodes de la vie du dieu : après l'échec d'une conspiration contre Zeus – dont il était le responsable avec Poséidon et Héra – il avait été contraint de travailler pour le roi de Troie, Laomédon, qui lui avait ordonné de construire les remparts de la ville : mais on disait aussi que seul Poséidon y avait travaillé pendant qu'Apollon gardait les troupeaux du roi sur l'Ida. C'est là qu'il aurait pu séduire Énoné.

De la distraction*

Franck André Jamme et Virgile Novarina

96

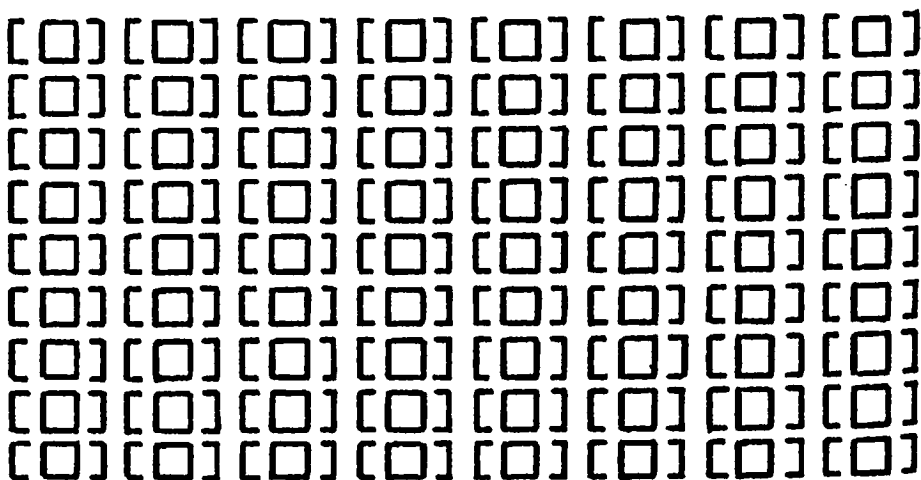
COMPRENDRE
QUETOUTENO
TREVIEESTS
URNOTREDOS
DANSUNSACE
TQUENOSMAI
NSSONTPRES
QUECONSTAM
MENTOCCUPÉ
ES

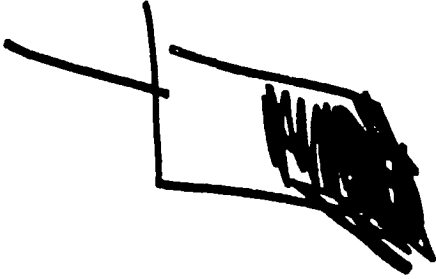
* à paraître en mai 2005 aux éditions Virgile.

Handwritten text in a stylized, possibly cursive or shorthand script, consisting of two lines of characters.

Handwritten text in a stylized script, consisting of two lines. The second line is significantly more dense and overlapping than the first.

:
Handwritten text consisting of a colon followed by a few characters, possibly a signature or a specific mark.





Sur le bilan des belles choses.
Sur le bilan des belles choses.

S A V O I R
T O U J O U
R S D O N N
E R S A C H
A N C E À L
' O B S C U
R I T É Q U
A N D E L L
E E S T L '
A M A N T E
D U D É T A
C H E M E N
T

CONSTATER
QUELEMIRO
IRNELÂCHE
VRAIMENTS
APROIEQU'
APRÈSUNCO
MBATPARFO
ISDUR

Vous êtes pas là

pour lui faire plaisir,
pour lui faire plaisir,

Vous êtes là historiquement.

Michel Plon

LIBRES ASSOCIATIONS

Jacques Roubaud, Ma vie avec le docteur Lacan, *Éditions de l'attente*
Jacques Lacan, Le triomphe de la religion, Des-Noms-du-Père, *Seuil*
Edward W. Said, Freud et le monde extra-européen, *Le Serpent à Plumes*
Elisabeth Ladenson, Proust Lesbien, *EPEL*

Abondance de biens...

Prenons-en acte : la seule liste des revues de psychanalyse actuellement sur le marché occuperait l'essentiel de cette chronique ; d'où la question : quel rapport établir entre la multiplication de ces titres et le fléchissement relevé des ventes de livres de psychanalyse (ce n'est pas d'aujourd'hui mais le phénomène ne cesse de s'accroître qui voit, dans les « grandes surfaces », le rayon psychanalyse s'étendre quand ceux réservés à l'ésotérisme et à la spiritualité, religieuse ou pas, ne cessent de s'étendre) pour ne retenir qu'un seul des critères attestant de cet étiolement de la psychanalyse, de la perte de son caractère attractif, subversif et provoquant qu'accompagne une incontestable dérive des analystes vers la fonction notariale avec ce que cela implique de discours compassés qui pour autant ne manifestent aucune compassion de quelque ordre que ce soit.

... ne nuit pas ...

Commençons par le plus vif, le plus court aussi, mais qui ne laisse pas de nous sortir de cette torpeur dans laquelle nous plonge un trop plein d'écrits pontifiants. Jacques Roubaud, en quelques lignes, nous restitue, sur un mode certes laconique mais terriblement percutant la quintessence de ses rencontres avec le docteur Lacan. Il y en eut deux, pas plus, mais quelles rencontres ! Prises dans les entrelacs de silences et de prénoms, elles ponctuent un véritable parcours et produisent un effet de sidération qui rappelle celui que provoque le mot d'esprit dont Lacan disait, ce fut l'une de ses dernières interventions à Paris, en mars 1980, que ce devait être là la structure d'une *interprétation efficace*. Au titre d'un « Bien entendu » impliquant un cordial *salut* à tout *bon entendeur*, on ne manquera pas de référer cette interprétation, qui fait se croiser et se recroiser

dans la tresse de deux ou trois générations les prénoms de Sylvia et de Laurence – prénom de la fille de Jacques, mais aussi, soit dit en passant, de la mienne – au *Pélican de ce Jonathan* qui venait s'enquérir auprès du docteur Lacan d'une réponse à une question qui l'angoissait fort : de ses deux pélicans, lequel était le Grand Autre ? Cela lui valut une interprétation en bonne et *due* forme, c'est-à-dire en monnaie sonnante et rébuchante. Rappelez-vous... *Les animaux de tout le monde*, c'était en décembre 1983... il y a vingt-et-un ans là, maintenant, en ce moment même où je bavarde.

Le printemps, que dis-je, l'année si j'en crois l'annonce commune de l'éditeur et de l'exécuteur testamentaire, seront lacaniens à en juger par le calendrier accéléré de la publication des Séminaires – il n'est que temps – et d'autres textes épars, devenus introuvables. Qui s'en plaindra ? Peut être bien tous ceux qui déplorent ici ou là l'*opacité* de l'approche lacanienne, comme si réfléchir, travailler dans l'ordre de la pensée ne réclamait pas quelque effort, une lecture un peu particulière, exigeante et réclamant du temps, ce temps que Lacan construisit comme ternaire, y distinguant *le temps pour comprendre*, temps qui succède à *l'instant de voir* et qui précède le *moment de conclure*. Curieux au demeurant comment ce terme d'opacité revient fréquemment dans le dire de Lacan lui-même, pour marquer ce qu'il en est de la difficulté extrême d'explorer, de pénétrer, fut-ce seulement sous forme de constructions hypothétiques, les arcanes de ce qui tôt, en un temps où nous n'existons pas encore comme sujet, participe cependant de notre constitution comme tel : ainsi de ce qui depuis Freud s'intitule le refoulement originaire. À lire donc ces quatre textes, conférences, interviews et introduction à ce séminaire, *Les Noms-du-Père*, interrompu à peine commencé en novembre 1963 pour cause de congédiement de l'intéressé par les instances de l'IPA, à lire notamment cette conférence de juillet 1953 – les tout premiers temps de cet âge d'or que constitua la *Société française de psychanalyse* née de la première scission, celle de 1953 – dans laquelle Lacan introduit originellement son triptyque, *Réel, Symbolique et Imaginaire* : vous y rencontrerez, entre autres choses que les mêmes qualifieront peut être d'*opaque*, précisément ce terme d'*opacité*. Et puis lisez aussi l'interview donnée à Rome en novembre 1974 que Jacques-Alain Miller a intitulée *Le triomphe de la religion* pour en faire le titre du recueil : vous verrez comment, *opacité* ou pas, Lacan y énonce avec trente ans d'avance, s'agissant de la science notamment, ce à quoi nous assistons aujourd'hui – rien de moins notarial, ça ! Il nous avait déjà fait le coup, à peu près à la même époque, dans ce petit ouvrage intitulé *Télévision* à propos de la montée du racisme.

... *toujours !*

Cela participe d'un dossier explosif sur lequel nos notaires auraient tendance à préférer faire silence ! La question du judaïsme de Freud et celle de sa position sur le sionisme. C'est probablement l'un des derniers écrits d'Edward W.Said, ce grand essayiste palestinien né dans une famille palestinienne chrétienne et mort en 2003. Il reprend l'analyse de Freud dans son *Moïse et le monothéisme* pour mettre en question l'expansionnisme israélien et rappeler que les positions de

Freud l'auraient sans doute conduit aujourd'hui à être dans le camp de ceux qui, quel qu'ait été leur affaiblissement ces deux dernières années, maintiennent que *la paix* doit se faire *maintenant* dans le respect des droits du peuple palestinien. Il faut mettre ce texte, commentaire de texte freudien, en parallèle avec cette fameuse lettre de Freud dans laquelle le viennois dit sa conviction que tant qu'à faire un État d'Israël il vaudrait mieux le faire ailleurs qu'en Palestine, terre trop chargée d'histoire. Lettre brève mais forte, plus ou moins dissimulée pour que l'on puisse l'ignorer, lettre traduite, plus que très correctement, n'en déplaise à certains, peut être les mêmes, par Jacques Le Rider et publiée avec un commentaire d'Elisabeth Roudinesco dans le dernier numéro de *Cliniques méditerranéennes*, revue... qui vaut souvent le détour, comme le dit un grand guide gastronomique... dirigée par Roland Gori.

Rien de moins notarial, éloigné même de l'orthodoxie lacanienne qui s'érige lentement mais sûrement – Lacan parle de ce danger alors à venir dans l'entretien de Rome évoqué à l'instant – c'est bien le moins que l'on puisse dire de l'activité, productions théoriques et éditoriales réunies, de Jean Allouch, un analyste qui ne tient pas en place, susceptible même de tourner en dérision au moyen de quelques bons mots cette idée de *place* qu'il faudrait défendre ... acte notarial à l'appui. Tourné vers la production *up to date* américaine, et au-delà, anglophone, Jean Allouch fait traduire, Guy Le Gaufey, son complice en plus d'une de ces aventures, s'y atèle avec talent, des travaux que sans eux nous serions condamnés à ignorer. Ainsi de toutes ces études que les éditions EPEL publient dans une collection intitulée *Les grands classiques de l'érotologie moderne* qui vise à mettre en place les conditions d'un véritable débat entre le champ LGBT (Lesbiennes, Gays, Bi-Trans) et le champ psychanalytique. EPEL est donc le nom de la maison d'édition de l'École lacanienne qui fut fondée par Allouch et quelques autres, occasion de rappeler que c'est une tradition qui remonte à Freud – lequel était plus qu'intéressé, passionné pour la chose éditoriale, élément fondamental de la logistique dans l'entreprise de conquête qui fut celle du mouvement psychanalytique en ses origines – que celle consistant à ne pas remettre le destin d'une politique éditoriale entre les mains d'un éditeur plus généraliste (l'un n'exclut évidemment pas l'autre) mais à constituer, face à l'adversité ou à la frilosité, sa propre maison d'édition.

Dernier né des publications de cette collection, le livre, fort joliment édité, d'Elisabeth Ladenson qui s'attaque à la citadelle proustienne en visant à resituer *Gomorrhe* au cœur de la *Recherche*, mieux même, à établir son triomphe sur *Sodomie*, ce qui ne manquera pas de bousculer, comme le fait remarquer Antoine Compagnon dans sa préface – c'est bien dans le style du travail de cette maison d'édition, fruit d'analystes et non des moindres, mais c'était déjà le style de Lacan, que de s'ouvrir ainsi vers l'extérieur pour s'attacher la collaboration de figures célèbres, non analystes – les proustiens orthodoxes peu enclins à fouiller ainsi une opacité, le terme d'*opaque* fait retour sous la plume du préfacier pour qualifier ce qui peut demeurer d'inatteignable aux yeux du narrateur dans le désir d'Albertine pour ses semblables, rien moins que dérangement.

Henri Deluy

Le brûleur de loups

Michèle Métail : *Voyage au pays de SHU, journal 1170-1998, Anthologie*, Tarabuste, 2004.

1071 : naissance de Guillaume d'Aquitaine, père-fondateur de la poésie des Troubadours ; 1170, près d'un siècle plus tard – 99 ans –, naissance, en Autriche, de Walther Von der Vogelweide, le plus grand des minnesanger ; 1170, encore, à des kilomètres de lumière, le poète LU YOU quitte Shaoxing, où il est né, sur les bords de la mer de Chine, à l'est, pour aller occuper un poste de fonctionnaire à l'ouest du royaume, dans l'actuelle province du Sichuan, au pied du Tibet.

Mauvaise tête, il est banni par l'empereur ; il entreprend ce long voyage d'exil – près de 3 000 kms, et durant six mois, remonte le Changjiang, le Long Fleuve, le Fleuve Bleu, à contre-courant. Le premier en Chine, il tient un *journal de voyage*.

Huit-cent-vingt-huit (828) ans plus tard, Michèle Métail prend ce journal pour guide ; elle part de Shaoxing en juillet 1998 et traverse la Chine sur les pas de LU YOU, son propre *Journal de Voyage* à la main. Le texte qu'elle nous offre est une « combinaison » des deux journaux, celui du poète chinois, celui de la poète française (par ailleurs sinologue et traductrice, nous lui devons l'ensemble « Huiwenshi, poèmes chinois à lecture retournée », publié dans le numéro 170, janvier 2003, d'A.P.).

L'intrication des deux journaux est telle qu'il est souvent difficile de faire une part entre les paroles de l'une, récentes, et les paroles de l'autre, très anciennes.

Une couture à deux fils, avec une seule aiguille (1).

« Voyage au pays de SHU » se présente avec deux entrées ; l'une, la combinaison, l'assemblage, la fusion des deux *Journaux*, l'autre une *Anthologie*, 140 poèmes en traductions, tous des poètes ayant passés ou séjournés dans les lieux, les villes, les villages, les auberges, les retraites, les sites, notés par LU YOU – retrouvés en manuscrits, ou gravés sur stèles, ou sur quelques falaises...

La trace de LU YOU, comme ses poèmes, nombreux dans l'*Anthologie*, sont à l'origine du *Journal* lui-même ; peu de traits personnels pourtant, et Michèle Métail est presque absente de ces pages. L'itinéraire, les rencontres, les calendriers, les humeurs, les personnages circulent ; ni cloison étanche, ni mur, le voyage s'enroule autour de ces lignes qui commencent en 1170 et ne sont pas terminées. Un « mélange » si habile, si direct qu'on en perçoit à peine la trame. Le parcours annoncé semble souvent disparaître : pas d'oies au cou gracile, pas de pruniers (presque pas), pas d'orchidées, pas de boissons chaudes, lisses, qui se posent sur la table et ne se boivent pas ; nous sommes appelés à imaginer de

(1) Il serait possible de rajouter ici un troisième fil, car nous avons fait une grande partie de ce même périple, en 1996, dans l'autre sens : Chongqing, le fleuve bleu, Wanxian, Fengjie, les gorges, aujourd'hui enfouies sous les eaux d'un barrage, Shashi, Wuhan...

concert un paysage ; ce sont les bruissements du fleuve, les cahots de la route, les pannes de bus, les vieilles gens, les jeunes filles, qui donnent forme, une voûte, à cette forte charpente.

Une subtile finesse, dans une simplicité d'expression remarquable : ce défilé de canaux, cette accumulation de pollutions diverses et lourdes, ces regards, ces corps défaits ne pèsent jamais.

Nous retrouvons, le livre retourné, les poèmes comme autant d'étapes, et tant de mots du *journal* s'imposent : mascaret, dais, vétille, liston découpé dans un vieux pneu, ludions, palanche, carterie, empilage...

Dans cette légèreté de touches, dans cette absence de pression sur l'évidence et le drame, Michèle Métail ne fait l'économie de rien, pas même de cette « Chine du désastre », si éloignée des miracles économiques dont on nous rabat les oreilles.

Et la traduction des poèmes, pour ce que je peux en savoir, relève du même tour de force, dans son attachement à l'original et sa réussite en français.

Henri Lefebvre : *Les unités perdues*, Éditions Virgile, 2004

La liste en utilisation exclusive, en bloc d'appoint, en contrainte régulière, en manière de syntaxe, dans une cohérence du vocabulaire, en emploi du temps, par tranche de vie, la liste des commissions à faire, des villes, à découvrir, de ce que l'on a sous les yeux, de la terrasse d'un café, à Caracas, à Montévidéo, à la Havane, à Hanoi, à Singapour – la liste peut continuer –, sans apparente sélection, ou dans un cadre textuel précis, ou encore dans un entrecroisement qui s'enfoncé dans le courant des liaisons signifiantes ou dans la naïveté du constat, *la liste* n'a pas de fin – elle peut aussi atteindre les sonorités de la langue, pour finir par toucher une sorte de valeur systématique, non-cratylienue –, par la permutation et la rotation des figures.

La liste, manière d'écriture en poésie, se répand depuis quelques décennies (pas plus), jubilation mais aussi gage d'un manque à dire, d'un replis du sens dans la débâcle des idées, des certitudes et dans l'effondrement des formalismes de surface.

Procédés ou méthodes, la liste est envahissante ; liée au plaisir et à la jouissance, elle peut tout se permettre, potlach sans transgression ni conclusion.

Le choix d'Henri Lefebvre est clair : la liste mise en place demeure organisée, orientée :

« ...les manuscrits de Vélimir Khlebnikov, dont il bourrait sa taie d'oreiller, sont perdus. Il ne subsiste plus une ligne de Chandler dans le script de L'Inconnu du Nord-Express, d'Alfred Hitchcock... Dans la commune d'Arqua Petrarqua, près de Padoue, repose le corps de Pétrarque ; manque la tête... »

Tout le livre se construit sur la perte, sur ce qui manque, qui a disparu, gommé, brûlé, lacéré, détruit, autodétruit, oublié, égaré, anéanti, écarté...

Nous avons ainsi la ligne principale d'un rapport entre les énoncés ; d'autres sont sous-jacentes, elles permettent la constitution d'attaches complémentaires, formes d'intériorité paradoxales : nous sommes dans un univers de culture, les informations s'inscrivent dans un monde déterminé, celui de l'histoire intellectuelle de l'Occident – à quelques écarts près – ; rien de déglingué dans cet

accrochage, rien d'une froide indexation de fragments recueillis sur des enveloppes, plutôt l'organisation d'un faux disparate, qui laisse apparaître les lois internes de la concentration, et des finalités d'une liberté sommaire.

Coups de sonde dans un destin réorganisé, méditation distancée sur les vocables, les numéros, les adresses, relevés d'appels téléphoniques, traces repérées de chemins divergents, dirait-on, qui se rejoignent dans un chaos revisité. *La liste* d'Henri Lefebvre éveille cette sensibilité qui monte devant les ajouts de dates, de noms, de prénoms, d'évocations, d'évènements, de faits divers qui se suivent, ne se ressemblent pas, se rassemblent en une masse de mots, de chiffres, d'accents, de ponctuations, qui s'imposent, s'estompent, puis resurgissent par vagues dans une succession que coordonnent les lignes de force.

Après une publication, depuis plusieurs années, de pages en feuilleton dans les numéros de IF, la sortie du livre développe cette fascination devant les redites et des redondances qui n'en sont pas, et dans lesquelles on se découvre / tout se découvre.

Lectures

Rare lecture, lecture convaincante, en novembre dernier, *librairie le Divan* à Paris, à l'initiative de Patrick Cahuzac, l'éditeur de la série *Inventaire/Invention*, dont le catalogue est d'ores et déjà un des plus significatifs de la modernité, dans sa diversité. Tour à tour, Pierre Alferi, Jean-Michel Espitalier, Jérôme Game et Albane Gellé ont lu, pour le goût d'un public, hélas, peu nombreux.

Le Printemps des Poètes

L'opération démagogique continue. Elle publie l'organigramme de son personnel : une direction artistique, une responsable de l'administration coordination, un responsable secteur du livre, un responsable secteur scolaire universitaire, une responsable relations internationales, une responsable communication-presse.

C.N.L : moins dix pour cent pour les éditions de poésie

La situation de l'indispensable Commission « poésie », au Centre National du livre, demeure préoccupante. L'aide octroyée sur devis et dossier aux maisons d'édition pour la publication de livres de poèmes – ou de proses qui en relèvent – est passé de 50 % maximum à 40 % : soit une diminution de 10 %.

Une décision de l'ancienne direction, qui touche toutes ces maisons, et sera dure pour les plus « petites » d'entre elles.

Les raisons données sont apparemment simples et incontournables : nettement plus de dossiers à traiter, à soutenir, plus d'éditeurs qu'il convient d'aider, un budget global sans changement notable.

Plusieurs possibilités : trouver des moyens supplémentaires, réduire les aides, rendre plus serré le choix des dossiers retenus... on connaît la décision.

Autre préoccupation, le nouveau directeur, contrairement à l'usage, n'hésite pas à reconsidérer certaines propositions de la Commission – il en a le droit –, est-ce une raison suffisante ? (Voir la pétition signée par plusieurs centaines d'entre nous et rendue publique par la presse).

Le cas Jean-Luc Caizergues

On peut se demander à partir de quelle lecture du manuscrit proposé, la commission a refusé une aide pour la publication du livre de Jean-Luc Caizergues *La plus grande civilisation de tous les temps*. Où sont donc les marques de pédophilie ? Merci à Yves Di Manno, qui dirige la collection « Poésie », chez Flammarion, et qui a publié ce livre, malgré cette forme indirecte de censure.

Christophe Tarkos

Christophe Tarkos est mort. Je n'étais pas un intime, ni même un proche, ni même, à proprement parler, un ami. Nous nous étions rencontrés, à ses débuts, avec d'autres, (Liliane Giraudon, Jean-Jacques Viton, Julien Blaine...) à la terrasse de *la Samaritaine*, sur le Vieux-Port, à Marseille ; quelques autres fois à des lectures, puis en 99, lors de la *Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne*, à laquelle je l'avais invité.

Cette mort m'a bouleversé, l'annonce de cette mort, et j'en suis toujours là.

Nadine Agostini

KOA-2-9 ?

J'écris HEUrope de l'Est. Je ne vois pas pourquoi j'écris ça. Peut-être parce que ça résonne toujours en Pologne dans ma tête. Peut-être parce que Pologne = toujours ghetto de Varsovie. Donc, ghetto n'est pas HEUreux. Peut-être HEUrope à cause du H de ghetto. Si je trouve la réponse, je vous dis. Je recommence à être dingotte. Me crois à nouveau investie de pouvoirs de clairvoyance, éclairs de lucidité (extra), etc. Bien que l'autre petite voix me certifie que je déconne. L'autre matin, j'ai mis ma culotte à l'envers et je me suis dit « Le bon roi Dagobert ... Le bon Saint-Eloi... » Et donc Saint-Eloi étant l'argentier du roi, et G. ayant eu dans sa jeunesse une formation de comptable, je me suis trouvée pétrifiée, n'osant enlever ma culotte pour la remettre dans le bon sens, n'osant plus bouger, obsédée à l'idée que G. était en train de mourir. Quelques instants plus tard, il mourait effectivement d'une hémorragie massive. Les funérailles. Près de deux-cents personnes. Chapelle de l'hôpital. La religieuse a lu de longs passages du nouvel évangile. E. et moi avons pleuré comme des madeleines. Pleurer comme des madeleines est-ce pleurer comme Marie-Madeleine celle qui lave les pieds du Christ avec ses cheveux ? Et si c'est d'elle qu'il s'agit pleure-t-elle sur son sort de femme repentie ou celui du Christ en croix ? Ou bien est-ce comme des madeleines mal cuites dont la pâte s'écoulerait comme un long ruban quand on mordrait dedans ? Si je trouve la réponse, je vous dis.

Les directives que donnent à l'amateur d'image les légendes bientôt se feront plus précises

«MNO poète défroquée»
FEUILLETON PIRATE-
episode 4

par La Cosmetic Company
(Liliane Giraudon + Christophe Chemin)



Il faut : fuir.



Quelques jours plus tard MNO arrive à Berlin. Ceci n'est pas un écran de télévision.

et plus impératives dans le film, où l'interprétation de chaque image est déterminée par

J'ai trois corps ne font
90'UN

Cher ami,
il ne faut même pas d'initiales.
Rappelez-vous.



à succession de toutes les précédentes.

Ne plus chercher sur les écrans mais sur les murs.



(signé : les trois secrétaires).



Le vermillon devenait toujours plus vermillon. Le blanc toujours plus blanc.



STOP the
9-11
COVER-UP

Toute création
de demande
foncièrement nouvelle,
grosse de conséquences,
portera
au-delà
de son but.

WO IST
MEIN Heim?

WHOSE WAR

UNANSWERED QUESTIONS
DEMANDING ANSWERS

STOP WAR !!

TOO
STINK

ELLES NE SE PRÉTENT PLUS À UN REGARD DÉTACHÉ.
ELLES INQUIÈTENT CELUI QUI LES CONTEMPLÉ : IL SENT
QUE POUR LES PÉNÉTRER, IL LUI FAUT CERTAINS CHEMINS
il a déjà suivi pareils chemins dans les journaux illustrés.

XXIV

Toute forme d'expression a toujours souffert de ne pas appartenir au médium dominant. Ainsi la littérature orale, majeure à la fois dans le temps historique et dans sa répartition géographique, faute d'avoir su inventer des outils de conservation adéquats – ce que ne réalise même pas l'enregistrement car il fige un moment particulier d'une expression par nature mobile et variable – a été fortement dévalorisée par le livre, médium fixe, industrialisable, facile à diffuser, commercialiser et transporter au point que depuis deux ou trois siècles nous avons fini par voir en lui le seul support littéraire possible. Hors du livre point de littérature !

Pourtant nous savons tous qu'il n'en est rien et que de très nombreuses créations littéraires ont existé avant le livre ou ont tenté d'exister hors de lui. La poésie, dans ce domaine est un exemple parfait qui, tout au long du vingtième siècle n'a cessé d'affirmer qu'elle disposait d'autres modes d'existence qui faisaient sa force créatrice. Nous commençons à nous apercevoir que le médium numérique a débloqué la situation en permettant de conserver des textes dynamiques, changeants, pluri-média... des textes non-standard si le standard est celui du livre. Les multiples sites Internet de poésie sonore, digitale, hypermédia, dynamique, etc. en sont de bons exemples. Cependant rien – si ce n'est l'excellent UBUWEB, www.ubuweb.com, dont j'ai déjà parlé dans ces pages mais qui est essentiellement centré sur la littérature nord américaine – n'existait encore sur le passé récent de ces écritures. Impossible donc de demander aux enseignants par exemple de donner à leurs élèves une idée des travaux qui occupent les poètes depuis près d'un siècle.

Une excellente initiative du CRDP de l'Académie de Grenoble vient de réparer cette lacune. Ce CRDP a en effet, dans sa collection Banques pédagogiques, publié en 2004 un cédérom intitulé « Créations poétiques au XX^e siècle, visuelles, sonores, actions... » qui comble cette lacune et que l'on peut se procurer en s'adressant soit à l'adresse CRDP de l'académie de Grenoble, service VPC, 11, avenue Général Champon – 38031 GRENOBLE Cedex soit en leur envoyant un mail à edition.num@crdp.ac-grenoble.fr.

Ce cédérom, conçu comme un instrument pédagogique très riche en information, est structuré suivant cinq rubriques principales : comprendre, découvrir, pratiquer, s'informer.

« Comprendre » est la partie centrale. C'est un vaste hypertexte de navigation dans la création poétique visuelle, sonore, informatique comprenant de très nombreuses fiches d'information bien documentées et parfaitement claires mais également accompagnées d'images, de photos, d'enregistrements sonore, de textes informatiques dynamiques et de fragments vidéo qui, depuis la voix d'Apollinaire vont à celle de Christophe Tarkos (comme l'on sait hélas décédé

très récemment) en passant par Dufrene, Chopin, Heidsieck, Métail, Blaine, Hubault, Quintane, Prigent, Balpe, Bootz, Papp, Dutey, Gherban, etc. Et donc centrées essentiellement sur la création française même si, pour des raisons évidentes d'explications historiques on y trouve aussi des auteurs comme Marinetti, Hausmann, Schwitters (avec une vidéo de ce poète disant sa célèbre UrSonate à Londres en 1944) ou Brian Gysin.

Cette remarque ne signifie pas bien entendu que seule la production française est, dans ce domaine, intéressante, mais qu'elle est mieux adaptée à la fonction pédagogique du cédérom. Rien n'empêchera en effet un enseignant de compléter ses éventuelles présentations par un recours à Ubuweb. L'ensemble, très bien conçu, représente un travail considérable et, notamment parce qu'il contient des documents d'archives très difficilement accessibles, me paraît être le seul outil aujourd'hui réellement utilisable dans ce domaine.

« Découvrir » est un autre mode de navigation dans le même hypertexte mais, cette fois-ci, par le nom des cinquante et un auteurs dont le cédérom contient des textes ou des enregistrements sonores ou vidéo. On peut toujours penser que cette liste n'est pas exhaustive mais ce cédérom ne se veut pas une encyclopédie et, il me semble, que la sélection faite est suffisamment représentative.

« Pratiquer » est la partie qui me semble la moins intéressante : elle reprend en effet dix-huit « pratiques d'écriture poétiques » – pour ne pas dire « jeux », du cadavre exquis au poème plastique en passant par le caviardage et le dactylo-poème – qui entraînent déjà un peu partout dans tous les ouvrages pédagogiques sur la poésie. Il s'agit de fiches de travail assez sommaires, avec quelques exemples, en ce sens elles n'apportent rien de neuf. Leur seul aspect intéressant est lorsqu'elles s'appuient sur des pratiques d'écrivains confirmés, ce qui est rarement le cas. Il aurait peut-être été utile, par exemple, de montrer la distance entre le « jeu » brut et les résultats obtenus par les écrivains. On sait ainsi que plusieurs membres éminents de l'OULIPO, affirment que la contrainte n'est intéressante que si l'auteur se donne le droit de tricher avec elle. Licence qui n'est pas sans poser des questions de fond à la contrainte elle-même.

« S'informer » est une petite base de données divisée en quatre parties : agenda, calendrier de quelques manifestations du domaine ; associations, liste d'adresses et de contacts ; revues, liste de onze revues sans grand intérêt sauf lorsque l'adresse mail communiquée permet de se rediriger directement vers l'une d'elles. Mais cette liste aurait pu être plus vaste ou différente : décider des choix dans la production contemporaine s'avère encore une fois difficile. Enfin, « ressources », est une partie documentaire qui propose des informations bibliographiques (livres, cédéroms, compact disc) et renvoie à de très nombreux sites, ce qui n'est pas sans intérêt pour un lecteur qui voudrait approfondir sa connaissance du domaine. Cette rubrique renvoie même au « tanitel » ce serveur téléphonique de poésie sonore dont sont expliqués l'origine et le fonctionnement. Là encore ce n'est pas exhaustif, mais est-ce que ça pourrait l'être ?

« Lexique » enfin est, comme son étiquette l'indique, une liste des quarante deux termes les plus employés dans le cédérom dont elle constitue comme un mini-dictionnaire.

Malgré quelques réserves mineures, le travail ici est excellent, presque incontournable : ce cédérom, qui par la richesse de ce qu'il présente amène à voir d'un œil nouveau la création poétique du siècle dernier, devrait maintenant pouvoir être consulté dans toute bibliothèque, toute médiathèque, tout centre de documentation qui se respecte. C'est du moins ce que j'espère.

Christophe Marchand-Kiss

... *Et compagnie...*

Une partie de silence, c'est une partie pat. Le nouveau livre de Pierre Lartigue se nomme *Rose Sélavy, et cætera*. J'apprécie le *et cætera*. Mais ne le comprend pas. Faut-il comprendre immédiatement, non. Ou je comprends : Duchamp + Desnos + Cage = un livre. Ce n'est pas ça. Lartigue ne recherche pas la *complicité* de ces trois figures tutélaires (bien que celle entre Duchamp et Cage soit manifeste : amitié, échecs, et maître Eckhart entre les deux). Il ne recherche pas l'écart non plus. Non : ce n'est qu'une combustion entre trois êtres que Lartigue place avant d'autres (et non tous les autres), et il a bien raison.

Deux façons d'aborder ces figures : l'évocation et l'analyse. Ces deux termes, l'un introspectif, l'autre explorateur, ne sont pas intéressants en soi dans cet ouvrage ; c'est leur intrication qui l'est, les rapports ou l'absence de rapports qu'ils entretiennent : quand l'un cède la place à l'autre, l'évocation soudain suspendue, l'analyse la régénère (ou le contraire) ; et plus subtilement quand ils se superposent, l'un et l'autre affirmant une seule et même chose dans des registres différents (ce qui rappelle Cage et, par exemple, son texte sur Jasper Johns, intitulé *Stories and Ideas*, déjà en soi tout un programme). Ce que Lartigue dit d'un poème de Desnos, il aurait pu le dire pour l'ouvrage en son entier : « Il s'agit d'élever le degré de l'équation poétique et d'atteindre à une ivresse subtile ; que les mots s'allègent et dansent en pleine lumière dans une chute lente, retardée. »

Là réside l'intérêt : non, finalement, dans le passage d'*évocation* à *analyse* ou dans leur emmêlement, mais dans le jeu entre le livre et son éventuel commentaire – commentaire qui s'allège d'autant, devient presque indésirable tant les deux niveaux de traitement de la matière et du langage épuisent, de par leur comportement même (comportement dans la phrase, dans le rythme, dans les vitesses choisis) toute velléité d'en *rajouter*. On ne ferait que répéter des phrases (non pas citer : répéter), procédé commun, universellement serviable, mais inadéquat ici. Pourquoi ? Parce qu'il n'y a pas de puissance d'évocation (on effleure, on suggère, on dit parfois, mais sur un ton presque neutre, presque abrasé d'avoir déjà tant et tant travaillé – et Pierre Lartigue le sait ; c'est la raison pour laquelle il passe, raye une nouvelle fois l'histoire, et passe, résolument) ni d'analyse puissante (pour les mêmes raisons : non parce qu'il n'est rien d'autre à dire que ce que d'autres ont dit, mais parce qu'il s'agit de glisser, non de faire lourd, dense, compact, copieux mais, au contraire, de faire léger, silence peuplé

de multiples bruits. Sur (ou avec) Cage : « Je le retrouvai en Provence, au mois d'août et passai une semaine en sa compagnie » (après que l'auteur et le compositeur ont parlé, *fugitivement*, de changer le monde). Moi, je trouve la phrase belle (quitte à me faire des ennemis), simple, sans goût pour le lecteur un peu rat qui veut qu'on le rassasie pour 16 €, soit d'anecdotes piquantes, soit d'exégèses définitives, et qui a tout de même un certain goût pour ceux auxquels le jugement est étranger (je n'aime pas non plus sentir dans les livres le travail, la peine, le ahanement de l'écrivain ; mais le lecteur, la lecture, oui), de loin, *comme ça*, sans que cette phrase ait l'air de ressembler à rien d'autre qu'à ce qu'elle est : une information sensible. Une couche de minium : comme l'écrit Lartigue sur Duchamp, « Les silhouettes des Célibataires sont "provisoirement" peintes au minium. L'oxyde de plomb protège le métal de la rouille. Et il sert naguère à l'enluminure. Le mot "miniature" vient en effet de ce que l'on peignait au minium les premières lettres des manuscrits. Cette couleur, qui n'en est pas une, est en attente de couleur. Elle appelle un futur. »

Grâce à une seule citation, c'est paradoxal !, on a l'ensemble du livre – et elle n'est pas unique en son genre ; il y en a beaucoup, beaucoup d'autres. Pierre Lartigue ne cherche pas à raconter une « histoire », et ne cherche pas des « arguments » (voir la partie consacrée à Cage). Il ne cherche rien, et le tapis se déroule, comme le peintre Morris Graves déroulait un tapis rouge sur le trottoir pour aller manger un hamburger (attroupement garanti ; mais : inutile). Ce n'est pas dans la complexité qu'on trouve les choses simples, mais dans les choses simples qu'on parvient peut-être, parfois, à découvrir de la complexité.

Bien entendu, on peut reprocher à Pierre Lartigue deux ou trois bricoles : de confondre État et gouvernement, par exemple (page 129), au détour d'une citation de Thoreau (*The best form of government is no government at all*, que Cage cite dans ses *Journaux*, et dans la postface de *A Year From Monday*) : « le refrain libéral réclame le moins d'État possible afin d'atteindre à une idéale circulation des marchandises » répond Pierre Lartigue, dubitatif. Mais l'État parle (bavarde même, selon Cortès) quand le gouvernement (et souvent celui d'un seul) agit, nous apprennent aussi bien les philosophes contre révolutionnaires que les spécialistes du droit, notamment allemands, du XIX^e siècle (ceux qui subsument l'État en faveur du droit). Pas de gouvernement, pour Cage (et à la suite de McLuhan et de Fuller, aussi) c'est-à-dire : initiatives, actions, créations de tous les autres, sans restriction, et ensemble (la pensée de Cage est façonnée par ça).

Cette dernière citation n'est pas légère (et je fais dans le commentaire !), le reste l'est, ni *thick*, ni *shallow*, mais au contraire *deep*, *the deepest way*, pour finir en anglais, et hop.

Catherine Weinzaepflen

Cinemas & Cinéma

MON TRÉSOR (OR) de Keren Yedada / 2004 Israël

Ce film tourné par une Israélienne à Tel Aviv s'articule autour de la prostitution et de la folie. *Or* (tel est le titre du film en hébreu, titre éponyme du prénom de la jeune fille) décrit au jour le jour la relation d'une mère et d'une fille, deux vies inscrites dans une société qui part à vau l'eau (toile de fond politique d'une extrême intelligence). La mère se prostitue de manière compulsive – masochiste – la fille met toute son énergie à tenter de l'en empêcher, à vouloir la sauver. Le système est réglé comme une machine, celle de la répétition névrotique, mais le film dépasse largement cette situation précise. On ne peut d'ailleurs l'aborder que comme une métaphore faute de quoi on pourrait le refuser tant cet enfer est sombre.

C'est là qu'intervient la maîtrise de la cinéaste qui fait preuve d'une incontestable écriture. *Or* dont l'action se passe dans un appartement exigu au décor théâtral transcende sans cesse le cadre. Cadre précis, répétitif, sans faute. L'image et le travail de la lumière sont d'une beauté picturale (on pense à Egon Schiele, à l'expressionnisme allemand). Caméra fixe très souvent, qui accroît la volonté de constat de la réalisatrice.

L'actrice qui interprète la fille (Dana Ivgy) déploie un jeu stupéfiant de contrastes : toute une palette qui va du rire enfantin, un rire en cascade infini, au rire défensif composé, en passant par le visage statufié du désespoir (mort alors son visage, mort le personnage).

L'histoire de ces deux femmes met en relief une société individualiste et violente qui apparaît comme l'envers de l'idéologie communautaire des kibboutz du passé. Un monde de machos qui ne pense qu'à « tirer un coup » (un militaire exige comme son dû une fellation que *Or* tente de refuser).

Keren Yedada nous épargne les attentats (de toute façon dès qu'on voit des images de Tel Aviv, ils sont omniprésents), en revanche elle nous montre la pauvreté urbaine qui, elle, est rarement filmée. Ainsi cette scène terrible où l'on suit la jeune fille sur une plage de yuppies (au loin les silhouettes des joggeuses) lestée de son sac à dos de lycéenne car elle fait ce petit boulot avant d'aller à l'école, et qui ramasse bouteilles et canettes vides pour les entasser dans un gros sac poubelle quasi de sa taille, qu'elle traîne en courant.

Or court tout le temps, avec l'énergie du désespoir. Au début du film, elle court à l'hôpital récupérer sa mère, après quoi elle ne cesse de courir au lycée, du lycée au restaurant où elle fait la plonge, du restaurant à la maison où elle enferme sa mère. Dans le bouiboui où elle travaille après l'école, scène répétitive, caméra fixe : d'un côté le jeune Palestinien qui épluche les pommes de terre, de l'autre dos à dos, *Or* qui lave les casseroles. Le réduit est si exigü qu'on se demande comment ils font pour travailler sans se cogner. Le même plan est repris maintes

fois et on voit l'Israélienne converser avec son compagnon de travail palestinien, sans qu'ils puissent se regarder puisqu'ils se tournent le dos. Le regard est d'ailleurs un élément déterminant à l'intérieur du film.

Keren Yedada filme les corps plutôt que d'en passer par le discours (les dialogues sont d'une simplicité travaillée), un choix qui ne fait qu'accroître la violence de *Or*. Seule une femme pouvait écrire ainsi la souffrance des femmes, un film qui incite à penser plutôt qu'à pleurer grâce au travail formel qui l'a généré.

Deux autres films somptueux :

Tropical Malady de Apichatpong Weerasethakul (cf Action Poétique n° 171 à propos de *Blissfully yours – Tropical Malady* reprend cette inclassable écriture du cinéaste thaïlandais –) et *Les temps qui changent*, le dernier film de Téchiné.

Le cinéma, comme la poésie, serait donc en pleine effervescence ? Les tournages en numérique, oui, insufflent aux films récents – c'est flagrant chez Téchiné – une liberté nouvelle. Ne pas rater donc, en ces temps culturellement maussades, de telles ouvertures...

Jean-Pierre Bobillot

Voix, etc.

26. *Art, Performance, Media / 31 interviews* [Nicholas Zurbrugg éd.] (University of Minnesota Press, Minneapolis 2004). Quand Nicholas Zurbrugg mourut prématurément à Leicester, en octobre 2001, il venait d'achever la mise au point de ce volume, constitué de différentes interviews – étalées sur près de vingt ans et précédées d'une introduction, où il esquissait une synthèse critique de la notion inextricable et controversée de « postmodern multimedia avant-garde » – de chacun des 31 artistes, poètes ou musiciens qui figurent au sommaire de cet indispensable ouvrage (dont la traduction en français serait plus que souhaitable) : Kathy Acker Charles Amirkhanian Laurie Anderson Robert Ashley William Burroughs John Cage John Giorno Philip Glass Brion Gysin Dick Higgins Jackson Mac Low Meredith Monk Nam June Paik Steve Reich Larry Wendt Emmett Williams Ellen Zweig etc. L'ensemble constitue une mine d'informations et de réflexions des plus stimulantes, et une incitation, adressée aux chercheurs et aux théoriciens de toutes ces (in)disciplines confondues – notamment, et explicitement, dans les universités –, à oser franchir une bonne fois les barrières (im)posées par les classifications académiques, pour : 1– aborder franchement, et sans préjugés dépréciatifs, la composante technologique des pratiques artistiques des XX^e et XXI^e Siècles (en d'autres termes : affirmer sans détours la pertinence du point de vue *médiologique*) ; 2– aborder en tant que

telles les pratiques transversales aux typologies historiquement constituées et aux critériologies génériquement vérifiées (en d'autres termes : prendre enfin au sérieux les notions de *multimedia* et d'*intermedia*).

S'agissant de « poésie sonore » ou « action », trois tentatives de définition – provisoirement distraites de leur contexte respectif – fournissent, contradictions comprises (du pur pragmatisme de Giorno aux précautions théoriques de Mac Low), une approche assez clairement problématisée de la question : – John Giorno (7.2.90) – : « I'm a poet, and I perform my work, so I can do anything I want [...]. Reading words, in front of an audience, is not what I do. » – Emmett Williams (16.3.96) – : « I was centering on language, and they were centering on musical notation, yet I would say that there's very little difference between what makes my early poems work and the things that make the early compositions of Stockhausen or Boulez work. I did not go to literary tea parties and things. I identified more with artists and composers, and this is where a lot of my motivation came from. I'd had a nice classical education, but it wasn't enough for my place and time. » – Jackson Mac Low (16.1.91) – : « I've never been only interested in the *sounds* of words. I always think of the *meanings* of whatever linguistic units I include as being at least as important as their sounds, whether they be separated speech sounds, syllables, words, word fragments, phrases, sentence fragments, or sentences – even when they are not ordered by normative syntax and have no fixed *accumulative* or total meaning. Whenever a human voice produces a sound, it carries meaning – emotive and/or semantic, simple or complex. And I think this is true also of letters and other graphic symbols. »

27. Carrie Noland : *Poetry at stake* (Princeton University Press 1999). Voilà, précisément, l'ouvrage (dont la traduction en français serait également plus que souhaitable) qui à propos de Rimbaud Apollinaire Adorno Cendrars Patti Smith ou Laurie Anderson, n'hésite pas à bousculer lesdites barrières et à défricher sans nostalgie ces champs décloisonnés, arrachant ainsi les études littéraires et, singulièrement, poétiques, à leur splendide et suicidaire isolement. Et cela, en toute lucidité théorique, puisqu'il s'agit précisément d'articuler une approche relevant de la *poétique du poème* à une authentique *médiologie de la poésie*, qui n'en est qu'à ses premiers pas : « In "L'Esprit nouveau et les poètes" Apollinaire was able to profess an affirmative attitude toward technology because he believed that poetry already contained within itself an incipient technological apparatus. If, as Apollinaire claimed, the entire evolution of poetry had been governed by experimentation on the level of form, an experimentation made possible, moreover, by the invention and multiplication of print technologies, then more advanced technologies of reproduction and transmission merely realized rather than displaced the inner dynamic of the poetic genre [...]. Anticipating the adventurous performance artists of the 1970s and 1980s, Apollinaire proposed that poetry treat popular technologies not as a threat to its subsistence but as a potential extension of its own compositional means. According to Apollinaire's logic, lyric poets would be able to mobilize the epistemological and aesthetic potential of technology precisely because poetry had always been in large part

controlled by a conventionalized rhetoric and a set of repeatable formal constraints. The rhetorical power of Apollinaire's "L'Esprit nouveau et les poètes" derived from his decision to accompany a call for poets to recuperate reproductive technologies with an acknowledgement that the technological was already presupposed by the compositional dialectics of the poetic text. » (pp. 4-5)

Ou en d'autres termes : plus s'imbriquent les successives technosphères (de la graphosphère à la cybersphère), moins la croyance dans la transparence du *medium* – qui est en fait un déni du *medium* – apparaît comme tenable ; chaque mutation médiologique contribue un peu plus à mettre en avant l'immanence et la matérialité de tout *medium* (y compris le dispositif de l'oralité communautaire dans l'originelle logosphère) et porte un nouveau coup à l'assiette idéologique d'un idéalisme esthétique si longtemps sûr de son bon droit. La mutation médiologique qu'a brillamment diagnostiquée Apollinaire, et dont il a pressenti et affirmé que la poésie allait hardiment s'emparer, justifie donc un changement radical dans la réception des œuvres et, en premier lieu, des attitudes critiques et des théories qui prétendent en rendre compte ; or c'est loin d'être encore le cas :

« To this day very few literary historians have taken Apollinaire's proposals seriously ; in fact, the general trend in French poetry criticism has continued to be to oppose lyric expression to all technologically mediated forms of signifying practice. But by choosing to ignore the influence of other media upon poetic production, and by denying the implication of poetry in the rationalization of culture, twentieth-century poetry critics (especially those who embraced the Heideggerian ontology of the fifties) have created a false vision of the poetic genre. Promoting an ideology of the poetic object as radically free of technological contamination, these critics have exiled poetry from consideration within a broader cultural and historical context. »

– À nous de relever ce défi !

Yves Boudier

Revue & Revues

Sortir de l'hiver et accueillir ici pour la première fois, parmi nos « habituées », sept nouvelles revues, dont trois tout à fait récentes... Voici l'année bien partie.

ici & là. (revue de la Maison de la Poésie de Saint-Quentin-en-Yvelines, n° 1, septembre 2004) 10, place Pierre Bérégovoy. 78280 Guyancourt.
maison.poesie@agglo-sqy.fr

Haut format très élégant, une maquette et une typo remarquables, à la fois d'innovation et de précision. Nous accueillons-là une revue qui suscite la curiosité, deux ans après l'ouverture des portes de sa Maison. Un sommaire quel que peu éclectique, mais la lecture y trouve une réelle ardeur, aidée en cela

par une mise en page originale qui révèle une belle capacité à multiplier les informations et le dialogue de différentes formes de création, comme en témoignent la rubrique *images & mots*, (Yves Jacques Bouin, Michelle Struvier, Vénus Khoury-Ghata...) aussi bien que les pages de notes de lectures ou informations diverses dans le champ de la poésie. Au centre du numéro, un dossier sur la poésie belge d'expression française (Jean-Luc Wauthier, Eric Brogniet, Michel Voiturier, Colette Nys-Mazure, Jean-Pierre Verheggen...). « *Et nous nous sommes mis / à aimer / la persistance aveugle / des vinaigres / l'amertume / des joies insatisfaites / de l'alcool / qui disaient simplement / rien n'est venu / de ce que nous attendions / Maintenant nous sommes / ce que l'attente / a fait de nous.* » (Werner Lambersy). Une revue à suivre, donc.

TO. (traduction, translation, n° 1. Juillet 2004) c/o Gilles Weinzaepflen, 3 rue des Martyrs 75009 Paris. c/o Noura Wedell, 47-32 41 Street, 4F, Sunny Side, NY 11 104, USA. www.revue-to.com

Intrication, croisement, emmêlement des langues. Le français/l'anglais, il me faudrait pouvoir écrire à l'envers, à l'endroit tour à tour. Et disposer cette courte note de manière à la donner à lire comme cette nouvelle revue nous le propose, nous l'impose : en la renversant d'une langue à l'autre car les textes et leurs traductions ne cohabitent pas, ne voisinent pas. Ils partagent certes le même volume, mais dans un jeu de parallèles, de tuilages savants, de miroirs. Sans s'épargner la rencontre avec l'image, le montage photo, le recours au jeu des graphies. Un travail très construit et novateur, sous l'égide de Rémi Gérard-Marchand et Florence Manlik, visual artist or graphic designer. Avec, pour les textes, Vannina Maestri (*Mobile 3*), Evelyne « Salope » Nourtier (*six poèmes*), Noura Wedell (*Loto-Love*), Patricia Ferrell (*An Epigraphic Key*), Frédéric Forte & Ian Monk (*Nord/South, North/Sud*) : « (37). *Une entreprise apparemment / endless in its / returning lines its / scores set / pour agent double / a camera / d'échos / en quantité industrielle* ».

Le Nouvel Attila. (n° hun -sic- Automne/hiver.) 127, avenue Parmentier. 75011 Paris. <http://lenouvelattila.site.voilà.fr>

« ... lance ses cohortes à l'assaut de bibliothèques pirates, parallèles, invisibles, qui regorgent d'écrivains maudits, mineurs et mésestimés, et où en filigrane apparaît tout un univers de contrebande dont nous nous voulons les passeurs acharnés. » Premier numéro, (il y eut un numéro zéro, désormais introuvable), sur le mode du journal, comme récemment reparue *La main de singe* (voir A.P. 177). Autour des plusieurs entrées, critique, créatique, cryptique et « trafic », vingt-quatre pages où l'on rencontre des lectures des œuvres de Juan Garcia Ponce, Lawrence Ferlinghetti, Pauline Melville, des essais ou textes de Bérengère Cornut, Nicolas Bernal, Jacques Jouet (prêtant sa plume à James Joyce) et un ensemble « parisien » avec R. Queneau, P. Nizan,, Paul Gadenne ou Fantomas. Un dossier *Topor de l'angoisse* clôt cette livraison. Premier bilan : tonique, sans concession, politiquement incorrect, le goût retrouvé de la polémique, non sans humour ou légitime provocation. Mais peu, quasiment pas de poésie. Attendons le(s) prochain(s) numéro(s)...

[Avant-poste]. (n° 3. 4^e trimestre 2004) 37, rue de la Tombe Issoire. 75014 Paris. www.avant-poste.org

Nouvelle revue qui fait grand place aux poèmes, des formes les plus classiques à une page d'influence lettriste. La plupart des textes sont très enracinés dans les problématiques contemporaines, préoccupées par les questions que nos sociétés traversent, tant sur le plan politique que littéraire. Ce qui séduit dans ce travail, dont on ressent l'unité au-delà des choix formels, c'est à la fois une facilité d'écriture sans faiblesses rédhibitoires et une forme de conviction qui s'attaque au nihilisme ambiant de belle manière. Avec Aude Bellin du Coteau, Nicolas Dourey, David Sillanoli, Matthieu Taponier, Augustin Gilmore, David Rochefort, Cornélius Jakhelln et Monica Aasprong.

Contre-Allées. (n° 15/16, été-automne 2004) 16, rue Mizault. 03100 Montluçon. <http://contre-alles.chez.tiscali.fr>

Que signifie, au fronton de la revue, cette phrase volontaire : « *privilégier le vécu à toute abstraction lyrique, métaphysique, linguistique ou sémiologique* » ? Qu'aurait donc fait la réflexion critique ou philosophique à l'écriture poétique, sinon l'éclairer sur les impasses du sentimental ou du... *vécu* ? Certes, on peut penser que le poème échappe à toute approche au bout du compte, et je préférerais la « *révolte des mots* » évoquée dans le numéro précédent ; mais pourquoi, une fois encore, reprendre cette antienne... Enfin, toute sévérité de jugement s'efface quand je lis les poèmes de Serge Ritman, Romain Verger, Stéphane Riegel ou Amandine Marembert. Sans compter les presque trente pages de notes critiques et informations, fort utiles. Et mille excuses pour cette affectueuse colère !

Los flamencos no comen. (recherche et création contemporaine. n° 6, été 2004). 6, rue Pila Saint Gély. 34000 Montpellier. manuel.fadat@wanadoo.fr

Si l'écriture poétique traverse cette revue, ce n'est pas par la présence affichée de poèmes, non. Textes de prose, à vocation analytique, théorique ou, j'improvise le terme, épellative, par exemple, avec ces sept pages (à suivre) de propos sur la question polymorphe de l'esthétique à travers les saisies, les mises en scène ou détournements du monde par les gestes artistiques contemporains, (Patrick Perry, Sic). Un intéressant collectage voisinant avec un travail soutenu autour des notions de catégorisation, d'analogie, d'objet cible et situation source, le lien restant à instruire toutefois avec la théorie freudienne et sa *postérité*, (Guylène Soula), ce qu'accomplit quant à lui, à la fin d'un article subtil sur la photographie, David Brunel, *Des images en(volées)*. Mais le temps serait-il (re)venu de monter à l'assaut de l'Unesco, le *manifeste* de Guy Debord en main, republié en double page au cœur de ce numéro ? En tout cas, et quelle que soit la réflexion critique que peut susciter ce travail, il permet de découvrir des écritures en recherche, questionnées par la co-présence de l'image, du dessin, de la photo ou de la typographie, (Sandra Sauron, Lucille Calmel, C. Veyne). Organiser une rencontre avec les amis de la Cosmetic Company ?

If. (n° 25, octobre 2004). 32, rue Estelle, 13006 Marseille.(04 91 80 39 18).

Vous me pardonnerez une fois encore d'être laudatif. Suis-je encore dans l'émotion de mes relectures des poèmes de Margret Kreidl (*Huit coups*), de

Joseph-Julien Guglielmi (*Faut suivre*), de George Oppen (*Of being numerous*) – parfaitement retraduits par Yves di Manno –, d'Adilla Lopès (*Poëtesse-Femelle, Poète-Mâle*) ? Du travail texte/photos de Claude Yvroud ? Ou encore sidéré devant la modernité des poèmes de Hô Xuan Huong (née à la fin du XVIII^e, morte en 1820) ? Dans la nostalgie, enfin, de voir s'achever *Les Unités Perdues*, la chronique d'Henri Lefebvre ? Help me G. Oppen : « *Hantés, dérouterés / Par le naufrage / Du singulier / Nous avons choisi le sens / D'être en multitude* » !

Le Télémaque. (n° 25, « *Les Lieux du Corps* », mai 2004). Philosophie, Education, Société. 122, rue de la Mariette. 72000 Le Mans.
www.letelem.com / redaction@letelem.com

« *N'ayant pas de tombeau et se voulant en vie, n'ayant rien à donner et moins à recevoir, les objets le fuyant, les bêtes lui mentant, il vola la famine et s'en fit une assiette qui devint son miroir et sa propre dérouté.* » René Char, *Les Matinaux*. En exergue d'un article de Michela Marzano sur l'anorexie, le corps du vide et le regard d'autrui, dont les pages d'une grande précision suivent le travail original d'Hélène Théodoropoulou sur le corps eschylien tragique... Ces voies indirectes qui conduisent à refonder notre réflexion sur l'écriture, le corps et la mort, me passionnent. Merci à cette importante revue de philosophie d'alimenter ainsi notre réflexion pour nous aider à mieux instruire nos lectures du poème.

Préoccupations. (n° 19/20/21, année 2003-04) Association Librairie Galerie l'Ollave, rue du Moulin-à-vent. 84400 Rustrel.

Revenir sur ce numéro triple, oublié sous une pile de livres. Dédié au peintre Patrick Lelièvre, disparu en octobre 2002, il contient un très bel article de Carrie Jaurès Noland, « *L'accomplissement de la solitude / Baudelaire, Rimbaud et la poésie de la Résistance de René Char* », et un important dossier répondant à la difficile question : « *Quelle est votre guerre ? Se mettre à la hauteur de la complexité.* » Avec, entre autres auteurs, Joël Frémiot, Hervé Bauer, Bernard Vargaftig, Patrick Beurard-Valdoye, Philippe Mengue, Pierre Courtaud, Bernard Noël, Christian Prigent, Catherine Daems ou Michel Deguy : « *On crut pendant des siècles qu'il serait question toujours plus gravement de la résurrection des corps ; mais ce fut l'insurrection des corps.* »

Autres & Pareils, la Revue. (n° 23, automne-hiver 2004). Bâtiment C12, résidence Paradis-Saint Roch. 13500 Martigues.

L'opération Poésie-Espace public menée en novembre dernier permit aux habitants de Martigues (et d'ailleurs) de vivre quelques jours parmi les *Affiches*, revues de création aujourd'hui riche de 37 numéros, installées en différents lieux de la ville. Et de participer aux lectures des écrivains invités, parmi lesquels Jean-Marc Baillicu, Julien Blaine, Jean-Charles Depaule, Olivier Domerg, Eric Giraud, Hubert Lucot, Eric Suchère, Claude Yvroud, Pierre Parlant ou Dominique Meens. Un numéro dont les bibliographies constituent une utile anthologie de poètes d'aujourd'hui. Autant de références, de pistes de lectures...

Tomas Tranströmer

... Enfin, je ne peux refermer cette chronique sans vous faire part de ma lecture, de ma découverte devrais-je écrire, de « l'œuvre complète » de Tomas Tranströmer, que Gallimard vient de publier (1), dans le sillage du travail très important et absolument unique que Jacques Outin et les éditions du *Castor Astral* mènent depuis de longues années pour porter à notre connaissance ce poète important. Mais avant tout, je suis heureux que ma rencontre avec Tomas Tranströmer ait commencé dans la grande salle du Centre Culturel Suédois, cet automne à Paris. Sur la scène, un piano noir devant lequel le poète s'est lentement assis pour jouer, de sa seule main valide, quelques pièces lentes, toute en résonances et gravité. Derrière lui, deux jeunes femmes debout, textes en main. Autour d'une table, trois traducteurs et une amie peintre. Un public saisi, comme recueilli. Aucune religiosité toutefois. La clarté chaude et fascinante d'un intérieur nordique ; lumière sombre et toute violence contenue, comme dans certains plans du récent *Saraband* (2). Lecture de *La Grande Enigme*, parmi les derniers poèmes publiés, retour patient à l'écriture au sortir incertain de l'aphasie dont Tomas Tranströmer fut frappé en 1990 : « *Faire confiance aux promesses du silence et aux sourires entendus, être persuadé que les télégrammes funestes ne nous concernent pas et que le soudain coup de hache intérieur ne nous frappera pas* » (3), « *Mais rien n'y fait, le grand affront / vous couvre la tête et le torse et les genoux / et on avance sporadiquement / mais sans être heureux du printemps.* » (4)

Puis, marquant les silences, lectures brèves et multiples pour remonter le temps de l'œuvre : « *Quand on reprit le fugitif / il avait les poches pleines / de chanterelles* » (5), à l'image de ce prisonnier qui fait retour au lieu fermé, nature et vie en poche, évidence douloureuse que l'on ne sortira jamais du monde qui nous ceinture dans l'immensité impensable des paysages, rêvés, réels, écrits dans la terre et l'eau des poèmes : « *Il avait lutté pour se défaire / d'une image verdâtre et assoupie / pour rejoindre enfin le rivage / et ne faire qu'un avec son ombre* » (6), un monde où la musique, ses touches et ses marteaux prennent place : « *Leur tonalité me dit que la liberté existe.* » (7). Où les animaux, mais aussi les villes, les chambres, les objets du quotidien sont comme relancés dans une cosmogonie qui refuse la chair dissipée de la métaphore pour n'en retenir que la lettre et le vers dans leurs déplacements : « *Je dois passer / le seuil obscur. / Une salle. / (...) Jusqu'à ce que la lumière m'eût rattrapé / et qu'elle eût replié le temps.* » (8) Mouvements de refondation, sans vanité, du monde et de soi : « *Vois comme je suis assis / telle une barque tirée à terre. / Je suis heureux ici.* » (9)

(1) *Baltiques, œuvres complètes 1954-2004*, septembre 2004, collection Poésie. Postface de Renaud Ego. – (2) *Saraband*, Ingmar Bergman, co-production Films Arte, décembre 2004. – (3) *La Barrière de vérité*, 1978. Schubertiana II, IV, p. 220.

(4) *Funeste Gondole*, 1996. Comme quand on était enfant, p. 316. – (5) *Prison*, 1959. p. 79. – (6) *Ciel à moitié achevé*, 1962. V, p. 103. – (7) id. *Allegro*, p. 105.

(8) *Poèmes courts*, 2002. Paraphes, p. 331. – (9) *La grande énigme*, 2004. VII, p. 348.

Mot à ne pas oublier

Gin-fizz : n.m. invariable, apparaît en France en 1924 ; après une attestation isolée en 1895. Cocktail très répandu : *gin* + jus de citron. Le mot *gin*, d'origine anglaise, à partir du néerlandais *genever / jenever* (ancien français : *genièu*) – alcool produit par une distillation de céréales – apparaît dans notre langue au début du XVIII^e siècle. *Fizz*, du verbe anglais *to fizz*, pétiller, mousser, siffler, du substantif *fizz*, pétitement, sifflement – mot d'origine onomatopéitique, d'où : boisson effervescente.

« *Essayé, hier au soir, un ou deux gin-fizz, sans succès...* »

Entendue, en français, dans un pub de Londres, en 1950.



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

Liliane Giraudon, *Les talibans n'aiment pas la fiction*, Inventaire/Invention

Jacques Roubaud, *Ma vie avec le docteur Lacan*, L'Attente

Christian Tarting, *Paupière de miel*, Caplan & Co

Horace, *Odes*, Poésie/Gallimard

Gérard Plaine, *Anaphorismes*, L'inédit

Christian Veschambre, *Haut Jardin*, le Préau des collines

Lev Rubinstein, « *cette fois-ci...* », Larochellivre

Tristan Sautier, *Cinq petites odes*, le Tailhis Pré

Christian Doumet, *La poésie au marteau*, Obsidiane

Patrick Beurard-Valdoye, *Itinérance*, Obsidiane

Panoptis, *Un panorama de la poésie contemporaine*, Cédron, Inventaire/Invention

Pierre Alféri, *Intime*, Inventaire/Invention

Suzanne Doppelt, *La 4 des plaies vole*, Inventaire/Invention

Jean Lavoué, *Perros, Bretagne fraternelle*, L'Ancolie Poétique

Alain Leduc, *Art Morbide ? Morbid Art*, Commune

Christian Doumet, *Faut-il comprendre la poésie ?* Klincksieck

Mathieu Bénézet, *Médée*, Flammarion

Stéphane Bouquet, *Le mot frère*, Champ Vallon

Armand Robin, *Ma vie sans moi*, Poésie/Gallimard

Joseph Julien Guglielmi, *Faut suivre*, Farrago

John Ashbery, *Autoportrait dans un miroir convexe*, La Feugraie

Florence Pazzotu, *L'Inadéquat*, Flammarion

Agop Karakaya, *La Métalienne*, Publibook

Hervé Guibert, *Lecture*, CD + livret, Le Bleu du Ciel

Joachim Du Bellay/Jean-Pascal Dubost, *I + I*, Anciens modernes

Mohammad Ali Sépânlou, *Le temps versatile*, L'Inventaire

Pascal Doury/Charles Pennequin, *Je me jette*, Al Dante

Yaël Cange, *La Lettre*, Dumerchez

Bernard Chambaz, *Été*, Flammarion

Anthologie de la poésie française du XVI^e siècle, Poésie/Gallimard

Josyane Beaulieu, Isabelle Bouttier, Angélique Clavier, Véronique Hausey-Leplat, *Harmonie*, In octavo

Francis Dannemark, *Une fraction d'éternité*, Castor Astral

La fressure (largetto)

H.D.

La Fontaine

À la bonne femme,

Telle censure
Ne fut si sûre
Qu'elle espérait ;
De ma fressure
Dame Luxure
Jà s'emparait.

Poésies mêlées, V.

Ni celle du bœuf, ni celle du veau, ni celle du chevreau, ni celle du cabri (en Corse), ni celle du chevreuil (sauce chasseur), ni celle du porc (spécialité vendéenne en civet, avec le sang et les couennes), ni même celle du mouton : la seule fressure d'agneau.

Le nom, féminin, se découvre ici dès le XIII^e siècle, du latin populaire *frixient*, friture, par *fricassée* en première lecture. La *fressure* (*pluck* en anglais, *frattaglié* en italien, *fressura* en portugais, *geschlingue* en allemand, *assadura* en espagnol...) se consomme dans les pays du monde qui connaissent, apprécient et élèvent l'agneau (elle entre, notamment dans la composition de la farce du célèbre *haggis* écossais). Elle consiste en l'apprêt des parties intérieures : cœur, rate, foie, poumon (le mou), pris ensemble. On y ajoute souvent le ris (je suis pour !).

Peu recommandée par les albums ou les recueils consacrés à la cuisine, considérée comme vulgaire, impropre à l'espace du goût comme aux délicatesses de bouche, il s'agit, en réalité d'une assiette, aujourd'hui rare, de haute saveur, avec des montées obscures mais robustes de fumets oubliés.

Voici les trois recettes à partir desquelles d'autres combinaisons sont possibles (par exemple, la fressure d'Anjou, avec minces tranches de lard) ; elles résument les façons de faire, parmi les plus dépouillées. Elle exige un quart-de-tour-de-main pour ne pas transformer par un trop de cuisson un fricot de terroir, gourmand, soutenu, contrasté, une chère délicieuse, en un bloc nouveau et insipide.

(apparentée « sauce poulette ») dans l'humilité brève d'une casserole et d'un feu, sans accommodements longs et complexes. Donc, couper les abats en morceaux, plutôt petits (écarter les poumons si leur caractère légèrement spongieux vous rebute). Laisser revenir, à peine blondir, dans une huile d'olive fine, assez chaude, ajouter sur l'instant un oignon haché. Fariner, peu. Remuer, avec une baguette de laurier-sauce. Mouiller d'un verre de vin blanc sec.

Assaisonnement (sel, poivre du moulin), bouquet garni. Laisser réduire quelques minutes – 8 à 10, pas plus, au-delà la fressure durcit. Ajouter l'ail gratté du bout des doigts sur les dents d'une fourchette, le persil ciselé, et, hors du feu, une liaison au jaune d'œuf et jus de citron.

À la minute,

couper les éléments de la fressure en minces lamelles, les faire sauter à l'huile – à la va-vite, sur feu vif, sel, poivre, ail, persil réduit, citron – Servir.

À l'anglaise,

avec une pointe bienvenue de sophistication. Faire blanchir dans une eau salée bouillante la rate et le poumon. Égoutter. Détailler ensuite en tranches point trop fines, rate, poumon, foie et cœur. Escaloper les ris. Fariner, peu. Passer quelques minutes à la poêle dans un beurre clarifié (c.-à-d. que vous avez fait fondre à feu très doux, puis décanter, puis passer).

Égoutter. Dresser sur un plat chaud, oblong. Verser dans la poêle une cuillère de farine, à peine blondir. Ajouter une rasade de madère, une giclée de Harvay sauce. Laisser frémir. Étendre sur la fressure. Servir avec des rates (les pommes de terre) fermes ou une purée (par exemple de lentilles). Vin de haute cime, ultra sec, dépouillé.

