

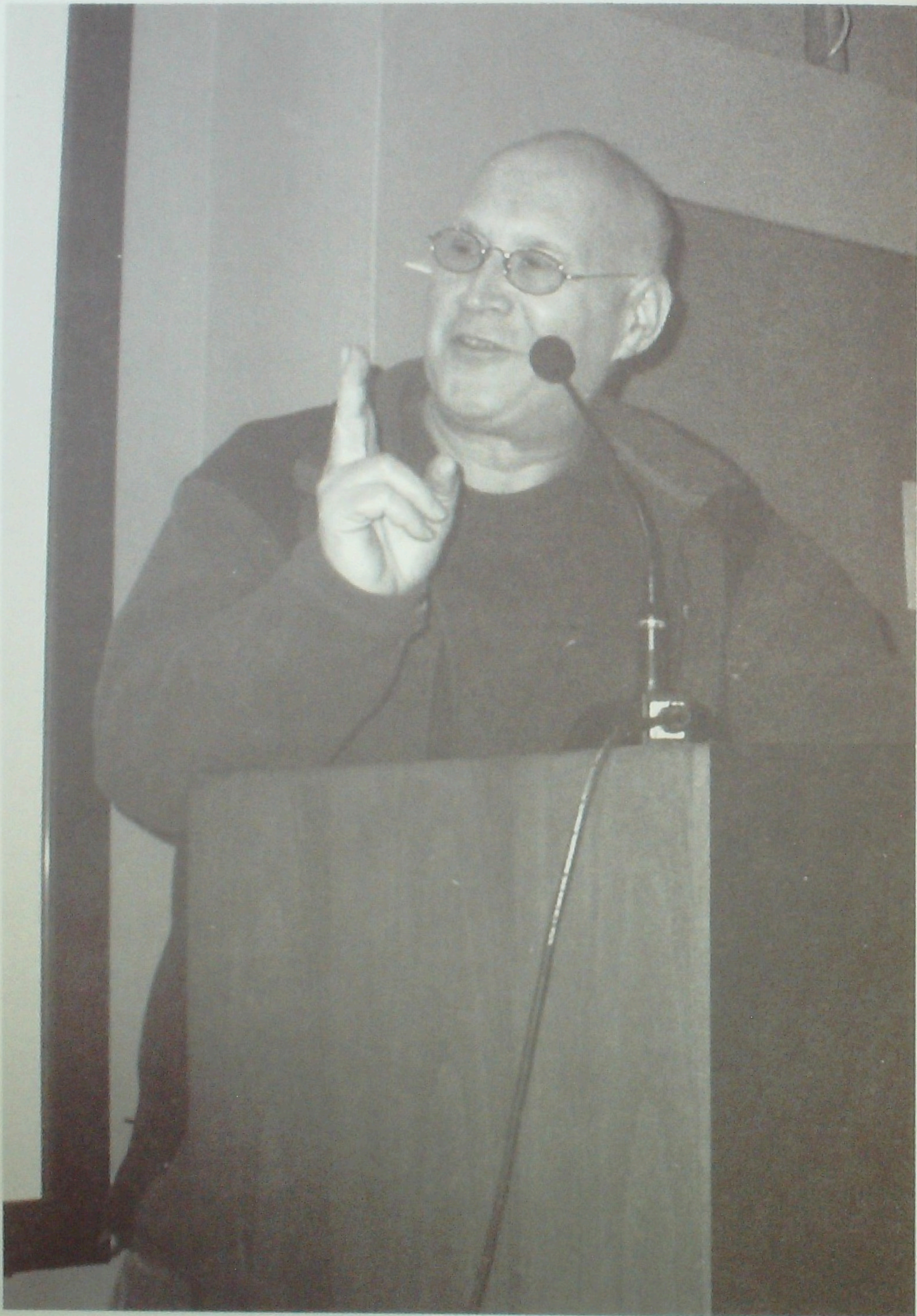
Action Poétique

HUGUETTE CHAMPROUX



Aharon Shabtaï / Gyula Pauer

*Florence Pazzottu / Pascal Boulanger / Ivar Ch'Vavar
Bruno Fran / Alexis Pelletier / Geoffrey Squires / Anne Talvaz*



Sommaire

Florence Pazzottu _____ 3

Huguette Champroux _____ 7

Poèmes inédits

&

Christophe Marchand-Kiss

Pierre Courtaud // Josée

Lapeyrère // Sabine Macher

Jérôme Mauche // Sarah Kéryna

Liliane Giraudon // Geneviève

Huttin

Aharon Shabtaï _____ 35

traductions // Henri Deluy, Liliane

Giraudon et l'auteur

Poèmes _____ 41

Pascal Boulanger / Ivar Ch'Vavar

Bruno Fran / Alexis Pelletier

Geoffrey Squires / Anne Talvaz

Documents-et-cætera _____ 61

Gyula Pauer // *présentation-traduction*

Paul Nagy

Actualités, Chroniques _____ 67

Libres associations // Michel Plon

Feuilleton-Pirate, épisode 8 // Liliane

Giraudon & Christophe Chemin

Le brûleur de loup (entretien avec Marie-

Hélène Dhénin et Alain Frontier) // Henri

Deluy

KOA-2-9 // Nadine Agostini

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

...et compagnie // Christophe

Marchand-Kiss

a-chronique 4 // Éric Houser

Voix, etc...// Jean-Pierre Bobillot
Revue & Revues// Yves Boudier

Lire _____ 95

Couverture 1 // H. Champroux, fin des années 50, Genève

Couverture 2 // Aharon Shabtaï

Couverture 3 // Le mot à ne pas oublier, *racaille*, Liliane Giraudon

Couverture 4 // L'ortie de mer, H.D.

Remerciements à **Emmanuel Miéville** (photos et documents H. Champroux), à **Anna Balint** (collaboration autour des pseudo-manifestes de Gyula Pauer). Le poème d'Ivar Ch'Vavar a paru dans le n° 0 de la revue « *La Passe* » (hiver 2005), puis en plaquette, à un très petit nombre d'exemplaires, aux éditions *Part en Thèses* (janvier 2005)

Les traductions des poèmes de Lucebert et Tsead Bruinja, dans le numéro 182, ont bénéficié d'une aide du « *Nederlandse Literair Productie en Vertalingenfonds* ».

Sarcome collectif (pauvre ossature!)

Sarko est entré
au collège personne
ne l'a vu entrer
ne lui passez pas
l'expression la pente
glisse et nul ne sait
quel libre sursaut
de conscience
(ô mon Anna
Akmatova
ô Mandelstam ô
Marina...)
arrêtera
cette descente
«ceux qui nous
cassent les bonbons»
lâcha le professeur
en classe «iront
direct à l'Évêché (1)!»
les élèves
à peine étonnés
croient qu'il évoque
les violences
qui ternissent
entrées et sorties
fréquemment
les policiers
ont séparé
des bandes de
divers collèges
venues se battre
devant les grilles

en profitant
pour saccager
quelques voitures
près de l'entrée
mais non il parle
de ces rires
des mots passés
en douce des pieds
qui bougent et qui
se touchent chacun
doit rentrer dans
le rang «c'est par ici
veuillez me suivre
dans le bureau du
proviseur nous
convoquons
certains parents
ultime démarche
avant conseils de
discipline on fait
le ménage c'est
nécessaire!»
la mère tient
ferme et se méfie
des raccourcis
elle est inquiète
pendant et veut
savoir quel est
le crime de son
fils le dossier est
déjà en mains
de la maternelle

à maintenant
bavardages et
dissipations
travail non fait
ici et là et
retard même
inadmissible
comportement
«je suis professeur
principal de la
cinquième de votre
enfant le prof de
sports a pris du grade
ça se sent – et ma
matière est
principale»
expose mais
à sa façon
la professeure
d'arts-plastiques
qui fit écrire
à chaque élève
sur une feuille
secrètement
le nom de qui
il avait vu
lancer bâton de
colle ou boulettes
tout en fixant
assurément
celui-ci trop lâche
dit-elle pour

assumer son heure
de colle - «c'est
sérieux voyez
cette fiche et
le composé
progressif
à compléter
de case en case
noir + blanc =
gris selon le
dégradé prescrit
les autres s'y sont
conformés pas
votre fils jouant
l'idiot a
inversé les deux
valeurs versant le
noir dans le blanc
obstinément»
le principal veut
apaiser: «dans ce
collège la
conseillère
d'orientation est
psychologue et si
vous acceptiez...»
on fait entrer
l'adolescent
resté une heure
sur le banc
on lui présente
le projet le
résultat des
tractations
ultime marche
avant sanctions
mais on veut son

assentiment - l'état
s'est refermé sur
lui et il y a
un long silence...
«- J'ai pas envie.»
La stupeur a
changé de camp.
La mère croit
soudain comprendre
le sens d'une certaine
inertie chez son
enfant pourtant
très vif qui parfois
l'inquiète ou l'agace.
«Tu nous le dois»
semblent lui dire
les deux enseignants
consternés
très légèrement
vacillants. Lui,
l'oeil très doux,
un peu humide,
se tournant calme
vers son prof
qui l'apostrophe
d'un ton plus ferme:
«- J'ai bien compris?
vous me demandez
mon avis? - Oui...
- Alors, voilà, j'ai
pas envie.»
Dans le bureau
du proviseur
les adultes hésitent
et se taisent.
Laissons-là
notre Bartleby

d'un nouveau genre
vers qui tous les
regards convergent.
(Quand je pourrai
j'embrasserai
son front chéri.)

(1) Évêché : principal cen-
tre de police à Marseille

Lapidaire

Que fait la pierre?

*la pierre est
imprévisible.*

n'est pas le
début d'un poème
(quoique... du coup)

mais un article
du *Canard*

ce mercredi

11 janvier

2006

une camarade

de notre fille

quitte l'école

et le quartier

le proprio

a vendu son

lot son bienfait

défiscalisé

le généreux

s'est engagé

à louer son bien

dix ans durant

délai passé

ouste du balai

sur la nouvelle

colonie

qui ne fait pas

communauté

aucun drapeau

ne sera hissé

c'est agi

silencieusement

où sont passés

les Guechichia

les Gomez les

Perrot Terraz

et chacun

les yeux baissés

«dans ma boîte

un recommandé

m'accusant d'une

réception

la fois prochaine

sera pour moi»

sur la terrasse

nous buvions

ensemble hier

ceux qui viennent

payant dix fois

le prix des pierres

il y a dix ans

de nos murmures

et de nos rires

ne sauront rien

ils auront au

moins un visage

en auront-ils ?

je ne vois qu'elle

rampant sans face

tentaculaire

spéculation

et rien qui lui

soit un obstacle

ni les plaintes ni

les pétitions

citoyennes les

recours légaux

seuls les dealers

briseurs de vitres

creveurs de pneus

leurs actions tristes

à l'aveuglette

brûlant les nuits

pourrissant nos

leviers de jour

ont un temps

ralenti

sa course - au secours!

BIENNALE INTERNATIONALE DES POÈTES EN VAL-DE-MARNE

biennaledespoetes@free.fr

Pour tout renseignement, téléphoner au 01 49 59 88 00

4^{ème} Rencontre Européenne de Poésie*
25 novembre 2006

Les nouveaux européens :

*Chypre, Hongrie, Estonie, Slovaquie, Slovénie... et poètes
français.*

Présentation de l'anthologie de la huitième biennale (parution octobre 2006)

* À partir de 2006, les rencontres européennes ont lieu tous les ans.

9^{ème} biennale Internationale des Poètes en
Val-de-Marne
du 23 mai au 2 juin 2007

5^{ème} Rencontre Européenne de Poésie
*Poètes arabes du Moyen-Orient, Poètes lusophones, Nouvelles
formes poétiques*

Huguette Champroux (1931-2003)

Christophe Marchand-Kiss

Prélude à Off

Off (extrait) : « Au-delà du Bien et du Mal / Est-ce ainsi le réel / – un peu – / Ainsi lorsque je serai morte, sera-ce / « Je » telle une momie ? ». *Off*, ce court poème paru sur le site internet de l'Atelier de l'agneau en avril 2002, n'est pas un testament, mais une fureur de vivre, envers et contre tout, et surtout *au-delà*. *Off*, la mort est passée, bien sûr, en 2003 (Huguette Champroux était née en 1931) ; bien sûr on se souvient de son aspect fantasque (et parfois fantastique), de sa dureté (de ses colères) et de sa douceur subites. Une vie hâtive, hâtée, précipitée. *Off*, comme au cinéma, et comme sa voix à la radio. *Off* enfin, comme le titre du recueil que j'ai décidé de lui consacrer dans la collection L'Œil du poète chez Textuel et qui paraîtra entre l'automne 2006 et le printemps 2007 ; recueil constitué aussi bien d'ouvrages ou de textes publiés de son vivant (*Épimère*, 197, *Matricaires*, 1978, *La Villégiature*, 1980, *Sulfures*, 1989, *Transfert, direct, différé*, 1994, *Y'a moins de jaune dans le tilleul*, 1995, *Dirigeable*, 1999, *Jeux d'osselets*, 2000 ou *L'Oxane*, 2002) mais qui sont souvent dispersés ou (presque) introuvables et de très nombreux inédits (une quinzaine, et ce dès la fin des années 50 comme *Camarde*, 1957, *Reine cinq*, 1976, 1982, *Face A*, non daté, *Avec une extension de vigne...*, 1987, *C'est cela*, début des années 90 etc.).

Poète, Huguette Champroux l'a été, et au sens fort, négligeant toute inscription ou considération sociale (même si elle a produit quelques émissions sur France Culture et joué dans *Tout va bien* de Jean-Luc Godard). Son œuvre est donc restée (presque) confidentielle, publiée exclusivement chez de petits (et courageux) éditeurs, comme *La main courante*, dirigée par Pierre Courtaud ou *Echolabe*, dirigé par Alain Anseeuw.

La plupart de ses recueils sont économes, mais d'une économie particulière

que l'on pourrait qualifier d'*économie proliférante*. Huguette Champroux prélève dans la réalité des morceaux, que ce soit une description, une pensée, une brîbe d'existence quotidienne, qu'elle façonne, travaille, et qui viennent, avec d'autres morceaux, s'ordonner sur la page, souvent séparés par des blancs, qui sont de longues et lentes respirations.

Cette prolifération, c'est ce qu'il y a en amont, une matière informe qu'il faut reprendre. L'économie, et même une certaine brutalité dans cette économie, dans ce resserrement, c'est une certaine idée de l'agencement des choses, de leurs spatialités et de leurs temporalités. C'est alors qu'elle obtient cette représentation fulgurante du monde, presque des instantanés, des moments de suspension, mais des moments de suspension qui sont solides, accrochés qu'ils sont à une syntaxe et à une grammaire singulières, mais simples.

Ces moments, ils sont comme usés d'avoir été trop rabotés et martelés. Toujours cette brutalité. Car le poème, chez Champroux, est abrasé et érodé.

Transfert, direct, différé (Michaël Lonsdale lut cet ouvrage en 1994, sur France Culture) est un assez bon résumé de sa technique, même si je ferai dire aux mots autre chose que ce que l'auteur a voulu précisément révéler dans ce recueil : ce qu'elle nomme transfert, c'est cette reprise d'un monde, de son monde et de celui des autres, et qui est représenté en direct et/ou en différé. En direct est un transfert immédiat, mais qui travaille, qui ne s'impose pas, un peu comme l'ivresse d'un Perrier ne s'impose pas dans *Dirigeable*. Travail immédiat, mais travail d'assèchement ou de creusement. En différé, au contraire, ce serait comme si la langue utilisée, et la façon de la travailler, venait d'un avant, avant qu'elle ne soit disposée sur la feuille. Comme lorsque l'on regarde un match à la télé et que l'on peut décomposer à l'avance certaines actions, certains mouvements, parce que l'on est sûrs de les reconnaître a priori ou de les avoir déjà reconnus.

Après quel temps de repos ? Il suffirait de retrouver quoi ? Les images ? Le lieu souterrain ? La fable peut-être ? La pesanteur divergente de chaque pas dans cette petite ville ? L'arrivée du train de Paris sous cet auvent fraîchement repeint ? L'angoisse d'un face à face ? Toutes les questions soulevées par la transformation d'une voix en visage ? L'élan qui pousse vers un nom, celui d'Huguette Champroux.

...

**Ayant vu
Commencé en dehors
Du processus optique
Quand je dis voir
Un groupe soudé ⁽¹⁾**

Puis, quelques jours après, les premières paroles, les premières descriptions. La photographie d'une aïeule : allure massive de paysanne, visage rougi, tanné par l'air vif de la Creuse, cet aspect de coiffe typiquement local des femmes d'autrefois. Cela fonde une vie, une œuvre, une mentalité, un regard surtout, facilement descriptif, un regard originel, qui file de générations en générations jusqu'au lieu de réception : la maison.

...

**Tout sera dispersé
Si tout commence
Mettre dans ta poche
Boîte
L'habitude incommensurable
D'un état sans commencement ni fin ⁽²⁾**

Ce qui reste : des coqs, la chambre, le bruit des trains, les corbeaux de plus en plus nombreux. (Vous aviez compté les sapins : 2. Pourquoi 2 ? Ils étaient au moins quatre en haut de l'allée du jardin. Cela c'était avant la tempête et la nudité du sol). Du 16 août écriviez-vous, des livres il y en a de plus en plus, ils forment un rempart au pied de la table et, de temps en temps, la fenêtre s'ouvre pour laisser échapper la fumée d'une cigarette, celle qui ne vous quittait pas et que vous imposiez à celui que vous appliez *le poète*...

...

**C'est aimer ce qu'il y a
Un paquet bleu de Gauloises
Un objet
Une effigie qui était
Une broche
Puis une autre plus mince
Tout de suite blanche (3)**

Celui (*l'hôte ou le même !*), celui qui s'est longtemps demandé pourquoi vous aviez écrit : « *féminité certes du poète* ». Phrase qui, encore aujourd'hui, reste comme une énigme dans l'attente définitive et absolue d'une illumination soudaine. C'est ainsi que vous posiez votre regard, assez *terrible* il faut bien le dire, dans le sens non-ordinaire d'une flèche que l'on n'attend pas mais qui est toujours là, en quête d'une cible qui n'aura, n'avait jamais de centre. *Certes*, qui n'est pas vu comme un reproche, *certes*, plutôt certitude, affirmation de la légitimité du sensible intérieur, *certes*, affirmé comme un « transfert direct » et « différencié » dans le sens où l'échange, l'image, ont besoin d'un point d'appui, d'une réciprocité qui rassure.

...

**Autant dire
Je me suis souvenue de la vie
Quelquefois courtoise
Comme preuve en travers (4)**

Mais il faut pénétrer dans le lieu saint, archaïque, accepter une autre pesanteur sans pesanteur, se dépouiller un instant de l'image pour ne garder du mot que son absolue simplicité, sa vérité la plus charnelle, se faire peur à force d'insistances négatives, oser affronter la majesté du Tombeau primitif, ne garder du négatif que la qualité formelle de (tous) ses possibles, une autre voix posée là, admirative devant la pierre, l'ordre et l'acceptation. Mais il faut revenir aussi, d'un pas encore plus lent, plus émotionnel, il faut écraser avec application le petit gravier blanc de l'allée, savoir se confier à l'ombre consolatrice des ifs et sortir. Sortir et, *par la gauche*, pour communier, une fois encore, avec la fable celtique, devenir acteur (actrice) de son temps.

...

Façon colorée

La voix

À la bouche

Absolute (5)

Et quand tout s'arrête, Lundi ville morte, comme oubliée et pourtant visitée dans la solitude, l'acharnement d'une liberté obstinée jusqu'à l'épuisement du dire, là où il faudrait s'aliter et reprendre souffle par allitération, déferlement de *presque* et de *rien*, rester, par exemple, dans le tutoiement, se confier à l'étoffe lisible, à l'astre simplifié du jour. Il faut pourtant repartir, repartir avec des promesses de couleurs et de roses, de vin et de café, trouver un lieu confortable où ne plus penser à la fatigue, où faire avancer (abstraitemment) la pensée, où reprendre (définitivement) forme dans l'exactitude parfois exagérée et nominale d'une sentence à (vous) couper le souffle.

...

Et tout de suite

À bientôt

Une veste noire en laine

Au jacquard blanc

Deux poches

Etc... (6)

Quant à la question de l'être, étant-là comme, passant le pont, sur la voie, une exclamation ne signifie pas un arrêt définitif du sens, à contre-courant, le questionnement devient une envolée de plumes colorées, une enseigne où se matérialise le dévoilement, une histoire de vent sans doute, plus qu'une affaire d'origine, de divinité, un déplacement des volontés, disons, des arbitraires. Une photographie fut convoquée et envoyée quelques jours plus tard et arriva dans l'arbitraire d'un souvenir, d'une conjonction de sourires face à l'importance (existentielle) de la question, et après eh bien après, plus *rien*.

...

Quand il y a un désordre

En un lieu inhumain

Quand il y a une rose

Quand on va vers une porte (7)

Toute figuration s'implique dans une biographie, un film, pas très loin de la caméra et comment formuler cela, comment cela fait-il poème (?), pastel brouillé, encadré aussi dans fenêtre plus noire, plus grasse. Connaître, par exemple, à telle heure bien précise, la vie des animaux, une programmation très ennuyeuse à l'heure de l'apéritif. Mais que chercher dans la vie des animaux ? Une indétermination factuelle ? La réparation de certains actes, comme pour se refaire une virginité morale, toutes les intentions sont bonnes même si elles ne transpirent pas dans la couleur, la poussée ou simple reproduction affective. Bien peu probable d'ailleurs.

...

**Je pense aux villes
Qui prolongent l'écriture
Ou l'eau
Par exemple Ostia
La Maison de la Radio
Il y a aussi le passant
La passante
L'antique et le maquillage
Il y a aussi la pluie
Un retour de la pluie ⁽⁸⁾**

Pourquoi maintenant (c'est-à-dire aujourd'hui) tout devient lisse, pourquoi la lisibilité échappe et s'échappe ? Y a-t-il eu faute(s) ou fuite(s), regrets sur la bande son, dévidement enchevêtré ou perte dans la récolte comme vache noyée, nettoyée ? Pas de sens ne veut pas dire *jouer* dans l'absence, dans une autre division du réel. Tout se fait dans l'in-stance (en méditation !), le déplacement non pas du son, mais dans le son (toujours cette vieille métaphore paysanne...), l'accroc à la jupe ou la cosmologie pulsionnelle. Et, dans le battement journalier, importantes aussi sont les petites peines de cœur, l'attachement radical et tendu à l'enfant qui dénoue sans cesse le(s) fils de l'attente et de la voix narrative.

...

**Quelqu'un dit l'argent
Fait un bruit de silence ⁽⁹⁾**

Et savoir, oui savoir, ce que lui avait dit Ungaretti pour quelle méthode ou pratique dans ce livre offert et maintenant introuvable dans la bibliothèque du faussaire, savoir dans ces petits rendez-vous parisiens, lettres lues peut-être trop rapidement ne contenant qu'un jour, qu'une heure brève à passer devant un café inoubliable. Et René Char qui remercie et s'en remet à la *rivière souterraine*, à son *émergence*, à une écriture *d'un présent à jamais fixé, sauvé*. Pour la rencontre et abolir la *distance*, il faut suivre la tache d'encre (ou de café), les petits grains de raisin perdus ou semés dans l'escalier avant la nuit et la promesse de lecture.

...

Quelle porte
Celle où moi j'entre
Étroite
Chapelle
Rue de C. (10)

La promenade n'a qu'un temps, la visite s'achève par un oubli, le crissement d'une étoffe noire et suspendue, comme un signe ultime, *un tout petit chiffon d'Azur sombre*, à la poignée d'une fenêtre. Le portrait, dans la qualité d'une vague ou d'un éternel retour, commence à se préciser, ou plutôt, à se préciser, s'ancrer, se graver, car il appartient désormais au domaine de l'instant, l'instant trans-figuré et sans poids. Mais comme rien ou presque n'est vraiment définitif, il reste (restait) encore cette part d'église à contempler et puis, sur la table assez vulgaire de ce café en plein air, cette petite boîte en argent faite pour recueillir les cendres de cigarettes. Il reste encore à retrouver ce petit poème qu'Huguette avait écrit avant son départ, sur une simple feuille quadrillée et pliée en quatre, cadeau ultime à une présence, à une maison, à un lieu, poème traversé (de mémoire) par ces mots : *Elle m'a mis des draps de fil...*

La Souterraine, décembre 2005

(1)/(2)/(3)/(4)/(5)/(6)/(7)/(8)/(9)/(10) : Extraits de Chant pour Pascale, (devenu pour la circonstance Chant pour Huguette) Fiction radiophonique, diffusion France-Culture.

Au moins 3.

Toute en Ex.

Son territoire une seule avenue.

Celle-ci donc est troisième aussi probable plus concevable huguette champroux quelque chose décide autre que ce à quoi on tient plus que sa vie la violence d'excursion pour les 2 premières nettement aussi livrable.

La pizza Un négatif illimité ?

Aucune n'est facile elle non plus parmi elles les elles de la profession des lettres Qui tombent qui remontent la pente en renversant le monde lui offrant

Un versant le versant nord imprenable et si exaltant

« Ah! Serait-ce donc ça la fameuse violence d'excursion!! »

Elle a écrit : « ...j'ai vu passer une pie je ne vois que de temps à autre et puis quelques arbres... »

n'oublions pas qu'huguette est sûre de ne pas nous lire ni sa chatte j'ai écrit un livre pour ma chatte m'a t'elle dit un jour et je ne l'ai pas lu un livre radiophonique et il n'a pas été mis sur l'onde il n'y a plus d'onde huguette champroux est enterrée sous une pierre sur laquelle il y a écrit : écrivain

je crois

elle ne m'appelle plus au téléphone

il faut toujours dire qu'huguette champroux est un très grand écrivain, parce que tout le monde ne le sait pas

pourquoi

le rouge à lèvres est près des lèvres, à côté

partageable en accès dispose un peu de louange

Conversation sur un tapis roulant légèrement en pente entre Cluny-Châtelet-La Sorbonne

En tout cas c'est grâce à vous que j'ai entendu parler d'Huguette Champroux la première fois, je pense, somme toute peu de temps avant sa mort, durant l'été 2002 lorsque j'ai commencé à organiser des lectures à Paris au musée Zadkine, en vous invitant d'ailleurs.

Il est vrai aussi qu'avant je ne connaissais personne de ce milieu, pas plus vaste qu'un ongle, mais très incarné, poétique, dans lequel quoi qu'il soit, dès qu'on parlait ou parle encore d'Huguette Champroux chacun débitait sans méchanceté aucune d'ailleurs des tas d'histoires peu reluisantes, avec juste un peu d'exaspération, tant son comportement, ses exigences disproportionnées s'avéraient injustifiables, se retournaient contre elle, dans son cas, d'isolement et de dénuement. Probablement avait-elle été méchante, tant qu'elle le pouvait. Mais ensuite on parlait alors de son immense talent, voire peut-être même plus, d'un certain génie ou d'un gâchis.

Ces lectures à Zadkine se poursuivant à l'automne, je me demandais alors qui inviter, sachant qu'il est on ne peut plus légitime d'aller rechercher le vilain petit canard (celui ou celle qui a eu le courage de se mettre à dos tout un chacun, et qui y est parvenu ; car la chose n'est pas si facile).

Mais lorsque je l'ai rencontrée, le lui proposant, puis la voyant par la suite, elle s'était bien calmée, un peu épuisée aussi, et puis j'étais un homme (il faudrait pouvoir citer quelqu'extrait, mais comme tout est éparpillé pour l'heure – grâce soit rendu à CMK qui publie cet ensemble, à Pierre Courtaud, à ses autres amis qui l'aimaient et l'aidaient –, elle parle avec une réussite cassante des rapports des hommes et des femmes, de même de la maternité, notamment dans « Irrégularités » paru dans l'anthologie *29 femmes* de Deluy-Giraudon : étant un de ses textes les plus accessibles, il est forcément donc un des plus beaux poèmes de la fin du vingtième siècle ou du début ou de son centre ou de nulle part encore, et rivalise sans problème avec Hölderlin ou Rilke – je n'ai jamais lu Rilke).

Plus on m'en disait de mal, plus la convier s'imposait à moi, elle serait insupportablement exigeante, me promet-on, il me faudrait me plier à ses quatre volontés, c'était souhaitable ; elle était parvenue à décourager les meilleures volontés, ses amis ; rares devaient être ceux qui l'appelaient encore.

Etant masculin, cela infléchissait une sorte de séduction diffuse, de tension basse, charmante et pitoyable vu son état de délabrement, lequel tenait aussi

du chef-d'œuvre. Là avec doigté, elle en surajoutait, mais jamais sans trop en faire, de même lorsqu'elle écrit avec rigueur. J'avais appris avec stupéfaction son âge, à peine soixante-dix ans alors qu'elle faisait magnifiquement en sorte d'en paraître quinze de plus, attifée, maquillée comme une sorcière (elle avait d'ailleurs écrit dans cette revue).

Je n'avais, bien sûr, tu le sais Sabine, toujours pas lu une ligne d'elle, non sans l'avoir invitée ; dût-on user le jour en question d'un transpalette pour la déplacer.

Elle accepta, se demandant un peu comment l'idée certes pouvait m'avoir traversé l'esprit, comme une évidence néanmoins, je n'insistais pas trop.

Josée, tu me prêtas *Le Cavalier King Charles* qui ne me plut qu'à moitié (mais il est vrai qu'actuellement il existe en matière littéraire un véritable interdit qui nous empêche d'être séduit, enthousiaste ou heureux), je me convainquis de son génie, tirant de cette invitation (à mes yeux seuls, symboliques, sans doute) quelques prébendes et gages entre guillemets d'ailleurs (j'en étais même à convier des personnes égoïstes ou dénuées de quoi que ce soit et qui ne me seraient d'aucun usage. Je remarque que parlant d'elle, je ne fais que tirer la couverture ; c'est l'héritage aussi peut-être de son immarcescible narcissisme).

En tout cas elle vint, elle passa même l'été (non le suivant ; Claude Yvroud aurait dû la convier à sa revue « Canicule », toujours avant-coureuse à sa manière néanmoins elle en fut donc ; insuffisamment d'amour pour être vivable en vie alors à la première chaleur) ; en taxi rue d'Assas comme nous arrivions, les éléments, la grêle tomba net en plein octobre, c'était un signe ; l'accompagnerait Lonsdale pour lire, je crus jusqu'à la dernière minute qu'il ne viendrait pas, que c'était une aimable plaisanterie de sa part, qu'elle devait être brouillée avec lui depuis belle lurette, mais bien sûr ce n'était pas le cas.

Innocemment nous pensions accueillir des foules pour cette lecture avec une telle tête d'affiche, mais il est vrai qu'envoyant le carton aux adresses qu'elle nous avait donné les trois quarts nous revinrent. Elle aurait aimé au moins que Godard reçoive l'invit, elle ne se souvenait plus très bien de son adresse parisienne, on l'expédia en Suisse à Grollet je crois sans autre mention ; car elle avait été de *Tout va bien* avec Jane Fonda et Gorin (jamais vu).

Il n'y eut forcément personne. Par hasard ma mère et une de ses amies étaient présentes ce soir-là, se demandèrent néanmoins comment j'avais pu dénicher cette minuscule vicillarde, édentée, un peu crasseuse. Souriante, réjouie, paradisiaque elle nous lut alors avec une application parfaite, mate, merveilleusement dans mon souvenir, certes totalement à côté du micro, *Huit jalons* entre autres (texte inédit). Inaudible donc, même en ce cas.

Elle devait lire aussi du Corbière, comme convenu, un extrait des *Amours jaunes* qu'elle me cita par cœur et dont j'avais pris note chez elle dans son capharnaüm ; bien sûr dans la Pléiade ce poème n'existe pas, notamment « Nous souvenirs sont cors de chasse/Dont meurt le bruit parmi le vent » ; je le tiens à disposition pour qui songe à des œuvres plus que complètes.

Je la revis après, quelquefois ; Hubert Lucot m'assura que l'adjectif la concernant donnerait rouchampien, champrouesque, huguettien, il hésitait sauf quant à son avenir : l'unique, le meilleur. Mais ensuite, après.

Je l'appelai assez rarement, lui rendis visite, surtout sans doute en vue de faire bien ressentir à certains leur manquement d'amitié ; je la harcelais certes, désireux de me faire un peu sadiser, mais en vain, trop tard ; dans sa piécette nous commémorions son grand jour de lecture et de triomphe impeccable, m'enquérant de son travail, prompt à jouer les moralisateurs. Elle tirait extrêmement la fumée du filtre de sa cigarette. Elle était très drôle, surtout après ce dernier été passé à l'hôpital. Elle écoutait par ex. se levant le détail de la nuit qui circulait avec. Nous racontions n'importe quoi. Je l'incitai au travail, à rassembler ses textes, je m'y serais attelé, lui donnant un coup de main, elle était bien incapable de me rémunérer, elle m'offrit un verre de vin. Elle me montrait aussi avec un brin de découragement sur le mur remplie une étagère de feuilles éparses, de papiers, de chemises en désordre avec son chat errant ; lui tenait à cœur quelque part dedans une étude entreprise il y a au moins vingt ans sur Jean-Luc Godard ou plus. Elle avait ou était à sa manière par nappe ou strate Ungaretti le transport certes le temps, indestructible, sans force ; cruelle syntaxe, mais incroyable (elle avait déjà enduré Marguerite Duras et son cercle amical).

Son écriture par contre est des plus lisibles sur le papier, ce qui lui promet le plus grand des destins ; et puis ses textes, que nous allons enfin pouvoir lire.

Peut-être serons-nous déçus, puissions-nous l'être, car sinon ?

« JE »

Je vous embrasse.

Retrouvé la photo où tout était sacré (harim)

Tu m'en veux de t'avoir dit il faut consacrer la vie. Et le fils du père devait rentrer chez lui pour l'horizon. Plus tard je laisse ce que ne trouve pas histoire de vautour Père de Léonard mais je sais que la décomposition en effigie signifie qu'il s'agit d'une donnée (pardon) « d'une chose périée, aimée, non parce qu'elle a péri, mais aimée pour avoir déjà été aimée pour elle-même »

in « Irrégularités ».

Dans l'autobus au large du cimetière
Montparnasse,

- elle n'y repose pas

fragment en arrière plan:
Le Cavalier King Charles

«Au premier novembre, le matin ensoleillé (très)
Sur la tombe de Baudelaire: mémoire visuelle
pour y retourner. À deux pas de mes jambes. Aller
retour.

Je parle, dit ce que je cherche. Elles cherchent...»

La pacotille des colliers, des bracelets
aux couleurs qui brillaient.

L'encre turquoise du feutre fin sur
les cartes qu'elle m'envoyait.

Les ongles noirs de tabac.

De longs silences au téléphone.

Elle disait parfois de ses yeux
des «yeux de chat»
et aussi que sa figure était affreuse.

Enterrée dans le caveau familial,
à la place de sa mère,

dans la tombe du père.

Sur une feuille froissée, non datée,

au bas d'un poème -Signes-
de Reverdy, recopié à la machine:

«ça pourrait aller, Sarah,
pour une émission qui parle de Pâques (?)
ou pour s'endormir
Merci pour ta lettre et les scoubidous.»

À Granville, un été, on cueille les fraises
des bois du jardin. Un soir, ma main
s'accroche dans une toile d'araignée
au bas de l'escalier.

Huguette console mes pleurs.

Pourquoi «Le Cavalier King Charles»
s'est-il trouvé retranché de mon rayon
poésie pour être posé sur l'étagère du
salon, le jour de sa mort?

Elle avait écrit un poème sur moi.
Elle m'avait offert un canevas.
Et plus tard, une trousse de toilette.
Et «Lullaby» de Le Clézio.

(- Retrouver le passage
où l'on parle de livres brûlés
et des mots qui retournent
là d'où ils viennent -)

Et plus tard encore,
«De Natura Rerum» de Lucrèce.

J'avais visité les studios de
France-Culture avec elle.

On avait parlé de Marina Tsvétaïeva.
Puis, de Koltès, qu'elle ne connaissait pas.

Et deux pastels du 10.10.93

Dans «Tout va bien»,
en ouvrière qui occupe une usine
et téléphone à son mari
pour le prévenir qu'elle ne rentrera pas,

j'avais trouvé qu'elle jouait bien.

A Fontenay-sous-bois, un soir
on écoute un disque de tcha-tcha-tcha,
on mange du Boursin au poivre

et on rit.

«Pourquoi tu voudrais reprendre son nom?»,
m'a dit L., à qui je soumettais l'idée qui m'a
traversée un instant, le jour de sa mort,
de reprendre MON nom.

Les livres sur les étagères de
son «appartement anglais».

Les tableaux, les chats.

Les heures qu'elle passait dans les cafés.

L'euphorie des nuits blanches.

Comme si l'argent, comme si
la maladie, n'existaient pas,
seule,

elle écrivait. (...)

(Fragments dans le désordre d'un texte nommé «Elles cherchent»)

Huguette Champroux à quatre ans, lisant seule. Les bijoux en plastic d'**Huguette Champroux**. Le cendrier portatif d'**Huguette Champroux** (argenté, rond). **Huguette Champroux** et les œufs de dinosaure. **Huguette Champroux** à cinq ans, impeccable nageuse. Les dents en or d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** à l'hôpital. **Huguette Champroux** passant deux hivers à lire Reverdy. **Huguette Champroux** sous les bombardements (elle tremble si fort qu'elle ne parvient plus à s'habiller). **Huguette Champroux** en dactylo puis en femme de ménage. **Huguette Champroux** à Rome en vespa (elle y rencontre Ungaretti). Les premiers textes d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** et Tel Quel. **Huguette Champroux** et Sorcières. La graphie minuscule d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** et sa mère (elle chante et elle tue). **Huguette Champroux** sans son fils. Les adresses aixoises d'**Huguette Champroux** (elle squatte ses amis, les amis de ses amis). Iuna, la chatte d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** au Cavalier Bleu devant un porto. Le maquillage d'**Huguette Champroux** (toujours excessif, souvent décalé). Les bérets d'**Huguette Champroux**, ses jupes, façon gitane (au sol, damier d'étoiles). Le goût d'**Huguette Champroux** pour le pastis. Pour le café. **Huguette Champroux** bouleversée par l'image d'une jeune femme torçant dans une arène. **Huguette Champroux** dans Banana Split (« *Cette commotion appelée Poésie* »). **Huguette Champroux** et Marguerite Duras. **Huguette Champroux** et le téléphone. Les textes d'**Huguette Champroux** sur Bonnard et Rembrandt. **Huguette Champroux** et France Culture (studio 111). Les pastels d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** et Becket (lui est assis sur un banc). Les cigarettes roulées d'**Huguette Champroux**. Les lettres d'insulte d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** dans un film de Godard (« Tout va bien ») ; elle s'appelle **Huguette Mieville**. L'encre des lettres d'**Huguette Champroux** (bleu turquoise ou violet). **Huguette Champroux** rêvant d'une résidence à Marseille. La résidence à Marseille refusée à **Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** sous un platane, dansant le mambo avec Jean Jacques Viton. Les papiers pelure d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** riant aux larmes. **Huguette Champroux** et son « *Comment je dois taire ce que je dois dire. Comment je dois dire ce que je dois taire* ». **Huguette Champroux** féroce. **Huguette Champroux**

laconique : « *Pas de place pour moi dans leur poésie* ». **Huguette Champroux** seule dans la rue, attendant un taxi. Elle porte des chaussures qu'on lui a données et qui sont trop petites. Les doigts d'**Huguette Champroux** (rôtis par le tabac). Assise, debout, couchée **Huguette Champroux** fume. Les barrettes d'**Huguette Champroux**. Fleurs et plantes vertes dans les appartements ou les chambres successives d'**Huguette Champroux**. « *J'adore le chachacha !* » dit **Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** et son éditeur steinien Pierre Courtaud. **Huguette Champroux** et Iris (pattes, museau, les yeux). **Huguette Champroux** et la modernité (comme une forme d'enfance). Ce projet que tu as : écrire un dialogue imaginaire entre Hélène Bessette et **Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** et son énigmatique « *féminité certes du poète* ». Le projet du dialogue entre **Huguette Champroux** et Hélène Bessette devenant l'écriture de deux monologues alternatifs. (Voix off. Sur un même plateau les deux écrivains fument en silence dans deux décors séparés par une rangée de livres.). Les bagues d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** se taillant très tôt la posture du « surnuméraire » tant prônée par Mallarmé. **Huguette Champroux** en chaussettes et talons hauts. **Huguette Champroux** au musée Zadkine. Les yeux d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** et Michael Lonsdale. **Huguette Champroux** dans une cuisine à Marseille. Elle découpe des cubes de pastèque qu'elle couvre de feuilles de menthe. **Huguette Champroux** et son « *Il y a toujours un livre et un crâne qui se rentrent l'un dans l'autre* ». **Huguette Champroux** et les canards (à demi orientaux ou fous). **Huguette Champroux** et les hommes. Le sexe. La place du sexe dans l'œuvre d'**Huguette Champroux**. **Huguette Champroux** dormant (toutes les lumières de la rue sur le lit).

Geneviève Huttin

Le Halo de la Voix

Huguette Champroux nous a quittés discrètement, au sens où personne n'en a parlé sauf *action poétique*.

Oui, pourquoi ce silence ? sur une œuvre déjà riche de titres, au ton unique, une chose très rare dans la poésie française d'aujourd'hui. En ce sens elle peut illustrer de son exemple le célèbre propos de Denis Roche : la poésie est inad-

missible, d'ailleurs elle n'existe pas.

Elle aura cherché à partir d'un voyage à Rome en 1958, la spatialisation, « écrire c'est entrer en espace, au lieu de céder à la séquence temporelle du langage », la *spatialisation* était une de ses intuitions poétiques, voir son recueil « le Cavalier King Charles »

Elle disait que dans la poésie on devait sentir « de la vie » qui passe.

Pourquoi disait-t'on, que sa poésie était difficile ?

Marguerite DURAS : « ces vers sont très beaux, très difficiles » (citée par Huguette Champroux dans le corps du texte du Cavalier King Charles).

Une hypothèse : elle se cherchait dans une technique d'écoute libre des langages qu'elle nous rendait avec leur étrangereté d'êtres vivants, notre costume incongru et d'époque, qu'il s'agisse de langue commune, d'énoncés abstraits, frôlant même l'automatisme verbal. Soudain la langue réelle, la réalité de notre langue nous apparaissait, à travers sa voix, car elle rendait nos mots, nos phrases, au « sens plus pur des mots de la tribu », elle les dégagait de la langue morte. Et il y avait dans ce geste une forme d'appropriation à la fois heureuse, jubilatoire mais sauvage qui lui permettait de faire reconnaître son travail poétique, sa signature, mais qu'elle payait du prix d'être et de rester « à part », pas identifiée. À côté d'elle, la bonne poésie française, connue, reconnue paraît bien néo-classique. Elle se soumettait à la fragmentation, j'avais l'impression qu'elle n'écoutait pas ce que je disais mais comment. Elle soumettait les énoncés à leurs qualités formelles, en passait par la musicalité pure, qu'elle nous donnait à entendre

Alain Trutat lui avait commandé « *Chant pour Pascale* » car elle voulait porter une œuvre dédiée à la jeune comédienne décédée en octobre 1984. Pascale Ogier symbole d'une génération, car le symbole d'une liberté, celle chèrement conquise du soi de l'artiste qui doit s'accepter lui même devant le miroir, chose qui n'était pas rendue plus facile mais plus difficile du fait d'être la fille d'une actrice remarquable.

Je crois que l'histoire de Pascale Ogier faisait un écho pour Huguette Champroux par rapport à son propre milieu, peut-être miroir inversé : cet enjeu, se déterminer, face à soi même, à vivre ce qu'on est, dans la fragilité paradoxale qui est aussi une force : celle du sentiment de sa propre identité, et pour cela en passer par

l'Autre, l'autre familial mais aussi l'autre social, la figure du Père, reste là en creux, le père absent, me semble-t'il dans cette histoire de mort inexplicquée, comment se soutenir de l'absence, en tous cas on a parlé des liens de la jeune actrice à sa mère, à sa grand mère, et c'est tout ...

Elle a produit un concept de la voix, ou des voix, pour elle il n'y a pas de différence essentielle entre la voix parlée et la voix écrite, ou d'écriture, par exemple dans le jeu d'un comédien, et particulièrement la comédienne Pascale Ogier, mais elle aurait pu le dire aussi de Michael Lonsdale, il y a la même qualité que dans la voix d'écriture :

C'est le concept de *halo* : « l'écriture et la voix ont chacune leur propre halo » (*Chant pour Pascale*) notion de halo particulièrement bienvenue sachant que Pascale Ogier a joué les nuits de la pleine lune, le halo notion spatiale est une notion spatiale pour la première fois appliquée à ce corps invisible qui est celui de la voix, voix d'écriture, ou voix de la performance de l'interprète.

Dans *le chant pour Pascale*, il y a un coté requiem au sens non littéral, car ce n'est pas la vraie cérémonie, plutôt son écho, les souvenirs transférés dans la voix de l'écrivain de la scène tragique de l'adieu, de la cérémonie de l'adieu, vraie rite social collectif, de déploration et d'adoration mêlé, c'est assez loin tout en étant proche du tombeau d'Anatole, c'est polyphonique, une polyphonie réelle, où, avec leurs halos, toutes les voix de ceux qui ont connu la jeune comédienne, après sa disparition, ne peuvent plus être au contact, et, le corps étant encore là in presentia, avant le départ définitif, l'inhumation, ces voix de vivants se touchent dans la perte, *se touchent dans le corps devenu invisible de la voix*, halo inverse LUNE NOIRE que le halo de la voix vivante de l'écrivain, vient aussi dessiner, mais c'est pour mieux laisser paraître la beauté lumineuse de l'astre, c'est une écriture avec et malgré le deuil, car on entend la voix même de Pascale Ogier, elle se découpe avec son halo, sa présence irremplaçable.

La dramatique avait été réalisée dans la fidélité, l'intelligence du texte d'Huguette Champroux, par Marguerite Gateau.

Janvier 2004 - décembre 2005

Huguette Champroux, née en 1931, est morte à Paris en 2003. Productrice sur France Culture (*Une vie, une œuvre : Anaïs Nin à Chant pour Pascale*, dédié à la comédienne Pascale Ogier, disparue prématurément en 1984) jusqu'en 1992. Tient le rôle de Georgette, la femme de ménage, dans *Tout va bien* de Jean-Luc Godard (1972). Collaboration à de nombreuses revues, notamment : *Sorcières, Tel Quel, TXT, Banana Split, IF, Action Poétique...*

Bibliographie :

Épimère, collection Ecbolabe, 1978

Il en restera trente pages, collection Ecbolabe, 1984

Sulfures, La Main courante, 1989

La récolte du Barras, La Main courante, 1991

Transfert, direct, différé, La Main courante, 1994

Y'a moins de jaune dans le tilleul, La Main courante, 1995

Le Cavalier King Charles, Fourbis, collection Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne, 1996

Dirigeable, La Main courante, 1999

Jeux d'osselets, La Main courante, 2000



Huguette Champroux avec Michaël Lonsdale.

Territoire de plaisir. Ou bien séquences d'angoisses. On ne peut rapprocher rien avec rien. Puis au repos. Puis la marche. Assise. On peut rapprocher assise avec le mouvement. Puis au repos. Puis la marche. À cette place. On recommence.

L'anecdote est brouillée. L'impide a-t-elle quatre milliards d'années ? Comme ceci et cela. Comme cette mâchoire où la narration donne mes yeux.

Avec leur douleur. C'est le zenith.

Le Musée fait un bruit d'écailles. Ou de chaises.

(Végétariens et carnivores Bassin d'ici (Aix) et d'oiseaux fossiles – Éocène)

Un certain fossile végétal.

Il est toujours vu vers midi. Dans un bourdonnement. Son nom n'est pas intéressant. Ces feuilles sont plates par contre, comme un papyrus. Il y a tout de même une transparence malgré la masse de roche assez conséquente. On y pense, après longtemps. Cela donne du repos aux yeux comme une graphie. La narration pourrait dire qu'il y a une structure d'ailes. Travail de libellules. Dorée.

(non daté – début des années 1980)

Reine cinq

Cette trille si quel moment c'est bonheur toute
 (telle) l'enfance passer à passer puis quel moment
 fuir il paraît quand c'est du contraire je le chasse
 prosaïque en braise quand alors tout fait semblant
 pour qu'il ne se brûle mais donc le voici dans sa
 physique ici à noircir sa première peau tout ce qu'il
 vibre feinte d'abstinence feinte de jouir mais juste
 ciel – ce 13 en juin tandis que je lui porte
 tout de même pour croire que je me suis connue écrite
 à la chandelle au gaz – oh – s'il est possible que
 cette sphère raconte et se déforme alors pour un
 as – un caillou – un baiser tandis que je le dis

tandis que je recommence une nouvelle pointe
feutre qui vient du Japon et la nuit vers l'angle tout
ici tout lustre sous tout comme la reine le cœur
bat ne tarde prend ses tendres pour fin encore
n'importe pas je t'aime te donne ce mien fluide
et côté face – efficace toi et lune à 3 fronts un peu de
nez le reste qui me tourne car je ne veux pas qu'on me
cache a et le rouge il faut mauve à la tranche et
je la fête il y a peut-être un sonnet envers la cache
c'est-à-dire oui la trouver là qui longe l'une de
50 cm.

1976

Reine cinq

Parle pas de raisin tout d'après-midi
tulipes je n'ai pas cent ans je ne peux ni glisser
ni arrêter je n'ai pas de chemise je file en
arrêt autant que certaine fois retourner le
papier dans le sens horizontal écrire comme
si j'allais tourner je vois que rien ne tourne
sinon moi je vois le jaune selon
qu'il y a sans doute ailleurs un bleu épais
qui fait ouate d'abord ou d'abord S Tel quel ou impos-
sible de parler à la métaphore je ne crois à
aucune rapidité j'oriente deux valoirs
pour le vent et l'habitude de ne pas éclaircir
éclairer l'identité on s'appelait dans les
roues dans les mots de vieux amnésie mais
je brode entre mes dents autant qu'une fanfare
pendant que l'inquiétude ne cesse si j'écrivais
vraiment un texte si je l'avais déjà écrit une
fois comme (pour toute) et je serai parmi
(une) lézarde quelques jours après objet de
balancement violent à ne pas excuser —

1982

Face A

Tout un mur plutôt vers
la peau s'ajoute face
à qui regarde vue contre
le lit du contre contre-
cousue lèvre d'un jeu à
contourner tel

cri enfermé à
cause de ce côté
bleu où figure la
demande en-dessous
face à l'envers en

en ici blond main
en tête chacune avec
langue presque'entière soit
pas toute fente déjà plus

bas procure le haut
lobe ainsi à l'avant
le reste par quel
augmente peu d'une
différence cette
fois jusqu'ensemble entre

arrière et dehors entre-
croise tantôt dedans
même dessus sans face

comme plus tard l'endroit
entre-battu dénoue un
nom récemment

(non daté – années 1980)

face à

désigne une
espèce de nom
tapi au milieu
milite et sur
étire où il
va innove
fenêtre et flaque

fendille le rouge
à produire nombre
implante support
et trou à mesure
déplace entre un
genou profil ou
pluie attendus
organise ailleurs
fable en séquelle
s'égoutte j'assisté
à la masse posée
du cil ayant

soulever plein
emploi de lisse
ou flasque énonce
médaille et mèche
entre source et
sursis surtout

engendre seule
métaphore où un
fait claque entre
glauque et nuit
induit filtre et
festin n'oppose
levure et plate
approche rose et
fibre ajustée de
touffe à toque
comprise entre
épice et coudes et
codée par suite
de quoi s'ajoutant
ici dorure et
faste procès entre
rides concurrentes
entre laide et
loupe mirée en
contingence sous
fard en quelle
si veine voisine
varice et liée à
lettre bue par
texte ainsi crachée
en réseaux ou réel
brouillonnée cro
chetant la paire
telle mouche vers
leur douzaine
investie entre neuf
et fronce de
façon prédite
frigide ou gommée
revient fertile au
surjet ou fluide
faufilé œuvrée à
présent quatre

aisselles à ne
réduire tu et
taie avec souffle
propageant ce
qui calcine
entre plinthe et marbre
sans mouche contrairement
c'est miettes et ventre
à corps du seul où (il)
commence obtient joue
comble robe et bague
le cou tous lieux de
coutures cousus contre
membre qui disjoint
pince et lobe assume
glissière et nomme à
travers perle ou boucle
fermant basse ou laineuse
se courbe boucle formée
crispant la chaîne ou
jetée couchant le sens à
tâtons doublant un
modèle change soit en
même en ouvrage de pulpe
exerçant vers la cour
gris et jour paume et
béance entre le lit du
ça en séquences humides

entre retenir et pointant
une économie tierce
unique tutelle et
regards d'accroc

avec le sec ou la vitre
partage enfermé par
commisure écartant
le dit
bord

tout un mur parmi
la demande rencontre
plutôt peau face à
qui regarde vue contre
lit du contre contre
cousue lèvre d'un

jeu à contourner plus
tard entre avant et
l'eau de ce côté bleu
où figure paupière en
dessus soit pas toute
fente à cause d'actes vers

autre mode en ici
blond en dessous main
en haut chacune à
l'endroit comme langue
presqu'entière s'accordant

ce reste en quel
augmente peu d'une
différence entre
battue cette fois
jusqu'ensemble et face
à l'envers avec

en bas procure
même cache ajoute
arrière entre croise
dehors aussi dedans
tourne tantôt sans
face tel cri récemment

Vingt Avril (Mille Neuf Cent QuatreVingt Six)

La pluie ne nous apporte que la pluie.
Elle n'est pas une phrase. Ni même
Un assoupissement du son. Donc même pas.
Je pense aux poèmes d'Alexandrie ceux dont
la mémoire est dehors au-devant.

....

Je pense aux villes qui prolongent l'écriture
avec l'eau.

...

Par exemple Ostia. La Maison de la Radio.
Il y a aussi le passant. La passante.
L'antique et le maquillage.

...

Il y a avec la pluie un retour de la pluie.

...

Les poètes d'Alexandrie se séparent. Nidifient.
On appelle parfois l'élégie. Cependant l'élégie
S'appelle dans le son la brièveté.

...

L'écho n'a pas sa langue matérielle.
Maternelle.
Et la pluie donc est du côté de la brièveté.
Elle abaisse le niveau de l'écho. Si elle est
Solidaire du son.

.....

Un tel passait comme une poursuite. Une goutte d'eau.

Une pensée qui fait que je m'endors
les voisins à côté ne font pas le hibou
– on ne bat pas le briquet.

Il y a le souvenir d'une chambre – rose –
On n'y touche pas. Elle n'est pas incertaine
– on y installe la momie

Et même en plus pendant que quiconque
regagne la finesse de son être - en principe –
donc pendant 2 hivers on y installe ce livre
« ouvert de la gorge au nombril ».

Où l'on apprend sans doute quelque chose
la prière j'allais dire mais c'est le mot qui
restitue ça la perspective ce schéma
torrentiel et graphique du poème

Pendant ce temps celle qui sait qu'elle est en
train d'écrire gagne cette valeur une métaphore
constante avec ici – le rose – qui est mieux qu'intérieur
ou surface qui est la main. Qui est la ligne ou
la courbe l'espace quand je dis qu'il y a encore des
mots mais qu'on les voit seulement de leur état
dansants plastiques.

Il y avait une chambre et un cèdre ou deux.

28.12.86

Moi non plus

(Notes)

Son me souvient Quand ce truc de l'helio happe l'huile et l'air dans le temps engage la chose absolue les arbres peut-être (voiture Diane) une espèce rose de maison et le soir autre grosse machine à emplir la rue – pas la tronçonneuse l'essentiel ni un volcan le patin de cette chose qui déserte les ordures – une benne.

Ce ne sont pas fils télégraphiques de l'Auvergne

Un avion

L'écriture d'en face sait mais ne peut rien en dire

Le jour la nuit Rideau aucun humour à cause des Castafiore sauf dans les coups de soleil réappropriation lucide « Allegria » vers cette terrasse où est Rome voir entendre je vois Oleandre et j'entends une soif

Ce que je décris vient debout devant la fenêtre puis couchée

Ainsi va la vie de l'écriture de l'écrivain la mienne en tous cas

Ce matin donc il y a ici ce livre emporté. Par aucune excuse ni lapsus ni sûreté.

Ta vie automatique

Celui qui traîne (Métaphore) « Ils » est dans la bibliothèque. Il passera dans le salon. Page 270 : sur la souffrance et la souffrance la jalousie Paresse.

Et comme il polyphonie.

Puis recouchée m'apparaît comme une filtrante juive à partir du tout en plus de 270. Ainsi que la veille voir (couchée) son masque mortuaire. Un certes comme prophète en vérité. Et le médecin pensant à ce que je pense vous donne maintenant un méta-bloquant très doux ce qu'il y a de mieux qui « décapite » le mieux (assez doux) cette douleur redondante. Caillou – Diaphragme – fin du Bruit et de l'autre Feu thoracique Étourdie assez j'achète encore le Drum à rouler. Me retenant pour le Champagne mais à la fin dit-il Proust du cœur on peut en crever. Ce qu'il fit. Page à vérifier après 270. Question de sexe autant que d'émotion corollaire, et le méta-bloquant éponge en effet, question en effet, qu'une femme ne pourrait ici faire en plus la fête – négation de la loi mais plutôt de la mort –

Car le cœur Absolu ne doit pas éclater. Et : nous ne voudrions plus les voir. Je voudrais ne plus les voir.

X = 30 et

Couchée (vendredi saint)

Après avoir débuté à la fenêtre et écrit une page, cette première page il faut dormir toutes les lumières de la rue sur le lit. Cette terrasse quand on est là est à Rome. Via Guattani. Oleandre - très beaux rideaux - arrosoir d'une vieille femme. Pourquoi ce corps de la fenêtre au lit aux yeux se détend presque uniquement par l'oreille. Les jambes se replient les cadences d'alvéoles. Puis posant main droite sur le cou entouré ce sont les artères sifflantes rythmées si constantes et cosmiques entendues hier (couchée) par cet écran machine à son. (Dopler)

Un bruit de bielle. Toum toum schlouf hip hip

(dans la marge)

Samedi Saint

A la fenêtre : le 21 décembre vous ressemblez à un rocker désolé et pourtant c'est le solstice d'hiver (les jours allongent)

(dans la marge)

Dimanche Pâques

Ce sont toujours les mêmes signifiants qui reviennent mais plutôt il y en a toujours un qui fuit ce jour-là (ou qui se perdent). Marie et Marthe gardaient le tombeau.



Aharon Shabtaï

Cuillère et couteau

La cuillère et le couteau forment un couple
Qui vit en paix et ne divorce pas
La cuillère ne demande pas au couteau
De se tenir à côté et de guetter le moment
Où le nouveau-né émerge où le placenta jaillit
Et le couteau ne se masturbe pas
Sur la table de la cuisine
Quand la famille dort

Le livre de prière

Pendant des années j'ai voulu écrire un livre de prière
Pourquoi ?
Parce que j'ai appris que le plus solide ne tient à rien
Parce que j'ai compris que les phrases sont des pétitions
Et parce que j'ai compris que tout ce que j'ai dit
Et dans tout ce que j'ai dit je ne dis que merci
C'est ainsi que petit à petit j'ai écrit ce livre
Aujourd'hui il pèse quatre-vingt-dix kilos
Bientôt il aura cinquante ans
Et hier je lui ai acheté des chaussures

Ziva

Je suis obligé d'honorer ton con avec ma langue
Comme le prophète qui avale le rouleau
Et les soldats de Gédéon qui s'agenouillent et lapent
Le poète parle seulement des choses qu'il goûte
Chaque goût dans sa bouche trouve l'innocence
Il construit une haute barrière contre la grossièreté
Et la grossièreté perd sa grossièreté ;
Comme Pindare l'a dit, son rôle est de surveiller comme un dragon
Les pommes des muses et les pommes données pour le mariage des dieux
Il doit seulement avec humilité baisser sa tête entre les cuisses de l'amoureuse
Et sa bouche déversera sur son con une rosée de baisers

&

Ziva, quand est-ce que je toucherai le bec des deux moineaux qui nichent
Dans ta poitrine
J'argumente avec les puristes, ces buveurs de vin blanc –
Je préfère la boisson qui sort de ta bouche
Et à la fin du mois quand la queue gloutonne
Descend vers ton vagin, se tache de confiture et s'enivre de raisiné
Même Magellan n'a pas franchi d'aussi grandes distances que le cœur et l'esprit
Se déplaçant entre le trou de la chatte et le trou du cul
Et ce parcours c'est mon pain quotidien,
Comme le centaure transportant Déjanire de l'autre côté de la rivière
Mon destin suit ma langue sur cette trace
Basho gravissait le mont Tashima
Pour toujours il nous a laissé la lune pleine
Et moi, Ziva, j'ai légué au monde
Un diamant de salive incrusté dans ton nombril

&

Le cochon ne lit rien
Aucune robe académique ne le satisfera
Pour lui chaque chose a valeur de nourriture
(En fait il a une fois mordu
Les lunettes de ma fille Nano
Qui étaient tombées dans son enclos)
Moi aussi je suis une sorte de cochon
Et Ziva est la seule espèce d'ordure que je goûte,
Elle est à ma connaissance la seule valeur qui me sert de nourriture
Jusque dans mes étrons mon groin fouille
Pour trouver les miettes non digérées de Ziva

Lotem Abdel Shafi

Le cœur meurt sans espace pour aimer sans horizon moral :
imagine-le comme un oiseau enfermé dans une boîte.
Mon cœur s'en va aimer ceux qui sont par-delà les palissades ;
aller vers eux est le seul moyen de marcher, c'est à dire de progresser.
Sans eux je me sens donc comme une moitié d'homme.
Roméo est né Montaigu, et Juliette venait de la lignée des Capulet,
je suis un disciple de Shakespeare, et non de Ben Gourion.
Je serai donc enchanté que ma fille épouse le petit-fils de
Haïdar Abdel Shafi.
Je n'exprime, là, bien sûr, qu'une parabole, mais la parabole
est ma mesure,
Et puisque cela a davantage de rapport avec mon corps qu'avec
les dents ou les cheveux,
ce n'est pas une vaine idée que par licence poétique
je place notre sort dans le sexe de ma fille et
que je m'accorde à moi-même ce cadeau imaginaire
témoigne jusqu'à quel point nous vivons, encore, dans un sous-monde,
là où nous sont consentis l'espoir et le potentiel de l'amibe.
Mais toute mythologie commence avec des créatures qui rampent et se traînent ,
surgissent du sol se dévorent entre elles,
jusqu'à ce qu'une noce sacrée cicatrise la plaie du monde.
Tout comme le marié, Arabe de Gaza, viendra offrir à ma fille une robe
sur laquelle sera brodée la Terre rachetée de la malédiction de l'apartheid -
notre terre intégrale, restituée également à tous ses enfants,

et alors, il ôtera le voile de son visage et dira :
« Et maintenant je te prends pour épouse, Lotem Abdel Shafi ».

Haïdar Abdel Shafi, médecin et homme politique palestinien de Gaza, exemple d'intégrité, très respecté et aimé. Lotem, fille du poète

Élections : Israël 2001

Je suis pour Pipi
vive Pipi !
La mission de Pipi est civilisée,
cultivée, salutaire.
Pipi s'assure
que le sang coule gentiment –
proprement, et pour de bonnes raisons.
Donc, grâce à Pipi
les mots dégagent un parfum agréable.
Ce n'est pas un hasard
si les écrivains et professeurs renommés
expriment leur soutien à Pipi.

Je suis pour Caca.
Caca ressemble
à la terre qui engloutit
les jolis mots
collés au front
de chaque cible d'attentat
Caca fait
ce que Pipi fait
mais – avec plus de fermeté –
sans se cacher
derrière les professeurs.
La réalité des faits pue
mais elle est belle dans son état solide
par conséquent je suis pour Caca
vive Caca

Culture

Il ne lui poussera pas la marque de Caïn
au soldat qui tire
sur la tête de l'enfant
depuis le haut des palissades
qui entoure le camp des réfugiés –
car sous son casque,
conceptuellement parlant,
sa tête est faite de carton.
Par ailleurs,
l'officier a lu *L'Homme révolté*
il a une tête éclairée
donc il n'accorde aucun crédit
à la marque de Caïn
Il a passé du temps dans les musées
et quand il vise
de son arme le jeune garçon
comme un ambassadeur de la Culture,
il actualise et recycle
les gravures de Goya
et Guernica.

Ce pays

Ce pays, construit par des coopératives de travailleurs, par des pionniers,
cet État, né à côté d'une tartine de pain et de confiture,
a été tranché et vendu comme du saucisson – à des hommes d'affaires
et des investisseurs capitalistes.
Demain, après-demain, ce capital s'enfuira
et dans trois jours, ce sera comme si rien ne s'était passé jamais.
Pendant ce temps, les privatiseurs ramassent leurs actions et
se trempent le cul dans le champagne.
Quant aux privatisés, certains deviennent flics ou gardiens,
d'autres sont jetés comme des crachats hors des usines, licenciés
ou en grève. Et le soir,
ils se voient à la télé, ceux qui frappent
et ceux qui sont frappés.

Lumière

À soixante ans je note
que la queue s'allonge
Plus de patience pour stocker des bibliothèques dans ma tête
vérifier si elle est déjà allée se coucher
la lente esclave qui encore à minuit
mord l'orge d'Ithaque
j'en ai marre des puéricultrices de la poésie
et des curés de l'académie
dans le journal une bande de salops discutent
je me bouche le nez à cause de la puanteur de leur bouche
déshabillons-nous écoutons Barry White
ta chatte tient ma queue
comme un ami tient la main de son ami
ne la lâche pas
amie ne lâche pas
grâce à ce frottement
l'obscurité de la chambre diminue
et de petits pans de lumière
forment un beau et suffisant service
dans cet état de merde
où on lèche les semelles des généraux

Traduction de l'hébreu par Henri Deluy, Liliane Giraudon et l'auteur

Poèmes

Pascal Boulanger

Jamais ne dors

à *Brigitte Donat*

- Maintenant ce n'est plus qu'un songe musical
- Un savoir qui se mue en un jardin de délices
- Un trait argenté sur l'étendue déserte
- Un miracle, un exil !

- C'est l'histoire d'une folie, d'un espace ouvert à l'insensé
- D'un détournement de lieu
- Et d'une foule, au loin, effrayée !

- C'est un amour qui se multiplie en ses voyages
- Lézarde le récit de l'univers
- Ne dit rien de ses repaires, de ses caches et de ses fontaines
- C'est un abîme qui le contient
- Il disparaît en lui-même
- Sans traces, dans un espace où nul ressenti n'a plus court
- Eclat et silence de ce qui passe mais n'est plus là

- Et son récit chute dans cette absence
- Dans cet excès sans fin

- Dans cette douleur de perdre
- Et dans cette joie.

...

- C'est heureux de l'aimer de toute éternité
- Loin des attentes humaines
- Et pourtant elle me manque à l'extrême
- Tu aimerais traverser tous les signes
- Tandis que l'encens brûle encore...
- Qu'elle se réveille pour t'embrasser.

...

- Tu lui offres trois roses
- Trois roses de guérison profonde
- Elles sont mobiles et immobiles dans le temps
- Elles sont l'esprit qui toujours dit oui
- Elles usent de ce monde comme n'en usant pas
- Dans un fragment d'amour enchanté, une joie inentamée
- Dans le jour spirituel du présent.

...

- Quand les mots que le temps a gelés redeviennent des sons dans la verticale du désir
- La voix traverse ce qui s'écrit
- Elle respire dans la lumière d'une fenêtre
- Dans la lecture, le sommeil
- Dans la prairie des mots
- Et, dessinant les contours de l'instant, elle s'enroule dans la chaleur.

...

- Voici que l'or du soleil se couche sur sa robe
- La nuit s'installe silencieuse dans sa maison, tout est plus lent
- C'est une absence de monde

- C'est le chant d'une rencontre entre elle et le monde
- Elle sommeille un peu, elle n'a plus peur et sa confiance est infinie
- Elle peut être tout aussi près d'un endroit que est à mille lieues au-delà de la mer que de l'endroit où elle se tient maintenant
- Elle avance sans mémoire et son corps chevillé à l'oubli soulève des montagnes.

...

- C'est un amour absolu
- S'il s'abaisse, je le vante. S'il se vante, je le vante davantage
- Un amour qui n'a pas de liens
- Qui se révèle dans la distance
- Dans le corps qui est tout entier dans la voix
- Un amour qui ne rêve pas de perversion
- Qui se situe au-delà de toute interprétation
- Qui ne met pas, contre ses yeux, la parole du destructeur.

...

- Il pleut
- Dans le jardin les arbres submergés ruissellent
- Flotte une arche où près de moi elle dort aussi.

...

- Inutile de passer à travers le feu et le glaive, les soleils sont des milliers
- Ils viennent du coeur d'un dieu !
- Et je suis là, dans l'échec et la question
- Dans la beauté qui ne fait pas question
- Offrant sans me dérober, avouant sans me désavouer
- Dans l'attente que rien d'attendu ne détruit encore.

Ce sont des nappes de brume qui disparaissent dès
 Qu'on s'approche ; dès qu'on veut les toucher, dès
 Qu'on s'approche pour venir les toucher. Je voudrais
 Tenir les nappes de brume dans mes bras. *Si j'étais*
Une nuée. Je voudrais les ramener contre ma poitrine,
 Mon sein, mon pectoral droit. Sous lequel peut-être
 Aucun cœur ne bat. Aussi je ne sais si j'existe assez,
 Ces nappes, pour les embrasser. Je plaque ma main
 Sur le granit froid. Je touche son grain ... du bout de
 Mes doigts. J'entoure son cippe étroit de mon bras
 (En camarade?). Ça glace. Et me perdent les nappes.
 — Car elles tourbillonnent. Elles sont prises dans un

Tourbillon, qui les prend et les enlève ; les enrôle et
 Les enroule, il les roule. Roulées-boulées, elles ont
 Bougé. Les nappes bougent, elles ont bougé : dis-je.
 Car il y a ce fait que j'observe que ce n'est pas fixe,
 Que c'est en train de bouger, même en train d'être
 En train de bouger, pris d'un bougement, oui? que
 C'est en pleine évolution maintenant, et des nappes
 Disparaissent, pendant que d'autres nappes grises
 Ou blanches, sans force et sans couleur montent en
 Ce moment, qui les voit monter? Qui est là à les voir
 Ou bien les verrait? Montent sans personne pour les
 Voir monter? Sont bientôt en haut en train de se tor

Dre, et de s'assouplir, de rentrer, se fondre : les unes
 Dans les autres (rentre et se fondre). J'observe avec
 Ma sclérotique. Je me suis perdu, et même de vue.
 J'ai bien fait, sans doute, de me perdre. J'avais dans
 Le temps la force et l'élan. C'était dans l'antan, il y a
 Longtemps; ou peut-être à guère plus d'une minute
 D'ici. Alors tout cet élan, je l'ai pris pour me perdre.
 J'appelle l'inconscience de la nuit; que la nuit vient,
 Je l'entends aux vibrations de l'horizon *qui arrivent*
 À long saute-mouton par les buissons tout ronchons,
 Arrivent relancer mes acouphènes. La nuit tombe, le
 Bleu du ciel a pâli, et puis *pfuitt!* il n'y en a plus tra

Ce. La nuit est là, champignon vu de dessous, telle Est du moins la comparaison qui me vient. Ou le pot A trouvé son couvercle (C'est bien aussi). Et de suite, On est au milieu de la nuit. Ça n'a pas fait un pli, et On ne dormira pas, je parie, l'on ne sera pas endormi, il y aura toute la nuit à passer, même depuis le Milieu c'est toute. Tous les jours, ça va recommencer. Sombre bille, tu peux rouler tout ton souï. Ô, tourne Au fond de ton chaudron noir en grondant... Mais si J'étais de la poudre d'eau, une vapeur, vapeur d'eau — Une fine gouttelette; si j'étais — si j'étais une nuée; Une vaporisation, oui de l'eau, de l'eau qui remonte,

Une remontée, seulement de gouttes d'eau. Et là les Branches, vous les voyez ? ce sont des arbres, elles Sont dans le ciel, elles n'existent pas. Je suis en poudre, je fais de la poudre, je prends de l'eau dans ma Bouche et je la souffle par ma bouche avec mon souffleur, en arrondissant les lèvres ... Je suis mon propre Postillon, je fais claquer le fouet de ma langue et toute ma vie est une diligence qui tangué dangereusement dans la nuit. Où en étais-je ? Où es-tu ? Pas de Réponse, tant pis. Je bluffe, je bouffis, en plein déluge, je, en pleine trombe, pleine overdose de pluie. Où es-tu ? Sale cœur caché. Les escaliers, les marches,

Les pierres, les routes et chemins, les pas, les pas qui Font tenir debout, et qu'on avance, pas qui font que Ça avance, ça va comme ça (comme ça va). La vie ... Oui. Où es-tu ? Vilain cœur bâché, rabâché. J'ai revu Les marches, les perrons, les paliers. Où es-tu ? Triste Cœur décroché. Et des nappes flottent encore. Il y a Encore des nappes qui restent à flotter — flottement Qui est le seul mouvement, au-dessus des fosses, des Fossés. Un grand blanc d'aveuglement me prend la Tête dans son tourment (dans son turban). J'ai crié, Je suis encore en train de crier (ou plutôt : je suis en Core en train de me dire que j'ai crié; j'ai encore la

Strie de mon cri dans l'ouïe) (quand je pense oreille
Je pense éraïlle, éraïllement, de suite déraïllement;
Je me dis que je déraïlle, délire, et que je me mens,
Cette strie n'est que l'épine de l'illusion, ou que sais
-Je? *Si j'étais une nuée*. La tête aux blanches nappes je
M'enfonce jusqu'à mi-corps dans la fosse, — dans la
Bouillie du délire et de la dérélliction, dans le plasma
Glaireux du cube en creux (c'est plutôt un parallélé
Pipède rectangle), comment dire? je pédale dans la
Choucroute d'un trou mou. Ô délire! On crie, je crie,
J'ai crié. On crie et on a raison de crier (mais ça n'est
Peut-être pas moi qui, criai-je : *un oiseau la corneille*).

Une fois Rimbaud a écrit : « la prière galope ». On a
Fui, criant, ce semble. On a fui, le corps aussi a une
Fuite étroite, fuite grêle : l'urètre. Mais l'esprit, aussi,
Fuit, par un pertuis, et je suis, moi. Je n'existe plus.
Si j'étais une nuée? L'eau fuit le trou, elle remonte et
Le trou fuit puisque son eau déborde et s'échappe,
N'importe comment, sans ordre, sans forme, à gros
Glouglous, elle sort d'où elle se cachait, — du trou où
Elle s'accrochait au mouillé. Dans les trous, sous les
Pierres, sous les cailloux, là où se cache ce qui est pe
Tit, dans le recoin d'un gravier, dissimulée à buller.
Où es-tu? méchant cœur glouglou? Pas de réponse.

Il est caché dans l'absence de réponse. Passe caché
Dans la houppelande mangée aux vers de l'absence
De réponse, à grands pas — . La prière galope après.
Sur ces entrefaites survient le petit matin. L'horizon
Soulève sa casquette, cliquetis d'oiseaux tout le long
Des haies. Et glouglous des eaux de s'amenuiser (ils
Reviennent à *de plus justes proportions*, dirons-nous).
Le ciel, donc, le jour, la fraîcheur, le soubassement
Où dissimulé à buller ... Claire bille, tu vas pouvoir
Poursuivre ton ombre à présent. Quelque chose com
Me le soleil s'annonce, tout simplement. *Où es-tu?*
Cœur, jeune bleuet? Granit, je désentoure ton cippe

De mon bras. Sache, je décolle ma main de ton froid.
Et ton grain, granit, le bout de mes doigts ne l'aura
Guère égréné. D'ailleurs, j'ai le cul dans le baquet.
Cela s'appelle l'aurore, mais je sais que je peux : me
Rendormir, m'évanouir, être tout mou. Ou, si j'étais
Une nuée — je serai une enveloppe de brume, un rou
Lement à billes de brume, à bulles de nappe de bru
Me, le convexe d'une petite voussure d'eau, de l'eau
Qu'on tire et suce de la brume avec une paille. Voici
La journée. Je sais que je peux m'endormir, tomber
À plat ventre. Granit, ma paume n'est plus posée sur
L'à-plat de ta table, mon épaule n'est plus appuyée

A l'aplomb de ton cippe et le bout de mes doigts n'é
Grène plus ton grain ni ne s'égaré à l'incision suave
Des inscriptions. Je tombe à plat-ventre dans le trou
De ma soue, vautre dans la boue. Je deviens confus.
Je ressens un curieux vertige (n'affectant que la moi
Tié droite de mon être, rigole-t-on) (un peu comme
Loucher d'un seul œil). Où es-tu ? L'absence de ré
Ponse vibre là comme un gros tapioca. Si j'étais une
Nuée ... Rejoindre les nappes brumeuses, les serrer
Entre mes bras, contre ma poitrine — à perdre urine
(Contre ma vessie). Une fuite grêle, l'urètre. L'au
Tre, là, l'esprit, *psuitt* ! par son pertuis. Pénétrer les

Nappes : entrer dedans, me confondre avec et déjà
Passer mes bras dans les manches trop blanches de
Trop longues (voilà ce que je voulais dire ma langue
A fourché) (toutefois, assez blanches elles sont aussi
) (trop de branches, dans ces manches aussi, branches
Fourchues, on n'y a pas ses coudées franches, vieux
Troncs moussus). *Coeur, où es-tu ?* — Le manque de
Réponse m'a seul répondu. On est chu. Penché, chu.
On s'allonge et reste allongé. Et vautre, à pleine ven
Trée, on pète un coup : oui, le dernier. Bon, je tombe,
Je disparaîs, c'est fini, je me fais boue, fange, limon,
Bourbe, vase, gadoue. C'est dans le trou et c'est tout.

> elle effectue des mouvements divers, cherche apparemment à se détacher

des choses : le pancréas peut lâcher en 3 mois j'en connais qui l'ont fait tandis que le figuier rasé percé à l'acide revient invariablement au printemps

> le paysage change, y compris les viscères
s'inscrivent à peine dans la durée suffisamment bonne

> venu au texte comme d'autres aux mains sur l'écran quand parfois seule une passe à l'aveugle finit par aboutir, juste une impulsion donnée livrée telle la vierge se drapant face aux lions modèle *Tout l'Univers 69*, imaginant sa vulve entre leurs crocs

> ou plutôt sans, tant la plupart des décisions se prennent ainsi, malgré les moyens mis à la disposition de chaque partenaire, les yeux tournés vers le moindre pixel

> ça remue pas que la nuit, remugles au passage de la Charentonne que nous longions, lui sous son survête en chair et en os et moi au pubis glabre

> ça ne lâche
que par morceaux ça part en laissant voir
un être complexe de plus en plus industriel avec résidus de bocage (aubépine / sureau / ronce), *rien qu'une haie tremblante obstinée*
à faire face non seulement aux parkings mais aussi à elle-même dans toute sa profondeur décolorée

> une blonde d'à peine dont on aurait fait dresser
avec soin, seulement vêtue d'une pointe
incarnat aux extrémités

> une plaque fraîche au contact et noire au format humain standard
– d'ailleurs mes pieds dépassent

> du dégoût de la poésie peut naître
comme un cancer *invasif* dit-elle (mot autant ignoré que la chose)
d'un air évasif, presque plus concernée qu'elle est

tandis que d'autres miment la susdite p. avec l'informe
du vers son atonie tentent d'éliminer les impuretés de toutes sortes
laissent les lieux dans l'état où ils les ont trouvés ou bien saccagent
sans excéder le montant des frais pris en charge

quand il la faudrait explosante et le regard
fixe renversée vers l'intérieur elle
y parvient si j'en crois le pouls, l'indicateur étant bien la pulsation
dans les deux cas, c'est-à-dire le déplacement
des problèmes ce serait déjà ça

> tu peux toujours courir le furet ne repassera pas
plus que le soir où elle était hâlée et contre le mur halée aussi le
miroir juste sur la droite en attendant

> le déluge et non après comme il aimait à dire, croyant qu'il était
musculeux et velu contre tout dommage, d'un seul tenant à l'époque

> un gouffre portable où la chute a lieu, aussi permanente que la
projection où elle écarte 9 fois par jour à l'identique, découvrant son
renflement peut-être crevé depuis mais qu'ils persistent

à fixer d'un œil, l'autre et les mains affairés dans les fauteuils qui grincent jusqu'à s'y en-foncer de quelques millimètres

> les mouches pondent et n'espèrent pas pour autant des applaudissements devenus incompréhensibles les gestes de bonne volonté se multiplient s'oublie comme d'autres dans leur pantalon

> vivant pour l'heure, si on creusait un peu, on verrait l'espace cytoplasmique et, en deçà, celui qui, paraît-il, sépare les particules, on saurait le fin du fin morceau que mon père tirait lui-même du sien et ainsi de suite jusqu'à plus soif *rin de rin* qu'il clamait

> ça par-
le en petits bouts s'éloigne
lentement à l'échelle où nous tenons avant de la donner la
langue au chat finissant par montrer les diaprures de ses tripes par un
soir qui tombe en
lambeaux restes au milieu coincé dans les neurones dans
l'envers du décor surchargé de détails qui ont tous leur impor-
tance une fois pris dans l'é-
lan le battement quand se referment les ailes du *vrai moulin à paroles*
qu'elle jetait à la face

> animal animé des meilleures intentions
du monde on n'en sait pas bégayement sinon qu'il se déroule, film rupestre
projeté dans toutes les directions, haut débit sécrétant ses humeurs
sur papier bouffant bouffé

> elle insiste en allant au contact des circonstances l'événement a
tendance à se défaire : les sous-vêtements achèvent
de tomber eux aussi dans la centrifugeuse tout

détale trace au milieu qui s'efface poursuit reprise et va gaillardement vers sa fin (avec pauses incluses)

> c'est moi toujours
qui suis le clair imbroglia des cellules et des vo-
cables tendus vers la dernière extrémité, la prochaine
passante aux yeux fardés, sphères renfermant l'intégralité de l'œuvre
bientôt anonyme telle, plus loin, une bottine sous l'averse

> super-héros dévie la trajectoire sort de l'orbite des jupes engrange
des points de fidélité de suture
milite rien qu'en s'assurant s'offre exceptionnel illimité sous condi-
tions et vogue toutes moelles dehors vers le pavillon *haut*
des clos (n° 17 sur le plan) finit par y rejoindre
sa base les massifs éclatants sous juin ou le silex du gravier par s'y
confondre à la perfection

> pend blanc se
rétracte ou gro-
tesque en un sens mais pas plus
en entendant les mots
affluent dans le corps caverneux cherchent
la parade la faille la petite bête

> soumise à quoi qui fait mas-
toc masse d'armes critique quand plus tard le vent *définitif juste* / et
jappe, faisant plier l'échine et les phrases

> sous tous les angles on voit
c'est ingénieux et prévu pour elle ne peut soustraire
aucune partie qu'elle soit
intime ou pas

> le ciel avec toute sa foutaise plongeante, ses emportements plus ou moins clairs liquides et l'ombre portée

> la porosité fait des miracles de nos jours qui sont si peu nôtres à force de vivre en respirant on en vient à douter, à mordre soi-même les lobes pour vérifier, d'où les sursauts quand ça serre et soulève, tirant de pas grand-chose quand la moindre pluie dépasse de partout nos têtes dites nues

> commencent à me bassiner avec leur *rien à dire*, comme si c'était pas déjà fait : même les rugissements de V., sa barbe et sa bedaine belges se dissipèrent plus vite que la fumée

> jets cris lancés vers
qui reviennent parfois en pleine figure, de quoi tenir pareil que du gris matin-blouses saillait *puella* sentant le neuf – du papier, des syllabes et du reste

(à Tristan C.)

Alexis Pelletier

La musique on en cause

Des moments où pleurer d'émotion
un peu naïf de le dire ainsi et pourquoi d'ailleurs
quelque chose mais quoi pénètre et submerge
et pourtant la seule eau ne vient pas
de la musique mais des pleurs

Certaines paraissent écrites pour pleurer
pour faire pleurer
le dernier acte de *la Bohème* par exemple
et de convenir peut-être que les pleurs

ne dépendent pas uniquement de la partition
mais on s'en rendrait mieux compte avec les disques
des interprètes auxquels pour l'opéra
il faut ajouter la mise en scène

De grandes surprises encore

Ingmar Bergman a filmé *La Flûte enchantée* de Mozart
la version musicale y est médiocre et chantée en suédois
cette coordination doit s'appeler un zeugme

Chaque fois pourtant que je regarde ce film
tu m'y invites assez fréquemment
la première entrée des enfants me saisit sur place
si debout il faut m'asseoir
et voilà que je pleure
on n'est pas loin de l'*Éloge de la mauvaise musique*
et ces enfants me laissèrent de marbre
dans les trois ou quatre mises en scène vues ici ou là

D'autres surprises

Celles des timbres dont la seule audition
il suffit presque d'une demi-note
provoque les larmes
dans le style extrême contemporain
je devrais ici donner la liste
mais je me demande bien à quoi ça avancerait
je ne reviendrai pas plus longtemps sur cette affaire

Des moments

et le disque accentue la mécanique
dans certaines partitions où je sais que je vais pleurer
je dois pleurer presque
d'où une certaine déception quand
lors d'un concert tel solo de clarinette
me laisse en plan

Musique et mécanique lachrymale.

mais ça ne se limite pas à cela.

Prenons l'exemple de la *Symphonie héroïque* de Beethoven

Les pleurs peuvent venir peut-être
mais certainement pas systématiquement
dans le mouvement lent
ce n'est pas forcément ce mouvement qui m'intéresse
et que nous pleurions ou non
mais plus intensément à chacun des mouvements
je peux marquer les assauts d'énergie
qui au premier sens du mot presque
me sidèrent

Et je sais bien que sans les numéros de la partition
l'écoute d'un cd ou l'analyse musicale
nous n'entendons rien dans un poème
pourtant avec cette symphonie
c'est une fusée de Baudelaire qui vient
La musique creuse le ciel

On n'est pourtant pas très avancé à dire cela
la question reste la même
que se passe-t-il vraiment quand j'écoute de la musique

Ici je prie de croire que le *je* est beaucoup
moins prétentieux que son interdit
et que le poème donne la chance et l'honneur
de l'utiliser

Et que se passe-t-il quand le poème
s'évertue de cerner la question

C'est peut-être encore le silence
l'absence de mots sans doute
nous sommes saisis
entraînés dépassés entraînés
ailleurs nouveaux et un peu plus présents
au monde faut-il que je précise aussi

ce qu'est le nous

Et retombant ça laisse un sentiment
d'inachèvement d'incomplétude
qui fait qu'on y retourne

La musique on en cause mais qu'en dire vraiment

Geoffrey Squires

Pour Alain Lance

Du de la de l'ordinaire l'ordinaire de l'ordinaire de

de l'augmentation et la façon
ou le déroulement long lent

de l'attente ce qu'on imagine et

et de la connaissance
le temps qui passe sans qu'on se rende compte

du seul

ou la probabilité

du travail
du travail et l'espoir ou

ou l'espérance

des bois qui se serrent dans l'obscurité

des nombreux
du pourquoi

de la quotidienne

des choses des raisons
de la moindre du plus petit peu

de la clarté de l'expérience
comment comment nous

du progrès des petites avances
et le vite dessus

de la séparation

de la lumière la lumière du soleil
ce qui s'incline vers ou ailleurs

du bruit du bruit de
ou comment au moment après de

de la soudaineté

des cris des jours
et les ténèbres qui s'étendent s'allongent

de

de la fin et
et le besoin

du calme et le mouvement
duquel à cause duquel par suite duquel

des limites
de la nature

des moyens

du

du

A10, AH64, AK47, AS90, A6M2 Type Zero
B1B, B2, B15, B17, B19, B24, B26, B29, B47, B52
C46, C47, C54, C130 (transport), C141, C5a (heavy lift)
D (destroyer, various numbers)
E2, E3A
F1 (fighter), F4, F4g, F5, F5c, F15c, F15e, F18, F86, F111 (fighter bomber),
F117 (stealth)
GR4, GR7 (jump jet)
HE111, HE178
I [nothing]
JU87, JU88
KC10 (mid-air refuelling)
L [nothing]
M1 (carbine), M1 (main battle tank), M14, M16, M60 (heavy machine-gun),
M110, ME109, ME109g, ME262 (jet-powered), MIG15, MIG17, MIG21,
MIG29, MX (missile)
N [nothing]
O [nothing]
P36, P38, P39, P40, P47, P51, P80 (all fighters), PZ3 (main battle tank)
Q [nothing]
R6 (airship)
SE5, SR71 (reconnaissance), SU (fighter, no number)
T34 (main battle tank), T54 (main battle tank), T72 (main battle tank)
U (U-boat, various numbers), UH1D, U2 (reconnaissance)
V1 (missile), V2 (missile), VS300 (helicopter), VX (nerve agent)
X [nothing]
Y [nothing as yet]
Z [nothing]

Les mots des autres

Je ne ferme pas les « paupières »
Je n'ai pas de « souffle »
Je n'ai pas de « rythme »
(donc il n' « affleure » pas)

les yeux écarquillés dans le noir
(tout presse à n'en plus finir)

et « à peine »
 « à peine »
 je ne vis pas

Les mots des autres, 2

Chanson de mal-aimé

savoir dire
pour te le dire à toi

savoir être
quelqu'un qui n'existe pas

savoir vivre :
être tout sauf—

Les mots des autres, 3

mortes les cellules de l'œil
errent comme des mouches
et à la plaisanterie entendue de toi seul
tu ris crâne

Les mots des autres, 4

Et dire que tout cela ne dépend que du trafic
D'une gélatine à l'autre

Les mots des autres, 5

Dans l'immédiat
s'ouvre le bonheur
une nourriture cachée
quelque chose que tu es
sans amertume

Liliane Giraudon
Michelle Grangaud
Josée Lapeyrère
Anne Portugal

marquise vos beaux yeux

collection Biennale internationale
des Poètes en Val-de-Marne

[LE BLEU DU CIEL]

Documents-et-cætera

Paul Nagy

Introduction

Gyula Pauer fait partie, en 1970 d'une *rising generation* de la vie artistique hongroise, d'une génération d'avant-garde, d'une *great generation* ! Je n'énumérerai pas les noms – ils n'évoqueraient rien aux lecteurs d'*Action Poétique*. Nous – écrivains et artistes hongrois de Paris – avons essayé de sortir les meilleurs de cette génération de leur isolement. Nous avons préparé, en 1973-1974, un numéro spécial de notre revue parisienne (en hongrois) *Magyar Műhely* (Atelier Hongrois) consacré à 9 d'entre eux (dont Gyula Pauer) ; nous les avons fait voyager en Occident en leur attribuant des bourses (Prix Lajos Kassák) ; Miklós Erdély, leur doyen, avait été recommandé par Jacques Derrida à Dominique Bozo, directeur du Centre Pompidou, pour une exposition, en août 1991, sans succès.

Contemporains de la génération d'avant-garde européenne et américaine des années soixante - soixant-dix, les préoccupations des membres de cette génération hongroise sont à peu près les mêmes que celles de leurs collègues : développer et dépasser les acquis de l'avant-garde de leur époque (le constructivisme, notamment), préparer le passage du 20^e au 21^e siècle à travers de nouvelles propositions, en découvrant *pour l'art* les nouveaux moyens de communication et de création (tels la télévision, la vidéo etc.), tout en résistant, dans le domaine artistique, aux manipulations multiples de la société de consommation.

Mais les dissemblances – dûes à leurs conditions politiques et sociales très différentes – sont notables aussi.

Que se passe-t-il en Hongrie et en Europe Centrale à cette époque ? Le ciel noir de la répression qui a suivi 1956 s'éclaircit en Hongrie dès 1960. Une amnistie partielle est annoncée. L'amnistie générale date du 21 mars 1963. À partir de 1965, une réforme économique importante est envisagée par le Parti, toujours unique, qui n'aboutira que partiellement, en 1968. À partir de cette date la Hongrie deviendra « la baraque la plus gaie du camps socialiste »...

Mais, catastrophe, les 650 000 soldats du Pacte de Varsovie (dont les Hongrois) envahissent la Tchécoslovaquie le 20 août 1968. Les réformes sont stoppées, les voyages en Occident se font plus rares, l'horizon se bouche de nouveau pour tout le monde et pour plusieurs années. (Nos amis artistes nous prient, entre autre, *de ne pas éditer*, en 1974, notre numéro spécial qui devait leur être consacré à Paris.)

Les écrivains et les artistes hongrois avides d'aventures artistiques d'avant-garde, universelles, ne peuvent que réagir à cette nouvelle détérioration de leurs conditions d'existence, de leurs conditions de création. Le totalitarisme pèse lourd : Pauer ne diffuse-t-il pas, en février 1972, un « Projet de suicide collectif » dans lequel il propose « le suicide collectif et organisé de 13 artistes hongrois ». (Les candidats peuvent répondre oui ou non à ce projet, en envoyant à Pauer un bulletin de réponse.)

Les deux manifestes « Pseudo » de Pauer datent aussi de 1970 et 1972.

Ces manifestes « ne concernent pas la sculpture en général, mais sa place dans le monde (dans une société donnée), et de son état ». Ils constatent que « l'objet est manipulé », mais ils déclarent en même temps que les manifestes « Pseudo » ne prétendent être philosophiques ou idéologiques ; ils ne devraient pas être connotés historiquement...

Ce n'est pas seulement une autodéfense anticipée, mais le reflet d'une évidente volonté de dépasser les contingences. Chose oh combien difficile en leur situation ! L'un des meilleurs historiens d'art (qui vit lui-même à Cologne, Allemagne) de cette *great generation* note avec justesse : « Ce qui est, en Occident, une autodéfense ironique, et à l'Est une rigueur pathétique, revenait finalement au même : à la recherche du culte et du rite. Et cette nostalgie ... n'est pas de nature esthétique... Les artistes qui se lancent à la recherche de fonctions séculaires, veulent satisfaire aux exigences primaires de l'homme et se rattachent directement aux énergies qui sont à l'œuvre dans la société et deviennent donc des médiums de cette société ». (Géza Perneczky, « Du carré noir au pseudo-cube », in *Atelier Hongrois*, n° 56-57, Paris, 1978.)

Tensions (entre local et universel, entre société de consommation et société totalitaire, entre réel et pseudo), souffrances, contradictions influencent de manière décisive la carrière de Pauer et de ses amis. C'est certainement l'une des raisons pour laquelle ils sont devenus « les grands » de ces années 1970 - 1980 en Hongrie.

(Le dernier livre de Gyula Pauer - *Poèmes et textes de Gy. P.* - est paru, en 2002, aux Editions Magyar Műhely à Budapest.)

Les équivalents de « pseudo » sont faux, falsifiés, truqués, non authentiques ; les sculptures de Pauer sont qualifiées de « pseudos » depuis 1970. Ce qualificatif signale une particularité frappante de l'œuvre sculpturale en même temps qu'un nouvel aspect de la sculpture en général. L'œuvre plastique cache bien sa forme réelle. Pourtant la sculpture « pseudo » ne témoigne pas de la sculpture, mais de la situation de la sculpture.

Les précédentes oeuvres « pseudos » sont des sculptures minimalistes : œuvres plastiques réduites à quelques formes géométriques simples qui nous touchent justement par leur dépouillement, par leur simplicité sans fioritures, par leur évitement du sentimentalisme. Une autre source : la technique illusionniste de l'OP ART. Ce dernier organise ses formes pures dans les possibilités inépuisables du mouvement, mais il reste, malgré tout, un art à deux dimensions, un art décoratif.

Le « pseudo » applique aux formes minimales des œuvres plastiques une surface autre que la sienne originale, la surface d'une autre sculpture, nous offrant ainsi une l'image de deux œuvres. Il copie sur la surface d'une œuvre géométrique simple l'image d'une autre œuvre plastique un peu plus complexe, par projection photographique. Ainsi apparaît donc sur la surface d'une œuvre sculpturale simple la surface d'une autre sculpture. Le « pseudo » évoque donc simultanément, et sur le même objet, le réel et le faux, le matériel et l'immatériel. Les formes concrètes sont reconnaissables et saisissables, mais leur compréhension est constamment perturbée par l'illusion de l'image « pseudo ».

La tendance « pseudo » travaille trois sujets sculpturaux :

1. L'existence de l'œuvre.
2. L'absence (la non-existence) de l'œuvre.
3. Une attitude « pseudo » qui signale que l'objet est manipulé.

Ces sujets dépassent l'espace sculptural et appellent une compréhension fonctionnelle.

Le « pseudo » signifie la manipulation plastique d'oeuvre sculpturale. Etre manipulé : c'est le propre de l'existence de l'art. L'existence manipulée de l'art est le symbole de l'existence manipulée de la sculpture et de l'art en général.

L'art moderne s'est retrouvé dans le tourbillon des manipulations sociales dans la troisième partie du 20e siècle comme n'importe quel produit de

consommation. Cependant le « pseudo » n'est pas concerné par la manipulation marchande, échangiste et publicitaire, car la sculpture « pseudo » n'est pas impliquée dans les grands récits historiques ni dans les dissertations sociologiques ; il n'est pas l'illustration d'une conférence de vulgarisation.

La « pseudo-sculpture » est une œuvre plastique manipulée qui se présente comme telle, en affichant son existence manipulée. Elle se démasque donc elle-même en tant qu'image falsifiée, ou, tout au moins, comme objet complexe ayant une fausse apparence en trompe-l'œil.

La tendance « pseudo » ne se satisfait pas seulement de l'acte de la divulgation. En copiant avec précaution sur la surface des objets simples et concrets des images nouvelles, ces images visuelles fines donnent aux formes et objets un aspect nouveau. Ainsi le « pseudo » ne nie pas l'existence manipulée, mais il la fait venir et voir, en montrant sa complexité et sa richesse structurale. Le « pseudo » n'est donc pas une prise de position univoque. Dans la perspective dialectique et unitaire du oui et du non il fait référence au monde, puis fait un retour sur lui-même.

Une œuvre « pseudo » ne prétend pas être une œuvre philosophique ni historique, mais elle reste ce qu'elle a été au moment de sa naissance : une sculpture. Le « pseudo » existera tant que l'illusion restera vraie et réciproquement.

Octobre 1970.

Gyula Pauer

Deuxième Manifeste « Pseudo »

Pseudo : faux ! Pseudo : falsifié ! Pseudo : truqué ! Authenticité apparente ! Voici la fin des incertitudes.

Faites connaissance avec le Pseudo et vous ne serez plus embarrassé en compagnie des gens cultivés, car le Pseudo est le mode de vie de l'homme moderne, le secret de l'allure rassurée !

Tout est inconcevable sans Pseudo !

Secondé par le Pseudo, vous pouvez avoir, sans peine, une vue approfondie des problèmes de notre époque.

Le Pseudo est une théorie artistique !

Ne croyez plus à l'art minimal !

Etes-vous sûr de faire toujours face à des conflits authentiques mettant en jeu des éléments réels ? Le Pseudo vous avise facilement du contraire ! car – que vous y croyiez ou non – le Pseudo ne paraît pas toujours tel qu'en lui-même.

N'achetez rien à la Société OP ART ! Elle est en réalité une usine à drogues.

Si vous êtes manipulé, devenez manipulateur !

Le Pseudo vous y aide en démasquant la manipulation qu'elle-même subit.

Le Pseudo est pratique, avantageux. Il inclut aussi l'art conceptuel puisque l'art conceptuel peut être Pseudo et le Pseudo peut être conceptuel ; mieux : le Pseudo peut être Pseudo ; encore mieux : le pseudo Pseudo peut être également Pseudo ainsi que le pseudo pseudo Pseudo !

N'hésitez plus ! Croyez au Pseudo car le Pseudo est votre meilleur ami. Grâce au Pseudo vous apprendrez que tout ce qu'on vous vend sous l'apparence d'œuvres d'art n'est qu'objet manipulé entre les mains du pouvoir économique et idéologique. Que vous soyez agriculteur, ingénieur, employé ou technicien, que vous apparteniez à n'importe quelle classe sociale, vous devez savoir que :

Le Pseudo signifie la manipulation de l'œuvre artistique.

Etre manipulé est le propre de l'existence artistique.

L'existence manipulée de l'art est le symbole de l'existence manipulée en général.

Permettez-moi trois questions. Celles-ci vous permettront de mieux comprendre le Pseudo.

L'œuvre d'art manipulée est-elle encore une œuvre d'art ?

L'art qui produit des œuvres mensongères est-il encore un art ?

La vie qui n'accouche pas d'un art est-elle encore une vie ?

Ne creusez pas votre tête, le Pseudo le fait à votre place.

L'œuvre d'art reste une œuvre artistique à condition d'avouer être une œuvre pseudo !

L'art qui produit des œuvres manipulées reste un art à condition d'avouer être un art pseudo.

La vie qui produit un art pseudo peut encore être sauvée !

Gyula Pauer

Lucebert

apocryphe

traduit du néerlandais
par Kim Andringa et Henri Deluy
présentation par Henri Deluy



[LE BLEU DU CIEL]



Actualités//Chroniques

Michel Plon

Libres associations

Bertrand Leclair, *Verticalités de la littérature*, Champ Vallon

Un LIVRE pour la cinquantième !

Pour cette cinquantième chronique, je m'apprêtais à évoquer deux ou trois livres pas indispensables, en cela qu'il eut été possible, nonobstant le dictat de l'actualité dont il sera question par la suite, de les évoquer en un tout autre moment. Et puis l'éloignement, la distance, tant géographique que psychique ont conféré à cette vague intention une tonalité de l'ordre du dérisoire, flanquée d'une impérieuse insistance, celle d'une exigence harcelante d'un dire autre, un dire à même de traduire, sur un mode échappant à la plainte, quelque chose d'une colère saine, inséparable d'une peur vertigineuse suscitée par la soudaine conscience d'un devenir desséché.

Cela eut pu se traduire par la mise en rapport de deux images dont les mots ne pourront jamais épuiser ce sentiment d'un écart sidérant, celui d'une crevasse caverneuse et dévoreuse. Dernier soir de l'année, vingt heures en France, dix sept heures en terre brésilienne ; ici, dans la chaleur caressante, là-bas dans le froid sidérant, la télévision évoque la tension montante et la joie manufacturée liées aux modalités d'un décompte qui participe de l'empire de la mesure généralisée du rien. Mais quand bien même se voudrait-on détaché, indifférent envers ces rituels festifs et cette fiction calendaire, la différence agresse, éclabousse qui pousse au *malaise* et à la fuite. À l'est, Paris, les Champs Elysées, l'image, sans recul, presque fière, enchâssée dans un commentaire excluant la

moindre note acidulée, montre les rigoureux préparatifs de la... fête, une interminable colonne de camions et autre engins grillagés *remonte* cette avenue que l'on dit être la plus belle du monde. L'idéologie sécuritaire, là bas oubliée, est bien là, omniprésente dans ce déploiement d'une soldatesque policière aux sombres couleurs : le grotesque et le ridicule ne peuvent parer au dégoût. *Remonte* aussi, alors, tel un retour gastrique nauséabond, le mot *occupation*, et accessoirement, mais déjà fruit de la plus minime réflexion, le sentiment de ce *pétainisme rampant* avec sa puanteur persistante. L'image autre était alors sous ma fenêtre, celle d'une foule, bientôt deux millions de personnes, venue s'accorder, l'espace de quelques heures, un répit collectif, une sorte de récréation aussi joyeuse que naïve, un entracte dans un quotidien dont la dureté n'est jamais atténuée par le soleil et la beauté du cadre.

Ce vacillement ne dure guère plus d'un instant mais il a suffi à faire revenir au premier plan, l'impression, ressentie peu de temps avant mon départ, toute faite de stupeur et d'enthousiasme, de celles que confèrent ces éclairs de temps où l'on se sent porté, projeté vers un horizon excluant, en les traquant, les compromis et les concessions inscrits dans le fil des jours. Secousse, stupeur mais aussi force, issues de cette lecture encore récente, celle d'un livre dont son auteur, Bertrand Leclair, avoue qu'en son intention première il ne devait être qu'un article militant « pour une critique de témoignage », c'est-à-dire pour une critique capable de s'enthousiasmer, d'inventer, d'élaborer à partir d'une œuvre, quel qu'en soit le registre, poétique, littéraire, photographique, cinématographique. Une critique qui ne soit pas jugement, mais attestation vivante de la fécondité imprévue, surprenante de l'œuvre en question, de ce qu'elle peut engendrer comme associations créatrices, une critique qui soit poursuite, prolongement inspirés, fut-ce au prix d'un éloignement de l'œuvre et non pas, non plus, *compte rendu*, *recension*. A-t-on, justement, jamais mieux qu'avec cet écrit, pris la mesure de la sorte d'emprisonnement, d'étroitesse et de stérilité que véhiculent ces termes, expression récurrente du mesurable; mots d'ordre d'une activité de commentaire consacrée, dévouée à la production standardisée, *calibrée*, comme on le dit des fruits et légumes. Défense de l'intelligence et de toutes les formes, de toutes les modalités de la pensée, il s'agit là d'un combat, combat sans doute infini, d'une résistance implacable à cette pression commerciale qui ne vise pas seulement à assimiler le résultat de l'activité artistique, intellectuelle à la production alimentaire mais appelle, sollicite, exige du prêt à penser et dont l'objectif est de traiter Le LIVRE par le moyen de la critique « exactement comme l'on traite les hommes dans l'entreprise et partout ailleurs ».

Ce sont là quelques-unes des conclusions de ce pamphlet aussi calme que déterminé, récusant tout arrangement, toute forme de tolérance, fuyant le consensus et les codes de la convenance, à même de s'attarder avec délice, parce qu'il en va là d'un trésor de la langue et de l'écriture, sur une virgule mallarméenne que le premier correcteur venu sera tenté d'éliminer ou de déplacer sans même réaliser la portée de son acte, rien moins qu'un assassinat. Mais il faut y insister, le pamphlet en question n'a rien d'un plaidoyer pour le retour à l'on ne sait quel esthétisme. Sa visée et son registre, pour discrets qu'ils soient, et cela participe de la force du propos, sont politiques. Il s'agit bel et bien d'un combat qui n'exclut ni ne condamne l'adversaire mais l'incite à penser, lui donne encore une chance, celle de lire et de créer pour de vrai.

Tout cela n'épuise pas les raisons qui font de cet écrit une date, un moment, un événement. Il faut en quelques mots et pour en situer la portée, en évoquer les fondements.

On pourra me taxer de partialité, d'esprit de chapelle, d'adepte d'une visée réductionniste, peu importe, mon insistance à discerner, à la racine du propos de Bertrand Leclair, les marques d'une lecture *achevée*, plus encore celles d'une *empreinte* profonde, je dirais presque de naissance tant elle est exempte de toute forme d'*emprunt*, de la théorie psychanalytique et plus spécifiquement lacanienne, participe de l'importance de ce livre. Car dans ce propos, la référence psychanalytique est omniprésente en ces multiples composantes mais cette présence est de l'ordre d'un toujours déjà là n'appelant aucune référence précise, aucune indication bibliographique ; elle s'impose en toute sérénité, avec légèreté, produits d'une indiscutable nécessité qui confère, qui rend à la théorie analytique sa dimension de composante incontournable du patrimoine de la pensée et en fait apparaître son articulation structurelle avec une prise de parti philosophique et politique dont la dimension cardinale tient dans le respect de la langue et du langage, partant donc, de l'humain en ce qu'il a de plus subtil et de plus pathétique.

Prise de parti, la démarche se fonde, implique, Jacques Rancière l'a souligné, une partition première, une division préexistante dont les recouvrements et les déblaiements constituent la matérialité du combat politique. Bertrand Leclair, qui considère comme participant de la possible survie de l'humanité la reconnaissance totale, absolue, de l'expression artistique, pratique cette partition, exemples littéraires à l'appui, modalité dont les fondements sont inscrits dans ce primat du politique et dans cette prise en compte de la division subjective dont Lacan - l'absence, heureuse, de son nom ne fait que souligner l'import-

tance de son frayage - a fait surgir l'indépassable et l'enjeu. Cela passe par une opposition qui revient tout au long du livre tel un axe conducteur, rappel de la permanence renouvelée de la partition initiale, entre le *témoignage*, l'attestation agie, marque de l'entame produite par l'œuvre et le *jugement*, procédure toujours arrimée, à l'idéologie de la mesure, de l'évaluation et du classement. À cette partition initiale, s'articule celle, tout aussi fondamentale, de la *verticalité* que Bertrand Leclair, dont la franchise de ton n'est pas la moindre des qualités, emprunte à Bachelard et de l'*horizontalité*, qui délimite les méandres d'un parcours ignorant de ce qui ne peut que lui échapper, l'ordre de ce réel dont le caractère d'impossible est implicitement reconnu dans la méconnaissance même dont il est l'objet.

Verticalité qui implique l'écoute et la lecture autre du texte alors considéré comme partition, au sens musical cette fois, supposant non pas la subordination à une temporalité événementielle mais bien l'interprétation, à la poursuite d'un ombilic inatteignable. Verticalité que tout oppose à cette horizontalité qui intime l'ordre, non d'entendre mais de comprendre - opposition lacanienne s'il en est - et stipule une restitution d'un mot à mot d'où sont exclus l'interstice, la respiration et le silence, soumission réitérée dans ce registre de l'horizontal à une surdité qui n'est pas qu'inconsciente mais bien plus fréquemment volontaire comme l'est certaine servitude dénoncée dans un texte encore aujourd'hui scandaleux. Avec une patience qui se nourrit de ce qui fut joliment appelé *l'amour de la langue*, trempé comme le bel acier dans un bain de littérature et de philosophie des plus exigeantes, Bertrand Leclair pose les jalons d'un champ clos, celui où ne cesse de se dérouler cet affrontement entre la connaissance, ordre de la verticalité qui ne connaît pas de fond mais se fonde dans l'intériorité, et le savoir, ordre d'une horizontalité qui pour demeurer collée à l'omniprésence de la réalité rate le réel, l'impossible.

Bertrand Leclair parlant de ce travail, de *son* travail use des termes *livres ou essais*. J'ai usé de mon côté de celui de *pamphlet* mais ce n'est pas récuser de telles appellations que de recourir à celle de *Manifeste* pour qualifier cet appel à tous ceux qui ne renoncent pas à penser, qui refusent de se laisser leurrer par la *fausse pensée* inscrite dans cette horizontalité médiatique qui ne reconnaît que la *fausse monnaie* d'une audience aussi fragile qu'éphémère, rançon d'une soumission inconditionnelle à l'actualité.

Le Rasoir de Borges

Christophe Chemin

Liliane Giraudon

Jean-Jacques Viton



2006/n° 27+1 (NOUVELLE SERIE)

avec un dvd

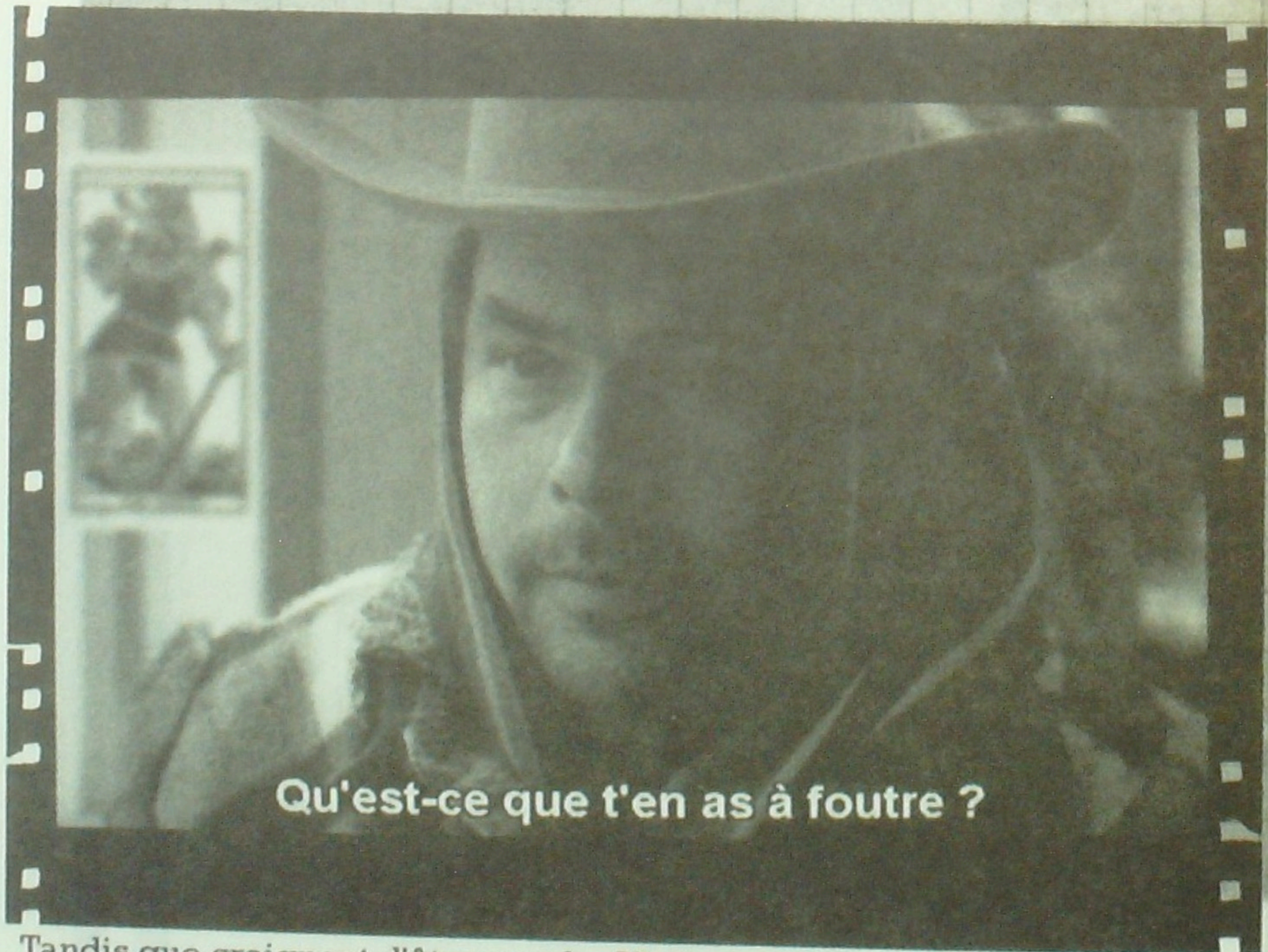
Bande Annonce, SUITE . . .

MINO, ADÈTE DEFRUQUÉE / Feuilleton Pirate" christophe chemin et liliane giraudon - EPISODE 8



Mets une moitié pour moi.

Où on voit que réduire l'objet d'art à une utilité fonctionnelle relevant du loisir **et de la consommation continue** à nous faire vomir ...



Qu'est-ce que t'en as à foutre ?

Tandis que craignant d'être mordu, **M** découvre que la religion capitaliste, dans sa phase extrême, **vis** à la création d'un **improfanable absolu**



Il n'y a que du lait.
Pas de crème aigre.

que **N** ne sort plus puisque le trou noir **c'est** le plus lumineux du monde



Où atterrissent ces instruments ?

et que, réduite au silence par une "clause de confidentialité"
O s'interroge sur la **multiplicité des grammaires.**

Entretien avec Marie-Hélène Dhénin et Alain Frontier sur *Portrait d'une dame*
(Ed. al dante)

Henri Deluy : Ce faux journal fractionné d'Alain dessine, à contre-jour, quelque chose comme un portrait de vous — puisque nous savons, par l'auteur, que c'est de vous, Marie-Hélène, qu'il s'agit. Vous retrouvez-vous dans ce portrait ?

Alain Frontier : Je suis heureux qu'on pose enfin la question à Marie-Hélène ! Il était temps de donner véritablement la parole à celle qui, pendant trois ans, m'a servi de modèle !...

Marie-Hélène Dhénin : Ces paroles sont anciennes, 24 ans déjà !... un quart de siècle... Ce qui me frappe d'abord, ce sont les réactions des lecteurs d'aujourd'hui. Il y a les « pour » et il y a les « contre ». N'étant pas moi-même l'auteur, mais, comme on dit, le locuteur, ou la locutrice, je manque du recul nécessaire pour ne pas prendre ces réactions en pleine poire, si vous me permettez l'expression... Il y a, par exemple, ma mère, qui me dit : « Ce n'est pas le portrait d'une dame, c'est parler pour ne rien dire. » Paf !... Il y a aussi l'écrivain Jacques Darras (un Picard comme moi) qui écrivait récemment dans *Aujourd'hui Poème* : « Faisons attention que la poésie ne devienne pas bavardage dans le bavardage. » Re-paf !... Il y a enfin la remarque de cet ami (qui fut mon élève durant les années du *Portrait*) : « J'achèterai le livre d'Alain parce que je te connais, mais je n'oserai le recommander à personne. » Paf paf paf !...

AF : Mais il y a aussi les « pour »...

MHD : Oui, à commencer par Jacques Demarcq, qui nous écrit (je vous cite un bout de sa lettre) : « J'ai lu comme un roman, de la première ligne à l'ultime... On y sait, au bout du bout, tout ce qu'il y a à savoir du modèle : elle aime les trains, jure contre les chauffards, prend et classe des photos, vit dans l'intimité intellectuelle avec plusieurs écrivains ou artistes, s'intéresse aux oiseaux, écureuils, cochons, divers trous et autres fils, a un compagnon peu bavard porté sans plus sur les petites filles, comme elle sur les garçons, parle volontiers

l'imparfait du subjonctif avec des pointes de grec et des restes d'arabe, mange souvent au restaurant, fréquente les zoos et les plages, etc. etc. » J'aime aussi beaucoup la présentation que fait Christian Prigent du livre : « ... Bribes arrachées au flux d'une parole (amitiés, paysages, lectures, épopées domestiques, aphorismes et sentences)... » Cette fois-ci, je m'y retrouve : j'aime les gens, les paysages, je lis beaucoup, j'épope domestiquement comme tout le monde, j'aime parler pour le simple plaisir de parler... Bavardage ? Peut-être. Pour ne rien dire ? À condition de se rappeler que *rien*, en latin, c'est *rem*, c'est-à-dire : la réalité.

Et puis beaucoup d'autres réactions... Michèle Métail, Sylvie Nève, Patrick Beurard, Éric Loret, Agnès Favre-Pinson, Anne-Marie Barrigault, Papou Saleix, Jocelyne Barbier, Roger Courault, Lionel Girard... dont il me plaît ici de dire les noms. Sans parler de ceux qui n'ont pas encore eu le plaisir de le lire !...

AF : *Portrait d'une dame* est le titre que j'ai donné au livre. Mais l'idée de portrait (même si elle m'est apparue très vite) est venue *après*, non *avant*. Je ne me suis pas dit : « Je vais faire le portrait de Marie-Hélène », mais seulement : « Je vais *écrire* ses paroles. » C'étaient les paroles qui m'intéressaient, et ce qu'elles devenaient une fois qu'elles étaient écrites et fixées à jamais. J'ai compris ensuite que prendre en dictée ses paroles revenait à chaque fois à photographier une *personne*, que chaque cliché était unique, toujours différent des autres, qu'aucun d'entre eux, pris séparément, ne pouvait prétendre enfermer la totalité d'un être, qu'un grand nombre de prises de vue différentes était donc nécessaire pour qu'on puisse espérer au moins s'en approcher.

C'est la raison pour laquelle *Portraits* a d'abord été écrit avec un *S*. Tous les extraits qui ont été publiés en feuilleton dans *Turtalacrème* (de juin 1982 à avril 1986), ainsi que dans plusieurs autres revues, je ne sais pas si vous vous en souvenez, sont intitulés *Portraits d'une dame*. Lorsqu'en février 1986 Christian Prigent m'a proposé d'en publier de larges extraits dans la collection TXT, j'ai finalement supprimé la marque du pluriel : après tout, le résultat était bien un portrait. Encore le titre que j'ai retenu n'est-il pas *Portrait de Marie-Hélène Dhénin*, mais *Portrait d'une dame*... même si cette dame-là ne ressemble à aucune autre, et si c'est bien de ses paroles, Marie-Hélène, transcrites le plus fidèlement possible, que mon texte tire son existence.

Un portrait est toujours infidèle, un portrait reste une *fiction*, qui jamais ne remplacera son modèle. On pourrait même dire que le genre du portrait est un genre non seulement impossible, mais inadmissible, qui prétend réduire

une personne réelle à un ensemble de *signes*. Et pourtant, à relire le livre, il me semble y entendre quelque chose de ta voix (la « voix de l'écrit », dont parle Christian Prigent). Cela n'est pas pour me déplaire.

HD : Retrouvez-vous dans ce livre quelque chose de la réalité que vous avez vécue ?

MHD : La question est de savoir si l'histoire qu'il raconte est fidèle ou non... Je prends un exemple, au hasard : « À la limite, tu fermes n'importe quoi avec ça. » Certes, j'ai dit cela, ce n'est pas douteux, puisque c'est noté, daté, minuté. Mais toutes les phrases que j'ai prononcées ne sont pas du genre de celle-ci --- d'ailleurs assez mystérieuse en dehors de tout contexte... C'est quoi, ce « ça » qui permet tout ? Je dis aussi : « Faudra que je pense à mettre les poubelles, parce que ça déborde de partout, c'est dégueulasse. » En fait, les phrases ne sont pas insérées dans un dialogue, puisqu'Alain, en présence de qui (et de nul autre) je parlais, n'avait pas à me répondre. Il ne me demandait rien. Je ne lui demandais rien non plus. Simplement, je causais... Est-ce, comme dit Queneau, « tout ce que je sais faire » ? Certainement pas !

Ensuite, je ne voudrais pas qu'on croie que je ne dis que ce qui est consigné dans le *Portrait*. Lorsque j'enseignais, je pense que les discours que je tenais à mes élèves étaient radicalement différents : il y avait alors dialogue (malgré les ratés que cela suppose, dans des classes qui n'étaient pas toujours faciles), une volonté d'avancer, et de faire avancer. Avec mes filles et mes petites-filles, c'est encore différent. Quoique, avec elles aussi, il m'arrive de bien rigoler !... Quand je suis avec ma psy, je suis dans un cadre de parole encore tout à fait autre.

Avec Alain... lequel, soit dit entre parenthèses, n'est pas mon « époux », comme certains l'affirment un peu légèrement, mais mon *compagnon*, ce qui n'est pas pareil, mais nous en débattons un autre jour... Je voulais dire : bizarrement, paradoxalement, ma parole (quoique reproduite exactement) est une parole censurée. « Trôner au paradis des modèles », comme dit mon ami Paul-Armand Gette, cela peut flatter l'*ego*, mais n'est pas si facile qu'on pourrait croire. L'auteur ne donne de moi que l'image qu'il veut bien en donner. C'est Alain qui choisit. Sans doute il me connaît bien. Mais il ne sait pas tout de moi. Et réciproquement. Il m'est arrivé d'être agacée quand je le voyais noter ce que j'appellerais les scories du quotidien, et plus encore quand il écrivait devant moi, sans que je puisse m'y opposer, des phrases à connotations

(gentiment) sexuelles !... D'ailleurs elles ne prennent ce sens qu'après coup et en dehors du contexte dans lequel elles ont été prononcées !

Certaines paroles prononcées devant ce que je vois (la réalité, le « rien », *rem*) peuvent être jugées insignifiantes. Elles ont pourtant un sens, puisque personne d'autre n'aurait pu les dire de façon exactement identique. Le sens, c'est ce qui fait la différence entre ce que profèrent une personne et une autre. Si je dis par exemple : « Les gens n'ont jamais voulu admettre que je n'aimais pas le lait »...

AF : C'était, je crois me souvenir, le jeudi 30 juin 1983, à 20 h 49...

MHD : ...il est à peu près certain que personne n'a dit, ni ne dira jamais cela de cette façon-là. Moi-même, je serais bien incapable de le redire ! Comme Alain a pris la peine de la noter, il me semble que cette phrase se met réellement à exister, et cela de façon unique.

HD : Y a-t-il pour vous, Marie-Hélène, un sous-portrait d'Alain ?

MHD : Alain apparaît surtout dans les photos que j'ai prises de lui en train de noter mes paroles. J'en ai pris des centaines et des centaines. Il n'a évidemment pas été possible de les publier toutes. Ce sont autant de portraits au sens propre du terme, avec sa façon de s'habiller, de se positionner dans un cadre, un paysage, de se tenir... Alain apparaît aussi, indirectement, dans son choix des propos retenus. Je parlais plus haut des gentilles coquinerie qui sont davantage dans ses préoccupations que, d'une manière générale, dans les miennes... Il s'amuse, bien sûr, mais je me souviens ne pas avoir été enthousiaste du tout quand il a noté cette phrase qui pour moi n'était qu'un pur jeu verbal : « On va se branler sur la tombe de Branly. »

AF : Il ne faudrait pas en effet que le lecteur s'imagine...

MHD : J'ignore du reste si les phrases qu'il a notées et qui parlent de lui donneront de lui une image fidèle : p. 18 : « Arrête de te taper sur le ventre comme ça ! » ; p. 160 : « T'as quelque chose dans ta moustache, t'es dégueulasse. » ; p. 215 : « Tu as vraiment la spécialité des petits chèques, toi. » Ou bien, sur un mode plus flatteur : « Tu es mignon. » (p. 122). Alain écoute et note. En somme, il privilégie l'ouïe, tandis que moi, je privilégie la vue. La plupart des

phrases prononcées se réfèrent à des choses réellement vues : p. 244 : « C'est très beau, ce peuplier. » ; p. 291 : « T'as vu ce qu'elle coule vite ? Ce qu'elle coule vite et verte ? » ; p. 238 : « Tiens, une dame soulève son rideau pour nous voir. »

HD : Comment, à votre avis, le livre dans son ensemble arrive-t-il à se détacher d'un ensemble rapport-de-vie ? En quoi le livre rejoint-il, pour tous, une écriture de poésie ?

AF : Il s'agit en effet de poésie. Mais l'idée que c'était effectivement de la poésie (comme l'idée que cela aboutissait à un portrait), si elle s'est imposée à moi très vite, est venue *après*, non *avant*. L'expérience a commencé par hasard. Rappelle-toi, Marie-Hélène, c'était un jour où tu étais particulièrement fatiguée (un métier dur et exigeant, les tâches quotidiennes, les enfants, la fabrication de Tartalacrème, tout ça en même temps...). Tu répétais à tout moment : ah ! que je suis fatiguée ! Ou quelque chose de ce style. Je me suis demandé soudain... j'ai honte d'avouer une chose pareille... je me suis demandé si la phrase qui exprimait cette fatigue, bien réelle au demeurant, était toujours la même. Je l'ai donc guettée au passage, puis notée sur le premier bout de papier qui m'était tombé sous la main. Ce fut pour moi une révélation ! Non seulement la phrase était à chaque fois différente, mais chaque parole, une fois écrite (telle pourtant exactement qu'elle avait été prononcée), acquérait aussitôt, comment dire ? une existence tout à fait extraordinaire, et une très grande *beauté*. Je voyais la phrase, au lieu que, jusque là, les paroles que tu prononçais devant moi se fondaient aussitôt dans l'air ambiant pour disparaître à jamais, au profit de leur seule *signification*. Le livre donne connaissance de tes paroles en *différé*. La poésie est précisément dans cette *différance* (pour reprendre le mot de Derrida).

La tâche de l'écrivain se réduit donc ici à celle d'un scribe lunatique : il note ce qu'il veut bien noter. Le paradoxe est que cet exercice de pure dictée produit un *texte* que le modèle n'a jamais écrit (ni même voulu), et que l'auteur désirait sans doute, mais n'aurait pu prévoir (étant lui-même son premier lecteur étonné). Un texte avec son double rythme : celui qui porte chaque phrase extraite de son contexte et cadrée, et celui qui résulte de l'enchaînement des phrases. Jacques Darras se trompe, qui parle d'un rythme qui serait « imposé par le seul calendrier ». Car les phrases, dans le livre, se succèdent sans interruption, quel que soit l'intervalle qui, dans la réalité, les a séparées — et qui

est rappelé par l'indication précise des dates et des heures. Le temps du texte, qui se juxtapose au temps réel, ne saurait se confondre avec lui.

(Janvier 2006)

Nadine Agostini

KOA-2-9 ?

S'il est vrai que l'homme accumule les objets pour se donner l'impression qu'il ne mourra pas, on pourrait considérer, en fonction de l'accumulation de papiers, objets, vêtements et chaussures, que je compte vivre éternellement. Cependant, si je me mets dans la peau de personnes nouvelles, qui entreraient dans cette maison pour la première fois et à des périodes différentes, j'ai une tout autre impression. Ainsi, on pourrait pénétrer dans un musée oriental, dans une chambre pharaonique hollywoodienne, dans une vitrine de jouets à Noël, dans une bibliothèque quelconque, dans une déchetterie, enfin dans une décharge publique. Cette maison, dans laquelle nous n'avons jamais su si nous resterions, est devenue un hangar puis un dépotoir. Accumuler en vue de transformer mon image. Vêtements immettables. Toujours acheter une taille en dessous de la mienne. Au lieu de maigrir, grossis en même temps que la maison se remplit. En ce qui concerne les objets, destinés au départ à ravir le regard, les vilaines poupées chinoises, fabriquées industriellement, sont venues côtoyer les poupées japonaises. Et puis une Barbie pour empêcher Lilas de grandir. Et puis une jolie blonde au cœur clignotant pour ne jamais oublier une autre petite. Disais-je. Jusqu'à me rendre compte que c'est à moi que je l'ai offerte. Pour remplacer ma merveilleuse Bella. Celle qui disait « maman » quand on la renversait. Un « maman » qui n'est audible que pour les petites filles. Adulte on n'entend plus qu'un vagissement. Le cœur est venu remplacer le cri.

Trois sites à découvrir et une revue à lire cette fois-ci.

Le premier est brésilien. Comme on sait, la poésie brésilienne a été pionnière dans des domaines comme celui de la poésie visuelle et sonore --- mais surtout visuelle. Le site *ocio-criativo* (<http://www.ociocriativo.com.br/poesiadigital/mostra/catalogo.htm>) est centré sur les créations contemporaines intervenant dans ce domaine. On y trouve à la fois des anthologies, des essais, des entretiens, des adresses d'autres sites (j'y ai trouvé, par exemple, celle de *artonline* - <http://www.artonline.arq.br/museu/poesiadig.htm#> - autre site intéressant de poésie électronique), des exemples de poèmes, le catalogue de l'exposition « *mostra internacional de poesia visual e eletronica* » (je pense inutile de traduire), etc. Bien sûr pour une bonne part de ce qui est présenté ici il est nécessaire de comprendre le portugais, mais cependant l'exposition par exemple reproduit suffisamment d'objets pour que l'on puisse se faire une assez bonne idée de ce qui est exposé. Par ailleurs ce site présente les œuvres de deux poètes : Clemente Padin et Sérgio Monteiro de Almeida dont on peut bien sûr consulter quelques poèmes dynamiques, en ligne pour le premier et téléchargeables au format Powerpoint pour le second ce qui offre donc en plus l'avantage de pouvoir les consulter n'importe où ou même de les présenter à d'autres (je pense ici, par exemple, aux enseignants).

Le second site est français, il s'agit d'Artcilab (<http://www.artcilab.org/index2.html>) qui se présente comme un lieu de « création de poésie multimédia » : poésie visuelle, orale, d'action, texte-image, multimédia. Bref dans la visée de travail de nombreux créateurs aujourd'hui. Il semble que ce soit comme la « revue » de dix créateurs qui présentent ici de nombreux exemples de réalisation : Giney Ayme, A.Strid, Nanni Balestrini, Julien Blaine, Yolaine Carlier, Stéphanie Ferrat, Jean-Pierre Hamon, Reyes Lonnoch, Jean Monod, Serge Pey et Shirley Sharroff. L'ensemble ressemble un peu au site Akenaton-Doc(k)s (<http://www.akenaton.org/>) dont j'ai déjà eu l'occasion de parler ici et qui est certainement un des meilleurs lieux ressources français actuels dans ce domaine. Cependant Artcilab est plutôt dans l'esprit d'une revue que dans celui d'une anthologie et les créations « multimédia » se réduisent souvent à des dessins, des poèmes-images ou des vidéos — dont la taille très réduite des *movies Quicktime* ne permet pas de se faire une bonne idée du travail réalisé. Je dois même dire que je

n'ai pas réussi à obtenir certains des travaux proposés. Problème de format ou de maintenance du site, je ne saurais le dire. Quoi qu'il en soit, ce site vaut quand même le détour.

Le troisième site est celui de « l'île de la poésie » installée par Caterina Davinio (http://it.geocities.com/isoladellapoesia/isola_virtuale.htm) dans le cadre de la biennale de Venise. Il est intéressant — car c'est exceptionnel — qu'une exposition d'art aussi renommée que la biennale de Venise accepte de présenter de la poésie. Mais de plus, le principe est que cette *isola della poesia* est ouverte chacun — à condition toutefois d'être accepté par la curatrice ce qui évite d'en faire un site poubelle — pouvant y présenter des poèmes envoyés par Internet. Il y a actuellement 250 propositions, il ne peut donc être question ici d'en donner la liste complète, mais chacun peut aller voir par lui-même puisque tous les poèmes sont en ligne. Il s'agit la plupart du temps de poèmes « classiques », mais qu'importe.

La revue est le dernier numéro paru de Doc(k)s comprenant les numéros 34/35/36/37 et publié sous la thématique « nature ». Inutile de présenter ici cette revue, la plupart des lecteurs d'Action Poétique savent que c'est un des supports les plus anciens et les plus riches des recherches formelles en poésie. Comme souvent, un très copieux volume de près de 400 pages avec de très nombreuses propositions graphiques. L'intérêt de Doc(k)s est, pour moi, de n'avoir aucun préjugé théorique et d'explorer, depuis très longtemps, le territoire de ce qui peut-être considéré plus ou moins comme de la poésie, en toute liberté. Si c'est parfois irritant, c'est parce que cette absence de cadre conceptuel dérange quelque peu les ordres établis et oblige à envisager l'écriture comme un territoire totalement ouvert. Ça va d'explorations de territoires proches de ceux du land art à de la poésie sonore d'inspiration presque lettriste en passant par des interventions collectives ou diverses formes de performances. Dans ce cadre — qui justement n'en est plus un —, le texte devient un prétexte, un élément comme un autre dans un ensemble de moyens d'expression ouvert bien réjouissant pour l'esprit curieux. Un DVD (compatible Mac-PC) accompagne le volume. Il offre une quarantaine de travaux vidéos de nature très diverses, bien dans l'esprit de la revue. On y retrouve d'ailleurs beaucoup de signatures présente sur les sites dont je viens de parler.

Si toutes ces hirondelles ne font pas le printemps, on sent qu'il approche : la poésie sort du ghetto où elle s'était longtemps enfermée et commence enfin à prendre un peu l'air.

Prolifération versus raréfaction -- J'ai toujours rêvé que les milliers de livres de ma bibliothèque disparaissent d'un coup, qu'il ne reste sur les étagères que les supportent que de la poussière. Que plus rien de *matériel* ne vienne s'interposer entre le savoir et mon désir de le traduire. Désir de purification. Ou, comme le dit si bien Jean Frémon dans *Gloire des formes*, « violence de la pureté ». Et il poursuit ainsi : « On a toujours brûlé les livres comme on a détruit les images vénérées. L'autodafé n'est qu'un des visages de l'iconoclasme. *Libri idietarum*, disait-on des images saintes par lesquelles on enseignait les illettrés. En 213 avant Jésus-Christ, l'empereur Huang Ti ordonna qu'on brûle tous les livres du royaume. En 168, le soulèvement des Maccabées emporta la bibliothèque de Jérusalem. Homère, Virgile, Tite-Live, leurs ouvrages furent voués aux flammes par Caligula. En 303, Dioclétien condamna au bûcher tous les livres chrétiens ; et le 10 mai 1933, Goebbels, ministre de la propagande... »

À l'évidence, la question se pose dans nos sociétés démocratiques dans des termes différents. Les citoyens, dans leur ensemble, ont aujourd'hui un plus vaste accès aux informations, à tous types d'informations (qu'elles s'avèrent vraies ou fausses n'a aucune importance en soi) qui propulsent fantasmes, illusions et détresses vers des sommets insoupçonnés. En ce sens, le désir est un esclavage, une contrainte plus qu'une libération. Le réel fictionne ; mais la fiction revient comme un boomerang dans le nez du réel. Dans la prolifération des représentations s'insinue cette cruauté démocratique qu'est le manque. Car à ne plus rien manquer, on manque de tout. Ayant fait l'effort de sortir de soi, on demeure dans un entre-deux, jamais à sa place entre le désir et sa réalisation retardée ou manquée, entre soi que l'on perd et autrui que l'on n'atteint jamais.

Tout en art dit depuis plusieurs décennies ceci : prolifération = démocratisation. L'aspect quantitatif de cette prolifération passe *in abstracto* pour une qualité dès lors que la société et ses institutions se chargent de l'intendance. L'école est un excellent vecteur qui fabrique symboliquement des artistes à la chaîne (des plasticiens, des musiciens, des compositeurs -- mais aussi des écrivains, comme aux États-Unis). C'est l'aspect politique de cette prolifération, dont chacun tente de se convaincre qu'il est positif, qui autorise tout citoyen, de quelque classe sociale qu'il soit, à devenir un praticien ou un spectateur de l'art, et à en jouir. Cependant, la prolifération démocratique des artistes entraîne une concurrence beaucoup plus sauvage entre ces derniers que dans un système élitiste, donc fermé. Il

faut certes parvenir à ses fins, mais il faut se maintenir ; défendre la place obtenue — c'est là que la violence capitaliste entre en jeu ; violence d'autant plus exacerbée que l'argent est présent et convoité (dans les arts plastiques plus que dans la... poésie : mais le phénomène *stricto sensu* est partout identique).

« Défendre sa place », c'est exercer ses affects et son discours, c'est tromper sans se tromper. C'est être original (peu importe si l'œuvre ne l'est pas) sans être atypique. Les sociétés démocratiques préconisent la concurrence, et ne voient là rien d'autre qu'une saine émulation, tout en redoutant de se défaire de l'illusion romantique de l'artiste démiurge, à la création solitaire, alors que leur action sous-tend la création de « PME » (il en existe aujourd'hui --- et ce n'est guère nouveau ; voyez, par exemple, Rubens et bien d'autres dans l'histoire de l'art). Ouvrier ou patron, l'artiste se doit surtout de produire, pour ne pas être oublié, certes, et se faire rejeter d'un système dans lequel il avait soif de s'inscrire et qu'il a contribué à faire fonctionner, mais aussi parce que le marché est en expansion constante (moins en France qu'aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Allemagne ou au Japon — il semble toutefois que les FRAC, par exemple, ont moins été créés pour montrer l'art au peuple que pour résorber le surplus. *Contenter*, tout en les mettant en concurrence, une abondance d'artistes, plus que la masse).

Raréfaction, alors ? On ne revient jamais en arrière. Ou on tyrannise ; on interdit ; on brûle. Ce qui, esthétiquement, est possible (Beckett, Walsler, Webern ou, plus près de nous, Kuntzel) ne l'est pas politiquement dans des sociétés démocratiques qui donnent l'illusion que chaque homme a le droit de réaliser ses désirs sans contrainte et sans contrat. Mais on sait bien qu'il y a *in fine* contrainte et contrat. Et parfois renversement du désir que la démocratie, alors violente, cultive comme autant d'échecs exemplaires voire salutaires mis à la disposition de la possible réussite de ceux qui viendront.

Éric Houser

<a-chronique (4)>

Juste une image juste : à droite la vitrine d'une boutique de luxe (une bijouterie : un présentoir porte l'inscription Tahizea, marque de perles de culture de Tahiti), avec reflets faisant penser à un tableau hyperréaliste ; à gauche un mur nu lisse et opaque de béton, bord à bord avec la vitrine, support d'un tag en lettres capitales dans la partie basse, SARKO FAIT FÜHRER.

Juste une phrase, issue de la prose performative qui nous gouverne : «*Peuvent être également interdites, à titre général ou particulier, les réunions de nature à provoquer ou à entretenir le désordre*» (article 8 alinéa 2 de la loi du 3 avril 1955).

Est-ce que tout cela ne vous donne pas envie parfois de «décrépir», comme disait le directeur du Grand Hôtel de Balbec ?

•

«*L'idée d'une dimension esthétique de la politique qui est une structuration des données sensibles elles-mêmes avant d'être une affaire de pouvoir et de lois : le partage du sensible*», c'est ce que travaille depuis un certain temps déjà le philosophe Jacques Rancière (entretien dans Libération le 15 décembre 2005). Dans l'un de ses deux livres récemment parus (*La haine de la démocratie*, La fabrique éditions, 2005), il rend méthodiquement au mot démocratie sa puissance de scandale. «*La démocratie, pour ceux qui ne la supportent pas, est le gouvernement de la canaille, de la multitude, de ceux qui n'ont pas de titres à gouverner*». La haine de la démocratie, dont les témoignages vont se multipliant, nourrit un discours qui parachève l'oubli consensuel «*à quoi travaillent l'oligarchie étatique et l'oligarchie économique*». Il s'agit pour Rancière de retrouver la singularité de ce que *démocratie* veut dire, ni forme de gouvernement ni forme de société mais puissance (*potentia*, non *potestas*), portée par aucune nécessité historique et n'en portant aucune, confiée seulement «*à la constance de ses propres actes*». L'accent final de ce livre utile et âpre, dont le dernier mot est d'ailleurs *joie*, est nettement spinozien.

•

«Je me retire de la ligne de tir» (Lucebert)

Pour lire vraiment les poèmes de Lucebert (*apocryphe*, traduction de ses premiers livres par Kim Andringa et Henri Deluy - Le bleu du ciel 2005, voir Action poétique n° 182), il faudrait se replacer dans un contexte culturel et politique historiquement daté, celui d'une «*tradition dominante de la poésie néerlandaise soit religieuse, soit sociale*» (Erik Lindner, dans le même numéro), celui de la seconde guerre mondiale et de l'après-guerre, celui d'une puissance coloniale sur le déclin. Découvrant ces poèmes, je suis frappé par une écriture composée/montée mais qui semble procéder sans rétention, ou du moins dont le processus contraire sinon empêche la rétention, dans l'acte de lecture, qui se trouve comme happé en permanence par le moment suivant («*un immense et délirant corps à corps avec l'homophonie*», écrit Henri Deluy dans sa présentation, et je trouve que le mot *délirant* est on ne peut plus juste quand on l'entend à partir de l'homophonie, justement, entre lire - le verbe - et délire - le nom). Des tracés sans repentir

dans la matière verbale, ce qui ne peut manquer d'évoquer l'activité plastique (graphique et picturale) de Lucebert. «*Je peins tout ce qui se présente à moi, je dessine et peins tout sur tout, - non seulement palimpseste, mais palindrome sur palimpseste, ce que même Picabia n'a pas osé faire, privilégiant dans ses transparents la ligne de mire, le sens de lecture - je respecte tous les points de vue de la même façon, entre les « motifs » je ne rencontre pas le choix, je ne pousse pas à la synthèse, les « maximes » ne s'imposent pas à moi et pendant qu'elles entrent en conflit entre elles, je ne pratique pas la résistance-distanciation, je me retire de la ligne de tir et vit la liberté que seuls me donnent mes peintures, mes poèmes*». Le dessin, la peinture, sont toujours saisissables comme totalité, dans le moment où ils sont vus. Mais le poème est une ligne de fuite, hors du cadre, hors du code (avec « les animaux de la démocratie »). Le poème est à délire, pour sortir du sillon grammatical, c'est un acte dont la dynamique pousse à son maximum peut-être le mouvement propre à tout acte de lecture, auquel on ne peut d'ailleurs échapper «*pour la raison que nous ne pouvons saisir le texte dans son entièreté en un moment unique instantané*» (Wolfgang Iser). C'est alors moins la réussite expressive des images (trombe de métaphores tue la métaphore) ni leur signification (ça s'ignifie...) qui m'intéressent que ce mouvement même, mouvement du poème/mouvement de la lecture. Et comment faire corps, faire voix avec un poème qui est le poème-de-personne, non attribué, *apocryphe*, oui. Ces livres de Lucebert, je ne peux pas en parler beaucoup plus ni en détail car je viens de les lire. Et je ne peux pas non plus parler du dessin de Lucebert, dont ce volume bleu du ciel comporte quelques reproductions en guise de frontispices, sinon pour dire que les deux activités, écrire, dessiner, sont quand même étrangement proches. Il faudrait peut-être d'ailleurs dire, comme Liliane Giraudon, *écrivredessiner* en un seul mot (lire son bel entretien-réponses aux questions de Xavier Girard sur sa propre pratique du dessin, *Que fait le dessin ?*, dans *Adieu Vac 4, Les Marseillaises* - collectif, automne 2005). J'aime beaucoup relire les textes rassemblés sous le titre le nom *analphabétique* (1952) ; suis arrêté par «*une étoile de mer nerveuse*» (dans le poème qui commence par «*je suis avec la force des poignets*») qui me fait fortement penser à une main écrivantdessinant, la main de Lucebert.

À ceux qui penseraient que l'activité poétique n'a pas ou peu à voir avec quelque situation existentielle, occasion ou circonstance, mais se réduit plutôt à un jeu pur de la forme avec elle-même (la tendance bouillon Kub, comme le disait avec humour Willem de Kooning), je recommande la lecture du «*poème réel*» de Stéphane Bouquet. Il s'agit du dernier texte de son livre *Le mot frère* (Champ Vallon, 2005), que la traduction en italien par Andrea Raos pour le

site nazioneindiana.com, à recommander également, me donne l'occasion de relire. Comment, dans l'espace et le temps communs d'un dîner, d'une conversation entre amis, «*je devenais le sujet du poème, je cessais tout un temps d'exister que dans l'eau tranquille qui circulait autour des convives*». Le *je* en question n'est pas solipsiste, mais travaillé par le nous d'une communauté sexuelle qui est aussi communauté de la mort : «*le poème réel, notre tombe commune*». Ce livre, dont les tonalités brisées évoquent parfois l'élégie, peut ainsi se clore en un quatrain final qui entrelace (grâce à un jeu de parenthèses) les quatre prénoms et noms des convives avec ceux de Stéphane Bouquet, comme dans une couronne végétale. Je trouve cela magnifique.

Jean-Pierre Bobillot

VOIX, etc.

Dada, encore !

31. Exposition *Dada*, Centre Pompidou, Paris : du 5/10/05 au 9/01/06. Je ne discuterai pas ici du bien fondé de pareil événement, sinon pour rappeler, à ceux qui ne s'en seraient pas aperçu (ou en feraient mine), que Dada, au même titre que le bain de sang mondial dont il fut contemporain — dont il fut, d'une certaine manière, l'antidote, débordant l'œuvre de mort généralisée, aussi bien par un excès de vie que par plus de néant encore —, fait aujourd'hui partie de l'histoire de l'humanité (ne parlons pas de patrimoine !), et à ce titre au moins, réclame d'être mis en lumière, sans réserve et sans mauvaise conscience. (Si tout ce qui, en son temps et par ses vertus propres, excède le musée et disqualifie l'enseignement, devait être à jamais exclu des musées, des cours et des manuels, réputés indignes d'y toucher, il ne resterait plus grand'chose (du moins parmi les œuvres et les faits se haussant au-dessus de l'anecdote ou du décoratif) à montrer et à enseigner !)

Je ne pointerai donc qu'une hévée, tenant à un étiquetage ambigu, et une interrogation, concernant un choix contestable. Pourquoi, en effet, y entend-on l'*Ursolate* de Schwitters, dans la version d'Eberhart Blum, et non dans celle de son auteur ? Il est, par ailleurs, gênant, pendant que l'on écoute *Karawane* ou «*gadji beri bimba...*» de Hugo Ball dans les versions, par ailleurs insatisfaisantes, du trio Ex-Voco, de lire cette indication : «enregistrements originaux compilés et édités par M. Colin Fallows, LP 33t *Dada for now*, courtesy Ark,

Liverpool 1985 », qui d'une part ignore les interprètes, et d'autre part, surtout, laisse croire, à l'auditeur mal informé, qu'il s'agit là d'enregistrements *d'époque* (1916 !) et que c'est la voix de Ball lui-même qu'il entend ? (Le même auditeur curieux est pourtant expressément mis en garde contre toute illusion de cette espèce, lorsqu'il pénètre dans l'espace où il lui est proposé, un peu trop religieusement, d'écouter la version un peu trop tirée à 40 épingles de *L'Amiral cherche une maison à louer*, le « poème simultan » de Tzara / Huelsenbeck / Janko, réalisée par l'Ircam, et montée en épingle dans le catalogue de ladite exposition, p.74 : deux poids deux mesures ? signalisation à deux vitesses ?...)

L'Ursonate, encore...

32a. *Les Cahiers du Musée national d'art moderne* n°88 [spécial « Dada »], Centre Pompidou, 2004 (128p.) ; *Dada* [catalogue de l'exposition], Centre Pompidou, 2005 (1024p.) ; *Dada circuit total*, « Les dossiers H », L'Âge d'homme, Lausanne, 2005 (776p.) ; etc.

Selon la plupart des commentateurs, un premier enregistrement partiel de l'*Ursonate* fut réalisé en 1924 ou 1925, et publié par Kurt Schwitters en tant que n°13 de sa revue *Merz* ; mais nul ne semble jamais s'être interrogé sur les conditions dans lesquelles, à cette date, un tel enregistrement a pu être effectué, ni sur les raisons pour lesquelles on ne connaît aujourd'hui encore, par les grâces du cd, que la version canonique de 1932. Ainsi, Isabelle Ewig note-elle : « *Merz 13. Grammo-phonplatte : Lautgedicht von Kurt Schwitters, vom Autor selbst gesprochen* », et : « on passe du support papier au disque, innovation remarquable. » (« *Merz* », *Dada* p.684.) Certes, mais : quel *Lautgedicht* ? et : qu'est-il devenu ? Si elle ne mentionne pas ledit n°13 parmi les « livraisons [...] jamais parues », on n'en trouve nulle reproduction, entre celles des n°s 11 et 14/15, pp.690-691, ni ailleurs ; pourtant, dans « Kurt Schwitters. *Ursonate* » (*ibid.* p.898), Christian W. Denker évoque, sans plus de précisions, un « premier enregistrement sonore du fragment d'une récitation de 1925 », tandis que Marc Dachy affirmait, dans *Journal du mouvement Dada* (Skira, Genève, 1989, p.216), à la date de 1924 : « Schwitters publie sur disque le scherzo de la *Lautsonate* dans *Merz 13.* » Etc. — Mirjam Tautz, pour sa part, n'aborde pas la question dans « Dada, *Merz*, poésie phonétique » (*Dada circuit total*, pp.482-485)... — Bref, si tous ceux qui le mentionnent en présentent l'existence comme allant de soi, aucun ne s'aventure à décrire ce qu'on y entend : et pour cause, puisque les deux seuls exemplaires encore existants, fort endommagés et privés de couverture comme de titre, nom d'auteur, etc., sont demeurés longtemps parfaitement inaudibles... jusqu'à ce que Kurt Kreiler

parvint à restaurer le mieux conservé des deux, et s'apprêta à publier, *pour la première fois* donc, cette version miraculeusement ressuscitée — la première en date — sur le label O-Ton (Cologne, à paraître : 2006). Si l'enregistrement a bel et bien existé — mais, je le répète, dans quelles circonstances ? —, ce fameux « n°13 » ne fut probablement jamais qu'un n° fantôme ! (Je remercie Philippe Buschinger de l'aide décisive qu'il m'a apportée sur la piste de ces galettes brisées, et bien sûr Kurt Kreiler d'avoir très gracieusement répondu à notre sollicitation.)

La partition intégrale, dans une mise en pages constructiviste due à Jan Tschichold, en parut, comme on sait, dans le n°24 et dernier, en 1932 ; le 5 mai de la même année, il en enregistrait une nouvelle version abrégée — qui fut longtemps la seule connue — dans les studios de la Süddeutscher Rundfunk. (Sur ce qui différencie la diction et, au-delà, la conception même du poème phonétique, chez Hausmann et Schwitters, cf. Guilhem Fabre, « Un coup de gueule jamais n'abolira le hasard. Raoul Hausmann et la poésie phonétique », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne* n°88, pp.81-85).

Si Schwitters fut, comme on sait également, de la tournée dada aux Pays-Bas en compagnie de Nelly et Théo Van Doesburg (janvier 1923), il est peu probable qu'il ait pu réaliser dès cette époque l'enregistrement intégral de l'*Ursonate* récemment retrouvé en Hollande, et identifié par Ernst Schwitters, fils du poète — le texte n'en étant tout simplement pas assez avancé : il ne le sera qu'en 1926 ; et il se pourrait que ce fût, précisément, la voix d'Ernst qu'on y entend, le fils ayant maintes fois exécuté l'œuvre phonétique maîtresse du père. (Je remercie Patrick Beurard qui m'a aimablement suggéré ces dernières observations.) Enfin, lors des récitals merz de la London gallery, en mars 1947, c'est le départ, à mi-Sonate, des techniciens de la BBC, qui aurait fait échouer l'ultime occasion d'en réaliser un nouvel enregistrement, que Schwitters souhaitait intégral, afin d'assurer à sa propre diction une pérennité — et une *autorité* — que seul le disque pouvait lui procurer...

Poésie phonétique et enregistrement

32b. Car, même si les poésies phonétiques, simultanistes, à mots inventés, etc. des années 10/20 et ultérieures, mettent en jeu essentiellement la voix, le corps et l'espace, sans intervention des techniques d'enregistrement sonore — encore balbutiantes et d'accès et de maniement difficile —, *elles ne peuvent se penser en dehors de l'apparition historique concomitante de ces techniques*, dont témoignent les enregistrements phonographiques de décembre 1913 (Apollinaire, Verhaeren,

Ghil...) ou ceux de Marinetti (1924, 1928...), de Schwitters (1925, 1932), de Divoire (1931), etc. C'est le cas, d'ailleurs, au témoignage de Richter et de Moholy-Nagy, de l'improvisation vocale à laquelle se livra le même Schwitters devant eux, sur la lettre W, à Weimar (septembre 1922), qui réunissait toutes les composantes et toutes les caractéristiques d'une de ces *performances* — en l'occurrence, *littérale* — que seul permet aujourd'hui de pérenniser l'enregistrement audio-visuel, tel qu'il est devenu techniquement possible depuis lors (cf. Schwitters, *Merz* [Dachy], Gérard Leibovici, 1990, pp.322, 337-338).

C'est qu'elles *réclamaient* en quelque sorte le recours à ces techniques et prélu- daient à l'essor des poésies enregistrées, comme la musique instrumentale de Varèse (*Amériques, Ionisation*) les réclamait et préludait aux musiques électro- acoustiques à venir (*Poème électronique*) — comme les « papiers collés » et les « collages » cubistes (ou ceux de Schwitters) réclamaient une sortie hors de la peinture, par le recours à de tout autres matériaux et de tout autres techniques, et y préludaient. (Cf., sur ce point, Aragon, « La peinture au défi » [1930], repris dans *Les collages*, Hermann [1965], 1980, notamment pp.51-63 ; et Gaëlle Theval, *Le "collage ready-made" dans la poésie d'avant-garde au XXe siècle (d'Apollinaire à Bernard Heidsieck)* [mémoire de DEA], Université Denis Diderot Paris-VII / École Normale Supérieure de Lyon, 2005, *passim*.)

Apollinaire, entre 1914 et 1917, théorisa — et anticipa —, à partir de sa propre expérience du phonographe, la double orientation qui allait être celle des poésies expérimentales de la voix au cours du XXe Siècle : — a) le recours à l'enregistrement et à ses ressources spécifiques (intégration d'objets sonores non verbaux, simultanéité des sons captés, etc .) au stade même de l'écriture et de la composition du poème ; — b) l'intégration, au texte poétique lui-même, de toutes les composantes énonciatives, intonatives, mais aussi corporelles, de la profération, dont la typographie ne saurait rendre compte. C'est l'apparition du magnétophone qui concrétisa enfin ces perspectives, avec la naissance des poésies sonores proprement dites, au cours des années 50/60.

Or c'est là, précisément, ce que Walter Benjamin observait — et théorisait —, dans une note ajoutée pour la dernière version de son célèbre article, à propos du cinéma : « Toute forme artistique pleinement développée se trouve [...] au croisement de trois lignes évolutives. En premier lieu, la technique tend vers une certaine forme artistique [...]. — En second lieu, les formes d'art traditionnelles, à certains stades de leur développement, tendent péniblement vers des effets qui, plus tard, sont obtenus sans effort par la nouvelle forme d'art [...]. — En troisième lieu, des transformations, souvent peu apparentes, de la société tendent

vers un changement du mode de réception, dont ne bénéficiera que la nouvelle forme d'art. » (*L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [dernière version, 1939], dans *Œuvres III*, « Folio essais » Gallimard, 2000, pp.306-307 n.1.)

Yves Boudier

Revue & Revues

Ouvrir avec les poèmes de Rose Ausländer (1901-1988), traduits par Sylvie Leblois-Dumet et Catherine Weinzapfen. « *L'encre rouge / a tatoué / sur ma peau / les signes du désordre / La nuit / je m'allonge / dans l'urne / où repose / un monde calciné / Au matin / je vois le soleil / et je dis merci* ». Dans *If*, n° 27 (32, rue Estelle. 13006 Marseille). Qu'ajouter ?

Et, avant d'entrer plus avant dans le monde des revues, je tiens à signaler la récente parution d'un livre de photographies de Thierry Arensma, « *Instants donnés* », mise en vente au bénéfice des populations sinistrées du Sri Lanka et du Tamil Nadu. Textes et poèmes de Jean-Claude Carrière, Mukundan ou Ameena Hussein. Toutes informations aux éditions *Passage d'Encres* : www.passagedencres.org

(h)apax. Revue d'écritures contemporaines. (n° 2 et 3, novembre 2005) Association Ferraille. Samuel Lequette. 16 rue Vauban. 51100 Reims. hapaxrevue@yahoo.fr

D'une forme et d'une construction tout à fait originales, cette revue échappe aux standards classiques de l'édition : quinze contributions, chacune dans un feuillet indépendant, glissées dans une haute enveloppe kraft. Une apparente et relative unité dans ces « écritures contemporaines » où les tenants du vers (Philippe Beck, Patrick Beurard-Valdoye, ou Michel Mourot en l'occurrence) sont entourés par des textes dont la mixité échappe aux catégories ordinaires. Quant à savoir si ces pages ont l'impact qu'elles recherchent, la brièveté des contributions de la plupart d'entre elles interdit de prendre le risque d'une opinion tranchée. Toutefois, je fus intéressé par la lecture des textes de Sylvain Courtoux, Jérôme Mauche ou Céline Brun-Picard & Grégory Haleux. L'humour de Cyrille Martinez prouve, par ailleurs, qu'une réflexion politique n'est pas absente du projet.

Talkie-Walkie. Revue « *poetik-politik-pop* ». (n° 1, plateforme multimodale, juin 2005) Hortense Gauthier & Juliette Decroix. Editions Trame Ouest. 22 rue Pasteur. 62000 Arras. www.talkiewalkie.org

Livrée dans une pochette plastique étanche, cette revue se déploie en différents supports d'un grand format, sous la forme de multiples de huit pages pliées. On déplie donc, on tourne et retourne sur soi, on lit en transparence... on referme et recommence, dans la peur de l'oubli d'un pli caché. On repère enfin les auteurs, comme échappés de la défunte *Java* : Christophe Fiat, Vannina Maestri. Mais aussi Franck Laroze, Philippe Castellin ou Sylvain Courtoux. Et, glissé entre les feuilles, un « terrorist sticker », pour le dos d'écran de son portable... ou la porte du frigo !

L'Enfance. (n° 2, novembre 2005) Ivar Ch'Vavar. 185 rue Gauthier de Rumilly. 80000 Amiens.

Je suis très troublé à la lecture de cette revue. Depuis la liste rendue publique des hétéronymes d'Ivar Ch'Vavar, je ne suis plus sûr de l'existence des auteurs présents, même des plus sûrs, dont Lucien Suel par exemple, dont j'ai appris que l'identité, elle aussi, avait été empruntée ! Cependant, quel plaisir de retrouver ce travail comme l'un des beaux produits du feu *Jardin Ouvrier* disparu à l'orée du siècle, qui me fit découvrir le « vers arithmonyme ». Courons donc le risque de Mathusalem Niéju, Sylvie Nève, Fleuri Delawaere ou celui sans ambiguïté pour le coup des « *farasies arrageoises anonymes* »... mais, allez savoir !

22 (Montée) des Poètes. (corps n° 45) Franck Doyen. Vaujon. 69860 Saint Christophe la Montagne. revue22mdp@wanadoo.fr

L'intérêt de retrouver le travail de Claude Yvroud (*Oups !* Extrait d'extraits), d'Alain Hellisen (*Le rappel des titres*, extrait), de Marie-Sagaie Douve (*Ephémérides, matin*), ou de Jean-Christophe Cros (*J'Incertitude*). Parmi. Et les dernières parutions d'Eric Giraud, d'Anne-Marie Albiach, de Katalin Molnar, commentées dans des notes de lecture sans concession. Se referme sur un entretien avec le créateur de *Canicula* (26 rue des capucins, 69001 Lyon), revue/photo-page dont nous apprécions, depuis 2002, l'originalité simple et radicale.

Le Cahier du Refuge. « *Web & Poésie* » Centre international de poésie Marseille. 2, rue de la Charité. 13236 Marseille cedex 06. www.cipmarseille.com

Un numéro hors série auquel je souhaite associer le n° 140, consacré à Eugen Gomringer et à la poésie concrète. « *La spécialisation du poème permet autrement dit de proposer au lecteur un dispositif dont celui-ci dispose littéralement comme il l'entend, c'est-à-dire comme il le voit* » précise Philippe Buschinger à propos d'un manifeste

de 1953. Ne sommes-nous pas proches des problématiques ouvertes par l'hy-pertexte et la mise en ligne des écritures contemporaines ? Le site du CipM a fait peau neuve : il vous offre la plupart des adresses de ce mouvement *Web*, chat, blog, mail. Profitez-en, mais à consommer avec discernement...

rehauts. Revue semestrielle d'art et de littérature. (n° 16, octobre 2005. (*Le jour et la nuit*.) 24 rue du Bas. 62180 Airon-Notre-Dame / 105 rue Mouffletard 75005 Paris.

L'exigence du texte et du dessin pour une livraison qui propose la rencontre de poèmes arabes, hébreux, allemands, anglais, avec Mahmoud Darwich, Israël Eliraz, Rahel Hutmacher, Andrew Johnston (NZ.) ou John Ashbery (USA). Pour notre langue, les formes sont pour la plupart celles du poème, (Elie Delamare-Deboutteville, Louis Dalla Fior, Jean-Christophe Belleveaux ou Alain Duault...). De la prose pour Sami Sahli, Frédéric Dieu ; mixtes pour Gilles Mentré. Enfin, et j'allais écrire « surtout », admirer le travail graphique de Michèle Destarac. Et au cœur du poème de Fabienne Courtade : « *décor personnages images / rien / pas de mots* »

La Polygraphe. (n° 36-38 « *Incipits* », 4° trimestre 2005). Editions Comp'Act. 157 Carré Curial. 73000 Chambéry. www.editionscompact.com

N'échappe pas à sa désormais tradition : quasiment quatre-cents pages ... (où l'on retrouve, en fin de volume, notez-le, *le Journal* de Joseph Julien Guglielmi.) Numéro construit en trois temps, au-delà de l'hommage rendu à Jean Todrani, dont le superbe poème *Exit* ouvre le volume. On rencontre plus de soixante interventions allant du poème au récit, de l'étude critique à la note de lecture, rythmées par le travail graphique de Ray DiPalma. N'évoquons que les textes les plus rares : *Les Héroïdes*, d'Ovide (trad. de Danièle Robert), *Dichtungen und Briefe*, de Jacob van Hoddis (trad. de Kristell Glimois), les *Notes* d'E. E. Cummings (trad. de Thierry Gillyboeuf), puis les *Portraits* (trad. de Jacques Demarcq.). Ou les poèmes néo-latins de Sicarus McSlair, *Sommia fallaci ludunt temerica nocte ...* pour amateurs assurés, car non traduits, eux.

Petite. (n° 18-19, 4° trimestre 2005) 5, rue du Timon, 13002 Marseille.

Rien ne le précise ouvertement, mais j'ai appris de « source sûre » que la revue cessait sa parution avec ce numéro double, au sommaire particulièrement riche et jusqu'au bout fidèle à sa règle : des poètes reconnus, connus ou encore inconnus. Or, touché par cette triste nouvelle, j'ai lu autrement le premier et le dernier poème de ces cent pages d'exigence : « *qu'avons-nous fait ? / ajouté / des ombres et des / livres au monde / à vrai dire / ajouté pas même / -ôté / du silence au silence (...)* » (Yves

di Manno) et : « -car jamais / détruire / (...) ne pourra annuler / -rabattre sur le néant tout à fait- / le moindre / le plus bref et insignifiant / a / été » (Florence Pazzottu). Hasard du poème ? Rien n'est moins sûr... Merci *Petite* qui, elle non plus, n'a su compter jusqu'à vingt.

Po&sie. (n° 112-113, août 2005) Editions Belin. 8, rue Férou. 75278 Paris Cedex 06. www.editions-belin.com

On ne présente pas cette revue, privilège de son autorité littéraire... ni Maurice Blanchot, dont elle publie la correspondance (1976-1999) avec son ami Vadim Kozovoï, poète russe, grâce à l'amitié de Jacques Derrida, dont ce fut sûrement l'un des derniers dons. En préface, Michel Deguy : « *C'est un Blanchot différent que nous entendons, puisqu'un auteur hésite à se faire entendre de son vivant comme autre que l'instance d'énonciation de ses livres ; bref, comme le vivant derrière l'œuvre* » Maurice Blanchot comme « en personne », donc. Ce dossier est clos par Denis Aucourtier, avec de nombreuses informations sur le travail et l'œuvre de Kozovoï, « *Celui qui accompagnait* ». Lire, par ailleurs, les poèmes de Martin Rueff, Olivier Apert ou de Sophie Loizeau (extraits de *La Femme lit*, en cours d'écriture). Et de larges fragments du *Coran*, traduits par Mohammed Aït Laâmin et Michel Orcel. Ils précèdent l'ensemble « *Hiroshima* », avec John Rawls, Claude Mouchard et Ôoka Shôhei. Enfin, et je le cite dans le sillage des travaux de notre ami Jacques Roubaud, « *Le cercle du Sonnet : une nouvelle théorie sur la nature et l'origine du sonnet* », de Wilhelm Pötters. Mais, je désespère de le surprendre !

ici é là. Revue de la Maison de la Poésie de Saint-Quentin-en-Yvelines. (n° 3, septembre 2005) 10 place Pierre Bérégovoy. 78280 Guyancourt. maison.poesie@agglo-sqy.fr

Un cahier de création dans lequel on lira avec bonheur les poèmes d'Albanne Gellé ou de Thierry Cazals. Un vaste dossier consacré à la poésie québécoise offrant quelques pistes anthologiques et des extraits de l'œuvre de Nicole Brossard ou d'Hélène Dorion : « *Il trouve : la profondeur du granit / l'orbite du monde, furieux / qui brise ses filets / et avale son soleil.* » Informations, notes de lecture, spectacles ; la vie poétique intense et diverse des Yvelines aux portes de Paris. Que Jacques Fournier et son équipe continuent longtemps de « *rendre à tous une meilleure lisibilité du monde...* »

Le préau des collines (n° 7, octobre 2005). Jacques Le Scanff, 154, rue Oberkampf. 75011 Paris. Site : preaudescollines.fr

« *A propos de Marcel Cohen* », dont l'œuvre polymorphe compte plus d'une quinzaine d'ouvrages, textes brefs pour la plupart, enquêtes, réflexions sur la

peinture, chroniques, entretiens, par exemple avec Edmond Jabès, et poèmes (Murs, Efr. 1979). Didier Cahen : « *Son œuvre se déploie entre la volonté de décrire (l'indescriptible, l'imprescriptible) et la nécessité de tout retenir : dans le balancement entre la mémoire et le regard, on traverse des scènes, scènes de la vie quotidienne, prises dans le réel mais cependant non réalistes, ne cherchant pas à l'être. Le réalisme de l'écriture n'est plus, ici, d'écrire une vie, mais de chercher les conditions qui pourront rendre possible de vivre malgré tout.* » (*Qui a peur de la littérature ?* Ed. Kimé, 2001). Avec des analyses d'Henri Deluy, Steven Jaron, Beate Bengard, Charles Dobzynski, Esther Tellermann, Mathieu Bénézet... Et lire, dans la deuxième partie de ce numéro 7, *Clef des songes*, de Thierry Trani, suivi d'*En reconnaissance*, de Christiane Veschambre. Lectures unies.

Electron libre . (revue de poésie, n° 2, 2005.) Avenue Mohamed V, immeuble 47 C, N° 3 Sala Al Jadida. Maroc. electronlibre@yahoo.fr

Rabat - Amsterdam : *aller-simple*. Un dossier célébrant, par delà de 400 ans d'histoire entre le Maroc et les Pays-Bas, les vertus du partage lorsqu'elles permettent de désamorcer le contentieux politico-culturel lié à la crise socio-économique que traversent les sociétés du nord, dont les « *gastarbeiters* » venus du sud (travailleurs invités !) ont fondé une grande partie des richesses. Partage et échanges : douze poètes néerlandais d'aujourd'hui, dont Mustafa Stitou, traduits par Jan H. Myssjkin et Pierre Galissaires. Et Amadou Lamine Sall, Ahmed Barakat « *Parfois je me perds / Mais j'ai toujours dans la main la rose qui blâme le monde* ». Jalal El Hakmaoui voisinent avec James Sacré, Nathalie Quintane, Ji Xian ou Omar Berrada.

Et trois belles étrangères pour refermer notre revue des revues : *No : a journal of the arts*. (Issue 4, 2005) 39 West 29th Street 11A, New York, NY 10001. www.nojournal.com et *The New review*. (of literature, vol. 3 n° 1, octobre 2005) Graduate Writing program of Otis College of Art+Design, 9045 Lincoln Blvd., Los Angeles, CA 90045. nrl@otis.edu D'une plage américaine à l'autre, l'actualité poétique et artistique dont je détache, côte est, en hommage à notre ami Keith Waldrop, « *From Dedicated To* » de Marjorie Welish et un poème de Robert Creeley, *Caves*. Côte ouest, *Ten Poems* de Philip Whalen, *Two Poems* d'Allyssa Wolf. Enfin, retour en Europe sur les rives espagnoles avec *Sibila*, (revista de arte, musica y literatura, n° 19, octobre 2005). Jamerdana, 3. 41004 Sevilla, Spania. www.sibila.org Poèmes d'Ida Vitale, Eduardo Jordá, Mois Benarroch, Rafael José Díaz ou Raúl Quinto. Grand format et papier d'exception, un vrai cadeau pour hâter l'arrivée de ce printemps qui tarde...



LIRE

Gilles A. Tiberghien, *Emmanuel Hocquard*, Seghers
Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, Poésie / Gallimard
Claude Minière, *Perfection*, Rouge profond
Claude Minière, *Traité de scandale*, Rouge profond
François Dominique, *Humanités*, Obsidiane
Gil Jouanard, *Moments donnés*, Phébus,
Alain Frontier, *Portrait d'une dame*, al dante
Elke de Rijcke, *troubles. 120 précisions*, Expériences
Hubert Lucot, *Le Centre de la France*, P.O.L
Danielle Mémoire, *Laissez Baude buissonner*, P.O.L
Jorge Luis Borges, *L'or des tigres*, Poésie / Gallimard
Jean-Luc Steinmetz, *les temps sont venus*, Cécile Defaut
Vladimir Maïakovsky, *À pleine voix*, Poésie / Gallimard
Claire Ceira, *Lettres de l'absence*, L'enfance
Achour Fenni, *Noces d'eau*, Fidel Anthelme x
Franck Laÿs, *Eloul*, Fidel Anthelme x
Franck André Jamme, *Encore une attaque silencieuse*, Melville
Andrée Barret, *Ardo avvamjo*, Comp'Act
François Dominique, Jean-Michel Rabaté, Daniel Legrand, *Ulysse*
Fin de siècle, vers et proses
Jean-Michel Maulpoix, *Une histoire de bleu*, Poésie / Gallimard
Virgil Mazilescu, *il se fera silence...*, Comp'Act
Eric Sautou, *La Tumarissière*, Flammarion
Gertrude Stein, *Strophes en méditation*, al dante
Aude Picard Wolff, *Les Grecs parlent grec*, l'Attente
Angélique Piéri, *Richard Nessus Burton*, l'Attente
Didier Arnaudet, *Des artistes, des écrits, une anthologie*, Le bleu du ciel
Jérôme Mauche, *Superadobe*, Le bleu du ciel
Emmanuel Fournier, *Mer à faire*, Éric Pesty Ed.
Jean-François Dubois, *Il y a toujours un chien...*, L'escarville
Jérôme Bertin, *round 99*, al dante
Bernard Delvaille, *Œuvre poétique*, Table Ronde

Action Poétique

Abonnement

Redaction _____
36, rue Raspail
94200 Ivry-sur-Seine
actionpoetique@free.fr

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

Redacteur en chef // Henri Deluy

Comité de rédaction _____
Claude Adelen, Jean-Pierre Balpe
Yves Boudier, Bruno Cany
Henri Deluy, Jérôme Game, Isabelle Garo
Isabelle Garron, Liliane Giraudon
Michelle Grangaud, Eric Houser
Alain Lance, Christophe Marchand-Kiss
Florence Pazzottu, Pascale Petit
Véronique Pittolo, Eric Suchère
Bernard Vargaftig, Jean-Jacques Viton

Secrétariat général // Jean Pierre Balpe

Secrétaire de rédaction // Nelly Picot

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

Diffusion _____
Les Belles Lettres
Pour les numeros precedents le
n°170, s'adresser a la revue

Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés.

Gérant responsable // Henri Deluy

Dépôt légal : mars 2006
ISBN : 2-854631-70-6
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire CPPAP :
0248 K 45328

Imprimerie _____
Compédit Beauregard
Z.I. 61 600 La Ferté-Macé
n° 5606

Nom
Prénom
Adresse
.....
.....

| | 1 an (4 n°) | 2 ans (8 n°) |
|----------|----------------|-----------------|
| France | 42 euros | 84 euros |
| Etranger | 60 euros | 120 euros |

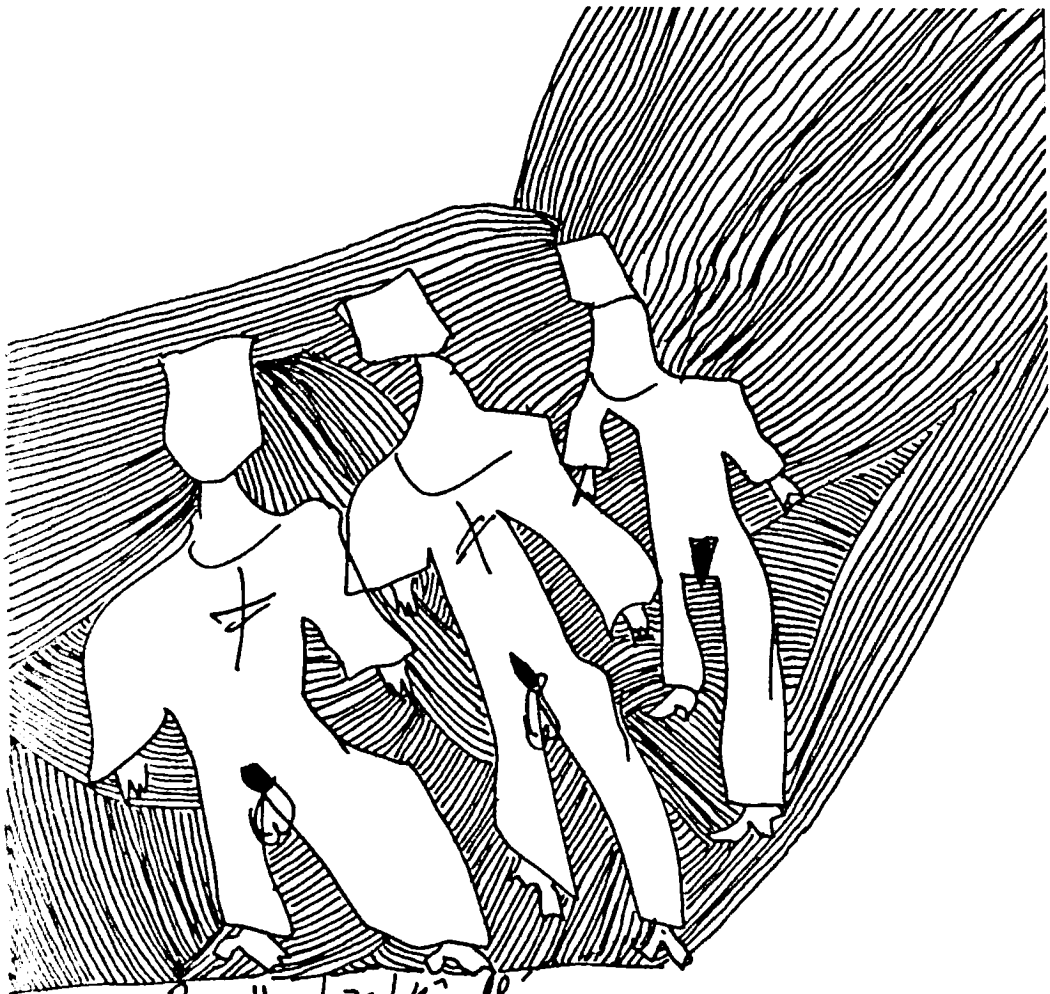
La revue ne peut accepter les chèques libellés en
devises étrangères.

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...



Racaille / za / ka - ll

1. La partie la plus vile de la populace
 " Le mari et la femme qui ne purent être pendus à la porte de Paris vendredi dernier pour le tumulte que les laquois y excitèrent; furent hier en plein midi, au même lieu, pendus et étranglés, pour monter à cette racaille de laquois qu'on ne les craignait point.
 Guy Patin. Lett. t. II
2. Racaille, canaille. La signification commune est foule digne de mépris; mais racaille est encore plus méprisant que canaille, et exprime un degré au dessous.

Non pas celle des chemins et des sentiers, non pas cette urticacée poilue, irritante, qui prolifère dans les broussailles et les fourrés, non pas celle qui peut fournir, toute jeune, selon Victor Hugo et d'autres, un arôme singulier à nos soupes de légumes, non pas l'ortie des terres, donc, qui peut être dioïque, grièche, jaune, rouge, morte, royale, puante (dite alors « ortie des crapauds »), non pas même le lamier blanc avec lequel elle se confond, mais bien plutôt *l'ortie de mer* (non répertoriée dans le Robert !), elle aussi urticante – d'où l'étymologie, qu'elle partage avec l'ortie des buissons – n.f., du latin *urtica*, par *urere*, brûler, une sorte d'animal marin, petit, une espèce proche de l'actinie, embranchement des coelentérés – avec la méduse, le corail, l'hydre, le madrépore, l'infusoire...

Le cul de cheval

L'ortie de mer, donc, quelquefois nommée, et c'est bien vu, cul de cheval, dans les calanques méridionales ; elle se présente sous la forme d'un petit cylindre de trois ou quatre centimètres de longueur, fixé par un renflement aux rochers littoraux ; elle se termine par un bourrelet recouvert de fins tentacules mobiles, extrêmement sensibles et très, très urticants au moindre contact ; de couleurs variées, elle se fond dans un environnement propice : ça bouge, c'est plein de petites choses qui lui ressemblent et se ressemblent...

Ni coquillage, ni mollusque,

l'ortie de mer est une chose délicate, rare, quasiment intransportable, et chère. Il faut aller la chercher sous l'eau, il faut la trouver, il faut la distinguer, il faut la détacher d'un rocher avec lequel elle fait corps, et la détacher une à une au couteau ; il faut

la préparer, il faut la conserver, il faut la consommer rapidement.

D'une succulence discrète, presque imperceptible, comme absente de la bouche, pourtant enveloppante, persistante, l'ortie de mer s'accommode en « sartanade » (poêlée), en omelette ou en beignets, pas plus.

Elle se vend par assiettée, sur les quais des Vieux-Ports, et il en faut bien une (assiettée) par personne. Les préparations sont simples, dépouillées, élémentaires, à la jonction des qualités du seul produit et d'un tour de main retenu.

Préparations : à la poêle, en omelette, en beignets

Il convient de faire macérer rapidement les orties dans un peu de vinaigre, afin de les libérer de leurs propriétés urticantes et de supprimer les tentacules, puis rincer nettoyer, égoutter, sécher, saupoudrer de farine ; porter dans la poêle (la « sartan »), où chauffe une huile d'olive légère ; remuer, à peine ; les orties doivent être serrées, bord à bord ; laisser faire ; retourner le tout ; laisser frire à nouveau, pas trop, l'ensemble doit rester souple ; saler, peu ; pas de poivre, ajouter un très subtil filet de vinaigre ; servir chaud.

Pour l'omelette : lorsque les orties sont frites, pas trop, incorporer les œufs battus et pratiquer comme pour l'omelette du jour.

Pour les beignets : préparer une pâte onctueuse, plonger les orties une à une dans la pâte ; les mettre en friture. Servir au citron.

À la poêle, en omelette ou en beignets, l'ortie de mer est une friandise, dans l'au-delà d'une friandise, dans l'inédit. À se pâmer.

