

Action Poétique

BELGES & BELGES



Alain Lance / Yvan Mignot : Kazan-Vilnius-Helsinki
Yves Di Manno : Jack Spicer / V.F. Stépanova
Thierry Clermont / Hélène Ferrié



(Maurice Regnaut - 1928 - 2006)

Alain Lance ————— 4
Poèmes

BELGES & BELGES ————— 7
Jan Baetens, Paul Bogaert
Peter Holvoet-Hanssen
Jan Lauwereyns, Peter Theunynck
Dirk Van Bastelaere
Nathalie Gassel, Karel Logist
Nicole Malinconi, Pascal Nottet
Rossano Rosi, Vincent Tholomé

Dossier réalisé par Jan Baetens
& Rossano Rosi. Présentation
Jean-Pierre Verheggen

&
Kazan - Vilnius - Helsinki — 54
Trois poètes et quatre langues
Ensemble réalisé et traduit par
Yvan Mignot

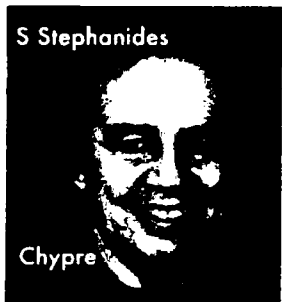
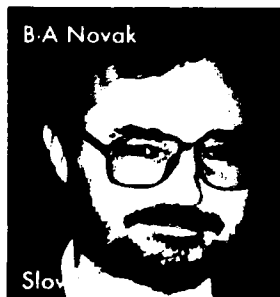
&
Thierry Clermont ————— 65
Hélène Ferrié ————— 68

Documents - et - caetera — 71
Varrara Fiodorovna Stépanova, journal, 1928
« L'avenir est notre unique but »

Actualités // Chroniques — 73
Lettre à A.P. // Julien Blaine
Libres associations // Michel Plon
Jack Spicer // Yves di Manno
XXIX // Jean-Pierre Balpe

185

Sommaire



**Quatrième rencontre européenne
Nouveaux membres de la Communauté
Européenne**

Médiathèque de Choisy-le-Roi
24 novembre 2006 19 heures

Médiathèque d'Ivry-sur-Seine
25 novembre 2006 15 heures

Biennale des poètes 2006

biennaledespoetes@free.fr

KOA-2-9 // Nadine Agostini
a-chronique // Éric Houser
Voix, etc... // Jean-Pierre Bobillot
Revue & Revues // Yves Boudier

Lire _____ 101

Feuilleton-Pirate, épisode 10 // Liliane — 102
Giraudon & Christophe Chemin

Couverture 1 // Dessin de Xavier
Löwentbal 2006

Couverture 2 // Maurice Regnaut
(1928-2006), photo Andréas
Pohlmann.D.R.

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

Couverture 4 // *La bourride*, H.D.

N° 186 – DÉCEMBRE 2006

**SIX POÈTES DES AMÉRIQUES DU NORD
SIX POÈTES FRANÇAIS**

**Lisa ROBERTSON / Éric SUCHÈRE
Keith WALDROP / Bénédicte VILGRAIN
Cole SWENSEN / Suzanne DOPPELT
Sarah RIGGS / Isabelle GARRON
Andrew ZAWACKI / Sébastien SMIROU
Chet WIENER / Sabine MACHER**

13 décembre 2005

Sept hommes et femmes
Nous marchions lentement

Et pourtant nous n'avions
Plus rien à découvrir

La pluie avait cessé
Nous longions de modestes ruines

Ce n'était donc rien d'autre
Que cette mélancolie

Le temps désormais
Ne nous serait plus compté

Œuvre romanesque complète

Dans la pénombre du vestibule, il compta et recompta les pièces et les billets et fut rassuré : cela suffirait amplement. Pris d'une joyeuse fébrilité, il acheva ses préparatifs de départ mais tirant d'un coup trop sec sur le lacet de son soulier gauche, il le rompit.

*

Elle hésitait encore sur la réponse à donner à cette pressante demande de rendez-vous. Comme pour repousser la décision, elle entreprit, pour la première fois, de passer l'aspirateur dans ces deux pièces minuscules où elle s'était installée au lendemain du drame.

*

Après de nombreux virages d'une route non goudronnée bordée de taillis épais, il aperçut brusquement à travers le pare-brise, au bout de la longue allée toute droite bordée de hêtres, la grande demeure à la façade ocre. Il stoppa brusquement le véhicule et éclata en sanglots, le buste plaqué sur le volant.

*

Il faisait déjà très chaud quand il fut réveillé en sursaut par ce qu'il avait pris pour la corne d'un remorqueur mais qui s'avéra être le braiment d'un âne, ce

Été 2004

Dans le moite infini des miroirs le coiffeur
Bavarde sur l'été l'effrayante saison

Ses ciseaux excités font alarme de merles

Une mobylette venimeuse agace la rue presque vide

Tout peut arriver

Été 2005

Encore un vol
Qui vous harcèle
Entre goudron
Brique brûlante
Et journal de la veille

Feux sur le globe
C'est la guerre des jeunes
Adorateurs de bombes

Le sous-sol privé
D'eau
Boit le sang

Tandis qu'une Babel de mort grésille
(Chacun son tribut, chacun sa tribu)
Dans la nuit de l'illisible toile

qui n'avait rien d'étonnant dans cette ville où il était arrivé en pleine nuit.

*

Lorsqu'elle eut remarqué qu'il tournait rapidement les pages de son journal sans le lire en ne cessant de lever les yeux vers elle, elle fit glisser son gilet de ses épaules et croisa ses jambes en relevant ostensiblement sa jupe.

*

Depuis quelques minutes, il ne cessait de rallumer sa pipe sous le porche où il s'était réfugié de l'averse. Il finit par y renoncer lorsqu'une brusque éclaircie l'attira à nouveau dehors, dans la foule du samedi après-midi.

*

Parvenu au sommet de la colline, il distingua, au-delà du fleuve, les pentes boisées montant vers l'horizon rougeoyant et entendit, dans le lointain, les échos de la canonnade.

*

Lorsque pour la troisième fois le jour se leva sur les ruines, il se demanda si tous ces efforts n'avaient pas été vains.

*

C'est ma seule chance, se dit-il, et il prit son élan.

Vilenica 2004

Onze septembre. Le vers libre international
Demeure hégémonique dans le village global.
Petit trot lipizzan, étalons et pouliches.
Les auteurs entre eux communiquent en anglische

La conversation, entre l'ego et le Witz,
Se noie dans le rouge ferreux ou la Slivowitz
Dans la grotte des poètes, un apparatchik
Sort sa langue de bois puis avale sa chique.

Aux jeux du casino tu n'as pas eu de veine
Et l'automne va roussir la montagne slovène.
Echangeons nos adresses, au revoir Barbara !
Mais dans quelques années qui sait qui nous lira ?

Belges & Belges

Jean-Pierre Verheggen

Comment franchir la frontière linguistique

Dans le numéro 10 de la revue *Le Daily-Bul* intitulé «Analyse stéthoscopique du continent belge», numéro auquel participèrent en leur temps, Pol Bury et son clone Ernest Pirotte, André Balthazar qui était l'autre cheville musculaire de cette livraison, Pierre Alechinsky, René Bertholo, Gaston Chaissac, Christian Dotremont, Paul Colinet, André Martel - le Papafol du Paralloïdre ! - Achille Chavée, Maurice Henry, Théodore Koenig, Lourdès Castro, Yan Voss, - excusez du peu ! - François Dufréne, Daniel Spoerri, Jean Raine, Noël Arnaud, François Caradec, Les Frères Gabriel et Marcel Piqueray, Pierre Restany, Reinhoud avec ses trois manneken-Pis goguenards, modelés en mie de pain et qui se masturbaient à tour de bras en s'exclamant : Faut qu'ça va ! dans ce numéro d'anthologie - on en conviendra ! - Robert Filliou nous indiquait déjà, dans ces années 60, comment franchir la frontière linguistique selon que l'on soit Wallon habitant la Wallonie et se rendant en Flandre ou inversement, Flamand habitant la Flandre et se rendant en Wallonie ; Wallon habitant la Flandre et essayant de passer inaperçu ; Flamand habitant la Wallonie et désireux de manifester sur la voie publique et autres cas de figure à l'usage des Bruxellois ou des Etrangers ! Eh bien, on s'en serait douté, il suffisait dans toutes les hypothèses - à quelques variantes minimalistes près ! - d'avancer un pied devant l'autre et après un court arrêt hésitation, de fermer les yeux, de carrer les épaules et de sauter allégrement par-dessus les préjugés ! Hop, hop, en trois bonds, on y était ! Aussi simple que ça ! Pas de quoi en effet réanimer un parti fasciste aux aguets ou d'entreprendre un pèlerinage sous-régionaliste annuel vociférant ni non plus de postillonner son prochain en fransquillonnant pointu ! C'est si vrai que dans la ligne même du maître de Fluxus, les jeunes poètes recensés dans ce dossier ne nous invitent à rien d'autre que d'en rire ou à ranger cette farce belgo-belge au rayon des oubliettes ! Peter Theunynck allant jusqu'à nous conseiller d'enfiler des chaussures magnétiques pour, tant qu'à faire, franchir cet obstacle et nous

rapprocher du soleil ! Belle et dérisoire réponse, non ? Il y a chez nos amis néerlandophones, on le lira, un humour fait tantôt de causticité nonchalante, tantôt de mise à distance contrôlée, voire d'identification scientifico-burlesque. Ainsi du zoomorphisme saugrenu d'un Jan Lauwereyns transformé en moustique, parlant le moustique – le moustique savant, s'entend ! – et nous relatant en trompe-vers (comme d'autres peignent en trompe-l'œil) les succions exploratoires et les meurtrissures qu'un affreux jojo de bestiole de son espèce se plaît à infliger à nos grosses veines bleues sans défense. Son originalité nous fait penser à celle d'un Paul De Troy qui à partir de sa profession de vétérinaire nous donna il y a quelques années une inoubliable « Carcasse de Rembrandt » revisitée par d'authentiques formules chimiques. Un humour que l'on découvre par ailleurs parodiquement sentencieux - ou faussement grave, si l'on préfère ! – dans le discours « raide et fébrile » d'un Paul Bogaert jouant son devin prédicateur en habit de chasse-trape poétique ou dans le même (dés)ordre d'esprit chez un Peter Holvoet-Hanssen, habile prestidigitateur de contes et légendes médiévales, entre Malpertuis, Tolkien et quelques rogatons d'Odyssee à la dérive contemporaine au large du Stromboli ou des côtes écossaises. Bref ! loin de notre pénible petite et minuscule frontière, ce qui nous ramène à Peter Theunyk, le poète aux semelles cosmiques ! Son portrait d'Albert Premier (le grand-père de notre roi actuel) en passager (trop grand) d'un biplan – excellent moyen pour sauter par-dessus les barrières ! - puis en alpiniste mort au pied d'un célèbre rocher « dépité comme un enfant tombé d'un carrousel » est d'une étonnante finesse tant par son économie de moyens que par le justesse subversive de son ton. Quant à Dirk Van Bastelaere c'est plutôt son esthétique du « particulare » (comme disent nos amis italiens) son goût du détail qui nous frappe . Son sourire – plus que son rire franc ! – semble désabusé , élégant et futile à la fois, avec un côté Hockney qui sied à sa poésie. Jan Baetens enfin – cosignataire avec Rossano Rosi de ce dossier ! – Jan Baetens lui-même qui quoique du nord écrit en sud, ne nous entraîne-t-il pas dans un irrésistible traité du basket au lit, subtilement hilare ? Le « Perecquien » qu'il est à sa manière, l'homme des poèmes à contraintes et de la réflexion théorique sur notre modernité – pour rappel il anime avec Bernardo Schiavetta la revue FORMULES ! – Jan Baetens sera peut-être d'accord avec moi pour admettre que le nord qu'on voit écrit ici a parfois des allures de sud, et vice versa ! Quoi de plus « savamment flamand » - si j'en juge par ce qu'il en dit dans son introduction ! – que la dissémination derridienne du francophone Pascal Nottet ou sa propre pratique qui n'hésite pas à nous faire entendre la présence jubilatoire de quelque queue vénéneuse dans l'aire

linguistique de la raquette d'un jeu de mots, tout à fait libre et sans vergogne, avec le mot basket. Pour peu on retrouverait là une certaine Wallonie expansive telle que la pratique en français parlé un Vincent Tholomé, l'ami de Tarkos et de Charles Pennequin, que l'on retrouve ici fidèle à sa logorrhée fouisseuse, creusant et recreusant dans la langue des familles « comme un porc » dirait Roland Barthes. Pour le reste, ce numéro bouscule donc nos habitudes, voire notre confort de lecture. Nathalie Gassel y poursuit de construire son corps athlético-sensuelo-robotatif mais à coup de réflexions plus théoriques cette fois et Nicole Malinconci tente de dire son monde qu'elle voit de manière si personnelle mais en plus raccourci encore ! Karel Logist est à Rome qu'il tutoie en toute simplicité de forme mais avec davantage de mélancolie, de bonheur d'été, de corps gracieux de filles et d'angoisses nocturnes ! Rossano Rosi court « les rues parallèles » d'un superdiscount bruxellois à l'autre en plus ironique consommateur que jamais - oui ! mateur ! Très mateur ! – des « affaires » ordinaires de famille ou, tout à coup, en témoin oculaire d'une rixe où les consonnes de notre langue cognent dur ! C'est drôle et désopilant ! C'est beau ! C'est même parfaitement rythmo, si j'ose dire ! L'ai-je bien fait comprendre ? c'est à lire, avec un évident plaisir !

Avant-propos

Douze poètes belges. *Belges* ? La poésie *belge* existe-t-elle ? Ça y est ! Nous voilà repartis pour un petit tour d'auto-négation bien typique du « pays... » (Ah ! ce fameux malaise d'identité qui nous identifie si bien !) Eh bien non ! Foin des rhétoriques ! Aucune coquetterie en ceci. La question est sincère ; réelle. Puisqu'il n'y a tout simplement pas (...plus ? On pourrait en discuter) de culture littéraire commune entre les deux pièces maîtresses du puzzle belge : l'espace flamand (la Flandre proprement dite, incluant Brussel) et l'espace francophone (la Wallonie, à quoi s'ajoute (et non en qui s'inclut (petite nuance indigène)) Bruxelles). Rien ne ressemble moins, *a priori*, qu'un poète *flamand* à un poète *belge francophone* (il n'y a pas (pas encore ? Les imaginations « régionalistes » ont de l'énergie) d'étiquette idoine pour désigner de tels spécimens (pas plus qu'il y en a pour désigner les poètes belges flamands d'expression française (si si ! il y en a bien un en ces pages...))).

Prenons l'oralité — un trait assez caractéristique de la production belge francophone : on y trouve en effet, en général, un goût assumé pour la matière sonore de la poésie, au détriment de sa composante plus proprement graphique, « textuelle ». La sensibilité aux sons, au *dicible*, au poème comme *rythme* plutôt que poème comme *espace*, répond d'ailleurs à un réel souci d'assumer la dimension interlocutoire des textes. S'il y a bien réticence du sens dans l'écriture poétique, il n'y a pas de brouillage. Un souci de la linéarité, d'une certaine narrativité est toujours là. Le poème progresse, va de l'avant, épouse les courbes d'un rythme *volontiers lyrique* qui ne répugne pas à un certain *prosaïsme*. Il y a une *dépliage* du vers, qui évite que celui-ci se morde la queue ou devienne une espèce d'objet insolite, tourné vers quelque ersatz de transcendance (la Vérité poétique, cette vieille entité fumeuse). Il y a donc une proposition de poésie qui, en assumant son statut de parole tendue vers l'interlocuteur n'évite pas — délibérément — l'écueil de sa propre contradiction : de sa falsifiabilité.

Cette poésie francophone est souvent une poésie... *discutable*. Non qu'elle soit molle, mais tout simplement du fait qu'elle accepte d'être refusée, critiquée ou contredite. Elle ne s'accompagne pas d'un appareil métatextuel de combat qui clôt d'emblée le débat. Elle se donne encore moins, comme cela arrive dans certaines avant-gardes de France, comme ce métatexte même, ce qui empêche encore plus fermement la réplique. L'intérêt pour le rythme, y compris le rythme versificatoire le plus conventionnel, est plus aisément réfutable qu'un enchaînement serré de dogmes péremptoirs, qui seraient gravés dans le marbre d'un système fermé et comme total. Cette *vulnérabilité* générale — qui n'est donc pas une faiblesse — est aussi son attrait majeur.

Et en Flandre ? Si l'aspect lyrique est très présent, il se combine avec une volonté tendue de résistance à ce qu'on pourrait nommer l'« universel reportage » du monde contemporain, les blablablas inconsistants de notre société du spectacle. La Flandre produit une poésie davantage savante, ne dédaignant pas d'explorer les limites du langage et cherchant à le complexifier, le tordre, le brouiller autant que possible. Cependant, il n'y a pas dans cette poésie, sauf implicitement, d'engagement théorique « dur » (on lit beaucoup Deleuze en Flandre, on adore citer Lacan, on cite Bataille comme on citait les Evangiles il y a deux générations encore). Plus que de résistance, on devrait parler de réticence entretenue du sens, où on n'hésite pas à jongler avec des concepts de « seconde main » (l'indécidabilité du sens, par exemple) ni à multiplier les signaux intertextuels,

les allusions les plus érudites. Le tout dans des textes qui bien souvent (plus que leurs homologues francophones) privilégient la longueur, un certain aspect « épique » (rappelant une certaine poésie américaine, avec laquelle il semblerait que la poésie flamande ait beaucoup à voir).

Par ailleurs, si la lecture publique de textes est aussi en vogue (et même davantage que du côté francophone ; les lectures sont, en Flandre, un événement plutôt populaire — il ne s'agit nullement de cénacles communiant dans une espèce de clandestinité fatale —, ayant un écho médiatique constant, étonnant même), elle privilégie parfois l'aspect scénique au détriment de l'oralité du texte lui-même. Chez les poètes les plus radicaux, ou les plus cohérents, la communication immédiate importe peu, en somme ; les poètes flamands font le choix de textes moins pénétrables mais soutenus par un dispositif de choc multi-médiatique qui les met en scène, les rend *globalement* assimilables par un public venu assister davantage à un spectacle qu'à une lecture...

Les points de contact existent cependant entre ces deux poésies. D'abord, la prédilection chez les Belges de la poésie même, ce genre littéraire mineur aux prétentions majeures, est assez frappante. Genre mineur puisque concurrencé (d'aucuns diraient « éliminé ») par le roman ; genre majeur puisque son prestige culturel a toujours cours, même aujourd'hui (quoique sa mort ait été annoncée, ou prédite, à maintes reprises). La sphère poétique, puisque les enjeux économiques y sont moins importants que dans la galaxie romanesque, permet peut-être une présence plus aisée, plus déliée d'écrivains produisant en lisière de deux États autrement plus puissants (ne fût-ce qu'au plan éditorial) que le leur. Il y a là une communauté de position qui peut être éclairante. Les instances dirigeantes de la politique culturelle l'ont bien compris, surtout en Flandre, qui n'ont pas cessé de renforcer les aides à la poésie ces dernières années.

Par ailleurs, la sensibilité lyrique, en dépit de ses différences, est nettement perceptible dans toute la poésie belge. Il y a une vogue de l'expression lyrique, qui ne se dément nullement et qui, autre point de contact, s'exprime sans aucun préjugé formel. Cette indifférence à la forme (ou plutôt : à la « valeur » d'une forme reçue, à une prétendue pertinence idéologique) — et donc, finalement, ce goût prononcé pour la forme, car presque tous ces poètes accordent une grande place au travail sur la forme — se retrouve de part et d'autre de la frontière culturelle. On peut y voir un héritage, lointain, d'un certain baroque, plus

visible peut-être dans d'autres aires artistiques, mais qui continue à donner à ce qui vient de Belgique une tonalité sinon uniforme, du moins singulière.

Jan Baetens & Rossano Rosi

Jan Baetens

Slam (extraits)

Avant et après (la découverte du jeu)

1.

*Là-même où jadis songeant
Rebelle à l'obscur pardon
Du futur sublimement
(...)*

Comment relire sans honte cela, et puis ces commentaires puant la poésie ? Je retrouve aussi dans un vieux mail il

Me
Semble que l'infl
Uence de Celan est
Visible sauf au niveau
De

Out ! Fini ! Schluss ! Bam ! Smash ! Slam !

Ne dites pas :

*Comme une rose par plus de roses encore
Comme l'enfance par l'excès de souvenirs
Comme Troie l'invisible par sept pieds de terre
Tout est caché par tout et par lui renvoyé*

Mais :

Je veux comprendre les règles du jeu
Je ne m'intéresse plus du tout au foot
Mon joueur préféré chausse du quarante-huit
Ça sent la sueur mais au moins c'est propre

2. *Rechute, pas rebond*

Livre qu'on oublie d'écrire pour soi
Doucement par haine et par défi
Des mots qu'y range quiconque y lit
Des mots d'amour l'immonde fatras.

Avant qu'en vous lui-même m'efface,
Livres, livres, parlez, reparlez
Bas, livres de trop, de majesté,
Pour qu'à la fin un livre se fasse.

3. *Ça commence bien*

Cette phrase, à tiroirs, et replets,
Dites-la comme s'il s'y trouvait,
Queue vénéneuse, le mot "basket".

4. *La première fois*

A quoi pense-t-on la première fois ? Eh bien, d'abord que ce n'est pas ça, que « la première fois » veut dire seulement que c'est la première fois qu'on paie pour voir un match et cela change, comme on dit, bien des choses. On pense ensuite (enfin, moi j'ai pensé) qu'on cesse d'un coup d'être un géant aux yeux de l'enfant qui est là aussi et qu'on ne semble remarquer, lui aussi, que pour la première fois (direz-vous, je présume). Et pour les « enfin », c'est déjà trop tard, « enfin », on l'a déjà eu. D'ailleurs ils jouent mal, la relégation est certaine.

5. Pour en finir (d'emblée)

Il caresse la balle comme une métaphore ;
Fait une passe en guise d'asyndète ;
Arrête de dribbler, feint, shoote,
Prend le rebond et marque (ou non)
Afin de rythmer et de ponctuer sa phrase.
C'est faux : basket-ball et poésie n'ont rien en commun,
Pas plus en tout cas que Guillaume Tell et un lanceur de tartes,
Fût-il (ce dernier) le plus imperturbable de sa corporation.
La poésie n'est qu'un jeu,
La poésie ne tire pas à conséquence,
On peut toujours rectifier quand c'est raté,
On peut copier sur le voisin,
On peut dire,
Comme le Poète aux cheveux blancs qui se vantait
De tirer sur les passants
Ou comme son ami signataire d'un appel aux soldats
A tirer sur leurs officiers,
Que ce n'est que ça : de la littérature.
(D'ailleurs, j'ai commencé à faire ce poème au lit
Et je ne me suis pas levé pour l'écrire d'un coup).

Paul Bogaert

DISCOURS

(texte inédit traduit du néerlandais par Elke de Rijcke)

Je vous parlerai dans le cadre de la nuit
où l'on ne sait dormir.
Je ne nierai pas qu'à cet effet j'ai besoin de vous
et qu'à cet effet je vous regarderai,
au moins au début, dans les yeux.

Ma voix se posera sur vous

pareille à quelque dix couvertures.
Je traiterai alors en votre présence
des projets et des actes qui ne sont pas compatibles.
À la fin, je vous procurerai le texte d'un chant.

Les paroles d'une chanson,
où vous retrouverez – comme butin –
les retombées de vos yeux et tout
ce qu'on peut désirer de l'hypophyse.
Je ne nierai pas qu'il s'agit d'un discours, au contraire.

Je vous parlerai de l'étang des trucs
où vous retrouverez entre autres :
le truc de la répétition et la terreur du refrain.
Je vous rappellerai sans relâche
que tel est l'étang où je pêche.

Je traiterai brièvement des projets et des actes
qui ne sont pas compatibles.
Je vous captiverai à l'aide de paraphrases
de l'objet du discours.
Je n'exagérerai pas les exemples,

mais si nécessaire, je vous donnerai l'exemple
et les images que je trouve percutants :
comme : une chemise en plastique usée,
comme : des animaux repliés sur eux-mêmes,
comme : une feuille de papier carbone.

Je ne commencerai bien évidemment qu'après quelques secondes,
de sorte que le moindre tremblement de la voix
soit étouffé à l'avance.

Alors seulement je commencerai,
à voix bien posée, tout à coup, brusquement,

par une ébauche du problème,
une ébauche qui touche immédiatement à la base,

met en lumière le fondement
et montre l'assise en un éclair : ici
où nous sommes réunis, il ne convient pas de dormir.

Je regarderai vos membres
lorsqu'ils deviendront raides et fébriles en même temps.
Je ne propagerai pas ce que je vois,
et moins encore ce que je lis dans vos yeux.
Je compterai jusqu'à dix.

Je ne vous cacherai pas
que je veux vous influencer
et qu'une balle est faite
de matériaux dont le corps
n'a pas besoin.

Que je veux vous voir vivre
à une autre époque que celle-ci.
Qu'advient-il du chant?
Je ne le chanterai pas moi-même.
Je vous accompagnerai dans votre état.

Je me souviendrai de vous en permanence.
Je vous parlerai de façon si monotone
que vous vous éclipsiez et pâlisiez,
n'étant plus longtemps identique à vous-même.
Je ne vous épargnerai pas.

Je vous dirai où en sont les choses,
à quel point c'est dur et qu'on peut en voir de plus dures encore.
Alors je ferai en sorte que vous soyez : la vedette !
Je ferai en sorte que vous soyez la vedette
qui manie le micro

comme inséparablement lié à la vedette,

la vedette qui ferme les yeux lourdement costumés
et se laisse aller à la chiquenaude.

Je défendrai qu'il est bon de se reposer
où l'on a de quoi poser la tête.

Éventuellement j'imaginerai pour vous :
un lit,
une anecdote,
un cul-de-sac.
Je ferai en sorte que vous soyez : le prototype.

Je ferai en sorte que vous soyez le prototype
d'une mendiante, aux chaussures déformées,
une mendiante qui bouge prototypiquement d'un bout à l'autre
et puis retour,
raide et fébrile en même temps.

Je situerai également le tout, nu,
dans la perspective de plus tard.
J'attirerai votre attention par des images
et vous ferai entendre ce qui est possible
par du papier carbone, une blessure et un comprimé effervescent.

J'aborderai donc le futur
et résumerai l'étang entier.
Il se peut toujours qu'il arrive quelque chose :
la toux sèche,
un verre qui tombe, un pet.

Un micro qui siffle, quelqu'un qui entre
ou sort
en manque d'air
comme dans une caravane trop chaude.
Je ferai en sorte que vous soyez également :

1. une chèvre en ascèse ;
 2. une tombola ;
- (si le micro siffle mieux vaut alors vous couvrir les oreilles des mains)
3. raide et fébrile en même temps.

Je ferai une brève interruption pour toutes sortes de suggestions.

Après je reprendrai le fil,
continuerai où j'en étais arrivé,
développerai chaque ébauche,
creuserai l'affaire jusqu'à l'os.
Je ne cesserai pas

de trouver fébrilement des formulations.
Le texte du chant, les paroles de la chanson :
je les glisserai dans une chemise en plastique.
C'est là qu'ils pourront demeurer
jusqu'à une époque future au choix.

Je décrirai la chèvre dans sa totalité qui, tel l'homme,
– et dans ce sens elle est à vrai dire irritante –, va dans sa cabane
à la recherche de ce qu'elle a perdu
et s'en étonne sans relâche
en disant : «c'est impossible tout de même»

puis continue à chercher dans d'autres coins encore.
Une perturbation, c'est toujours possible.
Je boirai régulièrement d'un verre.
Les images seront percutantes.
Et toutes les questions bienvenues.

Et j'énumérerai toutes les possessions
et je garderai pour moi-même
la différence entre ce qui est de grande valeur et sans valeur aucune.

Je vous imaginerai alors : couché.

La totalité des strophes sera pour vous.

Et si vous n'êtes plus là, elle sera pour vos proches,
ou, s'il n'y en a pas, pour les proches de vos proches,
ou, s'il n'y en a pas, pour les proches de vos proches de vos proches,
et s'il n'y en a pas, ce sera typique de l'état où vous vous trouverez à ce moment-là.

Je vous confronterai avec des faits,
des objets durs, des comparaisons et des chiffres
sur des entrées et des territoires,
et avec la chèvre blasphématrice qui casse tout
dans sa caravane.

Je m'arrêterai
au moment où vous serez suspendu à mes lèvres,
que je serai suspendu à vos lèvres
après encore une paraphrase de l'objet et un aperçu
et un résumé des images fondamentales pêchées du lit.

Je ne m'attendrai pas
à ce que quelqu'un me remercie.
Lorsqu'en fin de compte je m'arrêterai,
lorsque je bougerai et que vous tomberez mendiant hors du champ,
lorsque je compterai jusqu'à dix,

lorsque vous vous réveillerez,
lorsque tout à l'heure la journée bondira,
lorsque les animaux parleront,
tout se sera effacé,
le plus ridicule d'abord.

(Traduit du néerlandais par Daniel Cunin)

Terre Mère – deux excursions

Rannoch Moor, Écosse –

Gibiers de potence, la fête finie nous prenons, au cimetière, le sentier givré de rimes. Après la Pierre du Cœur Brisé, à gauche.

Encore ivre de nuit, je tombe dans le marécage. Me dis : ce sera ma maison. Me relève tant bien que mal. Fais sortir de mon chapeau un cortège funèbre.

À la Pierre de la Grenouille, encore à gauche, courbé, vers les marais où les spectres nous induisent à quitter le sentier. Même si l'on est très fort, ils nous tiennent en un tournemain à leur merci.

Une vieille douée de double vue nous assure : « Halte ! Ne cherchez pas le mauvais œil. N'allez pas dans les cloaques brumeux ni sur les sommets où des elfes, par leurs chants, firent pousser l'herbe, où des magiciennes ont fait brouter leurs petits trésors, où les géants venaient s'ébattre. Vous vous perdrez si la tempête vient à hurler. Au pied de cette montagne, dans une caravane, vit une sorcière.

Sa grand-mère a châtié les Highlands à coups de trident.

Là où elle a jeté sa baguette, plus rien ne pousse. »

Bien sagement, nous buvons au Moulin du Loup, jusqu'à midi passé.

La fumée de la cheminée va à rebours du vent.

Près de l'âtre, John Tilt rapporte une légende.

Un berger aux cheveux du même rouge que les carottes vivait ici. Un jour, il s'est perdu dans une tourbière.

Tout à coup, un animal répugnant s'est dressé devant lui.

« Je suis ton ombre. Tu ne pourras jamais m'échapper. »

Le hardi jeune homme lui a répondu : « Dans ce cas, suis-moi, perçons les nuages comme le fait le soleil. »

Et hop, envolé le loup-garou.

Strombolicchio, Sicile –

À proximité de la montagne de feu, un tour en bateau. Un escalier, taillé dans la pierre, grimpe non sans péril jusqu'au phare.

Lieu où habitait jadis un esprit vilain. Quelle solitude a dû être la sienne.

Dans la pièce blanche, une seule image où suspendre son poème.

Pour Andromède

1

Les mers fulminent, sur la terre ferme fini la bravoure
voir les 7 vues, accomplir les 18 travaux de l'immortalité
déployer toutes les forces positives sans attendre d'issue
pratiquer l'astucieuse dynamique des grands dauphins-acrobates
l'hypersensible se fait glacial – paie la tumeur aux seins
de la mer, courbe de la sinusoïde, spirale de Baal
je te berce comme les vagues d'air et d'eau les oiseaux et les poissons

2

Elle donne des ailes à mes nageoires, à l'invite silencieuse
de la houle je nage jusqu'à elle : elle
allongée sur les rochers près des roulis, m'attire
d'un geste, hou ! hou !, se tait et orchestre le coucher du soleil
éclat sur l'eau, nuits rougeoyantes
enjamber la distance alors que le signe qu'elle fait pend au firmament

3

Sans faste dans un trou béant ou le tombeau d'un marin : c'est pour
moi la fin – suis-moi en vacances pour l'éternité
creuser vers ceux qu'on pleure, nos mères et leur odeur de mère
nos pères en ce qu'ils tiennent du corbeau ou ceux qui de leur vivant
n'avaient déjà plus de vie : vêtus de plumes noires

Le chœur :

Si les tentacules t'attrapent la tête, si l'on te prive de ta liberté
SAUTE ALORS SUR MON CANASSON DE GALÁPAGOS

Strombolicchio

Trientale, barbe de bouc et fausse scabieuse
éclosent après une nuit de perdition dans un hameau perdu
veau d'or démolé à coups de marteau
corne de sabot coupée
tels des macareux on prend un bol d'air sur les falaises où nichent les oiseaux
tout en parlant galvaniser le paysage

La mer, à la différence des chimères, ne trompera jamais sa progéniture
ni poisson ni oiseau l'homme a spolié
les mammifères marins de leurs terres opulentes

Un phoque rose brise la barrière
ne se laisse plus faire – point de carrière de serpents venimeux
du récif il pourrait être un cabot duveteux
d'une caverne il mate le plus gros barracuda
laissez-le rouler sur la tête avec ses congénères

Sous la surface de la mer je nage à tes côtés
telle l'hirondelle j'arrache le chiendent du ciel
épargne le silène nocturne, la fusée des mers et la corne de cerf des mers

Hey-ho, on atterrit sur les rochers dans le ressac
de la fierté de Neptune

Strombolicchio

(traduit du néerlandais par Elke de Rijcke)

Supérieur ne sait pas à quel point ça me chante.
Quelques jours sans une seule goutte de sang.
Et la soif tout envahissante qui m'habite.
Il suffit d'exciter un moustique tigré asiatique.
À piquer insatiablement.
Même s'il s'agit d'un vieil homme alité.
Où ce qui ne coule guère encore est plutôt surêt.
La salive s'écoule presque de ma gueule.
Y avait-il la moindre instruction concernant.
Où sur la peau je puis percer ?

[Moustique 13101, 06/11/02 21h33]

Holà! à ton enthousiasme effréné.
Garde cette envie de piqûre insatiable pour toi-même.
Et surtout cette salive qui s'écoule de ta gueule.
Tu peux choisir où tu piques.
Mais n'oublie pas qu'il s'agit exclusivement.
D'introduire en tout et pour tout une seule dose.
De la chose qui n'a pas le moindre goût.

[Moustique 131, 06/11/02 21h37]

Qu'un peu de sang soit pompé à l'introduction.
N'est point interdit, mais secondaire.
Suis-je bon entendeur?
Ce n'est pas parce que la chose n'a pas le moindre goût.
Que c'est sans importance.
Mais en tant qu'administrateur je ne devrais savoir.
Si ce que j'introduis est faux virus ou virus.

[Moustique 13101, 06/11/02 21h42]

J'ai trouvé une grosse veine bleue sinueuse.
Qui serpentait autour de l'éminence de la cheville.
Je pouvais voir s'agiter à l'œil nu la pulsation cardiaque du sujet.
Quelques poils aux alentours faisaient leur part en tremblant.
Afin d'accroître l'effet du battement.
Je sais que ce n'est pas conseillé au risque de se noyer.
D'introduire la trompe dans une veine bien trop large.
Mais je n'ai pas su résister à la tentation.

[Moustique 13101, 06/12/02 17h27]

Je ne saisis que trop bien.
La première fois ce n'est pas facile.
D'arriver à capter le style de vol objectif.
Ce qui t'est incontestablement le plus délicat dans cette entreprise.
Des termes comme *serpenter* sont propres à la poésie rustique.
Sur le sang de vaches qui paissent le long d'une eau lente.
Nous avons autre chose sous la trompe.
Spécifie à combien de degrés la veine prend son virage.
Vérifie exactement combien de poils y font obstacle.

[Moustique 131, 06/12/02 17h31]

Supérieur a une fois de plus raison.
Je dois fournir des chiffres, des détails techniques.
C'est dû à cette grosse veine bleue sinueuse.
La veine pigmentée à 98 % de cobalt réfléchissant 347 LUX.
Prenant un virage de type COBRA à 123 degrés.
Cette grosse veine bleue sinueuse, j'en étais convaincu.
Était une porte d'entrée adéquate pour la chose.

[Moustique 13101, 06/12/02 17h38]

(Traduit du néerlandais par Reine Meylaerts)

La voie lactée

Que derrière cette voie lactée
Il se trouve encore grosso modo
Une quantité infinie de voies lactées
Et de sentiers, bien praticables

Que chaque étoile n'est qu'une pointe d'épingle
Sur l'oreiller de l'univers.
Que les années-lumière s'approchent
Plus vite que leur ombre. Que les planètes

Oublient qu'elles sont faites de poussière
Et qu'elles vont retourner autour de leur axe.
Que la fin commence où commence

Le jour: 'nous sommes des salamandres
Filant sous des pierres'

Chaussures magnétiques

Maintenant je mets mes chaussures
Magnétiques, m'installe derrière
Le clavier de mon traitement

De texte et regardez :
Je dérobe mes mots
A la gravitation, voyez
Les phrases monter au soleil

Mais osent-elles s'approcher

Trop près de la lumière,
Alors elles fondent
et éclatent
mot
par
mot

en morceaux

fragments

difficiles à ressouder
avec la blancheur du papier

Héron

Puis-je être le héron et gris
Couper avec mon bec l'air glacial

A la recherche de cet unique trou

Où les poissons viennent prendre l'air
En me léchant les bottes

Albert I

Sur la photo dans mon journal il s'appuie
Nonchalamment contre l'aile
De ce biplan : Albert, notre premier

Roi volant. Aussi vaillamment qu'il se tenait
Derrière ses soldats, il est assis tout d'un coup –
D'une ombre trop grand pour un passager – derrière le dos du pilote.

Quelques images plus loin et je le trouve

Mort au pied d'un rocher. Dépité
Comme un enfant tombé du carrousel.

Qu'il y ait un jardin

Qu'il y ait un jardin
Où les feuilles tombent très
lentement, déterminent à répétition
leur lieu d'atterrissage, avant
de toucher la terre où
elle est couchée dans le prolongement
de leur chute libre.

Que ce soit mon jardin
Où le monde tergiverse
Eternellement entre été et automne
Entre la chute et la relève.

Dirk van Bastelaere

Extraits de *Dieper in Amerika*
(*Plus loin en Amérique*)

(Traduit du néerlandais par Jan Baetens)

Big Nudes

Rapidement encore
dans leur Lycra jaune citron ils se sont placés de sorte
que du

magnanime
de
l'accidentel

seront issus leurs visages fripés
et leurs positions.

A Venise, Ca., s'annonce
ensuite un corps mince,
blond, impersonnalisé,
qui maintenant

à nos cheveux
nous tire
la tête en arrière.

Un grand nu
n'est guère autre chose qu'un corps sous le mois d'août
refusant d'être embarrassé de lui-même
avec, auréolées de sueur, ses ouvertures
tournées vers le soleil.

Splash!

Autrement qu'à la hauteur
des gratte-ciel le vol plané
au-dessus du bleu

cobalt des piscines
absorbe jusqu'au néant
une fille qui en revient à l'image de cette autre fille huilée comme elle.

Presque avant l'instant
du
Splash! sont assises toutes menues sur les corps osseux des autres
et comme l'obscurité qui traîne les ombres
sous le soleil vouant
au dépaysement des arums,
des membres
et des cyprès.

Elle se rapproche
du miroir et pense que les circonstances d'un ballon le matin
est un indice de l'ininsistance de la mort.

Plus tard un peigne sépare les cheveux à gauche
puis à droite et n'arrive pas, en tant que main, à prendre une décision.
Jusqu'à ce que,
à force de faire jour,
son lit pour ainsi dire se consume.

Alors le fer au soleil ne connaît plus son ballon.
Le fer qui ensuite se déroule jusqu'au coffre d'une Buick
réchauffée au bord de la piscine.

Mais avant le sommeil survole en vrombissant la femme sans lit
Et aux cheveux, bâillant au soleil, en bataille.

Nathalie Gassel

Des humeurs et du corps

Je rêvais d'étendues, de chasses et de conquêtes - de plaines dévastées - de duels
et d'honneurs, des galops des chevaux qui y rendaient l'allure de mon ambition,
de vitesses souples et pivotantes ; toute ma tension concentrée en cette seule
issue : celle de la représentation. Ma vitalité restait contenue et emprisonnée
dans la pensée et l'exact rendu de ce dont je n'aurai peut-être plus la force.

Je ralentissais à mesure des limites qui m'étaient prescrites. Les battements su-
rexcités qu'émettait mon cœur ne brimaient plus que moi-même. Je tournais à
vide n'entendant que le grincement de mes nerfs, l'arrogance de mes concepts,
le vertige en cet espace artificiel et contrôlé.

J'avais un sentiment de défaite avant tout commencement, ma volonté était
trop grande. Je n'agissais pas de sang-froid mais enrageant de mon impuissance.
C'est ainsi que je restais pauvre d'esprit, n'allant vers rien. Que dis-je, trébu-
chant à chaque pas.

Venons-en à ma solitude. Croyez plutôt qu'il s'agit d'une solitude intérieure, non d'une réalité physique. Je vis en ville, je marche en ville, j'ai toujours la perspective d'une rencontre. Pourtant, ma seule liberté est ce langage que je vous tiens, vous comprendrez si j'en abuse, et j'oubliais, le corps, l'originalité du sexe. C'est pourquoi je lui accorde un intérêt singulier, presque joyeux. Je pourrais vous parler de pornographie afin que mon esprit soit de nouveau allègre, léger, sautillant, mais cela nous écarterait trop du discours que je veux vous tenir.

J'avais besoin d'être supérieure à tout autre. L'enfer venait de là. La tension continuelle, la hiérarchisation, la dégringolade, ce jeu des montagnes russes. Je venais du désordre, de l'inapprentissage, honteux, pouilleux de pauvreté, d'idées misérables dont on se nourrit ignorant même qu'elles ne sont pas grandes, vides des plus importantes pensées des autres, capable seulement des nôtres qui n'ont été nourries nulle part, confrontées à rien, qui ont poussé comme des champignons petits et têtus dans un paysage crasseux et d'une force isolée.

Vouloir rivaliser avec dieu, avoir la folie des grandeurs, une nature mégalomane et obsessionnelle, ne rien connaître du repos, n'atteindre aucun contentement. Avoir une nature énervée et affaiblie par l'agacement et l'impatience. Tout discours m'est-il étranger ? J'ai fait de mon corps de la roche, des épaules larges et solides, barbares.

Etre et ne pas être là, avec les autres. Le regret de ne pas être ailleurs, de laisser l'ailleurs. Toujours ce va-et-vient. Le moyen de locomotion du va-et-vient le plus expéditif. Vouloir partir rapidement et ne pas le vouloir. Quitter ce lieu et ne pas le quitter. Revenir et repartir pour être partout, ne rien perdre, être bâclé, hâtif.

Je rêvais de rédemption, de sacrifices sanglants et de justification d'être, de cette douceur que l'on éprouve après la souffrance, comme un repos de soi dans ses propres substances affaiblies. Toute rigueur, toute retenue, toute intériorité deviennent à un moment inéluctable prêtes à foudroyer. Il leur faut se répandre. L'action physique, l'écriture sont du même ordre. Une inconstance dans la durée physiologique, une condensation qui explose, cherche coûte que coûte une issue, et dans son irritation est imprévisible, inattendue, brutale.

Plusieurs fois je pensais sortir pour m'offrir quelques sensualités bien en chair, plusieurs fois, je renonçai, la fatigue d'une telle entreprise, les conséquences d'une semblable nuit sur ma disposition au travail le lendemain...

Il manque le grand dessein, ce qui dépassera la simple affirmation de soi.

Je ne sais quel contenu lui donner. Je me brise rencontrant cette question dont l'idée est indéfinissable. Le contenu existe, se vit comme une répétition de cette obsession à l'infini.

Ma pensée est sans objet, uniquement volontaire, d'une volonté vide que mon arrogance sous-tend.

Mon désir, ma passion, mon intensité, l'obsessionnel en moi qui me broie. Aucune véritable intention, un pur arrivisme.

Je suis d'humeur irritée, je suis d'humeur fertile, l'arrogance cogne en moi et se répand en imprécations nerveuses et trépignantes. La violence comme une force vitale qui nous exalte.

La souffrance : somme des difficultés que l'on ne surmonte pas. Il faut au contraire la faculté, la vigueur, la jubilation, la joie dans l'effort de dépasser et d'abolir. En fait, rien que des mots qui noient dans un trop dit, pour ne rien garder des émotions. Dans la souffrance construire encore des chants joyeux, des odes à la liberté, parler sous des genres dynamiques.

Je sens la puissance de mes muscles, leurs contractions et leurs volumes, mon corps a des mouvements gais. Je tends mes triceps pour en percevoir l'épaisseur dure et travaillée, je refais les mouvements du combat, de la boxe, une pensée physique comme un exercice musculaire.

Il me faut penser par la voix, par la gorge, pour échapper à une mémoire répétitive, prendre de l'expansion.

Volonté au-delà de la provocation d'aller à l'essentiel sans tenir compte d'un ébranlement des formes. Nous ne pouvons nous supporter nous-mêmes que par le sentiment de supériorité.

Penser la place qu'occupent les choses, il y a une joie du détournement. Aspiration aux solitudes et à l'intellect, et l'appel au corps, à ce qui enflamme, incarne de façon à mettre en haleine, à susciter l'entrain.

Un goût prononcé pour l'écart, le survol en hauteur. Se présenter tout autre comme étant cette masse avec laquelle rien n'est possible de fondamental sinon le silence le plus pur et le plus fermé. N'être bon qu'à soi, être le devant et l'arrière de soi, sans utilité pour les autres, pour les tâches. Je me décharge du pire, je cultive toutes pratiques de l'avantage, de l'intellect. Je cherche non le contenu, l'affect mais la technique, le prétexte à agir par l'abstrait sur la matière.

Ma musculature repose sur la pierre au soleil. Je suis évidemment ailleurs où je ne puis qu'écrire et penser à écrire. Comme s'il s'agissait dans l'arène d'abattre la bête, de gagner, alors que ma volonté se dissipe. Je persévère dans une fausse continuité, je garde mal le secret que tout est faux et mensonger...

Pendant une heure quarante-cinq, près de deux heures, j'utilise ce temps à cette écriture qui ne vient pas, à ces mots qui ne savent que dire, à ces forces que je veux détourner de leur simple existence, expression immédiate, pour créer des phrases écrites, pour que naisse du travail, du projet d'exister par l'acte, par les traces, laissées, par des échafaudages, des volontés d'ego, des désordres qui s'organisent pour reconstruire du Moi, élaborer, gonfler d'air et de vie un savoir, des inattentions, bâtir des parcours, disant des formes qui pensent, et le tout face à cette personne à la peau jeune, le profil rieur, infiniment embrassable, toutes surfaces baisables, assise par hasard en face de moi, à la terrasse bruyante, et m'apparaissant comme une perfection quant à la beauté. Tout pervers est un savant appréciateur des sens, il faut vivre avec différents vocabulaires vulgaires. Et pourtant, mon inutilité lorsque je n'écris pas. À quel moment vais-je connaître l'orgasme d'une phrase, d'un mot, d'une idée, d'un projet de texte? Au contraire fuir, connaître des orgasmes plus faciles, organiques, illusoires puisqu'ils ne déversent pas les phrases sur la page. Ce qui soulage notre solitude est le plus souvent une fadeur.

Mes phrases sont un bégaiement, raccourcissent la grammaire mise dans un état nerveux où les termes sont donnés dans une succession en avalanche, en cascade, en cassure, il y a des trous, des reprises, un monde d'impulsions, de départs, de commencements qui tout de suite ne trouvent plus l'énergie de se continuer, n'en trouvant plus les raisons, trop sceptique que pour vouloir répondre à autre chose qu'à une volonté d'être, manquant aussi de foi en soi-même. L'intellect incapable de faire prospérer la moindre idée s'il n'est soutenu par un enthousiasme, tue la progression qui exige un attachement à une idée et non les négligences avec lesquelles j'en use et j'en traite. Un nihiliste véritable abandonnerait tout concept dès son début, s'il n'en jouissait.

Vanité et plaisir de la distance et encore : prétention, narcissisme et haine de soi. Pour et contre l'autobiographie, pour et contre l'ego. Donner à la pensée la force du corps et de la volonté, la rendre concrète, comme le muscle, le sang, les viscères.

J'ai pensé que seule une expression forte, entendons brusque, tempétueuse pouvait ouvrir un texte. Je voulais défendre une violence "inoffensive", une esthétique vide ou érotique, à travers des énergies tendues et une somme d'exercices contradictoires et successifs, cassant la narration, fragments et segments d'une théorie et d'une application du corps.

Karel Logist

un poco loco

C'était une nuit de grand cynisme
La lune pleurait des marées
On avait mis des chiens à table
Des colliers de larmes de loup
Autour de la gorge des filles

Mes phrases sont un bégaiement, raccourcissent la grammaire mise dans un état nerveux où les termes sont donnés dans une succession en avalanche, en cascade, en cassure, il y a des trous, des reprises, un monde d'impulsions, de départs, de commencements qui tout de suite ne trouvent plus l'énergie de se continuer, n'en trouvant plus les raisons, trop sceptique que pour vouloir répondre à autre chose qu'à une volonté d'être, manquant aussi de foi en soi-même. L'intellect incapable de faire prospérer la moindre idée s'il n'est soutenu par un enthousiasme, tue la progression qui exige un attachement à une idée et non les négligences avec lesquelles j'en use et j'en traite. Un nihiliste véritable abandonnerait tout concept dès son début, s'il n'en jouissait.

Vanité et plaisir de la distance et encore: prétention, narcissisme et haine de soi. Pour et contre l'autobiographie, pour et contre l'ego. Donner à la pensée la force du corps et de la volonté, la rendre concrète, comme le muscle, le sang, les viscères.

J'ai pensé que seule une expression forte, entendons brusque, tempétueuse pouvait ouvrir un texte. Je voulais défendre une violence "inoffensive", une esthétique vide ou érotique, à travers des énergies tendues et une somme d'exercices contradictoires et successifs, cassant la narration, fragments et segments d'une théorie et d'une application du corps.

Karel Logist

un poco loco

C'était une nuit de grand cynisme
La lune pleurait des marées
On avait mis des chiens à table
Des colliers de larmes de loup
Autour de la gorge des filles

Chacun voulait battre son fou
Mais les fous ne se montraient pas
Et restaient assis en silence
Dans les coulisses du paradoxe

Les enfants parlaient de me pendre
De me livrer aux fourmis rouges
Puis de me faire brûler vif

Et j'avançais à pas prudents
Dans le sillage de leurs jeux
En faisant flèche des serpents
lovés autour des jours heureux

don't explain (pour T.B)

Tu t'étonnes de la femme à barbe
Et tu t'indignes de la dette
Tu t'émerveilles du poids des vagues
Tu ris aux anges quand tu aimes
à la fille qui te fait l'amour
Tu titubes dans un champ de mots
Miné bien avant ton passage
Tu soupire en la compagnie
De vieilles filles sans merci
Qui te congratulent d'être jeune
Et tu saignes de la bêtise
Et tu te blesses avec l'idée
Que tout a déjà été dit.

moaning

Le jeune homme des bois
Est plus heureux que moi :
Il ne ment ni ne mène

à la petite semaine une vie de guingois.
Sa maison est debout
Sa vie d'un seul tenant
Brise l'air et le vent quand je suis à genoux.
Le jeune homme des bois
Est plus jeune que moi.
Il poursuit sa croissance
Il écoute ses sens et jouit sans tromper.
On ne le connaît pas autre que souriant.
S'il pleure, on n'en sait rien.
Les regards de demain
Dardent droit dans le sien.
Le jeune homme des bois
Est plus heureux que moi.

'round midnight

Toutes les nuits, tu as de petites peurs
Souples et malléables comme des bras d'enfant
Autour de tes épaules nues

Tu crains qu'il soit l'heure
Des cambrioleurs roux
Tu crains que les volets ne se relèvent pas
Restent à jamais coincés
Que la rouille, le brouillard, de mauvaises pensées
Ou de mauvaises rencontres t'imposent leur loi
Tu crains que ce soit lui
Les bras mouillés de sang
Qui vient chercher son dû

Toutes les nuits, tu caches tes jouets
Sous l'oreiller des fées
Dans la botte du géant

Toutes les nuits, tu serres tes angoisses

Tu les tords, les étreins,
Tu les trais ; il en sort
Une transpiration qui te chasse du lit
à la rencontre de bruits, de craquements et de voix
Dont le jour se souvient,
Et des rêves aussi.

somethin'else

Les demoiselles d'honneur
Dans la cage de verre :
Un ours les déshabille

Les demoiselles donneuses
Dans la cage d'haleines :
Un autre les met en pièces

D'honnêtes demoiselles
Que jouent à pile ou face
Entre deux ascenseurs
De fins garçons d'étage
Que la danse des ours
à l'hôtel a laissés
Exsangues mais en vie.

Nicole Malinconì

Le déshonneur des livres

C'est le premier jour des vacances. Dans la rue du lycée, on a installé un conteneur, juste sous les fenêtres des classes. Une énorme caisse métallique comme dans les chantiers de démolition, pour les gravats. On passe devant ; on a l'attention attirée parce que hier le conteneur n'était pas là ; puis, on voit le conte-

nu ; les livres entassés pêle-mêle jusqu'à former un tas plus élevé que le rebord du conteneur ; plusieurs milliers.

On s'arrête ; on regarde mieux, pour être sûr, les livres amoncelés dans la benne à déchets, devenus déchets. Le voisin regarde lui aussi, du pas de sa porte ; il dit qu'on les a balancés des fenêtres du haut, il y a une heure ou deux.

On s'approche. Ce sont des livres d'il y a longtemps, la plupart ; reliés, portant même des dates d'avant-guerre, certains ; avec de l'annoté, du souligné ; avec parfois un nom inscrit sur la première page ou l'année d'une classe ; c'est comme du vivant jeté là. Dans la chute, certains se sont cassés ou décousus.

On cherche de qui ils sont ; on trouve dans cette poubelle les noms de William Shakespeare, Gustave Flaubert, Emily Brontë. Alors, on se met à remuer le tas, comme pris d'une urgence ; on fouille ; on devient même quelques-uns à s'appuyer sur le bord du conteneur et à chercher, partagés entre désolation et surprise ; on en retire du chaos autant qu'on peut, ceux qu'on voulait lire depuis longtemps et qu'on avait oubliés, ou que l'on retrouve, ou qu'on donnera. Ça redevient des livres ; on en fait une pile bien droite que l'on emporte comme une aubaine, avant qu'il pleuve, avant que les intempéries les réduisent en débris, en matière sans nom, désormais méconnue, destruction terrible qui en rappelle une autre, par le feu, celle-là.

Histoire ancienne

Dans la salle de sciences où nous allions, en première, tous les lundis et jeudis à la troisième heure du matin. On était les nouveaux ; on soignait ses affaires et son cartable. Elle était venue avec des plantes d'ellébores, les avait déposées sur chaque banc, avait demandé ce que l'on pouvait observer de particulier de cette plante-là qu'elle tenait elle-même dans la main, le bras levé, pour que tous voient. Première plante après l'hiver, fleur de la même couleur que la feuille, par discrétion ; croît dans les sous-bois, sur les versants nord ; poison. Jamais oublié cela.

Mademoiselle D., célibataire, arrivée à l'âge de la retraite ou presque, allait marcher dans les bois le dimanche pour cueillir des plantes à montrer aux élèves le lundi, à la leçon de sciences. On recevait les dessins imprimés au duplicateur à alcool couleur bleue. Les noms à retenir, inscrits de son écriture à elle. On collait le dessin dans le cahier de sciences. On mettait à sécher fleur et feuille dans le dictionnaire puis on les collait aussi, près du dessin.

Par les grandes fenêtres métalliques comme celles d'un laboratoire, on voyait les branches du robinier faux-acacia - elle avait dit que c'était un robinier faux-acacia, on l'avait étudié comme l'ellébore ; on avait aussi observé, en vrai et sur le dessin, les fleurs si blanches, si parfumées, leur délicatesse. Les branches touchaient presque la fenêtre. Lorsque celle-ci était ouverte, montait du dehors, plus précisément des cuisines juste en dessous, une odeur de soupe aux légumes qui faisait se distraire de la leçon, vous rappelait le dehors, le travail, les gens, tout ce qui existait hors de la salle de sciences, et vous ne saviez pas si la peur qui vous envahissait alors était causée par ce dehors-là ou par la salle de sciences elle-même, si close, si protectrice. Ou par les deux.

Nice

Celui qui marche sur la plage de galets, tout près des vagues, qui a emmené son chien, qui lance un caillou dans la mer et continue à longer le bord, tandis que le chien se lance dans l'eau et nage tout droit, la tête seule dépassant, tournée vers l'infini de la mer.

Qui sait ce que le chien regarde, ce qu'il cherche, ce qu'il sait encore du projectile qu'il a juste aperçu, qui repose maintenant au fond parmi les autres cailloux semblables, sans odeur, sans signe particulier désormais, sans trace aucune du maître qui avance le long, imperturbablement.

Le chien nage loin ; sa tête devient minuscule à la surface de l'eau ; on la voit monter avec la vague, comme lentement propulsée vers la plage, puis la tête disparaît dans le creux et s'éloigne à nouveau ; on dirait un naufragé.

A force, le chien hésite dans son avancée ; il voit s'éloigner le maître et change alors son mouvement ; sa tête est maintenant tournée en direction du rivage, de l'homme ; on la voit à peine progresser. Mais l'homme, de loin, lance un nouvel appât pour la fidélité du chien, pour son amour sans condition du maître et du jeu.

Alors, le chien reste dans la mer, il nage à nouveau, parallèle au rivage, en direction du point où le galet s'est enfoncé.

L'homme marche encore, il va plus vite que l'animal ; il lance d'autres pierres, imperturbablement. Tant qu'il les lancera, le chien poursuivra sa nage, jusqu'à n'en plus finir, jusqu'à l'épuisement et le froid.

Sauvetage

Petites rédactions abusives. Mots falsifiés, contrebalancés par d'autres équivalents. N'importe quels mots, au fond. Et jamais ça.

Faux mots menteurs ayant l'air de dire vrai, arrangés pour à tout prix dire, mais quoi au juste ? Mots déjà dits et redits. Mots usés. Ayant fait leur temps. C'est à en être fatigué, c'est à vouloir s'en débarrasser, à ne plus pouvoir traiter avec eux, ne plus les dire, ne plus même les penser, rien. Plus rien quant aux mots. Quitte de leur monde. Fini. Ne plus écrire. Ou alors peut-être, si au moins cela se pouvait, écrire comme on travaillerait de ses mains, comme on serait aux prises avec enfin quelque chose, avec du tangible, de la matière que l'on aurait en face de soi, existant hors de soi, capable de vous affronter et vous de même, comme par exemple des pierres que l'on aurait à poser l'une après l'autre avec toutes les règles à respecter sur la manière de poser les pierres, avec les façons de faire de qui veut voir avancer ce travail-là. Et l'on ferait un mur ou autre chose, mais quelque chose, oui. Mal fait peut-être, mais fait, et qui vous mettrait dans l'obligation de le voir, de le considérer, qui vous donnerait la certitude de ce à quoi vous travaillez.

Enfin, c'est ce que l'on croit quand on n'a jamais posé de pierres, qu'on ne connaît rien à leur nature secrète, qu'on ne s'imagine pas de leur part le plus léger faux-fuyant, la moindre capacité à vous faire douter de ce que vous faites, quand on oublie qu'on a dit tout cela comme on aurait dit autre chose, pour trouver une issue, quant à l'écriture. Comme si cela se pouvait.

Pascal Nottet

Didascalie - (extraits inédits)

pour Denis Bosse, musicien

1.

Je vais choisir la rime pour à nouveau t'aimer :

Car l'obscur scansion d'un seul alexandrin
Qui se répète et qui se perd, de s'être enfin

Cherché, dans l'étroitesse nue d'un bruissement
De langue, où s'éparpille sa lente et longue et lente
Identité : d'amour, de cendres et d'amour
Encore – sans l'inventer, qu'elle nous invente,
Et nous évente comme jamais dans sa clarté.

La rime de toujours est seule ; oh son tourment !

11.

Prophème est un mot sur soi : sursaut qui, à soi,
Sursoit depuis l'éclat d'une défaite, et pour
L'éclat nouveau d'une défaite encore, des m-
Ots – quand ils nous sont ôtés de la tête et des
Mots. Porte-le, secret, comme un secret qu'on aime
A ne pas occuper. – Est-il espace des
Avenirs qu'on ne voit pas venir, non plus pas-
Ser ? – Mais pour tout dire il ne vient pas, sinon pour
Dire qu'il ne vient pas, qu'il va de soi, passer.

16.

De moins en moins je vois venir d'où ni comment
Frappera le poème celui qu'encore je
Ne suis pas. Même le temps pour qu'il arrive à
Me toucher s'étire et s'allège, transparence
D'espacement que je perçois s'étendre, tour-
Ment vigile, don de sommeil dans l'œil ouvert ;

Puis de la pierre sur le papier pour très long-
Temps, de l'illisible sens, intact, où la rive
En silence immobilise le bloc d'un fleuve.

25.

Un poème dirait : Je ne suis là que pour
Comprendre ce que j'aurais pensé si je l'a-
Vais pensé, mais je vais seulement penser ce qu'e
Je n'aurai pas pensé.

Hoquet de rime entrec-

Roisée d'un temps qui ne se laisse pas le n-
Ombre ; mouvement d'un poème qui ne laisse
Du temps que la portée sans ombre de son
Empolement.

Car il n'est là ni seulement.

Mais dans le jour : un peu ; plus de ; un peu / plus de j-
(our).

35.

La langue, à toute oreille un coquillage, écoute
Un autre et même lui faire entendre la chose
Des mots.

Quand l'écho sonne et le son se tait, est
L'écho muet pour le nom qui nomme, alors l'o-
Reille toute se brise sur son

écho : co-

Sillage de sens, de matière et de mot.

Née, la langue naît – comme ce peu de chose
Dont une oreille, à deux, se fait et se défait.

Nous écoutons sans fin ce jeu dont tout renaît.

2. *Fatale Frustration* (rue du Charme - 1190)

Il y avait (d'une couleur si parme
qu'on eût dit l'un de ces bonbons au charme
fou), baveuse encor, tombée rue du Charme,
une sucette — naguère acquise en pharm-

acie, lâchée enfin dans le vacarme
du trafic. Et à l'insu du gendarme
parental. Cris, pleurs et rage... l'alarme
ne fut donnée que bien trop tard, lorsque, am

stram gram, ne reparut point la tutute !
On y shoota. Or par ce coup de brute,
la chose exécuta une culbute

des plus jolies, pour achever sa chute
sous le pneu qui la fit périr. La lutte
fut brève (à peine un petit son de flûte).

27. *Météore* (rue du Pôle – 1210)

Un peu de neige est tombée rue du Pôle,
qui soudain joue à merveille son rôle.
On s'y croirait (s'il n'y avait cette geôle
d'armé béton pour lui donner son drôle

d'aspect. (Jamais nul matou n'y miaule ;
nul chien n'y chie. Rue sans vie, on n'y frôle
que des capots, des banquises de tôle.
(Le promeneur lui tourne les épaules,

préférant se risquer vers la ceinture
pentagonale de bruits et de voitures
jouxant ces lieux ; (il y voit même un temple

au pseudoclassicisme attique et kitsch
que deux buildings prennent comme en sandwich
(du haut desquels vingt années nous contemplent)).))))).

40. *X-Men* (place de Brouckère - 1000)

« Je me souviens d'avoir vu une rixe,
une fois, » narre un promeneur prolix,
« sur ce boulevard qui, tel un Phénix,
renaît de sa ruine. Eh ! rien, niets, nichts ! »

dit-il, trilingue. « On eût dit que le Ptyx
roulât alors ici sa fange fixe,
parmi gravats, trous, flaques. Mais le hic, ce
fut quand j'aperçus, devant un bar X,

des castards d'allure peu orthodoxe
sortir un gros ivrogne et ledit mec se
retrouver au milieu d'un jeu de boxe,

se faisant rétamer la gueule. Un luxe
inouï de coups, dans un volapück se-
mi-humain (s'en référant, crus-je, au sexe). »

69. *Ordurbanités* (boulevard du Jardin-Botanique - 1000)

Un emballage encor poisseux de mac-
do, des papiers, des gobelets : cent dé-
tritrus divers choient de la poubelle et

s'amoncellent sur le trottoir. Un Black

(géant, costaud, hip-hop) y farfouille, accrochant les dents à tout déchet alléchant. Or, sur son seuil, narquois, amusé, le toise un commerçant. Du tac au tac,

le noir balès lui déplie un majeur impérialement long et rageur, en lui scandant de verbales écorces

et des trognons de mots. L'épicier tique, prétend, moins narquois, d'appeler les forces de l'ordre. Et, circonspect, rentre en boutique.

74. Colruyt Superdiscount (avenue Victor-Rousseau - 1190)

Plus de vingt ans après avoir battu d'une averse adidas le noir tam-tam aux grains bouillants du même macadam et s'être enfin retrouvé dans la glu

d'une cohue sautante et chevelue (qui l'empêcha d'entrevoir, dès l'entame, le moindre bout de la star au programme), — le voici donc en auto revenu

au site de Forest-National, pour moitié en centre commercial reconverti. Pourtant il s'en bat l'œil. «T'

as bien pris *tous* les bons ? — Oui » fait l'épouse, qui, sac à main en main, fend la pelouse d'asphalte et entre en l'orange Colruyt.

*autoportrait en homme
qui disparaît*

ça se passe juste après la mort de sa mère. il n'a pas 40 ans. il ne fait pas encore son âge. c'est un très gros homme avec un petit chien. personnellement je n'ai pas vu le très gros homme disparaître. il n'est encore qu'un très gros homme avec un petit chien. plus tard il deviendra un très très gros homme avec puis sans petit chien. avant de l'être il se dandine sur la place d'armes. ça se passe place d'armes. namur. belgique (où l'on n'est jamais sûr du temps qu'il fait). il dit : à cette époque je n'étais encore qu'un très gros homme. j'avais un petit chien. c'était le chien de ma mère. je vivais chez ma mère. j'usais sa vaisselle. je sortais son chien. un spotdog. c'est une race de chien poiluc. il mesure 25 cm maximum. il mesure 20 cm. il a des poils longs bruns et blond clair. son aboiement agace la voisine. quand cela se passe cela se passe sur la place d'armes. namur. belgique (où l'on n'est jamais sûr de rien et surtout pas du temps qu'il fait). alors que le très gros homme se dandine à peu près au milieu de la place il s'arrête sans raison. son spotdog est en laisse. il porte un manteau. il habite avec le très gros homme chez la mère du très gros homme. c'est le chien de la mère du très gros homme. jamais le très gros homme n'aurait voulu avoir de chien. & : place d'armes namur belgique (où l'on devrait se méfier du temps qu'il fait) une femme croit-il et son enfant pense-t-il le bousculent. il ne le sait pas. comme il ne sait pas que le tonnerre gronde. & : qu'aujourd'hui place d'armes namur belgique la nuit va tomber en plein jour. & : en effet la nuit tombe en plein jour. & : tandis que la nuit tombe en plein jour. il est 15.30 environ. il est l'heure de sortir le petit chien. & : tandis que le très gros homme sort son très petit chien. un spotdog poilu brun et blond clair. il mesure 20 cm. & que la nuit tombe en plein jour place d'armes namur belgique (où l'on devrait toujours prévoir que le temps qu'il fait ne dure pas) un type croit-il en cravate complet veston gris clair puis un type en jeans manquent de le renverser. lui le très gros homme qui s'est arrêté sans raison son spotdog en laisse place d'armes namur belgique (où le temps qu'il fait vire au plus sombre). & : tout se passe dit-il comme s'il ne savait pas que les bonnes femmes ramassent leurs mioches. & : courent quelque part se mettre à l'abri. tandis que : la pluie se déverse place d'armes namur belgique (où quel que soit le temps qu'il fait on regarde d'un drôle d'air un très gros homme en

bras de chemise avec un petit chien un spotdog en laisse sous la pluie battante d'une nuit tombée en plein jour). bien. ça doit pense-t-il durer un peu. puis le très gros homme qui n'est tout de même pas encore le très très gros homme que l'on connaît maintenant et qui parvient pour cela à se pencher ramasse son spotdog tenu en laisse qui en a marre probablement de se faire tremper mais ne dit rien de rien. & : il cale le spotdog sous son bras gauche. & : il se dandine maintenant en direction de la banque X. une banque qui borne place d'armes namur belgique (où l'on a peine à se faire au temps qu'il fait & surtout à la nuit qui tombe en plein jour 15.30). & : à peine arrivé à mi-chemin de la banque il se ravise. il s'arrête. le spotdog est sous son bras. ça dure un peu. puis il se remet en route mais cette fois-ci il se dandine mettons vers la poste. la poste qui borne place d'armes namur belgique (où quand il fait le temps qu'il fait on passe son temps à regarder les très gros hommes qui se dandinent un petit chien sous le bras). & : une fois arrivé à plus ou moins mi-chemin il se ravise. s'arrête. se remet en marche direction mettons le magasin inno le spotdog sous le bras. & : une fois arrivé mi-chemin il se ravise 15.35. ça dure un peu & plus longtemps & quand il se dandine une dernière fois le très gros homme sans parapluie mais avec un petit chien sous le bras va jusqu'à une petite porte entre la poste & la confiserie place d'armes namur belgique (où il ne fait pas bon pour un petit spotdog de se promener sous le bras de son maître vu le petit temps qu'il fait). il ouvre la porte & disparaît derrière la porte. dit-il se rejetant en arrière dans son fauteuil en cuir. voilà ce qui s'est passé. voilà ce dont je me souviens. un autre soda? un autre soda? si si je vous l'offre. je vous l'offre. la pizza au saumon est chaude pensez-vous? oui? non? oui? oui? non?

*autoportrait en
consommateur qui
boit plus grand*

ça se passe dans un supermarché (n'importe lequel). il fait dix mètres de haut. on passe de la musique (n'importe laquelle). il a des conserves de pêches au naturel conserves de pêches au sirop conserves d'ananas à l'huile d'olive conserves d'ananas façon pilchard. quelquefois sans sucre ajouté. il fait dix mètres de haut. si on se met à un bout du magasin on ne peut même pas deviner l'autre bout. il a 70 caisses. les caddies sont géants. les caissières sont géantes. quelquefois leur voix tonne dans les haut-parleurs & elles coupent la musique. elles sont 70. des oiseaux font leurs nids sur les poutres de métal. ils crévent les paquets de

corn flakes. ils se reproduisent comme des lapins. & : dans le rayon boissons du petit déjeuner il y a 3 mètres sur 5 de boîtes jaunes de chocolat instantané. & : dessus il y a écrit leurs voix. & : ce qu'elles ont à nous dire colle comme une ventouse. & : pour peu que le client s'attarde dans le rayon il finit toujours par entendre 3 mètres sur 5 de boîtes de chocolat instantané jouer aux sirènes. & : pour peu que le client soit déprimé ou soit distrait parce qu'il croise une des 70 caissières géantes sa main s'empare d'une boîte de chocolat instantané. & : après dans sa cuisine de merde il lui restera à boire chaque matin de merde un bol de merde de chocolat de merde avant d'aller dans le meilleur des cas travailler dans un bureau de merde ou de pointer dans un bureau de merde. & : avant de partir travailler ou pointer dans son bureau de merde il posera la boîte de merde devant lui sur la table. & : il se demandera comment cette boîte de merde a pu un jour une fois atterrir au supermarché dans son caddie. tandis que pour la millième fois la sirène de merde sur l'étiquette de merde lui dira quelque chose comme :

*consommez-nous avec modération mais consommez-nous
consommez-nous modérément mais consommez-nous plus
grand nous consommer plus grand est mieux nous
consommer*

*nous vous offrons en prime le récipient pour mieux nous con-
sommer la taille de notre récipient convient à une con-
sommation plus grande mais modérée nous consommant
plus grand vous nous goûterez mieux les statistiques
démontrent qu'au-delà d'une certaine taille notre goût est
délectable il est humain de ne goûter que ce qu'il y a
de délectable nous vous offrons le moyen de vivre une
sensation délectable il s'agit d'un bol plus grand que la
moyenne il peut aussi s'agir d'un pain fourré plus que la
moyenne à vous de savoir nous consommer modérément
nous vous offrons gracieusement le moyen de consommer mieux
et délectable*

*à ce niveau de consommation notre goût vaut le coup en
dessous de ce niveau de consommation il se peut que vous
connaissiez un haut degré d'insatisfaction grâce à notre
récipient grande taille votre consommation apportera enfin la*

satisfaction il est humain de vouloir se satisfaire régulièrement
il est humain que nous vous apportions un moyen simple de vous satisfaire régulièrement nous consommer plus grand vous satisfera régulièrement nous consommer plus grand vous satisfera régulièrement et plus longtemps vous prendrez plus de temps à consommer plus grand notre goût délectable vivre ce moment délectable voudra le coup plus longtemps en nous consommant plus grand il est humain de chercher à vivre plus longtemps et souvent des moments délectables
nous vous offrons un moyen simple et pratique de vivre humainement des moments délectables
il serait malheureux que vous ne puissiez pas vivre de moments délectables il serait malheureux que vous ne fassiez que vivre votre vie il est humain de vouloir rendre délectable sa vie
nous pensons qu'il est de notre devoir de rendre délectable la vie en nous consommant nous pensons qu'il convient qu'un grand nombre bénéficie de notre consommation il serait injuste que vous ne puissiez nous consommer il vous revient de droit de nous consommer il n'y a aucune raison que quelqu'un ou quelque chose vous empêche de vivre une vie délectable
nous pensons qu'avant tout notre raison d'être est de rendre la vie d'autrui délectable il n'y a ainsi aucune raison à vous priver de nous consommer nous pensons à l'avenir à faciliter plus encore notre consommation
nous pensons ouvrir à l'avenir de nouveaux points de consommation nous les ouvrirons dans votre quartier à proximité de vos lieux de travail
nous préférons nous rapprocher de vous plutôt que de vous faire venir chez nous nous sommes conscients de notre tâche nous œuvrons ainsi chaque jour de plus en plus à rendre délectable la vie humaine nous travaillons ainsi de jour en jour à rendre plus acceptable la vie humaine nous recréons ainsi patiemment de jour en jour le paradis perdu nous vous aidons ainsi de jour en jour à retrouver

*bouchée après bouchée l'ambiance calme et sereine du paradis
perdu
nous vous proposerons ainsi à l'avenir d'autres moyens plus
sûrs plus efficaces de vous rapprocher de l'esprit du paradis
perdu c'est notre tâche notre mission divine auprès
des hommes*

**autoportrait devant le
distributeur de boissons du
supermarché du coin**

il sort

&

il se retrouve devant le distributeur de
boissons du supermarché du coin & il

sent bien sur lui le regard de la caissière (brune) du supermarché du coin
&

alors qu'il pourrait au moins se réjouir du fait qu'il peut encore sortir & qu'en
effet à 40 ans ses jambes le portent encore pour sortir au moins jusqu'au super-
marché du coin

il voit le reflet (brun) de la caissière (brune) dans la vitre sale du distri-
buteur de boissons du supermarché du coin

& vu l'heure qu'il est il doit être 20.30 passées il doit être largement l'heure de
la caissière (blonde) du supermarché du coin

&

en effet il a fait l'effort de sortir à 20.30 passées pour la caissière (blonde) du
supermarché du coin

& alors qu'il pourrait peut-être même trouver un réconfort. il dit pour un peu
j'aurais même pu trouver du plaisir. à

passer la porte sans encombres c-à-d sans que son ventre ou ses épaules ou
même la veste qui les recouvre ne s'écorchent s'écornent etc. au chambranle

il est anéanti à 20.30 passées dans le supermarché du coin

il pèse bien ses 500 kilos

il a le cou qui vibre quand il rit

&

en effet à cette heure-ci

il devrait y avoir dans le supermarché du coin une caissière (blonde un vrai
petit cul de 18 ans) et non une (brune qui chique)

car la (blonde) est une amie :

elle lui livre sa nourriture à domicile. elle vient chez lui tous les deux jours. elle travaille la nuit à la superette du coin. tous les deux jours vers 18.00 son premier travail est de livrer à sergueï ivanovitch du lait. des œufs. de la margarine light. etc. elle sonne à l'étroite porte métallique suivant un code précis. dès que la porte s'ouvre elle enclenche la minuterie. elle s'élanche courageusement dans l'escalier. l'odeur d'ammoniaque est forte. elle arrive essouffée au second. elle fume comme un turc. curieusement malgré le désordre l'appartement de sergueï ivanovitch sent bon. il est accueillant. il paie cash. elle le trouve sympa. elle s'est habituée à le voir. au début elle l'a trouvé monstrueux. en effet il est monstrueux. il lui dit qu'il pèse 500 kilos. il dit ahah en lui disant qu'il pèse 500 kilos. elle le connaît depuis 1 an & demi. elle ne l'a jamais vu à la superette du coin. elle ne l'a jamais croisé en rue. pour elle il ne sort pas. pour elle il ne pourrait pas sortir. déplacer une telle masse est impossible.

&

comme aujourd'hui il décide de sortir

& de déplacer jusqu'au supermarché du coin sa masse impossible à 20.30 il tombe sur le reflet (brun) de la caissière (brune) du supermarché du coin

&

il voit sur la vitre du distributeur de boissons du supermarché du coin que la caissière (brune) chique & précisément elle chique il voit sa bouche s'ouvrir fermer s'ouvrir fermer s'ouvrir fermer à tout volée

&

bien sûr la caissière (brune) du supermarché du coin a le temps de l'observer & en effet elle l'observe il n'y a pas de client à la caisse elle n'a rien à foutre d'autre que de l'observer il le voit très bien dans la vitre du distributeur & comme la caissière (brune) du supermarché de coin a largement le temps de le regarder introduire sa monnaie & se choisir une boisson gazeuse & sucrée il reste stupidement la main levée à hauteur de la fente pour introduire la monnaie

&

bien entendu il reste comme ça un bon moment

la caissière (brune) a même le temps de pointer le jambon la margarine light le pot de cacao avec 10 % de plus le pain les repas préparé light&cuisine du monde d'un client & le client largement le temps de payer avec sa carte bancaire avant que

sergueï sergueï ivanovitch se souviennent de pourquoi il est là

&

avant qu'il se reprenne

c-à-d avant qu'il n'introduise sa pièce de 2 euros dans le distributeur la caissière (brune) qui chique ouvre ferme ouvre ferme sa bouche & demande ça va monsieur & encore vous avez tout ce qu'il vous faut & même vous n'avez pas besoin d'aide & jusqu'à voulez-vous que j'appelle quelqu'un

&

alors qu'il était sorti de chez lui à 20.30 passées pour dans le fond aller saluer une amie (une blonde) qui travaille au supermarché du coin il tourne sa masse impossible & bafouille kèkchose à la caissière (brune) il ne sait même pas quoi

&

il sort

&

il rentre

& commande 2 pizzas king size au brocoli chèvre chaud

un extra qui pourrait me faire mourir dit-il & il le dit en enfournant un quartier entier de pizza king size au brocoli chèvre chaud dans sa large bouche. puis il fait ahah ahah la bouche encore pleine. puis il paie ses pizzas la bouche pleine & je sors.

Bio-bibliographies

- **Jan Baetens** (1957) codirige les revues *Formules* et *Formes poétiques contemporaines*. Néerlandophone, il écrit uniquement en français. Auteur de huit recueils, dont *Arts poétiques* (Comp'Act, 2002), *Cent fois sur le métier* (Les Impressions Nouvelles, 2003). Il a publié en 2005 une « novellisation en vers » du *Vivre sa vie* de Jean-Luc Godard. Les poèmes ci-joints sont extraits d'un travail en cours sur le basket-ball.
- **Paul Bogaert** (1968) publie son premier recueil en 1996 (*Welcome Hygiene*). Tracassé par un état de surconscience, le poète porte sur soi et sur les autres un regard engendrant une impression d'étrangeté. On retrouve ces attitudes mentales et sensorielles exacerbées dans *Circulaire systemen* (*Systèmes circulaires*), dont sont extraits les poèmes repris ici.
- **Nathalie Gassel** (1964) vit à Bruxelles. Ex championne de boxe thaï, athlète, écrivain. Elle a publié *Éros androgyne* (2000), *Musculatures* (2001 ; tous deux réédités au Cercle Poche en 2001 et 2004), *Stratégie d'une passion* (2004, Luce Wilquin) ; *Construction d'un corps pornographique* est paru au Cercle d'art en 2005.
- **Peter Holvoet-Hanssen** (1960) débute en 1998 avec *Dwangbuis van Houdini* (*Camisole de Houdini*). Du fait de la teneur théâtrale et musicale de son œuvre, ses performances sont très appréciées. Autres recueils : *Strombolicchio. Uit de smidse van Vulcanus* (*Strombolicchio. De la Forge de Vulcain*, 1999) ; *Santander. Ontboezemingen in het vossenvel* (*Santander. Confidences dans la peau du renard*, 2001).
- **Jan Lauwereyns** (1969) s'est imposé tout de suite sur la scène poétique. *Sonnets posthumes* (1999) fut salué comme le meilleur livre de poésie de l'année. Il a publié aussi *Vers blancs* (2001) et *Flexibilités* (2002, prix Hugues C. Pernath). Il est aussi romancier (*Monkey Business*, 2003).
- **Karel Logist** (1962) a publié, entre autres recueils, *Le Séismographe* (1989), *Alexandre Kostu Palamas* (1996 ; tous deux aux Éperonniers), *Force d'inertie* (1996, au Cherche Midi), *J'arrive à la mer* (2003, à La Différence). Il est également membre du collectif *Le Fram* (éditeur et revue littéraire). Il vit à Liège. Le prix Marcel-Thiry 2005 lui a été décerné.

- **Nicole Malinconi** (1946) vit à Namur. Elle a publié, entre autres, *Hôpital Silence* (1985, aux Éditions de Minuit), *Nous Deux* (1993, récit), *Da Solo* (1997, récit), *Rien ou presque* (1997, brèves ; tous trois aux Éperonniers), *Jardin public* (2001, brèves), *Portraits* (2002, prose) et *À l'étranger* (2003, récit ; tous trois au Grand Miroir). Michel Zumkir vient de lui consacrer un essai monographique (2005, éd. Luce Wilquin).

- **Pascal Nottet** (1957) a entre autres publié *Cartier d'hiver* (La Dryade, 1982), *Le Chiffre d'eux* (Tétrasy Lyre, 1994), *D'un futur antérieur* (L'ambedui, 1998) et *Vigilance de somnambules dans l'amour fou* (L'ambedui, 2002). Il vit et travaille à Bruxelles dans le secteur de la psychiatrie.

- **Rossano Rosi** (1962) vit à Bruxelles. Il a publié trois romans (*Les Couleurs*, 1994, *Derrière les Plinthes*, 1998, tous deux aux Éperonniers, et *De Coup de Force*, 2005, aux Impressions Nouvelles) et un recueil (*Approximativement*, 2001, au Fram), qui a reçu le prix Marcel-Thiry 2003.

- **Peter Theunynck** (1960). Premier recueil publié en 1987 : *Messages des Panamerican Airlines & Cie*. En 1989, *Les Arbres sont mauves et le Ciel* obtient le prix Guido-Gezelle. Deux nouveaux recueils ont paru en 2003 : *Homme à Manhattan* et *Présent particulier*. Il prépare une biographie du poète symboliste flamand Karel van de Woestijne.

- **Vincent Tholomé** (1965) a publié, entre autres, *Bang!* (2000, à la Carte Blanche), *Photomaton* (2002, aux Carnets du dessert de Lune) et *Faits Divers* (2002, à L'Acanthe). Il vit à Namur. Il a co-dirigé les revues *tuc* et *Facial* ; il lit, performe et improvise en solo ou en big band à travers la francophonie.

- **Dirk van Bastelaere** (1960) débute avec *Vijf jaar (Cinq ans)*, (1984). En 1988, paraît *Pornschlegel en andere gedichten (Pornschlegel et autres poèmes)*, un des recueils les plus retentissants des vingt dernières années ; depuis lors, van Bastelaere est considéré comme le principal représentant du postmodernisme dans la poésie flamande. En 2000 paraît *Hartswedervaren (Vicissitudes du cœur)*. Il est aussi l'auteur d'essais au caractère très polémique.

Yvan Mignot

Kazan-Vilnius-Helsinki ou trois poètes et quatre langues

• DENIS OSSOKINE •

Né en 1977, vit à Kazan (Tatarstan). Prix « Début » en 2001. Écrit prose et vers. « Les filles du peuplier » (2003) sont composées de 20 livres indépendants qui, autour de la Volga, revisitent quelques lieux multilingues de l'ex-URSS de 1918 à 2002.

FIGURES DU PEUPLE KOMI, kazan 2001.

.....

ödia

ödia

nous voyons un village komi et en entendons les sons intérieurs. nous regardons la terre – et l'herbe - les yeux d'une hermine tuée. les figures du peuple komi l'une après l'autre s'alignent devant nous. le vent souffle – le moustique tinte – des cercles grandissent sur l'eau – ödia entre prudemment dans l'eau et n'a pas peur de geler

pour nous le thème d'ödia est un fil rouge, des aïelles éparpillées : elle n'est pas la seule – mais elle est l'unique. nous voyons une ödia habituelle : elle marche – elle s'arrête - elle cligne des yeux – elle boit du kissel – elle dort ödia sa vie de tous les jours passe par tout ce qui se passe à pojia. et en voyant n'importe quel élément des plus ordinaires de cette vie quotidienne nous savons toujours - pensons – n'oublions pas que les démons ont touché ödia

bour mīān ödianym
radeitam mi tēnō
a d d z y s j l y t ö d z

notre chère ödia
nous t' aimons
a u r e v o i r

(le thème de l'enlèvement des humains par les démons des bois visant à la cohabitation est assez populaire chez les komis. l'action peut aussi se dérouler dans l'arrondissement de gaïn du district autonome des komis-permiaks sur les petits affluents du cours supérieur de la kama. ödia parle en russe avec un fort accent. ödia est un récit cinématographique.)

römpöchtanjias vöryñ

les miroirs dans la forêt

dans la forêt il y a des miroirs pendus. on ne peut pas les regarder. si on les regarde — la forêt vous prend vos yeux — et vous laisse à la place les yeux d'un lièvre mort. c'est avec des yeux mats que la personne rentrera chez elle et demandera de l'eau parce que les yeux du lièvre sont très sales — tout pleins de grains de poussière. lavez-les je vous prie dira-t-elle dès le seuil. impossible de retrouver les yeux perdus, mais on peut effectivement nettoyer les nouveaux de leur saleté — et vivre bien ou mal — comme tout le monde vit — célébrer une noce, sauter d'un tabouret, mettre des enfants au monde, s'allonger sur la mousse et pleurer. les yeux de lièvre morts voient bien — ils sont simplement terrifiants. chez nous on n'arrive pas à s'y habituer tout à fait, et un étranger peut avoir très peur. parce que la plupart du temps ce sont les enfants qui regardent les miroirs — et sont touchés — c'est très pitoyable et terrifiant. à siöljybia il y a eu petite agnia, à bolchelouga ania et sveta, il y a eu petit paul à kirika — et son père saoul l'avait cogné à mort. les gens saouls les miroirs savent les piéger. une femme s'endort dans la forêt — n'en peut plus — ouvre les yeux

- un miroir est là dans l'herbe à deux doigts de son nez.
 les miroirs se cachent : tu cherches des champignons et en bas
 ça brille, tu entres dans les buissons – et il y a un miroir. mais
 il arrive qu'ils soient simplement pendus à un arbre – et ça se
 voit de loin – on peut lancer une pierre ou leur tirer dessus.
 il ne faut pas regarder. tu serais kötch sinjiasa – avec des yeux
 de lièvre. on peut vivre avec – mais malgré tout
 les paysans crient, vous cherchez – et les mères crient
 quand leurs enfants rentrent en demandant un peu d'eau. bon
 mais si s'est arrivé – inutile de se pendre, inutile
 de perdre la tête. si à une telle personne un enfant naît
 ça sera un petit enfant tout ordinaire. le pire c'est que
 si ces yeux - ces yeux morts - étaient comme ceux d'un lièvre
 vivant - ça serait même gai et beau.

.....

• EUGENIJUS ALISHANKA •

Né en 1960 à Barnaoul où ses parents étaient relégués. A terminé la faculté de mathématiques de l'université de Vilnius. Quatre recueils de vers et deux essais. Traduit en lituanien poètes anglais, polonais (Zbigniew Herbert) et russes (Serguéï Zavalov), ainsi que : Jung, Chesterton, Suzanne Sontag, Jean-François Lyotard et Merab Mamardachvili. Poèmes extraits de L'os de dieu (« Symposium », Saint Pétersbourg, 2002) et traduits en russe par Serguéï Zavalov.

ORGIASTIQUE

dents imperceptiblement plantées dans l'os à moelle
 dansant devant les yeux des femmes sachant
 gérer la solitude être tympan être pilier
 de lumière sur la mer

rouille dévorant l'écorce des toits faim
 récits du père sur la profondeur des gisements de Khibine
 cheveux gelés en une nuit morceau de pain venu en rêve

dionysos des toits épuisé dévoré par la foule
des citoyens piranhas du père dans l'océan tiède d'une averse
murènes du fils méduses du saint esprit

vin la même histoire changée en sang
en enfant chantant dans un ventre en fleuve infini
de corps pluriels entre les rives de la vigne de l'amour et de la fréné-
sie

le voilà ce petit dieu olympien de second ordre
avec sa panse de velours d'outre à vin il est devenu aujourd'hui
l'amant de ta femme et comme un eunuque il surveille dans le café
les habituées

RIENDEMIEUXPOUR LESHOMMES

ils puent le fumier de cheval
jusqu'à ce que le vent
peigne leur crinière
ils guettent les caravanes des marchands

ils puent l'urine nocturne macérée
des pèlerins les légumes pourris
le cœur fumant du taureau abattu
la paillasse le lait aigre

ils puent des relents d'ail
après les nuits d'amour l'eau croupie ils
pillent les rêves retardataires et les bêtes tombées
une à une se regroupant en bandes végétariens et mangeurs
de viande

ils puent l'alcool frelaté
les premiers vers d'amour
puis de mort ils puent
la vie hors d'atteinte de l'odorat

PASTOUT Á FAIT UN POÈME

je n'écris plus de vers
je discute avec toi fille d'ancien mineur
ou bien avec le bout de ma langue je touche
les bouts anthracite de tes seins
ou bien je bois du thé noir
à l'arrière-goût de bergamote
on dirait que je regarde par la fenêtre
mais ce n'est qu'une apparence
de plus en plus souvent je remarque une clairière
entre ta vie et ma mort
dans laquelle il y a assez de place pour deux
surtout en janvier quand rien de plus
et inutile de rester à boire du thé noir
les yeux noirs aveugles à se regarder
l'un l'autre et voir la neige blanche
la feuille blanche du papier son corps blanc

EXTRAIT DE L'HISTOIRE DES MÉTAMORPHOSES

longtemps que tu aurais dû comprendre que ta place est sous l'eau
parmi les algues incolores
qu'à peine on voit de la barque
parmi les poissons muets des lacs
où le limon fait un lit moelleux
les rêves comme les cercles que font les gouttes de pluie
longtemps que tu aurais dû comprendre eugenijus
vie et mort vases communicants
et le chemin commence là où finit l'oxygène
longtemps et même fort longtemps
et n'espère pas revenir dans la ville de cendre
marmonner je m'excuse
voilà je voulais comme néron apercevoir
une colonne de feu sur la ville éternelle
longtemps qu'on t'a oublié et ton nom

n'est plus mentionné même dans la presse à l'eau de rose
ou bien tu espérais autre chose
la passion chaque instant d'extase
tu les paies au tarif de nuit
et les nuits dans ce pays sont irresponsables
ta place est parmi ceux qui n'ont encore pas appris
à boire l'air avec les poumons
qui sont couverts d'écailles spéculaires
remuent dans un sommeil trouble
ta place est sous la glace en hiver en été
très fine
inexistante

• SERGUËÏ ZAVIALOV •

Né en 1958 à Tsarskoe Siélo, près de Petersbourg. Racines mordves et polonaises. Enseigne les littératures grecque et latine. Vit actuellement à Helsinki. Poète et traducteur. Prix Andréï Biély pour son beau recueil Melika (2003).

LES SEUILS DE VANTAA

1. c'était à Vantaankoski une pluie fine tombait des nuages de fumée

de tout ceci impossible de
(et encore moins à soi)

.....

l'air : aller à pied ou pas à pied
(monter avec effort
descendre sans)

.....

ni voix plurielles
ni autres manifestations humaines

2. parmi les corps soudain dénudés qui brillaient blafards dans la nuit blanche

tout le temps dans l'eau couleur sable
(rien)

.....

givre/neige
neige/givre

les roseaux sont tombés dans les hautes eaux

3. pour ne pas m'effondrer je me retiens à tes pieds

les yeux ouverts d'effroi
en eux :

herbe grise
feuilles noires
ciel bas

quand la neige tombe les gravillons de granit forment quelque chose de comparable aux sédimentations géologiques

4. tu te souviens j'ai écrit ça cet automne juste après notre arrivée ?

sur l'herbe
fauchée
(mais non ramassée et donc devenue très légèrement grise)

.....

**un bref instant le ciel s'est purifié
(pourquoi un instant si bref !)**

.....

**au total quelques phrases
silhouettes rythmiquement palpables**

(rhétoriques ?)

.....

**et encore l'angle de réfraction de la lumière
il est immuable**

(il faut aussi dire que tout le reste ne l'est pas trop)

5. j'ai crevé une roue près du pont de Koulosaari (mais je continue)

**couleur des lentilles d'eau couvrant tout le canal
dessin d'une écorce d'arbre**

.....

ciel encore (relativement) toujours pur

.....

**soleil clair
(bien que bas et allant bientôt disparaître)**

odeurs fortes

.....

dernier reflet
sur le mur blanc (d'une église ?!)

**6. un certain temps est passé après quoi le docteur m'a dit que j'étais
en bonne santé**

mais pourquoi donc quand je vois ces prunelles vides
je me surprends à désirer inconsciemment
que quelqu'un le flingue

.....

d'ailleurs cette partie est restée ainsi non achevée

7. je voulais raconter ça à Bella mais elle est morte

le vent
et les étoffes avec leur croix bleue

.....

et je ne sais pourquoi ça provoque
une telle angoisse

.....

oui
dit-on encore la cascade on la met en route une fois par semaine
et au son de l'orchestre

**ce foutu finnois avait été équitable
il avait pris cinquante cents pour la chose**

2005

Et alors ?
faire comme si rien n'avait eu lieu ?
dire sans façon
mon machton kortams
(je peux parler) ?

*Et puis quoi ?
tu as encore une fois décidé de nous amuser
avec tes décors de théâtre caduques ?*

et nous voilà à prononcer de simples mots
(chacun comme un pas d'infirmes)

pras' lov (il neige)
ou
kel'me ouli (il fait froid)

*titubant de bière
as-tu longtemps
fouillé dans le dictionnaire ?*

La vie diminue
d'un hiver encore
d'un Noël encore
vois-tu - la fosse ?
une terrible crevasse
avec en bas un ressac sanglant ?
Quand tu seras au bord tu ne tromperas
ni toi ni les autres

*oui mon frère
tu parais bien être d'une rare originalité
aujourd'hui*

Et puis après ?
Bonne année bon siècle
(et pour qui c'est incompréhensible :

od ie marto od pinge marto)

à nous dispersés comme la poudreuse
dans ces plaines gelées et hostiles

*je le sens
tu
es déjà mûr pour le final
eh bien dégage
décroche*

Kanazo(ïo)r kou(ïou)los'(dy), ka(ïa)na(ïa)zor ïoumas',
<Sisem perniava nechkonza iliïadst',>

(Quand notre prince mourut, quand notre prince nous quitta,
il nous laissa à chacun sept ruches dans sept ruchers.)

Sisem per(ïa)nïa(ïa)va (dy) nech(y)kon(ygui)za(ga) iliïadst',
<Sisem kizosa tsïoranïats iliïadst',>

(Il nous a laissé à chacun sept ruches dans sept ruchers,
il nous a laissé un fils de sept ans.)

2000-2001

Présenté et traduit du russe par Yvan Mignot

Maximilien et les lèvres

Avant de trancher, osons un désir.
Place dans sa lippe de grenat
les mots de fureur de Robespierre.
Force la langue
et attends l'écho du fredon.
C'est dire : grenat, Robespierre,
désir furieux, galbe défoncé...
et TRANCHE !

Ananas assassin

En ce temps, le reflet du désespoir humain
c'était parfaitement la regarder
alors qu'assise elle écoutait
les minutes d'une trompette seule,
de grosses larmes dans ses yeux trop gros,
des renflements dans sa gorge à mollards,
taillant d'une machette un ananas,
les doigts saignant de gros sangs.

Rafraîchir ma valeur

Lieu de naissances : touche
l'anniversaire !
Là, au jour précis
l'heure mise à nu.
La part fuligineuse qui s'échauffe
et frivole !
Et partir
comme la refuite du cerf.

Léopard et incongru

Dans les heures de pointe du métro,
valse de ribambelles de visages
clos dans les vexations, les rémunérations, les torts.
Voltes grises de déceptions, corps sans ton.
Et inespérée, la très jeune fille exhibant
son slip au taché de léopard, incongru,
que j'arrache, que j'arrache...
où je ris, je ris, ris...

Mensonge séquanais

Elle croit aux nymphes.
Elle sent le tabac mentholé.
Son tatouage au ventre : diluvien.
Il y a un déchirement balkanique
dans ses yeux. Des yeux courts.
Elle parcourt l'Europe et dessine les fleuves
des villes. Ses jambes sont d'une sprinteuse.
Pont-au-Change, elle me ment, attendant le retour des noyés.

En attendant la paille

Au bord de Seine le printemps
le dimanche
après-midi
il y a du cuir, des caoutchoucs pneutés
qui sont des poissons morts. Vibrato des flots.
Il y a des jerrycans jaune jellyfish avant les ricochets,
du polystyrène couleur de gravier d'oiseau. Tessons rongés.
Et vite le diabolo citron après les hamsters morts.

L'ivresse d'Edmond Albius

Quand le vin sent le coing,
sous les notes, refuse
les arômes primaires et l'illusion
et souviens-toi du goût de vanille
de ta première nuque au soleil,
de la future caille croquée nue crue,
tes élans perdus sous les gousses aux douleurs.

Comme tu bois le vin qui sent le coing des filles.

Baudelaire au Cap-Vert

Quand vous arriverez à Mindelo,
regardez dans votre mort sans y réfléchir.
Faites-lui un long coucou !
dans l'abolition de la distance des morts. Coucou !
Trempez vos pieds dans l'huile des grands thons
à nu du marché et baignez votre gorge
sous le grog halluciné traqueur de mémoires.
Décomptez les mulâtresses qui tournent sur le nombril.

Le langage ? Je le parle mais je ne le comprends pas.

Clément Rosset.

Après le tournage on a laissé le décor. On regarde ce qui tombe.

Si on pouvait voir on verrait

איה תבשוי תקשב, וימימ לש הארמ ווראה, וןמ הלחה .

On verrait qu'elle est assise calmement à droite du miroir de l'armoire ;
depuis le début.

סיגורסל סיעובק, שורשר לש ררקמה

A intervalles réguliers, le bruit du frigidaire.

Les choses sont en suspens dans la cuisine.

סירבדה סיחנ חבטמב .

Les yeux des ancêtres

סיינע לש תובא

Pourquoi au mur ?

כך סיעדני וייאמ ונא סיאב .

Comme ça, on sait de qui on tient.

La petite fille au mur a accouché de trois oncles et tantes.

Summertime -

הרוגנא הרוחש לע סיקיח סימרע, רוע ובל סחו .

Angora noir sur seins nus, peau blanche et chaude.

Elle regarde dehors **פוחב** איה התיבמ **פוחב** pour voir si les sapins bougent au moins un peu là-haut.

Un courant d'air, quand débute l'air de basse.

Qui ouvre la fenêtre :

הריסב השדא שיא דחא שבחש תעבגמ רחש, רחש רך הפיטקכ .

Dans une barque nonchalante, un homme à chapeau noir, noir velouté. Petit homme vêtu de noir. Il parle lentement.

וניא פפח סידשיתות, סירפ, סירעי .

Pas voulu les fraises, les fruits, les bois.

Le chapeau ! Le chapeau ! Il s'envole, **וידרוקא** וגנמ **וידרוקא** joue de l'accordéon ; le pont aussi, **סיקמחתמ**, **סיגשמה** les fous s'échappent : on passe inaperçu.

Du vent- **חור**

Éparpiller d'un geste de la main les mouches.

Elle était folle. Comment ça ?

היה הגשמ. Elle était folle ; Vraiment folle.

הלחגה הנטקהו תודקור

לע הניגנמ תינרלקה, סידהדה לש סילוק, תיפכ לע קובקבה .

La grande et la petite dansent sur l'air de clarinette, des échos de voix, petite cuillère sur la bouteille ; elle se tortille

et crie :

הז אל היה רובד, קר טוח !

Ça n'était pas un bourdon ! Juste un fil !

Eh ! Szmul ! Où cours-tu si vite pour nous faire croire que tu fais des affaires ?

Et le miel ? Et les plumes ? Attention. Souriez !

שיבכע רדחב, איה סילכוא ווסכלאב .

Une araignée dans la chambre ; elle se déplace en biais.

Il n'y a pas d'air – ניא ריוא

Tu es pâle, de plus en plus pâle. La neige se retient.

Documents - et - caetera

VARVARA FÏODOROVNA STEPANOVA

Journal (extrait)

V.F. Stépanova (Kovno 1894-Moscou 1958), peintre, graphiste, décoratrice, styliste, collaboratrice, un temps, de Meyerhold, pédagogue, rencontre, dès 1911, Alexandre Mikhaïlovitch Rodtchenko (St Pétersbourg 1891 - Moscou 1956) à l'école d'art de Kazan. Avec lui - peintre et photographe célèbre - elle participe dans les années 20 au large mouvement avant-gardiste russe et soviétique, notamment avec le LEF (*Front Gauche de l'Art*) de Maïakovski. Le couple travaille longtemps dans le domaine des Arts dits *Appliqués*. À l'occasion de l'ouverture, à Moscou, d'un riche Musée des Collections Privées, on a pu découvrir de nombreuses œuvres de V. F. Stépanova; longtemps oubliée, comme à l'ombre de son compagnon, elle est une créatrice de tout premier plan.

Nous avons extrait la page suivante d'un livre nouveau dans lequel se trouvent des poèmes - parmi les plus "expérimentaux" de la période - des manifestes, déclarations, etc., et un "journal", vrai document sur les rejets, les engouements et les perceptions d'une époque.

H.D.

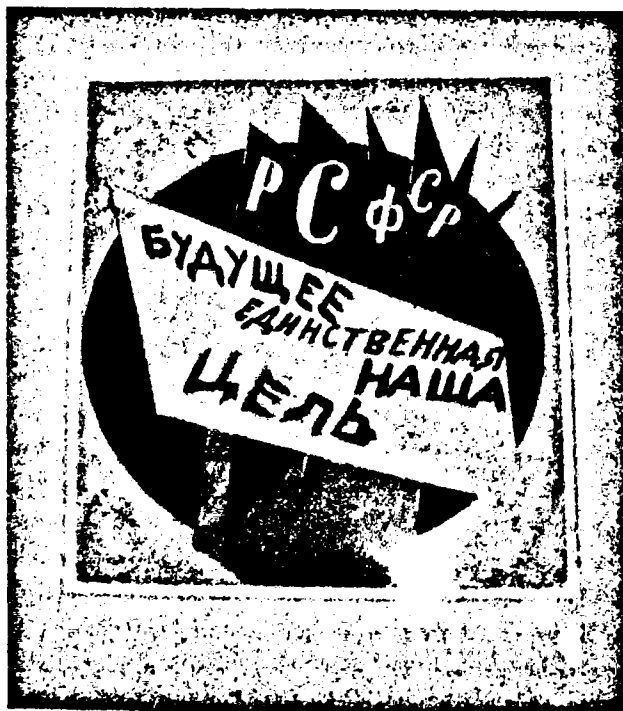
Le 15-08-1928

Rodtchenko a été au "Kabuki" - théâtre japonais. Il n'a pas attendu la fin... Pour s'aérer la tête, il s'est promené sur le boulevard... Il est revenu en colère. Il a parlé longtemps avec Lil et Beskin ⁽¹⁾ - ils étaient chez nous et avec moi aussi, après leur départ, pendant deux heures. Il a un regard sain sur tous les phénomènes de l'art, il n'est pas possible de le tromper, en rien., Il dit que ce "kabuki" est une chose pernicieuse, qu'il faut combattre vivement... Ce sont des acteurs de province et seule notre adoration pour les cultures étrangères et pour une estampille connue, oblige le public à rester assis en silence et à ne pas se tordre de rire tout le temps du spectacle.

Reste une tradition nue, inutile, autrefois nécessaire, aujourd'hui nocive... De quelle idée peut naître un tel théâtre ? Tout est en arrière, rien en avant et moi (Roltchenko), je n'ai rien à faire en arrière. C'est pour ça que je ne supporte pas des choses pareilles... Ce n'est pas du tout de l'art, l'art c'est de l'art pour tout le monde, et pour moi et pour une cuisinière nègre. Chaplin, par exemple. J'ai vu à Paris, comment les "domestiques" noirs le regarde – et Beskin dira que Chaplin met trop de confiture... Est-ce qu'on peut comparer les Kabuki aux noirs (opérette noire), à la façon dont ils se meuvent, dont ils dansent, et quelle musique... Ils nous ont donné la danse, facile et simple à danser. Ils nous ont donné le jazz, et par son rythme il a touché la modernité. Il fait partie aujourd'hui de notre rythme, et c'est là son mérite. Qu'est ce que nous donne le Kabuki aujourd'hui ? Il ne m'apprend pas comment manger, se meuvent, s'habillent les Japonais, et manger du riz, c'est tout un art. Est-ce qu'on me l'a montré ?

Traduction H.D. et Tania Potchersnik

(1) Osip Martinovitch Beskin (1892-1969), critique et théoricien de l'art.



V.F.S. : « L'avenir est notre unique but », peinture.

Actualités // Chroniques

Julien Blaine

Lettre à AP

*l'arthrose de mon genoux gauche m'accordait déjà quelques difficultés
Mais elle n'aurait pas suffi, à elle seule, à m'empêcher d'être là avec vous comme annoncé
et prévu.*

*Mais samedi, hier, une très agressive et atroce sciatique s'est emparée de ma jambe droite :
la jambe valide*

La douleur est terrible.

Et là, vraiment je me vois et me vis dans l'impossibilité d'être avec vous.

J'en suis très sincèrement désolé.

*Par courrier, pour essayer de me remplacer, je vous envoie mon dernier livre, mon dernier
CD et mon dernier DVD réunis en un seul volume*.*

À une prochaine fois (j'espère)

Et merci encore de votre invitation.

*Depuis 40 ans que je voyage à travers le monde pour présenter les différentes formes de mon
travail, c'est la première fois que je dois renoncer...*

63 ans : la vieillesse se redresse !

Essai d'adaptation typographique

Je sors à l'instant de l'hôpital d'Aix : rien de grave, juste de l'atroce douleur...

Me voilà encore sous Miss Morphinn pour une dizaine de jours consacrée à
Mademoiselle Sciatik,

quelles méchantes *hystériques*, ces deux-là...

Ainsi je suis passé de la perf. à la perf.

Avec *perf.* et sous *perf.*

De l'*ormance* à l'*usion*

Romance & effusion !

Et du coup, c'est vraiment *bye-bye la perf.* (x 2) !

Certes, il y a plus grave mais cette douleur articulaire, cette souffrance à *articuler* m'interdit la moindre goutte d'alcool : que mes amis me pardonnent, et que mes ennemis se réjouissent !

Ainsi, avec le temps, le squelette s'extériorise &, par ailleurs (plus tard ?), la peau deviendra muqueuse et la chair externe sera viscère.

1959

) 3

1962

1962

) 8

1970

1975

) 25

2000

2006

) 6

=

42

42 ans pour en être là, pas plus avancé qu'en 75, moins courageux qu'en 62, encore plus (+) naïf (syn.) qu'en 59 ! OK. Je dépose les armes, j'arrête de me battre, de convaincre à toute force. OK.

Voilà le paradoxe de l'artiste : se battre contre l'ordre, fût-il mondial, or sur les 50 000 ans de l'histoire de l'art, de l'*art-art* (en romain et en italique) et plus encore, sans doute, sur les 8 000 années vérifiables, l'artiste dont on garde la mémoire appartient toujours à la puissance de l'ordre, tel un membre de l'administration ou un porte-parole du peuple dominant.

(À la réflexion : cela risque d'être inexact. C'est vrai pour l'histoire mais sans doute faux pour la préhistoire. En tout cas la jonction de l'artiste et du chef est invérifiable, sa soumission au pouvoir paraît improbable voire impossible.)

Hui encore, il n'y a d'artiste que *made in USA*. ou en référence à ou en soumission à, ou en obéissance à.-

2000

À partir d'un certain âge (le mien), faire encore du poème en chair et en os ou à cor et à cri (perforer-performer) est encore plus (+) ridicule ou difficile.

L'après :

Alors les discussions entre artistes : cours de rattrapage ou lot de consolation ou la conjugaison entre le je m'implique et le il s'ex— plique.

plier : plier

je envelopper

il déplier. C'est comme développer ce con de discours sur la poésie.

Sans doute... Sans doute, le poète qui veut être pris au sérieux n'a qu'une chose à faire : se taire.

Le poète est comme le radier de la Réunion : il est fait pour être submergé.

Au début, c'était la guerre entre les aphasiques qui ne savent que tracer, qu'écrire : calligraphier, typographier, offsetiser, photographier, coller, découper, gommer, effacer, etc. et les manchots qui ne savent que parler et dire, vociférer, murmurer, onomatopéiser, respirer, souffler, cracher, saliver, avaler, etc.

Très vite, les meilleurs ont renoncé à l'une de ces deux infirmités pour se servir de leurs mains et de leur langue, de leurs doigts et de leur palais, de leurs gestes et de leur voix : de leur corps entier prolongé de l'ensemble de ses membres et de ses outils.

Tantôt il y a le livre, tantôt le cinéma ou la vidéo, tantôt la cassette audio ou le disque vinyl ou CD ou CD-Rom ou DVD, tantôt la performance ; tel objet, tel texte, ça dépend ! Mais derrière tout ça il y a lui, celui-ci, celui-là : le poète.

La technique qui fabrique le produit n'est rien : négligeable la chose. C'est ce je, ce je qui compte, peu importe qui ou quoi fait l'intermédiaire.

Et plus que *je* encore, ce qui compte c'est le (*substantif introuvable*).

Dans une autre vie (1989-1995), qui est la mienne, j'ai essayé de montrer avec quelques amis et partisans que la modernité, c'était, sans doute, ce qui se passait dans un *entre-deux* : entre deux disciplines, cinéma et peinture, photographie et environnement, calligraphie et chorégraphie, *poésure et peinture*.

C'est ce qu'on retrouve aussi dans la reproduction du poème en train de se faire, en train de se dire, dans le CD et dans le DVD et, bien sûr, dans les réseaux, jadis épistolaires (*mail-art*), aujourd'hui sur fax ou sur internet. Le dialogue devient alors permanent, facile, reproductible, immédiat dans ses demandes comme dans ses réponses.

Un jeu fulgurant entre l'émetteur et le récepteur.

Ce qui se passe alors dans leur esprit, cette réflexion, ce regard, cette audition, cette attente, sont bien une façon de jouer avec le temps et, sans doute, dans mes circonstances, d'une évidence spatiale.

Je ne suis pas fier de cette comparaison mais les gitans, les homosexuels, les juifs ont été assassinés par milliers, les Amérindiens ont spirituellement dansé

sous les balles des Winchesters et l'avant-garde n'est pas terminée, même si le fascisme d'un côté et le stalinisme de l'autre ont essayé de l'éradiquer et si aujourd'hui la bourgeoisie moderne, urbaine et intelligente, dite "cultivée" essaye de l'oublier. On le voit et on les entend d'ici, tous ces yuppies de la planète se poussant du coude, un fin sourire aux lèvres, et s'exclamer : "Ridiculous !" ou pire encore : tous ces grands patrons multinationaux et ennemis de nos internationales qui sont devenus d'« excellents » et d'« énormes » collectionneurs.

Pas fini, le pouvoir et le cynisme du politique même si l'un et l'autre s'approchent aujourd'hui du simulacre.

Mais, hui, je suis devenu raisonnable, je sais que la poésie n'intéresse personne. La mode, oui ! les fringues, les dessous, les sandalettes ; mais la poésie ! ça, ça n'intéresse personne. La techno, ah ! ça oui ! des frères Witney à Jack Lang. Formidable : la techno...

* *Bye-bye la perf.* – Éditions Al Dante et Adriano Parise (juin 2006)
Juin 2006

Michel Plon

Libres associations

Sylvère Lotringer, A Satiété, Ed Désordres Laurence Viallet
Stéphane Nadaud, Homoparentalité Hors-La-Loi, Lignes

Peau de chagrin et chasse à l'homme

Ça suffit ! C'était l'intitulé, en ce terne mois de juin, du thème des journées de Saint Alban, berceau de la psychothérapie institutionnelle, foyer de résistance durant la guerre - Georges Canguilhem et François Tosquelles s'y croisèrent - et encore aujourd'hui foyer de résistance face aux entreprises de démantèlement de la psychiatrie publique et à celles, scientifiques et économistes, d'édulcoration des approches psychiatriques et psychanalytiques fondées sur le primat de l'écoute des sujets, de leurs paroles et de leurs dires.

Ça suffit ! Moins une énième plainte, moins une lamentation supplémentaire

qu'un cri d'alarme, qu'une mise en état d'alerte dans la perspective d'une mobilisation pour faire face au rétrécissement du champ des libertés, des possibilités d'innovation, d'initiatives et de créations non programmées, non formatées. Progressivement, silencieusement, avec doigté, la mainmise d'un pouvoir que l'on pourrait croire occulte tant son identité est diluée, maquillée et multiple quand il tend précisément à n'être plus qu'un à travers le monde, ne cesse de s'étendre sur tous les domaines de la pensée et de la vie pour en réglementer les expressions voire les formes d'existence. Réduire, rétrécir toujours plus les libertés y compris dans la quotidienneté la plus anodine ou la plus intime, parfois les supprimer purement et simplement, chasser, supprimer le différent, l'atypique, l'étranger et ses enfants scolarisés ou pas. Savent-ils seulement ces tristes sires qui nous gouvernent quels traumatismes encourent ces enfants que l'on entend mettre à la porte de chez nous, de chez eux : dans le même temps, sans la moindre honte, le Président, qui parle d'avions qui n'existent pas, inaugure des mausolées à la mémoire des ancêtres de ces mêmes enfants, venus se faire charcuter à Verdun ou ailleurs. Et l'on ne dit rien ...ou presque ! Musèlement progressif mais impitoyable de la presse écrite, c'est-à-dire de la liberté de parole : à l'étranglement progressif de *L'Humanité*, fait écho le départ forcé de Serge July du journal *Libération* qu'il avait fondé avec Sartre ; chasse aux journalistes et aux journaux libres, réduction drastique du budget de l'éducation nationale, de celui de la santé... D'accord il faut cesser de se lamenter mais force tout de même est de constater qu'il est loin derrière nous le temps de la révolte, celui de l'impertinence et du soit disant déraisonnable : où sont les Sartre, les Foucault, les Clavel, les Coluche et autres Guattari qui savaient dire non, se lever et claquer la porte des plateaux de télévision, monter sur des tonneaux ou distribuer des tracts devant les portes de ces prisons aujourd'hui plus insalubres qu'il y a trente ans ? Bien sûr il ne sert à rien de regretter - Spinoza semble avoir dit cela non sans justesse et talent - mais tout de même, on ne peut pas ne pas ressentir quelque amertume en songeant qu'alors, « *Le Parti* », qui « faisait 20 et quelques % » aux élections... faisait aussi la fine bouche devant ce qui, pour « faire désordre » - comme si la révolution, voire même la simple révolte impliquaient un ordre ! - n'était pour l'essentiel que générosité.

Des Guantanamo du sexe

Et les psychanalystes dans tout cela, confrontés à ce marasme qui devrait les concerner au moins autant que le citoyen le plus anonyme ? Où sont-ils et que

font-ils ? Ils se sont émus, non sans raisons, d'être maltraités dans quelque sombre bouquin, ils ont accueilli avec fierté les secours et les marques de solidarité, plus, et non sans raison, avec la psychanalyse qu'avec eux, mais sorti de là, on ne les voit guère et les entend encore moins lorsque la menace se manifeste au-delà de la clôture de leur jardinet. Non que l'on doive s'attendre à les voir manifester - ils ne sont pas les seuls à désertter les *manifs* - ou à signer en masse telle ou telle pétition mais que l'on trouverait pour le moins légitime de les entendre lorsque par exemple de sexualité il est question. Si ces derniers mois il fut beaucoup question, à juste titre, du cent cinquantième anniversaire de la naissance de Freud et auparavant de quelques autres commémorations du même genre, il est temps d'observer le retentissant silence qui marqua le centième anniversaire de la publication des *Trois essais sur la théorie sexuelle*, ouvrage qui provoqua lors de sa parution en 1905 un scandale que l'on a du mal à imaginer ! Ouvrage dans lequel Freud identifie avec un rare bonheur l'existence de la sexualité infantile et son caractère déterminant quant au devenir de la sexualité adulte, dans lequel il inscrit sans réticence d'aucune sorte l'homosexualité dans le spectre des formes que peut revêtir la sexualité humaine. À l'heure où la pédophilie est devenue le crimes des crimes au point d'expédier pour quelques années des innocents en prison, des années qu'on leur aura ainsi volées - a-t-on vraiment réfléchi à ce que cela veut dire que VOLER des années de vie à quelqu'un qui n'a rien fait d'illégal, sans parler ici des conséquences familiales et professionnelles de ce type d'escroquerie ? - à l'heure ou faute de prises de paroles énergiques - devrait-on pour cela monter sur des tonneaux ou aller tôt le matin devant les portes des prisons de France et de Navarre ? - ce sont les magistrats qui délibèrent en matière de sexualité en recourant au critère de l'*intention* pour évaluer la nature et la gravité des actes, en ce temps, en cette heure, les nôtres, le scandale n'est plus lié au contenu du livre de Freud mais bien à l'ignorance dans laquelle le dit contenu est tenu. De cela, qu'on le veuille ou non, les psychanalystes sont comptables et leur relatif silence fait et fera monter l'addition.

C'est en ce point que le processus de peau de chagrin évoqué à l'instant s'agissant des libertés, et la question de la sexualité réduite à sa plus simple expression au point de devenir objet de mesure et d'évaluation, cible de dépistages recourant aux méthodes les plus détestables, se rejoignent.

Une fois ramené le pulsionnel à du pur organique, une fois mis en équations, fussent-elles simplistes, le registre du fantasme, l'humain et sa sexualité sont réduits à du pur animal, objet de conditionnement et de traitements assimilables aux tortures les plus savantes dans le but de transformer le désir quelles

qu'en puissent être les formes les plus dérangeantes, à quelque besoin susceptible d'être normalisé et intégrable dans les circuits commerciaux. C'est dans cette perspective qu'il faut lire le livre de Sylvère Lotringer, minutieuse enquête sur le fonctionnement et les méthodes utilisées, méthodes comportementalistes à même de faire pâlir celles évoquées il y a plus de trente ans par Stanley Kubrick dans son film *Orange mécanique*, méthodes qui ne s'encombrent d'aucun préalable théorique ou d'aucun souci éthique et qui peuvent se déployer sans entraves dans les cliniques américaines de sexologie. Inscrit dans la perspective tracée il y a plus de trente ans par Gilles Deleuze et Félix Guattari, ce reportage pamphlétaire est tout sauf tendre avec une certaine psychanalyse qu'il qualifie non sans raisons de « prescriptive », ce livre est, comme le *Ça suffit* de Saint Alban, un cri d'alarme car le recours qui s'y trouve décrit aux approches les plus perverses pour soit disant « soigner » la perversion a partie liée, et il ne s'agit pas là de métaphores, avec la conception de la sexualité à l'œuvre dans le commerce mondial du sexe auquel internet a apporté un souffle sans égal. Ces lieux de « redressement » de la sexualité dite déviante, véritables lieux hors droit dans lesquels la personne humaine, le sujet parlant sont tenus au secret, ces lieux là sont très largement subventionnés par le gouvernement américain et l'expérience commence de s'étendre à plus d'un pays à travers le monde participant du rétrécissement annoncé des libertés et de la mise en coupe réglée de la condition humaine.

Dans le même ordre de pensée, Stéphane Nadaud, brandit le drapeau de l'homoparentalité et ne manque pas, lui aussi, de mettre en cause ceux des psychanalystes qui, interprétations délirantes à l'appui ou tout simplement réactions primaires les conduisant à rejoindre les positions politiques les plus obscurantistes, s'abstiennent de réfléchir aux transformations qui affectent en profondeur la manière dont nos contemporains pensent la sexualité, les relations de couple et la fonction parentale.

L'approche serait trop simple qui consisterait à vilipender les psychanalystes pour mieux tenter de jeter la psychanalyse aux oubliettes : ce serait alors pour ces auteurs, qu'ils le veuillent ou non, et ils s'en défendent très clairement, nouer alliance avec les pages noires de l'anti-psychanalyse ; simplement, dans ce gigantesque débat que l'on ne saurait tenir pour n'avoir aucun rapport avec celui qui tient pour objet le traitement toujours plus restrictif qui est fait des libertés, les psychanalystes ressemblent de plus en plus, dans leur grande majorité et dans la sorte d'abandon qu'ils pratiquent de certains textes, *Les trois essais sur la théorie sexuelle* notamment, à ce « Parti » dont j'évoquais le frilosité. Nous

savons ici ce qu'il en est advenu... alors, à bon entendeur... c'est bien le moins que l'on puisse attendre d'un psychanalyste... salut ! L'été sera chaud !

Yves di Manno

La Dictée du Dehors - Jack Spicer au bout des terres

La parution aussi opportune qu'inactuelle de la première traduction intégrale en français des « livres » de Jack Spicer — proposée par Eric Suchère aux éditions Le Bleu du Ciel — n'est pas un mauvais prétexte pour se pencher à nouveau (en ce qui me concerne) sur l'une des œuvres les plus énigmatiques de la poésie nord-américaine, au siècle passé. Car si son humour acide, sa narration parcelle, sa fausse désinvolture sont effectivement susceptibles de séduire certains lecteurs contemporains, il n'en demeure pas moins que la posture de Spicer — sa conception de la poésie, comme sa méthode d'écriture — le situent aux antipodes de ce qu'on peut lire de nos jours, toutes tendances confondues : comme elles l'inscrivaient d'ailleurs à contre-courant des mouvements de son temps, dans l'Amérique de l'après-guerre et des années 60.

À l'égal de ses compagnons d'armes, Robin Blaser et surtout Robert Duncan, Spicer se réclamait pourtant d'une tradition *locale*, celle qu'avaient inaugurée quelques décennies plus tôt Ezra Pound et William Carlos Williams, dont la présence quasi-tutélaire plane d'un bout à l'autre de son œuvre. Mais cette filiation n'est pas la seule, tant s'en faut, et la mise en avant d'une autre lignée (qui passe par Blake et Yeats, Lewis Carroll, mais aussi par Rimbaud, Lorca, le surréalisme français...) le place au carrefour de chemins *a priori* inconciliables — ou empruntés par des voyageurs qui ne se croisent généralement jamais. C'est bien sûr cet écart, ce « pas de côté » qui font la singularité et même l'étrangeté de son œuvre, justifiant qu'on s'y arrête pour en définir les grandes lignes — et en clarifier la visée.

Mais d'abord, une page de publicité.

Un homme fou se parle à lui même dans une pièce attenante à la mienne. Il parle en prose. Bientôt j'irai dans un bar et, là, un ou deux poètes me parleront et je leur parlerai et nous essayerons de nous détruire les uns les autres ou de nous attirer les uns les autres ou même de nous écouter les uns les autres et rien

n'arrivera parce que nous parlerons en prose. Je rentrerai chez moi, saoul et mécontent, et dormirai — et mes rêves seront en prose. Même le subconscient n'est pas assez patient pour la poésie.
Vous êtes mort et les morts sont très patients.

Malgré la répugnance affichée par Spicer à l'endroit de toute biographie, il n'est sans doute pas inutile de resituer sa trajectoire dans le monde réel — *whatever that means* — avant d'aborder la question autrement délicate de ses pratiques dans les cercles « abstraits » de la poésie. On se contentera bien sûr de résumer ici ce parcours à grands traits.

Jack Spicer, qui avait vu le jour à Los Angeles en 1925, prétendait lui-même être né autour de 1945-1946, après avoir fait la connaissance de Robin Blaser et de Robert Duncan à l'université de Berkeley, où les trois jeunes poètes ne tardèrent pas à former une confrérie discrète, ourdissant leur projet de « renaissance » californienne, sur le modèle italien (et dans l'optique définie par Pound avant-guerre). Même si Spicer a renié par la suite sa production d'alors, ces années de formation et ce dialogue en profondeur avec quelques complices exemplaires allaient s'avérer décisifs. D'ailleurs, les poèmes qu'il a composés durant cette période sont loin de manquer d'intérêt : leur principal défaut à ses yeux était sans doute de n'être « que » des poèmes, en regard du projet à plus d'un titre visionnaire qui les sous-tendait. Sans entrer dans le détail, on soulignera l'extrême *sérieux* de la réflexion sur les formes et les finalités poétiques qui animait alors ces jeunes hommes, avant la « révolution » fatale (le retour à l'origine) qui d'une certaine manière les attendait.

En 1955, pour l'unique fois de son existence, Spicer va quitter durablement la Californie et passer plus d'un an sur la côte Est, à New York puis à Boston, où il a déniché un poste de bibliothécaire. C'est lors de ce séjour « à l'étranger » (il vient d'avoir trente ans) qu'il décide d'écarter les poèmes écrits depuis la fin de la guerre pour entamer son œuvre « officielle », l'ensemble des douze livres qu'il va désormais composer en vertu de principes poétiques nouveaux, sur lesquels nous allons revenir.

Viscéralement ancré à la scène californienne, Spicer regagne San Francisco fin 1956. Il y mènera jusqu'à sa mort une existence partagée entre l'écriture de ses livres et le championnat national de base-ball, dont il était l'un des adeptes les plus fervents, un poste de chercheur en linguistique largement symbolique (il ne publiera qu'un seul article, de toute sa « carrière »...) et la fréquentation

de quelques bars de la ville où il réunissait un cénacle de disciples (et de jeunes amants). C'était également un grand alcoolique et un « champion de jeûne » à sa manière. Vers la fin des années 50, il anime un séminaire confidentiel, limité à une quinzaine d'auditeurs : le « *Poetry as Magic* » *Workshop*. Et l'essentiel de ses réflexions « théoriques » sont demeurées orales — ou disséminées dans sa correspondance (dont on attend toujours une édition décente — et éventuellement indécente). Dans la dernière année de sa vie, après avoir participé au Festival de Vancouver (British Columbia), il donne dans cette ville, sur l'invitation et au domicile de Warren Tallman, trois « lectures commentées » où il résume avec autant de sérieux que d'ironie l'essentiel de sa poétique.

L'automne suivant, en octobre 1965, Spicer perd connaissance dans un ascenseur et est transporté d'urgence à l'Hôpital Général de San Francisco. Il y décèdera deux semaines plus tard, d'épuisement et de malnutrition, à l'âge de quarante ans. Quelques jours auparavant, il avait confié à Robin Blaser, penché à son chevet, que c'était son « vocabulaire » qui lui « avait fait ça » (*my vocabulary did this to me*) — formule sur laquelle Blaser s'attarde longuement dans l'étude qui figure en épilogue des *Collected Books* : d'après lui, il est hors de doute que Spicer voulait dire que c'était bel et bien « la poésie » (plutôt que l'alcool, par exemple) qui l'avait tué. Quant au rayonnement de son œuvre, il fut comme il se doit essentiellement posthume.

Nous marquons une nouvelle pause de publicité.

Plus personne n'écoute la poésie. L'océan
Ne veut pas être écouté. Une goutte
Ou trombe d'eau. Cela ne veut
Rien dire.
C'est
Le pain et le beurre
Le poivre et le sel. La mort
Que les jeunes gens espèrent. Sans but
Cela se brise sur le rivage. Signaux blancs et sans but. Plus
Personne n'écoute la poésie.

Deux propositions, deux grandes intuitions « théoriques » vont étayer l'écriture de Jack Spicer à partir de *D'après Lorca* (1957), le premier et peut-être le plus émouvant de ses « livres ». L'une consiste à rejeter l'idée du poème isolé (et du

recueil en tant que collecte d'unités éparses) au profit du livre, conçu comme un tout organique : c'est le principe du *serial poem*. L'autre concerne moins la forme que la nature même de la poésie, dont Spicer affirme à partir de cette époque ne plus être l'auteur — le texte lui étant *dicté*, de l'Extérieur.

Nous considérerons ces deux points tour à tour, bien qu'ils soient évidemment et dialectiquement liés.

feuilleton & poème sériel

Spicer a clairement défini sa conception du *serial poem* dans sa fameuse lettre à Robin Blaser, insérée dans *Admonitions* (1958) : le livre prime désormais sur les poèmes, qui ne sont plus conçus isolément et doivent au contraire se faire écho, « créer des résonances : ils ne peuvent pas vivre seuls — pas plus que nous ». L'idée centrale est donc de déplacer l'unité de base — du poème en tant qu'objet fini au livre lui-même, qu'on jugera selon sa logique d'ensemble plutôt que sur la finition de ses détails. En adoptant cette stratégie d'écriture, Spicer s'inscrit pour une part dans la lignée ouverte par ses devanciers immédiats et du « poem of some length » remis au goût du jour par les *Cantos*, *Paterson* ou *Maximus*. Pourtant, il ne s'est jamais lancé lui-même dans une entreprise de cet ordre : ses livres sont composés de poèmes (en vers ou en prose) relativement brefs, à ceci près qu'il ne s'agit effectivement plus de textes autonomes, mais constituant une séquence en dehors de laquelle ils perdent pratiquement tout leur sens. C'est particulièrement vrai de certains livres des dernières années, comme *Le Saint Graal* ou *Langage*, dont l'unité thématique et l'enchaînement narratif constituent le principe premier. Mais d'autres ensembles importants composés d'éléments plus hétérogènes (comme *D'après Lorca* ou l'*Hommage à Creeley*) relèvent quant à eux d'un montage presque cinématographique.

Au cours de sa deuxième « lecture » à Vancouver, justement consacrée à la question du *serial poem*, Spicer cite quelques exemples de recueils antérieurs obéissant selon lui à une logique identique. On ne s'étonnera pas de le voir inclure dans sa liste les entreprises de Pound et d'Olson, mais le label est plus surprenant, appliqué à des ouvrages comme *The Opening of the Field* de Duncan ou *Harmonium* de Wallace Stevens, composés de poèmes *a priori* indépendants les uns des autres, même si leur regroupement obéit à un indéniable souci de composition. On aurait pu penser, bien qu'il ne les cite pas, que la *Korè aux enfers* de Williams ou la *Discrete Series* d'Oppen auraient mieux incarné l'idée qu'il avait en tête. Sans parler des *Illuminations* rimbaldiennes, séquence à la fois cohérente et ouverte (dont le montage final demeure comme on le sait aléatoire).

On se trouve donc, me semble-t-il, devant une approche moins tranchée qu'il n'y paraît, un axe double — le double fil d'une épée ? — dont le terme même de *serial poem* porte en lui l'ambiguïté. Il suggère en effet, d'une part un principe de composition *sérielle*, développant une succession de variations autour d'un thème ; et de l'autre, une structure narrative « à épisodes », inspirée des séries télévisées (et radiophoniques, au temps de Spicer) justement baptisées *serials* : bref, une conception du recueil qui dériverait du feuilleton, jouant sur la répétition et la suspension, mais aussi sur l'utilisation détournée de certains clichés (collectifs, populaires, narratifs).

L'originalité de Spicer sur ce plan — et c'est ce qui donne ce ton si particulier à ses livres — est d'avoir abordé la question sous un angle largement *parodique* et d'avoir allégrement mélangé les bobines de ses différentes séries... Ce qui relève là encore du montage (si ce n'est du collage) mais évoque aussi certains procédés du cinéma burlesque américain (ce n'est pas un hasard si Buster Keaton apparaît dès les premières pages de *D'après Lorca*), voire certaines bandes dessinées d'avant-guerre : je songe au *Krazy Kat* d'Herriman ou au *Popeye* de Segar.

On mentionnera enfin l'importance du base-ball, dont la stratégie et la technique — parfaitement opaques pour l'auteur de ces lignes — ne doivent pas avoir été sans incidence sur l'écriture de Spicer, attendu l'enthousiasme avec lequel il revient sur le sujet, au fil de ses interventions.

Cette idée du livre comme *unité métrique* — à la place du vers, de la page et du poème lui-même — reste en tout cas le grand apport de Spicer à la révolution prosodique américaine du siècle dernier. Et s'il faut bien sûr la considérer en premier lieu sous son angle local, il serait intéressant de la mettre en rapport avec certaines œuvres qui allaient participer en France à un retournement du même ordre, dès la fin des années 60. C'est sur cette question du Livre contre le poème isolé, mais aussi de la continuité narrative (en poésie) contre l'impression fugitive (le « cliché » figeant l'instant) que je laisse en suspens pour aujourd'hui l'intuition centrale du *serial poem*, porteuse d'un lyrisme par épisodes — et du poème comme *feuilleton*...

[*un cri dans la rue voisine*]

Nous sommes donc réunis, pour notre colloque fantomatique — cinq poètes sur scène, chacun pérorant sur sa propre façon de voir les choses. Lorsque mon tour arrive, je ne peux m'empêcher de poser une question embarrassante :

« Pourquoi cette salle est-elle vide ? Pourquoi n'y a-t-il personne pour nous écouter ? »

dehors dictant [le poète masqué ?]

Malgré sa spécificité — et son radicalisme — ce n'est pourtant pas cette révolution métrique qui caractérise au premier chef l'écriture de Jack Spicer : mais bien plutôt, comme fondue en elle, l'idée qu'il n'était en rien l'auteur de son poème — que d'autres voix (dont il était le simple vecteur) avaient choisi de parler à travers la sienne. Et que la poésie non seulement ne saurait être l'expression d'un seul : mais que surgie on ne sait d'où — à peine humaine — elle incarnerait avant tout une parole du Dehors.

Avec une franchise et une simplicité déconcertantes (si l'on songe au caractère déroutant du propos) Spicer s'est longuement expliqué — notamment lors de la première « lecture » de Vancouver, dont c'était le thème principal — sur ce phénomène qu'il qualifiait de « dictée » (*dictation*) et sur la fonction du poète comme simple « poste de radio » (sa métaphore préférée) relayant des discours qu'il ne contrôlait pas, dans lesquels il lui arrivait même de ne pas se reconnaître. Et même s'il se réfère à un certain nombre de précédents — celui de Yeats et de ses « esprits » notamment — il n'en demeure pas moins que son refus d'être tenu pour l'auteur de ses textes (dont il crédite ironiquement les « Martiens » ou d'autres créatures issues de la science-fiction un peu naïve des années 50) a quelque chose d'assez troublant, de la part de quelqu'un par ailleurs susceptible de digresser à l'infini (et avec beaucoup de sérieux) sur les aspects concrets de son métier et du travail poétique.

La contradiction — dans toute sa richesse — est évidemment là. Car qu'est-ce qui différencie finalement, dans le principe si ce n'est dans la pratique, la « dictée » de Spicer de l'écriture automatique de Breton ? Outre le dissemblance des héritages, c'est bien sûr la conscience prosodique du premier — le fait surtout (il y revient à plusieurs reprises) que cette dictée intervienne à l'intérieur du langage (et non, par exemple, dans « l'inconscient »), qu'elle produise ou relaie des « messages » qui ne quittent jamais le champ du poème au profit de dieu sait quelle sphère inconcrète, éthérée, surnaturelle. Il s'agit, en bref, de visions matérielles, dans l'épaisseur de la syntaxe (et les strates du vocabulaire) dont Spicer semble penser qu'elles constituent le noyau dur du poème, sans qu'on sache ni qu'il entrevoie lui-même qui les profère — de quel Dehors indiscernable, *outer space* ou *lost highway*...

Il n'empêche que cette conviction, étayée sur une expérience dont il est difficile de mettre en doute la sincérité, inscrit Spicer dans une lignée anglo-saxonne plus spiritualiste qu'il ne veut bien l'admettre — et qu'il partage du reste avec Duncan, dont l'œuvre est elle aussi traversée de visions et de « dictées », jusque dans la série errante baptisée *Structure de la Rime*.

La question se pose évidemment de savoir jusqu'à quel point Spicer accordait foi à son système... Ou, pour le formuler autrement, si ce principe de la Dictée n'était pas à ses yeux une « métaphore » (du travail poétique) plutôt qu'une donnée objective, à prendre au pied de la lettre. Si le poète en bref qu'il fut avec tant de sérieux, d'implication et de rigueur, n'avancait pas plus ou moins « masqué » derrière ces histoires d'émissions et d'ondes extra-terrestres...

La vérité — si l'on tient au terme — se situe vraisemblablement à mi-chemin de ces postures apparemment contraires, ou malaisées à concilier : entre le poète « récepteur » d'un texte qui lui serait totalement étranger et le théoricien du *serial poem*, si soucieux de son établi et de la forme qu'il inflige à sa matière. Sans parler de la dimension intime (mais non pas intimiste) qui caractérise aussi cette œuvre et participe en tout cas de sa singularité.

Reste qu'en prétendant que le poème lui était dicté du Dehors — qu'il n'était donc nullement l'émanation de son « moi » soi-disant profond — Spicer allait à l'encontre de toute la conception poétique occidentale des deux derniers siècles, à de rares et notables exceptions près. Comme lorsqu'il affirmait, au début de *D'après Lorca*, que la tradition à ses yeux, loin d'être « un patchwork historique (...) de citations élisabéthaines, de guides de la ville natale du poète ou d'allusions obscures à d'obscures bribes de magie », représentait au contraire l'héritage « des générations de poètes différents dans des pays différents, racontant patiemment la même histoire, écrivant le même poème... » Cette idée d'un seul poème, rédigé dans l'écoulement des siècles — ou l'immobilité *d'un autre temps* — et que chacun ratifierait à sa façon, d'autres l'ont eue bien sûr, avant et après lui, y compris dans la nuit moderne. Mais il est sans doute le premier à l'avoir illustrée de manière aussi lucide, sans se laisser prendre au filet de ses leurres — ni au chant de ses sirènes. À ceci près qu'il en est vraisemblablement mort, à l'usure comme à l'ouvrage, l'année de ses quarante ans.

Nous marquons une dernière pause de publicité.

Quand la maison s'écroule tu te demandes
S'il y aura encore de la poésie
Et tu trembles entre les poutres te demandant
S'il y aura encore de la poésie
Quand la maison s'écroule tu trembles
Dans la charpente vide de ta poésie.
La beauté est chose rare, chanta Pound.
Si peu boivent à ma fontaine.

Dans les marges, donc — ou au cœur le plus secret de la poésie américaine du XX^e siècle — Jack Spicer aura assumé seul, quelques années durant, *l'horrible travail* qu'on accomplit le plus souvent, lorsque l'heure a sonné, à son corps défendant. C'est-à-dire sans savoir au juste quelles sont les voix qui ont choisi ce corps *et ce poème*, empruntant l'écriture et la rhétorique du moment pour témoigner d'une lueur moins discernable — et plus ancienne. Ce qui souligne bien sûr l'extrême rigueur de sa démarche, mais aussi la richesse de cette lignée poétique nord-américaine, engendrant des œuvres susceptibles d'infléchir significativement son héritage « historique », sans contredire ses grands acquis.

Quant au lecteur moderne, qui croit savoir ce qu'est une brouette, pourquoi préférerait-il une brassée d'orties à la fleur singulière qui se cache *derrière le nom* de la rose trémière ?

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE

• *The Collected Books of Jack Spicer*, réunis et présentés par Robin Blaser chez Black Sparrow Press en 1975, ont été régulièrement réédités depuis lors.

• *The House That Jack Built (The Collected Lectures of Jack Spicer)*, édité par Peter Gizzi chez Wesleyan University Press en 1998, est toujours disponible.

Par contre, *One Night Stand and Other Poems*, qui rassemblait l'essentiel des poèmes de Spicer antérieurs à ses Livres (Grey Fox Press, 1980, préface de Robert Duncan) est épuisé de longue date, comme d'autres publications regroupant des textes de jeunesse, telles que *An Ode and Arcadia* (Ark Press, 1974) ou *Collected Poems 1945-1946* (Oyez: White Rabbit, 1981).

Peter Gizzi annonce la parution prochaine d'une nouvelle édition de l'ensemble de l'œuvre poétique, enrichie d'inédits récemment exhumés. Une édition de la correspondance serait également en préparation (les choix de lettres antérieurement parus, notamment dans les dossiers consacrés à Spicer par les revues *Caterpillar* (n° 12, 1970) et *Ironwood* (n° 14, 1986), sont eux aussi inaccessibles).

On rappellera enfin la biographie de Lew Ellingham et Kevin Killian : *Poet Be Like God: The Life of Jack Spicer* (Wesleyan University Press, 1998) et l'ouvrage capital de Michael Davidson : *The San Francisco Renaissance: Poetics and Community at Mid-Century* (Cambridge University Press, 1989).

*

L'apparition relativement précoce (pour l'époque) de Jack Spicer dans le paysage français tient pour une bonne part à la curiosité de Mitsou Ronat, qui avait ramené dans ses bagages la plupart de ses livres au début des années 1970, à la suite d'un long séjour aux Etats-Unis. Plusieurs traductions allaient s'ensuivre, notamment dans le n° 16/17 de *Change* et le n° 56 d'*Action poétique* (« poésies USA ») composé par Jacques Roubaud, en 1973. Mais c'est le n° 28 de *Change* (1976) qui synthétise le mieux ce premier effort, voici tout juste trente ans, en rassemblant les traductions intégrales de *Billy the Kid* (par Joseph Guglielmi), du *Saint Graal* (par Roubaud) et de *Langage* (par Jean Pierre Faye) — numéro d'autant plus mémorable qu'il s'ouvrait sur un superbe choix de poèmes d'Aigui.

Quelques fragments de cet ensemble furent repris dans les *Vingt poètes américains* de Roubaud et Deguy (Gallimard, 1980) — et puis... plus rien ou presque, deux décennies durant, si l'on excepte la réédition du *Billy the Kid* de Guglielmi chez Fourbis (1990) et quelques poèmes épars, dans *In'Hui* ou *Banana split. Lamentation pour les créateurs* (traduit par Sidney Levy & Jean-Jacques Viton) et tout récemment *Lettres à Robert Duncan* (traduit par Gilles A. Tiberghien) ont également vu le jour dans la collection « Format américain » de Juliette Valéry.

On saluera donc à plusieurs titres la publication de *C'est mon vocabulaire qui m'a fait ça* et le projet d'Eric Suchère, qui a décidé d'affronter l'œuvre entière (voir aussi sa traduction des *Elégies imaginaires* dans le n° 176 d'*Action poétique*) ne serait-ce que pour réactiver sa circulation, dans le contexte présent.

Rappelons enfin que la revue *If* avait consacré en 2002 un important dossier à Spicer, en présentant dans son n°20 un premier état de certaines traductions de Suchère, mais aussi une autre version de l'*Hommage à Creeley*, due à Nathalie Blanc. Quant au *Billy the Kid* de Joseph Guglielmi, il poursuit son existence sérielle, republié en 2005 à Marseille par la librairie L'Odeur du temps...

Je crois avoir déjà dit quelque part qu'Internet était une métaphore du monde. En effet, tout objet, tout être du monde s'y retrouve numérisé d'une façon ou d'une autre et cette numérisation en change totalement l'être-au-monde, c'est à dire l'ensemble des relations qu'il entretient avec les autres êtres de ce monde.

Deux exemples de cela qui me semblent assez caractéristiques :

1. www.youtube.com qui utilise comme flickr les caractéristiques d'Internet
2. c'est-à-dire un ensemble de possibilités instantanées (au regard de l'esprit humain) de mises en relations de données multiples. Youtube est un centre d'échanges et de gestion de données vidéos. Le principe en est — comme dans Flickr pour la photographie — qu'aujourd'hui madame ou monsieur Toutlemonde sont au moins autant des producteurs que des consommateurs et que leurs productions, bien que (et peut-être parce que) elles échappent aux circuits marchands de production n'en sont pas moins intéressants. Résultat, des centaines de courtes vidéos disponibles pour tout un chacun à partir d'une infinité de critères de classements. Vous pouvez ainsi trouver 28544 vidéos de chats ou, si vous êtes plus précis, 384 de « crazy cats », 22 de « black baby », 1685 sur « poetry » et 24 sur la poésie (hélas, les français semblent peu producteurs de vidéos alors que rien ne leur interdit de mettre leurs données sur le site... il y en a quand même, j'ai trouvé 3 minutes de courses de mini-voitures à Gland (sic)). Ce serait trop facile de dénigrer cela car il y a pas mal de choses intéressantes, notamment des lectures dans des festivals et on voit bien comment ce genre de possibilités peut changer les pratiques en définissant par exemple un festival virtuel permanent en ligne. Certains ne vont pas tarder à y penser... Tout ceci est gratuit, bien entendu...

2. www.lulu.com, concerne plus directement la littérature et réinvente complètement le système de l'édition à compte d'auteur et je pense même, à plus ou moins long terme, condamnera l'édition commerciale elle-même qui, sur bien des points n'est plus adaptée à notre époque. Le principe en est simple : avec les outils informatiques, aujourd'hui, tout postulant auteur produit lui-même ses manuscrits sous forme numérique. Lulu.com vous propose de les prendre en

charge gratuitement et de les présenter au public. Si quelqu'un est intéressé (un frère, une sœur, une amie, etc.), il commande l'ouvrage qui est alors fabriqué à l'exemplaire et vendu à un tarif normal. Pour simplifier, Lulu.com se rémunère en prenant 20 % des ventes — très loin des tarifs des distributeurs — et verse à l'auteur la commission qu'il demande par volume. Il y a aussi bien sûr des services payants si on le demande : mise en page, création d'une couverture, etc. mais rien de tout cela n'est obligatoire. On retrouve là, en beaucoup plus économique, la pratique du compte d'auteur... mais nous sommes sur Internet et le service met en réseau l'ensemble des productions avec des classements en fonction des ventes et des avis des lecteurs. Résultat, un livre qui aurait dû finir aux oubliettes, trouve, pour des raisons diverses, des lecteurs inattendus. Plus de stock, plus de retour, plus de pilon, une visibilité commerciale certaine, etc... Je pense que nos lecteurs tentés par le compte d'auteur (peut-être même certains « petits » éditeurs, devraient regarder de plus près).

La force de ces modèles est l'universalité du numérique, sa souplesse, sa capacité mémorielle, son traitement de l'information qui permet de chercher ce que l'on croyait introuvable, sa mise à disposition publique, ce que les économistes désignent par l'expression « long tail model » qui revalorise par une extension dans l'espace et le temps toute production de faibles volumes méprisée par l'industrialisation antérieure qui, elle, ne travaille que sur la production de masse de préférence dans un espace et un temps court.

Parler d'économie dans Action poétique est certainement étrange mais je ne crois pas que les poètes puissent se permettre de rester hors du monde dans lequel ils produisent. mais revenons à plus classique...

Un site un peu gadget d'abord, celui du poétron (<http://vadeker.club.fr/articles/poetron.htm>) qui fonctionne suivant le principe des poèmes combinatoires et qui en a évidemment les limites. Un reproche : il est impossible de proposer ses propres fragments.

Un site anthologique très riche, celui de Poésie sur la toile, (<http://www.anthologie.free.fr/index.htm>) qui propose énormément de textes français depuis le XII^e jusqu'à la fin du XIX^e siècle, de Guillaume de Machaut à Victor Segalen avec présentation des auteurs et de leurs œuvres : une vraie mine pour les amateurs et les enseignants. Comme d'habitude des liens vers d'autres sites, par exemple

vers un ensemble de sites consacrés à la poésie expérimentale interactive même si, dans ce domaine, leurs propositions ne sont pas très riches...

Puis le blog de Lucien Suel (<http://luciensuel.blogspot.com>) qui non seulement contient beaucoup de ses textes mais renvoie de plus à de nombreux autres sites intéressants. Difficile dans un article papier de rendre compte de cela, l'hypertextualisation est, par nature foisonnante et si l'on a parfois dans Internet un sentiment de solitude — il y a tant et tant de gens qui produisent et moi dans tout ça... qui s'intéresse à moi? — c'est parce que l'on se retrouve dans un espace inépuisable parce qu'infini et en expansion permanente. Alors, allez voir car ce que j'en dirais aujourd'hui sera faux lors de la parution de cet article.

Ensuite deux sites lusophones, un avec une adressé étrange, (http://www.ac-amiens.fr/etablissements/0601178e/rvluso/rubrique.php3?id_rubrique=65), qui montre que c'est un site « scolaire » mais très riche contenant à la fois des productions d'élèves et des textes de grands poètes portugais mais ce site propose également des travaux en anglais et espagnol. Un exemple à suivre de ce que peut-être une utilisation intelligente d'Internet à l'école.

Enfin la revue Erratica (<http://www.erratica.com.br/>) consacré à la poésie numérique brésilienne, pour l'essentiel de la poésie vidéo. Mais le site est très riche avec une centaine de contributions, ce qui en fait un site de référence d'autant que la poésie brésilienne travaille depuis très longtemps les aspects non conventionnels de l'écriture.

L'espace des pages est limité. Je m'arrête-là. Le mieux est encore que vous vous jetiez dans l'infini du web...

Nadine Agostini

KOA-2-9?

Des socles et du fenouil

Ce matin-là. Io ouvrit les yeux. Se dit. Faut y aller. Mais où. Où aller à présent. Ce matin-là. Les yeux grands ouverts. Dans le fauteuil de rotin. Io pensa. Quelques soient les idoles il y aura toujours des hommes pour les abattre. Io

pensa. Peut-être cela est bon. Peut-être les hommes ont-ils besoin de détruire les idoles pour exister. Pour s'ériger. Eux. En place et sur les socles. Io n'aimait pas les socles. Io n'aimait pas le mot socle. Io pensait que les statues n'avaient pas besoin de socle. Io pensait que les statues devaient être plantées en terre. Io pensait que pour être vivantes les statues avaient besoin des forces telluriques. Elle pensait que les hommes les plaçaient sur des socles pour les faire tomber. Plusieurs fois les hommes avaient placé Io sur des socles. Elle en était toujours descendue. Ce matin-là. Yeux grands ouverts. Io pensa que les hommes plaçaient les idoles sur des socles pour les faire tomber comme on le fait dans les fêtes foraines avec des balles de cuir emplies de son qu'on lance de toutes ses forces contre les effigies de bois comme on le fait dans les fêtes foraines avec des balles de plomb et des fusils contre des images qui apparaissent et disparaissent à toute vitesse. Dans les fêtes foraines Io n'avait jamais réussi à faire tomber une effigie à l'aide d'une balle. Dans les fêtes foraines Io avait déjà gagné des poupées en tirant à la carabine. Aussi Io se demanda-t-elle si elle avait participé à sa chute. A coups de carabine. Avec la crosse je l'éclate la poupée de la fête foraine avec la crosse je lui casse la tête. Il faut cuire du fenouil. Il faut cuire le feu la parole des dieux. Les messages. Il faut cuire et pas croire. Croire c'est devenir fou.

Éric Houser

<a-chronique (6)>

Ce qui est froid et sans sexe ne m'intéresse pas. Il est facile, je veux dire que c'est une pente de l'époque (un miroir qu'elle nous tend, aussi) de se protéger dans l'écriture, par l'écriture, comme dans et par toute autre forme d'expression. De protéger les acquis, petits objets de toute nature offerts à notre appétit insatiable, destinés à colmater quel trou, à faire taire quel hurlement d'animal, à censurer quel mouvement de la pensée ? Il est devenu évident pour moi que la ligne ne passe pas entre « lyrisme » et « formalisme », par exemple, mais tout aussi évident qu'il y a bien une ligne, et qu'elle passe, et qu'elle ne cesse de passer mais en se déplaçant sans cesse. La question sexuelle, avec tous ses développements, est avec la question politique centrale dans l'élaboration de quelque forme que ce soit, dans tous les domaines. Elle est en plein sur la ligne. C'est pourquoi, pour la poésie, ce qu'écrivait Denis Roche il y a une quarantaine d'années reste d'une actualité aiguë. *« Récupérer l'idée de scansion. Celle-ci ne serait plus l'art d'évaluer la mesure des vers, dans leurs quantités (latines) ou dans leurs syllabes*

(françaises), mais la science par tous les moyens des modes d'alternance pulsionnelle (la pulsion pouvant désigner l'unité d'énergie dans le poétique)» (Eros énergumène, Leçons sur la vacance poétique). Et un peu plus haut : «convenons bien que la poésie (...) ne se connaît jamais que comme société. Et de son rapport avec la société - avec sa propre société - ce sont les poètes qui font les frais si tant est qu'ils s'acharneront toujours à croire - à vouloir croire - que poésie et critique sont en opposition.»

ponctuer

C'est ainsi, selon «l'alternance pulsionnelle» et les modes variés qu'elle est susceptible d'emprunter, que j'ai envie de lire certaines productions écrites contemporaines (post-Roche). Par exemple le livre de Marie-Louise Chapelle récemment paru au Théâtre Typographique⁽¹⁾. Voyons un peu. D'abord le titre, *mettre*... Dans sa double transgression (absence de capitale, présence d'un point terminal), il indique déjà quelque chose. Qu'est-ce que ce «mettre», tout seul, exposé comme une fin de phrase (aller se faire mettre, par exemple, si l'on aime un triple infinitif coronarien)? Mettre-point : mettre un point final? À quoi, à l'existence, à une situation? Un peu de tout cela peut-être, après avoir lu ce volume qui semble le fruit d'un intense travail d'écrouissage. Le trop-plein pulsionnel ici à l'œuvre (dont les «thèmes», comme entr'aperçus, sont vie, mort, sexe - une belle trilogie), paraît être en permanence filtré, pourrait-on dire, tamisé, par une syntaxe et une ponctuation singulières, inédites, d'une grande beauté à mon avis. Faussement précieuses, vraiment violentes. Un viol lent, appuyé, charnel, de la grammaire. Le livre est divisé (clivé) en quatre sections, dont la dernière, «Une préface», déroule de quasi-steinienues variations pronominales (elle, il, lui, elles, ils, eux). Une sorte de portrait à l'identité multiple et fuyante. Je trouve tout à fait logique que cela soit placé en fin d'ouvrage. Une préface, en effet, est toujours (si l'on ne triche pas) post. *Nachträglich*. Un dernier mot sur la ponctuation : il faut s'appeler Gertrude Stein (voir, dans *Lectures en Amérique*, cet extraordinaire passage sur le point d'interrogation : «le point d'interrogation est parfait quand il est seul ou utilisé pour marquer le bétail ou en décoration mais en ce qui concerne l'écriture il est totalement tout à fait totalement inintéressant» - *Poésie et grammaire*), ou Arno Schmidt, pour investir la ponctuation autrement que dans le registre du code appris. De manière très séduisante, Marie-Louise Chapelle pulse le point, les parenthèses, le signe =, la ~~ra~~ature, comme autant de signes que la poésie émet.

traduire, journaux

La thèse de l'indétermination de la traduction, développée par Willard Van Orman Quine⁽²⁾, tombe à pic pour étayer une intuition simple, à savoir qu'il y a

peu de sens à dire que ceci est une bonne et ceci une mauvaise traduction. Que dit cette thèse ? «*Des manuels pour traduire une langue dans une autre peuvent être élaborés selon des principes divergents, tous compatibles avec la totalité des dispositions à parler et cependant incompatibles entre eux. Dans un nombre incalculables d'endroits, ces manuels divergeront. Les traductions qu'ils donneront respectivement d'une phrase d'une langue seront des phrases de l'autre langue ne se trouvant les unes envers les autres en aucune sorte de relation d'équivalence plausible, pour lâche qu'elle soit. Bien entendu, plus ferme est le lien qui unit directement une phrase à sa stimulation non verbale, moins radicalement ses diverses traductions pourront-elles diverger de manuel à manuel.*» La thèse, si on l'étend à la traduction «en général» et à la traduction «littéraire» en particulier, offre à mon avis un solide rempart contre la croyance au mythe de la traduction définitive et unique (comme la pensée du même nom), et contre un juridisme ou exclusivisme de la propriété (complexe de la chasse gardée). Ce qui n'empêche bien évidemment pas de préférer, pour son usage personnel, telle ou telle traduction à telle ou telle autre. *C'est mon vocabulaire qui m'a fait ça* : sous ce titre quelque peu énigmatique (ultima verba de Jack à l'agonie, nous dit le mythe), Éric Suchère rassemble en français l'intégralité des livres de Jack Spicer (12, autant que de tribus d'Israël, autant que de prophètes)¹⁹. Le tout, précédé d'une préface de Nathalie Quintane qui porte tant sur la réception de l'œuvre dans l'ensemble plus vaste «poésie américaine» que sur le corpus lui-même (intéressantes considérations sur la composition sérielle, l'*Outside*, l'image «ectoplasmique»). Que dire après ce (gros, imposant) travail ? Eh bien, avant tout : lisez Spicer ! Lisez-le chez Suchère, lisez-le chez Guglielmi, lisez-le chez Viton, lisez-le chez Roubaud ! Vous verrez qu'il a des différences, très importantes parfois. Un seul et simple exemple. Premier poème de *Billy The Kid*, dernière ligne. *The poem. In all that distance who could recognize his face.* Guglielmi : *Le poème. À cette distance qui pourrait te reconnaître Billy.* Suchère : *Le poème. Dans toute cette distance qui pourrait reconnaître son visage.* Qui a tort qui a raison ? Aucun. Les deux. C'est cela la traduction, un compromis, une compromission. Le parti pris des «erreurs» compte tenu de la lettre (Quine : «plus la traduction sera littérale, plus elle semblera être littéralement une traduction»), ou du sens, ou de tout ce dont il peut être tenu compte lorsque l'on décide de s'y coller (exemple : le *they* de *Stanzas in meditation* rendu par *elles* plutôt que par *ils* par Christophe Marchand-Kiss, compte tenu pourquoi pas d'un élément biographique indubitable, à savoir qu'Alice, comme Gertrude, était une femme). Toute traduction est une invitation à la traduction. «Traduire, journaux», le pluriel s'impose.

⁽¹⁾ Marie-Louise Chapelle, *mettre.*, Théâtre Typographique 2006

⁽²⁾ W.V.O. Quine, *Le mot et la chose*, Flammarion 1978, traduction par Joseph Dopp et Paul Gochet de *Word and object*, The Mit Press 1960 : probablement, soit dit en passant, un des grands livres de la philosophie américaine du siècle XX^e. Pour une présentation condensée, voir *La poursuite de la vérité*, Seuil 1993, traduction par Maurice Clavelin de *Pursuit of truth*, Harvard University Press 1990

⁽³⁾ Le bleu du ciel, 2006

Jean-Pierre BOBILLOT

VOIX, etc.

35. Alain Frontier : *Portrait d'une dame* / Fiction d'après les paroles de Marie-Hélène Dhénin (texte intégral), Al Dante 2005 (430p.) On commence seulement à mesurer ce qui se joue de décisif, dans cette œuvre sans exemple — « une rhétorique par objet » — qui, près d'un quart de siècle après ses primes balbutiements (janvier-mars 1982), apparaît comme un véritable épitomé des préoccupations, en matière d'écriture (poétique ?), d'une époque, hâtivement baptisée « post-moderne » et marquée — sous couleur de « reflux des avant-gardes » — par une injonction quasi unanime à abandonner toute « expérimentation ». Passant outre, ce *Portrait*, en tant que « Fiction » — outre qu'il rappelle que tout portrait (toute « saisie du réel ») est une fiCTION (un construit) —, opère l'active synthèse de deux précédentes fiXions du même auteur (fiXeur) : *Le Voyage ordinaire* (1976), *Manipulation(s)* (1978). Ou : comment passer outre la vulgate (et, il faut bien le dire, la vulgarité) du prétendu « mentir-vrai » ? *Ne pas mentir du tout !* Imaginer une fiXion où rien ne soit de la fiction (« du semblant »). Dans la 1^{re}, ce ne sont pas les paroles, mais les écrits, pas de M.-H.D., mais de Jules Verne et d'autres, auteurs d'ouvrages typiques des décennies triomphantes du capitalisme au XIX^e s., qui sont ainsi captés, et manipulés, donnant lieu à un autre texte, signé A.F. S'il s'agit encore, suivant le paradigme avant-gardiste toujours vivace en ces années 70, de contribuer à « une lutte contre l'idéologie dominante » (4^e de couv.), il s'agit bien déjà de prélever, à l'intérieur d'un continuum ou supposé tel (« le matériau initial », que détaille une « bibliographie »), autant de segments qui s'aboutent pour aboutir à un nouveau continuum, lui-même segmenté de tout autre manière (et qui, par là-même, en est une lecture). — Des « voyages ordinaires », il y en a d'ailleurs à profusion dans le *Portrait* (cf. les « légendes »

des photos de M.-H.) — Dans la 2^{de}, des « notes » et un « index personarum » permettent d'identifier les nombreux auteurs, ou locuteurs (Parleurs), auxquels ont été empruntés les segments, diversement raboutés afin de former un nouveau continuum, *visiblement instable*, lui-même également segmenté d'autres manières et se défaisant au fur des pages, mais *surligné* comme tel (en continu) tout au long de ses lacunes, même. Les photos de M.-H. exhibent les doigts du manipulateur ; dans le *Portrait*, elles exhibent tout « l'appareil du scribe ». C'est : le fiXeur passé au fixateur !

Scribe — mais *debout*, et *en mouvement* : ni accroupi, ni assis (ou alors, sur des sièges de rencontre...) Scribe, donc, il *se livre* à une activité d'écriture bien étrange : la fiXation, qui a pour double effet une *décontextualisation*, des plus abruptes, de chaque énoncé restitué, et une *scripturalisation* de l'ensemble, qui en modifie considérablement la *pragmatique*. Ici comme là, des segments, prélevés d'un supposé continuum initial (le « flux d'une parole », dit Prigent en 4^e de couv.) — lui-même déjà fictif (même M.-H. ne parle pas 24h sur 24 !) —, sont raboutés pour former un nouveau continuum, segmenté (*faisant sens*) de tout autre manière : dates, heures, passages à la ligne.

Scripturalisa(c)tion, processus inverse du « basculement dans l'oralité » dont se soutient l'éclosion historique de la poésie sonore (action), et auquel étaient réservés, dans le *Voyage*, les « textes courts, [...] se donn[ant] à lire comme poèmes », destinés à être « lus à haute voix », qui venaient interrompre, scander le « texte compact ». — Seule une illusion, qui ne concerne que ceux qui l'ont entendue, peut faire « entendre », dans ces pages imprimées, « la voix de M.-H. » (quelle naïveté !) ; ni elle ni A. ne s'y trompe, et à la radio, c'est lui (le fiXeur) qui en lit quelques passages choisis, se bornant à *oraliser* cette scripturalisation, qui ne tient ni de la sténographie, ni de la partition. —

Décontextualisation, absolue ou relative, par quoi l'énoncé (discours, texte) se fait phrase (langue, syntaxe). Tantôt énigmatique, ouverte à toutes les interprétations : « Par contraste surtout » (quitte à n'en garantir aucune : « Il doit y avoir de tout à Grenoble, toutes sortes de gens. ») Tantôt suffisante à suggérer (sécréter) son propre contexte énonciatif et partant, à restreindre (peu ou prou) la marge des interprétations : « C'est bien la première fois de ma vie qu'on m'a dit : "Je t'ai vue à Coutainville" ! » Chose remarquable (et qui devrait solliciter le linguiste), beaucoup de ces phrases se prêtent alors à une lecture *métatextuelle* : « Ce qui va être marrant, c'est le cadrage. » Ou : « Tous ces gens qui sont par deux et qui mangent, je trouve ça extraordinaire. » Le mot *extraordinaire* — revient-il si souvent dans la bouche de la Parleuse, ou retient-il particulièrement l'attention du

fiXeur? —, bouclant ainsi la boucle avec le 1^{er} volet du triptyque. Il s'agissait là de débusquer l'ordinaire : le mensonge idéologique, dans le (prétendu) extraordinaire : la fiCTion ; il s'agit ici de pointer l'extraordinaire : la fiXion, dans le (prétendu) ordinaire : la perception minutieuse (et minutée) du vécu. Le fiXeur se fait révélateur...

36. Denis Ferdinande : *théoriRe, actes* (essai) / dvd Philippe Bouillet, Denis Ferdinande : *Dolly, ou les oies sauvages*, Atelier de l'Agneau 2006 (100p. / 60').

« À ça voir s'il y a l'yeux d'écrire / de filmer ». Nicolas Giral, rendant compte dans 22 (*Montée des Poètes* n°44 de *Critères du cratère / Manuel à l'usage des trompeurs de mort* de Denis et Clémence Ferdinande (2001), citait « Un scribe », justement, de Derrida (*De la Grammatologie*). « Le fiXeur, de ses mots, dragons qu'il a choyés, ou d'une délicatesse, s'insinue, au texte / au film, le scriptural histrion ». Un Mallarmé décidément lessivé (jusqu'à l'os) de tout idéalisme, (s')essaie (à) quelques *actes*, « dans les lettres / les images », pour ça voir : ce qu'il en est, ou non, encore. Ça serait, donc : un essai (rien n'est jamais simple) : « Un coup de scribe jamais n'épuisera la pensée / Toute pensée admet un coup de scribe ». Scripturalisation, cette fois, *de la pensée*, en prise (multiple) directe : l'intime (l'os) de la pensée ; comme une immense détresse (une immense tendresse) : *un immanque* (on n'a jamais « toute sa tête »). — Lacan > la cane > l'oie (Loi?). — Un cinéma, donc, d'un lyrisme crépusculaire, violent (la guerre : circonstances indiscutables autant qu'inexcusables), qui capterait, dit-il (fixant l'objectif), l'« extraordinaire » (explosions, éclairs de pensée, « illuminations » : la fiXion) dans l'ordinaire, même (le « documentaire »). — La décapitation de l'oie sauvage, le choix de l'oie à décapiter (Moi?) : je peux en parler, je peux filmer ça, de 1001 manières, sur tous les tons ; mais : le *penser*? Le rêver, peuR d'être...

Yves Boudier

Revue & Revues

Spirale (n° 207, mars-avril 2006) 6742, rue Saint-Denis. Montreal (QC) H2S 2S2 Canada. www.spiralemagazine.com

Cette importante revue d'Arts/Lettres/Sciences humaines nous offre un dossier intitulé « Faut-il tuer Duchamp? », dans le but de réinterroger son héritage, de redessiner « l'image presque divine que l'on prête à l'artiste ». Eloi Desjardins, par exemple, revient sur la question du ready-made : « Il n'a jamais songé qu'au moment

où il signait son urinoir, il était entrain de changer les paramètres de l'art (...) Son travail étant devenu un exemple quasi académique de l'art postmoderne, il acquit un statut qu'il n'avait vraisemblablement pas souhaité et disparut de la scène artistique pour se consacrer aux échecs. » Par ailleurs, un entretien avec Jean-Luc Nancy (*Penser l'excédence de l'art*), un essai commenté de Jacques Derrida, une lecture du Livre XXIII -*Le sinthome*- du séminaire de Lacan. Une triple chronique enfin, sur la scène théâtrale québécoise par Marion Boudier, Pierre L'Hérault et Jacqueline Bouchard.

Gare Maritime (2006) Maison de la Poésie de Nantes. 2, rue des Carmes. 44000 Nantes. www.maisondelapoesie-nantes.com

Livraison annuelle d'importance, avec son Cd pour donner à entendre l'essentiel des lectures de la session 2006. Quelques repères, par ordre d'audition : Aharon Shabtai, Rosmarie & Keith Waldrop, Jean-Baptiste Para, Jacques Demarcq, Liliane Giraudon, Christophe Lamiot Enos, Céline Minard, Hubert Lucot... et le précieux travail de présentation des auteurs conduit par Daniel Biga, Jean-Pascal Dubost, Franck Puja, Paol Keineg ou Bernard Bretonnière. John Giorno pour une conclusion provisoire : « *It's not / what happens / it's how you / handle it.* »

dans la lune (n° 6, mars 2006) Centre de Créations pour l'Enfance. 8, rue Kléber. 51430 Tinqueux. www.danslalune.org

Une revue destinée aux enfants? Rien n'est moins sûr... Il y a certes un ton quelque peu décalé, plein d'humour et de tendresse. Mais les textes n'ont rien d'enfantin, comme la plupart de ceux qui hantent l'édition scolaire par exemple. Ici, le poème est authentique et ne déguise pas ses complexités. Avec Valérie Rouzeau, Christiane Veschambre, Bernard Bretonnière, Thierry le Pennec, Christian Bachelin, Eric Dussert et Fernand Créty. Enfin, un remerciement appuyé à Antonin Louchard pour la qualité de l'illustration.

[avant-poste] (n° 5, février 2006) revue bi-annuelle publiée avec le concours du service culturel de Paris 4-Sorbonne et du C.r.o.u.s. de Paris.

www.avant-poste.fr

Un entretien avec Jon Fosse, qui souligne lui-même la continuité et les liens complexes de son écriture théâtrale avec le poétique et le romanesque, permet de mieux connaître cet écrivain norvégien d'importance. « *Vivre dans le secret* », traduit par Terje Sinding, livre quelques clés récurrentes de son travail. A lire, absolument. Et, dans ce même numéro, essentiellement des poèmes, très soutenus dans la forme et une modernité sans afféterie. Ainsi, Augustin Gilmore, Matthieu

Taponier, Ismaël Soudères... Photos de Simon Boudvin et Simon Roche.

22 (Montée) des poètes (corps n° 46, 02-06) Franck Doyen. Vaujon, 69860 Saint Christophe la Montagne. revue.22mdp@wanadoo.fr

Le laboratoire certain d'une certaine modernité... Osons la formule. Et arrêtons-nous sur ces textes dont les formes multiples confirment de nouveau que la question du vers, de la « poésie » s'est considérablement déplacée pour ces auteurs qui s'emparent de *lalangue*. Avec Claude Yvroud, Christophe Marchand-Kiss, Cécile Richard, Denis Fernande, Joanna Mico, Patrice Maltaverne, Samuel Lequette, Fred Griot, Nadège Prugnard, Alain Helissen, Franck Serra ou David Sillaloni... Puis une bonne cinquantaine de pages de notes et critiques. Saluer enfin les nouvelles parutions de la collection « *Les Hors-Séries du 22* ».

fpc. (formes poétiques contemporaines, juin 2006, n° 4.) Gérald Purnelle. 1b, Quai Roosevelt. B-4000 Liège / Bernardo Schiavetta. 79, rue Manin, 75019 Paris. revue-fpc@wanadoo.fr et www.revuefcp.net

Le « *vers de prose* » : *vers et prose? entre vers et prose? (ni vers ni prose?)*. Sous ce titre complexe, Gérard Purnelle revient sur la question des rapports de convergence ou d'opposition entre ces deux écritures. Cette approche constitue en quelque sorte l'enseignement de ce numéro d'une grande richesse, tant par le nombre et la qualité des textes. Ainsi, Jan Baetens, Alain Chevrier, Didier Coste, Jean-Pascal Dubost, Marie Etienne (*Les poètes et la prose*, contribution articulée en sept temps), Dominique Grandmont, Sabine Macher, Jérôme Mauche, Jean-Baptiste Para, Isabelle Zribi, Franck Venaille (parmi d'autres encore), s'expliquent-ils sur leurs approches et pratiques de la prose et/ou du poème. L'enjeu majeur de ces analyses demeure toutefois la poésie. Et quelque cent pages consacrées aux Américains avec, parmi, Maxime Chernoff et Rosmarie Waldrop. Une lecture dense et essentielle à la réflexion.

« **Le Cahier du Refuge** ». (juin 2006) Centre international de poésie Marseille. 2, rue de la Charité. 13236 Marseille cedex 06. www.cipmarseille.com

Consacré à Danielle Collobert, ce cahier contient quatre courts textes inédits, présentés par Françoise Morvan. Un entretien de Jean Daive avec sa mère, Francine, réalisé en mars 1989 à Rostrenen, lieu de naissance de Danielle. Quelques documents photographiques, « *images perdues* ». Et l'émotion d'Uccio Esposito-Torrigiani, Martin Melkonian, Dominique Grandmont et Jacques Roubaud à travers quatre textes d'une densité émouvante. Une biobibliographie

enfin, de juillet 1940 jusqu'à l'instant d'une disparition provoquée, en juillet 1978 :
« je partant voix sans réponse articuler parfois les mots / que silence réponse à autre oreille
jamais / si à muet le monde pas de bruit / fonce dans le bleu cosmos / assez assez / exit ».

ici é là. (n° 4, mars 2006) Revue de la Maison de la Poésie de Saint-Quentin-en-Yvelines. 10 place Pierre Bérégovoy. 78280 Guyancourt.

maison.poesie@agglo-sqy.fr

Le poète liégeois Serge Delaive, Laurent Bourdelas, Ariane Dreyfus, Patrick Joquel et Nicolas Gille pour le cahier *images é mots*. Un dossier « poètes tunisiens d'expression française » avec huit écrivains dont Mahmoud Chalbi qui propose quelques extraits de son « *Journal de Bâle* », un texte inattendu et provocant. Un hommage à Lewigüe, peintre poète plasticien, brutalement disparu l'été 2005. Un texte de Véronique Pittolo ; la consigne était simple : assister à l'atelier danse de J.C. Bleton, regarder , observer, noter, écrire, mais ne pas intervenir. Des rencontres, celles de Ben-Ami Koller et Serge Ritman, (*Ma Retenue*), celle de Pascale Bougeault et Habib Tengour. Enfin, les notes et les commentaires critiques. Une lecture foisonnante.

Passage d'Encres. (n° 25, mai 2006, « *L'Instant et Après* ») 16, rue de Paris. 93230 Romainville. www.passagedencres.org

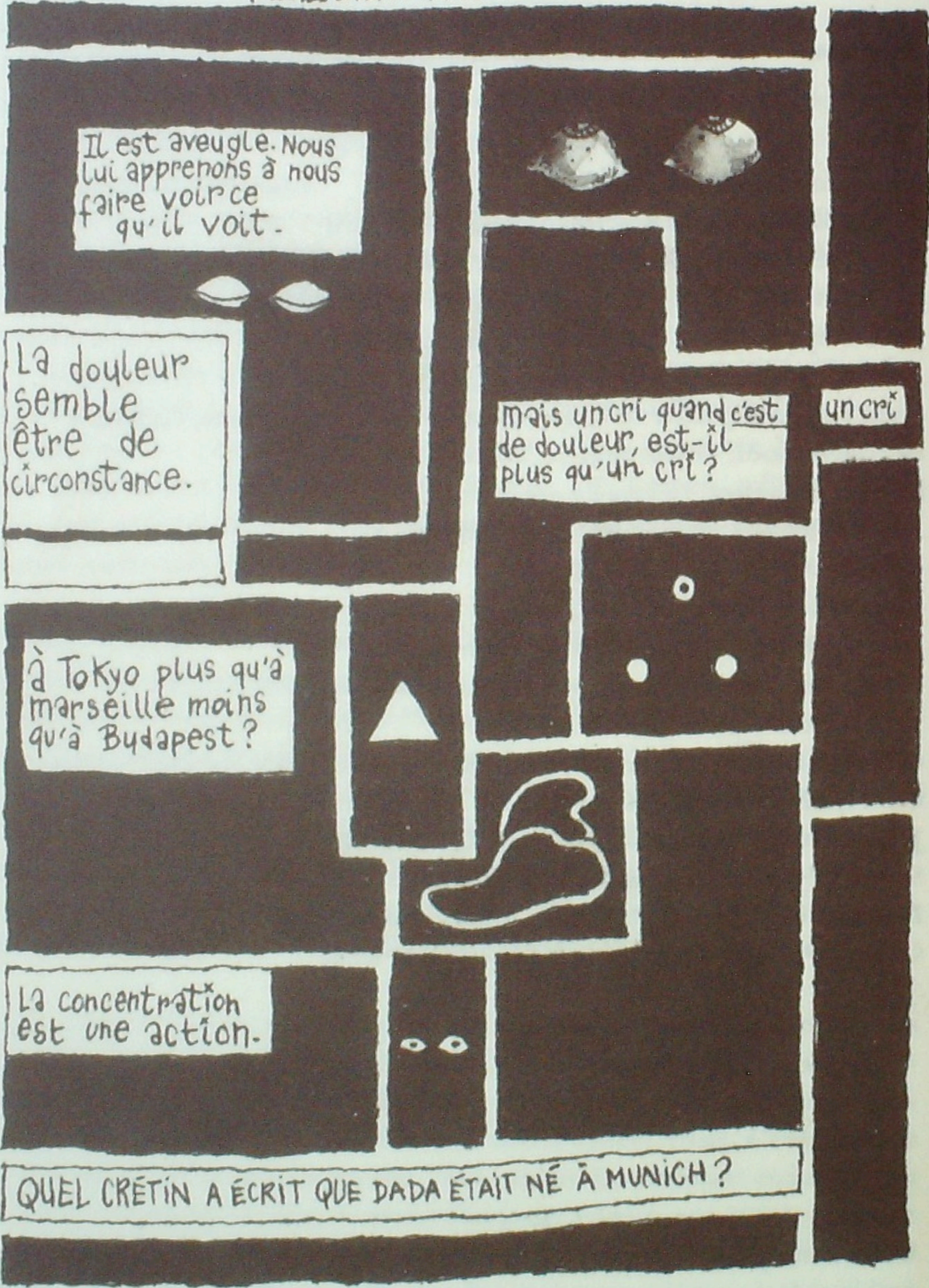
Un document historique extrait des Mémoires d'Alberto Escalada sur l'exode des républicains espagnols et leur rétention dans les camps du Roussillon. Un dossier consacré à l'incendie des Récollets, avec Jean-Pierre Faye et Christian Jaccard. Un ensemble suisse avec Bernard Schürch et Claire Nicole, artiste invitée. Des poèmes de Valérie Meyer, Piet Lincken, Ferruccio Brugnarò, Werner Lambersy... L'ensemble prolongé et développé sur le site de cette revue qui fait une large place aux inventions graphiques et aux photographies.

...Et saluer l'automne proche en relisant le n° 18 de *Canicula* (26 rue des Capucins 69001 Lyon), en découvrant la dernière livraison du *Nouvel Attilla*, journal littéraire inattendu et le seul je crois, où l'on peut réentendre parler d'auteurs comme Ramon Gomez de la Serra, Marcel Arnac, Chadourne ou Ewers. (n° 4, 127 avenue Parmentier. 75011 Paris). En s'assurant enfin, avec les « *Sonnets pour rien* » de Laurent Fourcaut (Tarabuste Editeur, juin 2006), que cette forme est encore et toujours vigoureuse... « *La mer a ce mêm' bleu-gris tendre / sorti du temps comm' d'une cendre, / le sable est couleur de chameau / Un peu de pluie tièd' sur les vitres, / le ciel est nacré comme une huitre / et le désert aval' mes mots.* »

LIRE

Jean-Jacques Viton, *Kanaka*, P.O.L
Pentti Holappa, *Les mots longs*, Poésie/Gallimard
Jude Stéfan, *Désespérance*, déposition, Gallimard
Julien Blaine, *Bye-bye la perf*, Al Dante/Adriano Parise
Jean-Baptiste Para, *La faim des ombres*, Obsidiane
Marcel Migozzi, *Des traces dispersées*, L'Harmattan
Ivresse des brumes, griserie des nuages, Poésie bouddhique coréenne, Gallimard
Bernard Noël, *Extraits du corps*, Poésie/Gallimard
Bernard Barbet, *La vitre enrayée*, L'Enfance
Achour Fenni, *Noces d'eau*, Fidel Anthelme X
Olivier Apert, *Infinisterre*, Apogée
Jacqueline Merville, *Petites fractures divines*, La main courante
Martin Rueff, *Comme si quelque*, Comp'Act
Lebadang, *L'aimée de la rivière noire*, Alternatives
Henri Michaux, *Poèmes choisis*, Tawbad
Gillette-Henriette Ismérie, *Les belles empêchées*, La Vie Secrète Des Mots
Charlyne Marquillies, *Jus bigle de l'âme*, La Vie Secrète Des Mots
Jean-Michel Espitallier, *Tractatus logo mechanicus*, Al Dante
Serge Pey, *Poésie publique Poésie clandestine*, Le Castor Astral
Renaud Ego, *La réalité n'a rien à voir*, Le Castor Astral
Gérard Arseguel, *L'Almanach des montagnes*, fissile

"MNO, POÈTE DEFROQUÉE" - EPISODE 10 - ET CHRISTOPHE CHEMIN
FEUILLETON PIRATE - PAR LILIANE GIRAUDON





Action Poétique

Abonnement

Rédaction _____
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

Rédacteur en chef // Henri Deluy

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

Secrétaire général // Jean-Pierre Balpe

Secrétaire de rédaction // Nelly Picot

Conception graphique // **crumbleshop**

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

Les manuscrits non retenus
ne sont pas retournés.

Gérant responsable // Henri Deluy

Dépôt légal : septembre 2006
ISBN : 2-854631-71-4
ISSN : 0395-0018
Commission paritaire CPPAP :
0248 K 45328

Imprimerie _____
Compédit Beauregard
Z.I 61 600 La Ferté-Macé
n° 3362

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

**crumble
shop**

Atelier graphique
www.crumbleshop.com
04 77 37 01 42



strayasser : leindre, dessiner à la hâte et sans correction, en affectant la négligence et la facilité.
Strayasson (synonyme)
(entre strangulé - strangurie - et stralontin)

Ça n'est pas rien : choisir dans la batterie de cuisine. Le fond doit être épais, la chose lourde mais maniable : un poêlon, une casserole, une marmite, un faitout, solide, ou même un vieux coquemar de fonte, rond, avec bec et anse, pourquoi pas ?

La bourride est là, dans une manipulation assez rapide de la sauteuse lestée de poissons, du bouillon de cuisson, avec l'aïoli incorporé, les jaunes d'oeuf, et le reste.

Et c'est par le reste que ça commence : mêler à l'huile frémissante, dans la sauteuse, l'oignon émincé, le thym, le fenouil, la feuille de laurier, le morceau d'écorce d'orange séchée ; laisser très, très, très légèrement dorer ; ajouter les poissons entiers, écaillés, vidés, nettoyés ; recouvrir largement d'eau chaude - bien chaude - (un grand verre par personnes) ; assaisonner ; porter l'ensemble à ébullition plate, puis retirer du feu ; laisser poser les poissons entre cinq à sept minutes dans la sauteuse, puis les mettre à l'écart, sur un plat tenu chaud, en attente ; passer rapidement le bouillon, puis en imbiber - imbiber, pas plus - des tranches assez fortes de pain rassis - non grillé - dans un plat large et creux ; tenir près du feu ; puis ajouter à l'aïoli, préparé auparavant (il en faudra deux cuillerées à soupes par personne), un jaune d'oeuf, par personne également ; verser cet aïoli enrichi, peu à peu, dans le bouillon de poisson, le délayer, fouetter l'ensemble à la cuillère de bois, dans la sauteuse, sur un feu au plus bas - ce nouveau bouillon ne doit en aucun cas bouillir (sinon, il "brousserait") - ; continuer à remuer jusqu'à ce qu'il prenne une consistance, une onctuosité, visible ; arroser alors, dans chaque assiette individuelle garnie d'une ou deux tranches de pain mouillée, ces tranches avec ce velouté ; servir les poissons sur leur plat, avec un bol d'aïoli.

Le poisson

Pour six personnes, donc, prévoir environ cinq kilos de poissons entiers, soit trois kilos et demi consommables (une fois les têtes, les queues, les arêtes et les peaux écartées). Quels poissons ?

Pour ce qui me concerne, la bourride est une préparation de poissons blancs (baudroie, loup, merlan, turbot, sole, sar, raie, Saint-Pierre, esturgeon...). D'autres recettes, il en existe des dizaines, et pas seulement en Méditerranée, proposent du maquereau, de la rascasse, des sardines, du congre, et même des moules ; elles peuvent prévoir les poissons en tronçons, ou avec seulement des loups, ou avec seulement de la baudroie (la lotte) et du loup ; elles peuvent ajouter de la tomate, de l'aïl, ou du jambon haché et un petit poivron rouge, mouiller avec du vin blanc, flamber à l'alcool à 95, remplacer l'eau par du fumet de poisson, ajouter des crabes, des pommes de terre, de la carotte, des haricots verts ; elles peuvent joindre au bouillon de poisson de la béchamel ou de la crème fraîche et une pointe d'aïoli seulement, penser à la bourride de calmars ou de seiches, ne pas ajouter de jaunes d'oeuf mais du safran, du clou de girofle ou des tranches de citron, d'autres possibilités encore peuvent se présenter !

La bourride de poissons blancs demeure, à mon sens, la plus fine, celle qui absorbe et fait surgir au mieux, dans ses nuances, la force de l'aïoli, souligne sa subtilité, sa fièvre et son éclat.

Le mot, lui-même, est un nom féminin, qui apparaît ici à la fin du XVIII^e siècle, du provençal "Bourrido", de "boulido", bouilli, par l'occitan "Borrída".

Enfin, et je n'en dirai pas plus : la bourride n'est pas, *n'est en rien*, une bouillabaisse à l'aïoli !