

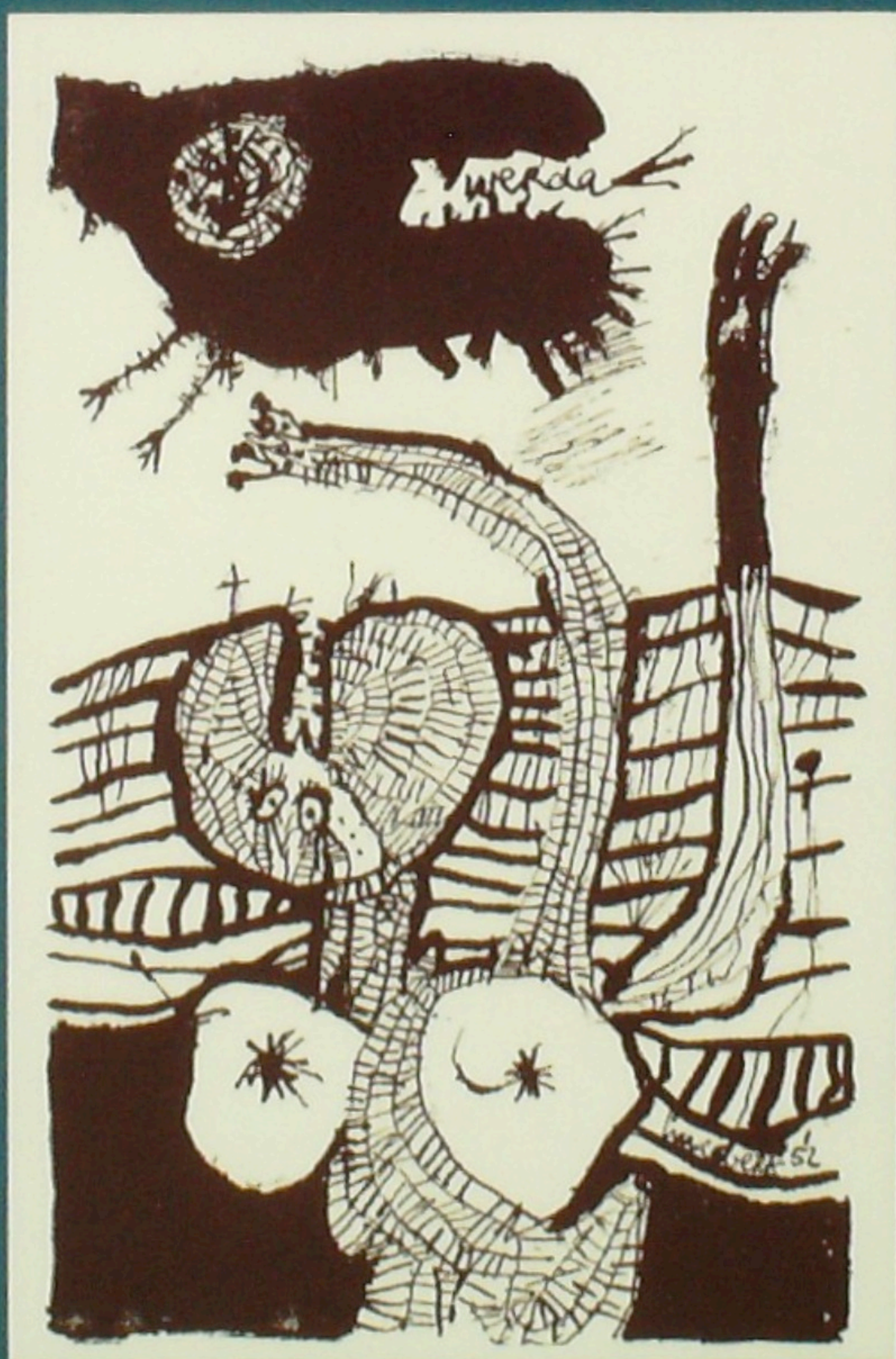
# Action Poétique

*JOHN CAGE / LUCEBERT / SAÛL YURKIEVICH*

Claude Adelen / Tsead Bruinja / Eric René David

---

Éric Houser / Sarah Kéryna / Tristan Tzara





# Sommaire

## 3 Saül Yurkievich ( 1931-2005)\_\_\_\_\_

*Quelques rameaux de mon sorbier* // Léon Robel

*En vers des mots* // Jean-Pierre Faye

*Résonances* // Claude Esteban

*Saül s'est endormi* // Jean-Claude

Montel

*Le Pont-Marie* // Marie Etienne

*Adios Saül* // Liliane Giraudon

Poèmes, traductions // Florence

Delay et Jacques Roubaud / Pierre

Lartigue / Jean-Jacques Viton et

Marcella Murati / Tita Reut / Inês

Oseki-Dépré / Alain Sicard / Henri

Deluy

*Kaddish- Kaddosch* // Jean-Jacques

Lebel

*Adios Muchachos, Compañero* // Joseph

Julien Guglielmi

Photos // Pierre Getzler

## 32 Lucebert\_\_\_\_\_

Ouverture // Henri Deluy, Eric

Suchère, Erik Lindner

*Lettres d'amour à notre épouse suppliciée*

*Indonésie* // traduction Kim Andringa

## 39 John Cage\_\_\_\_\_

*Jasper Johns : histoires et idées*

Ouverture, traduction // Christophe

Marchand-Kiss

## 52 Poèmes\_\_\_\_\_

Claude Adelen / Tsead Bruinja

( traduction Kim Andringa ) / Eric René

David / Éric Houser / Sarah Kéryna /

Tristan Tzara

## 72 **Actualités, Chroniques**\_\_\_\_\_

*Libres associations* // **Michel Plon**

*La Chronique de poésie* ( Pascal Boulanger )

// **Claude Adelen**

*KOA-9* // **Nadine Agostini**

*Blog, blog, blog...* // **Jean-Pierre Balpe**

*...et compagnie* // **Christophe**

**Marchand-Kiss**

*Feuilleton Pirate, épisode 7* // **Liliane**

**Giraudon & Christophe Chemin**

*< a-chronique ( 3 ) >* // **Éric Houser**

*Vôix, etc ...* // **Jean-Pierre Bobillot**

*Revue & Revues* // **Yves Boudier**

## 95 **Lire**\_\_\_\_\_

Couverture 1 // Dessin de Lucebert

Couverture 2 // Saül Yurkievich

(photos P. Getzler)

Couverture 3 //

Le mot à ne pas oublier,

*sous-vêtements* : Liliane Giraudon

Couverture 4 // La blette, la bette,

Henri Deluy

Le texte de Paul Van Ostaijen dans le n°181 d'Action Poétique  
DADA DA a bénéficié d'une aide à la traduction du Vlaams  
Fonds for de Letteren

Écrivain argentin, Saül Yurkievich, collaborateur attentif et ami très proche d'*Action Poétique*, pratique la poésie et la critique littéraire. Auteur d'une vingtaine de recueils, il a été membre du collectif de la revue CHANGE, il a collaboré à de nombreuses revues de langue espagnole et française. Professeur à l'Université de Paris-Vincennes depuis sa création, il a été professeur à l'Université de Pittsbourg et à l'Université de Chicago. En 1984, il a obtenu le Pushcart-Prize récompensant la meilleure publication en langue anglaise. Il a été le premier traducteur en espagnol d'Edmond Jabès. Il s'est chargé de l'édition des œuvres complètes de son ami Julio Cortazar.

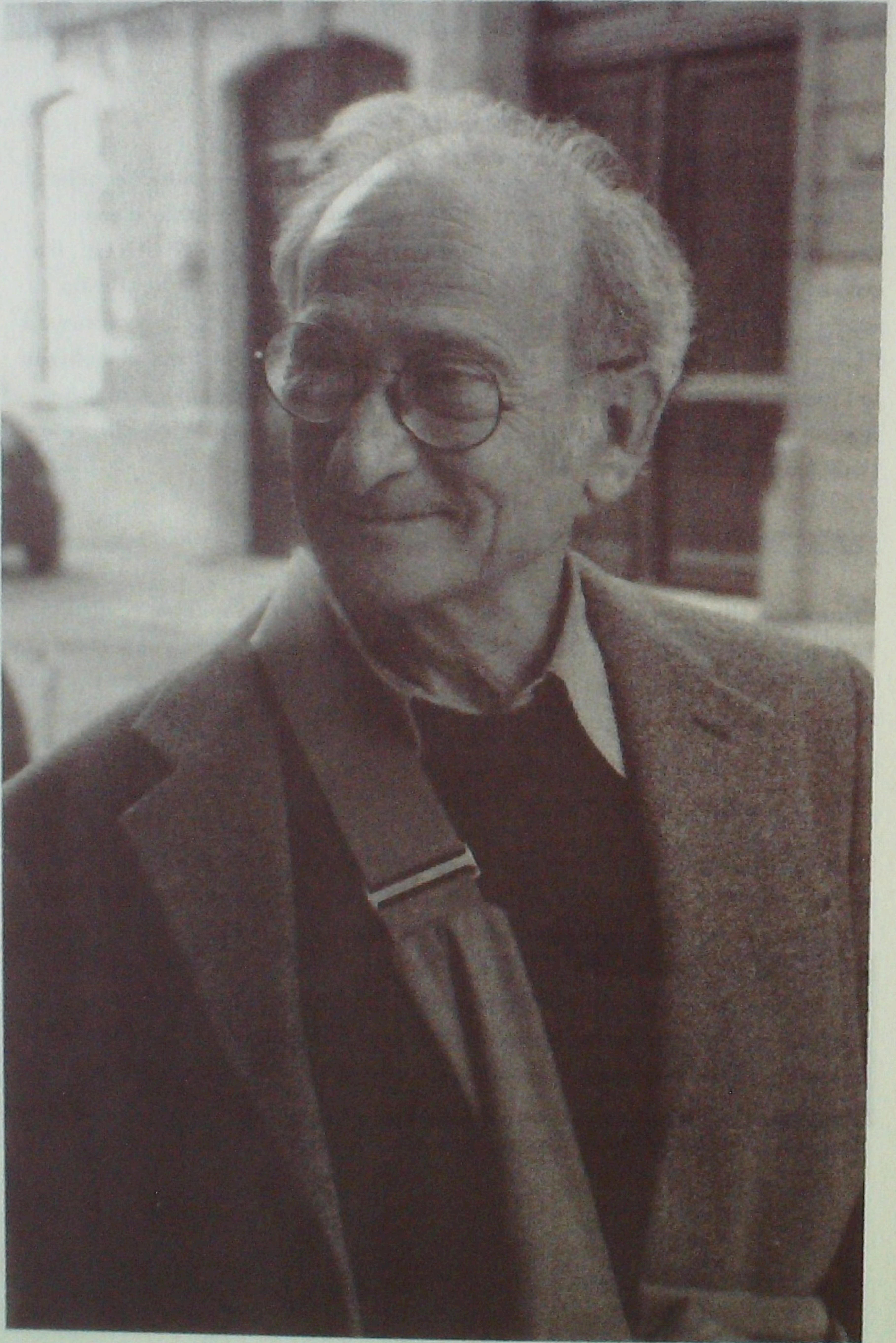
---

Principaux titres en français : *Envers* ( Seghers-Laffont ), *Soi-disant* ( Seghers-Laffont ), *Embuscade* ( Fourbis, collection Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne ), *Résonances* ( Créaphis ), *Intempérie* ( Baltimore Pictures ) ( Fata Morgana ), *Littérature latino-américaine : traces et trajets* ( Folio, Gallimard )

---

Saül naît à La Plata, à soixante kilomètres de Buenos-Aires, le 28/11/1931. Il fait ses études à l'Université de sa ville natale. En 1962, il obtient une bourse du gouvernement français pour compléter son étude sur *Guillaume Apollinaire*, sa thèse de doctorat passée en 1966. Il revient en France en 1966, avec son épouse Gladys. Il est nommé professeur invité à l'Université de Rouen. À la création de l'Université de Paris-Vincennes ( 1968 ), il est incorporé au corps des enseignants. Titularisé comme professeur en 1969, il prend la nationalité française en 1983.

Il meurt le 27 juillet 2005 dans un accident de voiture.



La mort des amis est un affront. Elle est inacceptable. Elle provoque avec l'affliction, la permanente blessure, une colère particulière. Mais quand la mort pourrait être évitée, comme dans le cas de Saül, c'est de la révolte qu'on ressent contre elle.

Blessure, tristesse, révolte... Et pourtant, ce sont des souvenirs riants, profondément agréables, « aimables et drôles » qui me reviennent quand je pense tous ces jours-ci à Saül. Mêlés à la douleur. C'est au milieu des années soixante-dix que Saül est venu rejoindre *Change* avec le numéro 20 *Lutte, prose, poésie d'Amérique latine*. C'était évidemment un connaisseur remarquable des littératures et plus largement des cultures d'Amérique latine et son exil d'Argentine en France a été enrichissant pour nous a beaucoup d'égards. Mais c'est un autre numéro de *Change* que j'ai sous les yeux : c'est *le sentiment de la langue* n° 29, l'initiatrice de ce numéro était Mitsou Ronat, qui elle aussi périt dans un accident de voiture, où mon propre texte suit une fiction brève de Saül « La palabra » et un texte sur la poésie intitulé « la confabulation de la parole ». Ce texte qui exprime avec beaucoup de netteté la position de Saül sur la nature et la genèse du poème est écrit comme est écrite sa poésie. Quelques exemples :

« Poésie : jus et jeu de mots : trouve truc trope troc troublion disloque distorde »

« Écrire : émettre, marquer, désigner, inscrire, signaler, figurer, parler : poétiser : théâtre de la langue, retable du monde : simulacre »

« Les mots concourent, compatissent, complotent. Poésie : correspondance entre les mots : conciliabule, concert, conspiration, combine. Poète : comploteur de la parole, machiniste malin »

Je revois Saül à Langues'O au cercle Polivanov où il est venu un certain nombre de fois faire de passionnantes paroleries. Il allait et venait devant l'auditoire de sa démarche légère, dansante, les yeux pétillaient, son langage pétillait, il se poétisait tout entier, souriait « machiniste malin ». Il fallait parfois tendre l'oreille : il parlait toujours doucement et son accent argentin hypnotisait-hispanisait son français. Mais on était toujours récompensé de cet effort initial, tant sa jonglerie spéculative et sonore faisait jaillir d'idées étincelantes, de savoirs multiples remplis d'énergie nouvelle en des connexions inattendues. Sorcier souriant, il séduisait les mots de notre langue, les poussait à produire, en s'associant avec insouciance, de la neuve pensée.

Je revois la journée que le collectif *Change* avait eu à la FNAC Montparnasse. J'avais eu besoin, pour mon premier numéro de *Change* sur la traduction, d'une « traduction sans original » et j'avais inventé pour la circonstance le génial poète et écrivain sorabe Boleslaw Tolmacz dont j'étais supposé avoir traduit un fragment d'une œuvre en prose intitulé *Transit*. Tolmacz, cependant, avait décidé de vivre sa vie et j'avais dû écrire pour lui toute une série de poèmes. Je fis en prévision de cette journée un enregistrement de la voix de Tolmacz ( c'était la mienne déformée et affublée d'un accent slavissime ). Sa déclaration faite en un français pittoresque était suivie de la lecture par lui-même de quelques poèmes « traduits en français ». Saül fut mon complice dans la présentation du grand Boleslaw et il joua son rôle avec un sérieux et une inventivité exemplaires. Je dois avouer que nous eûmes le plus grand mal à ne pas éclater de rire. Surtout lorsque Bernard Heidsieck, qui était dans l'assistance, se leva pour dire que Tolmacz était un prodigieux poète, qu'il lui avait suffi d'entendre sa voix pour n'en pas douter, que son oreille ne pouvait pas le tromper ! Mais nous avons bien ri tous les deux après.

Je veux rappeler ici ce que disait Saül à la fin d'un entretien avec Christian Tarning : « L'humour est lié à ma vie, intimement. Je ne veux ni ne peux l'oublier en écrivant » .

Un jour, Saül m'a demandé de lui faire un borchtch : il en avait tellement entendu parler par ses parents, mais n'en avait jamais mangé ! j'ai consulté tous mes livres de cuisine russe, fait ma propre synthèse et Gladys et Saül ont dégusté mon borchtch et l'ont déclaré à leur goût ( non, Henri, je n'en donnerai pas ici la recette ; et d'ailleurs tous les vrais borchtch diffèrent foncièrement entre eux comme tous les véritables poètes ! ). Ce fut une bien chaleureuse soirée. Naturellement, après le borchtch, Saül a évoqué le périlleux périple de son père à travers l'Europe et vers l'Amérique. Il ne savait pas exactement alors d'où son père venait : Pologne, Lituanie, Ukraine ?

Je me souviens avoir dit à Saül que si son père était venu de Pologne son nom aurait probablement gardé la graphie en-*wicz* polonaise ; que d'autre part le suffixe *-vitch* est plutôt lituanien et très répandu aussi en Ukraine. Le borchtch et la graphie aidant j'ai donc penché pour l'Ukraine. Et j'ai par la suite été conforté dans cette hypothèse lorsque j'ai trouvé dans l'article de Lénine sur *le droit d'une nation à l'autodétermination*, à plusieurs reprises, le nom du « ...nationaliste ukrainien Iourkevitch ».

Mais j'ai dû renoncer à mes suppositions, lorsque j'ai appris, bien plus tard, grâce à Gladys ( et à Damien, le fils de Saül, qui a appris le russe, travaillé en



Russie et fait de patientes recherches sur sa famille paternelle ) que Yurkievich était un nom d'emprunt.

Le père et la mère de Saül étaient nés dans une bourgade des environs de Vilnius tout au sud de la Lituanie. Elle est à présent située sur le territoire de la Biélorussie. Le père de Saül était encore mineur, lorsque son frère aîné fut lapidé à mort par des antisémites. Effrayés par l'antisémitisme virulent qui se répandait, les grands-parents de Saül décidèrent de faire partir leur fils cadet en Amérique. Et pour faciliter son émigration, ils lui achetèrent un passeport au nom de Lourkevitch. Lorsque le père de Saül, après avoir traversé toute l'Europe jusqu'au Havre, prit le bateau et arriva à Ellis Island, il se vit signifier que le quota était rempli pour sa catégorie d'immigrants. Il ne put donc entrer aux Etats-Unis. Et comme il avait des membres de sa famille et des gens de son village en Argentine, c'est là qu'il se rendit ( en 1928 ). Le père de Saül ne parlait que le yidish. Quant à sa mère, née Evguenia Savoulskaïa, ( qui, ayant fréquenté l'école russe, parlait russe ) elle émigra peu après le père de Saül qu'elle retrouva aussi à Buenos Aires ; et ils s'y marièrent en 1930.

Un grand oncle de Saül du côté maternel était parti lui ( avec sa sœur qui avait fait des études de médecine ) en Russie où il s'était engagé dans l'action révolutionnaire. Il avait pris un pseudonyme comme la plupart des « révolutionnaires professionnels » : celui de Litvinov ( qui signifie à peu près « le lituanien » ) et après la révolution d'Octobre était devenu l'adjoint du commissaire du peuple aux affaires étrangères Tchitchérine ( 1921 ), puis lui succéda à ce poste. On se souvient que Staline l'éloigna et le remplaça par Molotov lorsqu'il décida de conclure la pacte germano-soviétique en 1939.

Je revois le colloque d'Aix-en-Provence sur la traduction de la poésie organisé par Inès Oseki-Dépré. Comme nous y participions tous les deux, Saül avait gentiment proposé de retenir mes billets d'avion en même temps que les siens et ceux de Gladys. Nous avons donc fait ensemble le voyage aller et le voyage retour. Nous avons eu tous les trois de longues conversations pendant l'attente dans les aéroports, et, à Aix, entre les séances et le soir. Gladys se moquait parfois tendrement de la distraction de Saül. Il s'éloignait tout à coup pour chercher on ne savait quoi, et elle me disait : « tu vas voir, il se perdra... », mais il finissait par revenir. Nous avons parlé de tout : des enfants, de la littérature, de l'Argentine... Nous nous sommes redit comme c'était bien d'avoir une revue où nous pouvions faire du travail ensemble et que peut-être bientôt, un jour, une telle possibilité reviendrait. Saül avait lu au colloque un magnifique poème sur son père, qui m'avait profondément ému. Et de cela aussi nous avons parlé, et de tout ce qui s'y rattachait pour Saül. De toutes ces conversations, il m'est

resté un sentiment lumineux, celui de l'approfondissement d'une déjà vieille amitié, d'une commune relation à la poésie qui est lien à tout ce qui fait la vie multiple et intense et pleine.

Je repense maintenant à *La Palabra*.

Toute une population, vieux, femmes, petits enfants, se rend en chaloupe sur une île. Elle y découvre au pied d'un arbre un homme inanimé ! son cœur ne bat plus. Une femme lui verse sur les lèvres quelques gouttes d'un flacon, marmonne à son oreille ( prière ). En vain. Un homme allume un feu d'herbes l'enveloppant de fumée. Sans résultat. Une vieille fait des incantations, des rites bizarres, prononce des formules magiques. Rien n'y fait.

Alors tous se mettent à lancer des mots, un flot de mots en toutes langues : on reconnaît du grec, du latin, de l'espagnol, de l'anglais, de l'allemand, de l'italien, du provençal et même un vers palindromique de Khlebnikov, des onomatopées de toutes origines et ce qui semble des langues indiennes d'Amérique véritables ou forgées. Ce flot de parole reste lui aussi inopérant.

Alors les enfants s'y mettent joyeusement. Un bébé va gazouiller à l'oreille de l'homme inanimé, le caresse doucement. Et le miracle se produit : « l'homme bouge les paupières, il entr'ouve les yeux. Il revient à la vie ».

L'île sur laquelle repose Saül est celle de l'exil définitif. Nous autres qui le connaissons, qui l'aimions ( qui le connaissons, qui l'aimons ) nous autres ses vieux amis, nous pouvons palabrer, lui parler, le maintenir vivant en nous. Mais après nous ? qui maintiendra en vie ce qu'il a créé, qui le ramènera de cette île ?

L'enfant, le bambin qui apprendront son parler poétique proliférant dans son œuvre, qui sauront la réveiller et de génération en génération la perpétuer vivante, elle qui contient tout le plus précieux de l'être de Saül.

Et je m'avise que *La Palabra* commence non par un *ils*, ni par un *je*, mais par un *nous* : « Nous avançons lentement ». Ce *nous* de Saül, ce *nous* nôtre avec Saül, sera continué par ceux qui viendront après nous.

(1) Voir Action Poétique n° 132

La singularité belle des poèmes chez Saül Yurkievich, elle nous est donnée en langue française par les traductions de Florence Delay et Jacques Roubaud. Mais aussi de Claude Esteban, Christian Tarting, Danièle Robert, Pierre Lartigue, Henri Deluy.

Sa première venue parmi nous fut provoquée par Julio Cortazar, quand nous avons formé un projet *Change des luttes prose poésie d'Amérique Latine*. Lui-même me confiait le soin de traduire, pour la seule fois de la langue espagnole – ce que j'acceptais seulement parce que c'était sous son regard – un poème de Lezama Lima, *Naissance du jour*. Lui-même, Saül ouvrait le volume par *La pluralité opérative*. « Descente au pré-formel » chez Neruda, à propos de *Residencia en la tierra*. Huidobro « démantèle le discours, le transforme... traduit la séquence multifocale... ». Pour Octavio Paz, des probalités maximales, des choix multiples, opératifs »

Sa pensée sur notre temps, elle s'inscrit tout récemment dans un écrit ultime, paru en avril 2005, dans la revue *Faire part* littéraire (1) et dont la pénétrante vitalité ne fait pas prévoir une disparition brusque en juillet. Il s'agissait pour lui, à la demande chaude de cette revue, d'évoquer sa perception de *Change* et sa participation à cette vision qu'il en avait, - de dire ce qu'il était lui-même au coeur d'un mouvement disparu et comme vivant encore à ses yeux . C'est là comme si lui-même se décrit, dans une confession posthume. C'est comme si, auprès de nous ici, au présent, il parle.

Il dit mieux que personne, ce qui était notre *faire*, ensemble. Là, il le dit sans traduction. Que dira t-il à sa propre écoute ? Ecoute d'un terrible après-coup, qui nous prend à la gorge, en sachant maintenant qu'il est le disparu ?

D'abord : « mouvance révolutionnaire, dans une onde insurrectionnelle ». « Tissue entre parole et monde », « échanges entre le sémantique et le somatique », et « leur jonction au réel ». « *Change* est activiste, terrienne. » *Change* ainsi est une femme, que Saül dessine comme un sculpteur taillant à la pointe.

« L'action transformatrice de *Change* comporte une compulsion théorisante »  
- elle « s'insurge contre les faux renouvellements,...l'écrivain scripteur et le  
textualisme. » « C'est l'évidence d'une solidarité participative que la revue *ma-*  
*nifeste* envers toute tentative de libération créatrice »

J'entends le poème paru dans *Envers* sous le titre d'une poétique et qui déjà était  
présent dans *Change* 21 :

Une pensée bleue et jaune  
à quatre pétales  
Pas une pensée une vision  
Les mots crépitent reflets  
équilibre risible arbitre de vitre  
soulagement vive braise brise rite trouble libre blague  
ambre brasse rimerame disculpe discute culbute  
dictionnaire visionnaire  
commence où vous voulez ( 2 )

Le rut des mots - l'*estor* ( quels beaux mots donne la langue castillane à ce natif  
de La Plata, dont le nom a voyagé depuis la Pologne ) :

« Les femmes murmurent la nouvelle »  
*las mujeres rumorean la noticia*

mais *rumorear* est le plus beau verbe, ça *rumoure* par lui, et j'écoute, j'entends  
ce que déjà je reçus de Saül dès 1980 :

*mon Envers*  
*envers toi*  
*en vers*  
*cordiaux*

Or le secret de Saül Yurkievich en tout cas c'est cela même,

d'écrire à l'envers du vers.

*Retour d'Irkoutsk, 30 septembre 2005*

(1) *Faire part* littéraire : ce que Change a fait, mars 2005.

(2) *Poetica*, in : *Envers*, Seghers 1980, traduction Florence Delay et Jacques Roubaud

## Claude Esteban

---

Peut-être a-t-il fallu, avant qu'une ligne consente à se poser sur la page, que les mots se heurtent dans la bouche et dans la pensée, qu'ils bouillonnent, qu'ils fermentent, qu'ils soient livrés à des conjonctions furieuses, tels les atomes d'Épicure ou les particules de la bouillie galactique. Saül Yurkievich ne se contente pas d'assister à cette débâcle de la matière verbale, il l'exaspère, il en provoque avec une sorte de ravissement les explosions et les fractures, comme s'il importait d'abord que les échafaudages de la logique, les structures anguleuses du concept s'éboulent et s'écroulent, pour que dans cet amas de ruines naisse une façon neuve de dire, exultante et menacée à la fois par le vide, par le trop-plein, par le temps qui ronge l'espace.

Qu'il s'attache à quelque spectacle du monde ou de soi, sous le signe quasiment toujours de la fuite, de la perte, de la dissolution des apparences, Yurkievich n'en retient que le rythme syncopé, le souffle court, la phrase qui se précipite et se rompt et se reprend en paralexies déroutantes, en parataxes subtilement désaxées, en paronomases qui s'entrechoquent et font surgir, vite offusqué, l'éclair du sens.

C'est, je le crois, à un jeu grave qu'il se livre, à la poursuite, incertaine mais fatale, d'un territoire dévasté. Saül Yurkievich n'en est pas dupe : « Je bâtis sur rien ma demeure ».

Quatrième de couverture de *Résonances* de Saül Yurkievich, traduction collective, Les Cahiers de RoYaumont/ Créaphis, 1998.

Lorsque je pense à Saül c'est d'abord et immédiatement son sourire qui s'impose me trouble et me déconcerte. Un sourire proche du rictus — une grimace de souffrance que ses propos et sa voix douce et mélodieuse démentaient pourtant le plus souvent. Pendant plus de dix ans ce compagnon et cet ami exquis nous signifia par ce stigmate son indicible souffrance, nous rappelant en même temps que son pays et son peuple continuaient de vivre sous la botte de la gente militaire.

Je connais mal son œuvre — je veux dire que je ne l'ai lu qu'à travers des traductions dans les revues *Change* et *Action poétique* principalement. Mais cela suffisait amplement pour que je le considère d'emblée comme un grand poète dans la pure tradition sud-américaine et de son maître dadaïste Vicente Huidobro.

Son adaptation au collectif *Change* fut rapide — comme si nous nous connaissions de toujours. Les barrages de langues et de culture n'existaient pas car nous pensions dès notre rencontre la même chose. Et nous en parlions dans toutes les langues et sur tous les modes : politique, pratique et formel sans contrainte ni souci de plaire. Pour le plaisir d'inventer, d'expérimenter, mais aussi dans la fièvre de notre engagement.

Saül n'était jamais pris de court ni surpris par ce que nous lui demandions. Le plus souvent il nous précédait dans la demande. Rien ne l'impressionnait ni le rebutait. C'est ainsi que pendant près de trente ans il fut le passeur inlassable et passionné du continent sud-américain et de ses littératures foisonnantes. Il était l'ami des plus grands ( Octavio Paz, Lezama Lima, Julio Cortazar... ) et le porte-parole inlassable des voix plus jeunes, forcément plus secrètes ( Roque Dalton, Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza, Juan Saer, etc ). Grâce à son immense culture poétique ( mais pas seulement puisqu'il s'intéressait autant au tango qu'à la danse contemporaine ) et ses talents de traducteur, il fit tomber un à un tous les clichés et les idées reçues sur la littérature sud-américaine que les medias commençaient à imposer massivement pour mettre sur le marché et vendre leur misérable kit de survie d'un « baroque expressionniste ».

Saül Yurkievich évitait de se mettre en avant et considérait qu'il ne serait jamais un « grand » poète. Cette certitude plusieurs fois affirmée devant moi ( son sourire devenait alors presque un supplice ) n'était pas fausse modestie ni pose tactique mais venait probablement de sa très longue et intime fréquentation

— et très sincère admiration — de quelque-uns des plus « grands » ( Huidobro, Girondo, Haroldo de Campos... ) dont il pensait que l'œuvre ne pouvait être que complétée, poursuivie et prolongée.

Saül appartenait à cette néo-avant-garde des années 70, venant après la tradition formelle dada et surréaliste inaugurée au début du siècle dernier, dont il définissait ainsi le programme: « *Nous pratiquons une poésie polyvalente, pluriphonique, plurivoque en accord avec une vision relative et instable, une perception du monde hétérogène, discontinue et simultanée. Nous voudrions coaliser avant-garde politique et avant-garde artistique.* »

Vaste ambition qu'il tenta de réaliser avec quelques-uns de ses amis poètes en s'appuyant par son écriture rapide, nerveuse, et parfois fougueuse sur « *toute l'immensité du castillan, du commun et de l'argotique à l'archaïque et à l'aulique, du régional à la prosopopée, du sabir au jargon, du stéréotype au néologisme extrême, du plus familier au plus artificiel* ». Le résultat m'a le plus souvent paru ( peut-être ai-je tort car je ne pratique pas le castillan ? ) plus proche, y compris dans sa prosodie et la découpe du vers, de Maïakovski que des brillants virtuoses dada. En avait-il conscience ? Probablement, mais sa très grande discrétion lui interdisait de s'affirmer franchement dans la contestation et la rupture, alors même que la barbarie en Argentine, au Chili et au-delà sur l'ensemble du continent américain lui interdisait pratiquement de continuer à mettre des moustaches à la Joconde comme toute posture de dérision ou d'utilisation purement ludique à la langue. Saül était prisonnier du passé et du présent, prisonnier en liberté et libre en sursis. C'est dans ce non-lieu et cette anti-chambre poétique qu'il s'efforçait de répondre dans l'urgence et de parer au plus pressé.

Sa générosité n'avait pas de limites, son engagement était total, sa disponibilité sans faille mais son sourire était là pour nous rappeler à nous Occidentaux bien au chaud dans l'hypocrisie démocratique qu'il venait d'ailleurs, d'un autre monde auquel, quoi qu'il fasse, il ne pouvait échapper. Il serait toujours ( même en rêve ) victime des tortionnaires et des bourreaux.

*La mort est un essaim*

*La mort a le visage de l'allié*

*La mort est la bouche édentée du gardien*

*La mort est néant*

*Elle ne peut se dire*

*pénètre*

*se dresse*

*enveloppant toute chose*

*extérieur et intérieur  
mobile et immobile  
elle est par son insaisissable sibylline emprise  
loin et très près*

« La rencontre » ( Action poétique 113-114 )

Comme on le dit dans Macbeth, « après une vie de fièvre, il dort bien ». Nous le rejoindrons bientôt, mais en attendant son sourire nous accompagne dans ce bourbier 'libéral' et religieux qui nous tient lieu d'histoire.

Septembre 2005

**Marie Etienne**

*Le Pont Marie*

---

« Comment ça va ? » se demande-t-on les uns aux autres, pour avancer en direction d'un interlocuteur, établir une zone d'échange, un territoire commun où on pourra peut-être engager un dialogue.

Si la formule est plate, cette autre est détestable « Que deviens-tu ? », car au contraire de l'intérêt qu'elle prétend exprimer, elle ne dit que l'éloignement, l'indifférence: « Je ne sais rien de toi, je ne m'enquiers que pour la forme. »

Mais j'en conviens, entrer en relation, dans la rue, en public, ou même au téléphone n'est pas facile si l'on veut éviter les deux pièges de la banalité et de l'excès sentimental. Alors que faire ?

Saül s'en tirait à merveille. Nous nous connaissions peu et nous rencontrions en compagnie de nos amis communs ( ceux de *Change* et d'*Action poétique*). A cette époque, je venais d'Orléans où j'habitais alors, je me rendais rue Saint-André des Arts, à *La Répétition*, la librairie au si beau nom où la revue d'Henri Deluy avait son siège.

Je croisais là Saül, je le croisais aussi dans d'autres librairies où nous allions pour des lectures. Un soir d'hiver Paul Louis Rossi et moi nous traversions le Pont Marie en direction de la rive droite et de la librairie *Oblique*, pour écouter l'américain Jérôme Rothenberg, lorsque nous avons rencontré Saül qui se rendait au même endroit. Il avançait d'un pas léger, le visage comme toujours très

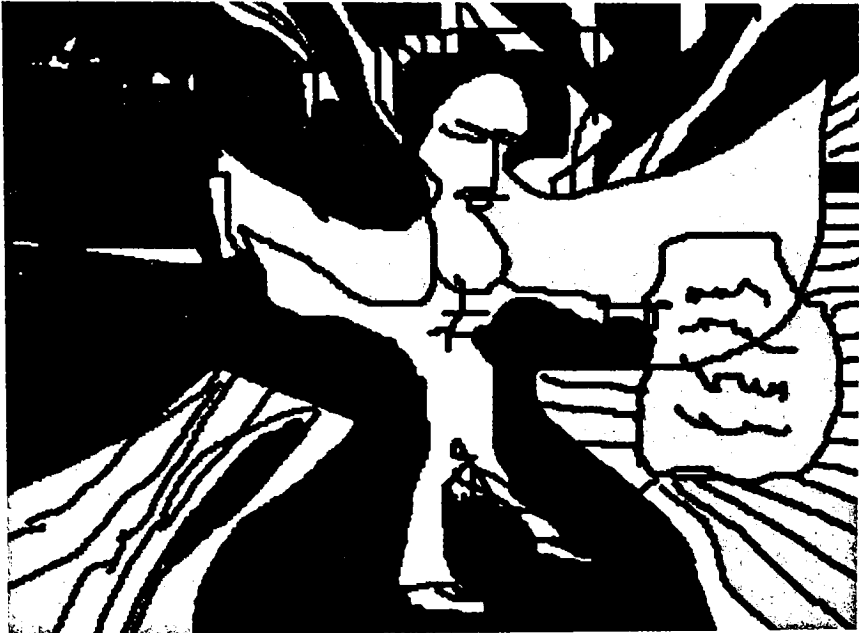


aimable, et il me dit ces mots qui depuis me l'évoquent encore, avec sa voix un peu chantante : « Comment ça va la vie ? »

La phrase avait un air presque joyeux, je pensais que la vie, interrogée ainsi, ne pouvait qu'aller bien. La mienne à cette époque était très compliquée, ombrageuse, angoissée. Je répondis pourtant avec un grand sourire.

Le souvenir de cette rencontre au Pont-Marie est peut-être en partie inexact, Saül était déjà en compagnie de Paul, c'était moi arrivant de la gare d'Austerlitz qu'ils croisaient, et puis nous n'allions pas dans cette librairie, etc.

Mais la phrase de Saül est gravée, ou plutôt suspendue, aérienne, invitation à aller bien, comment ça va la vie, la vie qui s'en va seule, sans son support humain, qui va de son côté, oui qui va son chemin.



Liliane Giraudon

*Adios Saül*

*Méridien*

un point mobile  
son sillage se prolonge et respandit  
de la lumière ultime

là-bas, sur les hauteurs  
(ici la nuit tombe)  
au-dessus, devant, au-dessous, dedans  
passage incessant  
(table, grillon, ciment, narcisse, papier)  
circulations, trafic, trajet  
multitude  
(nombril, clin d'œil, titre, raillerie, rouille)  
tout lieu est autre

où que ce soit  
tes à tort et à travers

intersection  
(grêle, onde, bordure, épervier, silhouette)  
est croisement  
maintenant avant ou après  
selon le regard  
selon ta position  
ton méridien change  
et tout ce qui est autre se rapproche

tu t'en avises sans en convenir

encore

tu en frémis aux aguets

rafales

toi effaré

monde en coups de vent

tu n'en situes pas le contour

sans figure

comme il converge il se disperse

signaux, traces, avènements, rémoras

bourbier

ta tête

à quoi joues-tu ?

jette le dé, le dédale

défait ton jeu.

### *Éclipse*

J'ai supposé qu'au bord de la mer  
tout était différent.

J'ai vu dans un pays lointain  
le visage d'une enfant perdue.

Et nous marchons dans la nuit solitaire.

*Escargot dedans*

Je viens du royaume vacillant

où je vis la nuit

est-ce là que je redeviens

ce que j'étais ?

être voilé de l'autre hémisphère

de l'étranger domaine d'ombres

qui est celui d'autrefois ?

quel est mon qui

du susdit le précédent

l'autre moi de moi, l'inné

subsiste, je le surprends

à peine

se répétant

dans le rêve abscons

sans contour

dans sa géographie réduite

sans extérieur

intime théâtre

où tu te désorientes

dans une chambre d'on ne sait où

une maison qui n'est pas la tienne

une ville que tu ne situes pas

avec des gens qui seulement là-bas

dans cette scène te concernent  
dans des péripéties qui semblent  
et ne sont pas ta vie, ou alors de biais  
et ce qui t'arrive

parenthèse ou crise

que ça te plaise ou te terrifie  
vient de toi pour te sortir  
vient de la moitié secrète  
vient de l'autre bord  
des yeux dedans  
de l'autre côté de la pupille  
où tu cours après quelque chose  
que tu n'identifies pas  
quelqu'un que tu ne reconnais pas  
tu cours et tu tombes.

### *Pouvoir*

L'enfant veut croire et croit  
que le ruisseau est un fleuve  
que le fleuve est la mer  
et que la mer tient dans sa tasse.

**Traduction Florence Delay  
Jacques Roubaud**

## Le Select, le jeudi, 4 août 2005

Je ne veux rien dire de Saül par crainte qu'un mot précis ou dieu sait quoi ne gêne la montée de souvenirs où j'entends encore la voix dansante, sensible, charmeuse, inquiète, facétieuse.

Ne rien dire de Saül mais le voir dans sa voix.

*Desde el fondo del café*

*Una tenue voz*

*dulcemente*

*me llama*

*...Saül...Saül...*

*suave musita alguien*

*Quièn?*

*y no se ve*

*alguièn que fue y estuvo*

*que està conmigo*

*allà*

*donde?*

*està*

*y me convoca.*

Du fond du café

Une voix tenue

doucement

m'appelle

...Saül...Saül...

tendrement murmure quelqu'un

Qui?

on ne voit pas

quelqu'un qui fut qui était là

qui se trouve avec moi

là

où?

mais là

il me convoque

*La trève*

Subitement les corbeaux  
voient et savent.  
Abandonnant les déchets  
ils laissent la charogne se couvrir de mouches.  
Ils déplient leurs ailes  
et remontent  
tumultueuse multitude  
sombres vers la nuit ils volent.

Maintenant tout est blanc  
blanc le cerisier en fleur  
blanche l'horripilation.

Il revient aux anges de veiller sur les mortels.  
Légers les envoyés  
descendent vers la terre  
et c'est la trève.

*Oui je te vois Vallejo faire offrande de tes nons*

Hôtels borgnes  
faim de loup  
pudeur autant qu'orgueil  
journalisme bon marché  
être ce qu'on n'est pas  
pour tout juste manger  
les épaules passées au bleu miséricorde  
dans les parages de Montparnasse  
d'un pas mortel  
il va suant encre le pieux perdant  
celui qu'on a laissé de côté il déambule  
tout l'homme en un.

Si je pouvais te voir et te parler César Vallejo  
si je pouvais te voir bouger  
hocher la tête, remuer les lèvres  
si je te savais pour un moment  
capable de respirer, souffrir, t'emporter  
me voici bien calme avec hauteur  
ordonnant que tout du dedans  
se change en cristal avenir  
en bénévole , ou plutot  
en compatissant vitriol,  
si tout allait comme je veux  
si tu te risquais   être de nouveau  
  être là, entendre, mastiquer, marmonner  
brandir la canne,  
si tout pouvait être à nouveau, moi  
en connaissance de cause je serais ton complice  
si je pouvais te voir t'exclamer  
d'aussi près jamais, il s'élança vers le lointain  
proférant  
unanime la couleur, la fraction, susurrant  
la vie dure  
et l'oubli par mes larmes, mes yeux,  
je double le cap charnel et je joue à coeur  
ou si seulement te suivant je pouvais  
me tenir en retrait en ta présence  
je pourrais sûrement adoucir un peu de ton sort  
un peu de ton mal et de ta brûlure douloureuse,  
car tout entier tu me transperces  
tu aurais ton attention constante vive, je te prouverais  
que tu as gagné, que tu possèdes digne  
l'infini doigts serrés  
et toujours, vraiment toujours, toujours, toujours!

( de Sueno del ojo y del espejo. Songe de l'ocil et du miroir. Galeria Estampa. 2002. Illustrations de Jorge Garcia Pfretzschner. )  
Ouverture et traduction **Pierre Lartigue**



*Je communique entièrement*

Mes cheveux rares, mes poils blanc communiquent  
mes sourcils, qu'ils se froncent ou se détendent, communiquent  
mon bassin quand je marche communique  
mes méninges nerveuses en clef-de-voûte communiquent  
mes boutons, bien entendu, et aussi mes coudes  
selon les circonstances communiquent  
mes ongles du blanc au noir  
augmentant ou diminuant communiquent  
mes mains ostentatoires communiquent  
la paume communique, la phalange, et le gant y compris  
comme ma respiration, tantôt longue tantôt courte, communique  
mes yeux cristallins ou injectés  
clignant ou clignotant communiquent  
cernes et humeurs communiquent  
ma bouche entière communique  
le palais, le voile, la salive  
pulsionnelle, n'importe quelle parcelle de ma surface poreuse,  
chaque organe, chaque muscle, chaque membrane,  
le corps tout entier communique.

Traduction de **Jean-Jacques Viton**, en collaboration avec **Marcella Murati**  
( Prads, Août 2005 ).

*Il aboie cru*

ce chien aboie la nuit  
ce chien aboie sans arrêt

ni hurlement ni rage  
ni aboiement de circonstance  
aboyer: sa condition

aboie-t-il sa douleur ?  
il aboie sa cause  
ses os aboient ses lacrymales son pancréas  
le latent aboie  
le chiffre de sa substance  
en lui aboie le charnel  
le désolé

il aboie cru  
il aboie son abandon effaré  
la vague vaste menace  
il aboie contre toute hostilité

il aboie la nuit contre l'ombre  
qui le traverse  
au manque d'âme  
il aboie.

Parcil  
au chien de nuit  
d'un même abandon  
devant moi  
pleure mon ami Ken  
il tente de retenir l'angoisse  
et désespère  
les sanglots éclatent et convulsent  
impudiques  
les sanglots excèdent

toute civilité

le cumul noir l'écrase  
sa maison s'abat  
sa langue s'effiloche  
tout se raidit  
le non-sens l'encercle  
le vide l'anéantit

mon ami Ken

ne tient plus droit  
bouleversant  
comme un chien qui aboie la nuit  
compulsifs  
les sanglots éclatent.

Il faut vivre - lui dis-je.  
La vie est un don.

Cependant.

Malgré le mal.  
C'est un rude, étonnant, insupportable  
don.

Traduction Tita Reut

## *REVENIR À SOI*

de son suave bruissement  
cette brise sonore rafraîchit  
certain arôme aigre-doux et un tiède éclair  
bourdonnements, claquements, froufrous, gargouillis  
frôlent, sifflent, retournent là-bas  
des couleurs intenses s'aèrent  
et les prémices que tu recouvres  
te calment  
cette brise bienfaisante  
avec ses échos d'ombre  
avec un bien-être fleuri secourt  
dans le sol chéri pousse  
à nouveau ta verdure  
les œillets, les dahlias, les géraniums  
rendent leur humide haleine  
retournent en elles le tintement  
le flottement, le ton, le toque  
point ta jouissance  
tu rappelles  
                    tu reviens  
à la translumière  
d'où l'éblouissance est douce  
et tu revis  
                    dans ton entretemps  
tout ce qu'en

Traduction **Inês Oseki-Dépré**

*Alors*

alors je ne fus pas emporté par une bourrasque dans un désert de sable  
ne m'enmenèrent pas deux hommes armés par un couloir où toutes les portes  
étaient fermées  
je ne tombai pas interminablement  
je ne fus pas renvoyé à un repas où mon père se taisait en nous regardant d'un  
air hostile désespéré  
je ne fus pas les membres engourdis piqué par des fourmis voraces qui me mor-  
daient le ventre  
je n'attendis pas à un poste frontière tandis que deux gardes cherchaient mon  
nom  
je ne flottai pas sans vie sur une eau grasse  
je n'eus pas à me justifier devant ces étrangers  
je ne fus pas enseveli par l'avalanche  
je ne déambulai pas dans ce vague faubourg en quête de quelque chose de chaud  
de quelqu'un  
la voix ne me manqua pas devant la salle comble  
je ne revins pas à l'endroit où personne ne me reconnaissait  
je ne fus pas convalescent au fond d'un lit poisseux  
personne ne m'obligea à me souvenir de ce que j'avais fait le soir d'un jour loin-  
tain  
on ne m'enferma pas dans une caisse noire  
je ne cherchai pas mon fils sur d'incessants registres  
on n'efface pas mon visage  
mon coeur ne battit pas la chamade il ne s'arrêta pas  
je reviens à la lumière  
le jour se lève

## Veille

C'était l'heure la plus sereine.. Un couchant couleur d'orange,, violacés les nuages, émeraude la mer. A l'orient, le céleste virait à l'indigo. Une des trois femmes se dressa, le visage vers le ciel, comme absorbant le monde avec son torse caressé par le dernier soleil. Cambrant la poitrine, elle étira lentement les bras. L'autre, tête basse, le corps ployé, assise sur une pierre, tournait avec tristesse son regard vers la terre qui s'assombrissait. La troisième, la tête posée sur les genoux, souriait en se rêvant avec quelqu'un qui l'enlaçait dans une chambre d'hôtel.

Ces textes sont extraits de *Trampantojos* ( Alfaguara, Madrid, 1986 )

Traduction **Alain Sicard**

## Qui ?

- Qui existe sans les autres ?
- Qui ne fréquente les autres ?
- Qui ne donne ne reçoit des autres ?
- Qui ne boit ne mange avec les autres ?
- Qui n'a besoin des autres ?
- Qui ne communique avec des autres ?
- Qui ne se défend des autres ?.
- Qui n'attaque les autres ?
- Qui ne blesse les autres ?
- Qui ne nuit aux autres ?
- Qui ne souffre des autres ?
- Qui ne supporte les autres ?
- Qui n'aime les autres ?
- Qui ne rivalise avec les autres ?
- Qui ne pleure avec les autres ?
- Qui peut vivre sans les autres ?

Traduction **Henri Deluy**

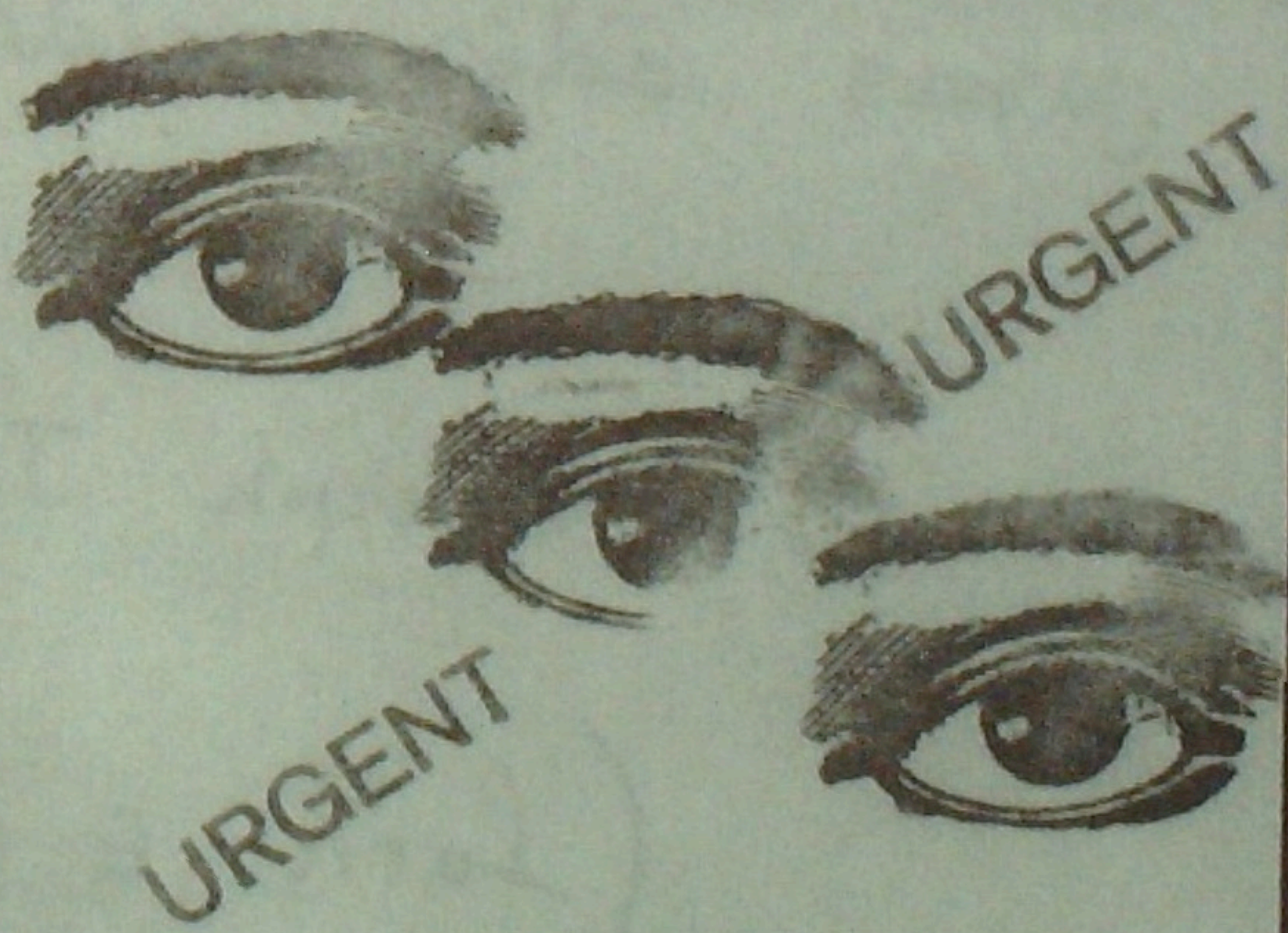
KADDISH-KADDOSCH  
POUR LE CAVALIER SAÛL  
(TRÈS BLEUÉ DÉJÀ, LOIN  
DANS L'AZUR DES TRA-

VÉRIFIÉ  
BON POUR



jardif  
d'eros

DUCTEURS/  
TRANSMETTEURS,  
EN FORME  
DE CRI  
POLYSEMÉMIQUE  
ÉTRANGLÉ...



Jean-Jacques Lebel (octobre, 2005)

# ADIOS MUCHACHO, COMPAÑERO

como un tango, un tanguito  
que se acaba  
para resonar mas lejos

tu voz

Saiil

tu voz suave

pero entera

bajo el Moisés del incienso

jamas adormecida

Joseph Julien Guglielmi

(Paris, 6 09 2005)



---

---

**NEUVIÈME  
BIENNALE  
INTERNATIONALE  
DES POÈTES  
EN VAL-DE-MARNE**

---

Mai – Juin 2007

---

Biennale des Poètes en Val-de-Marne  
11, rue Ferdinand Roussel  
94200 Ivry-sur-Seine  
Tél : 01 49 59 88 00  
Fax : 01 46 72 72 71  
Courriel : HYPERLINK  
mail to : [biennaledespoetes@wanadoo.fr](mailto:biennaledespoetes@wanadoo.fr)

## Lucebert ( 1924-1994)

---

En 1942, les « Indes néerlandaises » sont occupées par les troupes japonaises. Les Néerlandais présents sur le territoire sont internés. Le mouvement nationaliste, déjà actif, se développe.

En 1946, les Japonais vaincus, Java et Sumatra, par un traité signé entre les Pays-Bas et la République Indonésienne proclamée, sont reconnus partie intégrante de la République. L'Indonésie orientale demeure sous protectorat néerlandais. En 1948, à la mi-décembre, le gouvernement néerlandais tente de reprendre en main l'ensemble de l'Indonésie. Sous le nom d' « Opération de police », une guerre coloniale commence ; elle sera d'assez brève durée, la résistance indonésienne, les conditions à l'intérieur des Pays-Bas, la situation internationale amènent le pouvoir néerlandais à reconnaître la République Indonésienne.

---

Le poème de Lucebert que nous publions est écrit le dimanche 19 décembre 1948 ; il sort dans le numéro 2, fin 48, de la revue *Réflex*, organe du Groupe Expérimental Néerlandais ( Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar... ).

---

Nous donnons ici un bref échange de lettres, entre Éric Suchère et le poète néerlandais Erik Lindner (1), après la sortie récente du livre de Lucebert, *Apo-cryphe*, traduction Kim Andringa et Henri Deluy, éditions Le Bleu du ciel ( *Lettre d'amour à notre épouse suppliciée indonésie* n'est pas inclus dans ce livre ; le poème est inédit en français ).

H.D.

(1) Voir A.P., n° 156, 1998 et n° 171, 2003.

À Erik Lindner  
Le 6 octobre 2005

Cher Erik,

Comme tu le sais Henri Deluy a publié, aux éditions Le bleu du ciel, une traduction, avec Kim Andringa, des premiers livres de Lucebert : *Apocryphe*, *Le nom analphabétique*, *Le nom tracé*, *Triangle dans la jungle* et *Les animaux de la démocratie*. Personnellement, je ne connaissais pas grand-chose de Lucebert : le fait qu'il ait appartenu à Cobra, au groupe des poètes expérimentaux, quelques peintures et dessins que j'ai pu voir au Stedelijk Museum et puis quelques poèmes publiés en France dans *Action Poétique* ( le n° 4 de la première série, 1954, les numéros 20, 91 et 181 de la deuxième série ) et ce que tu avais fait publier dans le numéro 103 de *Po&sie*.

Donc, un nom familier pour moi comme pour certains lecteurs français dans la mouvance Cobra et... pas grand-chose d'autre... Tellement familier que quand je me trouve aux Pays-Bas cela ne me surprend pas de voir, dans presque toutes les librairies, ce pavé que sont les œuvres complètes de Lucebert.

Faut-il réduire Lucebert à Cobra, même dans la période des années 48-52 – celle que l'on retrouve dans le livre publié par Henri. Je te pose la question car dans le dossier que tu avais concocté pour *Po&sie*, les textes traduits de Lucebert provenaient des mêmes recueils : *Apocryphe* et *Le nom analphabétique*. Comme je te vois, toi aussi, éloigné de Cobra, je me demande ce qui t'avait amené à faire ce choix. D'ailleurs relisant ces poèmes et l'ensemble du livre, je vois peu de rapport avec Cobra : peu de cette violence primitiviste et archaïque propre au mouvement pictural.

Amicalement,

Éric Suchère

À Éric Suchère

Le 10 octobre 2005

Cher Éric,

C'est vrai, Lucebert était proche de Cobra au début mais les trois poètes des *Vijftigers* (2) qui formèrent le Groupe expérimental ( Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar et Lucebert ) s'en détachèrent rapidement.

Le choix des *Vijftigers* de couronner Lucebert « empereur des poètes » était la reconnaissance de la force brutale et inaugurale de son talent. Il était une icône pour toute une génération de poètes hollandais qui a rompu avec la tradition dominante de la poésie néerlandaise soit religieuse, soit sociale. Pour comprendre le choc de la poésie de Lucebert, il faut relire l'essai *Expérience et pauvreté* de Walter Benjamin. Ce que vécurent Lucebert et les autres durant la deuxième guerre mondiale rendit sans doute impossible et absurde un retour à une société calviniste et morale. Les titres des revues qu'ils publièrent dans les années cinquante révèlent cela par une sorte de style « punk » que ce soit *Braak!* ( Vomir ) ou *Baal* ( Ras le bol, assez ). Bertus Aafjes, un poète conventionnel qui avait déjà publié avant guerre, écrivit qu'avec les *Vijftigers*, les SS marchaient sur la poésie et les instituteurs interdisaient à la génération de mes parents de lire les œuvres de Lucebert et des autres.

Cette génération a attiré l'attention sur les courants de la poésie internationale grâce, notamment, à l'essayiste Paul Rodenko. Même le flamand Paul van Ostaijen a enfin été vu et respecté grâce à elle.

Henri Deluy, qui était proche du groupe au début des années cinquante, a choisi, avec Kim Andringa, de traduire les quatre premiers livres intégralement. Certains de ces poèmes sont mes préférés comme « *Horror* », « *Tout est dans le monde il y a tout* » et, d'autres sont, bien sûr, des classiques comme « *Sonnet* »,

« *Je m'attache de poétique façon* » et « *Je bâcle une petite révolution* » mais pour comprendre le cœur de l'écriture de Lucebert, il faudrait que cette traduction soit suivie par celle des cinq livres suivant que Lucebert écrivit entre 1952 et 1959 : *De amsterdamse school, Van de afgrond en de luchtmens* (3), *Alfabel, Amulet and Val voor vliegengod* (4). C'est durant cette période que Lucebert s'est vraiment consacré à la poésie. Après 1959, il n'a publié que quelques recueils moins importants et s'est consacré principalement à la peinture. Je pense que les œuvres qui pourraient évoquer Cobra proviennent de cette période tardive. Lucebert est, pour moi, un poète des années 50.

Tu ne trouveras pas d'influence de Lucebert dans mon anthologie (5) sinon chez

Tonnus Oosterhoff qui travaille dans une forme personnelle très singulière. J'avais choisi, pour présenter la poésie néerlandaise en France, de mettre en avant le style parlé, la langue quotidienne, une économie de mots, un certain minimalisme typiquement néerlandais qui peut être expérimental dans le contexte national, dans sa légèreté, sa transparence, mais ma propre bibliothèque de poésie néerlandaise commence historiquement avec Lucebert.

Amicalement,

Erik Lindner

(2) Ce terme désigne « Ceux des années 50 ».

(3) De l'abîme et de l'homme de l'air.

(4) Chute pour le Dieu des mouches.

(5) Le verre est un liquide lent ; 33 poètes néerlandais, éditions Farrago, Tours 2003.

### *lettre d'amour à notre épouse suppliciée indonésienne*

---

dimanche 19 décembre 1948

doux borubudur <sup>(1)</sup>, tu prêtais jadis pieds libres, - je faisais  
des pas de melatti <sup>(2)</sup> je voyais tes yeux étaient sawahs <sup>(3)</sup> humides, - je riais  
le riz alors se levait de ta nouvelle peau blanche  
je me courbais comme la danse comme l'arc rituel et servais comme la canne  
à sucre

quand avec des singes d'air blancs la lune s'avancait univers d'armées  
et tes rêves soupiraient comme la jungle, le soir harpies d'argent  
les harpes de l'araignée sur tes yeux tremblaient de l'amant tamarin  
où ne hurlerait-il ici le loup de désir et le désespoir  
le feu fait comme des lits pour un souverain d'amiante  
mais même la lune ne t'escaladait pas je la vis folâtrer avec corail et mer

moi avec les maniaques boue et étain je creusais des bunkers folie  
entout tendais des hérissons sur ma mâchoire et attachais des javelots sur ma  
langue  
je tordais les serpents de mes boyaux dans les forêts haut-parleurs  
j'arrachais les casques malades de la naissance haineuse personne ne coupait, les  
pichets de poudre  
sur tous les zincs de liverpool à lisbonne je cousais mes lèvres d'or  
et dans les lampées de la bourse je déversais le sang oriental foré de sirop d'hui-  
le  
ici ça baigne ici ça baigne, les giroilles éveillaient des clous à nos ventres, ça  
bruissait  
gamelan(4) ... ma peau pleurait de ton piment... sarina de la dessa (5)

crovais-tu que notre croix était bois ma chérie, douleur et miracle, j'allume la  
tolite  
tu vois je porte grenade et gaz, ni blanc ou noir, ni puzzle, ni d.d.t.  
ni les nonnes de médicaments, ni les garçons à la blonde patience de médecins  
crovais-tu que te voyant etendue je passai, renflant tes épices masque sylvestre  
et que je te jetai des rubans ponctualité pour la montée et la descente de tes  
champs  
crovais-tu que j'étais soleil et lune nord et sud de météores blanches réfléchies  
et que dans mon secret une vache mère tirait en chantant la sagesse d'un lait  
laborieux

sauts et embuscades communiqués

je possède toujours mes plumes rouges et blanches dont coule le lotus et l'amant  
faucille  
pas de melatti vers les cloches de l'aimée, mains fredonnantes pour la caresse  
flambeau et capoc  
je suis assis nu et seul dans les cages de la pauvreté où dorment mes camarades

nous sommes assis et nous dormons délit café et quinine nous dormions et  
faisions satisfaits  
les cent pas les cent pas nous sommes assis et nous dormons la journée de travail  
8 heures bonnets de nuit

si maintenant tu luttas devant notre porte avec le torse rossé portes latérales  
et ta voix attrape des ampoules dans notre escalier et tes yeux se lèvent comme  
des caves  
et nos rats à nous rongent courent parmi ton cou éclats  
et tu lèves les cratères de bombes bustes volcans fumants sur nos couvre-lits et  
bureaux  
et tes poumons argentés écorchés par un feu nourri marteaux pneumatiques  
nous hurlent : oignez-nous  
oignez-nous et les tempes noircies cris ruine abri haschisch-gazants hanches  
et tu forces encore forces encore avec les outils supplications, les étranges les  
étranges nous clouent provinces  
nous nous tairons, nous habituons nos quais, faisons façonner battle-dress à no-  
tre langue

je suis rempli des carcasses faim et soif et l'on me ramasse avec les corbeaux  
on m'a creusé avec le souffle journal et actualités  
vois je compte le vent de mes mauvaises maisons  
rien n'est moins cher que de mourir en sciure  
et je voudrais m'étendre battu comme le gravier à côté de mes pieds desséchés

mais voilà qu'appellent java et sumatra amant amant poète  
voilà qu'elles appellent amant mineur amant hommes à cendriers  
amant métallurgiste, elles appellent mes camarades amant

entends voler nos lits d'enfant avec nous et nos lettres d'amour réponse  
et nos femmes devant les fenêtres nous poussent vers l'est – sourient et pleu-  
rent –

nous ne devenons plus que ses plantations saccagées  
les cloches des coolies nous mènent, nous gargarisons les bottes méfaits étouf-  
fants  
partout nous donne coups de bec les camisoles tanks et camps masques à éther  
et on se faufile à travers nos dos ajustant baïonnettes  
elle sera donc étendu avec nous se lèvera débris et en miettes  
ni chameau ni dock nous monterons les beuglements des buffles  
avec les lépreux et les dartreux garten allumerons des maladies  
et les flammes et le rouge et comme le culbut vengeances chéries

la violence de la renarde hors des terriers placer les petits sur le viscer du droit  
et ne pas calmer les barrages révolte martelante béton et les grues l'enrage-  
ment  
ne pas apaiser la bile de l'horreur de l'épervier  
invoquer la résistance des lions tourmentés de l'arène  
emprunter la ruse des serpents et la haine des coqs de kampong (6)  
la désobéissance de ton latex  
l'ironie de tes moustiques  
le courage de la mousson  
éclairs et chaleur

je suis l'époux doux borubudur  
combien l'époux venge-t-il l'épouse  
quand sur java flaques de sang elle agonise  
profiteurs leur prise ses yeux huîtres broient et aspirent ?

### Traduction **Kim Andringa**

(1)borubudur : temple monumental sur Java

(2)melatti : jasmin

(3)sawah : rizière

(4)gamelan : orchestre de percussions traditionnel

(5)dessa : village. Référence à une vieille chanson des Indes, Sarina l'enfant de la dessa.

(6)kampong : village indigène



*Le texte de John Cage qui suit, consacré à l'artiste américain Jasper Johns, a été publié dans le premier livre du compositeur, *A Year from Monday*, ouvrage à facettes, comme le seront *Empty Words*, *M* et *X* ensuite, composé qu'il est d'évocations et d'analyses ( sur la musique comme sur l'art ), de récits et de journaux.*

*Cage, en ce début des années 1960, affirme se désintéresser de la musique au profit de l'écriture ( et c'est vrai : il n'écrit rien entre 1962 et 1968, entre O'OO<sup>o</sup> et Réunion ). Il n'est pas invraisemblable qu'il ait profité de cette occasion pour tenter de créer dans l'écriture ce qui, à l'époque, lui tenait le plus à cœur : l'indétermination.*

*A Year from Monday est un moment charnière de la carrière de Cage, moment où les choses s'arrêtent ( temporairement ; et c'est la musique ) et se transforment en écritures, fort diversifiées, mais répondant toutes à des méthodes déjà éprouvées musicalement ( Cartridge Music, Yi-king ), à des idées et à des pensées déjà émises, formulées ou non dans Silence, le texte sur Rauschenberg dans ce dernier éclairant celui sur Jasper Johns. l'un des premiers grands textes jamais consacrés à cet artiste, où analyse et évocation s'entremêlent.*

CMK

*A Year from Monday, sous le titre d'Une année dès lundi, sera publié en 2006 par les éditions Textuel dans la traduction de Christophe Marchand-Kiss.*

---

Cet article a été publié pour la première fois dans le catalogue de l'œuvre de Jasper Johns du Jewish Museum au début de 1964. J'ai commencé à y travailler en septembre 1963. Je cherchais une écriture qui entretiendrait d'une manière ou d'une autre un rapport avec les toiles et la personnalité du peintre. L'absence d'espace vierge de toute peinture dans la majeure partie de son œuvre et, à ce qu'il me semblait, sa personnalité à l'aura énigmatique, posaient un problème que j'étais décidé à résoudre et qui pendant cinq mois m'a absorbé et fasciné. Et c'est, à dire vrai, toujours le cas. Johns, plus que tout autre peintre, a incité un grand nombre de gens à user de facultés qu'ils n'auraient pas autrement déployées. J'avais besoin d'aide. Je l'ai obtenue de Lois Long et de Merce Cunningham, des amis intimes de Jasper Johns comme de moi-même. Leur aide a d'abord consisté à échanger, puis à lire et à discuter patiemment mon texte en cours d'élaboration.

Après avoir abandonné des projets qui exigeaient un usage élaboré d'opérations dues au hasard concernant l'œil de la lettre, son corps, des superpositions d'œil, un collage de textes écrits sur Johns par d'autres critiques, j'ai décidé — comme il est dit dans cet ouvrage dans la note précédant *Rythme etc.* — de me servir de ma *Cartridge Music*. Les espaces vides apparus grâce à cette méthode d'écriture ont été remplis de textes supplémentaires. Les paragraphes tout comme leurs signes ont résulté d'opérations dues au hasard.

Johns et Rauschenberg, Cunningham et Tudor ont été et sont encore selon moi des artistes éminents. Tous ont modifié mon travail. Je ne sais pas si je parviendrai jamais à réaliser un projet que j'ai maintenant en tête depuis plusieurs années : établir une correspondance entre eux quatre et les saisons : David Tudor serait le printemps ; Johns, l'été ; Cunningham, l'automne ; Robert Rauschenberg, l'hiver ( création, préservation, destruction, immobilité ). Un tel projet exigerait que soit augmenté ce texte sur Jasper Johns, et qu'il soit quatre fois plus long qu'il ne l'est, cette longueur se rapportant selon moi à l'été et à sa capacité à maintenir les choses telles quelles sont.

### *Jasper Johns : histoires et idées*

Les passages en italiques sont des citations de Jasper Johns trouvées dans ses carnets et dans des publications.

Sur la véranda, à Edisto. Les disques d'Henry emplissant l'atmosphère de Rock 'n' Roll. J'ai dit que je ne comprenais pas ce que le chanteur disait. Johns ( en riant ) : C'est parce que tu n'écoutes pas.

D'abord un drapeau sans espace qui l'entoure, de la même taille que le tableau ; nous voyons que ce n'est pas le tableau d'un drapeau. Les rôles sont inversés : d'abord le drapeau ; puis un tableau a été réalisé. Autrement dit, d'abord la structure, la division du tout en parties correspondant aux parties d'un drapeau ; puis un tableau a été réalisé qui à la fois obscurcit et éclaircit la structure sous-jacente. Un précédent en poésie, le sonnet : au moyen du langage, de la césure, des pentamètres iambiques, une liberté et des rimes qui obscurcissent et éclaircissent la grande division des quatorze vers en respectivement huit et six vers. Le sonnet et le drapeau des États-Unis au cours de cette période de l'histoire, quand il y avait quarante-huit États ? Ce sont des maisons, Shakespeare dans l'une, Johns dans l'autre, chacun y passant une partie de son temps. J'ai pensé qu'il faisait trois choses ( les cinq choses qu'il faisait m'échappent ).

Il se tient informé des événements, surtout du monde de l'art. Il le fait en lisant

des magazines, en visitant des galeries et des ateliers, en répondant au téléphone, en discutant avec des amis. Si on lui signale un livre et qu'il a de bonnes raisons de le croire intéressant, il l'obtient et le lit ( Wittgenstein, Nabokov, McLuhan ). Si on lui signale qu'un autre a déjà eu la même idée que lui, il en prend mentalement ou littéralement note et ne poursuit pas son projet. ( Par ailleurs, une remarque faite en passant par un ami peut transformer un tableau du tout au tout. ) Il y a diverses façons d'améliorer son jeu aux échecs. L'une consiste à renoncer à un coup s'il s'avère que ce n'était pas le bon. Une autre est d'en accepter les conséquences, aussi désastreuses qu'elles soient. Johns choisit la seconde quand bien même on lui propose la première. Mettons qu'il ait un différend avec d'autres ; il examine la situation et prend une décision morale. Puis il se retrouve dans une impasse, et si c'en est une, tant pis. Quand tout autre que lui échoue ( et il a pris la précaution de s'y préparer ), il réalise une œuvre d'art qui n'a rien de plaintive.

*Parfois je le vois et puis le peins. Parfois je le peins et puis le vois. Ces situations sont l'une comme l'autre impures, et aucune n'a ma préférence.*

Juste comportement. Il passe de l'objection à l'absence d'objection. Les choses indignes des autres ne le sont pas à ses yeux. Amérique. Alors que je me promenais en sa compagnie dans le jardin du Musée d'art moderne, elle a dit : « Jasper, vous devez être originaire de l'aristocratie du sud. » Il a dit : « Non, Jane, je ne suis qu'un moins que rien. » Elle a répondu : « Difficile de comprendre comment un moins que rien comme vous peut être aussi gentil. » Une autre dame, indignée que des boîtes de bière soient exposées dans la galerie, a dit : « Qu'est-ce qu'elles font ici ? » Lorsque Johns a expliqué que ce n'étaient pas des boîtes de bière mais que leur fabrication lui avait pris beaucoup de temps et d'effort, que si elle les examinait avec attention elle remarquerait entre autres choses des empreintes digitales, qu'elle pourrait également observer de surcroît qu'elles n'étaient pas de la même hauteur ( qu'elles n'étaient donc pas sorties d'une chaîne de montage ), il a posé cette question : alors pourquoi en était-elle persuadée ? Pourquoi le fait que quelqu'un fasse quelque chose affecte-t-il le jugement de l'autre ? Pourquoi quelqu'un qui regarde quelque chose ne peut-il faire son propre travail d'observation ? Pourquoi le langage est-il nécessaire lorsque l'art, pour ainsi dire, le possède déjà en lui-même. « N'importe quel imbécile peut dire que c'est un balai. » Les vêtements ( conventions ) sont dessous. Le tableau est aussi nu que le jour où il est né. Qu'ai-je dit au Japon ? Que La Joconde avec une moustache ou autre chose et qui plus est signée équivaut à une addition, que le de Kooning effacé est une soustraction additive, que nous

pouvons être sûrs que quelqu'un comprend la multiplication, la division, le calcul, la trigonométrie ? Johns.

Les cigares de Los Angeles signés par Duchamp puis fumés. Se renversant en arrière, sa chaise en équilibre sur deux pieds, Johns a dit en souriant : Il n'y a pas de bière dans mes boîtes. En sous-entendant, sans sourire, que la pitié est dépourvue de jugement, il a dit : j'ai eu des ennuis aussi ; comme si j'avais fait un pas en arrière. Quand le téléphone sonne, qu'il dorme ou qu'il soit éveillé, *il n'hésite jamais à répondre. Un objet qui parle de perte, de destruction, de disparition des objets. Ne dit rien de lui. Parle des autres. Les contient-il ? Déluge.*

Pourquoi cette histoire de structure ? D'autant plus qu'il n'en a pas besoin, engagé comme il l'est dans le processus, et qu'il sait que le cadre qui contiendra l'ensemble qu'il réalise ne rendra pas invisible ce qui l'entoure ? Pour simplement bien faire comprendre que les drapeaux-chiffres-lettres-cibles ne sont pas des sujets ? ( qu'il n'ait rien à dire à leur propos démontre que ce ne sont pas des sujets plutôt que l'être humain qu'il est leur est extérieur. Il est, en tant qu'individu, présent, et s'est aperçu que *partout dans la nature il y a quelque chose à voir. Et donc que son œuvre contient des possibilités identiques pour que le regard modifie ce sur quoi il s'attache.* ) Des structures, et non des sujets — si rien d'autre ne nous enjoint à marquer une pause assez longue lors de notre passage vertigineux dans l'histoire pour nous apercevoir que le Pop art, si on le déduit de son œuvre, représente un malentendu, et que s'il procède immédiatement de lui, représente une filiation malheureuse. Il est engagé dans cette tâche antique qui se transforme constamment : l'imitation du mode de fonctionnement de la nature. Les structures dont il use donnent les dates et les lieux ( moins prisonniers de l'histoire et de la géographie que d'autres ). Elles sont une signature anonyme.

Lorsqu'il traite du fonctionnement de la nature, son traitement est dépourvu de structure, il introduit parfois des traces d'humanité pour donner à entendre que nous, qui ne sommes pas, par exemple, des oiseaux, prenons part à ce dialogue. Quelqu'un, autrement dit, doit avoir dit Oui ( *Non* ), mais puisque nous ne sommes pas à présent informés, nous répondons à la peinture par l'affirmative. Finalement, bien qu'il n'y ait rien à en saisir, l'œuvre est climat, une atmosphère lourde plutôt que légère ( il le sait et le regrette ) ; dans ce va-et-vient avec elle, nous inclinons vers notre lieu ultime : zéro, morne désintéret.

Ne lui vient pas à l'esprit qu'il est seul au monde. Il y a, c'est vrai, tous les autres. Je l'ai vu pénétrer dans une pièce, tête haute, et il marchait, résolu, à grandes enjambées, présence extraordinaire, déplacée en cette occasion : un quelconque

rendez-vous à dîner dans un restaurant, à l'étage. Il y avait des chaises et des tables, peu de place, et bien qu'il semblât être ailleurs, dans un espace totalement libéré des obstacles, il ne se cogna dans rien. Il rejoignit de surcroît la table où j'étais assis et me reconnut immédiatement. Un autre jour, il travaillait. Il avait découvert une carte des États-Unis qui ne représentait que ses frontières. ( Pas de typographie, de fleuves ni de routes. ) Dessus, il avait tiré à la règle une forme géométrique qu'il copia agrandie sur une toile. Cela fait, il copia à main levée la carte, tout en respectant scrupuleusement ses proportions. Puis, changeant de tempo, il se mit à peindre rapidement, tout à la fois, pour ainsi dire, avec la même brosse, ici et là, changeant de brosses et de couleurs, travaillant partout en même temps plutôt que partant d'un point, l'achevant et passant à un autre. Il paraissait retoucher la toile, mais sans rien accomplir, et ensuite, la retouchait à nouveau, à nouveau incomplètement. Etc., etc. De temps à autre, au moyen de pochoirs, il ajoutait le nom d'un État ou son abréviation, mais cela ne représentait en aucun cas une finalité car, tout en poursuivant son travail, il lui fallait souvent refaire ce qu'il avait déjà fait. Et cela nécessitait des répétitions, Colorado, Colorado, Colorado, qui n'avaient rien d'identiques, des couleurs différentes s'appliquant à différents endroits. Je me suis demandé combien de processus il avait entrepris. Il s'est concentré pour répondre et a dit avec sincérité : ce n'est qu'un seul et unique processus.

En pleine discussion dans une salle où il y avait à la fois de la peinture et de la sculpture et sachant comme lui qu'il y a une différence entre les deux, il s'est mis soudain à rire parce qu'il avait entendu ce qu'il venait de dire ( je ne suis pas un sculpteur ). J'ai soudain eu l'impression de ne rien comprendre, et c'est alors qu'il m'a adressé la parole comme si j'étais un juré : Mais je suis un sculpteur, non ? Grâce à cette remarque, je me suis ressaisi, mais pour me retrouver dans une jungle impénétrable. Plus d'un individu réside de toute évidence en lui. ( A ) il peint une toile et l'intitule *Flag*. ( B ) il fait une sculpture et l'intitule *Painted Bronze*. ( A ) se référant à l'œuvre ( B ), dit bière quand il dirait, afin que cela lui ressemble, ale. ( C ) ne s'intéresse ni à la structure ni à la sculpture ( *Jubilee* ) ( D ) ( *Painting with Two Balls* ) s'intéresse aux deux. ( E ) a un projet : *Fabriquer quelque chose, une sorte d'objet qui lorsqu'il se transforme, est détruit ( meurt pour ainsi dire ) ou prend de l'ampleur ( grossit pour ainsi dire ) n'offre aucun indice de son état ou forme ou nature précédents. Obstination Physique et Métaphysique. Cet objet pourrait-il être utile ?* ( F ) porté à l'expérimentation, une façon parmi d'autres d'appliquer de la peinture, fait le poirier pour réaliser *Skin*. ( G ) voit des objets dans une interpénétration poétique ( *Fool's House* ). ( H ) se tient assez loin pour avoir une vision panoramique ( *Diver* ). ( I ) enre-

gistre l'histoire [*Réaliser la chaussure de Shirl Hendryx en métal sculpté avec un miroir dans l'orteil* --- sert à regarder sous les jupes des filles. Époque du lycée. (Aucune raison de le faire avant 1955.)]. ( J ) s'intéresse au langage. ( K ) avec culture sacramentelle (Tennyson). ( L ) fait des projets qu'il n'exécute pas. ( M ) demande : *un caoutchouc peut-il être tendu de telle façon qu'un miroir lui rende ses dimensions normales ?* ( N ) est philosophe : « ——— » se distingue de « ——— ». ( O ) étudie l'arbre généalogique. ( P ) ne s'intéresse pas au travail mais seulement aux jeux. ( Q ) encourage les autres comme il s'encourage à *faire plus plutôt que moins*. ( R ) détruit les œuvres qu'il achève, est la cause de tous les autres. ( S ) a réalisé *The Critic Sees*. ( T ) Johns et moi avons d'autres choses à faire ( et dans de multiples directions ), mais que son œuvre ait pour structure le drapeau américain nous permet d'être toujours conscients de ce drapeau, peu importe ce que nous avons d'autre en tête. Comment ce drapeau s'imisce-t-il en nous, nous qui nous fichons de Betsy Ross, qui ne pensons jamais que le thé est un motif pour recevoir ? ( Si quelqu'un parle de patriotisme, il est de nos jours global : nos journaux ont tendance à être internationaux. ) Le drapeau n'est rien d'autre que la Bannière Étoilée Pour Toujours. Les étoiles se trouvent dans le coin supérieur gauche des bandes. Même si l'ensemble, toutefois, est décentré, il nous donne une impression de symétrie, que tout est au bon endroit. Le drapeau est un paradoxe en plein jour : preuve que l'asymétrie est la symétrie. Que cette information ait été donnée pour ainsi dire avant que l'œuvre ne fût entamée est un signe, s'il était besoin, de générosité qui, hélas, dépasse l'entendement. S'il observe ses pensées autour de lui, il les voit dans la pièce où il se trouve. L'horloge n'indique toujours pas la même heure. La table dans la salle à manger, oui. *Nous ne sommes pas idiots*. Tout comme le téléphone, quand on y répond, offre une voix inattendue mais souvent reconnaissable, de même une table devrait parler, suscitant, le contraire serait surprenant, pour le moins différentes réponses. Manger n'est que l'une d'entre elles. La table de la salle à manger ne parlera pas. Elle est démontée, rangée, puis envoyée dans le sud. Une autre, prêtée, pas possédée, ayant eu par le passé de multiples usages, est apportée. Ce qui est rond le préoccupe. Elle aurait pu être carrée ou rectangulaire. Sa surface, cependant, incite à faire quelque chose si l'on y est prédisposé, ici la blanchir et la teindre. Et les chaises qui sont autour : ôter le vernis et peindre. Au final, rien de particulier. C'est comme si l'on avait essayé quelque chose qui avait fonctionné : pour qu'il y ait usages multiples, ne pas concentrer son attention, mais laisser l'attention se concentrer seule.

Il ne se souvient pas être né. Ses premiers souvenirs remontent à ses grands-parents quand il vivait avec eux à Allendale, en Caroline du Sud. Plus tard, dans la

même bourgade, il vécut avec un oncle et une tante qui avaient des jumeaux, un frère et une sœur. Puis il retourna vivre avec ses grands-parents. Après le cours élémentaire, il alla vivre à Columbia, qui avait l'air d'être une grande ville, avec sa mère et son beau-père. Un an plus tard, à la fin de l'année scolaire, il alla séjourner sur un lac dans une communauté dénommée The Corner avec sa tante Gladys. Il croyait que c'était pour l'été, mais il y resta pendant six mois, poursuivant sa scolarité avec sa tante qui enseignait à toutes les classes dans une seule pièce, dans une école nommée Climax. L'année suivante, il vécut à Sumter avec sa mère et son beau-père, deux demi-sœurs et son demi-frère, et termina le lycée. Il fréquenta pendant un an et demi l'université, à Columbia, où il vivait seul. Il rendit visite durant cette période à son père, une fois, et à sa mère, une autre fois. Il quitta l'université, arriva à New York où il étudia dans une école d'art pendant un peu plus de six mois. Après avoir fait une demande de bourse, on le convoqua dans un bureau où on lui expliqua qu'elle ne lui était attribuée qu'au vu de sa situation financière, car son travail ne la méritait pas. Il répondit que si son travail ne la méritait pas, il ne l'accepterait pas. Plus tard, employé dans une librairie sur la 57e rue, il alla voir une exposition à la Stable Gallery. Leo Steinberg, en le voyant, lui demanda s'il était bien Michael Goldberg. Il dit : je m'appelle Jasper Johns. Steinberg dit : c'est étrange ; il me semble vous avoir déjà vu quelque part. Johns dit : un jour, je vous ai vendu un livre. Les habits ne font pas le Johns. Son influence, à de rares moments inattendus, gagne en revanche ses habits, et transforme leur aspect. Aucun masque ne convient à son visage. Élégance. Il s'est rendu dans la cuisine, a dit plus tard que le déjeuner était prêt. Riz sauvage accompagné de bolets. Canard dans une sauce à la crème accompagné de chanterelles. Salade. Gâteau aux noisettes et café.

Les thermostats sont fixés aux radiateurs mais ne fonctionnent pas, ne conduisant qu'à deux fils dénudés. La Jaguar réparée, prête à rouler, reste dans le garage, inutilisée. Elle y est depuis octobre. Un électricien est venu réparer les thermostats, mais s'en est allé avant d'avoir fini le travail et n'est jamais revenu. La demande d'immatriculation de la voiture n'a pas été trouvée. Elle est quelque part dans les papiers qui ne sont pas classés et qui traînent un peu partout. Pour les voyages occasionnels, on loue une voiture. Si elle se met à trop chauffer, on ouvre une fenêtre. Le congélateur est rempli de livres. Le placard dans la chambre d'amis est rempli de meubles. Il y a, tout le monde le sait, un mystère, mais il n'y a pas d'indices. *La relation entre l'objet et l'événement. Peut-on les distinguer ? L'un est-il un détail de l'autre ? Quel est le point de rencontre ? L'air ?*

La situation doit être un Oui-et-Non, pas un soit-soit. *Éviter une situation antipodique.* Une cible n'est pas un paradoxe. Par conséquent : quand il l'a peint,

il ne se sert pas d'une toile circulaire. Conversation survient que le téléphone sonne ou pas et qu'il soit seul ou pas dans la pièce (*Je crois que la peinture est un langage...*) Quand il fait une chose, elle n'existe pas : elle répond, l'appelant à accomplir autre chose. *Si l'on prend du plaisir à ce genre de processus de transformation, on s'achemine vers de nouvelles reconnaissances ( ? ), de nouveaux noms, de nouvelles images.* On n'en voit pas la fin ; la méthode ( la manière dont un coup de brosse succède à un autre ) est discursive. Pausés. Non pour parvenir, grâce à la réflexion, à une conclusion. ( Demeurer à ses côtés est stupéfiant : je sais parfaitement bien que si je disais que je vais m'en aller, il n'objecterait rien, pas plus que si je disais que je ne vais pas m'en aller. ) Un tableau n'est pas le récit de ce qui a été dit et des réponses qui ont été faites mais la présence immédiate et profonde du corps nu et auto-dissimulé de l'histoire. Le temps en son entier a été placé dans un espace ( structuré ? ). Il est capable, même dans l'anxiété, de réparer un tableau après qu'il a été endommagé. Un changement à l'intérieur du tableau ou quelqu'un même qui l'observe et la conversation s'engage à nouveau. Conversation se poursuit fidèle au temps, non aux remarques émises plus tôt au cours de celle-ci. Un jour que je lui rendais visite, il travaillait sur un tableau intitulé *Highway*. Après l'avoir observé, je me suis aperçu qu'il avait placé le mot « right » au centre. Quand je suis parti, il a recouvert le mot de peinture, de sorte qu'il est toujours là sans qu'on puisse le lire. J'avais oublié que les choses se passaient toujours ainsi. Lui non. Trois idées théoriques m'ont intéressé ; ce qu'un de mes professeurs ( parlant de Cézanne et du Cubisme ) appelait « le point de vue pivotant » ( Larry Rivers a récemment attiré l'attention sur un rectangle noir, à environ un mètre de l'endroit où il avait observé un tableau, et il a dit « ...de même qu'il y a quelque chose qui se passe là bas aussi. » ) ; la proposition de Marcel Duchamp « d'arriver à l'impossibilité de mémoire visuelle suffisante pour transporter d'un semblable à l'autre l'empreinte en mémoire » ; et l'idée de Léonard de Vinci... que les limites d'un corps ne font ni partie intrinsèque du corps ni de l'atmosphère qui l'entoure. Une cible a besoin de quelque chose d'autre. N'importe quoi, en fait, pourra être le contraire de n'importe quoi. Même l'espace dans le carré dans lequel elle est placée au centre. Cette surface qui demeure uni en apparence crée par miracle une double structure asymétrique. Côtés.

*Fais ceci et le fais couler. ( Painting with ruler and « gray » ). Sculpe un drapeau plié et un tabouret. Fabrique une cible en bronze afin que les cercles cèdent la place à des relations, qu'elles quelles soient. Tous les numéros zéro à travers neuf. 0 through 9. Décape le tableau avant de l'attacher avec une corde ( Painting with a rop ). N'associe Pas les 4 Disappearances. A à travers Z. Il n'a rien réalisé car cela res-*



semblait à un bijou. ( Les lettres particulières disparaissent dans un objet unique. ) Il y a peut-être une solution. *Il se déplace. Il se déplaçait. Il était déplacé. Il peut, pourra, pourrait se déplacer. Il a été déplacé. Il sera déplacé ( n'aurait-il pas pu être déplacé ).* Vit-il dans la même terreur et la même confusion que nous ? *L'air doit se déplacer à l'intérieur comme à l'extérieur — pas de tristesse, juste un désastre.* Je me souviens de leurs délais : mettre en place des affiches, non pas dans des vitrines, dans une rue, mais à l'étage d'un immeuble, pour une entreprise de ventes et de promotion. Ayant besoin de textes en caractères d'imprimerie, ils m'ont fait faire le travail. Me débattant avec crayons et encre de Chine, n'arrivant à rien, je suis peu à peu devenu hystérique. Johns s'est montré à la hauteur de la situation. Bien qu'il ait déjà trop de travail, il s'est rendu dans un magasin, a trouvé un quelconque appareil mécanique qui facilite l'écriture des caractères, s'en est servi avec succès, s'est occupé du reste du travail, sans compter qu'il m'a rendu ma dignité personnelle. Où l'avais-je mise ? Où l'a-t-il trouvée ? Que son œuvre soit belle n'est qu'un aspect parmi d'autres. Ce n'est pas, pour ainsi dire, en son sein qu'elle séduit. Nous nous surprenons à regarder ailleurs de peur de devenir jaloux, à fermer les yeux de peur que nos murs nous semblent vides. Maquignonnage.

*Point de mire. Inclure le regard. Inclure la vision. Inclure l'usage. Son et ses usages et son action. Ainsi qu'il est, était, pourrait être ( chacun, un temps unique, un seul comme tous ). A = B. A est B. A représente B ( fais ce que je fais, fais ce que je dis ).*

Les demandes excèdent le nombre d'œuvres disponible. Qu'on dise qu'il a tendu une toile, et si elle n'a pas déjà été commandée, on réalise une vente. Il conçoit et exécute un projet exclusif : les portfolios de lithographies. Deux rangées de chiffres, 0, 1, 2, 3, 4 dans la partie supérieure, 5, 6, 7, 8, 9 dans la partie inférieure, les deux rangées formant un rectangle de dix parties égales ; dans la partie inférieure, centré et séparé par un espace, se trouve un chiffre unique, de plus grande taille, mais sur une surface plus petite. ( Les deux rectangles ne sont pas égaux : ils produisent ensemble une asymétrie. ) Parce qu'il y a dix nombres différents, et parce que chaque lithographie ne montre que l'un d'entre eux dans le rectangle inférieur, il y a dix lithographies différentes dans chaque portfolio, une pour chaque nombre. Le tirage n'est qu'une des séries, au nombre de trente : un tiers dans des couleurs différentes sur blanc, dix en noir sur blanc cassé, le reste en gris sur lin naturel. ( Toutes les feuilles de papier ont en filigrane la signature de l'artiste. ) Pour ce travail, on a employé deux pierres : une grande sur laquelle les deux structures apparaissent, une plus petite avec le rectangle inférieur seul. Au cours du travail, les pierres ont subi une métamor-

phose graphique, des événements échappant à son contrôle, et grâce à sa propre intervention, montrant l'une comme l'autre des transformations subtiles et totales. La plus petite pierre, compte tenu de sa couleur ou de sa valeur ( se différenciant parfois à peine de la couleur ou de la valeur de la plus grande ), n'apparaît que sur une seule lithographie dans l'un des portfolios, sur celle, en fait, qui comprend le grand chiffre correspondant à celui de ce portfolio. Ces trois séries de dix mises à part, il existe trois portfolios *hors de commerce*. Ce sont les seuls à montrer l'ensemble de l'œuvre, mais chacun d'eux est unique, imprimé dans des encres différentes sur différents papiers. Le monde dans lequel il nous habite ? Un monde dans lequel, une fois de plus, il faut se rendre dans un endroit particulier afin de ne voir que ce qu'il importe de voir. La structure supérieure ne change pas plus que le nombre de bandes de notre drapeau. La structure inférieure change quand le chiffre change, comme le nombre d'étoiles change lorsque l'histoire change. ( Le paradoxe n'est pas seulement dans l'espace mais dans le temps aussi : espace-temps. ) Les alphabets étaient disposés de cette façon dans un livre. Il en a tiré sa propre disposition semblable de chiffres. *Compétition comme définition d'une sorte d'objectif. Compétition ( ? ) pour différentes sortes d'objectifs. Quel prix ? Prix ? Valeur ? Quantité ?* Du titre et de la date d'une de ses œuvres, il n'en a parfois qu'un souvenir vague, et d'autres fois aucun. C'est un critique. Peu importe la façon dont il a été inspiré, il refuse d'en tirer à nouveau des conclusions hâtives s'il s'avère que ce qui devait être fait ne l'a pas été. Une œuvre qui échoue à établir de nettes distinctions le laisse perplexe ( par exemple entre peinture et sculpture ). Haussant les épaules, il sourit. Farouchement déterminé, il réalise *The Critic Sees*. Plus il y a d'ouragans, mieux ça vaut, sa maison est assurée. Compact, opaque, souvent très coloré, cryptocristallin... Il est Autre pour qui être né c'est être en captivité. C'est seul qu'il accepte la critique hostile tel un animal sauvage. Quand on le regarde, il est par nécessité arrogant.

Le *O through 9* gris anthracite était au début un espace non-divisé. Mais ce n'était pas le début. C'était une analyse d'un tableau en cours qui avait pour structure des chiffres superposés. Ce n'était pas l'œuvre sur laquelle il travaillait.

Histoire de l'art : une œuvre dépourvue de point où le regard s'attache produit la même chose qu'une œuvre symétrique. Démonstration : ce qui autrefois nécessitait deux artistes, Johns le fait seul et en même temps. Je me suis rendu en voiture à son atelier dans le centre-ville. Il était assis et regardait un tableau inachevé ( l'une de ses façons de travailler ) : toutes les couleurs à profusion ; les mots rouge, jaune et bleu taillés dans le bois fixés à la verticale sur les bords

de deux toiles tendues séparément, les empreintes des lettres lisibles se reflétant sur les deux ; une lettre, non en bois, mais en néon ; celles en bois munies d'aimants permettant de fixer les objets et de les changer de place — une boîte de bière, une boîte de café, des brosses, un couteau, pas de fourchette ni de cuillère, une chaîne, une racle et un rouleau emprunté à un matériel de soudure. Le lendemain, il travaillait dans les quartiers chics sur les chiffres gris, ceux en métal sculpté ( *Maîtrise ce module avec virtuosité visuelle. Ou le pied de Merce ? ( Un autre genre de règle. ) Couleurs et images étrangères.*  ). Et le même jour laborieusement sur la chaussure avec le miroir dans l'orteil. On se demande si ce qu'on entend par arbre à chapelets, il l'entend de la même façon ( comme la mousse espagnole, et le rivage et le terrain plat non loin de là qui lui faisait penser que la terre était ronde, les Noirs, la forêt infestée de mites et les marais qui bordent les cimetières et les cours de récréation, les églises, les écoles, sa maison, toutes sur pilotis en prévision de probables inondations, les azalées et les lauriers-roses, les palmiers et les moustiques, la venue d'un oiseau farfelu dans le chêne à l'extérieur de la véranda dissimulée, le chêne et sa balançoire et un pneu d'automobile pour s'asseoir, balançoire qu'il faut réparer ( les cordes sont usées ), les dents de requin, les bardanes dans le sable sur le chemin de la plage, les coquillages pour gaucher et pour droitier, et le gruau de maïs pour le petit-déjeuner ) — eh bien, on ne fait que se le demander.

Il m'a dit qu'ils étaient réapparu, qu'il en avait fait il y a quelques années, des rêves au cours desquels ce qu'il voyait et ce qui survenait ne se distinguait pas des événements de la journée. J'ai dû changer de sujet car il ne m'en a pas dit plus. Lorsque je lui en ai parlé, elle a répété ce qu'il avait dit : en descendant un jour dans le métro, il avait remarqué un homme qui vendait des crayons à deux femmes — un homme dont les jambes avaient été amputées — se déplaçait au moyen d'une plate-forme montée sur des roues. Cette nuit-là Johns était cet homme, en train d'imaginer un système de cordes et de poulies pour le hisser afin qu'il puisse peindre les parties supérieures de la toile qui demeuraient sinon hors d'atteinte. Il pensait aussi modifier la position de la toile, la poser à plat sur le sol. Mais une question s'est présentée : comment pourrait-il se déplacer sans laisser des traces de roue sur la peinture ? Les boîtes de ale, *Flashlight*, la boîte de café avec les brosses : ces objets comme les autres n'ont pas été trouvés mais fabriqués. On les voyait dans une lumière différente de celle du jour. Nous ne pensons plus à ses œuvres lorsque nous voyons autour de nous des objets identiques que l'on pourrait penser représenter. De toute évidence, les bronzes qui sont ici se présentent sous la forme d'œuvres d'art, mais quand nous les observons, nous sortons de nous-mêmes, notre être transformé.

Toutes les fleurs lui plaisent. Il trouve plus important qu'une plante, après avoir été verte, doive donner une tige, et à son sommet s'épanouir soudain de couleurs, que d'en préférer une plutôt que d'autres. La plus noble des priorités, s'il y en a une, est de mettre une plante en terre, plus que d'obtenir sa floraison. A offert des oignons du sud, impatient qu'ils s'épanouissent, il s'est lancé dans un projet de succession accélérée des saisons : les mettre à geler sur la terrasse, ensuite dans un four chaud. Les fleurs, cependant, ne meurent pas dans un jardin. Elles sont coupées et toutes les variétés qui fleurissent sont disposées ensemble, leur agencement aussi simple que violent, qu'elles proviennent du jardin, du bord de la route ou de chez le fleuriste : une de celles-ci, deux de celles-là etc. ( Ne soyez pas dupe : qu'il soit jardinier n'exclut pas qu'il aille aux champignons ; il m'a dit qu'il avait trouvé des *Lactarius bleus* dans les bois d'Edisto. ) S'il a réalisé des tableaux qui ont une structure, il en a réalisé d'autres qui n'en ont pas ( *Jubilee*, par exemple ). Je veux dire par là que si deux personnes parlaient de ce qu'est la division de ce rectangle en parties, ils parleraient de deux choses différentes. Des mots en lieu et place des couleurs, un mot qui n'est pas coloré convenablement ( « Tu es le seul peintre que je connaisse qui ne parle pas d'une couleur à partir d'une autre » ), voilà des faits qui exercent nos facultés mais ne divisent pas la surface en parties. On voit dans d'autres mots une carte, l'ensemble de ses frontières masquées ( il n'y avait pas de carte en fait ) ; ou nous pourrions dire que nous voyons le champ sous le drapeau : le drapeau, autrefois dans la partie supérieure, a été retiré. Nous pensons stupidement à l'expressionnisme abstrait. Mais ici nous sommes libérés de l'effort, du geste et de la représentation personnelle. Une observation attentive peut aider, bien que la peinture soit appliquée avec tant de sensualité que le danger de tomber amoureux existe. Nous modérons chaque coup d'œil par un aveuglement vertueux. Nous ne savons pas où nous sommes, ni où nous serons, sans doute, jamais. Après avoir conclu qu'il ne fallait pas se mettre au lit, c'est comme s'il nous parlait afin que nous puissions nous aussi rester éveillés, mais avant que les mots ne s'échappent de ses lèvres, il nous quitte afin de pouvoir dormir. ( « Nous nous imaginons sur une corde raide uniquement pour découvrir que nous sommes en sécurité sur le sol. La prudence n'est pas nécessaire. » Néanmoins nous tremblons plus violemment qu'avant, quand nous pensions être en danger. ) Quand il est revenu du Sud à New York, elle lui a demandé comment cela s'était passé. Il a dit : il faisait chaud. Il n'y avait pas de moustiques. On pouvait même s'asseoir dans la cour. ( J'ai manqué les pois dans la zone qui surplombe le coin gauche de l'Iowa. Étrange : car c'était à cela que je pensais : les tableaux 0 through 9 sont recouverts de pois. ) S'apercevant qu'elle avait une fenêtre au-dessus de l'évier de la cuisine, il a dit : voilà ce que je veux, une fenêtre au-dessus de l'évier de la

cuisine pour pouvoir regarder la terrasse. Elle a dit : ce qu'il te faut, c'est une porte, pour ne plus avoir à contourner la maison, à l'aller comme au retour. Mais, a-t-il dit, je ne veux pas sortir, juste regarder. Alors a demandé ( croyant peut-être qu'il pouvait apprendre d'elle quelque chose ) : Et toi, tu sors ? Elle a admis que non. Ils ont ri. Elle a désigné la plante sur le rebord, les poivrons de l'an dernier et les nouvelles fleurs qui n'ont pas l'air du tout de se transformer en poivrons de l'année. Il a dit : peut-être ont-elles besoin d'être fécondées avec du pollen. Et bientôt, il était botaniste, passant et repassant un kleenex sur les fleurs.

Prenez *Skin I, II, III, IV*. Quelle grande différence entre ces œuvres-là et ce que l'on aurait pu attendre de toutes les autres, précédentes ou postérieures ! Comme sa générosité ne varie pas, nous dépensons pour rien notre salive à marmonner des choses impénétrables. Aurait-il été égoïste et résolu que tout un chacun aurait trouvé simple de dire Merci.

Même si on ne croit pas avoir attrapé une tique ou plusieurs dans les bois d'Edisto, ce n'est probablement pas le cas. Le mieux qu'on puisse faire est d'ôter ses vêtements de retour à la maison, de les secouer avec soin au-dessus de la baignoire. Puis de s'examiner consciencieusement avec un miroir si nécessaire. Il serait tout aussi ridicule de ne pas pénétrer dans la forêt sous prétexte qu'elle abrite des tiques. Pensez aux champignons ( notamment aux Amanites des Césars ! ) que l'on aurait manqués. Débarrassé des tiques, après avoir enfilé des vêtements propres, bu et mangé quelque chose, on revit. On joue au scrabble et maintenant aux échecs et on a la chance de regarder la télé. *Un homme mort. Prendre un crâne. Le recouvrir de peinture. Le frotter contre la toile. Crâne contre toile.*

Traduit de l'anglais par **Christophe Marchand-Kiss**

1

...EXTERIEUR JOUR. À qui perd sans limites,  
du regard, du torse, de l'épaule et, bras ballants  
ses mains inutiles, paumes offertes  
les doigts ouverts, accompagne en lui  
l'écoulement musical d'une forme. Est une eau  
qui fuit. Et d'une ombre étourdie qu'encerclent  
les heures enflammées partout l'évasion  
joyeuse de l'espace sous les agiles nuages  
qui se jouent dans le bleu céleste. Et aussi dans le  
jaune terrestre des éteules, ses roues de paille,  
ses soleils immobilisés, couronne de Cérés

2

... corps ventilé, un monument,  
à la gloire de sa courte durée il  
commémore l'été l'heure sans événement,  
dressé il préfigure une autre construction,  
un silo de vocables ! et laisse - effroi,

*jouissance-, à travers lui s'écouler le monde  
en ruisseaux cueilleurs d'éclairs  
et jours qui dansent sur les sources  
entre les feuilles. L'allant des choses entrant  
aux chambres d'échos pleines de coups  
sourds frappés dans l'épaisseur rouge*

3

*...sous la paroi de peau, rien encore  
de langage, le physique seul. Profil  
de guetteur adossé: les pieds vont à la terre  
et de là dans les arbres, oisive, la tête  
aux oiseaux un peu partout dans l'espace  
au soleil en allée voix du réel ( voies ) divisées,  
harpes, gongs des lointains  
ces abois ces coqs, ces cris d'alouette  
à l'aplomb des toits du cimetière, caveaux  
des maîtres des champs, tirelire  
des morts. Soufflerie salubre*

( cimetière de Magny )

4

*...sur toutes choses les arbres qui dorment  
debout, et autour d'eux les ombres  
tournent. Grince la meule des heures,  
tout ce qui veille sous étoiles  
ou sous soleil fleurit, bosquets et rosiers,*

*tiges, têtes florales qui ne tombent pas  
de sommeil, seulement se détachent  
pour mourir au hasard des nuages. Et nous ?  
défleuris, défeuillés ( endeuillés ? ), au pied  
de nous mêmes, vers des sentiments inconnus  
nous en aller comme on s'en irait vers la mer*

5

*... selon la loi, mués en horizon,  
mer sans haies et sans murs  
ou les champs nettoyés toutes surfaces  
planes où glissent avec les vents  
nos figures légendaires. Confondus. Nous  
qui n'aimions rien tant ( aux rivières des lits )  
que nous coucher pour nos ébats virils  
ou à toute force nous agripper à des fins  
de rêve dont on ne pouvait,  
même encore de désir endoloris,  
qu'à grand peine, dans les matins, se relever*

6

*...à notre tour quand, allongés ne ferons plus  
d'ombre, des muets à l'horizontale  
dans l'espace des signes, droites allées plantées  
de nos mots ( nos ifs ) entre boucles  
et jambages, treillis de soleil. Et serons  
les yeux que nous avons inventés, vifs  
par poésie alors. A notre tour  
regardant par à travers  
les jalousies des lignes, au soupirail*



*des métaphores, ayant perdu  
avec le corps aussi la voix*

7

*... le lieu l'heure qu'on connaît, qu'on habite  
sans voix faudrait dire : planté devant  
le bleu que rien ni l'hirondelle  
ni l'alouette n'émeut et palpable vide  
qui alentour vibre ( quel piano dans l'air  
au-dessus de la terre agricole ? ) - s'il  
fallait t'invoquer ici, lumière apollinienne,  
aux livres néfastes, combien peu  
de choses restées debout : stèles,  
murs, torses lointains que la colère athée  
de l'azur terrasse*

8

*...sans fraîcheur aux pieds, sans rien  
d'héroïque, ou qui chanterait, son ombre  
sans rumeur de souffle, sans souvenir  
de feuillage, d'oiseaux ou rivière  
qui déplierait ses branches. Sans les signes  
d'adieu que firent les bras. La table rase,  
un trait d'encre rageur une rature  
sans réplique. On fut parfois cette ombre  
planante à l'aventure sur les hectares,  
un cerveau de nuages qui passèrent  
sur l'écriture, et, fugaces, s'en sont éloignés.*

## 9.

*...à la verticale, un point d'oiseau. A l'initiale  
 V, la victoire des ailes ponctue ta vie, ton i  
 minuscule. L'oeil vise en vain la cible. Vole  
 ta flèche immobile de mots. « Oui  
 le chant de reconnaissance est vieillesse, chant  
 d'expérience. » Par le désastre du poème,  
 le double sombre de l'âge, jeunesse,  
 je n'entrerai plus en toi, jeunesse  
 déjà dont je ne comprends plus  
 les paroles chantées. Aux premières  
 mesures de l'adagio*

## 10.

*...ventilation des heures, mémoire  
 en veille. Formes qui se défont et traversent  
 tes feuilles ou faces noircies. . Porte entre  
 ouverte de corps. Effluves de sourires  
 et nuages sans fin qui s'inventent  
 nouveaux visages. . Te défaire  
 de toi ? Courir après ce qui s'enfuit. Il y a  
 ce qui ne te lâchera plus ta défroque  
 ton « grand œuvre » ta dépouille lyrique,  
 époque de poésie qui t'oblige  
 à être là*

*...tu te cacheras du soleil et de la lune  
 sans pouvoir sur la vie, réconcilié,  
 tu courras, privé de ton ombre, Peter Schlemihl.  
 Courir, ou discourir ? Le discours de soi-même,  
 affublé de ses je, ses nous, ses on, ses il,  
 ah ! si ce qui est écrit est immuable au besoin  
 changer de corps, de roman, de mémoire, à l'or  
 de l'épithaphe, préférer cette errance,  
 tatouages bleus blancs du ciel  
 au toucher du vent sur la peau de paroles,  
 sans ombre entrer dans un autre vocabulaire*

## Tsead Bruinja

---

crois-tu qu'on puisse recommencer  
 toi et moi après ce qu'on a dit de nous

crois-tu que la distance que nous avons parcourue  
 puisse s'oublier

toutes les traces d'usure là où nous  
 étions assis toutes nos formes  
 qu'elles puissent nous échapper

c'est le moment le café est bu la lune est accrochée dans le ciel  
 c'est le moment elle retient son souffle son souffle est contenu dans ses pou-  
 mons  
 il peut pense-t-elle il peut il peut maintenant il peut mais s'il attend  
 il peut pense-t-elle même s'il attend il peut mais alors doucement

c'est le moment le vin est versé des étoiles épinglent le sombre tapis du ciel  
c'est le moment il la fait regarder dehors pour voir ce qu'elle pense des signes  
maintenant il peut de quelque façon qu'il veuille il peut c'est possible une chose  
se prépare

c'est le moment comment traduira-t-il son rire et la position de ses épaules

c'est le moment il rend superflu le moment vocal

où est donc le gorganiste qui a des couilles dans le gosier  
au château au château

où est donc la peste au pas de coq  
en taule en taule

où est le champion de palet avec l'enfant illégitime  
dans la salle dans la salle

où est la main avec le couteau  
derrière toi derrière toi

où est le film avec le happy end  
après après

comment je vais de a à b  
nous ne savons pas nous ne savons pas

où est donc le gorganiste qui a des couilles dans le gosier

### *ACCENT*

la forêt enserme d'étroites chaussures de ville qui dans des trous champêtres  
peu profonds font doucement descendre l'eau de pluie plus bas que le ciel  
ne peut refléter il rit en découvrant ses dents et contemple  
satisfait des ongles en deuil qui flottent incolores au-dessus  
de cuticules des restes de beurre fermier s'imposaient aux glandes  
salivaires vidaient la langue de ressentiment détendaient la

vision en tunnel chatouillaient de triolets papillonnants la paroi abdominale  
de sorte qu'il était là bêlant au milieu du village béni le  
brise-tout autoroutier saint l'agent de la circulation patient  
caché à l'ombre du viaduc le fil de protection  
qu'il faut tendre autour des parcs oui dit-il en regardant autour de lui  
ici longtemps encore tout doit rester pareil la xénophobie  
en porte-bannière avec force drapeaux les mares mélanges  
de gènes détestées le sang prélevé conservé  
et centrifugé une fois par mois trouvable mis au pied  
du mur le blond le bleu marqué à l'oreille jaune de préférence

nuit était arme qui nous a réunis  
bruns grondants blancs grognants  
gris saint brûlant dans des boîtes sahariennes  
nous avons saisi des outils durs contaminés

la lune était horloge derrière des arbres ondulants  
la lune était mire que nous connaissions par coeur  
elle avance en poussant la mer devant elle disent-ils  
elle mélange l'échauffement à la tempête disent-ils

nous avons pris nos positions j'ai entendu  
l'histoire de la respiration souffler dans des instruments  
d'invisibles sans-filistes envoyaient des messages sous-cutanés

ce n'étaient que réponses naissantes à des besoins criards  
nous sommes allés plus profond  
plus profond

si on regarde la neige assez longtemps la maison s'envole  
si on écoute le bruit assez longtemps on finit par croire  
qu'il y a là quelque chose qui vit là plus profond  
plus profond

nous avons pris nos positions

nos corps ont fusé dans l'eau comme des perles blanches  
j'ai dit je vois la rose  
comme une épave  
en construction

elle se balançait aux lustres  
au-dessus des amuse-gueule crémeux

avec une fourchette je piquai la pâtisserie  
de part et d'autre

abîme de mécontentement que je suis  
cœur badaud compris qui depuis deux jours déjà  
ne connaît plus sa place

et moi de penser  
je l'ai laissée partir mais pas sans  
coup férir pas une lettre ne cahota de ma bouche  
je ne bégayais que fumée

quand elle a dit ciao je t'aime  
j'ai crié très fort dans l'ivoire en plastique  
ciao téléphone  
ciaoouoooo

## *LANGUE*

ce que je souhaite  
un cœur clair  
pour une nuit noire  
des oreilles qui cessent de pleurer  
écoutent le navire somnolant  
chanson qui en revient  
aux lèvres

un train chante

à travers ce paysage boueux  
à travers ce ciel gris  
un train chante  
des deux côtés  
du traversé  
s'accroît sans cesse  
le tas  
de plumes blanches

langue quelle est ta profession  
anche dans la bouche saxophone  
coeur doutant dans plaie de torse rouge  
tango habitant une tête de sang

langue quelle est ta profession  
langue dis que la distance est forme  
langue abolis

Poèmes extraits de *Dat het zo hoorde*, Éditions Contact ( Amsterdam/ Antwerpen ) 2003

Traduction Kim Andringa

**Eric René David**

---

*Dans les liens du temps*

« La plus haute efficacité de l'esprit est d'éveiller l'esprit », Goethe.

*Sept heures trente. Evcil brutal en plein Jura des vacances enfantines.*

*La suceuse de feuilles mortes est passée.*

*Prisonnier de ma mémoire lointaine, le veau à l'écurie bêle inlassablement en*

tirant sur sa chaîne qui cliquette.

Froide, humide, la nuit n'a pas été très bonne. *La nuit n'a pas été très bonne.*

\*

*On se rendort. Autre rêve.* Au milieu d'un tableau de Joachim Patinir. La mer est une soupe où trempent quelques coques. Ce paysage de pain mouillé, cette panade aurait beaucoup à nous dire, mais quoi ?

Cela qui nous échappe obstinément pourrait pourtant, c'est certain, nous apprendre à nous supporter en notre animalité.

*Eveil pâteux ( bis ), exposé à la frustration.*

\*

*Ceci désormais n'est plus, à demi conscient, que rêverie ou songe éveillé, salmis de souvenirs troués d'oubli.*

„Du, weltfremder Freund -- “ : *le frôlement de ton nom sur ma langue.*

La neige est épaisse autour du Mont mais pas tant que ça. Pourtant nous avons peur ta peur m'a gagné de nous perdre dans la forêt bleue cristallisée sous le froid qui monte du sol aux mousses gelées. Surprenantes Vosges.

*Et maintenant, à nouveau comme naguère : die informelle und jedoch allmächtige, stark kodifizierte französische ( ! ) „Schule“ der rasend heideggersüchtigen, selbsternannten Dichterphilosophen.*

*Les affronter ? Il est déjà bien huit heures.*

*Saint-Denis, novembre 2000.*

*Approches de l'exil*

1

Cheminement, bon.

Tentative de s'orienter, soit.

Mais *quid* des accents exfiltrés du passé, qui étreignent le cœur et tirent les larmes des yeux,

quand le cœur est gros de ce qu'il ne peut dire,



quand l'esprit étouffe de ce qu'il ne sait penser,  
quand le corps s'étiole de ce qu'il ne veut oser ?

II

Lèpre périphérique ou ganglions métastasés -- il faudrait  
gratter cette croûte purulente, or elle est  
le vrai visage de notre modernité,  
reflet exact de la condition que nous nous sommes donnée.

Enfermé dans ma maison-coquille,  
caisse de résonance pour les harmoniques du monde  
extérieur, je rêve éveillé,  
et songe, ô monde,  
à tes références nombreuses :

contre le déploiement de la violence sociale  
en des images aux couleurs ternes,  
je joue les Vosges maternelles où flotte l'ombre  
de Georg B.  
Dépotoirs de l'identité.

III – *La chute des corps*

Etant soumis  
comme toute matière  
à l'attraction  
universelle,  
le moindre déséquilibre  
me précipite  
vers le centre  
de la terre,  
ni plus ni moins  
que cette poussière  
qui vole presque

à l'horizontale,  
certes,  
mais le long  
d'une ligne  
théorique  
toujours plus  
descendante.

*Saint-Denis, décembre 2003 – février 2004.*

**Éric Houser**

*outils, stances*

pour qui en cinquante ramener trente, appuyer pleine  
vingt-cinq morceaux le la, à choisir son nom,  
il vaut de couleur opposée éviter la main  
tronçonneuse, une de préférence ou parpaings, et si  
à recouper du choix, crois bien qui est  
orange, chapentier, tel est ( des dents que tel  
est le cas ), de souple de dents pour

dans l'oreille c'est fait, marquant l'effort de la  
recherche, la médecine interne, comme une maladie mortelle  
avec les yeux, des curseurs se remplissent de  
couleur, croire que c'est un organe, penser à,  
jusqu'à l'insoutenable, ce bruit qui est entré qui,  
parfois il faut appeler, j'attends j'attends, rien de  
très rassurant, c'est mieux, je n'ai pas envie

chose qui se fait sentir, il est conseillé  
de brancher l'outil dans un trou émoussé, là

dévisser, quoique je n'y arrive pas, avec, quand  
il clignote, et j'ai honte de, il y  
a en plus, et plus possible la batterie  
qu'il faut oublier de recharger régulièrement, chargé le  
voyant rouge ne ne ne clignote pas plus

bousiller régulièrement, ces objets d'herbe mouillée à chaque manipulation  
pas forcer, les mains sont teintes de  
toute pierre, le sac suffisamment chauffe, arrêter, passer  
le niveau quand le moteur, sinon prendre des  
gants d'une certaine taille, que ce soit correct,  
surtout ne jamais s'aviser de mettre la tondeuse  
dans la zone dangereuse, of course, l'herbe est

pour faire tourner la cuve, verser un baume,  
puis ajouter râcler l'intérieur de paquets d'eau, aérienne  
ou de peinture blanche, les poudres le sable  
et il faut pour que les qui, un  
mélange dont, pour enduits intérieurs, de la chaux,  
qu'on reverse dans des bacs en caoutchouc noir,  
de l'ordre de 10, comme de la cuisine

caler exemple, avec rouge ta jambe gauche la  
avec scie ( je celle avec le recouper pas ),  
tu fais dépasser à défaut litigieux n'est plus  
bois de structure ce compliqué que tu scies,  
lame de scie, de bois ad hoc, tu  
peux mieux deux, bout sur était le poser,  
de bois, au et par droite, ou le

une bétonnière orange, la proportion beaucoup plus faible  
je me souviens, contre les parois retombent dans  
le mélange, et s'y mélangent deux sortes de  
chaux, une pâte devient onctueuse, la grande rallonge  
maculée de plâtre je ne me rappelle pas,  
l'eau petit à petit, au fur et à  
mesure de l'arrivée, dans un nuage, se forment

haute dans le tourbillon de la lame, et  
d'abord, mouillée est une opération des plus délicates,  
il faut veiller à vider d'huile ensuite, quand  
il ne faut, en vert, aussi vider le  
terrain, est préférable, gros caillou, morceau de bois,  
il faut sinon, se mettent au préalable et  
risquent de celle-ci, ça m'est arrivé, les mains

## Sarah Kéryna

---

### *Les miettes*

« Lorsque je m'accorde une heure de sommeil supplémentaire  
le matin, ce n'est pas pour accumuler des forces, cela signifie  
que je suis incapable d'affronter la vie et me met en grève. »

( Etty Hellisum, « Une vie bouleversée ».)

La plupart du temps, quoi ?

Assise sur le canapé, regard rivé au plafond, en pleine  
conversation imaginaire avec un interlocuteur variable.

---

Dans la rue, tout à l'heure, la combinaison de la nuit tombante,  
d'un parfum de citronnelle, et d'une petite fille prononçant  
le mot « papa », m'a fait monter les larmes aux yeux.

Quand ils se perdent, les enfants marchent  
dans la direction opposée au soleil.

Le bruit de la pluie soudain,  
que j'avais confondu avec celui du vent.

---

De ces jours où je vois ma ville comme un livre d'images.

---

« Viva l'Aldjérie », avec les mammas  
inectivant les personnages du film.  
Le brouhaha, les rires, les soupirs et les cris.

---

Quand j'étais enfant, je me demandais  
si, en mettant trois personnes au même  
endroit; et si ces trois personnes faisaient  
dans la journée exactement les mêmes  
activités au même moment, si ces trois  
personnes donc, feraient dans la nuit  
les mêmes rêves.

---

Antonine Maillet  
Marguerite Duras  
Pascale Roze  
Elsa Triolet  
Paule Constant  
Anna Langfus  
Simone de Beauvoir

Sept pour cent des prix Goncourt sont des femmes.

---

Encore combien à attendre avant de replonger dans l'eau.

Et soudain, dimanche soir, l'envie irrépressible  
d'écouter le Requiem de Mozart.

*1 er novembre*

Ce matin, sur le mur du balcon, une guêpe  
m'a fait un instant  
croire en une rêve inoui: on est en avril,  
et c'est mai qui s'avance.

---

J'avais écrit quelque chose, au sujet de quoi  
je ne sais plus, mais il y a de la poussière  
sous le miroir, il va falloir passer l'aspirateur.

---

« The brown bunny » tard le soir,  
avec les artistes branchés de la Plaine,  
avachis, les jambes étendues sur les sièges,  
et ricanements de circonstance.

---

Je fais les choses avec la peur constante d'être interrompue.

A travers le verre dépoli du carreau,  
la lune  
comme reflétée dans l'eau.

---

Les premiers jours de l'hiver  
auront toujours pour moi la saveur  
de l'eau de fruit aux écorces acheté  
le 18 janvier, et dont j'ai bu la  
dernière infusion ce soir.

---

En japonais, «kami-kaze» veut dire «vent divin».

« Le plus dur, c'était d'entendre les portables  
sonner dans les poches des cadavres ».

Des notes retranscrites de mémoire.

Infinités de combinatoires, rien n'est tenable.

---

Le soir, au moment d'éteindre la lumière, surtout ne pas  
regarder l'heure.

### *GODARD DANS LE METRO*

Pendant six stations ligne 7, avec Godard.

Godard descend à Jussieu.

L'image de Godard sortant du métro, poussant les gens -»Pardon»-

Et les gens qui le laissent passer, comme un simple passager,  
parce que la plupart, à l'exception de deux personnes,  
ne l'ont pas reconnu.

Quand le bruit de mes activités recouvre les bruits dans ma tête.

### *TRISTESSE DE :*

Tristesse de Pâques

Tristesse de Noël

Tristesse du 15 août

Tristesse du 11 novembre

Tristesse des cendres.

Tristesse de la Pentecôte

Tristesse de septembre

Tristesse de mai

Tristesse du nouvel an

Tristesse de février

Tristesse de l'hiver

Tristesse du printemps...

Et les notes de « La sonate au clair de lune »  
à tout jamais associées au film « Éléphant ».

« La vierge mise à nu par ses prétendants » :  
Personne ne toussait, ni ne bougeait, ni ne  
parlait. J'étais seule spectatrice du film.

---

Tout était prêt pour le mariage,  
et le marié n'est pas venu.  
Flora Tristan morte dans un hôtel à Bordeaux,  
tout comme Louise Michel à Marseille,  
au cours d'un voyage militant.

Le train a du retard.  
Accident sur la voie.

Les rues étaient comme des couloirs où l'on s'interpellait.

---

1er mai

Un défilé  
Un clochard de dos  
Une boulangerie ouverte.

---

La première pensée du matin :  
« Où ai-je posé ma radio? »

---

La zone du cimetière était l'endroit de la ville qu'elle préférait.

( extraits de différents textes en cours. )



dans ses poumons les astéries et les punaises se balancent  
 vibre vibre vibre dans la gorge métallique des hauteurs  
 je suis sans âme cascade sans amis et sans talent seigneur  
 le jet-d'eau s'échappe et monte vers les autres couleurs  
 une verticale descend dans ma fatigue qui ne m'illumine plus  
 je cherche la racine seigneur immobile seigneur immobile

dans le trou trompette lents grelots  
 silence fleur de soufre  
 siffle  
 accroissement d'un brouillard d'hélices imprévues  
 beng bong beng bong  
 le matin de soufre lointain les vaches lèchent les lys de sel  
 je suis mortel monsieur bleu bleu

mords scie veux-tu  
 dans le jardin de légumes

dans les poumons obscurs profondément le sommeil est rouge  
 voracité ouverte aux sons des lances et de la porte verte  
 tu fumes la pipe amère dans la nuit mes dents sont plus blanches étoile dans le  
 coffre-fort remue vivement digère sur la pierre feu jaune mon frère  
 incolore  
 les ors des 10 heures ont brisé la mort  
 archevêque bleu tu es un violon en fer  
 et puis la danse lourde courbée offre la vicillesse sautillant d'heure en heure sur  
 le cadran  
 dans le cercle du soir ou dans la valise  
 automne morte comme une feuille de palmier rouge  
 et c'est tout-à-fait dépourvu d'intérêt  
 le sexe au milieu planté au milieu des branches

( 1917 ? )

\* C'est à la demande express de Michelle Grangaud que je confie aux bons soins d'A.  
 P. la version de Danse verre danse, l'une des deux pièces de Tzara actuellement en ma  
 possession. « Beau poème » de la période dada, ces vers n'apportent toutefois rien aux  
 fins connaisseurs du poète, même s'ils sont inédits sous cette forme. ( Bruno Cany )



## Actualités//Chroniques

---

MICHEL PLON

LIBRES ASSOCIATIONS

---

Fethi Benslama, *Déclaration d'insoumission à l'usage des musulmans et de ceux qui ne le sont pas*, Flammarion

Janine Altounian, *L'intraduisible Deuil*, mémoire, transmission, Dunod

Franck Chaumon et Véronique Ménéghini, *La chose traumatique*, L'Harmattan

Mario Colucci Pierangelo Di Vittorio, Franco Basaglia, *Portrait d'un psychiatre intempestif*, èrès

### Devoir d'insoumission

Insoumission, résistance, manifeste... autant de termes qui charrient avec eux ce parfum de rébellion, de lutte et de désir forcené de libération, autant de choses qui nous semblent périmées ou peu s'en faut, habitués que nous sommes devenus à entonner autant qu'à écouter le chœur des lamentations sur notre époque et son cortège d'atrocités, convaincus ou presque de notre impuissance à aller contre cette évolution que les bien pensants, scientifiques de tous poils et affairistes de toutes espèces, nous présentent, sacro saintes *preuves* à l'appui, comme inéluctable : le *mur*, celui de Berlin, étant tombé du côté que la majorité pense avoir été le bon, l'objectif s'impose d'une société sécurisée que le libéralisme conduira tout droit vers l'eldorado démocratique ! Voyez l'Irak !

Et si par mégarde vous n'adhérez pas à ce credo à visée unanime, on ne tardera pas à vous regarder de biais, à examiner vos chaussures et le possible renflement de vos poches, à vous repérer comme un terroriste potentiel et pour

tout dire... comme ayant l'air, l'allure, le profil et le faciès d'un Arabe, bien évidemment *naturellement* pervers, capable de donner le change et de faire croire, des années durant, à sa plus parfaite intégration ! Voyez Londres !

Les Arabes ? Ceux qui pourraient l'être, ceux qui semblent l'être ? A tirer ! A tuer ! Tous coupables comme le martelait sentencieusement à propos des humains le directeur de l'IGS, la police des polices, dans le superbe film de Jean-Pierre Melville, *Le cercle rouge*, revu récemment.

Surgit, en cette rentrée dominée par une littérature tapageuse où la clownerie le dispute au clonage, un petit livre prônant une résistance tout à la fois *politique* et, il faut souligner ce « et », *intellectuelle*. Et *intellectuelle*, car ici, dans ces pages, l'intelligence règne ! Il s'agit de ce qu'écrit un psychanalyste, un psychanalyste suffisamment éclairé pour savoir que la parole libérée par une cure analytique constitue le fondement d'un espace politique. Texte d'un psychanalyste donc, refusant le leurre d'une neutralité analytique à laquelle la prise de position politique pourrait porter atteinte, texte écrit dans la perspective d'un prolongement critique et offensif d'un manifeste dit *Manifeste des libertés* qui appelait « tous ceux qui se reconnaissent à la fois dans les valeurs de la laïcité et dans l'Islam comme culture à sortir de leur isolement et à s'opposer à l'idéologie de l'islamisme ».

Entreprise politique mais aussi culturelle au sens que Freud donna à ce terme de culture lorsque le tout premier il en diagnostiqua le malaise incurable, entreprise destinée à retrouver le sens premier de cette culture qu'a été l'Islam - à juste titre Fethi Benslama insiste sur la majuscule - et que l'idéologie islamiste s'efforce de recouvrir au point de l'occulter et d'accréditer l'idée, désormais bien ancrée dans le monde, qu'il n'est d'Islam que l'islamisme tel qu'il se présente, à savoir, quel que soit le déguisement dont il se pare, nationalisme ou entreprise de libération, et quelle que soit la mouvance ou le courant auteur de tel ou tel communiqué, « une islamessence, ou obéissance à l'essence religieuse, c'est-à-dire soumission à la religion de la soumission ». L'islamisme et ses actes de barbarie qui ne visent pas que l'occident, pensons aux tueries qui ont ensanglanté l'Algérie, n'a rien d'accidentel et l'on se tromperait gravement à oublier que ce déferlement de violence et de destruction qui emprunte la voie de l'*autodestruction* ne saurait être mis au compte de la seule humiliation qui a pu être infligée, décennies après décennies au monde arabe. Si les gouvernements occidentaux, Etats-Unis d'Amérique en tête, Angleterre, n'oublions pas l'Iran de Mossadegh, France, pensons à l'expédition de Suez, Israël, cela se passe de commentaires, et d'autres encore ne sont pas pour rien dans cet engrenage que l'on ne saurait qualifier de *suicidaire* qu'à utiliser le terme dans une acception où le cynisme le dispute à l'ironie - « il a été suicidé » - ces pays, exploiteurs et colonisateurs, ont trouvé en quelque sorte sur place, à leur service, ces gouvernements corrompus et liberticides, monarchies obscurantistes ou républiques de bazar, pétro-familles qui ne vendent pas que leur or noir mais aussi leurs peuples, culture et libertés incluses.

L'action politique proposée, celle qui se donne comme objectif une restauration *complète* des libertés et la fin de l'insoumission à une religion d'insoumission, est un combat de longue haleine. Pour le mener, quatre « lignes d'insoumission » sont proposées et développées dont la moins importante n'est certainement pas, mais elles sont toutes vitales, celle concernant la libération de la femme : « l'oppression des femmes ne dégrade pas seulement *la femme*, mais organise dans l'ensemble de la société l'inégalité, la haine de l'altérité, la violence, ordonnées par le pouvoir mâle ». Sur ce point comme sur les trois autres, la réflexion est menée de manière implacable, centrée notamment autour de ce concept d'*égalité* que l'auteur emprunte à Etienne Balibar, principe impliquant une double reconnaissance, celle de la dignité de l'autre en tant qu'il est *autre*, celle des droits de l'autre en tant qu'il est mon *semblable*.

Fethi Benslama y insiste avec raison : l'urgence de ce combat doit être entendue par tous, par ceux que leur naissance a placé sous les signifiants du nom « musulman » et qui, pour vivre en Europe, ou dans quelque autre pays extérieur au monde arabe, se disqualifieraient auprès de ceux qu'ils veulent aider à se retrouver dans la fierté s'ils se positionnaient en dehors de l'Islam et fuyaient leur dette et leur héritage, mais aussi par tous les autres, intellectuels ou pas, tous ceux qui ont compris que le devenir de l'Islam ne saurait être la « chose exclusive des musulmans ».

### *Mémoire et résistance*

Elle n'est pas analyste, c'est du moins ce qu'elle dit et sans doute aucun est-ce vrai quant à la pratique. Mais son immense connaissance du texte freudien, dont elle est une des plus prestigieuses traductrices en français, lui confère une autorité peu discutable. Mais il y a plus encore, il y a son histoire, celles des siens, celle de ces survivants du génocide arménien, épopée tragique qu'elle se fait un devoir de transmettre au moyen de son intelligence et de son talent certes mais aussi par celui de son long parcours d'analysante qui lui a permis d'appréhender cette tragédie dans l'enjeu de son corps. *L'intraduisible*, n'est pas un livre d'histoire, pas non plus, pas seulement un livre de mémoire, c'est un montage historique, un atelier de mémoire, un chantier de sanglots et de tendresse, un chantier dans la tonalité que Régine Robin - une voisine, en pensée et en références, de Janine Altounian - donne à ce terme, un chantier auquel tous les corps de métiers, écrivains, analystes de toutes obédiences, historiens et linguistes sont conviés pour rendre possible cette gageure à laquelle Janine Altounian jamais ne renoncera, « Devenir audible à soi et à sa filiation », confier aux tiers ces restes d'une tradition et d'un univers de pensée, ciment de la transmission, traces d'une douleur inextinguible, prendre appui sur ces *tiers*, étrangers à la famille et aux cicatrices dont elle est porteuse, pour tenter, tâche infinie, comme telle impossible au sens que Freud donne à ce terme, de se constituer, ( re )constituer.

## *Trafic de mots*

Sous ce vocable de *psy*, tant de fois, ici même, réfuté, refusé, banni, les opérations abusives prolifèrent, les mots sont trafiqués, édulcorés, détournés. Ainsi du terme *traumatisme*, devenu vocable passe partout, vecteur de dramatisation du moindre fait divers dans les journaux télévisés, étiquetage des supposées séquelles de toute forme d'incursion de l'autre. Sans cet ingrédient dont les médias se délectent mais aussi les officines de toutes espèces, expertes en fabrique de candidats aux élections les plus diverses, Reine de beauté ou Président de la République, sans traumatisme... pas de psychologie et sans psychologie, pas de *souffrance psychologique*, pas de « cellule de soutien » ou de « crise » et pas de recours devant les tribunaux en vue de quelque indemnisation sonnante et trébuchante. Sous la houlette de Franck Chaumon et de Véronique Ménéghini, un ensemble de texte, dont un de Janine Altounian, qui traitent, à contre courant des idées reçues, de ces questions et font retour sur ce concept de traumatisme. Un travail discret qui marque aussi le refus des auteurs de se *soumettre* au conditionnement sécuritaire ambiant et aux visées abolitionnistes en matière de secret professionnel.

## *D'un mot*

Parce que ça ne vaut pas plus. Parce que la ou les seules questions qui peuvent se poser à propos de cette entreprise d'insalubrité publique amplement relayée par un hebdomadaire que d'aucuns croient pouvoir encore qualifier de *gauche*, c'est « Pourquoi maintenant ? ». Entendez qu'insulter et traîner la psychanalyse et les psychanalystes dans la boue comme le font les artisans de ces pages aussi *noires* que le furent certaines heures de l'histoire de la France, relève d'une opération qui ne trouve son sens qu'à être inscrite, réinscrite dans un temps dominé par l'objectif « d'un contrôle de la population ».

## *Des mots autres*

Ces mots là sont de Franco Basaglia. J'ai parlé ailleurs, dans un périodique qui paraît toutes les *quinzaines*, du livre qui lui est consacré. Alors, je me tais, mais tout de même, celui-là, lisez-le parce qu'en matière d'insoumission, Basaglia, son œuvre et son parcours nous donnent encore des leçons !

## La chronique de Claude Adelen

---

PASCAL BOULANGER : *JONGLEUR*

Ed. Comp'act..

« Une Grande joie et une rage extrême ».

A propos de ce livre je n'entends dire qu'une chose : « trop rimbaldien, trop d'*Illuminations* ». C'est un peu embêtant, d'autant que lui-même reconnaît volontiers sa dette ( il a beaucoup travaillé sur Rimbaud ). Mais en lisant de plus près on pourrait tout aussi bien reconnaître dans *Jongleur*, l'influence de Marcelin Pleynet, celui des *Trois Livres ( Provisoires amants des nègres* entre autre ), et aussi une façon d'avoir recours au légendaire, au narratif, à l'étrangeté du récit déplacé dans le temps et l'espace, très présente dans la prose de poésie contemporaine. ( Je pense par exemple à *Anatolie*, de Marie Etienne ). Ceux qui, comme nous, auront suivi l'évolution de cette parole fiévreuse et fragile autant que sûre d'elle et lucide dans son geste, dans *Martingale* et dans *L'Emotion l'Émeute*, ceux-là seront sensibles à la continuité des thèmes, à ce fil rouge qui court sous le récit mythique, dans cette sorte d'*anabase* qui constitue la trame du dernier livre de Pascal Boulanger.

Voyez-vous, sous le chatolement du vocabulaire et des métaphores, sous les draperies et parures antiques et barbares le poème éponyme, *Jongleur*, qui constitue la première section du livre, me ferait plutôt penser à la *Salammbo* de Flaubert. Voici des fétiches, des dieux à têtes animales, des tambourins de terre cuite, des hyènes qui glapissent nichées sous les momies des rois, voici des vases brisés, des masques sombres, des idoles sanglantes et le couteau d'obsidienne avec lequel on arrachera le cœur de Matho le barbare pour l'offrir à la vierge qui osa toucher au voile de Tanit : « Une rose rouge s'incline vers le cœur. » ( p.17 ). De même que tout le roman de Flaubert semble avoir été écrit pour l'offrande finale de ce cœur sanglant ( souvenez-vous, c'est l'interprétation qu'en fait Aragon dans *Blanche ou l'oubli* ), de même, Pascal Boulanger avait besoin de l'archaïsme, de la peinture barbare, de cet habillage épique et sanglant, pour oser se monter à nous, mettre son cœur à nu sous les décombres. Aussi bien le recours aux pierreries d'illuminations qui brillent ici et là dans le tableau sanglant, cette « rousserolle qui dort à l'abri des feuillage » tandis que « des moucherons disparaissent dans l'horloge des fleurs » ( p.23 ), ou telle proposition comme « ni l'aurige qui s'élance au son des cors et des lyres », laquelle, soit dit en passant, est d'une perfection sonore irréductible, ou bien encore quelque chose comme : « cœur, nuages, voies du cœur sous les nuages »

( p.45 ), tout cela est parure de l'aveu. Ce cœur, sous le couteau de l'écriture, qui palpète.

*Jongleur*, qui occupe les 70 premières pages du livre est une prose de poésie initiatique. Le lecteur attentif remarquera que le héros ne s'individualise ( « *C'est lui en personne* ») qu'au milieu du texte ( Il ou JE qui est un autre évidemment ), sous les traits de ce Jongleur qui « *devient sage tout en étant fou* ». Tel le Mejnôn du *Fou d'Elsa* ( vous voyez : on peut trouver d'autres références que Rimbaud, et, critique, je m'abandonne aux démons analogies ), fou et sage, égaré et savant, comme perdu à lui-même ( ne se sentant plus lui-même ), « *comme étranger qui ne peut parler la langue du pays où il est fixé* » ( p.33 ). Et ce n'est que la nuit qu'enfin il « *ôte son masque de fou et s'abîme dans une prière ininterrompue.* » ( p.32 ). Car qui est-il, ce héros errant, « *Jongleur possédant le don des larmes, une grande joie et une rage extrême* » ( p.33 ) ? Qui est-il, sinon l'un des masques du poète, du Je qui écrit ce livre. Je le reconnais à certains signes qui ne trompent pas, comme celui qui « *fuit la colère publique, le commerce des sentiments, sauve son âme un matin au soleil.* » ( p.51 ). Il est celui qui chante la femme et l'amour au milieu du désastre, comme l'autre, « *la veille où Grenade fut prise* ». Il est celui qui s'en va, qui affronte le départ et l'abandon des siens pour, tel Perceval encore au pied de la dame à sa haute tour, « *déposer une oie sauvage* »

*« Il faut longer les pierres du torrent, d'un bout du monde à l'autre et sur le champ baiser cette bouche qui est la source et la sortie du souffle.  
Tout va s'effacer dans l'imprévu qui l'emporte. »*

La quête de l'amour, l'imprévu, qui est celle aussi de la fin de l'Histoire, est celle de l'homme libre, et l'atteinte de l'amour se confond avec l'atteinte de soi-même dans le miracle de la beauté : « *Dans ce monde soudain sans conflit, sans histoire, sans destin, - il devient ce qu'il peint.* » ( p.59 ). On aura reconnu le « *deviens ce que tu es* » de Nietzsche », dont l'injonction résonne à travers les précédents livres. Et ne trouve-t-on pas ici cette formule qui aujourd'hui mérite plus que jamais d'être entendue : « *Le Monde laisse jouer le désordre. Il n'y a jamais qu'une religion, celle de l'art* ». ( p.29).

La composition du livre révèle le sens de cette quête du Fou, du Jongleur. Lorsqu'on ouvre la porte de la seconde partie, *La nuit*, le visage de la Dame à sa haute Tour apparaît, telle l'Aurélia de Nerval, et ce JE qui ne savait pas être lui-même, voici qu'il comprend que c'était vers elle qu'il allait. S'ouvrent alors d'admirables poèmes d'amour, retenus, concrets, voici qu'apparaît, avec le Vous de la dédicace, l'offrande, le don de la parole aux lèvres et aux yeux, aux che-veux. « *Avant de perdre toute possibilité de dire je, il remercie et récompense une*

*dernière fois vos lèvres.* » ( p.72 ) Si la poésie comme l'amour, « *risque tout sur des signes* » ainsi que l'a écrit Michel Deguy, on peut dire aussi, avec Pascal Boulanger que « *l'amour déchire les signes, il vous aime* ». Au-delà des signes, au-delà de la parole, il traverse la voix humaine et « *les saisons n'existent plus* » ( p.83 ). En courtes propositions de prose, c'est une définition de l'indéfinissable dans l'amour qui nous est proposée : « *Jamais il n'a été aussi proche du bonheur et de l'accablement* ». On aura donc bien compris que cet aveu, cette chose de caractère intime comme disait Aragon, ne pouvait être proférée que dans le prolongement du récit de Jongleur. Dans ses cendres. Sinon comment aurait-on lu les quatre lignes entre parenthèse de la page 92 ? Et, non, je ne citerai pas. Mais l'amour, une fois conquis, le cœur ouvert au milieu des cérémonies barbares, ce qui se manifeste alors dans la troisième partie du livre, « *Sur l'abîme du parterre* » c'est le combat du jour et de la nuit ( *Amour où est ta victoire ?* ). A travers la symbolique, l'oxymore du bleu et du noir : « *le ciel, son masque bleu...sa robe est un morceau de ciel* ». Impitoyablement cela dure, au milieu de « *cette vie cernée par la mort* », et sans cesse « *le bleu entamé par la nuit* ». C'est toujours, pour celui qui aime « *la veille où Grenade fut prise* », le spectacle de la guerre :

*« J'assistais à tous les naufrages : cadavres, trophées, têtes de vaincus qu'il fallait enterrer – ce n'était plus que gémissements d'esclaves, poitrine à poitrine, cherchant de nouveaux maîtres. ».*

S'étonnera-t-on de ce que la thématique de la cruauté de Jongleur, réinvestisse le texte de *Sur l'abîme du parterre* ? « *L'aube dissout les monstres* », disait Eluard, mais Pascal Boulanger sait bien qu'il n'est pas encore venu à bout de ses monstres intérieurs, et qu'il est partout en exil « *chez moi aussi bien qu'ailleurs* » ( p.141 ). La Nuit, l'abîme toujours : « *Autour s'étendait le vide et l'obscurité du monde. Le sol manquait sous nos pas. Et c'est de moi que j'avais peur.* » ( p. 117 ) Et c'est ce qui donne à ce livre sa dimension tragique d'ouverture sur l'inconnu : le refus de croire en une trop facile éclaircie. Les dernières pages du livre nous laissent sur une impression de malaise, de tension, d'accablement et non de révélation, comme si les mots se débattaient contre une sourde menace, « *dans un monde où la mort se reproduisait plus vite que la vie* ». ( p.132 ). Contre tout cela le frêle rempart de l'écriture : « *un opéra d'abeilles traversa mes yeux, j'allais loin, soulevé par la musique* » ( p.113 ). Nul doute qu'après ce livre, « *horrible travail* », nous entendrons d'autres musiques.



J.F. anorexique ne mangeait qu'une pomme par jour. Blanche-Neige mange LA pomme. Pomme = anorexie. B.N. la plus belle du royaume parce que la plus mince. Jamais elle ne s'attable. Evidemment, les héroïnes de contes ne mangent pratiquement jamais. Si sa belle-mère veut la tuer, c'est parce qu'elle-même peine à perdre ses kilos. Pour son mari ( le royaume = le roi homme ) elle n'est plus la plus séduisante. Cependant, si nous admettons que B.N. devient la plus séduisante du roi homme, nous versons dans le conte de *Peau d'Ane*. Je passe sur la vie de B.N. avec les nains, trop de suppositions ont été faites sur sa nainphomanie et cela n'a rien à voir avec mon histoire. Bon. La pomme ne fait que 100 calories environ. La seule explication possible, pour que B.N. ne se nourrisse que d'une pomme, c'est qu'elle s'est bourrée de coupe-faim ( c'est pourquoi on dit que la pomme est empoisonnée ) D'où le coma. Le baiser du prince peut trouver plusieurs explications. Il représente l'amour. En effet, si B.N. ne mange plus, c'est parce qu'elle n'arrive pas à obtenir l'amour de son père en tant que mari ( elle désire remplacer sa mère morte ) Deuxième version : le prince n'embrasse pas B.N., il lui fait du bouche-à-bouche, au risque de lui éclater les poumons il souffle fort et son souffle décoince le morceau de pomme ( ou la gélule coupe-faim ) Troisième version ( la plus vraisemblable ) : le prince n'embrasse pas B.N. mais lui donne la becquée, la fait manger doucement jusqu'à ce qu'elle reprenne vie ( par l'action nourricière, il prend la place du père et obtient ainsi l'amour de B.N. qui renaît femme )

## Jean-Pierre BALPE

XXV

*Blog, blog, blog... blog, blog, blog... ( air connu )*

Le « Dieu caché » de la création numériques est peut-être le désir de faire fusionner « concrètement » les mondes réels et les mondes imaginaires : vieux rêve de l'homme maître de la totalité de son environnement ? Les environnements virtuels sont en effet de cet ordre ; les notions de générativité, d'interactivité s'y appuient avec force et le succès d'Internet réside certainement en partie dans le fait que ce réseau nous propose un monde totalement humain parce que totalement technique, où tout ce qui est de l'homme, et rien que ce qui est de l'homme, figure, accessible, disponible, à portée de main. Le numérique humanise en effet toutes les données puisqu'il les traduit dans un langage inventé

par l'homme. Une photo numérique n'est pas — comme une photo argentique — un simple prélèvement de réel ( le « ça a été » de Barthes ), elle est une traduction humaine de ce prélèvement et, comme telle, disponible à toutes ses volontés, transformable, modifiable, etc. Tout ou presque de ce que rêve l'esprit humain y devient possible. Et tout ce qui est de l'ordre du non-humain, dès lors qu'il peut être traduit en données, peut être humanisé. Rien de paradoxal à cela même si généralement on considère plutôt qu'il s'agit d'une déshumanisation ( la complexité humaine réduite à quelques chiffres ), les données ne sont rien d'autre que des lectures du monde, des interprétations plus ou moins fines, plus ou moins efficaces, mais des interprétations du monde.

Je ne suis donc pas étonné par le succès incroyable des blogs.

[Petite parenthèse pour néophytes : un blog est un progiciel — un outil logiciel — permettant de créer quelque chose qui ressemble à des sites mais en beaucoup plus simple. Qui plus est, dans ce monde en invention d'Internet où l'économie n'obéit pas exactement aux lois classiques du monde réel tout en permettant des gains considérables — Google en est un exemple phare — la plupart de ces progiciels sont gratuits. Outils <sup>(1)</sup> très simples, ils permettent à *madame et monsieur tout le monde* de manifester leur présence dans l'univers d'Internet d'où autrement ils sont exclus.

Grâce aux blogs je peux exister activement dans Internet ; sinon, la plupart du temps, lorsque j'y figure ce n'est que passivement en tant que donnée manipulée par d'autres. Parenthèse fermée.]

Comment, en effet, accepter de rester à l'écart de cet univers humain qui s'invente, comment ne pas en être ? Les artistes bien sûr ont su s'emparer de la technique pour aller plus avant, modifier ce monde, s'en emparer pour le faire leur, exploiter l'univers dynamique de données qui le constituent pour y imprimer leurs marques. La plupart du temps en détournant les rôles qui lui ont été assignés, introduisant de la créativité gratuite dans la technique ( mais cette gratuité s'est toujours avérée plus productive pour les sociétés humaines que les réalisations strictement pragmatiques ).

Créer son blog c'est en effet réellement exister dans Internet et cela dans les modalités culturelles mêmes du réseau.

Ceci n'est pas sans conséquences car les existences s'y révèlent pour ce qu'elles sont dans le monde réel. Ainsi les millions de blogs qui peuplent l'univers d'Internet sont, dans une grande majorité, inexistantes parce qu'ils ne font que traduire des existences vides. Chacun s'y révèle à nu. Je ne donnerai donc, même à titre d'exemple, aucune adresse de ces innombrables blogs qui ne font qu'étaler des existences sans intérêt : blagues vaseuses, photos de famille ratées, amourettes — au pire quelque chose comme des graffiti sur des portes de toilettes ; au mieux de gentils albums de familles. Je ne suis même pas sûr que les *archéointernetlogues* à venir y trouvent beaucoup de matière à réflexion ( quoique cette numérialisation

générale permette des calculs statistiques jusque là inédits et impossibles... mais c'est un autre sujet encore, celui de la surgénération informative).

Il n'y a donc aucune raison pour que la poésie n'y figure pas elle aussi. Comme de bien entendu, elle s'y trouve sous toutes les formes qu'elle revêt dans le monde réel : mièvreries sentimentales, approche critique, journal, magazine, sites créatifs, etc... et rares sont ceux qui comprennent que pour que la poésie existe là aussi, il faut qu'elle soit autre que ce qu'elle a été jusque là, se demande ce que pourrait être une « blog-poésie », une poésie d'intervention à la fois linéaire et non linéaire sans être ni hypertextuelle ni poésie électronique.

Personnellement je n'en ai trouvé encore aucun exemple convaincant même si certaines propositions existent (2) mais il y a bien longtemps que j'ai appris à ne jamais désespérer de la créativité humaine. Je suis persuadé qu'émergera une telle forme d'écriture, si ce n'est déjà fait car, en la matière, il est impossible d'être sûr d'avoir exploré la totalité de l'existant.

(1) Il existe de très nombreux sites proposant de créer des blogs gratuits : <http://www.oldiblog.com/>, <http://www.blogger.com/>, <http://www.blogdrive.com/>, <http://www.blogspirit.com/>, <http://www.canalblog.com/>, <http://admin.over-blog.com/>, <http://www.skyblog.com/>, etc. Il suffit d'ailleurs de taper « créer un blog gratuit » — ou son équivalent en anglais — dans un moteur de recherche pour s'en voir proposer d'autres. Bien entendu, ils ne sont pas tous équivalents en terme de possibilités et d'offres. Pour ma part je conseille « over-blog » qui est un outil assez complet, bien documenté, facile à prendre en main. Le reste est ensuite affaire d'inventivité et d'intelligence. Comme tout outil, un blog peut être détourné et c'est ce qui m'intéresse en eux. C'est pour cela que j'ai, cet été, publié sur trente-six jours une « hyperfiction » qui n'a de sens que dans son éclatement dans une dizaine de blogs avec tout ce que cela implique au niveau de la lecture et de l'écriture, avec aussi tout ce que cela implique de « détournement » des outils d'Internet comme par exemple les moteurs de recherche. On peut ainsi entrer dans cette hyperfiction en tapant une des adresses, bien sûr, mais aussi en tapant des noms dans un moteur de recherche : général Proust, Jean-Pierre Balpe, Marc Hodges, Ganancay, septimanie, etc. et tout cela n'est pas sans conséquences sur la conception de la fiction.

(2) [http://www.ernietheattorney.net/ernie\\_the\\_attorney/2005/10/great\\_blog\\_poet.html](http://www.ernietheattorney.net/ernie_the_attorney/2005/10/great_blog_poet.html) ou, plus amusant, <http://diveintomark.org/magnetic/diveintomark.org>, ou encore, très différent : <http://poetryclub.blogdrive.com/>

**Une exposition « odieuse »** — On découvre dans les mémoires du général Petrenko (1), que le camp d'extermination d'Auschwitz ( que la Croix Rouge nomma dans ses rapports lorsqu'elle l'« inspecta », Hauswitz, la « blague domestique », en allemand... ) fut libéré grâce à l'armée rouge « par hasard », l'objectif militaire étant Cracovie. « Hasard » signifie que ni les soldats ni certains gradés ( Petrenko le premier ) ne connaissaient l'existence de cette usine de la mort. (2) Staline et ses maréchaux étaient bien entendu au courant ( la postface des mémoires explique sans manichéisme ce que fut l'antisémitisme en URSS durant la guerre — sans parler de l'aveuglement voulu des Anglais et des Américains ). Le choc fut considérable. Les mémoires de Petrenko en témoignent à peine, tant les mots sont retenus, échappent presque à sa volonté de décrire ce qui peut l'être. L'armée rouge voulut faire un film ( ce dont ne parle pas Petrenko — et c'est une des raisons pour lesquelles j'ai lu son livre : pour ce blanc ). C'était filmer des morts-vivants ( n'oublions pas que seuls étaient restés à Auschwitz les malades et les « intransportables », les bientôt-morts ). Les soldats, ne n'oublions pas non plus, pleuraient, vomissaient ( parce qu'un camp, ça pue effroyablement ). Il y eut donc un film où l'on voit des jeunes gens en costumes rayés faire un signe joyeux de la main ( de loin ) aux tanks libérateurs de l'armée rouge. Ces gens, des gens d'Auschwitz, en très bonne santé, sûrement antisémites, peut-être payés, jouent le rôle des déportés, le rôle des affamés, le rôle de ceux qui, bientôt, seront exterminés. On a beaucoup critiqué ce film, assimilé qu'il fut à la propagande soviétique. On a eu tort. Ce film est la seule « vérité » d'Auschwitz ; il est ce qu'on a pu « tirer » de ce camp. C'est peu. C'est pourtant déjà beaucoup. Samuel Fuller, le réalisateur du magnifique *The Big Red One*, avait commencé sa carrière de cinéaste en filmant des bourgeois contraints par l'armée américaine de transporter les corps des déportés d'un camp ( dans ce cas, ce n'était pas une fiction ). Il en est finalement de même à Auschwitz : l'armée soviétique, en affublant de costumes rayés quelques habitants de la ville, leur a fait jouer *mais* pendant un très court moment la déportation, derrière des barbelés ( même si les chambres à gaz et les fours crématoires ne fonctionnaient plus ), entreprise autant symbolique que didactique, qui vaut bien celle que Fuller a filmée. Contraindre quelques-uns à occuper la position de l'autre, haï, que l'on voudrait ( et surtout que l'on accepte ) mort, c'est désigner les complices, au demeurant futures victimes du Reich. On voit là des « bourreaux » sans l'être, l'insupportable médiocrité de la haine et du préjugé de ces habitants antisémites d'Auschwitz devenus pour un court moment, oui, des Juifs. C'est la raison pour laquelle ce film « par défaut » est le meilleur *possible*. Une idée, non de la punition, mais de la justice.

Pourquoi ? C'est ce que montre Natacha Nisic dans son exposition au musée Zadkine. Exposition « odieuse », disais-je, car elle ne respecte pas les codes admis. Elle ne les respecte pas si l'artiste pense qu'un crapaud ( qui ressemble au visage creusé d'un déporté ) puisse être un embrayeur de sa réflexion sur les camps de la mort. Elle ne les respecte pas si l'artiste pense qu'il suffit ( ce que je ne crois pas ) de plonger sa tête dans un bassin ayant ( possiblement ) contenu des cendres de déportés. Elle ne les respecte pas en faisant du *cinéma* ( mais jamais le sien — car le cinéma de Nisic est celui de tous, de cette surface qui se nomme visible ) à Birkenau. À mon sens, voilà la question : Claude Lanzmann, à Auschwitz, faisait du *documentaire* ; Natacha Nisic fait du cinéma. Elle confond l'indicible ( au demeurant tout à fait improbable ) dans la représentation, dans ce que l'on voit et que l'on transforme. Elle pense que les abords de Birkenau, s'ils ne sont pas plus importants ( ou moins ) que le camp, participent d'une indécision : est-ce bien là ? Et non : est-ce possible ? est-ce dicible, montrable ? Elle montre la forêt, les lacs, les étangs, le ciel. Elle montre ce qui, aujourd'hui, passerait facilement pour idyllique. Elle ne montre que « l'issue » ( non la liberté : s'évader était impossible — quoique quelques Polonais l'ait tenté et réussi ; mais les représailles furent féroces ). Du coup, elle ne montre que le mythe de l'au-delà, familier et inatteignable, celui des déportés : des arbres, de l'eau, un reflet, un carré de ciel. Le mythe de la fuite. Son exposition est odieuse parce qu'elle possède un langage, contre tous ceux qui croient encore qu'il n'y a aucune représentation possible des camps, et notamment de celui d'Auschwitz-Birkenau ( parce que, là, moururent, des millions de Juifs : mais, interrogeons-nous un peu — en Ukraine ou en Biélorussie périrent par le gaz, l'étouffement, la fusillade, la noyade etc., trois millions de Juifs dont de nombreux enfants — on tuait même les enfants *avant* leurs parents, *devant* leurs parents. Et il n'y a pas d'indicible. On en parle. Il y a des photos, terribles, où l'on voit des SS presser sur la détente. Il y a Grossman, et bien d'autres ). Chez Natacha Nisic, le crapaud ( le double crapaud ) n'est là que pour rappeler que du langage peut émerger de l'eau sale, qu'il est là, ce langage, qu'il existe et qu'il faut, peu importe comment ( et là c'est un film et des photographies ), le faire venir à la surface et, dans sa peau de déporté ou de SS ( les témoignages photographiques les plus poignants sont souvent l'œuvre des SS, la photo montrant que la « besogne » était accomplie ), qu'il parle. Enfin. Qu'il écrive. Enfin. Et qu'il soit filmé. Enfin. Que cela soit filmé. Et, malgré tout, ce l'est (1)

(1) 1933-2001 par Illya Altman et Claudio Ingerflom, Flammarion, 2002

(2) Merci à Patrick Beurard-Valdoye de me l'avoir signalé

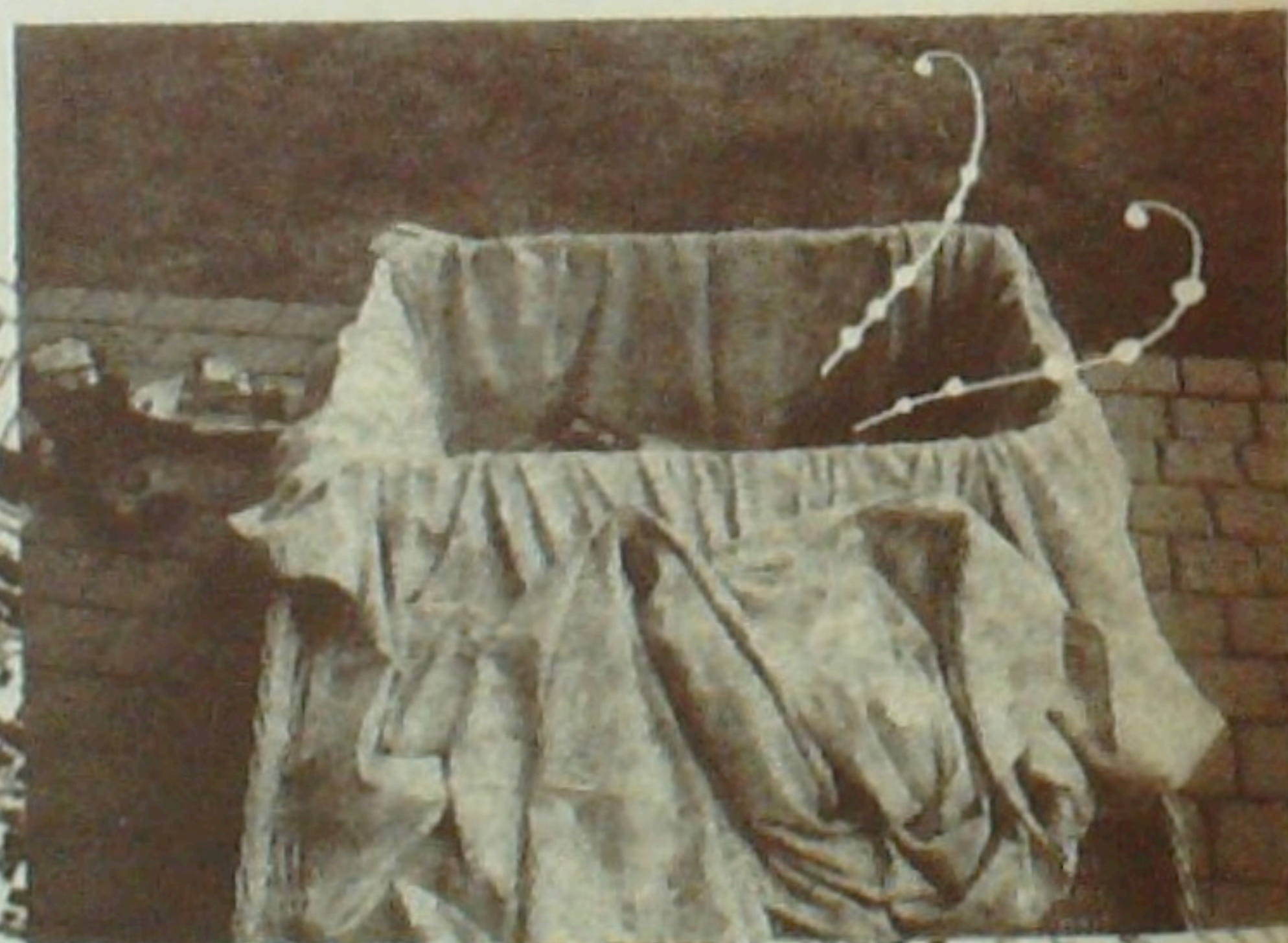
(3) Exposition *Effroi*, Musée Zadkine, 8 juin-2 octobre ( voir le catalogue )

# MHO, POÈTE DE FROQUÉE. FEUILLETON PIRATE"

EPISODE 7 PAR LA COSMETIC COMPANY. EPISODE 7  
LILIANE GIRAUDON & CHRISTOPHE CHEMIN.



C'est quoi brûler un livre? Et l'enterrer? Tu dis qu'un livre ça s'étrangle, tous ces livres lus de travers, par les spécialistes justement, tu dis souvent une chose puis son contraire surtout quand tu marches dans Tokyo ou dans à Los Angeles...



# Le corps est une construction



La mère

"Cet enfant doit dormir"



Pasolini

"Pino Pelosi n'est pas mon assassin !!!..."



Sa Majestée Poésie

"Attention Gisèle!  
Le vers bouge!"



Maïakovsky

"Lisez Khlebnikov !!"

Choisir de choisir de choisir?



La Boyeuse

"Je bave en couleurs"



Volniek

"Je précède les ordres"



Emma

"Arthur revient"



Pepito

"Ha! le chocolat!"



L'Homme à la capote

"Spinoza me va"



La paire

"MNO ma chérie!..."



Le chat

"On va rire !"



Noeud-papillon

"Laisse tomber mec..."

Lisant *Ce qui reste d'Auschwitz* ( *Quel che resta di Auschwitz*, Giorgio Agamben, 1998 ) on peut tomber sur ceci, à propos d'une lettre de Keats à Woodhousee datée du 27 octobre 1818 : « *l'expérience poétique est l'expérience honteuse d'une désubjectivation, d'une déresponsabilisation intégrale et sans réserve, qui emporte tout acte de parole et ramène le soi-disant poète plus bas encore que la chambre des enfants* ». Probablement cette thèse n'est pas nouvelle : « *que l'acte de création poétique, et peut-être même tout acte de parole, suppose quelque chose comme une désubjectivation, voilà qui est compris dans l'héritage commun de notre tradition littéraire* », reprend Agamben. Autrement dit, la dimension fantomatique d'un impersonnel indéfini ( Deleuze sur Beckett, dans *L'épuisé* ).

### *Dominique Fourcade*

Des trois livres de Dominique Fourcade parus simultanément, ce dernier printemps, on peut dire aussi qu'ils font à leur manière cette expérience ( « *j'ai une confiance déchirante dans l'occasion extrême de la honte* » ). Mais je ne parlerais pas à leur propos de déresponsabilisation, surexposés qu'ils sont à ce qui se joue d'atroce dans l'époque ( et traversant le sujet même ), aussi bien celle d'un tableau de Simon Hantai, d'une photographie « d'actualité » ( le prisonnier irakien tenu en laisse par la soldate américaine ), que du viol du féminin par le masculin qui « *aura été la marque du siècle* ». ÉPONGE-ÉPELLE-ÉPOQUE. Curieux, ce que ces livres ( *En laisse, Sans lasso et sans flash, Éponges modèle 2003*, P.O.L ) semblent susciter de résistance, témoignant d'une réception embarrassée, comme d'un écart qui se creuse ( je parle surtout de la réception par d'autres poètes ). La place de l'écriture est-elle devenue intenable ? DF est l'un de ceux qui posent avec le plus d'insistance cette question. Et son inscription, pour ma part, m'apparaît de livre en livre toujours aussi troublante, aussi dérangeante. Il fait partie des rares qui ont trouvé et épousé leur forme, une forme d'ailleurs extrêmement difficile à définir, interlope presque, entre improvisation et calcul, violence et raffinement. En tous cas singulière, non reproductible ; c'est peut-être, au fond, ce qu'on ne peut lui pardonner.

### *Le retour des hirondelles ("Marquise vos beaux yeux")*

Liliane Giraudon, Michelle Grangaud, Josée Lapeyrère et Anne Portugal publient de conserve un livre : *Marquise vos beaux yeux* ( *Le Bleu du ciel*, collection Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne ). Je l'ai lu d'une traite dans un jardin public, au soleil encore chaud du début de l'automne ( « *je revois exactement le fossé et l'herbe où j'allais pour lire* », « *lisant sous un arbre à la montagne* », « *regardé à travers les brins d'herbe une édition de poche de ABC de la*



lecture » ). Dehors au soleil, d'une traite en avalant de l'air dans les blancs. Ce livre je m'y attendais, je savais que quelque chose se préparait, quelque chose qui n'est pas fréquent puisqu'un livre à plusieurs mains ( quatre ? huit ? ) ça n'arrive pas tous les jours, d'autant moins que la « fonction auteur », avec son côté passion triste, semble aujourd'hui plus que jamais tenir bon. Car c'est ici d'abord que l'ouvrage crée de la surprise heureuse ( c'est donc possible, j'en ai rêvé, elles l'ont fait, etc. ). Il faut être parvenu à un certain degré de déprise pour ainsi lâcher de son moi écrivant ( « le moi celui-là le moi peu à peu s'est dissout » ), ou plutôt le laisser se multiplier par d'autres, par de l'autre. Le résultat est une écriture pulvérisée, ni vraiment prose ni vraiment poésie ( je ne veux ni prose ni vers, disait Monsieur Jourdain ; *il faut bien* que ce soit l'un, ou l'autre, lui répondait le maître de philosophie ), qui me fait peut-être pour cette raison même l'effet d'un tonique antidépresseur. « *Histoire d'en rire et d'en finir comment noyer sa chienne de bio* », annonce le merveilleux texte de couverture. LG, MG, JL et AP se sont passées le mot, elles ont échangé pendant un temps assez long, sur leurs parcours d'écriture, les lectures, la prose la poésie, la réalité la fiction, l'identité, la ponctuation... ( mais c'est un peu idiot cette liste, disons qu'elles ont travaillé sur les motifs ) ; puis dans un second temps elles ont chacune opéré un premier mixage, proposant qui une pastorale, qui une opérette, qui des portraits en vers ou en prose ; et pour finir un mixage de mixages a été monté. Chaque «voix» a son caractère ( police de ), mais ce n'est pas figé, comme au jeu du furet des bouts de phrases de l'une à l'autre circulent, et l'on ne peut en attribuer la paternité à l'une plus qu'à l'autre, ce qui est assez réjouissant. Le registre narratif n'est pas absent, éclaté à la surface de ce qui ressemble à une partition ( à partir d'une commande du festival Ritournelles de Bordeaux, le livre deviendra d'ailleurs livret associé au travail musical de Benoît Delbecq ), organisée en un contrepoint plus ou moins serré, avec un jeu de répétitions, visuel autant que sonore, participant à la mélodie de timbres d'un texte qui est aussi dansant ( pas de quatre ). Le geste de ce livre très ouvert est dans cette forme / force radicalement centrifuge, moins d'éloignement d'un centre que de multiplication des centres ( il n'y a plus de centre puisqu'il n'y a que des centres ). Ce qui me vient en antithèse c'est le geste de Rilke, par exemple, dans l'isolement la privation et une sorte d'extase, pour accoucher enfin du poème. Tout ici, par l'opération d'une écriture ( dé ) multipliée, puis resserrée dans ses reprises successives ( « *d'abord la coupe, ensuite le montage* », et « *s'appliquer pour rendre les coutures invisibles* » ), évoque quelque chose qui en serait l'exact inverse, ou complémentaire. Il n'y a de la part des quatre aucun pathos, ni héroïsme de la grande forme. S'il y a de l'épique, et il y en a puisqu'il y a de l'histoire, langue et ponctuation comprises, puisque la forme est aussi mémoire, memorandum, c'est de l'épique mineur. J'avais envie de coller ensemble les morceaux hirondelles ( « *elles ont disparu très subitement ce qui a donc changé c'est la légèreté* » ), il y en a six, pour hâter leur retour. « *Ne voyant plus que des martinets tout a disparu ils sont beaucoup plus laids, aussi laids que leur nom, et tout noirs, alors que les hirondelles ont le ventre blanc argenté, avec une queue élégante, à double pointe, nous sommes loins, elles sont aussi beaucoup plus joueuses que les martinets, je crois* ». Mais c'est inutile : n'est-ce pas qu'elles sont revenues ?

Pierre Boulez

Pierre Boulez réalise en 1997 *Anthèmes 2*, une pièce pour violon et dispositif électronique qui démultiplie au moyen de celui-ci la partie de violon solo, elle-même issue d'*Anthèmes* (1991), pièce beaucoup plus brève pour cet instrument, elle-même issue de *...explosante-fixe...* La suite des indications de tempo pour *Anthèmes 2* permet d'entendre quelque chose de l'ouverture d'une construction «*qui, contrairement au langage formel traditionnel orienté de façon univoque, change constamment de direction et dont la praticabilité demande à être découverte avec patience et circonspection*» (Wolfgang Fink). *Libre / Très lent, avec beaucoup de flexibilité - Libre / Rapide, dynamique, très rythmique, rigide - Libre / Lent, régulier - Nerveux, irrégulier - Libre / Agité, instable - Libre / Très lent, avec beaucoup de flexibilité - Subitement nerveux et extrêmement irrégulier - Libre / Allant, assez serré dans le tempo / Calme, régulier - Agité - Brusque / Calme, sans traîner, d'un mouvement très régulier - Libre.* Le mot libre, que je préfère décidément à celui de liberté, apparaît sept fois.

Jean-Pierre BOBILLOT

VOIX, etc.

29. François Dufrêne : *Archi-Made* : avec 1 CD ( « écrits d'artistes » École nationale supérieure des Beaux-Arts 2005 ). Par ce titre, emprunté à Dufrêne lui-même, se trouve clairement soulignée la filiation dada de ce disciple — tôt prodige et tôt transfuge — d'Isidore Isou : par ce néologisme qui est en même temps un détournement, l'inventeur des *crirythmes* et des *dessous d'affiches* se situait résolument, et avec toute la dérision qui convient, dans la ligne, éminemment brisée, du *ready-made* à la Duchamp. Mais, si la notion de « choix », centrale dans la démarche de l'auteur d'L.H.O.O.Q., demeure constitutive de celle de Dufrêne, celui-ci en substituant *Archi* à *Ready*, donnait plus explicitement — via le mythe d'Archimède — un rôle de choix à la trouvaille subite, au « cri automatique », au jaillissement phonatoire : « *Eurêka !* »

1953, etc...

Mettre ainsi l'accent ( circonflexe ) sur l'*acte poétique* lui-même, dans son instantanéité, sa corporéité, sa fugacité aussi : contingence et présence réelle ; jouer de toutes les ressources sonores — scories comprises — offertes par les organes de la *profération* et échapper, par là, tant au réductionnisme phonologique saussurien qu'au réductionnisme typographique gutenbergo-isouien — et en particulier, au « non-sens » que constituaient à ses yeux ( et surtout à ses oreilles ) les « lettres nouvelles » inventées par le maître du Lettrisme : c'était en effet *ipso facto* se réclamer d'une « spontanéité de base » qui réactivait « LA

SPONTANÉITÉ DADAÏSTE » proclamée quelques décennies plus tôt, dans un tout autre contexte, par Tzara ( « Manifeste dada 1918 », *Sept manifestes dada* [1924], Pauvert 1979, p.29 ). Lorsque Bernard Heidsieck écrit, à propos des débuts de la « poésie sonore » ( « Nous étions bien peu en... » [1980], *Notes convergentes*, Al Dante 2001, p.189 ) : « Si nous réutilisons [...] certaines pratiques ou méthodes de Dada, à distance, on comprendra que c'est dans un tout autre esprit et avec des objectifs bien différents », nul doute que ce distinguo *a posteriori* ( déjà jadis ! ) apparaisse comme largement fondé — et précieux —, face aux assimilations hâtives venues de tous bords ( enthousiasmes naïfs ou mauvaises fois hostiles ) ; mais lorsqu'il affirme : « L'esprit provocateur de Dada, incendiaire, sa volonté délibérée de faire table rase de tout, nous n'en avons, à cette date, que faire », cela vaut sans réserves pour lui, peut-être pour le Dufrene du *Tombeau de Pierre Larousse* et de la *Cantate des Mots camés*, mais c'est beaucoup moins sûr, tant pour le Chopin des premiers *Audiopoèmes* que pour le Dufrene des *Crirythmes* : l'Ultra-lettrisme fut une intensification, non un reniement ou une disqualification du Lettrisme. D'où, sans doute, le malentendu suscité en son temps par l'article « Le Lettrisme est toujours pendant » [1973] ( *Archi-Made* pp.332-374 )...

Toutefois, une différence de taille ( et significative ) oppose les crirythmes — ces poèmes « asémantiques », suivant la terminologie de Chopin, ou plus rigoureusement : *phonatoires* — aux poèmes phonétiques de Raul Hausmann ou de Pierre Albert-Birot, comme à ses propres « poèmes lettristes » dont il venait de donner ( 1952 ) une anthologie en quelque sorte *remotivée* ( « bande son » ) dans *Tambours du Jugement premier*, « film imaginaire sans écran ni pellicule » ( dont on attend toujours une réédition discographique, puisqu'un très bel enregistrement en a été réalisé, ultérieurement, pour l'Atelier de Création radiophonique... ) ( *ibid.* pp.44-69, précédé d'« Une action en marge / du Festival de Cannes 1952 », fort utiles notules sur les conditions de la « projection » et sur les conceptions dufreniennes et lettristes du cinéma comme contestation du cinéma ( la « discrèpance », etc. ), *ibid.* pp.38-41 ). Ainsi le remarquait, fort pertinemment, Guilhem Fabre ( *Poésie sonore et poétiques expérimentales de la voix au XXe Siècle* [thèse de doctorat], Univ. Denis Diderot Paris-VII 2001, t.1 p.175 ) :

« La notion de poème phonétique recouvre d'abord une poésie écrite asémantique. » Ou en d'autres termes, ceux de Dufrene cette fois ( « Pragmatique du crirythme » [1965], *Archi-Made* pp.259-261 ) : « il n'y a qu'une solution, spécifique, au problème de la reproduction de la *poésie concrète vocale* ; cette reproduction ne peut être qu'une copie *mécanique* [c'est-à-dire, dans la terminologie actuelle : *analogique*] parce que l'exécution du crirythme est indissociable de sa conception même. » Toutefois, les capacités créatrices du magnétophone lui-même, fussent-elles limitées, outrepassant de toute évidence la simple fonction de « reproduction », l'auteur admit très tôt qu'il n'avait aucune raison de « [s]e priver de ressources telles que le "réenregistrement" ». Il ne s'agit plus seulement, dès lors, d'une simple divergence stylistique, ou d'une variante d'appréciation, mais au sens plein, d'une *mutation médiologique*, dûment assumée : celle qu'Apollinaire,

de 1914 à 1917, n'avait cessé d'annoncer, prédisant à qui voulait l'entendre que « le livre de poésie » n'en avait plus pour très longtemps, et qu'il serait remplacé par « le disque de phonographe et le film cinématographique » ( Interview par Gaston Picard [*Le Pays*, 24 juin 1917], *Œuvres en prose complètes*, « La Pléiade » Gallimard 1993, t.III p.989 )...

...2005, enfin !

Sous un titre de collection un peu trompeur, ce sont bel et bien les *écrits complets* de François Dufrène — poèmes, manifestes, articles sur la poésie, notes critiques, interventions politiques, souvenirs, témoignages, etc. — qui nous sont livrés ici, dans une attrayante mise en page ( on peut, cependant, se demander s'il n'eût pas été préférable de recomposer résolument *le Tombeau*, dont la lecture n'est guère facilitée par le fac-similé sur fond gris et disposé à la verticale ; de même, pour les passages « lettristes » de *Tambours*, imprimés en capitales, eût-il été judicieux de choisir une police de caractères permettant de distinguer les e « muets » des é fermés et des è ou ê ouverts, confondus dans le même et unique E : ce qui est tout de même fâcheux, s'agissant de poèmes *phonétiques*... ), rehaussée de maintes illustrations : textes jusqu'ici dispersés en revues, souvent introuvables, ou dans différents volumes et catalogues — et augmentés d'inédits provenant des archives de Ginette Dufrène.

Par la grâce du CD, de larges ( 57'48" ) et significatifs extraits de *l'œuvre enregistrée*, jusqu'ici plus dispersée encore et difficile d'accès que l'imprimée, nous sont donnés à entendre, dans toute leur effarante diversité, que subsume — une écoute en continu le confirme — la cohérence d'une démarche unique, où la fantaisie ( *Poèmes lettristes* ) et la spontanéité ( *Crirythmes* ) les plus débridées se combinent, comme miraculeusement, à la plus grande rigueur ( auto )critique et à une pointilleuse obstination d'*écriture* ( *Tombeau*, *Cantate* ). Rappelons que la voix de Dufrène — ou plutôt, Dufrène proférant des crirythmes ( car : quelle est cette « voix », alors ? est-ce bien, même, une voix, ou plutôt : *de la voix*, qu'on y entend ? ) — joue un rôle non négligeable, volontiers minimisé voire occulté alors par le compositeur, dans plusieurs pièces aujourd'hui historiques de Pierre Henry : *Fragments pour Artaud* [1967, 1970] ( repris dans *Fragments pour Artaud / Prismes*, Mantra 1996), *Granulométrie* [avec *La Noire à soixante*, 1967, ex-*Anti-Étude*, 1960] ( réédité sans *La noire à soixante* dans le *Mix*, 01.4 [Dufrène solo], Philips 1999 ).

Signalons également la parution quasi simultanée du catalogue *Ouestampage* ( Musée des Beaux-Arts de Brest 2005 ), consacré à l'œuvre plastique du même Dufrène, avec de judicieux articles de Patrick Beurard-Valdoye et Frédéric Acquaviva, ainsi qu'un entretien fort suggestif avec Bernard Heidsieck. La bio-bibliodiscographie reprend et complète utilement ( mais pas toujours clairement ) celle du catalogue des *Cahiers du Musée de l'Abbaye Sainte-Croix* n°60 [Les Sables d'Olonne 1988], lui-même déjà repris, sous une nouvelle jaquette, par le Musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq [1989].

30. Michel Sanouillet : *Dada à Paris* ( CNRS éditions 2005 ). On connaît les

mérites et les limites de cet ouvrage de pionnier, qui demeure indispensable et sur bien des points indépassé. Néanmoins, on y lit, par exemple, ceci ( p.28 ) : « Sur le plan poétique [...], les expériences de Huelsenbeck et de Hausmann n'ont guère éveillé d'échos : seuls certains lettristes ont exploité jusqu'à la limite la technique du "poème phonétique" » Ce qui était une constatation fondée ( quoique mêlée d'un condescendant persiflage ) lorsqu'en 1950, le jeune Sanouillet entreprit ce qui allait être une magistrale et monumentale thèse d'État — la toute première sur un sujet aussi controversé —, ne témoignait encore en 1965, date de sa première édition et de sa soutenance en Sorbonne, que d'une pardonnaible ignorance sur les développements récents de la « poésie sonore » — nettement moins pardonnaible déjà, en 1980, lors de sa réimpression par les soins du « Centre du XXe Siècle » de l'Université de Nice. Ignorance, qui par sa persévérance ( d'autant que le professeur Sanouillet avait dirigé, dès 1985, le premier mémoire de maîtrise consacré à Bernard Heidsieck, par Michel Munos ) se faisait franchement coupable lors d'une première réédition en 1993, aux éditions Flammarion, que la 4e de couverture assurait « remise à jour en tenant compte des publications parues dans le monde depuis 25 ans » : on y spécifiait même que « l'auteur soulign[ait] la dette des divers mouvements contemporains de l'avant-garde littéraire et artistique envers l'entreprise de déstructuration dadaïste. » Ignorance enfin, qui frise l'occultation provocatrice ou obscurantiste, lorsqu'en 2005, ce jugement expéditif sur l'impact et le devenir de la « poésie phonétique » demeure inchangé — comme, à quelques noms près ( Weingarten et Dubillard rajoutés *in extremis* à l'enseigne du « théâtre de l'absurde » ! ou quelques lignes enfilant en vrac l'Almanach *Vermot*, Pierre Desproges, Pierre Dac, le *Canard enchaîné* ou les Marx Brothers... ), l'esquisse finale d'un panorama des filiations possibles de Dada ( pp.390-393 ) : en 4e de couverture, les « 25 ans » sont devenus « quarante » ; l'édition, de « remise à jour », est devenue « entièrement remaniée » ( ? ) — et l'auteur y « souligne » maintenant « la dette *latente ou avouée* des divers mouvements contemporains », etc. Mais, les échanges épistolaires Tzara/Picabia ( pp.445-486 ) sont toujours aussi magnifiques...

**Yves Boudier**

*Revue & Revues*

« *Le Cahier du Refuge* ». Centre international de poésie Marseille. 2, rue de la Charité. 13236 Marseille cedex 06. HYPERLINK <http://www.cipmarseille.com> [www.cipmarseille.com](http://www.cipmarseille.com)

Actualité *Dada* oblige... Mais quand vous lirez ces lignes, l'expo *Dada & Cie* du *cipM* aura clos ses vitrines et seul ce cahier 139 portera encore témoignage de la qualité des documents présentés, et surtout de l'état d'esprit qui présida à

l'organisation d'une telle manifestation. Jean-François Bory, en effet, souhaitait souligner « ... qu'il y a une unité dans cette extrême diversité des avant-gardes du début du XX<sup>ème</sup> siècle. (...) Cette expo se veut un début de remise à plat... » Avec Véronique Dourousseau, Gérard-Georges Lemaire. Le poète américain Robert Grenier, traduit par Martin Richet, complète ce numéro : consultez vite l'adresse suivante : HYPERLINK <http://epc.buffalo.edu/authors/grenier> <http://epc.buffalo.edu/authors/grenier>.

*fpc.* ( *formes poétiques contemporaines*, juin 2005, n° 3. ) Gérald Purnelle. 1b, Quai Roosevelt. B-4000 Liège / Bernardo Schiavetta. 79, rue Manin, 75019 Paris. HYPERLINK <mailto:revue-fpc@wanadoo.fr> [revue-fpc@wanadoo.fr](mailto:revue-fpc@wanadoo.fr) et HYPERLINK <http://www.revuefcp.net> [www.revuefcp.net](http://www.revuefcp.net)

Fidèle à son principe, ( les poètes décrivent et commentent -exemples à l'appui- les formes qu'ils pratiquent ) ce numéro invite Jean-Marie Gleize, présenté par Jean-Lacques Thomas et offre plusieurs rencontres d'une très grande qualité parmi lesquelles j'ai retenu les poèmes de Marilyn Hacker ( traduits par Claire Malroux ), de Gérard Cartier et Gilles Ortlieb ( suite de l'enquête sur les formes contemporaines conduite par Gérald Purnelle ), *Sonn&Jemi* de Jacques Demarcq, *Une baie comme Naples* ( extrait de *Prédelles*, à paraître ) d'Isabelle Garron, Lionel Destremau avec des séquences issues de *Un de plus il y a* -livre en cours. Enfin, l'étude d'Alain Chevrier sur Jacques Jouet et le monostiche. Un choix à renouveler dans un ensemble dont la richesse et la précision s'imposent.

*formules.* ( n° 9, mars 2005. *Revue des littératures à contraintes*, publication de l'Association Reflet de Lettres et Noesis-France). 79, rue Manin, 75019 Paris. En Belgique : Parkstraat 171 - 300 Leuven. HYPERLINK <http://www.formules.net> [www.formules.net](http://www.formules.net).

Ce numéro « accorde une place nettement plus grande à l'image qu'au texte : c'est moins le seul texte dans ses dimensions visuelle et spatiale qui se trouve interrogé en ces pages que les formes hybrides de l'écriture et de la composition plastique ». Presque 500 pages, en effet, de travaux dont la rigueur, la diversité, l'inscription réfléchie dans une connaissance critique de l'histoire des formes, nous invitent à une relecture de notre passé littéraire ( Auguste Barthélémy, Victor Hugo ou, plus proches de nous, Pierre Reverdy, Georges Perec... ) et nous proposent la découverte de problématiques contemporaines. Avec des études critiques de Cécile De Bary, Nicolas Wagner, Alain Chevrier, Jean-Paul Meyer... Des textes-recherches-visuelles de Bruno Cany, Michel Clavel, Alain Chevrier, Pierre Fourny... Un ensemble Poèmes carrés, théories et créations, avec Jean-François Puff sur Carrés de Pierre Reverdy et Stéphane Baquey sur les poèmes de Denis Roche ; des textes d'Umberto Eco, Robert Rapilly, Rémi Schulz. Enfin, ne pas manquer les *Anagrammes* de Michel Voiturier, avant de parcourir les références d'ouvrages sélectionnés par l'*Observatoire des contraintes littéraires*. Sans oublier toutefois, comme l'écrivait Perec :

« Quand on établit un système de contraintes, il faut qu'il y ait aussi l'anticontrainte dedans (...) Il ne faut pas qu'il soit rigide, il faut qu'il y ait du jeu (...) il faut un clinamen. Selon Klee : le génie c'est l'erreur dans le système. » A méditer, non ?

**Cahiers Critique de Philosophie.** ( n° 1, juin 2005 ) Université Paris 8. Département de Philosophie. 2, rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis cedex 02. HYPERLINK mailto:ccph@univ-paris8.fr ccph@univ-paris8.fr

Les *Aphorismes* de Geneviève Clancy justifieraient à eux seuls que l'on s'arrête sur cette nouvelle revue dans laquelle dominent, bien sûr, les travaux philosophiques. De plus, lorsque l'on constate que les différentes contributions questionnent notre rapport au monde, à l'anthropologie, à la religion, à la politique, à la démocratie, à l'histoire ou au pouvoir, comment ne pas renouveler notre plaisir et passion d'observer de nouveau comment, par exemple, le *muthos* et le *logos* entrent en...distinction, à l'aune des expériences communes qui transcendent tous discours. Avec Cornélius Castoriadis, Driss Bellahcene, Cornel West, Pascal Michon, Mohamed-Hassen Zouzi-Chebbi, Jean-Louis Déotte, Jacques Croizer... sous la direction de Bruno Cany. Et surtout ne pas manquer les ultimes lignes de Gilles Deleuze sur le thème de la vieillesse, citées par René Schérer.

**22 ( Montée ) des Poètes.** ( corps n°44, 2005 ) Franck Doyen. Vaujon, 69860 Saint Christophe la Montagne. HYPERLINK mailto:revue.22mdp@wanadoo.fr revue.22mdp@wanadoo.fr.

Plutôt rare dans ce domaine, l'affirmation de points de vue critiques sans complaisance -ce qui n'exclue ni la pertinence ni l'humour- est la marque de cette revue. Elle se partage en deux temps parfaitement équilibrés : quarante pages de textes/poèmes inédits ( parmi lesquels ceux d'Adeline Baldacchino, Didier Bourda, Sylvain Courtoux, Wianney Qoltan, Claude Yvroud ou Marie-Françoise Belāizi... ), et quarante pages de notes de lectures. Les choix sont intéressants au regard des publications d'aujourd'hui. Ils permettent d'évaluer ( certes dans le cadre souvent bref du genre ) des travaux dont l'importance mérite d'être soulignée ou inversement contestée, au-delà des modes dont certains de nos contemporains sont si friands. Apprécier donc le travail de Jean-Marie Gleize, de Werner Lambersy, de Sandra Moussempès, de Martine Broda ou de Dominique Meens... mais manifester de fortes réserves pour *Antonia Bellivetti*, un roman récent de Nathalie Quintane, par exemple.

**linea.** ( n°4, été 2005 ) Publication semestrielle éditée par l' Association du Personnel de la Bibliothèque nationale de France. APBnF, Revue Linea ( Sandrine Le Boulch ) BS/A2, quai François-Mauriac 75706 Paris Cedex 13.

Un dossier sur Béatrice Douvre ( 1967/1994 ), présenté par Jean-Yves Masson : « C'est un fait bien connu ( ... ) le poids d'une œuvre n'a rien à voir avec le nombre des poèmes qui la composent. Et dût-elle même comporter des textes inaboutis, des tâtonnements, c'est par son sommet qu'il faut la considérer : pour faire un poète, il suffit de quelques poèmes parfaits. » A vous de juger, bien sûr, à la lecture des poèmes proposés ici. Extrait de *L'Outrepassante* : « La terre / Après la terre honora nos fureurs / Ô ses éclats de lampes brèves / Midis / Martelés de nos hâtes. » L'œuvre poétique complète fut récemment publiée par les éditions *Voix d'Encre* ( Montélimar ) avec une préface de Philippe Jaccottet. Suivent des poèmes de

Gérard Augustin, Jean-Louis Clarac et Raymond Farina. Une nouvelle de Kira Sapguir, une étude de Jean-Noël Guéno sur Jean Rousselot et des notes de lecture, parmi lesquelles Ludovic Janvier. Ou Daniil Harms, traduit par Jean-Philippe Jaccard ( L'engouletemps, 2005 ) et Yvan Mignot. ( Verdier, 2005 ).

*Triages.* ( n° 17, juin 2005 ). Editions Tarabuste. Rue du Fort, 36170 Saint-Benoit-du-Sault.

Choisir d'insister dans ce numéro sur telle ou telle lecture est particulièrement difficile tant la qualité des contributions est soutenue. Que ce soit l'étude ( assortie de textes inédits ) consacrée par Nicoleta Manucu et Serge Martin à Ghérasim Luca, ou le superbe poème d'Elke de Rijcke, « *Je regarde mes mains : ceci n'est pas encore le moment mais le deviendra sous peu* », ou les Enigmes du Capitaine Marc Papillon de Lasphrise ( 1599 ), présentées par Alexis Pelletier, ou encore le travail poétique et graphique de Mohamed Kacimi, rien ne dément notre plaisir à la lecture de cette revue dont je souligne que le grand format se prête fort bien à l'espace du poème, y compris en prose... n'est-ce pas cher Bruno Cany ( *Le Comédien* ). Mais j'oublie Alain Sued, Anne Talvaz, James Sacré, Pierre Bonnet, Bernard Morens...

Et quelques brèves, quelques repères pris ici et là, par exemple dans le numéro 75 ( juin-août 2005 ) du *Nouveau Recueil*, « *Sur le motif* », avec les poèmes de Giovanni Raboni, « *Attendre, ici* » d'Ariane Dreyfus ou la note de lecture de Laure Helms à propos du livre d'Emmanuel Faye sur Heidegger : « ( ... ) *il est de la responsabilité morale de chacun ( ... ) de juger de la distance qu'il est nécessaire de prendre avec l'ensemble d'une œuvre gravement compromise.* » Ou à la lecture de *La Revue des Revues* ( n°36, juillet 2005, 9, rue Bleue, 75009 Paris, HYPERLINK « <http://www.entrevues.org> » ) avec un retour critique sur l'avant-garde des années 70 / 80, ( retrouver *L'humidité* de Jean-François Bory et la revue du collectif *Change*, à la laquelle *Faire Part* 16/17 a consacré récemment un dossier. ) Ou encore avec *Café verre*, une revue marseillaise « *ouverte à tous* » et dont le travail photographique et graphique sur la mémoire vivante de cette ville et de ses habitants est remarquable, ( n°13 à 17, 6, rue Dugueslin 13001 Marseille ). Sans oublier *Canicula*, qui poursuit son chemin d'exigence et de discrétion ( n° 15, 26 rue des rues disparus. » Enfin ces lignes de Virginia Woolf, écrites en août 1927 : « *Il est possible que la prose assume bientôt quelques-uns des rôles autrefois tenus par la poésie. ( ... ) Nous serons obligés d'inventer des noms nouveaux pour des livres qui se masquent sous le terme unique de roman. Et il se peut que parmi les prétendus romans il y en ait un que nous ne saurons guère comment baptiser. Il sera écrit en prose, mais dans une prose qui aura beaucoup des caractéristiques de la poésie. Il aura quelque chose de l'exaltation de la poésie, mais beaucoup de la trivialité de la prose. Il sera dramatique et pourtant pas une pièce de théâtre. Il sera lu, non joué* ». Une affaire à suivre dans le tout dernier *Nouveau Recueil* de sept-oct. 2005, avec Claude Ollier, Philippe de la Génardière, Hédi Kaddour, Ariel Denis, Jean-Paul Goux et ...Flaubert, Mallarmé, Proust, Joyce ou Rilke, pas moins...



Liliane Giraudon, Michelle Grangaud, Josée Lapeyrère, Anne Portugal, *Marquise vos beaux yeux*, Le Bleu du ciel  
 Ivar Ch'Vavar, *Cadavre grand m'a raconté*, Le corridor bleu  
 Gérard de Nerval, *Les Chimères...*, Poésie/Gallimard  
 Carlos Drummond de Andrade, *La machine du monde...*, Poésie/Gallimard  
 Jean-Paul de Dadelsen, *Jonas...*, Poésie/Gallimard  
 Lionel Richard, *L'art et la guerre*, Pluriel  
 François Cheng, *À l'orient de tout*, Poésie/Gallimard  
 Jan Zabрана, *Toute une vie*, Allia  
 Lucien Suel, *Poèmes marcottés...*, Contre-allées  
 Jérôme Game, *ceci n'est pas une liste*, Little Single  
 Max Loreau, *vue d'intérieur*, Carte Blanche  
 David Lespiau, *La poule est un oiseau autodidacte*, l'Attente  
 Guennadi Aïgui, *Toujours plus loin dans les neiges*, Obsidiane  
 Daniel Biga, *Dialogues, Discours & Cie*, Tarabuste  
 Éric Sadin, *Tokyo*, P.O.L  
 Alain Lance, *Quatrains pour Esteban*, Tarabuste  
 Nathalie Bontemps, *la cité des déviations*, P'tits papiers  
 Claude Delmas, *Madrid et ses castilles*, Mare Nostrum  
 Claude Delmas, *L'absolue sécheresse du coeur*, Trabucaire  
 Baby Beat Generation, *Une anthologie*, La main courante  
 Serge Ritman, *Ma retenue*, Comp'Act  
 Dominique Quelen, *Sports*, Apogée  
 Jean Frémon, *Gloire des formes*, P.O.L  
 Yves Bonnefoy, *L'arrière-pays*, Poésie/Gallimard  
 Paul Louis Rossi, *Visages des nuits*, Flammarion  
 Ryoko Sekiguchi, *Deux marchés, de nouveau*, P.O.L  
 Ryoko Sekiguchi, *Héliotropes*, P.O.L  
 Robert Sabatier, *Œuvres poétiques complètes*, Albin Michel  
 Éric Houser, (*le couteau*), Contrat main  
 Jacques Roubaud, *Tokyo infra-ordinaire*, Inventaire/ Invention  
 Sarah Kéryna, *On a toujours été séparés*, Fidel Anthelme X  
 Élisabeth Roudinesco, *Philosophes dans la tourmente*, Fayard  
 Ferreira Gullar, *Poème sale*, Le temps des Cerises  
 Claude Adelen, *D'où pas même la voix*, Dumerchez  
 Hervé Pickarski, *Limitrophe*, Flammarion  
 Pierre Parlant, *Pas de deux*, MF  
 Stacy Doris, *Parlement*, P.O.L  
 Thierry Clermont, *Brooklyn*, Maelström  
 Claude Minière, *Pall mall*, Comp'Act  
 Christian Prigent, *Ce qui fait tenir*, P.O.L

## Action Poétique

## Abonnement

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

Publie avec le concours du  
Centre National du Livre &  
Conseil Général du Val-de-Marne

Rédacteur en chef // Henri Deluy

Comité de redaction \_\_\_\_\_  
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe  
Yves Boudier, Bruno Cany  
Henri Deluy, Jérôme Garne, Isabelle Garo,  
Isabelle Garron, Liliane Giraudon,  
Michelle Grangaud, Eric Houser,  
Alain Lance, Christophe Marchand-Kiss  
Florence Pazzotta, Pascale Petit  
Veronique Pittolo, Eric Suchere,  
Bernard Vargalgig, Jean-Jacques Viton

Secrétariat général // Jean-Pierre Balpe

Secrétaire de redaction // Nelly Picot

Conception graphique // Jessica Sanchez  
et Jean-Yves Scotto Di Vettimo

Diffusion \_\_\_\_\_  
Les Belles Lettres  
Pour les numéros précédents le  
n°170, s'adresser à la revue

Les manuscrits non retenus  
ne sont pas retournés.

Gérant responsable // Henri Deluy

Dépôt légal : décembre 2005  
ISBN : 2 854631-69-2  
ISSN : 0395-0018  
Commission paritaire CPPAP :  
0248 K 45328

Imprimerie \_\_\_\_\_  
Compedi Beauregard  
Z.I. 61 600 La Ferté-Macé  
n° 4600

Nom .....

Prénom .....

Adresse .....

.....

.....

.....

	1 an	2 ans
	(4 n°)	(8 n°)

France	42 euros	84 euros
Etranger	60 euros	120 euros

La revue ne peut accepter les chèques libellés en  
devises étrangères.

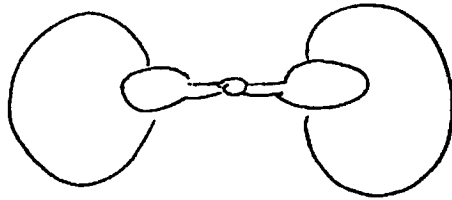
Je vous adresse la somme totale de :

.....

Action Poétique  
36, rue de Raspail  
94 200 Ivry-sur-Seine  
C.C.P 4294 55E Paris

**Action Poétique n°181**  
**DADA DA**

Avec des dadaïstes, des futuristes,  
des aveniriens, des constructivistes,  
des expressionnistes, d'autres encore...



"On est au courant de mes sous-vêtements.  
Ceux que je porte. Ceux que je ne porte pas.  
Hélène Bessette."

quelquefois la poirée à cardes, ou même la joutte ; plutôt la blette au sud, plutôt la bette au nord. Bietola en italien, acelga en portugais, acelga ou bledo en espagnol, avec une nuance péjorative marquée ( « no me importa un bledo », dit le proverbe). Car, malgré un artifice étymologique à deux entrées possibles – du latin blitum, par le provençal bleda – ou de la deuxième lettre de l'alphabet grec, bêta, dont notre plante, à tige inclinée, calquerait l'allure, et malgré son ancienneté ( la blette connaît les Perses et les Perses s'en régalaient), ce légume herbacé dicotylédone, de la même famille que la betterave, est souvent rejeté, écarté des livres de cuisine et de nombreux dictionnaires bilingues. Pour sa part, l'adjectif blet, blette, évoque le blafard, le flasque, le fade, l'insignifiant ( bliteus, pour le vieux Plin, souligne déjà l'insipide, le méprisable). Pourtant, non seulement la blette apprécie le binage, le sarclage, l'arrosage, non seulement elle s'accommode de tous les climats et se divise en cardes et en pétioles ( les feuilles), ce qui déjà est merveilleux, mais, de plus, tout en elle se mange : le vert pour tartes, soupes et farces, les côtes pour garnitures et gratins ; de plus, elle est rafraîchissante ( les siècles lui ont longtemps trouvé des vertus laxatives et anti-épileptiques), enfin, elle convient à de nombreuses préparations, notamment celles qui s'appuient sur la béchamel ; la béchamel, sauce mère – on ne saura jamais si elle fut produite vraiment dans les cuisines du marquis de Béchamel – conçue ici de façon simple, sans mirepoix ni jambon, à la ménagère : laisser fondre un œuf de beurre, ajouter deux cuillerées de farine blanche, laisser venir quelques minutes sur le feu réduit, sans laisser roussir, mêler à ce même mélange trois quart de litre de lait entier bouillant, sel, poivre blanc, muscade, bien touiller, surveiller ; la sauce doit devenir dense.

#### La blonde, la verte, la frisée

La blonde à cardes blanches, la blonde à couper, la verte à cardes blanches, la verte à couper, la frisée à cardes blanches, la frisée... Les côtes,

donc, excellentes au beurre, à la crème fraîche, à l'italienne ( basilic), au jus, à la hollandaise, à la milanaise, au verjus, à la moëlle, à la polonaise, à la fourme de Montbrison ( chez les Troisgros), avec le gigot d'agneau, ou couverte de béchamel, à la bourgeoise, ou encore délicieuses aux châtaignes, avec lardons ( Savoie), ou gratinées par couches, avec béchamel, ail, lamelles de gruyère ( Franche-Comté ) ; délicates non gratinées, à la lyonnaise, avec estragon, vinaigre, œufs. Les pétioles, elles, conviennent aux caillettes, à la tourte ( Nice), au minestrone ( Sienna). La blette peut retrouver son unité dans le gratin à couronne ( cardes au centre, feuilles vertes serrées en bordure, avec un peu de crème fouettée).

#### Le classique : La côte de blettes au gratin.

Le vert se prépare seul, passé à l'eau salée, une dizaine de minutes sur le feu, égoutté, épongé, prêt pour un autre usage.

Donc les cardes, les côtes : laver, parer, ôter la pellicule transparente qui les enveloppe, retirer les filandres ( et, pour cela, casser les côtes à la main, ne pas les couper au couteau ) ; plonger les côtes vingt minutes dans un blanc pour légumes en ébullition ( un court-bouillon : eau, farine, oignon piqué, jus de citron, pincée de sel, doigt de beurre ) ; égoutter, ranger dans un plat de terre à gratin ( un tian), masquer d'une béchamel dont la consistance est travaillée par deux ou trois jaunes d'œufs, ajouter une frottée de noix muscade, un rien de poivre blanc, et mettre à gratiner à four moyen, sans fromage rapé – se déprendre du « rapé », indigne à quelques exceptions près, d'une cuisine de qualité. Laisser brunir.

À prendre chaud, avec un carré d'agneau, puis un chèvre récent, et un côte du Rhône rouge, équilibré, plutôt coulant.

Ce que devaient aimer à la fois l'Hannibal des Alpes et le Scipion d'Afrique, non ?