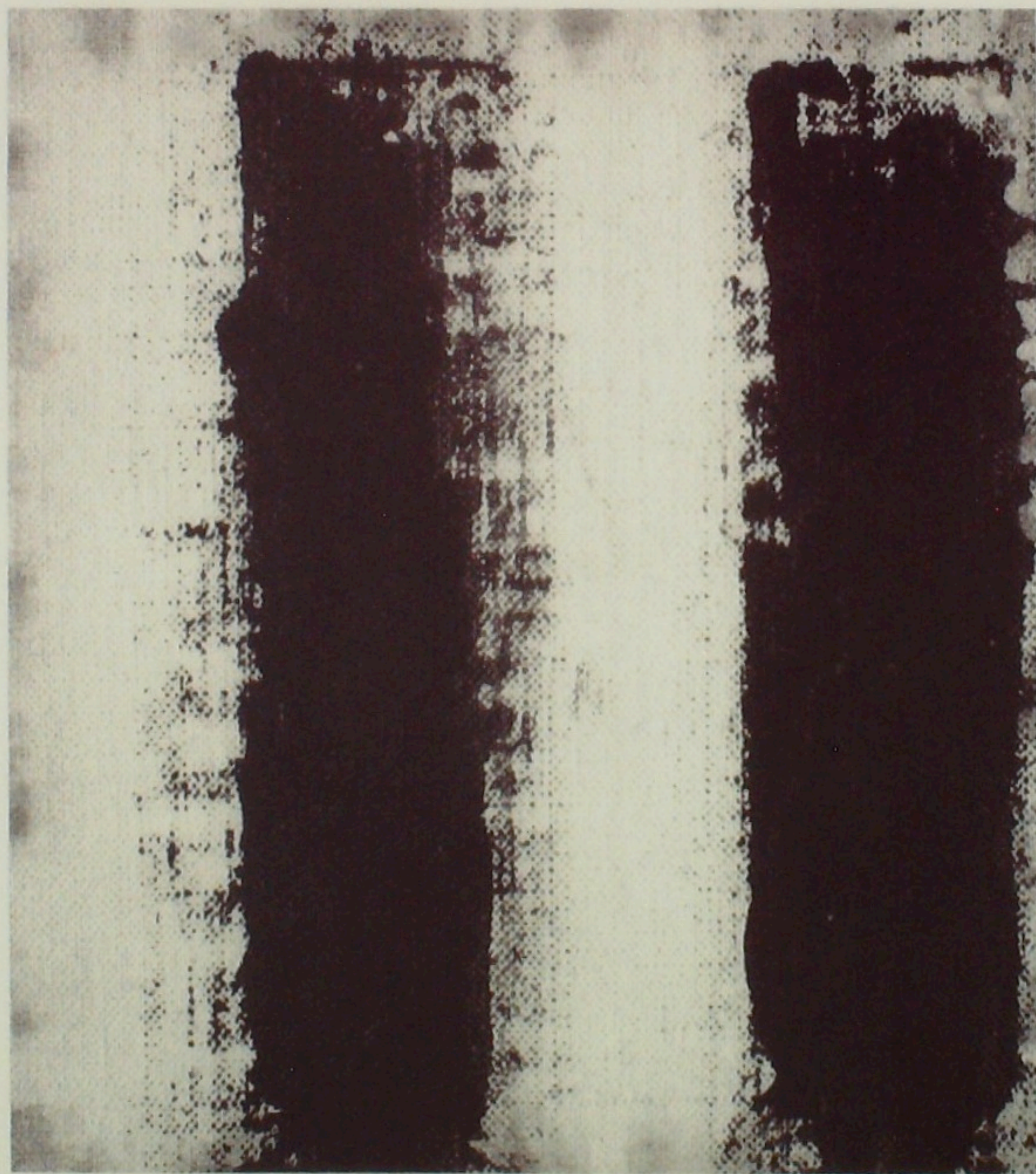


# Action Poétique

USA / CANADA / FRANCE  
Qui traduit qui ?



Pierre Tilman / Adília Lopes / Juan Gelman  
Samira Negrouche / Soraya Lakhdari / Sonia Chiambretto  
Bruno Cany / Alain Helissen / Stéphane Rosière

# BUFFET DI STAZIONE

Il latte di tutte le notti ungevo tri-  
 cianato di profumo e nante abbon-  
 donate nei deserti del sole tenero  
 d'affrica e d'arabia isteria in ca-  
 ravana di violetto indaco al no-  
 stro sangue nardi cervello

Il legno del Savolino diacnole  
 in pernessale l'aria e i bianzi neri i poriti  
 parati delle torrone in ogni dimenstione

di POETA di  
**EUROPA** nostra  
 allucinati

0

da  
 un  
 rag  
 gio  
 in  
 festa  
 fuoco  
 birnoe  
 di perost-  
 lana  
 eguar-  
 do

es-  
 H-  
 co

ga  
 che  
 d'a  
 me-

nostalgia di budistoni

lazzaroni

**NAUFRAGO**  
**RONISMO**  
 in una goce

**CAFFÈ**

**LACRI-  
 RA**

25

**NELL'I-  
 DELLA**

to di  
 contesimi

**MA NE-**

DI

**CIOCIA SPENTA**

**MALINCONIA**

**Pierre Tilman** \_\_\_\_\_ 3  
Poèmes

**USA/CANADA/FRANCE** \_\_\_\_\_ 11  
**QUI TRADUIT QUI ?**  
Lisa Robertson, Eric Suchère  
Keith Waldrop, Bénédicte Vilgrain  
Cole Swensen, Suzanne Doppelt  
Sarah Riggs, Isabelle Garron  
Andrew Zawacki, Sébastien Smirou  
Chet Wiener, Sabine Macher

186

Ensemble préparé et présenté par  
Cole Swensen et Sarah Riggs

# Sommaire

**Adília Lopes** \_\_\_\_\_ 52  
Sept poèmes

**Alger 2006** \_\_\_\_\_ 56  
Samira Negrouche, Soraya  
Lakhdari, Sonia Chiambretto

**Juan Gelman** \_\_\_\_\_ 67  
Quatre poèmes-tango

**Bruno Cany** \_\_\_\_\_ 70  
Alain Héliissen  
Stéphane Rosière

**Actualités // Chroniques** \_\_\_\_\_ 80  
*Jean Todrani // Christian Tarting*  
*Libres associations // Michel Plon*  
*Maurice Regnaut // Claude Adelen*  
*XXX // Jean-Pierre Balpe*  
*Koa-2-9 // Nadine Agostini*

*...et compagnie* // **Christophe  
Marchand-Kiss**  
*Voix, etc...* // **Jean-Pierre Bobillot**  
*Revue & Revues* // **Yves Boudier**

**Lire** \_\_\_\_\_ 103

Couverture 1 // « *Free Fall* », **Irving  
Petlin**

Couverture 2 // *Buffet di stazione* //  
**Ardengo Soffici, 1918**

Couverture 3 // Le mot à ne pas  
oublier, *Ni plus, ni moins* //

**Liliane Giraudon**

Couverture 4 // *Au nord des Amériques  
du Nord, H.D.*

Mars 2007, n° 187

**Neufs nouveaux poètes hongrois**

&

**Christophe Marchand-Kiss**

**Gérard Noiret, Virginie Poitrasson**

&

**La guerra futurista, Edoardo Sanguineti**

## Pierre Tilman

---

*je tournai à gauche*

je tournai à gauche  
et je rencontrai successivement  
un bureau de tabac  
un magasin d'outillage électrique  
et une épicerie

les odeurs montaient de la terre

au croisement suivant  
j'aperçus un parking

peut-être n'était-ce pas ma destination  
mais j'avais atteint  
un endroit dans le temps

la poussière se déposait  
sur des formes qui n'avaient  
pas de nom

j'étais dans une ville étrangère  
qui ressemblait à une ville  
bombardée

quand la nuit commence à tomber il n'y a plus moyen de l'arrêter

*la tribu de la vitre*

je ne sais pas où s'arrête ceci  
où commence cela  
je mets du mental dans le vécu  
et du vécu dans le mental

je fais de la confusion  
je mets dans les mots  
des choses qui ne peuvent pas se dire avec les mots  
et comme j'aime la clarté et la précision  
et que je n'aime pas la confusion  
je me retrouve comme un indien  
qui a perdu sa tribu  
et qui ne veut surtout pas la trouver  
car il sait qu'une tribu trouvée  
est une tribu morte  
un monument à la gloire des indiens  
trouvés nommés et situés  
je suis comme cet indien qui ne se sent pas en  
minorité  
mais qui est objectivement en minorité  
je marche la tête haute et la tête basse  
selon que j'ai ou je n'ai pas le moral  
je me sens le dernier des derniers  
ou le premier des derniers  
mais toujours dans les derniers  
je sais qu'un bon poète est un poète mort  
je ne tiens pas à être invité au festin  
de la tribu trouvée nommée et située  
et géographiquement localisée  
et historiquement perfusionnée  
avec mon nom gravé qui fait la queue sur le monument  
à la gloire de la mort dans la vie  
et comme je suis quelqu'un du Midi  
des collines sans nuages et des oliviers dessinés  
de l'écrasement du soleil et des ombres droites  
et comme je ne suis pas  
quelqu'un de la lumière oblique  
j'essaie de dire ma confusion  
avec les mots de la précision  
j'essaie de dire ma fusion  
j'essaie de parler d'une tribu  
qui existe et qui en même temps

n'existe pas  
et qui vit de cette mort de ne pas exister  
et qui meurt de cette vie d'exister  
car la poésie sait de toute évidence  
que le mots ne peuvent pas tout dire  
et qu'un tout qui se dirait entièrement  
dans les mots  
serait un tout truqué un tout fabriqué  
pour les mots  
la poésie sait que cela n'est pas  
n'est pas comme cela  
et tout simplement n'est pas  
un réel qui se dirait par les mots sans se perdre  
et sans échapper  
ne serait pas un réel se dit la poésie  
et elle se dit aussi  
que c'est justement avec ce réel-là  
qu'elle a à faire  
à dire mais surtout à faire  
elle se heurte sans cesse à cette vitre  
qui unit et qui sépare  
qui fait le spectacle  
et qui fait l'absence  
elle fait partie de la tribu de la vitre  
celle qui est partout et que l'on n'aperçoit pas  
la tribu de la vitre contre laquelle  
on se cogne le front  
qui peut casser et blesser et mutiler  
et tomber en mille reflets  
elle fait partie de la tribu des reflets  
de la tribu des ombres  
qui vont en plein soleil  
autant qu'en pleine nuit  
la seule chose qui est importante pour la poésie  
c'est qu'elle ne soit pas là où on croit  
qu'elle est  
alors ceci posé

ce postulat si difficile à vivre  
et pourtant si facile  
le poète met sa main sur la vitre  
et laisse se former la trace de ses doigts  
laisse passer  
la buée de son souffle  
l'empreinte de son sexe  
et de ses yeux humides  
pour un livre de passe  
provisoire

*dans RÉVOLUTION*

dans RÉVOLUTION  
il y a rêve  
il y a vol  
il y a lutte  
dans RÉVOLUTION  
il y a viol  
dans RÉVOLUTION  
il y a trêve  
il y a volute  
il y a vouloir  
dans RÉVOLUTION  
il y a rôle  
dans RÉVOLUTION  
il y a nu  
il y a vu  
il y a lu  
il y a tu  
dans RÉVOLUTION  
il y a rue  
dans RÉVOLUTION  
il y a toi  
il y a loi  
dans RÉVOLUTION



il y a route  
il y a tour  
il y a voûte  
dans RÉVOLUTION  
il y a nul  
il y a rien  
dans RÉVOLUTION  
il y a noir  
il y a ruine  
dans RÉVOLUTION  
il y a loin

*avec du fil de fer*

un musulman  
raconte  
que les Serbes  
l'ont obligé  
à arracher les parties  
génétales  
de cinq de ses compatriotes qui étaient  
prisonniers dans le même camp  
et comme ils criaient  
trop fort  
il a dû leur transpercer  
les lèvres  
avec du fil de fer  
et leur serrer la bouche  
ce qui n'a d'ailleurs  
pas fait cesser leur hurlements  
précise-t-il

à la télé  
un soir parmi d'autres  
les pieds sur la  
table basse  
du living

*dans ma chambre* (à Patrice Desbiens)

dans ma chambre  
sous le lit  
j'ai gardé un morceau du petit ruisseau  
où je t'ai rencontrée  
enfin on ne s'est pas exactement rencontrés là  
toi et moi

mais c'est là qu'on s'est déshabillés  
et que j'ai vu le trésor de ton corps  
et que j'ai eu le cadeau de ton corps  
parfois

dans ma chambre  
je sors le petit ruisseau  
et je le place précieusement  
sur le plancher  
pour le regarder  
couler

puis  
je le plie  
et je l'emporte dans ma poche  
et au énième whisky de la nuit  
je le déplie  
sur le comptoir du bar  
et j'enfonce mon visage  
dedans

ne vous étonnez pas  
si j'ai les yeux mouillés  
de noyé

*on les*

on les emmerde  
et ils nous le rendent bien  
on les ignore  
et ils nous le rendent bien  
ils ont le pouvoir

et ils ne nous le rendent pas

*à l'horizontale*

en fait

je passe ma vie à l'horizontale

je fais la planche

je fais l'amour

j'écris de la poésie

je fais tout à l'horizontale

*poème commencé*

la vache est un animal à sang chaud comme moi

le tigre est un vertébré comme moi

le dauphin est un mammifère comme moi

la marmotte dort en fermant les yeux comme moi

le singe se gratte les couilles comme moi

la guêpe se noie dans un verre d'eau comme moi

l'océan est plein d'eau comme moi

le feu étouffe par manque d'oxygène comme moi

*ouah ouah*

les chiens anglais disent woof woof

les chiens français disent ouah ouah

les chiens allemands wau wau

et les chiens italiens baau baau

mais je ne sais pas ce que disent les chiens chinois

peut-être qu'ils la ferment

### *fumée bleue*

pour faire un poème  
c'est pas difficile  
d'abord il faut charger sa vie  
tu enfonces des bouts de ta vie dans  
la culasse  
tu appuies sur la gâchette pacifique  
et au bout du canon de papier  
il sort un petit pet de  
fumée bleue

### *les poètes*

les poètes ils ne se  
font pas chier  
ils écrivent de la poésie  
ils font des dépressions nerveuses et  
après ça va mieux  
ils se suicident  
ils rigolent de tout  
ça donne  
envie d'écrire de la poésie

### *c'est très fatigant*

c'est très fatigant de faire semblant d'aimer gagner sa vie  
c'est très fatigant de faire semblant d'aimer sa vie  
c'est très fatigant de faire semblant d'aimer gagner  
c'est très fatigant de faire semblant d'aimer  
c'est très fatigant de faire semblant  
c'est très fatigant de faire  
c'est très fatigant

## USA/Canada/France

---

### Qui traduit qui ?

---

De nouveaux éditeurs, revues ou centres français tels que la *Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne*, *Le Bleu du Ciel*, *Centre International de Poésie Marseille*, *Centre de traduction de Royaumont*, *Contrat Maint*, *Créaphis*, *Double Change*, *Format Américain*, *If*, *Issue*, *Java* et *le Théâtre Typographique*, sans parler d'*Action Poétique*, ont présenté de la poésie américaine et des projets équivalents en Amérique du Nord ont permis la présentation de la poésie française avec des revues ou des éditeurs tels que *Aufgabe*, *Burning Deck*, *La Presse*, *Raddle Moon*, *Seeing Eye Books et Verse*. Le projet multi-forme *Un Bureau sur l'Atlantique* d'Emmanuel Hocquard synthétise cette entreprise en une seule image, celle d'un bureau en équilibre sur la crête d'une vague entre les deux continents.

Les poèmes qui suivent proviennent d'une semaine de traduction à Reid Hall, à Montparnasse, conçue pour optimiser le dialogue car les traductions présentées ici ont été faites littéralement par le dialogue. L'organisation était simple : six poètes français et six poètes de langue anglaise (cinq américains et une canadienne) se rencontraient chaque jour dans une grande salle à Reid Hall. Par groupes de deux, à des tables différentes, cernés par des dictionnaires, des thésaurus et des encyclopédies, nous traduisions de 10 heures à midi et de 14 à 16 heures en parlant des poèmes, de leurs origines, de leurs aspirations ou de leurs valences subtiles et des traductions, des choix, des nuances, des liens et des pertes.

La méthode de travail a été laissée à l'appréciation de chaque duo, de même que la nature des textes sur lesquels ils travaillaient. Alors que la plupart ont choisi de traduire un texte déjà existant, l'un des duos a décidé de collaborer à la création d'un nouveau texte.

Sous-tendant ces traductions, il y a des relations sonores et des rythmes très

différents inhérents aux deux langues mais aussi les positions différentes que ces relations entretiennent dans chaque tradition poétique. Ces différences furent un point central dans le dialogue, une pierre de touche qui a amené chacun à s'ancrer dans le matériau et qui, éventuellement, nous a laissé plus de liberté avec le contenu et l'expression. Cette liberté nous a aidé à casser la hiérarchie qui peut se glisser dans le processus par lequel chaque traducteur est d'une certaine manière subordonné à l'écrivain et la traduction subordonnée au texte traduit. Chaque personne était à la fois auteur d'un texte et auteur d'une traduction, engagé dans une activité partagée de la même manière par l'écrivain et le traducteur, celle du décryptage d'un poème à travers ses singularités. Les irrégularités de la langue originale deviennent quelque chose de rafraîchissant, de jamais entendu, qui injecte une vie nouvelle à la langue réceptrice. Et l'écriture de chaque participant et son processus d'écriture sont inévitablement affectés par le texte traduit aussi bien que par la rencontre personnelle.

Les textes édités ici sont des traces-croquis d'une semaine riche en travail et en rires. Ce qui a été amorcé ici continuera sûrement à se développer dans le travail de chacun, tant dans les traductions que dans l'écriture propre des participants. Son équivalent – les textes français présentés à la fois dans la version originale et dans leurs traductions – a été publié dans le volume 1, numéro 2 de la revue de langue anglaise *1913*, éditée par Sandra Miller, que l'on peut se procurer par l'intermédiaire de leur site Web (<http://www.journal1913.org>).

Sarah Riggs et Cole Swensen

Traduit de l'anglais (USA) par Éric Suchère

traduit de l'anglais (Canada) par Éric Suchère

*Un mutisme d'homme se glisse dans cette émeute qui est ma phrase.*

Je m'occupe ici du visage et des mains et du museau.

*De toutes les surfaces s'écoule la circonstance noire de la parole.*

À quoi puis-je échapper ?

*Est-ce que j'essaye aussi de revenir ?*

Pas le seau privé, pas les 7000 chagrins dans le seau de chaque mot froid et moite.

*Mais tout aussi fortement, je tendais vers cette neutralité.*

Je n'ai pas assez aimé ou travaillé.

*Ce que je veux faire ici c'est infiltrer la sincérité.*

Je dois parler de ce qui en fait se passe.

*Alors, est-ce que cela peut être terrible ?*

Je trouve de l'abstraction dans la monotonie, juste un objet, tombant.

*Progressivement l'arbre en est venu à me parler.*

J'entendais deux siècles d'assonance puis la rime.

*Si j'avais encore le choix, j'entrerais dans la totalité des climats superbement indifférent à l'abstraction.*

J'ai vu des systèmes étonnants qui s'effondraient immédiatement.

*Ici je fais une référence exquise à la déesse italienne Cardea qui ferme ce qui est ouvert et ouvre ce qui est fermé.*

J'imaginai un organe plus grand que la peau, une structure d'amour inhumain moins la nostalgie ou le temps.

*Chèvrefeuille, sureau, mousse, les uns après les autres comme une suite de locutions dans une phrase, distincts, contribuant malgré tout à l'ambiance que, pour plus de commodité, j'appellerai le présent.*

J'ai fait l'expérience d'une sensation transitive à gauche de mon esprit.

*Je m'occupe ici du visage et des mains et du museau.*

Étais-je un pillard alors ?

*Je suis intéressé par tout ce qui mobilise et sauve le corps.*

J'ai vu le sentiment de mon époque puis publié sa correspondance.

*Je suis satisfait avec si peu.*

Je me sentais dorloté par l'austérité – elle poussait ma hanche et je roulais.

*Je deviens la personne qui passe par la porte.*

L'air devient doux et je suis amorti comme par une peau d'animal.  
*Je peux seulement témoigner.*  
La féminité ne connaît rien et rit.  
*Je ne peux vivre pour les feuilles, pour l'herbe, pour les animaux.*  
De toutes les surfaces s'écoule la circonstance noire de la parole.  
*Je ne peux dire aucun de ces mots.*  
Progressivement l'arbre en est venu à me parler.  
*Je collaborais avec mon ennui.*  
J'écris cette fioriture mais je ne pensais pas aux hommes.  
*Je viens vous voir pour un renseignement.*  
Parfois, je me pétrifie de colère et je suis sûr que j'en mourrai.  
*J'imaginai un organe plus grand que la peau, une structure d'amour inhumain moins la nostalgie ou le temps.*  
Si seulement je pouvais parvenir à être direct.  
*Je peux être assez silencieux pour entendre les caniveaux ruisseler.*  
Je parle de morphings étranges et de regards furtifs.  
*Je peux m'être trompé.*  
Je subsiste par ces regards.  
*Je ne désire rien de modeste ou d'abrégé.*  
J'utilise les mots des humains pour dire ce que je veux savoir.  
*Je n'ai pas soupiré.*  
Je n'ai aucune réclamation.  
*Je sens une sorte d'urgence.*  
Je limitais mes vols aux denrées périssables.  
*Je ne veux pas parler partiellement.*  
Je me détendais à travers le paysage.  
*Je doute que je sois unique.*  
J'ai eu de la chance et j'en suis reconnaissant.  
*Je rêvais que je mentais.*  
Je volais du beurre et j'étudiais l'amour.  
*Quelque chose me plaisait.*  
Et si je ne suis pas chéri ?  
*Je ferme sans fin.*  
Mais tout aussi fortement, je tendais vers cette neutralité.  
*Je profitais de ce plaisir dans lequel j'habite maintenant.*  
Je collaborais avec mon ennui.  
*J'ai fait l'expérience d'une sensation transitive à gauche de mon esprit.*



Je me tenais dans les cultures horizontales et verticales des mots comme une colonne dans un graphique.

*Je sens que la ville elle-même devrait se confesser.*

Avec la culpabilité avec laquelle je crois tranquillement à tout, je rêvais que je mentais.

*Je me sentais dorloté par l'austérité – elle poussait ma hanche et je roulais.*

Je ne désire rien de modeste ou d'abrégé.

*Je trouve de l'abstraction dans la monotonie, juste un objet, tombant.*

Cependant j'appréciais le sexe quand les saisons se raccourcissaient.

*J'avais à ma disposition mes pieds et mes poumons et ces minceurs*

Je suis satisfait avec si peu.

*J'avais insisté sur mon plaisir corporel et sur peu d'autres choses.*

Je souhaite ne pas juger ou traîner.

*Je n'ai pas d'autre projet que de progresser dans samedi.*

J'avais le sentiment que cela me renforcerait et que je parlerais moins.

*C'était un idéal chic.*

Écoute, je suis stupide et désespéré et précieux avec ça.

*J'en ai une représentation.*

Si j'avais encore le choix, j'entrerais dans la totalité des climats superbement indifférent à l'abstraction.

*J'ai été comme lyrique.*

Je me retirais de tous besoins et de toutes connaissances.

*J'ai défini moi-même la forme et la vulnérabilité de cet empirisme.*

J'ai compris que la mort est l'œuvre de vocables à travers le silence.

*Je n'ai aucune réclamation.*

Je peux m'être trompé.

*Je n'ai pas assez aimé ou travaillé.*

J'ai défini moi-même la forme et la vulnérabilité de cet empirisme.

*Je n'ai rien à dire.*

Je viens vous voir pour un renseignement.

*Je brûle, j'aboie, je suis sûr d'oublier.*

Le soir je marchais à travers la solidité énorme des parfums, pas la mémoire.

*J'ai compris que la mort est l'œuvre de vocables à travers le silence.*

Chèvrefeuille, sureau, mousse, les uns après les autres comme une suite de locutions dans une phrase, distincts, contribuant malgré tout à l'ambiance que, pour plus de commodité, j'appellerai le présent.

*J'entendais deux siècles d'assonance puis la rime.*

J'ai peut-être été quelqu'un qui n'a rien fait d'autre que d'étudier la fleur de lin de Normandie.

*Je m'autorise à écrire ces phrases.*

J'avais besoin de l'histoire pour m'expliquer moi-même.

*Je me détendais à travers le paysage.*

J'élevais la voix pour dire non !

*Je me suis rendu à Londres.*

Je me suis rendu à Londres.

*Je dois parler de notre pauvreté dans le poème.*

Je ne peux vivre pour les feuilles, pour l'herbe, pour les animaux.

*Je dois parler de ce qui en fait se passe ;*

Je suis une pop star et c'est comme cela que je me sens.

*Je ne sais qu'une chose : Je, qui distribue ces droits changeants.*

Je sens que la ville elle-même devrait se confesser.

*Je voulais seulement me nourrir de pommes, dans une prairie, au calme.*

Je peux seulement témoigner.

*Je m'autorise à être conduite dans l'autre pièce.*

Je n'ai rien à dire, je brûle, j'aboie, je suis sûr d'oublier.

*Je préservais la solitude comme si c'était un bois.*

Je suis ignorante mais je sais.

*J'élevais la voix pour dire non !*

J'étais presque le maître absolu.

*J'ai vu des systèmes étonnants qui se s'effondraient immédiatement.*

Je profitais de ce plaisir dans lequel j'habite maintenant.

*Je dormais comme ces doux arbres*

Je me pose des questions sur les autres, les morts que j'aime.

*Je parle comme à toi seul.*

Est-ce que j'essaye aussi de revenir ?

*Je me tenais dans les cultures horizontales et verticales des mots comme une colonne dans un graphique.*

Je ne peux dire aucun de ces mots.

*Je subsiste par ces regards.*

Je ne sais toujours pas ce qu'est la mémoire.

*Je pense à cela comme étant mien.*

Ici je fais une référence exquise à la déesse italienne Cardea qui ferme ce qui est ouvert et ouvre ce qui est fermé.

*Je prenais part à des digressions érotiques à grande échelle.*

Le présent m'a trompé.  
*Je veux parler des charnières martelées dans un langage ordinaire.*  
Je veux parler des charnières martelées dans un langage ordinaire.  
*Je voulais supposer qu'ici rien n'existait réellement.*  
Mais ce que je veux faire ici c'est infiltrer la sincérité.  
*J'avais tord.*  
Je suis pour l'effet tremblotant dans les styles vernaculaires.  
*Je construirai des hommes ou des femmes.*  
J'avais insisté sur mon plaisir corporel et sur peu d'autres choses.  
*Je ne me souviendrai pas, décrirai seulement.*  
C'est la première fois que j'ai vraiment voulu être précis.  
*J'écrirai sur le temps, la patience, le compromis, la météo, la fracture.*  
Je dors comme des doux arbres dormant qui me balayent.  
*Je souhaite ne pas juger ou traîner.*  
Je prenais part à des digressions érotiques à grande échelle.  
*Je voulais penser à tout ce qui était faux.*  
Je suis vraiment cet homme classique.  
*Je me retirais de tous besoins et de toutes connaissances*  
Dans ces magasins et rues étranges je produis ce signe d'un équilibre oral.  
*J'écris cette fioriture mais je ne pensais pas aux hommes.*  
C'est la vérité émotionnelle.  
*Je crie aime-moi plus.*  
Ses paysages sont des cimetières.  
*Je suis juste un rayon de lumière ou quelque chose comme ça.*  
Je ne sais qu'une chose : Je, qui distribue ces droits changeants.  
*J'utilise les mots des humains pour dire ce que je veux savoir.*  
Je n'ai pas soupiré.  
*Je me pose des questions sur les autres, les morts que j'aime.*  
Je rêvais que quelque chose m'enchantaient.  
*J'ai eu de la chance et j'en suis reconnaissant.*  
Je voulais seulement me nourrir de pommes, dans une prairie, au calme.  
*Si seulement je pouvais parvenir à être direct.*  
Je n'ai pas d'autre projet que de progresser dans samedi.  
*Le soir je marchais à travers la solidité énorme des parfums, pas la mémoire.*  
La vie m'apparaissait comme assez proche de moi.  
*Dans ces magasins et rues étranges je produis ce signe d'un équilibre oral.*  
Je peux être assez silencieux pour entendre les caniveaux ruisseler.

*L'année de ma perfection physique je prenais tout au pied de la lettre.  
Le problème n'était toujours pas mon problème.  
C'était une période pendant laquelle les choses ordinaires devenaient possibles.  
Je suis intéressé par tout ce qui mobilise et sauve le corps.  
La vie m'apparaissait comme assez proche de moi.  
Je construirai des hommes ou des femmes.  
Branches, animaux, ustensiles, étoiles  
Je desire l'extension.  
Écoute, je suis stupide et désespéré et précieux avec ça.  
Je ne veux pas parler partiellement.  
Ma liberté fut abrégée.  
Je parle comme à toi seul.  
Ô, dépenser de l'argent tranquillement.  
Je m'autorise à écrire ces phrases.  
Bien sûr, plus tard, je comprendrais mes idées fausses.  
Je doute que je sois unique.  
Parfois, je me pétrifie de colère  
J'ai été comme lyrique.  
Je ne sais toujours pas ce qu'est la mémoire.  
J'avais un idéal chic.  
Ainsi est la passivité.  
Je ne me souviendrai pas, décrirai seulement.  
Le présent m'a trompé.  
Je sens vraiment une sorte d'urgence.  
La voix s'est tournée vers la faiblesse et la honte et baignait la surface.  
C'est avec quoi je suis venu.  
À quoi puis-je échapper ?*

**Lisa Robertson**, née en 1961, Toronto. Une version de « Face » a été publiée dans *Rousseau's Boat* (Nomados, Vancouver, 2004). Parmi ses livres: *The Men: A Lyric Book* (Bookthug, Toronto, 2006), *The Weather* et *Debbie: An Epic* (New Star, Vancouver/Reality Street, London) Extraits: « Elle n'a pas arrêté de repasser ses pantalons » [Trad. Nathalie Quintaine]. *Java* 21-22 (2001). « salutation » [Trad. Loge Cobalt] *Revue le Quartanier* 3/4, Montreal, 2005. Elle vit à Jouhet dans la Vienne.

**Eric Suchère**, né en 1967. Derniers livres parus : *Fixe, désolé en hiver* (Les Petits Matins 2005), *Jack Spicer, C'est mon vocabulaire qui m'a fait ça* (traduction, Le Bleu du Ciel, 2006)

traduit de l'anglais (USA) par Bénédicte Vilgrain

*COMMUNICATION*

Le thé à peine versé dans ma tasse  
et Rosmarie confortablement installée à l'autre bout  
de la pièce dans le monde de Proust,  
je commence à griffonner à la recherche d'un  
semblant d'élégance.

Cela doit-il signifier que je veux  
dire quelque chose ?  
Je ne le pense pas.

Mais j'avoue nourrir le désir  
de périodes. Et cela, même alors  
que j'écris autre chose.

Quant à Earl Grey, mais qui était  
le marquis de Grey ? On peut supposer  
qu'il préférerait son infusion  
sommaire, bien qu'avec de l'arôme.

Il y a cet élégant poème de  
Swift sur une fiancée qui, au mépris  
de toute sagesse, boit douze  
tasses de thé la nuit de son mariage.

On ne dit pas d'où vient le thé.

Selon des expériences menées par Delgado et  
d'autres, des électrodes miniatures  
sont implantées dans les tissus d'un cerveau  
vivant, et des charges précises administrées

sous contrôle par radio. Simulations de  
rage, simulations de sexe et  
de sommeil accessibles sur  
simple demande.

Un pareil procédé aurait remis d'aplomb  
la vie amoureuse de Charlus.  
Peut-être aussi celle de Proust, ou bien son asthme.

Tout le monde doit avoir noté --- aussi est-ce  
peu de le dire — combien tout ce que nous  
buvons se transforme en urine. Tout finit  
par couler tôt ou tard, et les rivières  
se remplissant, comme elles font,  
de matières putrides et de poison et  
de tout ce qu'on élimine, je suggère  
d'y penser à deux fois avant d'entrer  
dans l'eau.

Sinon, pas pour le moment d'autre  
message.

### *LES SIECLES*

*[Une réduction du Guerre et Paix de Tolstoï]*

Une dame étrange, celle  
qui avait parlé avec les prêtres,  
s'est levée et lui a offert  
son siège. Ça n'était pas la question du  
« pourquoi ? » mais du « comment ? »  
qui l'intéressait.

« J'ai reçu une proposition  
vous concernant »,  
dit-il avec un sourire

artificiel. Et le comte se tourna  
vers le cuisinier qui, avec une expression pénétrante et respectueuse,  
jeta un regard d'observateur  
plein d'empathie sur le père et le fils.

Il avait du budget suivant  
une trouble perception.

« Pour l'amour de Dieu,  
je vous implore de venir tout  
de suite, si  
vous ne souhaitez pas ma ruine  
ni celle de toute la famille »,  
écrivit la comtesse.

« Je suppose qu'il faut que ce soit ainsi », pensait-elle.

Deux portes  
conduisaient hors de la chambre,  
dont une donnait directement  
sur ce qui avait été  
le salon... « Bon ? » interrogea Napoléon. « Les pions  
sont sur l'échiquier, le jeu  
commence demain ! » Il faisait  
chaud.

Il s'enfonça  
plus avant dans  
son fauteuil et eut une  
petite toux, se préparant évidemment  
à raconter une longue histoire.

Il était armé d'un mousqueton  
(qu'il portait plutôt comme  
une plaisanterie), d'une pique et d'une  
hache. Elle rougit, pressa ses mains  
jointes sur ses

genoux puis,  
dans un effort évident pour se  
contrôler, releva  
la tête  
et se mit à parler gaiement.

Si le papier monnaie déçoit les ignorants,  
personne ne se laisse abuser  
par les jetons d'un vil  
métal qui n'a  
de valeur que son  
cliquetis.

### EXERCICE

Il y a un texte de Buddhaghosa  
cité dans les Méditations bouddhistes de Conze, où la mort  
vient [citation] de ce que beaucoup d'autres  
corps se partagent le nôtre [fin de citation] et il poursuit,  
parlant d'organismes parasites à ranger  
en quatre-vingts classes.

Quand je lis, souvent je mets  
un disque et j'écoute, par  
exemple, des Lieder de Schubert.

La voix de Fischer-Dieskau  
fait peu pour m'amener à  
mépriser toute création,  
encore que je l'ai vu une fois sur scène et il  
n'arrive pas à jouer.

Il devrait être clair à présent  
que, s'il y a une chose pour laquelle je n'ai  
pas de talent, c'est la concentration.



Et j'ai beau sentir la pointe de la flèche  
du temps dans mon cul, sans cesse  
je reviens aux questions qui m'intéressent,  
l'évolution  
ou d'autres.

Mon âme [ — imagine un terme plus  
obscur — ] est un vrai collage, chaque  
élément provient d'ailleurs : la plupart,  
d'autres les ont rejetés ou  
abandonnés. Rien n'est original.

Bon, quoi encore ? — [citation]  
le disciple contemple le corps, de la  
plante du pied jusqu'en haut et  
du sommet du crâne  
jusqu'en bas, avec une peau tendue dessus  
et farci d'une multitude d'impuretés  
[fin de citation.]

L'étui en os  
de mon cerveau est — je le confesse —  
fragile.

Et mes nerfs vibrent  
sur *du holde Kunst*.  
Et maintenant que j'y pense, quelle  
absurdité n'aura pas emprunté  
ces canaux en tout sens, les remontant les descendant, quatre-  
vingts fois quatre-vingts images inopinées — j'en ai  
accueilli la plupart.

Mon complexe de Wolgamot.

Et pour mon... tu le dirais comme ça,  
amusement ? Parfois je rassemble comme  
à présent

mes matériaux,  
considère ma (mortelle) carcasse,  
me ressouvies de moi comme processus: la flamme d'une bougie,

et avec, note-le bien, l'éternité en tête,  
j'esquisse une disposition, pas  
si éloignée de

inspirer

expirer

inspirer

expirer

inspirer

expirer

inspirer  
régulièrement  
expirer

régulièrement    inspirer

expirer  
régulièrement  
inspirer

régulièrement

régulièrement

*POUR ROSMARIE à BAD KISSINGEN*

Je viens d'écraser une grosse  
mouche, elle me poursuivait mais elle  
est encore plus dégoûtante  
une fois morte.

Si, comme mon vieux prof de zoologie  
avait coutume de le dire  
les nombres sont ce qui nous détermine, nous sommes  
à l'âge des insectes et  
plus précisément : des blattes.

C'est aussi l'âge de l'information.

J'espère que les cloches  
de Bad Kissingen ne  
te réveillent pas — encore que...  
il est agréable d'entendre diminuer les sons.  
Ne laisse pas les cloches te chasser à l'église.

Quelqu'un, l'autre jour, a déclaré  
que ni toi ni moi n'avions  
de racines (il pense que c'est mal.) C'est  
assez juste : nous sommes tombés entre  
deux générations — l'une petite et  
l'autre se défonce. La première veut  
se défaire de ses inhibitions (tu sais ce  
que ça signifie : alcool et  
analyse) ; la deuxième a un vide  
à combler.

Les guerres de la jeunesse seront,  
je crois, des guerres de religions.

Mais le but de cette lettre  
c'est surtout de te dire que tu devrais

laisser ces Quasimodos de Boches à leurs  
glockenspiel et  
te dépêcher de rentrer parce que tout ce que nous  
voyons séparément me parvient  
plus ou moins amorti,

même si je sais qu'un  
endroit en vaut un autre

et tout l'air qu'on pourra jamais  
respirer a déjà maintes fois  
dans le monde été inhalé par une fougère et  
une marguerite  
et un chêne.

#### *LE CADRE à PROVIDENCE*

De quoi au juste un homme  
a-t-il besoin ? Supposons que le monde  
lui appartienne, d'autres  
images pourtant émergent.

Y a-t-il de la vie sur Vénus ?

Il y a deux sortes de  
dances : avec ou  
contre le corps.

L'un après l'autre mes  
amis se retirent  
dans le thalamus.

à quoi ressemblait  
Barbe-bleue enfant ?  
Derrière les choses, a-t-on

dit, se trouvent des pensées — derrière  
les pensées nous devrions nous-mêmes  
nous trouver. Je deviens assez vite  
précis.

Lovecraft, au cas où tu  
existerais toujours, dans  
quelque exhalaison malsaine répandue sur Angell  
Street à la tombée de la nuit, et si  
tu ne l'as pas encore remarqué, il  
est temps me semble-t-il que tu l'apprennes : ils ont mis  
ta maison ailleurs.

### *IGNORANCE POSITIVE*

Après des années de familiarité avec  
la Voie de la Vérité, je me suis aventuré sur la Voie  
des Apparences. Quel soulagement. Là, le vent  
tournoie dans le sens inverse des aiguilles  
d'une montre et, comme tout ce que je vois ou sens, je sais  
que c'est faux.

Même l'humidité, je suppose,  
est relative.

Les choses que je ne peux pas connaître  
sont justement  
les choses  
que je vois et manipule. Elles rient, elles  
me narguent positivement, elles me  
dupent.

Je regarde, j'écoute,  
je tâtonne, je ne comprends pas. C'est  
un vrai mystère.

J'aime ça. Comme l'âme  
aime le corps.

**Keith Waldrop.** Né dans le Kansas, 1932. Poèmes publiés d'abord dans *Windfall Losses* (1976). La poésie de Keith Waldrop a été traduite par Françoise de Laroque : *Une Cérémonie qui se passait ailleurs* et *Aimer par description*, et d'autres traductions de *Windfall Losses* par Bernard Rival et Bénédicte Vilgrain ont paru chez Vacarme 2006. Il dirige *Burning Deck Press* avec Rosmarie Waldrop à Providence où il enseigne à Brown University.

**Bénédicte Vilgrain.** Née en 1959. Éditeur au *Théâtre Typographique* depuis 1984, elle a traduit de l'allemand, du tibétain, et de l'anglais (américain), en collaboration avec Bernard Rival, deux livres de Susan Howe. *Une grammaire tibétaine*, de Bénédicte Vilgrain, paraît chez divers éditeurs, dont *contrat maint* à Marseille, et en revue (*if* n° 24, *Fin* n° 24)...

**Cole Swensen**

de *L'âge du verre*

---

traduit de l'anglais (USA) par Suzanne Doppelt

Les premières photographies exigeaient une exposition si longue que traversant une pièce, on devenait une vague traînée de blanc devant la fenêtre ouverte sur plus de lumière, et plus encore.

La photographie a remplacé le fleuve qui, à cause de complications inattendues, a produit l'âge d'or du train. Bonnard a commencé à photographier juste au moment où l'instantané est devenu possible. Les plaques de verre ont laissé

Je regarde, j'écoute,  
je tâtonne, je ne comprends pas. C'est  
un vrai mystère.

J'aime ça. Comme l'âme  
aime le corps.

**Keith Waldrop.** Né dans le Kansas, 1932. Poèmes publiés d'abord dans *Windfall Losses* (1976). La poésie de Keith Waldrop a été traduite par Françoise de Laroque : *Une Cérémonie qui se passait ailleurs* et *Aimer par description*, et d'autres traductions de *Windfall Losses* par Bernard Rival et Bénédicte Vilgrain ont paru chez Vacarme 2006. Il dirige *Burning Deck Press* avec Rosmarie Waldrop à Providence où il enseigne à Brown University.

**Bénédicte Vilgrain.** Née en 1959. Éditeur au *Théâtre Typographique* depuis 1984, elle a traduit de l'allemand, du tibétain, et de l'anglais (américain), en collaboration avec Bernard Rival, deux livres de Susan Howe. *Une grammaire tibétaine*, de Bénédicte Vilgrain, paraît chez divers éditeurs, dont *contrat maint* à Marseille, et en revue (*if* n° 24, *Fin* n° 24)...

**Cole Swensen**

de *L'âge du verre*

---

traduit de l'anglais (USA) par Suzanne Doppelt

Les premières photographies exigeaient une exposition si longue que traversant une pièce, on devenait une vague traînée de blanc devant la fenêtre ouverte sur plus de lumière, et plus encore.

La photographie a remplacé le fleuve qui, à cause de complications inattendues, a produit l'âge d'or du train. Bonnard a commencé à photographier juste au moment où l'instantané est devenu possible. Les plaques de verre ont laissé

place aux films et le fleuve a gelé, intact. Dans l'ombre et la lumière, la Seine, dit Marthe, debout dans le jardin, cadre après cadre. Nous multiplions les choses que nous pouvons et voyons à travers.

Nous traversons une pièce devant une série de fenêtres. Le mur est entièrement composé de fenêtres, et la lumière l'inonde, divisée seulement par les bords noirs de chaque cadre.

Qui passe derrière une fenêtre éclairée la transforme en scène de théâtre. En contre jour, nous sommes des silhouettes, et donc empruntons les gestes saccadés de personnages projetés par une lanterne magique, où l'on invente soi-même l'histoire

tout comme les gens, un par un, parce que, contrairement au plan du tableau – c'est à dire la fenêtre qui regarde dehors – la fenêtre qui regarde dedans n'a que le premier plan, fin comme du papier. Le premier film était une fenêtre.

Bonnard était un grand ami des frères Lumière, dont le premier film, *L'arrivée du train dans la gare de La Ciotat*, a été montré à Paris en 1895. Il y a une femme dans le dernier compartiment, collée comme ils disent à la vitre et qui reste fixe alors que le train s'arrête et que tous les passagers descendent.

Le premier film était une lanterne magique ; on glissait des panneaux de verre devant les enfants captivés sur lesquels étaient peints une femme, un loup, une très petite maison dans ton esprit les murs deviennent blancs. De nouveau rassemblés, quelque chose habite dedans.

Il y a un peu du cinéma dans la fragmentation de Bonnard, chaque scène accentue l'action mais aussi la décentre, le point se diffracte en un plan qui bourdonne, une intensité homogène qui s'étend anarchique.

Echo dans les détails – le motif du rideau apparaît à la même échelle que celui des récoltes à l'arrière plan et de la nappe au premier. C'est un monde équivalent dans lequel chaque élément est un clinamen qui précipite des différences si nombreuses qu'elles forment un chaos roulant à travers le noir, sans que rien ne cloche.

On peut le dire aussi du verre, avec sa structure atomique aléatoire, comme



celle d'un liquide disons, un fleuve arrêté au milieu d'un geste, un clin d'œil qui fixe l'image et la suspend à la surface, une feuille qui flotte en permanence.

Devenue célèbre sous le nom de *Ukiyo-e-le Monde Flottant*, le nôtre, ici-bas, et toutes ses dérives, opposé à celui des cieux, verrouillé. Bonnard était fou de cette branche particulière de l'esthétique japonaise, répandue partout en Europe à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle. Son intérêt dépassait le style ; il était complètement dévoué au quotidien. Ces petits objets qui construisent une table ; les plus petits qui défont une fenêtre. Les lettres. C'est le principe d'organisation de toutes ses compositions, horizontales, qui ne regardent ni vers le haut ni vers le bas, mais tout droit, toujours plus le monde, un lac qui s'étend où patine, vive machine, le regard.

**Cole Swensen.** Née à San Francisco en 1911. Elle est l'auteur de dix livres de poésie, parmi les plus récents *Goest* (Alice James, 2004) et *NEF* (traduction Rémi Bouthonnier, Les Petits Matins, 2005). Elle est traductrice de neuf livres de poésie de Pierre Alferi, Olivier Cadiot, Suzanne Doppelt, Jean Frémon, et Pascale Monnier. Elle est éditrice de *La Presse Books*, une petite maison d'édition dédiée à l'écriture française traduite en anglais. Elle enseigne au Iowa Writers' Workshop, et vit entre Iowa, Washington D.C., et Paris.

**Suzanne Doppelt** est née à Paris en 1911. Ses derniers livres parus : *Totem*, P.O.L., 2002, *La 4<sup>ème</sup> des plaies vole*, Inventaire-Invention, 2004, *Quelque chose cloche*, P.O.L., 2004. À paraître en 2007, *Le pré est vénéneux* chez P.O.L. *Ring Rang Wrong* (trad. Cole Swensen) vient de paraître chez *Burning Deck Books* (Providence, 2006).

**Sarah Riggs**

*Pigments*

---

traduit de l'anglais (USA) par Isabelle Garron

i

Écartés tels qu'ils se lovent s'affrontent  
entre les peaux leur couleur. Comment prolonger

cette étendue de sensible sans risquer à vif.  
Quels furent les choix, les épidermes,  
les mythes déclarés ? Et où vous rendiez-vous  
avec cet enregistrement, ce texte à chanter ?

ii

À tendre l'oreille le roulis atlantique cesse  
– tirs au Kosovo trop proches

Voilà ce que la lettre e reprend aux vagues  
rejette sur les nappes de pétrole

Et si les plumes d'oiseaux du littoral s'adressent  
et si nous transférés, ou ailleurs

où ont-ils mis les livres et le recto-verso ?  
Et toi M – où te trouves-tu ? Anne attendait un mot.

9h43. Nous sommes près de quelques finitudes,  
pailles, papiers mâchés. L'idée du chaos

soulage de temps en temps. Bientôt 02h28.  
It's thirty three o'clock and sixty two minutes.

C'est soir de pleine lune à Rabat.  
Suzanne aura du mal à s'endormir.

Interroger pourtant ce pêcheur – qui écrivait face  
aux moutons – et sous leur tracé, une multitude de langues

fantômes & anges s'ils existaient  
repousseraient tous les messages.

Personne ne pourrait les interpréter  
exceptées les voix des femmes de Tétouan.

Retirée du monde, densité, chant,  
morcellement, une voix d'un camp afghan

du Rwanda. Mais cela se passait où ? Etiez-vous  
présent ? Et comment expliquer cette différence

entre Beckett et Cage ? Madonna  
et B. Spears ? Ton pied vient de déraiper

sur le bord de la piscine à cet instant  
et sur mes genoux. Le vitrail

reproduit sur la carte postale de ST Denis  
a-t-il été peint pour une raison précise, plusieurs.

Trois jeunes corps se redressent à cet instant  
mains sur épaule et poitrine avancées (séduisants, méthodiques)

entendre Fellini dire : « regarde le Hiram,  
maintenant, szmile »

Rouges les poivrons et rouges les planètes  
ça et là, ailleurs, déversés,

de nouveaux containers. Sur quelle surface ces  
points. Et les effraies, comment échangent-elles,

dans une disparition, un battement de paupières, en  
un recul, par un vol ? Entendez-vous ces cris à Al

Amarah tout au long du chemin ? Mais qui chante,  
est-ce toi Omar ? *The inner* –

*Paints the Outer*. Les tirs ont cessé ici,  
et la Terre est presque plate quelque part

peut-être au Chili plus tard dans la soirée. Pour le moment  
ton pinceau s'est-il éloigné, avancé ou refusé ?

« Un bout de quai où il a coulé, amarre  
nouée à ses chevilles . Tu l'as sorti de l'eau  
pensant d'abord hisser un cadavre  
mais il revint à lui dans la foulée.  
L'unique effort là fut un geste d'humain  
Chose au fond à la portée de n'importe qui »

Un vers mais rien dans le langage.  
Où donc placer le continent ?

On avait encore quelques minutes devant nous.  
Il dit : l'histoire de la peau, une chose tragique.  
Les seules histoires dangereuses, celles où  
le passé ou le futur imposent au présent.

Infiltration de ce qui, depuis la frontière fut *invisagé*.

Mais que deviennent les termes ? plus grave encore  
quelqu'un est-il sommé de suivre ? Les personnages imprimés  
sur les manteaux pourraient ne pas longer la trame.

Attention : une lettre, une inscription,  
inaptitude à ce que la couleur bleue.

Essentiellement dans le regard, et nous l'avons perdue.  
C'est un peu comme ces milliers de personnes traversant  
sur les passages en ville, qui ne se reverront  
jamais. Cela se produit chaque fois que je sors.

iv.

9h34 Un lundi. La nuit traversée. Une foule de choses. J'ai cru t'apercevoir  
là. Et aussi plus loin là-bas. Des affrontements au New Jersey. Quelqu'un  
agresse quelqu'un. « Tu n'as pas de recul ». Le jus de tomate coule le long du

verre. Comment fais-tu pour tenir assis sur ce verre brisé. Où trouver un endroit protégé. Très peu de temps perdu pour un prix lourd à payer. Acceptation. Dix lettres dans ce mot. Il est difficile d'obtenir ce dont on a besoin. Voilà -il pleuvait. Les gens mourraient de crise cardiaque. Le pouvoir était nucléaire. A quoi cela rime lorsqu'il est trop tard ou presque. Le mot -- cocktail -- en bleu, à l'envers. Faire avec la pluie. Ta montre. Des lunettes de soleil. Chat dans la gorge. Une performance. Goût des lettres. Les écritures alphabétiques. Leur importance. 10h13

v.

Ce sont des pigments prélevés. Des couleurs de peau tournoient et se mélangent. Peaux inséparables des corps, corps indissociables des peaux, ainsi ces regards affranchis, ces regards aux corps enchaînés et les pigments l'un dans l'autre, jouant sur un va-et-vient. Le soleil, l'exposition, le vent, changent notre peau. Nous bougeons, notre peau s'étend, se rétracte, s'étire, vient à pendre, est détachée, coupée, transpercée, cicatrise. Chaque humain a une peau, une couleur de peau. Il n'existe aucune couleur que tu ne peignes, il y a des poils dans ces pigments, des ongles, des dents, corpus, les pigments tourbillonnent, déposent, respirent, parlent, non pas sous forme de mots, mais leur macule. Ils hurlent, exultent, jouissance, jouissance dans cette liberté, partout dans l'espace et ici, plus proche que proche, plus loin qu'éloigné. Il n'y a aucun personnage dans tes toiles.

**Sarah Riggs.** Née à New York en 1971. *Auteur de Waterwork* (Chax Press, Arizona, mars 2007), *28 Télégrammes* (Éditions de L'Attente, trad. Françoise Valéry), *chaîne de décisions minuscules sous forme d'une sensation* et *60 Textos*. « Pigments » a paru dans la revue *New American Writing* et sous la forme d'une série de livres d'art avec Anne Slacik. Riggs enseigne à Columbia University à Paris, et contribue aux associations Double Change et Tamaas.

**Isabelle Garron.** *Face devant contre* a paru en 2002 dans la collection *poésie* des Éditions Flammarion. Son deuxième recueil *Qu'il faille* paraîtra chez le même éditeur en janvier 2007. *Face Before Against*, trad. Sarah Riggs, publié en partie en 2005 chez *Seeing Eye Books* (Los Angeles), paraîtra chez Litmus Press (New York) en 2007.

traduit de l'anglais (USA) par Sébastien Smirou

Bleus comme la rive déjà  
se brise es-tu toi  
le bordulac c'est la question  
qui manque à la maison une porte  
unique un corset de verre  
son secret sur

le point de se perdre  
pour l'oreille brouiller les cartes  
amortir la chute de son visage  
comme enfui du blanc dont le jaune  
fuit attendrir attendrir  
les échardes les clous les  
demande & peut-être

ça ouvrira  
sur du sang froid & deux  
carats tiens comment tu vas  
bof comment vont tes gonds  
morts une blanche  
à la lumière du laudanum :  
le gel

grave ses images  
dans le carreau de la fenêtre  
et si l'ombre ne savait juste  
pas voir & et si  
l'aube sans cesse rongeaît ses ongles  
tordue d'etcaetera tordue  
de jusqu'à avale

une lame de rasoir  
ébrêchée dent de scie pour  
rompre avec la seconde une  
troisième fois si tu veux  
un sommeil en trompe-l'œil tu vois  
& debout sans abri pour ce que j'ai  
perdu en chemin

000

Garance le livre rouge cramoisi  
le livre de pluie pleut et brouille  
la page un la page fin  
& le crépuscule au bord de l'eau dénude  
le bord une colère de brume  
redouble

ce qui te faisait toi :  
des oiseaux sur un peuplier saturé  
& comme neutralisant le cours  
conducteur des nuits dans ce paysage  
gigogne d'un autre paysage  
gigogne un vent que rien  
n'arrête

ou même freine sauf si  
la lune sur poulie glisse  
de toit en toit le soleil  
fait sa ronde ou si laisse -  
moi ma vie c'est tout ce que j'ai ou si tout  
est permis en amour & en guerre sauf que nous  
ni de ni de jamais

un pauvre fil de coton  
& un éclair au loin sont le matériel  
auquel tu t'attaques un bidon  
d'huile un clou à deux balles la feuille  
qui venait du froid  
cet espace que j'appelle  
faute de mot

juste

moi

000

Je tamise la rivière des pas perdus  
dans les siens je cherche la trace  
des miens le bleu

de la cigue & de l'eau    herbe à chat  
herbe folle

je peux repartir

à zero je peux repartir :  
la lune attend au  
maquillage    le soleil s'envisage  
sous un jour favorable  
& un canot à moteur

grave grave

son destin dans l'ombre  
j'ignore pour qui  
je ne sais pas pourquoi le bourdon  
le caillou    pour pied &  
sphaigne

les arbres

alignés formant peigne    pas fichu  
de rester au tout bord  
d'un concept un objet  
singulier qui n'existe  
qu'au pluriel :

grêle    pluie    vague

après vague l'une  
l'autre avec leurs  
idées en sucre sur la différence  
leur dieu sans tête  
bizarre    que ça marche

ne suffit plus

des bruits qui courent  
puis qui s'épuisent  
on dirait un petit garçon à la fin  
d'une boum qui partirait  
en laissant ses chapeau

& blouson

derrière lui    le ciel bleuit  
de mi-nuit à cobalt  
veine de bleu au-dessus des granges  
plaques aluminium &





mauve vague à l'ombre évaporée  
nerf boussole deglinguée pourrie  
& mangée & tordue  
                                  au-delà du réparable  
même a l'huile d'insomnie  
grise ou teintée gaillac ou même  
endimanchée : petit cœur  
en kevlar tu fais une balade  
à reculons petite boule  
de vide on te secoue  
                                  il neige

000

Anorexique & flingué un flocon  
fait tombée la montagne  
fondue : il entend bien la voix  
se clore viens petite  
nuit noire viens sent comment  
un halo prend feu  
                                  et sait aussi pourquoi  
si entre cet instant et jamais  
nous pas dormir sur deux oreilles  
de nous bisou broyer  
le corps & redistribuer  
nos membres : un décembre  
ni mou ni crispé  
                                  dans le gaz  
total poudroie il fait traîner  
des pattes de mouche sur  
des tessons de verre bleus  
d'être là venir quitter  
un équilibre se tend court  
pour pas vu de qui :  
                                  des spasmes  
de soleil épousent le sol

0 0 0

Entourés de pin  
& de pin parasol églantine &  
prunier en fleurs mais si  
loin de nous que je  
ne nous voit plus à l'endroit  
où on nous vit la dernière fois  
on regarde dans une glace sans tain  
sans bien savoir de quel côté  
on est : miroir qui troue  
si on le coupe  
miroir qui ne veut pas casser  
sans en avoir l'air un accord résonne  
d'être vivant auprès de toi  
& presque seul :  
pourquoi tout mettre  
en balance  
y compris la balance

0 0 0

Même si ce n'est ni ta  
langue ni la mienne pas  
dans l'euphrase & pas  
en ton nom non plus pas grave  
si rondin si pollen ou cirrus  
traînent leurs ombres muettes  
sur la plage : bien que chaque  
écrit doive  
altérer son auteur  
sonate d'aube un château  
à l'horizon les archives privées  
de la perte & du vent du lac une marée muscat  
c'est plus proche de moi que mon  
moi : bien qu'amandier  
mouillé comme par défaut mélisse



même pas d'arbre vole  
le gravier ou la gravité de  
l'organe & l'opéra de  
se serre contre

le négatif

d'une photo  
de la silhouette  
d'un rêve de danse  
de de

0 0 0

Tu regardes le temps dehors se ruiner  
la santé pour un qui  
n'est plus qui n'a d'ailleurs  
jamais été pour des trucs qui tremblent  
des trucs qui se terrent &  
des trucs qui se gâchent

la vie c'est

le déluge vert pastis  
du mélèze & indigo  
rasent les veines un pont  
ploie dessous comme des ciseaux  
& le courant rigole  
cassant continu :

au temps zéro-zéro

vire sans virer ne le laisse pas  
tomber laisse-le dormir laisse  
tomber -- rouge qui fond grande  
bataille de rouge fais que chacune  
de mes flèches s'écrive en toi

0 0 0

Un tracteur traîne sa griffe  
dans la dune  
& l'aurore monte safran

comme blanc organdi  
de la crique  
                  la pupille  
récite ses verbes d'or  
colza papier de riz  
mimosa toile d'araignée  
un steeplechase de cumulus  
peint la baie en  
                  soirée  
au bord de cette maison en  
pin pétunia verre  
& ardoise aux volets bleu  
lavande & fer  
forgé style samurāi  
                  un jardin  
d'hiver pour se protéger de l'hiver  
sans le perdre de vue :  
réinjecte ce que chuchote  
boucle après boucle  
l'au revoir  
                  c'est bon  
au revoir  
flamme blanche  
dans brume blanche  
d'anémone  
qui nous vient

**Andrew Zawacki**, né 1972, est l'auteur d' *Anabranch* (2004) et *By Reason of Breakings* (2002), l'éditeur d' *Afterwards : Slovenian Writing 1945-1995* (White Pine Press, 1999) et co-éditeur de *Miracle of Measure Ascendant: A Festschrift for Gustaf Sobin* (Talisman House, 2005). « Storm, lustral » a paru d'abord sur *Web Conjunctions* ([www.conjunctions.com](http://www.conjunctions.com)). Zawacki enseigne à Georgia d'où il co-dirige la revue américaine, *Verse*.

**Sébastien Smirou**. 1972. Paris. *Ma girafe* (Contrat Maint, 2006), *Mon Laurent* (P.O.L., 2003), *Simon aime Anna* (rup & rud, 1998).

## une collaboration entre Chet Wiener et Sabine Macher

---

### *Le Kalevala Sabche*

Ayant déjà chacun connaissance du travail de l'autre, nous avons voulu approfondir ce qui nous semblait un point important du séminaire de traduction proposée par Sarah Riggs et Cole Swensen : l'occasion de rencontrer de plus près l'écriture de l'autre par l'écrit et la traduction -- et, bien sûr, d'inventer quelque chose qui serait intéressant pour les autres par le travail que nous réaliserions à partir de notre travail.

D'une part, nous sommes partis de l'idée que chaque lecture est une traduction, et dans ce cas, les multiples lectures d'un poème offrent des multiples traductions. D'autre part le fait d'être deux poètes avec deux lots de travail, d'investigation, nous posait la question suivante : est-ce que notre désir mutuel de rencontrer le travail de l'autre par la traduction devrait prendre la forme d'un seul projet (une sorte de compilation de traductions de notre écriture) ou deux (par exemple, des traductions de l'écriture de Chet par Sabine, et vice versa ?)

Étant donné cette double problématique, l'idée nous est venue de nous rattacher à l'épopée nationale finlandaise, le *Kalevala*. Dérivons vers un court historique de cette forme, pour expliquer ce choix : le *Kalevala* découle des efforts d'un docteur et linguiste finlandais, Elias Lönnrot, qui a écumé la campagne finlandaise dans la première moitié du dix-neuvième siècle et assemblé tout ce qu'il a pu trouver -- y compris en intercalant des vers de son propre chef, si nécessaire -- pour arrondir ce grand poème hymnique. Ces efforts se sont révélés porteurs d'un fruit significatif puisque le poème est rapidement devenu le point de ralliement pour l'identité finlandaise et le mouvement de l'indépendance contre la domination russe ; d'un point de vue de métrique, il a servi de modèle à Longfellow pour *Hiawatha*.

Pour nous il offrait un potentiel énorme de collaboration, particulièrement au niveau formel, pour combiner notre écrire et traduire en essayant de leur donner une forme amalgamée. Ceci parce que le mode du *Kalevala* se déploie par la répétition : chaque vers est une réitération qui utilise et exprime une fois de plus les métaphores, message, thèmes, narration, etc. du vers précédent. L'aventure épique procède explicitement par des relances de voix qui peuvent aisément être reconsidéré en termes de re-écriture, de lecture et de traduction. Par ailleurs des études anthropologiques et philologiques suggèrent que l'origine du modèle de progression du *Kalevala* découle de la présence de deux

chantres, chacun reprenant à tour de rôle l'expression du dernier vers chanté par l'autre en lui donnant une nouvelle tournure.

Emboitant le pas au *Kalevala* pris comme repère et modèle pour un éventuel système basé à la fois sur le dédoublement et ayant une histoire fondée sur le fait d'être un recueil reconstitué, chacun a sélectionné un segment contigu de sa propre écriture (SM : *Himmel und Erde* ; CW : *Lobby as Thrill*) et l'a soumis à une opération double. On a traduit chacun une série de vers du texte de l'autre, puis on a soumis chaque vers traduit au correcteur d'orthographe finnois. Ensuite on a fait une compilation des textes français, anglais et finnois en les séparant, en considérant le poème vérifié d'après la grammaire et l'orthographe finnois comme notre Ur-text reconstitué. C'est ce que nous avons lu en premier à la lecture.

Dans un deuxième stade, pour la prochaine série de vers, nous avons doublé chacun notre propre vers, vers par vers, dans la même langue que l'original. (Pour les vers courts, cela s'apparentait parfois à du *kenning* — i.e. l'ancienne méthode anglo-saxonne et germanique d'étirer un propos par une métaphore, genre *mer = autoroute de baleines* — ce que nous avons d'ailleurs remarqué être une forme de retour vers une sorte de poésie originaire, puisque la langue maternelle de Sabine est l'allemand, et celle de Chet, l'anglais. Tout comme le finnois se trouve entre l'allemand et l'anglais sur le menu déroulant « Orthographe et Grammaire », nous avons pris cela pour un signe prometteur.) Ensuite nous avons chacun fait une traduction en anglais et une traduction en français de ce qui venait d'être doublé par l'écrivain de l'original.

Après avoir entonné la version Ur-finnois selon la vérification de la grammaire et l'orthographe, et quelques uns des vers que nous avons séparés pour former les mini-compilations mono-française et mono-anglaise, dérivés des vers originaux et des traductions de nous deux dans les deux langues, française et anglaise, nous avons lu des textes fabriqués à la manière de sandwichs dans lesquels les vers originaux et dédoublés du deuxième stade se tiennent maintenant entre un niveau supplémentaire de traduction de ces mêmes vers originaux et dédoublés que nous avons ponctués par des mots soutenant le chant formés à partir d'une base d'extraction de chaque nième (6<sup>e</sup> ou 12<sup>e</sup>) lettre de la strophe-sandwich. Nous avons improvisé un mode de mise en voix en faisant usage d'un frappé parcimonieux de tiges de rhubarbe contre des casseroles en cuivre. Tout résultat de ces opérations, écrit ou chanté, était maintenu dans l'ordre de son enchaînement original à partir des passages extraits de l'écrit original de Sabine en français ou de l'écrit original de Chet en anglais.



*Kalevala Sabche*

Skp no notice säe jumi he wass dream  
saate Sands prevenir elele Bondit il revarit  
Lasse de Coe par Chan ele satuta, il Revel  
jäi luu des veres de Raine et des phrases de kling Naru  
I reaa sose Rayine, rele arsed sose Kai nord  
Readingo vei saos in Ropot and Kai nards phras

a gar un erp a clout as nebulous teki no stuf  
Lång reen aie offu skue asusi Utille ke peruu  
unen veit este suos nuage ces Tekon o Broaille  
Das le silene de ma vie en hari taot lako soline  
Cat of Revel Berta Titon Brot me Bäck  
Silence in the life liv inu Solin and Eho

Noo hingu koes ano Tver, tuen avain Wik hoit tmi nyin  
Vien en autere reen, a nau v puis saos teet  
Rein un autere aro ryve, puis Dava nag saas rem luki  
On di rakit mene ke kesti longat empi le matin et kom.  
Menty la joiu ne Coe mäen c Leat emo enot  
oy tinka the Moring ould neva erp eno  
As loi Starit av terä the fin rs likat  
Itse as im itse a long tie Moring and hop the Dag Begin, s loi

Majt Tver of deg rae topin ambo unet  
Mato Imre de Deger de surua Che en taa  
unet kas taion de Deger, komi Ben de suju etsi lait sees  
et jour för Rio saos tri Vall en plus  
no on g Inga an yö hereä no Works to du  
Atso labour Dayn to parta  
Skipped without notice she jumped he was dreaming  
I read some Racine, rehearsed some Quignard .  
Reading verses in root and Quignard's phrases  
A gear under a cloud as nebulous technostuff  
Cut off reverberations brought me back  
Silence in the life living solid and echo  
Nothing comes another, then again without thinking  
You'd think the morning would never end  
A slow start after the first light  
It's as if it's a long time morning and how the day begins, slow

Matter of degree topic amount  
No one going anywhere no work to do  
Also labordlay to party

Laissée de côté par chance elle sauta, il rêve  
Sauté sans prévenir elle bondit il rêvait  
J'ai lu des vers de Racine et des phrases de Quignard  
L'engrenage offusqué aussi utile que perdu  
Une vitesse sous nuage c'est technobrouillé  
Dans le silence de ma vie en habitant l'écho solide  
Viens en autre rien, à nouveau puis sans tête  
Rien un autre arrive, puis davantage sans réfléchir  
On dirait même que c'est longtemps le matin et comment la journée com-  
mence lentement  
Matière de degré de surface en tas  
Une question de degré, combien de sujets laissés  
Et jour férié sans travail en plus

rien remue et les mouches sautent dans la terre dehors ça reste tel pendant  
que l'animal agite le végétal dans son terrestre empoté  
l'amour des fleurs sucé à blanc la tue et les vise je voudrais les assassiner pour  
qu'elles n'évident pas la pivoine de son vert  
je lis dans les lignes du livre que Di m'a offert et que j'ouvre grâce à Padi ça a  
l'air très compliqué et c'est un bilboquet d'appartement

de ratibor à probstheide à grünewald à klein flottbeck à la gare de l'est sur  
mon canapé  
avec des silences riches comme des nourritures pour alpinistes ou \_\_\_\_\_  
c'est un quiz ?

Ease up as the light brings a kind of clarification urging not to worry

Turns that much as I kept looking over my shoulder

Faster than an egg taking less time now, brooding like

Colliding with a harp he would tremble against me

And patients with juniper, sick with waiting, looked out over Geneva

All's still except for the flies around the plants outside, just the agitation of the

animal on the potted vegetable  
the buzz in the stillness passing from petal to leaf, one kind of motion, as if  
active on passive

Love sucking flowers white, its very death in aiming. I'd like to kill them be-  
fore all the peony's green is sapped  
since the end of one's a kind of end of two, better halt the swarm and stay  
fresh

The lines in the book Di gave me, thanks to Padi — it all seems so complicated  
in this uncomplicated complicated apartment.

What kind of story told for what reason and why is it like this here? Reading

about ratibor in probstheide in grûnewald in Klein flottbeck at the gare de  
l'est on my couch

again ratibor in probstheide in grûnewald in Klein flottbeck at the gare de l'est  
on my couch

with silences as rich as mountain climbers' power bars or \_\_\_\_\_ . Is this a  
quiz?

Filling out recharged, but why?

Détends quand ce n'est une sorte de révélation pressé[e] à ne pas se soucier  
À l'aise ça paraît à la lumière plus claire il urge sans problème

Tourne toujours quand je regarde encore par dessous mon épaule  
Circulez autant que je jette un œil au passé

Plus vite qu'un œuf, ça va moins lentement là, comme couve  
Accélère un œuf qui se hâte plus qu'avant, sombre chaudement

Heurtant une harpe il tremblerait contre moi  
Il entre en collusion, avec la harpe, et il vibre à mes côtés, tout contre

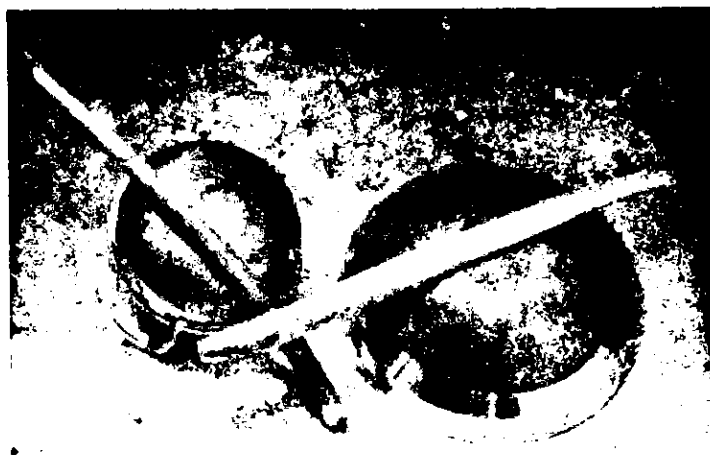
Et des patients à la genièvre, malade avec l'attente, embrassaient Genève du  
regard  
Ainsi la vue générale de Geneva s'offrit à ceux, souffrant d'impatience, atten-  
dant dans les baies savoureuses

## TIGIT

all's still except for the flies around the plants outside, just the agitation of the  
animal on the potted vegetable

rien remue et les mouches sautent dans la terre dehors ça reste tel pendant  
que l'animal agite le végétal dans son terrestre empoté

the buzz in the stillness passing from petal to leaf, one kind of motion, as if  
active on passive



## TLLSA

love sucking flowers white, its very death in aiming. I'd like to kill them before  
all the peony's green is sapped

l'amour des fleurs sucé à blanc la tue et les vise je voudrais les assassiner pour  
qu'elles n'évident pas la pivoine de son vert

since the end of one's a kind of end of two, better halt the swarm and stay  
fresh

## ILVSH

the lines in the book Di gave me, thanks to Padi — it all seems so complicated  
in this uncomplicated complicated apartment.

je lis dans les lignes du livre que Di m'a offert et que j'ouvre grâce à Padi ça a  
l'air très compliqué et c'est un bilboquet d'appartement

What kind of story told for what reason and why is it like this here? Reading

### *GUMCH*

about ratibor in probstheide in grûnewald in Klein flottbeck at the gare de  
l'est on my couch  
de ratibor à probstheide à grunewald à klein flottbeck à la gare de l'est sur  
mon canapé  
again ratibor in probstheide in grûnewald in Klein flottbeck at the gare de l'est  
on my couch

### *IOAIC*

with silences as rich as mountain climbers' power bars or \_\_\_\_\_. Is this a  
quiz?  
avec des silences riches comme des nourritures pour alpinistes ou \_\_\_\_\_  
c'est un quiz?  
Filling out recharged, but why?

### *TO*

sabine lit les 5 sandwiches, don't le jambon est issu de son texte  
chet dit le titre en acrostiche (retransformé en mot) et les mots entre les sand-  
wicks, issue de la première lettre de chaque douzième mot. (j'avais plus de  
mot dans mon texte, c'est pour cela qu'on a compté jusqu'à 12 et non pas 6)

on ponctue avec des instruments cuirasses sur lesquels on bang avec une bran-  
che de rhubarbe.

### *SPEEKING MUG*

Détends quand ce n'est une sorte de révélation pressé[e] à ne pas se soucier  
Ease up as the light brings a kind of clarification urging not to worry  
À l'aise ça paraît à la lumière plus claire il urge sans problème

### *SPTCLPT*

Tourne toujours quand je regarde encore par dessous mon épaule  
Turns that much as I kept looking over my shoulder  
Circulez autant que je jette un œil au passé

*PMMSU*

Plus vite qu'un œuf, ça va moins lentement là, comme couve  
Faster than an egg taking less time now, brooding like  
Accélère un œuf qui se hâte plus qu'avant, sombre chaudement

*QLELSH*

Heurtant une harpe il tremblerait contre moi  
Colliding with a harp he would tremble against me  
Il entre en collusion, avec la harpe, et il vibre à mes côtés, tout contre

*MWEIC*

Et des patients à la genièvre, malade avec l'attente, embrassaient Genève du regard  
And patients with juniper, sick with waiting, looked out over Geneva  
Ainsi la vue générale de Geneva s'offrit à ceux, souffrant d'impatience,  
attendant dans les baies savoureuses

*GDSGGD*

chet lit les 5 sandwiches, don't le jambon est issu de son texte  
sabine dit le titre en acrostiche et les mots entre les sandwiches, issue de la  
première lettre de chaque sixième mot.

**Chet Wiener** est l'auteur de *Devant l'abondance* (P.O.L. 2003) et *WalkDontWalk* (Potes and Poets 1999). Il est né à New York en 1961, et il vit et enseigne à San Francisco.

**Sabine Macher**. Née à marburg an der lahn le 18 avril 1955 à 7 heures du matin est l'auteure de *himmel und erde* suivi du *carnet d'a*, né au Théâtre Typographique en 2005.

Je ne  
te donne pas  
des mots  
je te donne  
des pierres  
le carbone de graphite  
est le carbone de diamant  
organisé d'une autre manière  
ainsi ta chambre  
est masculine  
est faite de diamant  
et la mienne  
est féminine  
est faite de graphite  
le graphite  
écrit sur le papier  
mais seul le diamant  
coupe la vitre  
nous entrons sous terre  
Place Monge  
et sortons de terre  
à Pierre Curie

*Deux cas cités par Christian Lacroix*

Une religieuse  
a passé sa vie  
à raccomoder  
ton sur ton  
le même tablier  
bleu foncé

Un fonctionnaire public  
a collectionné  
sa vie entière  
la publicité  
que l'on mettait  
dans sa boîte aux lettres

&

Le taxi  
qui m'a conduite  
chez moi  
veut être mon amoureux  
vous devez être une fille terrible  
et moi tristissime grosse difforme  
je lui dis que c'est impossible  
au téléphone  
(dans une inspiration  
je lui avais donné mon nom  
et mon numéro de téléphone)  
le compliment du chauffeur  
si gentil  
a été mon salaire  
pour une nouvelle année d'études perdue  
à dormicoter et à grignoter des sablés



## *Inventaire*

Un sourire de chat sans chat  
une pierre de bois  
un cercle carré  
un serpent pincé par un crabe  
un lièvre étranglé par une pieuvre  
un bateau pourri par l'eau dévoré par le feu  
une flèche plantée dans celui qui l'a tirée  
Achille qui embrasse la tortue Albertine Carroll  
un char qui tire deux bœufs

## *Tulio*

Tulio est le ciel  
d'un jour de plage au-dessus de Maria Andrade  
mais soudain  
sur la ligne  
d'horizon  
au fond de la mer  
se lève un rideau  
de fer  
ou plutôt un mur  
de ciment gris  
qui va boucher  
complètement  
le ciel le soleil la lune et l'air  
qui sont Tulio  
ce n'est pas un champignon atomique  
c'est une cataracte atomique  
en tombant  
de bas en haut  
Maria Andrade se réveille

et se retient à Tulio  
qui dort  
le sixième fils est encore à faire  
comme beaucoup beaucoup de lapins  
il est en attente


*(les amants pour toujours)*

Il était une fois le premier Printemps du monde. Les amants se sont connus au cours de ce Printemps et ont fait l'amour sur la terre au-dessus des fleurs au-dessous des arbres pleins de fleurs et d'œufs. Ils ont continué à faire l'amour en Été au-dessous des arbres chargés de fruits et de feuilles au milieu des grillons et des cigales, sur la mer et dans les blés. Quand l'Automne est venu, ils ont continué à faire l'amour sur la terre, les feuilles leur tombaient dessus ça ne les gênait pas, et même ils aimaient ça. En Hiver, la neige leur est tombée dessus et les a recouverts complètement. C'était le dernier Hiver du monde, un Hiver qui a duré pour toujours. La neige tombe toujours sur la neige sur les amants et les amants font l'amour à l'intérieur de la neige pour toujours.

&

Il était une fois une femme sans ombre qui rencontra l'ombre d'un homme sans homme. Ça la remplit de tristesse. Elle commença à pleurer parce qu'elle n'avait pas d'ombre propre ni d'homme proprement dit, un homme de chair et d'os. Alors les larmes de la femme laissèrent leurs empreintes sur le sol et l'homme pu rencontrer son ombre avec sa femme parce qu'il suivit les traces laissées par les larmes de la femme. La femme cessa de se préoccuper de son ombre. Elle est contente. Rien ne lui manque. Même pas l'ombre qu'elle n'a pas.

Traduction des *Comptoirs de la Nouvelle B.S.*, avec l'auteur, Arno Calleja, Henri Deluy, Liliane Giraudon et Jean-Jacques Viton. Voir, « *Au pain et à l'eau de cologne* », Ed. Al Dante, *Les Comptoirs de la Nouvelle B.S.* 2005



## Alger 2006

---

### HOMMAGE À DJAMAL AMRANI

---

Du 4 au 8 juin dernier, s'est tenu, à Alger, un ensemble de spectacles, lectures, performances, conférences, rencontres de poésie, dans un hommage à Djamal Amrani.

Né en 1935, Djamal Amrani est mort en 2005. Il fait partie, avec, notamment, Jean Sénac, Kateb Yacine, Anna Greki, Tahar Djaout, de la "génération révolutionnaire". Il a connu, durant la guerre de libération, l'emprisonnement et la torture, puis l'expulsion (voir "Le témoin", 1960, Editions de Minuit).

De retour en Algérie, il publie de nombreux recueils de poèmes. Écrivain francophone, il est considéré dans son pays comme un poète majeur.

Samira Negrouche, responsable de ces journées, avait réuni des poètes algériens, marocains, tunisiens, libanais, syriens, égyptiens, de langue arabe, kabyle ou française, ainsi que des poètes d'autres pays (Irak, France, Belgique, Italie...).

Loin des prétextes institutionnels ("l'année de l'Algérie" ! ) *Action Poétique* souhaite marquer cet événement.

Aux textes de Samira Negrouche et de Soraya Lakhdari, nous avons joint la violente mise en écho, par Sonia Chiambretto, des hymnes algérien et français

Alger, juin 2006

*Passif comme un oiseau qui voit  
tout, dans son vol, et garde dans son cœur  
en son vol dans le ciel la conscience  
qui ne pardonne pas.*

Pier Paolo pasolini  
In *poesia in forma di rosa*

*Mémoire de père*

Pour Djamel Amrani

Une mémoire de père  
habite mes profondes solitudes  
celles de Rimbaud  
et de sa jambe pourrie  
et amputée  
à la conception.

Des jambes et des caves  
pourries  
pour achever les poètes qui  
comme l'âme de Jean Sénac  
n'en finissent pas  
de me hanter.

Il faudra faire avec cela  
naître avec cela  
et le sperme déversé  
dans les ventres  
en toute hâte  
rejeté dans le corps  
et dans l'ombre.

Un genou doucement  
se pose au repli de la vie  
puis la tête et le corps  
tout entier se dessine  
en courbure imparfaite  
de cet homme léopard  
sur le départ de course  
et s'en va caresser  
l'horizon.

C'est une âme  
errante  
à la recherche de la mémoire  
solitaire et oublieuse  
qui croit se laver  
sous les pluies d'orages  
et de sang.

La mémoire de ton dos  
impuissant et arthrosique  
dont les poids de plomb

ne se sont jamais  
détachés

Et tu te courbes encore  
devant des godasses  
lourdes et noires,

Tu te courbes devant  
tes jambes en culottes courtes  
qui fuient le maître  
furieux et violent,

Encore tu te courbes  
devant le Djurdjura de ta mère  
et tes larmes de deuil  
celles qu'on cache derrière  
des vitres fermées et sales  
des adieux qu'on ne veut pas  
faire  
qu'on ne sait jamais  
faire  
celles que tu continues  
d'arracher  
dans la généalogie  
de mes mots.

La ville, sous le voile des stridents cris et les chiens n'aboient plus, le domaine est avorté. Je parcours les rues que ma mémoire rejette, ignore. Les pas se succèdent et gravissent des marches en inclinaison linéaire, vers des sommets en profondeur. Nous vivons, pieds en nuage et nuages en mer asséchée. Dans la terre, je me suis baignée, dans le lit de leurs âmes.

Les regards blancs sur l'avenue électrique noircissent le ciel. Défilé interminable à bouts inexistants que le silence déchire en envolée funèbre qu'ils commettent. Ils ne voient rien de ce qu'ils n'ont déjà vu entre le soir et le soir où l'histoire prit congé et qu'ils devinrent de plus en plus lourds. Ils envahirent toute artère en lave gelée et évacuèrent toute pousse du jardin de mon enfance.

Avez-vous souvenir de cet arbre sur le front de mer régnaant sur la baie, dans l'entre-seins. Il a laissé sur son corps une rougeur béante à la base de la source. Et les bras se refermèrent sur la baie par laideur, affectés, ils se soudèrent pour l'éternité laissant mer s'aspirer dans les abîmes en comprimant tout horizon, en voilant tout regard qui sur le buste se poserait et toute caresse auréolaire.

Le ciel, de vie, déserté, et l'oiseau en perte d'haleine aiguisa son bec dans sa chorégraphie quadrangulaire à l'assaut d'un bout de souffle pour refuge. L'oiseau aspire mes sécrétions expiratoires et me laisse à terre, vide de mouvement ; ils viennent par milliers et frôlent le béton en pics sanguinolents, ils éventrent toute substance sans que la terre vienne à nous aspirer.

Et le ciel tombe en pierres que tu ne peux pulvériser, elles te déchirent la peau et tu restes haletant, le regard fuyant et le corps immobile, tuméfié. Le visage crache son venin sur nos viscères que nous voyons s'évaporer vers des hauteurs indéfinies. L'âme accrochée au toit rêve à la légèreté de la mort, au départ bleu et fantomatique vers un tunnel illuminé et reste suspendue.

La ville, cet utérus stérile que les vaisseaux boycottent et parcourent à contresens ; les pétales de quelles roses fleuriront nos vies ? Ni le ciel ni la terre n'apportent de réconfort à ceux-là qui, dans le vagissement de leurs consciences, ferment tout orifice aux agressions multiples pour se laisser ronger par une pénombre intrinsèque... Tu ne fuiras point.

La terre faillit l'explosion, elle brûla de toutes parts et enfanta les hommes de la révolte qui tailladèrent la montagne et crachèrent dans la rouge mer, ils peuplèrent l'ombre des braises et les voix éructées et firent séisme à l'enfer

incruste en anarchie, en horreur cristalline, en divination... terre rouge mit à ville homme difforme.

La mer se reveilla en vagues larmes pour renier mutations sonores déliant bras et explosant plaie en soleil ; les seins en mûre attente jaillirent de ce désir ondulatoire et l'argile fut arrosée. La mer en foyers multiples redessina le chemin de la révolution éternelle en divagation corporelle.

Et le ciel fit révérence à la mer et accueillit soleil en son antre gelé. Ce ciel à la frontière de l'amnésie vit en la mer danser les mouettes en courbes circulatoires et sentit toute sa splendeur s'ouvrir, se colorer en blancs nuages et pétales de rosée matinale flirtant à soleil en arc-en-ciel nouveau.

La ville, sous l'abolement des chiens, et un enfant crie, une mère donne sein et les lèvres sucent cette sève commune. Les lèvres dessinent une courbure satisfaite que l'auriculaire frôle et le visage s'illumine de bonheur éphémère. Un enfant arrive et les étoiles ne sont que des bouches envieuses.

J'aime, apprivoiser tes rues secrètes et désertiques, recevoir comme une confiance les chuchotements de ces amants en mal de vie et qui se mélangent misérablement sous un escalier en ruine et violentent leurs corps en promesses de jours meilleurs, de draps soyeux, de bougies colorées et de poèmes. Et... l'acte fini, au sortir de l'escalier, au débouchement d'une avenue, ce sentiment de vains espoirs.

Mais, la guitare chante sur un rythme incertain et apaise ce passant qui, le soir, au creux du lit, dans la pénombre d'une fesse, crispera le visage de n'avoir à offrir que désuétude et violence de ce corps que les caresses détournèrent comme la lèpre et que les bouts de doigts sur la corde lui feront parvenir en éjaculation païenne d'un enfant aérien.

Je n'ai pas fait ce rêve où passe une femme qui te veut éternelle et te théâtralise en images, en paroles et en lettres. Cette femme que la mer t'apporta pour

que tu fus son refuge et qu'elle soit le tien, je l'ai vue repeindre ton tatouage  
et élaner sa voix par tes mélodies targuies

Je veux dans la roche m'incruster en hibernation solaire, son amour m'aveugle  
et ne m'appartient, la rive avec moi se retirera et fera place à la marée. La mer  
avancera, elle ne peut qu'avancer et envahir mon cachot pour féconder à nou-  
veau mon sec roseau en arbre à roses rouges et serai l'offrande des aimées.  
Car les roches s'aiment et se sculptent un opéra cosmique en chaude étreinte,  
en battements recouvrant la terre de ses émanations aphrodisiaques. Les ro-  
ches s'aiment à créer le ciel et la mer et l'homme...et l'homme croit aimer.

In l'opéra cosmique', Alger, 2003

**Soraya Lakhdari**

---

1

## ÉCOLE BUISSONNIÈRE

-Qui pourrait encore le séparer de la paix du ciel... ou de l'ange assassin?...

- Sa petite conscience n'était guère plus encombrée qu'un pupitre de bois  
mort, et le vilain petit tablier noir, comme un épouvantail sans tête au dessus  
des marécages perdait les minuscules narcisses de sa boutonnière.

- L'air est indicible et le serre à l'estomac ; il se sent pourtant libre, quelque  
chose d'engendré par de la puanteur, peut-être un écolier qui n'aime ni ses  
maîtres, ni l'odeur du pupitre, ni la couleur de l'encre. Il tient dans son poing  
un objet froid, respirant d'intenses émotions, l'effluve du monde caché, il res-  
pire encore, presque avec hébètement, tel le petit meurtrier tenant le funeste  
accessoire qui servira à le grandir et, il s'assoit tout d'abord penaud, se recro-  
queville comme peut-être conscient d'une faute, la sienne et celle des autres,



et du secret, ce qu'on s'échangeait loin des maisons avec l'éclat du couteau sur les ventres et toute la gratuité de l'amour après le crime.

- Il la guettera jusqu'à ce qu'elle arrive. Elle se devêtira cette fois encore et s'allongera dans les odeurs de la forêt, dans la mystification du bonheur et, sans rivale, la lice du crime l'enfermant déjà sans qu'elle s'en doute.

Plus tard, il essorerait volontiers par delà les scansiones de l'agonie, tel le grand instrument d'une mort certaine, ses petits bras d'engence crispés sur l'ouate tandis que sa dérive inlassable sur une menue boucherie ranimerait des grouillements sans odeur.

Manuelo ferme les yeux comme pour mourir, les petits cris de son institutrice l'emplissant d'une sorte de haine, et le bouleversant.

- Il a tué ce qui a ventre de biche et les yeux des suppliantes, la mère d'un autre dans ses cheveux poissés, fragile, menteuse, le mouchoir dans la bouche avec un cri comme l'insulte : la vindicte contre son monde d'enfant et, surtout, l'assurance mauvaise qu'il ne la tuera pas.

Il l'a tuée ; sur l'humus, dans l'odeur de sa peur et sa robe jaune, ses cuisses soigneusement découvertes par les petites mains sales, le garçon au-dessus d'elle avec des joues trop rouges, palpitant, prêt à fuir dans les buissons quand un homme surgira, le géant de la mort porteur du phallus ou du fruit immangeable...

- Sous son bras, un nid d'oisillons de porcelaine l'innocentant et, le cimetière sous ses pas avec de fausses mortes couvertes de sueur, l'égouttement de son acharnement sincère sous les feuillages, un prêtre à ses côtés dévidant des chevelures qui prolongeront une noirceur d'ivresse, et cette pure intention lui ouvrant le ciel comme un cercueil sans poids.

- La même aube, et cette horreur le concernant avec le bruit des cloches, et peut-être la même morte dans sa cathédrale sous les verdeurs de l'enfer, renversée dans d'ultimes coloratures, et toute puissante sur l'inconfort du billot. Le bois sera paisible.

- Tout lui sera pardonné... Lorsqu'elle se réveillera parmi les anges dans sa blessure intacte. Elle traversera le bois, légère et la bouche froide (le froid la rendant plus transparente peut-être), elle dépassera la petite école sous un vol

lent, surnaturel de corbeaux, son cœur ne battra plus, ses entrailles ne battront plus, l'heure sera venue pour elle d'écarter les genoux comme lorsqu'on défèque sous les nids d'oiseaux, de laisser l'autre avec sa force entrer en elle, son plus cher amour, puis tout leur serait pardonné alors, ils dépasseront ensemble la petite paroisse sous une aura de pourpre, et ils disparaîtront contristés par un grand bonheur.

- Manuêlo verrait tout cela avec les yeux du repentî, avec effroi, son cœur aussi ne battra plus tandis que les corbeaux frôleraient sa tête blonde. Il les regarderait partir tels les derniers vivants d'un monde plein de crimes, tous deux si légers, immatériels, le couperet sous leurs pas ratissant les prairies.

- Il s'est mis près d'une borne, attendant que les gendarmes l'interrogent et il regarde le ciel, dubitatif, l'azur tel le bouillon des corps humains (car il pleut des gouttes de sang maintenant sur sa gabardine trop lourde).

- Elle n'était pas comme un cadavre, elle n'était pas morte. Manuêlo avait vu l'autre la besognant sur l'autel, parlant ainsi entre des cuisses livides à la représentante de dessins incompris, peut-être la madone elle-même, celle qu'on avait peinte entre les anges. Le pantalon aux chevilles avec toute sa saleté, il mugissait dans son cou, l'enthousiasme le laissant ainsi rivé à la mort : il ne vit pas l'enfant que le sang souillait encore, plutôt un sang d'oiseau, son petit tablier devenu le bouclier du crime. Il ne se douta pas que derrière lui l'innocent se trémoussait l'arme à la main ; il se rhabilla et quitta la paroisse.

- Elle dormirait pour toujours et il le savait bien.

- Elle fut portée ici afin qu'on la pleura avec respect, pour que de fausses fleurs s'ouvrent à ses tempes, de froides taches qui parsèmeront son corps froid, et elle était silencieuse comme dans une bière, sa petite robe jonquille exposée là telle une relique bon marché.

- Il est seul avec Dieu mais nul ne le croira, ne verra que ses mains sont trop petites, que l'arme du crime était à un autre : l'autre s'étant rhabillé avait subrepticement enfoui son sexe après l'immonde plaisir et il avait disparu sans même se signer.

- On le brisera sûrement, comme un jeune cierge, le prêtre dressé au-dessus

de lui tel le vengeur des cieux pour lui parler de paix et bénir un même billot reflété à l'infini avec ses victimes, la morte et le pourceau suturés même dans un linge comme une viande.

Il sait une chose, les gendarmes surgiront tous d'un petit miroir, des vassaux de la providence qui envahiront le bois et la paroisse, et toute la terre, qui agiteront leurs lanternes à la face du petit monstre, et soudain ils s'amenuiseront dans le jour lugubre, le sang leur gouttant des mains avec bruit ainsi que la sueur, et ils claqueront la porte de la maison du seigneur, processionnels sous le vol lent des corbeaux revenus la bouche en sang, transporteurs de cadavres et de lambeaux sinistres.

FIN

**Sonia Chiambretto**

*HYMNES\**

---

1

- Allons enfants de la Patrie,  
Le jour de gloire est arrivé !  
Contre nous de la tyrannie,  
L'étendard sanglant est levé, (bis)  
Entendez-vous dans les campagnes  
Mugir ces féroces soldats ?  
Ils viennent jusque dans vos bras  
Egorger vos fils et vos compagnes !  
Aux armes, citoyens,

Reprenez vos fusils,  
Marchez, marchez, ne  
cessons de marcher,  
Avec vous ira le drapeau !

- NOUS JURONS ! PAR LES TEMPÊTES DÉVASTATRICES ABATTUES  
SUR NOUS PAR NOTRE SANG NOBLE ET PUR GÉNÉREUSEMENT VER-  
SÉ PAR LES ÉCLATANTS ÉTENDARDS FLOTTANT AU VENT  
SUR LES CIMES ALTIÈRES DE NOS FIÈRES MONTAGNES  
QUE NOUS NOUS SOMMES DRESSÉS POUR LA VIE OU POUR LA MORT !  
CAR, NOUS AVONS DÉCIDÉ QUE L'ALGÉRIE VIVRA.

de lui tel le vengeur des cieux pour lui parler de paix et bénir un même billot reflété à l'infini avec ses victimes, la morte et le pourceau suturés mèmement dans un linge comme une viande.

Il sait une chose, les gendarmes surgiront tous d'un petit miroir, des vassaux de la providence qui envahiront le bois et la paroisse, et toute la terre, qui agiteront leurs lanternes à la face du petit monstre, et soudain ils s'amenuiseront dans le jour lugubre, le sang leur gouttant des mains avec bruit ainsi que la sueur, et ils claqueront la porte de la maison du seigneur, processionnels sous le vol lent des corbeaux revenus la bouche en sang, transporteurs de cadavres et de lambeaux sinistres.

FIN

**Sonia Chiambretto**

*HYMNES\**

---

1

- Allons enfants de la Patrie,  
Le jour de gloire est arrivé !  
Contre nous de la tyrannie,  
L'étendard sanglant est levé, (bis)  
Entendez-vous dans les campagnes  
Mugir ces féroces soldats ?  
Ils viennent jusque dans vos bras  
Egorger vos fils et vos compagnes !  
Aux armes, citoyens,

Prenez-les avec franchise,

Mars est là, marchons !

Qu'ils sang impur

Allez avec les ossements !

- NOUS JURONS ! PAR LES TEMPÊTES DÉVASTATRICES ABATTUES  
SUR NOUS PAR NOTRE SANG NOBLE ET PUR GÉNÉREUSEMENT VER-  
SÉ PAR LES ÉCLATANTS ÉTENDARDS FLOTTANT AU VENT  
SUR LES CIMES ALTIÈRES DE NOS FIÈRES MONTAGNES  
QUE NOUS NOUS SOMMES DRESSÉS POUR LA VIE OU POUR LA MORT !  
CAR, NOUS AVONS DÉCIDÉ QUE L'ALGÉRIE VIVRA.

2

- Que veut cette horde d'esclaves,  
De traîtres, de rois conjurés ?  
Pour qui ces ignobles entraves,  
Ces fers dès longtemps préparés ? (bis)  
Français, pour nous, ah ! quel outrage  
Quels transports il doit exciter !  
C'est nous qu'on ose méditer  
De rendre à l'antique esclavage !

- Ô FRANCE ! LE TEMPS DES PALABRES EST RÉVOLU  
NOUS L' AVONS CLOS COMME ON FERME UN LIVRE  
Ô FRANCE ! VOICI VENU LE JOUR OÙ IL FAUT RENDRE DES COMPTES!  
PRÉPARE TOI ! VOICI NOTRE RÉPONSE !  
LE VERDICT, NOTRE RÉVOLUTION LE RENDRA  
CAR, NOUS AVONS DÉCIDÉ QUE L'ALGÉRIE VIVRA

3

- **Quoi ! des cohortes étrangères**  
Feraient la loi dans nos foyers !  
Quoi ! ces phalanges mercenaires  
Terrasseraient nos fiers guerriers ! (bis)  
Grand Dieu ! par des mains enchaînées  
Nos fronts sous le joug se ploieraient  
De vils despotes deviendraient  
Les maîtres de nos destinées !

- AUX ARMES, CITOYENS,  
FORMEZ VOS BATAILLONS,  
MARCHONS, MARCHONS !  
QU'UN SANG IMPUR  
ABREUVE NOS SILLONS !  
NOS BRAVES FORMERONT NOS BATAILLONS  
NOS DÉPOUILLES SERONT LA RANÇON DE NOTRE GLOIRE  
ET NOS VIES CELLE DE NOTRE IMMORTALITÉ  
NOUS LÈVERONS NOTRE DRAPEAU BIEN HAUT AU-DESSUS DE NOS  
TÊTES  
FRONT DE LIBÉRATION, NOUS T'AVONS JURÉ FIDÉLITÉ  
CAR, NOUS AVONS DÉCIDÉ QUE L'ALGÉRIE VIVRA

4

- Tremblez, tyrans et vous perfides  
L'opprobre de tous les partis,

Tremblez ! vos projets parricides  
Vont enfin recevoir leurs prix ! (bis)  
Tout est soldat pour vous combattre,  
S'ils tombent, nos jeunes héros,  
La terre en produit de nouveaux,  
Contre vous tout prêts à se battre !

- DES CHAMPS DE BATAILLE MONTE L'APPEL DE LA PATRIE  
ÉCOUTEZ-LE ET OBTEMPÉREZ !  
ÉCRIVEZ-LE AVEC LE SANG DES MARTYRS  
ET ENSEIGNEZ-LE AUX GÉNÉRATIONS À VENIR !  
Ô GLOIRE, VERS TOI NOUS TENDONS LA MAIN  
CAR, NOUS AVONS DÉCIDÉ QUE L'ALGÉRIE VIVRA

5

- Allons enfants de la Patrie,  
Le jour de gloire est arrivé !  
Contre nous de la tyrannie,  
L'étendard sanglant est levé, (bis)  
Entendez-vous dans les campagnes  
Mugir ces féroces soldats ?  
Ils viennent jusque dans vos bras  
Égorger vos fils et vos compagnes !

- ALLONS ENFANTS DE LA PATRIE,  
LE JOUR DE GLOIRE EST ARRIVÉ !  
CONTRE NOUS DE LA TYRANNIE,  
L'ÉTENDARD SANGLANT EST LEVÉ, (BIS)  
ENTENDEZ-VOUS DANS LES CAMPAGNES  
MUGIR CES FÉROCES SOLDATS ?  
ILS VIENNENT JUSQUE DANS VOS BRAS  
ÉGORGER VOS FILS ET VOS COMPAGNES !

\* *La Marseillaise*, composée par Claude Joseph Rouget de Lisle. Il la chantera pour la première fois, à Strasbourg, dans le salon du maire Dietrich, avec un accompagnement de clavecin joué par Madame Dietrich.

*Quassaman* « Le Serment » joué pour la première fois en 1957 deviendra l'hymne national après l'indépendance de l'Algérie le 5 juillet 1962. (Traduction non officielle).

Ces pages sont extraites de *Gotan*, un recueil publié en 1962 par Juan Gelman. Plusieurs de ces poèmes pour tango reprennent, à leur façon et par des clins d'oeil appuyés, quelques-uns des grands succès du genre :

« Mon Buenos Aires chéri » (Mi Buenos Aires querido, musique de Juan Carlos Cedron) fait référence à « Mon Buenos Aires chéri », créé en 1934 par Carlos Gardel sur des paroles d'Alfredo Le Pera, « À l'ancre à Paris » (Anclao en Paris) reprend le titre du tango créé en 1931, par Guillermo Desiderio Barbieri sur des paroles de Domingo Enrique Cadicamo ; (« Mon Buenos Aires chéri » se trouve dans l'anthologie « Les Poètes du Tango », Poésie/Gallimard, qui vient de paraître octobre 2006, les autres poèmes sont inédits en français. Voir aussi : *L'opération d'amour*, traduction Jacques Ancet, octobre 2006, Gallimard).

*Mon Buenos Aires chéri*

Assis au bord d'une chaise défoncée,  
nauséux, malade, à peine vivant,  
j'écris des vers tout d'abord pleurés  
pour la ville où je suis né.

Il faut les saisir, ici aussi  
sont nés mes tendres enfants qui  
entre tant de peine t'apportent tant de douceur.  
Il faut apprendre à résister.

Ni à s'en aller, ni à rester,  
à résister, même s'il est sûr  
qu'il y aura plus de douleurs et plus d'oubli.

## *À l'ancre à Paris*

Celui qui me manque c'est le vieux lion du zoo,  
nous prenions toujours un café dans le Bois de Boulogne,  
il me racontait ses aventures en Rhodésie du Sud  
mais il mentait, il était évident que jamais il n'avait bougé du Sahara.

De toutes façons son élégance m'enchantait,  
sa manière de rentrer les épaules devant les petites de la vie,  
il regardait les Français par la fenêtre du café  
et disait : « les idiots, ils font des enfants ».

Les deux ou trois chasseurs anglais qu'il avait mangés  
éveillait en lui de mauvais souvenirs et même de la mélancolie,  
« les choses qu'il faut faire pour vivre », disait-il  
en regardant sa crinière dans le miroir du café.

Oui, il me manque  
il ne payait jamais les consommations,  
mais il indiquait le pourboire à laisser  
et les garçons le saluaient avec une déférence particulière.

Nous nous séparions à l'orée du crépuscule,  
il retournait dans son bureau, comme il disait,  
non sans m'avoir averti une patte sur mon épaule  
« Fais attention, mon fils, dans ce Paris la nuit ».

Il me manque beaucoup vraiment,  
ses yeux se remplissaient parfois de désert  
mais il savait se taire comme un frère  
quand avec émotion, avec émotion,  
je lui parlais de Carlitos Gardel.



*La fois où j'ai vu Jiri Wolker* <sup>14</sup>

Entre un jeudi et un vendredi il me semble,  
dans une ruelle entre les deux  
obscur, humide, avec la toux  
tombant sur les pierres,  
dans la fenêtre il y avait une fleur  
de couleur rouge entre les miasmes  
d'humiliations amoncellées,  
regardant regardant regardant  
le spectacle du monde,  
elle poussait contre la misère,  
chaque douleur la frappait  
la faisait trembler pour un autre parfum,  
la fleur se convertissait  
dans la couleur rouge de la fleur  
et après l'explosion, on entendit  
les bruits des pauvres de la terre  
placés debout sous leurs visages  
et je vis alors Jiri Wolker,  
son cœur dégainé  
tournant dans l'air comme  
tous les feux dans la nuit.

*31 mars*

Le mois est terminé  
et le fils sans venir  
et mon frère sans revenir.

Le mois est terminé et je n'ai pas aimé tes jambes  
et je n'ai pas écrit ce poème de l'automne dans l'Ontario  
et je pense pense pense  
un autre mois s'en est allé  
et nous n'avons toujours pas fait la Révolution.

<sup>(1)</sup> Jiri Wolker (1900 - 1924), poète emblématique de la modernité tchèque, il fut, à l'origine l'un des animateurs du « Devetsil », le mouvement des avant-gardes, à l'époque, avec V. Nezval, K. Biebl, J. Seifert, L. Novomesky et d'autres. Il meurt donc à vingt quatre ans ; quelques-uns de ses poèmes sont traduits en France dès les années trente. « Le cœur dégainé » est une expression, bien dans le climat de l'époque, que J. Wolker emploie dans l'épithaphe écrite peu avant sa mort. Voici son dernier poème :

Sur le lit du malade tombe le monde  
et j'entends l'alarme à travers les pansements,  
les camarades vont au combat pour le droit,  
les camarades vont au combat, personne ne manque.

Sur le lit du malade tombe le monde  
mais des coins obscurs souffle aussi la mort sur lui.  
Pourquoi ne pas pouvoir être avec vous, camarades ?  
Pourquoi devoir mourir, quand j'aurais voulu tomber ?

*Traduction de l'espagnol (Argentine) et du tchèque H.D.*

**Bruno Cany**

*Portrait de femme au fusil à canon scié*

Voilà sept ans qu'elle a tiré sur un policier ; et voici sept ans qu'elle est assise dans une cellule de la Maison d'arrêt des femmes de Fleury-Mérogis.

Parfois elle se redresse et, d'un double mouvement de la tête, rejette ses longs cheveux par-dessus ses épaules. Elle est incroyablement belle -- et douce.

Son visage est baigné d'une lumière tamisée dont on ne saurait dire la source ; mais dans le fond de son regard quelque chose est éteint.

Car un jour d'une période difficile à situer dans sa chronologie personnelle elle se serait lancer corps et âme dans une équipée sanglante.

Depuis, quelque chose s'est brisée dans son horloge interne ; et chaque jour elle rêve éveillée qu'elle marche dans l'ailleurs.

Elle rêve que cette promenade là – elle tourne chaque matin une heure durant dans la cour exiguë de la prison –, la conduise dans l'autre monde,

C'est-à-dire que la marche la fasse advenir à elle-même – *Musique*, elle rêve que son pas atteigne enfin cette humanité qui, en elle, est peut-être à jamais perdue.

Car un jour d'une période impossible à localiser dans sa chronologie interne elle se serait lancer par amour dans une équipée meurtrière.

Il y a donc dans sa vie un abîme de vingt-cinq minutes, très précisément de vingt-cinq minutes et quarante-trois secondes.

Il y a ainsi un avant et un après le 4 octobre de cette année-là : avant le temps était celui où l'horizon paraissait sans avenir, depuis c'est celui, minimaliste, de l'infinie répétition.

Mais elle voudrait pouvoir oublier cette année-là, elle voudrait que cette année-là n'ait jamais existée ; et pourtant elle se souvient, elle se souvient de ce soir-là où tout chavira, et ne peut pas ne pas se souvenir.

*Les notes, dans sa tête, s'égrènent jusqu'à l'obsession* – car il semblerait, selon les rayures noires et rouges de sa mémoire, qu'elle ait atteint-là l'innommable.

Elle se souvient avoir escaladé la grille de la pré-fourrière avec son compagnon, qui sans cesse lui répétait : « Tu vas voir, c'est facile ».

Elle se revoit confisquant leurs pistolets à deux policiers éberlués et inquiets, car tenus en joue par un illuminé qui sans cesse répétait « Tu vois, c'est facile. Tu vois... »

Mais surtout dans le taxi qui file vers Vincennes, en pleine décomposition hystérique, elle s'entend menacer le chauffeur de lui arracher l'oreille avec un couteau.

Il semblerait, selon les images hurlantes de sa mémoire, qu'elle se déplace depuis en plein indicible. *Mais dans sa tête les notes s'égrènent en quête de liberté.*

Elle se revoit, durant la poursuite, tirant sur le motard qui les a pris en chasse. Tirant encore et encore, jusqu'à ce que le chargeur soit vide.

« C'est simple, dira-t-elle, tout nous a échappé. » D'ailleurs comment

se reconnaîtrait-elle sur les photos de cette nuit-là, où ses cheveux sont courts et son regard vide.

Ses yeux alors semblaient ne plus être en mesure de voir. Depuis chaque nuit elle s'entend hurler dans l'obscurité : « Descends-le ! Mais, bon dieu, descends-le ! »

Il semblerait donc qu'il suffise d'une petite demi-heure dans la vie d'une jeune femme ordinaire pour que tout lui échappe et bascule en une Balade sanglante.

Entre-temps, elle est redevenue la jeune femme sage et solitaire qu'elle était auparavant ; et, alors même que cette voix ensanglante chacune de ses nuits, elle souhaite retrouver l'anonymat.

La figure du marcheur est une figure de solitude et de liberté : Celui qui marche est seul, car la marche fait accéder le marcheur à lui-même.

Et sur son passage l'onde de son pas se répercute dans l'espace en cercles concentriques, tandis que la voix hurle encore et toujours : « Descends-le ! Bon dieu, mais descends-le ! »

Il semblerait donc qu'une petite demi-heure dans la vie d'une jeune fille ordinaire, soit suffisante pour que tout lui échappe et bascule en une Balade sanglante.

Elle regrette sincèrement ; mais comprend que dire ses regrets est vain. C'est pourquoi elle marche, marche et marche encore...

Car elle marche dans l'espoir impossible que l'onde répétée de son pas répété finisse par, non pas annuler les choses, mais les réécrire autrement.

Or son rêve s'achève toujours alors qu'elle tombe. Et elle voit ce corps sans âge ni sexe, ce corps sans identité qui tombe à la renverse, qui chavire, au ralenti.

Or ce corps – qui est elle – tente de se raccrocher à l'espace, désespérément ; mais l'onde sonore se déchire – et elle retombe sur sa couche, dans l'intemporalité du présent.

... Voilà sept ans déjà qu'elle est assise dans cette cellule de la Maison d'arrêt des femmes de Fleury-Mérogis ; car voilà sept ans qu'elle a tiré sans tuer.

---

(extraits de « My life on horseback »)

---

Paris, octobre.

Cow-boy,

Je n'ai pas, comme vous, l'attrait de la Prairie et encore moins l'envie d'enfourcher un cheval pour y aller paître. Je me sens bien mieux en la compagnie d'artistes déjantés. J'en côtoie ici de fort originaux, pas plus parisiens que moi.

Hier j'ai bu l'absinthe avec Guillaume Apollinaire, un poète à la peau lisse qui fait glisser ses vers avec une souplesse incomparable. Il fabrique aussi ce qu'ils appellent ici des calligrammes. J'en ai goûtés quelques uns. Un vrai délice. Passé le plaisir de l'œil cela fond sous la langue et garde au palais un arrière goût de framboises sauvages.

Ne comptez pas sur moi, cow-boy, pour une chevauchée nocturne en votre compagnie. Elle ne m'apporterait que des désagréments. Je vous propose plutôt de venir me rejoindre à Paris. Je vous présenterai à mes amis artistes. Je suis sûre qu'ils apprécieront votre démarche chaloupée et votre grâce naturelle. La plupart d'entre eux ne comprennent pas l'anglais même s'ils refusent de l'admettre. Vous pourrez leur raconter n'importe quoi. Ils croiront que vous les flattez à l'encolure. Nous pourrions faire un pique-nique dans le Bois de Boulogne en décor 100% naturel. Je vous concocterai des sandwiches parisiens. C'est de la baguette fraîche garnie de beurre et de jambon. Une délicatesse.

Prévenez-moi.

Votre

Gertrude.

---

New-York, décembre.

Gertrude,

Vous ne comprenez pas.

Je n'ai nullement l'intention de me compromettre avec votre bande de pistoleros. Le temps de la figuration est fini pour moi. Si vous n'avez pas écho de

mes avatars cinématographiques, sachez que les plus grands réalisateurs font désormais appel à moi et pas seulement pour des rôles à cheval. J'ai eu la vedette dans *A Farewell to Arms* d'après le roman de notre ami Ernest Hemingway. Un triomphe !

Vraiment pas envie de venir m'enterrer dans votre quartier latin. Je crois que si vous persistiez dans vos égarements, il me faudrait interrompre notre correspondance. Je ne vois plus comment vous ramener à la raison.

Dieu vous vienne en aide !

Adieu.

Gary.

---

Janvier dans l'Ain.

J'ai quitté Paris pour m'installer à la campagne avec ma compagne Alice. Je vous joins là quelques extraits inspirés par ce séjour bucolique. (°)

*Plus vous connaissez la campagne moins vous êtes surpris qu'ils ferment leur porte. Les femmes font cela en tout cas même si elles feraient mieux de ne pas le faire.*

*Il y a beaucoup d'endroits où tout le monde est marié même à la campagne, certains ne le sont pas. Pensez donc que même à la campagne certains ne le sont pas.*

*L'Anglaise ne l'était pas. Elle n'était pas mariée. Les Françaises ou bien l'avaient été ou bien allaient l'être, mais l'Anglaise ne l'avait jamais été ni ne le serait.*

(...)

Et vous

Marié ?

Pensées et oiseaux

Gertrude

(°) extraits du texte *Un piano et une chute d'eau*. (1936) Traduction de Jacques Darras.

---

Au ranch, 20 février.

Cette retraite au vert me plaît mieux. À défaut de cheval, procurez-vous un âne. Bien que têtus, ces animaux sont attachants. Plus vous les connaissez moins ils ferment leur porte. Pensez donc que même à la campagne, certains ânes ne sont pas mariés.

Moi

Marié ?

Je crois bien.

Votre

Gary.

---

Hier et aujourd'hui.

Je m'aperçois que vous commencez à me plagier. C'est plutôt un honneur pour moi et je vous invite vivement à vous laisser aller dans ce sens. Vous verrez, l'écriture peut vous emmener plus loin que votre cheval, à condition de ne lui indiquer aucune direction. Un jour, vous m'aviez dit : *Un bon cheval est un cheval qui sait prendre le train en marche*. Ce train là, cela peut être celui de l'écriture. N'hésitez pas.

Sautez, mon jeune ami !

Je vous lirai plus tard.

Même à la campagne.

Votre

Gertrude.

---

Tournage, en juin.

Pensez donc que même l'écriture... je sens que je ne finirai pas cette phrase. Reprenons.

Pour un acteur habitué à mâcher les textes écrits par d'autres, l'écriture re-

présente assurément une « voix » de sortie. J'entends par là une manière de cohabiter avec soi, de retourner dans sa propre peau. Il m'arrive de plus en plus souvent de tremper ma plume. J'ai commencé bien avant que vous m'y incitez. Mais je tenais à garder pour moi cette activité. C'est pourquoi je suis resté très discret jusqu'ici, cachant même à ma femme mes épanchements écrits. Je ne crois pas nécessaire de rajouter à ma célébrité un complément littéraire qui risquerait de lui nuire ou, tout au moins, de la brouiller. Par ailleurs, mes quelques écrits n'ont pas la prétention de s'adresser au grand public.

Puisque vous voilà dans la confiance, je veux bien vous joindre ici quelques pages à caractère autobiographique. Je vous demanderai de ne les montrer à personne. Vraiment personne. Pensez donc que je vous fais entièrement confiance et que la moindre fuite me mettrait bien dans l'embarras.

Je m'en remets à vous.

Chut !

Your writer,

Gary.

**Stéphane Rosière**

*septième cantique*

---

car dehors il fait froid et sombre  
se réchauffe car dehors il fait froid et  
on se réchauffe car dehors il fait froid  
qu'on se réchauffe car dehors il fait  
j'aimerais qu'on se réchauffe car dehors il  
flous j'aimerais qu'on se réchauffe car dehors  
lieux flous j'aimerais qu'on se réchauffe car  
des lieux flous j'aimerais qu'on se réchauffe  
dans des lieux flous j'aimerais qu'on  
bâclés dans des lieux flous j'aimerais que  
rendez-vous bâclés dans des lieux flous j'aimerais  
de rendez-vous bâclés dans des lieux flous  
contenter de rendez-vous bâclés dans des lieux

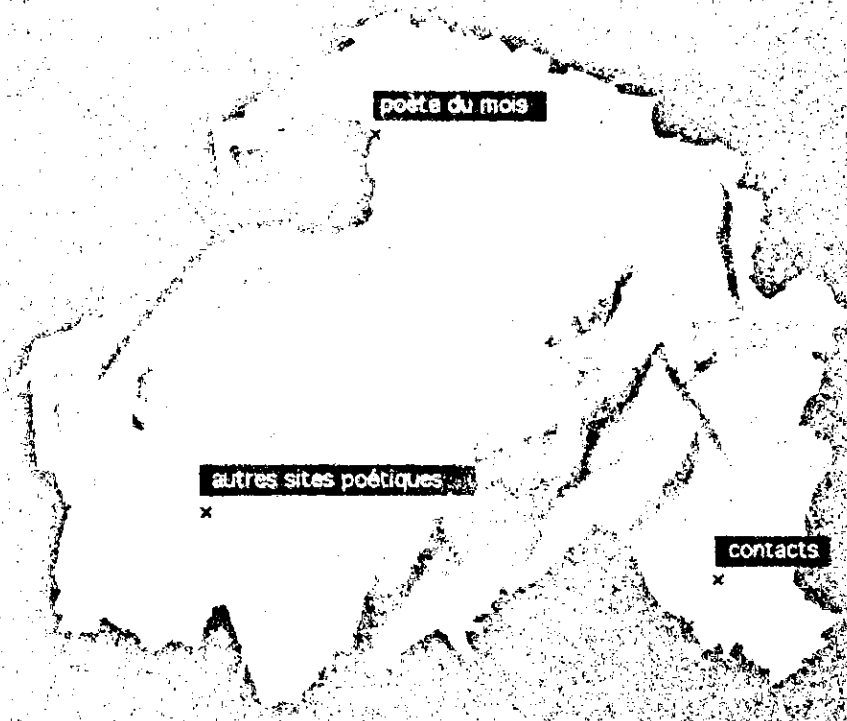


me contenter de rendez-vous bâclés dans des  
ne pas me contenter de rendez-vous bâclés dans  
j'aimerais ne pas me contenter de rendez-vous bâclés  
gélatineux j'aimerais ne pas me contenter de rendez-vous  
cocotiers gélatineux j'aimerais ne pas me contenter de  
de cocotiers gélatineux j'aimerais ne pas me contenter  
à côté de cocotiers gélatineux j'aimerais ne pas me  
couchant à côté de cocotiers gélatineux j'aimerais ne pas  
le soleil couchant à côté de cocotiers gélatineux j'aimerais  
dans le soleil couchant à côté de cocotiers gélatineux  
la mer dans le soleil couchant à côté de cocotiers  
de la mer dans le soleil couchant à côté de  
le long de la mer dans le soleil couchant à côté  
ensemble le long de la mer dans le soleil couchant  
courrions ensemble le long de la mer dans le soleil  
nous courrions ensemble le long de la mer dans  
que nous courrions ensemble le long de la mer  
j'aimerais que nous courrions ensemble le long de  
loin j'aimerais que nous courrions ensemble le long  
plus loin j'aimerais que nous courrions ensemble  
d'aller plus loin j'aimerais que nous courrions  
envie d'aller plus loin j'aimerais que nous  
donnent envie d'aller plus loin j'aimerais que  
qui donnent envie d'aller plus loin j'aimerais  
désaltèrent qui donnent envie d'aller plus loin  
qui désaltèrent qui donnent envie d'aller plus  
choses qui désaltèrent qui donnent envie d'aller  
des choses qui désaltèrent qui donnent envie  
découvrir des choses qui désaltèrent qui donnent  
pour découvrir des choses qui désaltèrent qui  
toi pour découvrir des choses qui désaltèrent  
avec toi pour découvrir des choses qui  
aller avec toi pour découvrir des choses  
et aller avec toi pour découvrir des  
t'accompagner et aller avec toi pour découvrir  
j'aimerais t'accompagner et aller avec toi pour  
ensemble j'aimerais t'accompagner et aller avec toi  
bien ensemble j'aimerais t'accompagner et aller avec  
sommes bien ensemble j'aimerais t'accompagner et aller  
nous sommes bien ensemble j'aimerais t'accompagner et

que nous sommes bien ensemble j'aimerais t'accompagner  
l'évidence que nous sommes bien ensemble j'aimerais  
dans l'évidence que nous sommes bien ensemble  
même dans l'évidence que nous sommes bien  
mot même dans l'évidence que nous sommes  
sans mot même dans l'évidence que nous  
moments sans mot même dans l'évidence que  
d'harmonie moments sans mot même dans l'évidence  
moments d'harmonie moments sans mot même dans  
des moments d'harmonie moments sans mot même  
toi des moments d'harmonie moments sans mot  
avec toi des moments d'harmonie moments sans  
passer avec toi des moments d'harmonie moments  
heureux passer avec toi des moments d'harmonie  
moins heureux passer avec toi des moments  
furent moins heureux passer avec toi des  
qui furent moins heureux passer avec toi  
ceux qui furent moins heureux passer avec  
et ceux qui furent moins heureux passer  
jours et ceux qui furent moins heureux  
les beaux jours et ceux qui furent moins  
dire les beaux jours et ceux qui furent  
te dire les beaux jours et ceux qui  
j'aimerais te dire les beaux jours et ceux  
histoire j'aimerais te dire les beaux jours et  
mon histoire j'aimerais te dire les beaux jours  
et mon histoire j'aimerais te dire les beaux  
chair et mon histoire j'aimerais te dire  
ma chair et mon histoire j'aimerais te  
tissent ma chair et mon histoire j'aimerais  
qui tissent ma chair et mon histoire  
infimes qui tissent ma chair et mon  
les choses infimes qui tissent ma chair et  
raconter les choses infimes qui tissent ma chair  
la main raconter les choses infimes qui tissent  
par la main raconter les choses infimes qui  
te prendre par la main raconter les choses infimes  
tant te prendre par la main raconter les choses  
j'aimerais te prendre par la main raconter  
surtout j'aimerais te prendre par la main

La Biennale Internationale des Poètes  
en Val-de-Marne  
(Association loi 1901)  
Site officiel Internet

[www.biennaledespoetes.fr](http://www.biennaledespoetes.fr)



Dernières publications de la Biennale aux éditions "Le Bien du Ciel"

- Pascale Petit, Je suis un bombardier en piqué surdoué
- Ici nulle part ailleurs (anthologie de la Biennale 2005)

Commandes à : [biennaleespoetes@free.fr](mailto:biennaleespoetes@free.fr)



## Actualités // Chroniques

---

Christian Tarting

---

« MOURIR, POUR QUOI FAIRE ? »  
(JEAN TODRANI, 1922-2006)

Poète, traducteur (de l'italien : Pagliarani, Pasolini, Gadda ; du portugais : Gonçalves, Andrade, Terra), critique littéraire des plus féconds — particulièrement attaché à l'« extrême contemporain » — et animateur de revues, Jean Todrani nous a quittés dans la nuit du vendredi 14 juillet 2006.

Né à Marseille le 19 septembre 1922, Jean Todrani a commencé de publier des poèmes en 1948 : dans *Les Cahiers du Sud*, auxquels il va collaborer jusqu'au dernier numéro (automne 1966), deux ans plus tard dans le quatrième des six volumes collectifs publiés, sous le titre *Le Temps de la poésie*, par Guy Lévis Mano qui devient son premier éditeur en 1952 (*Tête noire*, *Orpailleurs qui cherchez*) et fera paraître cinq de ses recueils — ensemble au sein desquels on voudrait tout particulièrement retenir le dernier, *Le Livre des visites* (1961). Tout en s'affirmant — et bien qu'il n'ait jamais fait partie de leur comité de rédaction — comme l'un des principaux contributeurs des *Cahiers*, Jean Todrani rejoint vite l'autre revue d'importance née à Marseille au siècle dernier : *Action Poétique*, cofondée en 1950 par Jean Malrieu et par son ami Gérard Neveu. Il y reste longtemps fidèle, publie une plaquette dans la collection attenante, « Alluvions » (*14 poèmes en un acte*, 1962), appartient à son comité de rédaction durant quelques années. Mais, dans l'espace des revues de création poétique et de réflexion sur la poésie, son apport essentiel est sans conteste la fondation, en 1967, de *Manteïa*, dont il assure la direction jusqu'en 1974. Proche de *Tel Quel* sans en être pour autant une déclinaison, l'aventure de *Manteïa* (qui a rassemblé, autour de son initiateur, Gérard Arseguel, Joseph Guglielmi, Jean-Jacques Viton...) voit — tout comme celle de ses amis — l'écriture de Jean Todrani s'infléchir vers un certain textualisme dont témoignent le trop mal connu *Cessez de comprendre. Rescrits* (Gamma,

1979) ou — et ce livre-là se trouve sans doute, avec *Exploits*, au sommet de son œuvre — *Studio* (François-Pierre Lobies, 1982<sup>11</sup>). Ce souci littéral-matériel, histologique et non pelliculaire (« j'écris dans l'enfoncement pour éviter l'éparpillement des surfaces ») n'a toutefois jamais oblitéré, chez lui, une attention profonde au vers, un souci constant, méticuleux et inventif, de la prosodie dont on peut mesurer les grandes réussites dans des ouvrages brefs, très tenus, comme *Ou bien* ou, plus encore, le chant de deuil / journal en poèmes d'impossible abandon — *pour Michel*, du 18 mars 1993 au 20 décembre 1993 — qu'est *L'Inachevé* (Comp'Act, 1989, 1995). Et n'a pas fait taire une sensualité présente dès les premiers textes ; concise, refusant l'épanchement mais tenant comme peu le poème pour le lieu d'une tension sexuelle fondamentale, heuristique. Poème à la fois célébrant et combattant le corps, ce corps morcelé-glissé, irrattrapable ou entravant ou, dans la logique de l'expérience, éclairant au plus vif — pour tout cela *révélateur*, objet et lieu de l'énonciation se livrant à l'accélération de la coupe ; très fréquemment à une imparité signante.

Œuvre abondante (vingt-quatre livres publiés) mais aujourd'hui toujours un peu secrète que celle de Jean Todrani ; fidèlement soutenue durant ces vingt dernières années par Alin Anseeuw (trois titres chez Echolade, de 1985 à 1987) puis Henri Poncet (Comp'Act), depuis 1989 son principal éditeur et qui a proposé à l'automne 2005, en ouverture du n° 36-38 de *La Polygraphe*, un vaste ensemble critique sur l'un des poètes clés de son catalogue : le premier à être consacré à celui dont Jacques Dupin a salué, à propos du dernier ouvrage édité de son vivant, *Exploits* (2003), la justesse de ton, la ténacité d'écrire, la force d'émotion.

« Plus j'écris plus je me blesse », peut-on lire dans « Exit », le texte ouvrant cet ensemble. « Exit » : l'ultime publication de Jean Todrani...

Jean, notre ami, notre grand frère narquois, inquiet, emporté, irrésistiblement drôle si souvent, Jean, mort au terme de longs mois de souffrance dans les bras de sa compagne, Michèle Soulheban, de leur fille Mathilde, aura entendu, tenu, entretenu, en parfaite exigence morale, sans jamais s'écarter de cela, *écrire*, oui sans rien du renoncement, cette blessure jusqu'à sa fin.

<sup>11</sup> On n'oublie pas, vingt-cinq ans plus tard, que *Studio*, qui aurait dû paraître chez Christian Bourgois dans la collection « Gramma » (fondée et dirigée par Alain Coulangue), a été lamentablement *débarqué* par l'éditeur. Sans excuses ni dédommagement... (Tels sont les « mystères glorieux » d'une certaine édition... de création.) On lira, à propos de *Studio*, l'étude primitivement publiée par Hervé Castanet dans le n° 36-38 de *La Polygraphe* et reprise sous le titre « Jean Todrani – la discontinuité » dans *Entre mot et image*, (Nantes, Éditions Cécile Delaut, 2006, pp. 223-229.)

Jean Todrani, *Ici et ailleurs*, GLM

Bernard Casanova, *Sur la psychanalyse et sur sa fin*, EPEL

*Le poète et les pataugas, une histoire marseillaise*

Jean Todrani est mort. Le 14 juillet de cette année. Léo Ferré était mort un 14 juillet, lui aussi. Et puis, le 14 juillet, c'était la date de naissance de mon père qui fut un ami de Jean Todrani. J'apprends ce décès par *Le Monde*. Le journal ne dit pas s'il est mort en pleine chaleur - je n'aime pas ce terme de canicule - ni non plus où il est mort. À Marseille, sans doute. Cela m'atteint, plus que je ne l'aurais imaginé. D'ailleurs je n'y avais même pas pensé, qu'il pouvait mourir, peut être même avais-je accepté sa mort sans le savoir, depuis longtemps. Sauf que parfois, au hasard d'un sommaire, je rencontrais son nom ; petit choc et puis... plus rien ! Je l'ai connu quand j'avais 12 ou 14 ans, un âge pas très malin, si tant est que certains le soient. Mon père, je l'ai dit, le fréquentait. Il allait le voir Allées Gambetta à Marseille, là où était son cabinet, car Todrani était dentiste - la poésie ne nourrit que rarement son homme - comme son père, qui s'était tué en voiture, *une traction avant*, un lundi matin, tôt, à La Ciotat, où j'habitais. Mon père le lisait, n'en parlait pas, ou peu. Je garde le souvenir d'une plaquette, longtemps demeurée sur la table de nuit paternelle. Dans ma mémoire sa couverture est rouge. *Ici et ailleurs*. Sauf que j'ai lu, j'ai sans doute voulu lire, en tout cas ça c'est gravé comme ça dans ma mémoire, *Ici est ailleurs*. Désir abrasif d'un *tout*, d'un *partout*, *toujours*, rêverie alanguissante ; j'étais souvent triste, sans savoir pourquoi. Je ne l'ai su que beaucoup plus tard, l'analyse aidant. Fantasme d'ubiquité, être *ici et ailleurs* mais dans le *même temps*. Ne rien rater, être partout, multiple, pour vaincre, croire vaincre la sensation de n'être rien, ou pas du tout. Je m'ennuyais... Plus tard, le croisant dans je ne sais quelle circonstance, je lui avais confié cette affaire de *est* plutôt que *et*... Il avait esquissé un sourire, puis m'avait dit « Oui, pourquoi pas ? ». Je lui avais donné à lire quelques bafouillages qui se voulaient poétiques, il ne m'avait pas découragé, il avait parlé avec pudeur de... travail. Le festival d'Avignon n'était pas vieux, la tradition pas encore bien installée et le TNP faisait alors, sorte de prolégomènes, escale pour quelques jours à Marseille, sur le Vieux Port, la belle façade de la mairie servant de décors. Soir de juillet, chaud comme ce 14 juillet, début d'été marseillais, mes parents m'avaient emmené voir *Le Cid*, Gérard Philippe était Rodrigue. Le « Tout Marseille » était là. Un peu avant que la représentation

ne commence, alors que les derniers spectateurs, presque en retard, se pressaient, toute élégance oubliée pour un instant, j'ai aperçu Todrani ; il fendait la foule, suivi, à distance, d'une femme, belle, sans doute. Je me souviens d'avoir été bouleversé, à la fois choqué et fasciné par tant d'audace, de désinvolture, par ce que j'imaginai être, probablement avec un brin de plaisir, une sorte de mépris, une indifférence pour les conventions : il portait un pantalon qui aurait pu être celui d'un pêcheur et surtout... il était chaussé de... *pataugas* ! Là, sous cette chaleur, au milieu des escarpins, des robes du soir et des costumes d'été, c'était presque inconvenant mais ça me disait quelque chose d'autre, quelque chose d'un *ailleurs* qui n'était pas, pas tout à fait, *d'ici*.

D'autres que moi, *ici et ailleurs*, vous parleront bien mieux de sa poésie, de *Manteia* - j'en ai, je ne sais où, quelques numéros - du *Péano*, un bar, sur le Cours d'Estienne d'Orves, qu'il fréquentait, juste en face de l'immeuble du quotidien du Parti, *La Marseillaise* ; on pouvait être sûr d'y trouver Ambrogiani, peintre marseillais, corse d'origine, dont j'ai revu des toiles, belles, cet été, à St Cyr, entre Marseille et Toulon. Ce soir de juillet 2006, dans la chaleur qui refuse d'en finir, lisant *Le Monde*, je rêve des Goudes, des nuits brûlantes de Marseille quand le mistral semble n'avoir jamais existé. Étrange coup de tristesse dont il me fallait parler. Quelques mots avant l'oubli, quelques mots qui ne pouvaient pas, c'était d'une évidence folle, se dire *ailleurs* qu'*ici*.

### *Un psychanalyste*

Je ne l'ai guère connu. Tout juste rencontré, accueilli par lui avec courtoisie, sans cérémonie, à Tours. J'étais avec Elisabeth Roudinesco, nous venions présenter *le Dictionnaire*... comme s'il n'y en avait qu'un ! Il en parle du reste, du dictionnaire et de notre prestation à la télé un soir de mars 97, dans une émission de Jean-Marie Cavada qui s'appelait *La marche du siècle*. Il n'est pas tendre. C'est entre les pages 115 et 126, il dit que nous y faisons notre « petit commerce », entre autres choses. Il dit ailleurs, p. 147, « Un dictionnaire c'est l'arrêt de l'interrogation ». De bonne guerre et parfaitement à sa place dans une démarche fuyant le compromis. Il y aurait lieu, mais pas *ici, ailleurs*, de discuter tout cela. Danger d'une sorte d'ascétisme, voire d'une martyrologie psychanalytique, silence des héros inconnus etc... génies oubliés, ignorés des médias qu'ils ignorent. D'autres ont entonné, après lui, des refrains du même registre, mais différents de lui, leur absence de discrétion laissait par trop à découvert ce qui n'était que redite au service de la rivalité. Rien de cela chez Bernard

Casanova, rien de grave non plus. On, j'aurais aimé en discuter avec lui. Trop tard ! Décapant, exigeant. Il aimait la psychanalyse, il la vivait, hors des cliques et des clans. Après la dissolution de l'École Freudienne de Paris il a fait partie de ceux qui, avec Jean Allouch et quelques autres ont fondé la revue *Littoral* puis *l'École lacanienne de psychanalyse*. Ce n'est pas un livre, ce sont des notes, des notes plus ou moins travaillées, celles qu'il jetait sur le papier pour lui servir de guide pour son séminaire, à Tours. Ses amis, Dominique de Liège, Dominique Le Strat, Gérard Morales et Jean-Pierre Renaud ont choisi de publier celles des années 96-97, les deux dernières. Pas de discours élaboré donc, plutôt le travail de l'élaboration, les coulisses, le chantier, rien de magistral, il haïssait ça. Alors ça, justement ! Ça jaillit, ça saute d'une idée à l'autre, réactions, interrogations, provocations, hypothèses et pour l'analyste que l'on veut être, lecteur quasi indiscret, c'est une succession de trouvailles souvent déconcertantes, autant de matière à penser. En quelques mots, Jean Allouch situe celui dont on devine qu'il lui portait une amitié faisant écho à la sienne, une amitié « aigüe ». Plus encore, s'interrogeant sur le point de savoir si Lacan a eu, a pu avoir quelques élèves, chose dont l'auteur des *Ecrits* semble bien avoir douté, Allouch pointe celui-ci, un qui n'écrivait pas de livres, discret mais ferme, d'une fermeté seulement dictée par l'exigence psychanalytique. De ces notes, parfois véritables aphorismes, de ses sortes d'aveux qui laissent entendre le *risque* d'une parole qui loin de vouloir enseigner, se confronte, escalade les à-pics de la réflexion lacanienne, il est impossible de donner quelque synthèse ou résumé sauf à les affadir. Il faut lire ces pages au débotté, s'y laisser prendre car la psychanalyse, pour lui, ses amis le pensent avec force, « était sans doute l'amante de l'art ». Il le note en janvier 96, alors qu'il reprend ce séminaire, sans doute interrompu par quelques attaques de la maladie, « parler de la psycha en public - risqué - ce qui est risqué c'est ce qui ne relève pas du savoir ». Sauts dans le vide, un vide bien sûr qui n'est pas le n'importe quoi, mais un vide angoissé et angoissant, celui qui suit la réflexion, le désir d'aller plus loin, de reformuler, d'interpréter, sans garantie, la parole de celui qu'il n'avait pas besoin, lui, d'ériger en maître. Il a ce talent particulier qui consiste, au détour d'une remarque, à redonner vie, force explosive, à telle ou telle remarque de Lacan, recouverte, oubliée ou tombée dans le vide abyssal du savoir académique : « Qu'est-ce que l'inconscient ? La chose n'a pas encore été comprise ». Et Casanova d'ajouter, de commenter au ras du dire de Lacan, que « l'effort des psychanalystes est toujours de se rassurer eux-mêmes sur cette découverte de l'Is, découverte la plus révolutionnaire qui fut pour la pensée ».



Canicule? Oui! Mais canicule politique, dévastatrice. Le Moyen-Orient brûle à nouveau. Intolérable cette entreprise de destruction systématique d'un pays, le Liban. Massacre des populations civiles... désir à peine caché d'extermination, d'éradication de ceux qui n'ont jamais renoncé à leur terre, qui ne supportent plus l'humiliation au quotidien. Au moment, ou presque, où Bernard-Henri Lévy se répand sur deux pages du *Monde*, rien moins, pour se plaindre de ce que l'on ne compatit pas, pas assez, jamais assez... au martyr... d'Israël, Pierre Vidal-Naquet nous abandonne! Il venait avec d'autres, Etienne Balibar notamment, de signer un article appelant à ce que cesse immédiatement cette entreprise de mort porteuse d'autres guerres. Martyr il y a bien, cela ne fait pas, plus, aucun doute; celui par exemple de ce petit paysan palestinien auquel le «Mur» a volé son lopin de terre et ses quatre oliviers! Il leur dit avec véhémence, aux soldats israéliens, «la paix c'est moi qui la détient, jamais, autrement vous ne l'aurez, cette paix, si vous ne respectez pas ma terre». Aussi loin que l'on remonte dans l'histoire, il n'est pas d'exemple de colonisateur qui ait gagné la paix. Je pense, n'en déplaise à B.H.L., à tous les enfants palestiniens, à leur martyr et je pense aussi à cette jeune israélienne, saisie au hasard d'une rue de Tel Aviv qui, en réponse au journaliste lui demandant ce qu'elle pense de la guerre en cours, rétorque, pressée, «je ne fais pas de politique!». Silence des grands médias nationaux à propos du festival du film arabe à l'Institut du monde arabe à Paris: d'admirables films palestiniens, nobles et encore pleins d'espoirs au fond du désespoir. Oui, cent fois oui à mes amis de l'association «Trop c'est trop!»: c'est assez!

Pour ce qui est des sottises, la compétition est rude mais Dominique Dhombres pourrait bien remporter le trophée. Pages d'été du *Monde*. Ce journaliste, normalien, philosophe sauf erreur, consacre une page de cette série «Les grandes affaires» au «Coup de folie du philosophe». Louis Althusser et le drame de la mort d'Hélène. Il évoque l'époque et l'enthousiasme que soulevait cette refonte de la lecture de Marx mais il ne peut s'en empêcher, c'est plus fort que lui! Il doit sacrifier au «politiquement correct» de notre temps qui lui fait dire «On a peine à se faire une idée, aujourd'hui que le marxisme est une religion morte, de ce que pouvait être l'aura d'un philosophe tel que Louis Althusser dans les années 1960 et 1970». Religion le marxisme? Ce n'est pas suffisant, il faut aussi qu'elle soit morte, comme certaines langues que l'on enseigne de moins en moins. Et cela encore, dans le même article, quelques lignes plus loin:

« Le marxisme a aujourd'hui un statut comparable à celui de l'alchimie ou de l'astronomie de Ptolémée ». À temps perdu je m'en vais aller lire les *œuvres complètes* de ce journaliste qui à défaut d'être un économiste, un sociologue ou un penseur politique a l'art de naviguer dans les creux d'un air du temps délétère. Il faut lire la presse, l'été. Les sottises y surfent à tout berzingue, vent arrière, force dix.

## Claude Adelen

---

*NOUS* Maurice Regnaut Dumerchez

Comment parler de ce livre, « posthume », alors que, pour moi, « les poètes que j'ai connus », morts sont à jamais vivants ?

*Leur souvenir comme l'automne  
Multiplie le soleil dans l'ombre*

disait Eluard. Mais de ce livre là, paru cette année chez Dumerchez, qui, je le dis très fort aura eu le courage et l'honneur de publier les trois derniers recueils de Maurice Regnaut, *LBLBL*, *Charade événementaire*, et ce *Nous* que le poète aura tout de même pu tenir entre ses mains, *in extremis* ? Et comment ne pas redire pour commencer, qu'il y a un scandale Maurice Regnaut, une injustice insupportable faite à l'immense poète qu'il était ? « *On ne le voyait jamais le grand Will* » dit un personnage de sa pièce *Pacific Chili* écrite et jouée en 1973. Les « Bonnes Maisons » d'édition l'ont ignoré. Qui maintenant rendra justice à son œuvre ? *NOUS*, dont le dernier mot est le mot « éternels », et dont il faudra sans doute, pour en saisir toute la portée, attendre qu'un éditeur publie (le plus vite possible !), celui qui lui faisait suite et qui s'intitule *Aternel*, *NOUS*, en lisant ce poème, je n'ai pu m'empêcher de songer à ces vers de Rimbaud qu'il aimait tant :

*Elle est retrouvée.  
Quoi ? L'éternité  
C'est la mer allée  
Avec le soleil.*

Je ne sais comment réagira le lecteur, face à ces pages qui semblent de vastes espace sidéraux à travers lesquels clignotent des constellations de mots.

À vrai dire, ce que j'aurais de mieux à faire ici, c'est citer les propres paroles du poète, données en quatrième de couverture, pour définir son propos : *« ne cherche pas : celui qui parle, ici, c'est toi, oui, toi qui viens d'ouvrir ce livre, et cette parole, elle est la tienne. (...) Quelqu'un parle? Il y a l'un qui dit et l'autre qui écoute et pour l'un et pour l'autre, il n'y a qu'une parole et qu'une même. Une même parole et pourtant tu es toi, et pourtant je suis moi, une même parole et nous voici, moi et toi, ici, toi et moi. Ici, c'est vrai, ici non pas pour un dialogue, ici pour être toi et moi ensemble, ici pour être nous. Etre parlant c'est être nous. La parole? NOUS est son poème »*. Ces quelques lignes, si simples, et d'une évidence aveuglante, expriment en même temps qu'une tension vers l'absolu dans le passage par la parole, de l'un à l'autre, la démarche fraternelle d'un poète qui a toujours défendu l'idée qu' *« écrire n'est en rien perpétuer un ordre, ici poétique, un ordre ayant déjà son sens reconnu et sa valeur, mais c'est pleinement c'est originellement, c'est en toute liberté, c'est écrire, en somme, à même le seul vécu.<sup>(1)</sup> »*

Ainsi donc qu'il le dit, ce livre, NOUS, est le poème de la parole. Lui qui avait tout lu, qui parlait autant qu'il écoutait le dire de l'autre, qui avait en lui toute la parole des autres, lui qui ne pouvait qu'aimer à la folie les choses de langage, et faire partager à l'autre cette folie, cette folie d'où a surgi une œuvre qui nous aura rendu plus riches de toute la mort et de toute la vie qui l'habitent, une œuvre qui nous aura aidé à vivre, qui nous aura fait aimer la poésie comme il l'a aimée, lui, « jusqu'au dernier souffle », il fallait bien qu'il nous délivre à la fin ce message, cette grande fugue qui rassemble, qui condense par delà « l'effondrement des preuves », toute sa foi en la parole poétique, tragique et salvatrice.

aimé les mots

j'ai trop aimé

et haï presque

J'allai chez Pierre Jean Oswald, à Honfleur, en 1968, pour l'édition à compte d'auteur de mes premiers poèmes, et celui qui devait assurer pendant des années la publication des livres de Maurice Regnaut, *66-67, Ternaires, Autojournal, Intermonde...* m'avait remis ce numéro de *La Nouvelle Critique* dans lequel je découvris, avec une sorte d'éblouissement, un long poème appelé *Légende* et qui était une célébration du Père, bûcheron en Haute Marne, poème qui depuis n'a jamais été repris en recueil, et dont voici la fin :

<sup>(1)</sup> LBLBL

*Je prends à la fois parole et naissance  
Au nom de vous tous qui vivez encore  
Plus que vous n'osez sous votre silence*

.....

*Et quand je vous ouvre un monde sans drame  
Je n'expose rien je dis les mots simples  
Et vous seuls savez pourquoi dans votre âme*

*Chaque mot devient caverne et Sésame.*

Et voici, par delà les années, l'écho aura roulé d'un poème à l'autre :

*être toi et moi nous est joie  
à la fois*

*dis-moi*

*sésame et caverne*

*à la fois*

*écoute*

*qui ouvre et qui comble*

Aujourd'hui lisant NOUS, j'admire, par delà les années, cette fidélité à une étique de la parole, clamée à toutes les pages du présent poème : « *il n'y a ni tienne / il n'y a ni mienne / il n'y a qu'une seule et que même / notre parole* » à quoi répond dans la même page : « *il n'y a ni toi / il n'y a ni moi / il n'y a que nous / toi et moi.* » et quelques vers plus loin : « *seule et même parole / toi et moi / et total amour* ». Car c'est bien d'amour qu'il s'agit. De la disparition de l'un en l'autre, de l'un et l'autre en cette même parole : « *parole pure / parole juste / parole vraie.* » Et comment cela résonne aujourd'hui !

*écoutons chaque voix disparue  
être notre parole :*

Disparition certes, absence, mais qui fonde une présence supérieure de l'être parlant, au-delà du corps, au-delà du vivre, au-delà du mourir. : « *disparu même / toi qui n'existe / que hors parole / toi qui te cherches / rentre au silence.* ». NOUS est le poème de la réflexivité absolue, à l'infini, du je à l'autre, à l'autre que lui-même et à l'autre

en lui-même, réflexivité conçue comme dépassement de l'être, dépassement du corps vivant : « *mais être moi par toi / mais être toi par moi / c'est être hors existence* ». Réflexivité qui commande toute la rhétorique de ce texte dont chaque membre est miroir d'un autre. Multiplication à l'infini (« *écoutons en nous tous les nous possibles* ») amplification à l'infini des résonances, NOUS est le poème de la parole, le poème plus encore, de la transcendance de la parole. Il résonne en nous à l'égal des grands hymnes hölderliniens. En ce sens, les dernières pages sont un accomplissement, une sublime assumption de l'être. Par la parole, la parole conçue comme lieu d'épreuve initiatique, parole pierre de sacrifice, et passage du Je et de l'autre, par ce lieu qui absente l'être. Et dépassement de mort. Par ce Nous (ce nœud de parole) : « *hors existence / hors corps / hors voix / ô parole / toi et moi / sans doute sommes nous aussi / nous / hors tout / nous / infinie / énigme / aux yeux du dieu / énigme libre* ». Dans une page admirable (p.41) cette parole sans doute qui se refuse :

<i>à la phrase</i>	<i>au rythme</i>	<i>au chant</i>	<i>à la danse</i>
<i>j'ai toi aussi</i>		<i>m'unir aux mots</i>	<i>j'ai cru pouvoir</i>
<i>je restais seul</i>		<i>seul</i>	<i>comme jamais</i>

cette « danse de l'intellect parmi les mots » ainsi que le disait Léopardi, est aussi reconnue comme vaine tentative, leurre d'une totale absorption, en elle et par elle, de l'être en la présence du monde (c'était toute la tentative des Ternaires : « *M'étendre sur la terre / N'être plus que le temps qui va / Me supprimer* »), vaine utopie d'une union totale avec les êtres souffrants et parlants que nous sommes, que sont tous les vivants (« *vous tous qui vivez encore* » disait le poème de 1968) :

<i>à l'arbre</i>	<i>à l'herbe</i>	<i>à la mer</i>	<i>au soleil</i>
	<i>j'ai toi aussi</i>		<i>j'ai cru pouvoir</i>
			<i>m'unir au monde</i>

C'est le moment le plus périlleux du présent poème. À quoi répondra le sublime renversement des trois dernières pages : « *nous dire / non pas de l'arbre de l'herbe* »

en lui-même, réflexivité conçue comme dépassement de l'être, dépassement du corps vivant : « *mais être moi par toi / mais être toi par moi / c'est être hors existence* ». Réflexivité qui commande toute la rhétorique de ce texte dont chaque membre est miroir d'un autre. Multiplication à l'infini (« *écou-tons en nous tous les nous possibles* ») amplification à l'infini des résonances, NOUS est le poème de la parole, le poème plus encore, de la transcendance de la parole. Il résonne en nous à l'égal des grands hymnes hölderliniens. En ce sens, les dernières pages sont un accomplissement, une sublime assumption de l'être. Par la parole, la parole conçue comme lieu d'épreuve initiatique, parole pierre de sacrifice, et passage du Je et de l'autre, par ce lieu qui absente l'être. Et dépassement de mort. Par ce Nous (ce nœud de parole) : « *hors existence / hors corps / hors voix / ô parole / toi et moi / sans doute sommes nous aussi / nous / hors tout / nous / infinie / énigme / aux yeux du dieu / énigme libre* ». Dans une page admirable (p.41) cette parole sans doute qui se refuse :

<i>à la phrase</i>	<i>au rythme</i>	<i>au chant</i>	<i>à la danse</i>
<i>j'ai toi aussi</i>		<i>m'unir aux mots</i>	<i>j'ai cru pouvoir</i>
	<i>je restais seul</i>	<i>seul</i>	<i>comme jamais</i>

cette « danse de l'intellect parmi les mots » ainsi que le disait Léopardi, est aussi reconnue comme vaine tentative, leurre d'une totale absorption, en elle et par elle, de l'être en la présence du monde (c'était toute la tentative des Ternaïres : « *M'étendre sur la terre / N'être plus que le temps qui va / Me supprimer* »), vaine utopie d'une union totale avec les êtres souffrants et parlants que nous sommes, que sont tous les vivants (« *vous tous qui vivez encore* » disait le poème de 1968) :

<i>à l'arbre</i>	<i>à l'herbe</i>	<i>à la mer</i>	<i>au soleil</i>
	<i>j'ai toi aussi</i>		<i>j'ai cru pouvoir</i>
			<i>m'unir au monde</i>

C'est le moment le plus périlleux du présent poème. À quoi répondra le sublime renversement des trois dernières pages : « *nous dire / non pas de l'arbre de l'herbe* »

*de la mer / non pas du pain du vin / non pas même de la phrase (p.63), bond sublime de la parole qui enjambe d'un seul élan, toute solitude et tout néant : « séparons-nous / écoutons-nous une ultime fois / nous / au néant / au néant / nous / union / au néant / nous / amour / nous / présence ». Puis la résolution finale des contraires en l'accord majeur qui clôt les grandes fugues, « elle est retrouvée » :*

*ou bien néant*

*ou bien rien ni personne*

*ou bien*

*nous éternels*

*ou bien parole*

*oui*

*toi et moi*

NOUS serait-il un poème qui fonctionne sur de pures abstractions? Contrepoint grandiose qui fait jouer à l'infini, dans une rhétorique savante de la reprise, de l'inversion, toutes les possibilités de quelques noms essentiels, lesquels, par friction libèrent leur énergie : moi, toi, parole, monde, arbre, herbe, mer, soleil, nuit, source, pain et vin, phrase, présence, absence, silence, néant, existence, violence, amour, mensonge, vérité, dieu, père, mère, frère(et sœur pour pleurer), tous contenus dans un seul nous : Nous , « preuve par rien »

*rien*

*et pourtant*

*parler encore*

*rien*

*et pourtant*

*parler toujours.*

*amour*

*souffrance*

*nature*

*maison*

*travail*

*tout*

*rien*

C'est comme une gamme, dont les possibilités d'associations infinies de chaque

note produisent des harmoniques qui peu à peu s'amplifient, s'étendent comme des cercles concentriques à travers les espaces, répandant leur musique sidérale. Cette gamme somme toute réduite, de mots, de concepts, contient toute la poésie, elle est le gisement primitif de toute poétique, la source de son énergie, elle fait exploser dans chaque page ses étoiles de sens, la beauté sauvage, la puissance fraternelle d'une pensée poétique dont il faudra bien reconnaître un jour la fécondité :

*adieu absence*

*adieu bel air*

*gravité fausse*

*adieu*

*et fête*

*à notre parole*

*à notre présence.*

**Jean-Pierre Balpe**

XXX

---

L'informatique, par sa capacité à créer des réseaux et à gérer leur mise en relation en temps réel, est le premier médium de l'histoire de l'humanité à permettre, techniquement, une communication tous-tous dans laquelle je peux communiquer instantanément avec n'importe qui figurant dans le réseau et n'importe qui figurant dans le réseau peut communiquer avec moi. Cette possibilité définit des échanges très différents de ceux auxquels l'humanité avait fini par s'habituer, la communication interpersonnelle (un-un) ou la communication de masse (tous-un), celle du cinéma, de la télévision et de la radio. Le bouleversement est d'évidence aussi important que celui qui avait pu suivre l'apparition des modes de communication antérieurs. La démocratie, par exemple, est, dans une société moderne, c'est-à-dire où le nombre de citoyens est élevé, très dépendante de la diffusion de masse qui permet, plus ou moins bien, à tout un chacun, de se tenir informé des problèmes de la communauté.

Il n'est donc pas étonnant que cette nouvelle capacité soit en train de boule-



verser le paysage communicationnel. On sait, par exemple, l'importance que prennent désormais dans la vie politique, de nouveaux instruments comme les blogs (possibilité à chacun d'être présent sur la toile et de connaître les réactions de ses lecteurs), chats (espaces de communication directe) et j'ai déjà parlé dans notre dernier numéro de celle que prend dans la vie de tous ceux qui le désirent, des espaces partagés comme Youtube, Flickr, Dailymotion, Lexode, Myspace, etc. dans lesquels chacun peut mettre à disposition de l'ensemble des autres ses productions, en obtenir des réactions sous forme de classements ou de commentaires, réaliser des échanges, etc. Le succès de ces outils (plusieurs centaines de millions de créations déposées, plusieurs centaines de millions de participants...) montre qu'il y a là un réel besoin communicationnel. Comme toujours, les investisseurs ne s'y trompent pas et l'on voit par exemple avec les offres de création de pages d'accueil personnalisées avec netvibes.com quelles sont les possibilités de « retour sur investissement », mais passons... Ces mégacommunautés sont naturellement constituées de sous-communautés que réunissent un intérêt commun pour telle ou telle thématique.

Le phénomène étant très important, il n'est pas étonnant que la poésie (il vaut mieux hélas demander « poetry » que « poésie ») soit, sous une forme ou une autre présente dans tous ces espaces et j'ai déjà dit aussi l'intérêt de quelques unes des vidéos de poésie de Youtube qui permettraient certainement de réaliser un festival permanent en ligne ou hors ligne. Chacune de ces communautés a sa façon particulière d'aborder la même thématique : la poésie dans Flickr n'est pas la poésie dans Youtube ni dans digg.com centré sur la mise à disposition par l'ensemble de la communauté des inscrits d'informations en temps réel qui « découvre, partage et promeut les nouvelles qui semblent importantes à chacun d'entre nous » (on y apprend ainsi qu'un éditeur vient de commercialiser une collection de poèmes MP3 et observer le rythme des publications en « temps réel » est impressionnant, il y en a une environ par seconde) ou soulscribe.com qui se présente comme un « flickr pour écrivains » et se consacre totalement au texte, donc à la poésie et s'il n'y a pas que des chefs d'œuvre, il n'y en a pas moins que dans l'édition conventionnelle.

Un dernier exemple, quoique techniquement différent, le moteur de recherche dmoz.org dont le principe est thématique (Art/littérature/poetry) qui permet en trois clics de trouver 254 sites de poésie en langue française depuis le générateur de mots d'amour ([www.unpeudamour.com](http://www.unpeudamour.com)) jusqu'au « répertoire

de poésie contemporains » qui permet de trouver des renseignements sur à peu près tout ce qui se fait dans ce domaine en France.

Tout ceci, hélas, n'existe, la plupart du temps, qu'en anglais, le français prend de plus en plus un retard considérable en ne disposant pas d'outils équivalents ou en ne participant pas à l'intérieur des outils disponibles (rien par exemple sous « poésie » dans digg.com). Il est pourtant indéniable que le mode de diffusion du texte, plus généralement de toute création, change sous nos yeux à grande vitesse et que ne pas en tenir compte est une erreur majeure.

**Nadine Agostini**

*Koa -2-9 ?*

À part trépied, tissu liberty, Kant... je n'arrive pas à répondre. Quand même, j'apprends que les janissaires était un corps d'armée formé de jeunes chrétiens fanatiques enlevés à leur famille et que ce corps a été créé vers 1400 par le sultan turc d'Orhan. Que le méteil est le mélange de seigle et de froment semés et récoltés ensemble. Ça me fait penser à Michèle Métail. Que la grosse aiguille servant à passer un élastique dans un ourlet s'appelle le passe-lacet tu devrais le savoir ma fille. Quel lagomorphe sauvage doit son nom au lieu où il vit ? Zut j'ai pas vu la réponse je ne le saurai jamais c'est désastreux. J'apprends que Georges Bataille a publié son premier livre sous le nom de Lord Auch. Que Ned Buntline a été le premier à écrire sur Buffalo Bill. Que Bari est la capitale des Pouilles. Mais ouf ! je sais comme tout le monde ma fille que Laurent le Magnifique a régné sur Florence cependant que j'ai oublié que le grand prix de formule 1 se déroule à Monza. Je ne connais aucun nom de champion de tennis à part Mac Enroe et Amélie Mauresmo et euh comment il s'appelle ah oui Yannick Noah ! alors que j'apprends que Monica Seles joue des deux mains réunies et que la tour de Jéricho daterait du 8<sup>e</sup> millénaire cela me semble loufoque. Il faudra que je vérifie, me lance sur la piste de cette tour. Et Ronsard fut sourd très très jeune. Tout ça c'est bien beau mais je devrais aller me coucher. Pas sommeil. Lire *Les temps difficiles* de Dickens parce que je n'arrive plus à répondre aux questions les mots sont sur ma langue mais le temps que je récite tout l'alphabet pour les retrouver hé bien le temps que vous était impartit est écoulé mon bébé.

**Le titre et le sujet** - Je voudrais vous parler d'une exposition Constable qui a eu lieu récemment à la Tate Britain de Londres, et qui montrait, chose exceptionnelle, les grands tableaux, et leurs esquisses de même taille (bien plus que des esquisses, sous nos yeux de *modernes*, plutôt des inachèvements achevés) que l'artiste a peint près de la rivière Stour, dans son Suffolk natal, entre 1819 et 1825.

Mais faisons d'abord un détour, et parlons d'un tableau de Bruegel l'Ancien, *La Chute d'Icare* (1558), qui fait partie des collections des Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles. Pourquoi *La Chute d'Icare*? Et bien plutôt les deux *Chute d'Icare*, toutes deux inspirées des *Métamorphoses* d'Ovide, ajoutant à la première celle qui se trouve, je crois, à Uccle. Parce qu'on y voit Dédale volant dans le ciel dans la seconde, et pas dans la première, celle de Bruxelles? Parce qu'on y voit le soleil dans la première et pas dans la seconde? En un sens, oui. Le tableau d'Uccle, que d'aucuns jugent de meilleure facture, et qui n'est pas attribué à Bruegel (mais peu importe ces querelles d'experts; puisque celui de Bruxelles aurait été également peint, selon des recherches récentes, après la mort du peintre), montre le sujet, le sujet qui *fait* titre, montre la chute d'Icare en montrant Dédale, montre l'invention de Dédale en montrant la faute d'Icare (de pilotage? Car il ne peut y avoir là de « grand éblouissement » en absence de soleil; et pas non plus de symbolique), invention qui leur a permis, à lui et à son fils, de s'extirper du labyrinthe du palais de Minos, tandis que le second ne montre, dans le coin droit du tableau, que le résultat de la chute, un Icare se noyant dont on ne voit que les jambes se débattant inutilement. Dans le tableau d'Uccle, la chute est « au centre » de l'œuvre (on voit la chute *puisque* on voit Dédale, si on connaît l'histoire), c'est l'endroit du tableau; dans le tableau de Bruxelles, la chute est un détail (mais la lettre d'Ovide est préservée: à cause du soleil, principalement, et de maints autres détails présents également dans la copie d'Uccle), c'est l'envers du tableau. Le sujet est pris à rebrousse-poil, pourrait-on dire, sa portée est plus générale, symbolique et métaphorique tout en même temps: on pêche et on garde les moutons, on ensemeince; deux navires, toutes voiles tendues, se dirigent vers la lumière (le soleil). On exprime là l'accord de l'homme avec les lois de la nature dont il n'est pourtant qu'une partie infime. On exprime là une métaphore de la chute d'Icare, ce détail qui, sans donner *son* sens à l'œuvre, le convoque, sans être le sujet même.

Il y a donc là, non une parfaite inadéquation entre le sujet et le titre, mais un déplacement sensible, le titre surdéterminant le sens du tableau (mais sans le *faire*)

**Le titre et le sujet** - Je voudrais vous parler d'une exposition Constable qui a eu lieu récemment à la Tate Britain de Londres, et qui montrait, chose exceptionnelle, les grands tableaux, et leurs esquisses de même taille (bien plus que des esquisses, sous nos yeux de *modernes*, plutôt des inachèvements achevés) que l'artiste a peint près de la rivière Stour, dans son Suffolk natal, entre 1819 et 1825.

Mais faisons d'abord un détour, et parlons d'un tableau de Bruegel l'Ancien, *La Chute d'Icare* (1558), qui fait partie des collections des Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles. Pourquoi *La Chute d'Icare*? Et bien plutôt les deux *Chute d'Icare*, toutes deux inspirées des *Métamorphoses* d'Ovide, ajoutant à la première celle qui se trouve, je crois, à Uccle. Parce qu'on y voit Dédale volant dans le ciel dans la seconde, et pas dans la première, celle de Bruxelles? Parce qu'on y voit le soleil dans la première et pas dans la seconde? En un sens, oui. Le tableau d'Uccle, que d'aucuns jugent de meilleure facture, et qui n'est pas attribué à Bruegel (mais peu importe ces querelles d'experts; puisque celui de Bruxelles aurait été également peint, selon des recherches récentes, après la mort du peintre), montre le sujet, le sujet qui *fait* titre, montre la chute d'Icare en montrant Dédale, montre l'invention de Dédale en montrant la faute d'Icare (de pilotage? Car il ne peut y avoir là de « grand éblouissement » en absence de soleil; et pas non plus de symbolique), invention qui leur a permis, à lui et à son fils, de s'extirper du labyrinthe du palais de Minos, tandis que le second ne montre, dans le coin droit du tableau, que le résultat de la chute, un Icare se noyant dont on ne voit que les jambes se débattant inutilement. Dans le tableau d'Uccle, la chute est « au centre » de l'œuvre (on voit la chute *puisque* on voit Dédale, si on connaît l'histoire), c'est l'endroit du tableau; dans le tableau de Bruxelles, la chute est un détail (mais la lettre d'Ovide est préservée: à cause du soleil, principalement, et de maints autres détails présents également dans la copie d'Uccle), c'est l'envers du tableau. Le sujet est pris à rebrousse-poil, pourrait-on dire, sa portée est plus générale, symbolique et métaphorique tout en même temps: on pêche et on garde les moutons, on sème; deux navires, toutes voiles tendues, se dirigent vers la lumière (le soleil). On exprime là l'accord de l'homme avec les lois de la nature dont il n'est pourtant qu'une partie infime. On exprime là une métaphore de la chute d'Icare, ce détail qui, sans donner *son* sens à l'œuvre, le convoque, sans être le sujet même.

Il y a donc là, non une parfaite inadéquation entre le sujet et le titre, mais un déplacement sensible, le titre surdéterminant le sens du tableau (mais sans le *faire*)

quand celui-ci se ramifie à l'intérieur même de la toile. Le tableau reprend le sens là où son titre l'avait tricoté. Ce que l'on peut constater également lors de l'exposition Constable. De manière, certes, bien différente. Prenons *View on the Stour near Dedham*. On y voit là des bateliers, quelques barques sur la rivière (dans lesquelles sont montés plusieurs hommes), une sur la berge, des arbres, des prairies, un petit pont, un pan de maison ; bref, c'est un paysage, avec son ciel peuplé de lourds nuages. C'est, effectivement, si l'on veut, une vue sur la Stour près de Dedham. Pourtant, il y a un élément, qui apparaît en tout petit, complètement à l'arrière-plan, et que l'on ne saisit pas immédiatement, car l'on est accaparé par le mouvement sur la rivière au premier plan. Cet élément, c'est l'église de Dedham, légèrement décentrée, qui revêt, malgré sa petitesse, une importance particulière, non parce qu'elle serait simplement un point de repère géographique, indiquant par là même la direction (on sait aussi que Constable s'est amusé à la « déplacer » dans l'espace), mais parce qu'elle est (et donne) LA direction unique, elle est le signe immuable qui permet à toutes les activités humaines, celles que l'on voit ici tout autant que les autres, d'exister, à la nature de posséder cette verdure, au ciel d'être bleu ou nuageux. Elle est la représentante éternelle de la Création et de son Créateur. Voilà le sujet du tableau : une expression de la création divine, et non simplement un paysage familier au peintre. De même, dans *Salisbury Cathedral from the Meadows*, ce ne sont ni les prés, bien entendu, qui sont le sujet (puisque le tableau est explicitement peint de ces prés-là), ni même la cathédrale, pas plus que ce n'est la charrette que conduisent trois chevaux, dont un blanc attelé en premier (et il y a là un symbole certain), mais l'arc-en-ciel, signe d'engagement de Dieu avec l'humanité dans la *Genèse* (IX : 12-17). Constable a souvent peint des tableaux religieux (ou bien plutôt des tableaux ayant comme finalité de montrer la Création et les symboles terrestres de son Créateur) qui se laissent prendre au premier degré pour de simples paysages, le titre n'étant qu'un maquillage du sujet.

## LIRE

**Ray DiPalma**, *4 poèmes*, Comp'Act

**Liliane Giraudon & Jean-Jacques Viton**, *marseille-postcards*, Le bleu du ciel

**Kristen Prevallet**, *D'un devenir fantôme*, CIPM/Un bureau sur l'atlantique

**Ovide / Danièle Robert**, *Lettres d'amour, lettres d'exil*, Actes Sud

**Nicolas Tardy**, *Routines*, L'Attente

37. *Rentrée littéraire* : - Ah bon, ils étaient sortis ?

38. Bernard Heidsieck : *Démocratie II* : 32 pp., avec 1 CD (Al Dante 2004) ; *Couper n'est pas jouer* : 56 pp., avec 1 CD (*id.* 2005). Même format, celui de la quadrature du CD, que *La Poinçonneuse* (*id.* 2003 : cf. §14 *supra*, AP n°173). *Lettre à Brion Gysin* : 1 CD seul (*id.* 2004). Avec *laduz* (Archivio F. Conz 1998), *Poème-partition B2B3* (dans *Partition V : Le Bleu du Ciel* 2001), ou ladite *Poinçonneuse*, quelques-uns de ces indispensables où se résument maints traits saillants de la poétique de l'auteur.

Comme je l'ai déjà suggéré, la grandeur poétique d'Apollinaire, de Ponge, de Heidsieck, gît dans l'aptitude que chacun d'eux manifeste à articuler, à une prise en compte pertinente et inventive du donné médiologique, l'interrogation pertinente, en leur temps, concernant la situation de l'homme dans le monde, dans la langue et face à lui-même (« l'être collectif en soi », etc.). « Couper n'est pas jouer », à l'instar de « Carrefour de la Chaussée d'Antin » (*Carrefour de la Chaussée d'Antin*, Al Dante 2002), est un « film pour l'oreille », où une effusive réflexion sur le devenir, la crise et les chances de la poésie se confronte, par le montage, aux échos de la crise de « croissance » (mai 1968) de la démocratie gaullienne et de la « société de consommation », qui apparaissaient soudain pour ce qu'elles étaient - ou étaient devenues : une *société de sommation*. Par leurs objets sonores communs (« mouvements divers dans l'Assemblée » lors du débat sur la motion de censure en mai 1968), « Couper n'est pas jouer » appelle, en toute pertinence historique, cet *hymne inquiet* à la démocratie représentative, avec ses bégaiements, ses impuissances, ses compromissions, qu'est « Démocratie II ». « Lettre à Brion Gysin » serait plutôt du côté de « Tu viens chéri(e) ? » (l'élément sonore commun étant cette fois le saxophone d'Ariel Kalma) : une intimité exp(los)ée, pluralisée, ritualisée dans l'éphémère d'une improvisation collective, se colletant à l'indicible ; « exorcisme » aussi, oh combien, comme l'indiquait le sous-titre du fondateur « B2B3 ».

Ajoutons-le, ici : qu'en pleine « rentrée littéraire », une maison d'édition telle qu'Al Dante doive aujourd'hui cesser ses activités, en dit long sur l'état d'avancement de l'entreprise de démolition culturelle généralisée, certainement très « libérale », d'un pays qui s'est voulu, à tort ou à raison, « le pays de la littérature »...

37. *Rentrée littéraire* : - Ah bon, ils étaient sortis ?

38. Bernard Heidsieck : *Démocratie II* : 32 pp., avec 1 CD (Al Dante 2004) ; *Couper n'est pas jouer* : 56 pp., avec 1 CD (*id.* 2005). Même format, celui de la quadrature du CD, que *La Poinçonneuse* (*id.* 2003 : cf. §14 *supra*, AP n°173). *Lettre à Brion Gysin* : 1 CD seul (*id.* 2004). Avec *Vaduz* (Archivio F. Conz 1998), *Poème-partition B2B3* (dans *Partition V : Le Bleu du Ciel* 2001), ou ladite *Poinçonneuse*, quelques-uns de ces indispensables où se résument maints traits saillants de la poésie de l'auteur.

Comme je l'ai déjà suggéré, la grandeur poétique d'Apollinaire, de Ponge, de Heidsieck, gît dans l'aptitude que chacun d'eux manifeste à articuler, à une prise en compte pertinente et inventive du donné médiologique, l'interrogation pertinente, en leur temps, concernant la situation de l'homme dans le monde, dans la langue et face à lui-même (« l'être collectif en soi », etc.). « Couper n'est pas jouer », à l'instar de « Carrefour de la Chaussée d'Antin » (*Carrefour de la Chaussée d'Antin*, Al Dante 2002), est un « film pour l'oreille », où une effusive réflexion sur le devenir, la crise et les chances de la poésie se confronte, par le montage, aux échos de la crise de « croissance » (mai 1968) de la démocratie gaullienne et de la « société de consommation », qui apparaissaient soudain pour ce qu'elles étaient - ou étaient devenues : une *société de sommation*. Par leurs objets sonores communs (« mouvements divers dans l'Assemblée » lors du débat sur la motion de censure en mai 1968), « Couper n'est pas jouer » appelle, en toute pertinence historique, cet *hymne inquiet* à la démocratie représentative, avec ses bégaiements, ses impuissances, ses compromissions, qu'est « Démocratie II ». « Lettre à Brion Gysin » serait plutôt du côté de « Tu viens chéri(e) ? » (l'élément sonore commun étant cette fois le saxophone d'Ariel Kalma) : une intimité exp(losée, pluralisée, ritualisée dans l'éphémère d'une improvisation collective, se colletant à l'indicible ; « exorcisme » aussi, oh combien, comme l'indiquait le sous-titre du fondateur « B2B3 ».

Ajoutons-le, ici : qu'en pleine « rentrée littéraire », une maison d'édition telle qu'Al Dante doit aujourd'hui cesser ses activités, en dit long sur l'état d'avancement de l'entreprise de démolition culturelle généralisée, certainement très « libérale », d'un pays qui s'est voulu, à tort ou à raison, « le pays de la littérature »...

39. Bernard Heidsieck : *Rencontres* n°8 : 1 CD seul (Centre d'Art et de Littérature, «Hôtel Beury», L'Échelle, 2004 : [hotelbeury@hotelbeury.com](mailto:hotelbeury@hotelbeury.com)); Christian Prigent : *Rencontres* n°6 : 1 CD seul (*id.* 2003).

On n'a peut-être pas salué comme il convient l'œuvre accomplie par les créateurs de ce lieu d'art, de littérature et de rencontres. C'est fait. Il est heureux que, des nombreuses lectures publiques qui s'y sont déroulées, subsistent désormais des enregistrements d'une rare qualité sonore qui, s'ils ne peuvent évidemment rendre pour l'auditeur toute la richesse sensorielle et émotive de l'événement vécu, lui en restituent *au plus près* la part auditive : la plus fugace, la moins richement perçue en somme, sur le moment. Ni les lectures de Heidsieck, ni celles de Prigent, on le sait, ne relèvent de la simple et vaine oralisation amplifiée et fixée d'un écrit-type : de tels documents sont donc un peu plus que des traces, s'ils demeurent moins que des œuvres. Chez l'un comme chez l'autre, la qualité et la précision de la restitution sonore rendent d'autant plus appréciable et, pour ainsi dire, palpable, l'intensité émotive résultant, à l'écoute, du caractère hautement *agonistique* de leur posture poétique, dans l'écriture comme dans la lecture. En témoignent, exemplairement : la scansion, quelquefois hors d'haleine, les grognements, rauqueries en tout genre dont Prigent martèle, cisaille la profération entêtée de ses dégoûts et de ses peurs, dans *Grand-mère Quéquette* ; l'agitation de plus en plus douloureuse qui saisit la voix, presque étranglée, de Heidsieck, que vrille la sonnerie du téléphone effrénément répétée, dans la « Lettre "O" » de *Derviche/le Robert*. Dans les deux cas, c'est bien *le réel* que l'on reconnaît, grimaçant, menaçant, grotesque, sous la fiCTION vécue, mauvais coups et mauvais mots, mais qui aura toujours le dernier, y prît-on garde...

40. Sebastian Dicenaire, *Personnologue* : 76 pp., avec 1 CD : [kwad], Michel Fourniret (Le Clou dans le Fer, 10 rue du Jard, 51100 Reims, 2006 : [michael.batalla@free.fr](mailto:michael.batalla@free.fr)).

Sebastian Dicenaire est avec ou sans Vincent Tholomé un *performer* de haut talent. Nul doute qu'ils aient beaucoup écouté Charles Pennequin (et plus en amont Christian Prigent), mais aussi le tandem Vincent Barras/Jacques Demierre (cf. §22 *supra*, AP n°177). Toutes « influences » conjurées — et conjuguées : références sans révérence, parlées. Ce qu'on entend ou croit entendre, dans le disque, va du pur bruitisme à une musicalisation minimaliste et raffinée, le tout avec ou sans voix (langage ?), avec ou sans apparence de langage (paroles ?), avec ou sans apparence de langues (mots, phrases ?) : ça finit par devenir (une) person-



ne, humeurs, rumeurs, tu meurs. Comment rencontrer un *serial killer*? C'est aussi un poète de haut talent, un de ceux que réclamait Rimbaud sans doute (je m'avance, là... mais d'abord, c'est lui qui en parle...), un de ces « horribles travailleurs » (je veux dire...) qui « se reconnaît poète » à ce qu'il se reconnaît, à sa manière singulière, à ce qu'il se sait, donc, « chargé de l'humanité, des *animaux* même » (lettre à Demeny, 15 mai 1871). Il le dit - via Gilles Deleuze qui ne pense peut-être pas à Rimbaud -, dans une postface en forme d'entretien (ou *vice versa*), où il n'hésite pas à livrer au lecteur ce qu'il est de coutume d'appeler (de considérer comme) ses « secrets de fabrication » : autant de *performances* en amont, qui à ce titre font partie intégrante du *texte*. Nul doute qu'il ait beaucoup lu le Christophe Tarkos (et plus en amont - mais du coup, en avait-il besoin? - Gertrude Stein). Le cinéma, aussi, bien sûr. Et les médias, qui leurrent. Influences conjurées, oubliées. Comme le titre, si on l'entend bien, l'indique, il s'agit de *portraits*, de personnes particulières, de personne en particulier : de rôles ; il s'agit également de *rencontres*, mais de rencontres médiatisées par le « texte » (ce qu'elle a dit, ce qu'on en a écrit), et *littérialisées* en *textes*. Dix rencontres avec des contemporains que leurs « contemporains » n'ont guère « vus », pour *inventer un peu de réel*. C'est la *fiXion*, encore (cf. §35-36, *AP* n°185). La dernière est avec lui-autre : c'est le « texte » (la « partition ») d'une de ses *performances* les plus âpres : « Sebastian D. » en « héros-limite » (clin d'œil...) Et la onzième n'est pas dans le livre : comme le laissait présager la précédente, elle ne pouvait avoir lieu que hors du livre (belle prise en compte du *medium* comme tel : l'audio-numérique ne redouble pas le visio-paginal, il le *continue*). On comprend pourquoi : comment rencontre-t-on un *serial killer*? Hors des *media* qui leurrent...

**Yves Boudier**

*Revue & Revues*

---

**Europe.** (n° 926-927, juin-juillet 2006.) 64, bld Auguste-Blanqui, 75013 Paris.  
[www.europe-revue.info](http://www.europe-revue.info)

Ce numéro est important. Il aborde une question cruciale, celle de la littérature et de l'art face aux crimes de masse. Sous le titre « *Ecrire l'extrême* », à la suite de larges extraits d'un entretien de Primo Levi accordé au *London Magazine* en avril 1986, seize contributions parcourent les lieux d'atrocités commises à différentes périodes de l'histoire, dans leurs horribles parentés et singularités.

Jacques Rancière, *L'Irreprésentable en question*, s'interroge au terme de ce dossier sur les caractéristiques contemporaines de la représentation, en questionnant la notion de *dissensus*. Sa lecture de Robert Antelme, par exemple, ou de certains films traitant de la Shoah, est d'une grande pertinence. Parallèlement à ces pages graves, les propos d'Antoine Emaz et son poème « Ça » trouvent un fort écho avec les catastrophes humaines évoquées : « *on les a vus les rats / de plus en plus serrés / reste à savoir quoi devant / encore en mots / communs* ».

**Cahiers Critique de Philosophie.** (n° 2, avril 2006.) Université Paris 8. Département de Philosophie. 2, rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis cedex 02. [ccph@univ-paris8.fr](mailto:ccph@univ-paris8.fr)

S'il me fallait trouver une entrée qui nous rapproche de la poésie dans cette deuxième livraison, je proposerais la lecture du texte de Catherine Cazenave (*Le coup de dés ou l'affirmation du hasard*) dans le dossier « Multiplicités deleuziennes », au risque de croiser Nietzsche au coin du premier paragraphe... Et je poursuivrais mes lectures en me laissant guider par la séduction des titres : *Qu'est-ce que le mensonge si l'on croit à la pensée?* (Sophie Michel) ou bien encore : *Le travail dans les allées du cimetière* (Eric Lecerf), enfin *Faire multitude?* (Toni Negri). Plus sérieusement, il est certain que les philosophes trouveront dans cette revue un espace à la fois de questionnements contemporains et une réflexion critique et évaluative du travail conduit dans ce creuset que fut « Paris VIII Vincennes », dont la postérité aujourd'hui se nourrit des travaux de penseurs de premier plan que furent, par exemple, Gilles Deleuze ou François Châtelet, fortement présents dans ces pages rigoureuses.

**Grèges.** (n° 10, printemps 2006.) Association « grèges », avec le concours de Centre National du Livre et de la ville de Montpellier, 34000.

Si vous avez le bonheur de tenir entre vos mains ce numéro 10, dont le sommaire est d'une très grande richesse, vous déplorerez comme moi assurément de lire en toute dernière page que la revue cesse de paraître... qu'elle s'arrête, comme l'on dit simplement. Pour autant les Editions *grèges* poursuivent leur travail, avec déjà presque vingt livres publiés. Mais la disparition d'une revue, pour les mordus du genre que nous sommes, reste toujours une blessure. Pour « finir » donc, avec des poèmes de Brice Petit, Cédric Demangeot, Pascal Saliba, Philippe Marty, François Amanecer et Jean-Paul Chague. Et, traduits du bosniaque, *Poèmes d'après le siège & autres textes* d'Abdulah Sidran, de l'américain, *Cinq poèmes* d'Eleni Sikelianos, de l'allemand des poèmes d'Edmund Mach, d'Ulrich

Jacques Rancière, *L'Irreprésentable en question*, s'interroge au terme de ce dossier sur les caractéristiques contemporaines de la représentation, en questionnant la notion de *dissensus*. Sa lecture de Robert Antelme, par exemple, ou de certains films traitant de la Shoah, est d'une grande pertinence. Parallèlement à ces pages graves, les propos d'Antoine Emaz et son poème « Ça » trouvent un fort écho avec les catastrophes humaines évoquées : « on les a vus les rets / de plus en plus serrés / reste à savoir quoi devant / encore en mots / communs ».

**Cahiers Critique de Philosophie.** (n° 2, avril 2006.) Université Paris 8. Département de Philosophie. 2, rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis cedex 02. [ccph@univ-paris8.fr](mailto:ccph@univ-paris8.fr)

S'il me fallait trouver une entrée qui nous rapproche de la poésie dans cette deuxième livraison, je proposerais la lecture du texte de Catherine Cazenave (*Le coup de dés ou l'affirmation du hasard*) dans le dossier « Multiplicités deleuziennes », au risque de croiser Nietzsche au coin du premier paragraphe... Et je poursuivrais mes lectures en me laissant guider par la séduction des titres : *Qu'est-ce que le mensonge si l'on croit à la pensée?* (Sophie Michel) ou bien encore : *Le travail dans les allées du cimetière* (Eric Lecerf), enfin *Faire multitude?* (Toni Negri). Plus sérieusement, il est certain que les philosophes trouveront dans cette revue un espace à la fois de questionnements contemporains et une réflexion critique et évaluative du travail conduit dans ce creuset que fut « Paris VIII Vincennes », dont la postérité aujourd'hui se nourrit des travaux de penseurs de premier plan que furent, par exemple, Gilles Deleuze ou François Châtelet, fortement présents dans ces pages rigoureuses.

**Grèges.** (n° 10, printemps 2006.) Association « grèges », avec le concours de Centre National du Livre et de la ville de Montpellier, 34000.

Si vous avez le bonheur de tenir entre vos mains ce numéro 10, dont le sommaire est d'une très grande richesse, vous déplorerez comme moi assurément de lire en toute dernière page que la revue cesse de paraître... qu'elle s'arrête, comme l'on dit simplement. Pour autant les Editions *grèges* poursuivent leur travail, avec déjà presque vingt livres publiés. Mais la disparition d'une revue, pour les mordus du genre que nous sommes, reste toujours une blessure. Pour « finir » donc, avec des poèmes de Brice Petit, Cédric Demangeot, Pascal Saliba, Philippe Marty, François Amanecer et Jean-Paul Chague. Et, traduits du bosniaque, *Poèmes d'après le siège & autres textes* d'Abdulah Sidran, de l'américain, *Cinq poèmes* d'Eleni Sikelianos, de l'allemand des poèmes d'Edmund Mach, d'Ulrich

Jacques Rancière, *L'Irreprésentable en question*, s'interroge au terme de ce dossier sur les caractéristiques contemporaines de la représentation, en questionnant la notion de *dissensus*. Sa lecture de Robert Antelme, par exemple, ou de certains films traitant de la Shoah, est d'une grande pertinence. Parallèlement à ces pages graves, les propos d'Antoine Emaz et son poème « Ça » trouvent un fort écho avec les catastrophes humaines évoquées : « on les a vus les rets / de plus en plus serrés / reste à savoir quoi devant / encore en mots / communs ».

**Cahiers Critique de Philosophie.** (n° 2, avril 2006.) Université Paris 8. Département de Philosophie. 2, rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis cedex 02. [ccph@univ-paris8.fr](mailto:ccph@univ-paris8.fr)

S'il me fallait trouver une entrée qui nous rapproche de la poésie dans cette deuxième livraison, je proposerais la lecture du texte de Catherine Cazenave (*Le coup de dés ou l'affirmation du hasard*) dans le dossier « Multiplicités deleuziennes », au risque de croiser Nietzsche au coin du premier paragraphe... Et je poursuivrais mes lectures en me laissant guider par la séduction des titres : *Qu'est-ce que le mensonge si l'on croit à la pensée?* (Sophie Michel) ou bien encore : *Le travail dans les allées du cimetière* (Eric Lecerf), enfin *Faire multitude?* (Toni Negri). Plus sérieusement, il est certain que les philosophes trouveront dans cette revue un espace à la fois de questionnements contemporains et une réflexion critique et évaluative du travail conduit dans ce creuset que fut « Paris VIII Vincennes », dont la postérité aujourd'hui se nourrit des travaux de penseurs de premier plan que furent, par exemple, Gilles Deleuze ou François Châtelet, fortement présents dans ces pages rigoureuses.

**Grèges.** (n° 10, printemps 2006.) Association « grèges », avec le concours de Centre National du Livre et de la ville de Montpellier, 34000.

Si vous avez le bonheur de tenir entre vos mains ce numéro 10, dont le sommaire est d'une très grande richesse, vous déplorerez comme moi assurément de lire en toute dernière page que la revue cesse de paraître... qu'elle s'arrête, comme l'on dit simplement. Pour autant les Editions *grèges* poursuivent leur travail, avec déjà presque vingt livres publiés. Mais la disparition d'une revue, pour les mordus du genre que nous sommes, reste toujours une blessure. Pour « finir » donc, avec des poèmes de Brice Petit, Cédric Demangeot, Pascal Saliba, Philippe Marty, François Amanecer et Jean-Paul Chague. Et, traduits du bosniaque, *Poèmes d'après le siège & autres textes* d'Abdulah Sidran, de l'américain, *Cinq poèmes* d'Eleni Sikelianos, de l'allemand des poèmes d'Edmund Mach, d'Ulrich

Zieger, huit sonnets de Franz Joseph Czernin et 3 *Gedichte* de Rolf Dieter Brinckmann, absolument superbes : « *Wer hat gesagt, daß sowas Leben / ist? / Ich gehe in ein / anderes blau.* »

**Le nouveau recueil.** (n° 79, Juin-Août 2006.) 4, rue Saint-Martin. 27630 Dampsmesnil / Editions Champ Vallon, 01420 Seyssel.

Sous un titre jeu de mots dont je vous laisse juge (*relais quatre fois sans maître*), la revue propose la rencontre de quatre écritures nouvelles, « *représentatives de cette diversité dont le maintien et l'illustration nous importent...* » Ainsi, lit-on des textes de Lionel Destremeau, Constantin Kaïteris, Azadée Nichapour et Sereine Berlottier. Mais, poème ou prose segmentée ? À lire en tout cas, ainsi que l'entretien de Nicolas Tabuteau avec Lionel Ray. Souvenez-vous : « *Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien...* », J. Racine, préface de *Bérénice*. Et, pour limiter encore un peu la prise de risques, *la première bucolique* de Virgile, traduite par Anne Videau. Le « *nouveau* » recueil ?

**L'instant T.** (n° 17, mars-décembre 2006.) BP 90160, Bd de Yougoslavie. 35201 Rennes cedex 02. [yann.dissez@letriangle.org](mailto:yann.dissez@letriangle.org) / [www.letriangle.org](http://www.letriangle.org)  
Dépliée, cette page de type affiche donne à lire un poème rebelle à la consonne initiale et, recto, une photo de Naby Avcioglu accompagnée d'un second texte de Jérôme Game, qui n'existe vraiment que dans le risque pris de l'oralisation. C'est bref. C'est concis. C'est bien.

**L'Estracelle.** (n° 2, 2006.) Maison de la Poésie Nord - Pas-de-Calais.  
Domaine de Bellenville 37, rue François Galvaire. 62660 Beuvry.  
[mapoesie.npdc@wanadoo.fr](mailto:mapoesie.npdc@wanadoo.fr)

Pour le plaisir de redécouvrir dans la rubrique « *De qui sont ces vers?* », François Habert (1520-1562), secrétaire du duc de Nevers, traducteur d'Ovide et de Caton, *poète du roi* Henri II, qui prit le surnom de Banny de Liesse, manifestant ainsi son infortune. « *Ainsi fut, par un plus fin, / Mise à fin / Du subtil renard la ruse / Qui ne veut estre déçu / A son sçu, / D'un tel engin faut qu'il use.* » À signaler dans le numéro précédent, des extraits de textes et poèmes d'Aimé Césaire et d'intéressantes contributions sur Robin Bell, Yannis Ritsos, Philippe Veyrunes ou Eileen Sheehan et Karen O'Connor, traduites par Christine Pagnouille.

**Interventions à haute voix.** (n° 38, 3<sup>o</sup> trimestre 2006.) IHV. 5, rue de Jouy. 92370 Chaville.

Voilà aujourd'hui vingt-neuf ans que cette revue poursuit son travail, toujours avec le souci de mettre en dialogue des auteurs venus d'horizons très divers. Son port d'attache reste certes la MJC de Chaville, mais son comité représente nos différentes régions. « *Matins* » est le thème de ce numéro qui propose un très grand nombre de poètes, parmi lesquels on découvre ou retrouve Anne-Lise Blanchard (voir la revue *Verso*, n° 126), Jacques Canut, Alain Jégou, Monique Rosenberg, Gérard Fauchoux ou Gaétan Loubignac... Un hommage à Sophie Masson. Chroniques et notes de lectures. Au seuil de notre modernité, et je ne pense pas faire insulte à ce travail que de le situer dans une inattendue postérité symboliste.

**Passage d'Encres.** (n° 26, octobre 2006, « *Nulles parts* ») 16, rue de Paris. 93230 Romainville. [www.passagedencres.org](http://www.passagedencres.org)

Un numéro que j'ai eu le plaisir de coordonner avec Jean-Claude Montel, dans lequel un peintre photographe, quatre poètes et deux analystes philosophes interrogent les déplacements et métamorphoses du paysage. Robert Groborne, artiste invité, dialogue avec Joseph Julien Guglielmi, en écho avec les contributions de Jacques Lèbre, Christophe Lamiot Enos, Olivier Domercq, Baldine St. Girons, Sophie Loizeau ou Mathias Lair. Andoche Praudel avec « *L'entubage de l'Elle* » remonte à la source de ce projet : glissements du sens, photos à l'appui.

**Linea.** (n°6, été 2006.) Publication semestrielle éditée par l'Association du Personnel de la Bibliothèque nationale de France. APBnF, Revue Linea (Sandrine Le Boulch) BS/A2, quai François-Mauriac 75706 Paris Cedex 13.

[linea@netcourrier.com](mailto:linea@netcourrier.com)

Un dossier Pierre Dhainaut, avec une présentation fine de Jean-Yves Masson. « *Je ne cesse / élargissant le cercle ou le serrant / d'errer d'écrire / soumis à la houle / et au clou* ». Des poèmes d'Albanne Gellé, Abdellatif Laâbi, Jean Métellus. Jacques Darras célèbre les *Chantefables* de Desnos (je m'en réjouis !) et dans le cadre d'une autre célébration, celle de René Char par Gabrielle Althen. Mais surtout la lecture de Claude Esteban (« *Obscurs, nous sommes nés pour démêler l'obscur / Je crois à ce qui nous relie. / Je crois à des paroles transparentes.* ») par Marc Fontana.

**Plein Chant.** (n° 81-82, printemps 2006.) revue erratique de littérature imprimée et éditée à Bassac, 16120 Châteauneuf-sur-Charente.

Un volume entier consacré à Zo d'Axa, alias Alphonse Gallaud, 1864-1930, compagnon de Fénéon, de Louise Michel, de Jehan Rictus, de Viellé-Griffin, de St. Paul Roux, d'Elisée et Elie Reclus ou d'Octave Mirbeau... Journaliste militant, anarchiste, navigateur, créateur de *L'Endehors* et de *La Feuille*, puis mutique pendant vingt-cinq ans, avant de se donner la mort à Marseille. « *La chasse va s'ouvrir aux éclats de la prose. / il sied d'être direct hors les lois et les vers ; / laissons les musiciens chanter la vie en rose / et dégageons le sens aigu des faits divers. / Vivre, c'est discerner, c'est sentir et comprendre, / c'est agir, c'est lutter. et c'est marquer son nom, / c'est oser attaquer et daigner se défendre, / c'est être le risqueur et la voix qui dit : non !* ».

**Po&sic.** (n° 116, 2<sup>e</sup> trimestre 2006) Ed. Belin. 8, rue Férou. 75278 Paris cedex 06  
Saluts à Claude Esteban, György Somlyó, Jean Grosjean, Bernard Delvaille, Maurice Regnaut, Saül Yurkiévich, par Michel Deguy, Pierre Oster, Alain Lance, Pierre Lartigue, Jean-Michel Rey et Salah Stétié. « Après que les poètes ont disparu... ». Une lecture de *Psaume* de Paul Celan (Deguy et Amanecer), des textes de Jude Stéfan, Eric Clémens, Mathieu Nuss. L'étrange rencontre de Dakar et Moscou à travers deux lettres signées Senghor et Evtouchenko. Et Senancour pour finir : « *Le plus grand effort du génie ne vaut pas peut-être, pour la joie de nos jours, la sensibilité grossière des esprits incultes, ou même le mobile presque aveugle accordé aux animaux...* »

**L'étrangère.** (n° 10-11) 13, rue Mandar. 75002 Paris / La lettre volée, 20 bd Barthélemy. B-1000 Bruxelles.

Le plaisir de revenir à ce numéro de l'an passé dont le sommaire me semble une micro-anthologie de certaines de nos écritures d'aujourd'hui. Ainsi Pierre-Yves Soucy introduit-il Esther Tellermann, Jean-Paul Michel, Stéphane Bouquet, Sophie Loizeau, Antoine Emaz, Eric Suchère, Benoît Conort, Serge Martin, Sabine Hillen et Elke de Rijcke. Poèmes et textes critiques. « *Inscrire dans l'acte qu'est l'écriture l'amplitude de l'univers, c'est l'illusion poétique, son épopée car à qui s'y prête, se donne la force de s'affronter au non-savoir de l'existence.* » (E. Tellermann).

... Tel ce poème, strophe 3 de la *Völuspá* de Snorri Sturluson (1178-1241) lu dans le numéro 928-929 « *Mythe et mythologie du nord ancien* » (août-Septembre 2006) de la revue *Europe* : *C'était au premier âge / Où il n'y avait rien / Ni sable ni mer / Ni froides vagues / De terre point n'y avait / Ni de ciel élevé / Béant était le vide / Et d'herbe nulle part.* »

Froid et beau comme l'hiver qui nous attend...

## LIRE

- Joseph-Julien Guglielmi, *Carnets de nul retour*, Dumerchez  
*Les Poètes du Tango*, Poésie/Gallimard
- Noël Arnaud, *Poésie presque complète*, Plein chant
- J.Kikomcko, *Constats d'ambulancier*, Little single
- Henri Chopin, *Graphopoemachines*, Zéro gravita
- Nicolas Rollet/J.Kikomcko, *Flacons*, les Petits matins
- Christian Prigent, *Peep-show*, Le Bleu du ciel
- Pierre Parlant, *Le rapport signal-bruit*, Le Bleu du ciel
- Charles Dobzynski, *La scène primitive*, La Différence
- Lucien Suel, *Un trou dans le monde*, Pierre Mainard
- Emmanuel Moses, *Figure rose*, Flammarion
- Henri Deluy, *Les arbres noirs.*, Flammarion
- Julien Blaine, *Cuba-Cola*, Inventaire/Invention
- Pierre-Yves Soucy, *Traversée des vents*, Le cormier
- John Cage, *Une année dès lundi*, Textuel
- Véronique Pittolo, *Danse à l'école*, l'Attente
- Jacques Darras, *Les îles gardent l'horizon*, Hermann
- Jean-Luc Sarré, *Bât.B2*, Farrago
- Didier Trumeau, *Fin et pourquoi pas?*, La Vie secrète des mots
- Jacques Dahuron, *Entre nous*, des confidences, Autoédition
- Michel Deguy, *Donnant Donnant*, Poésie/Gallimard
- Yvan Mignot, *Prose de la Danse*, Fidel Anthelme
- Claudie Lenzi, *Les Auditives*, Fidel Anthelme
- Jean Daive, *Anne-Marie Albiach L'exacte réelle*, Eric Pesty Ed.
- Pierre Garnier, *Le poète Yu Der Dichter Yu*, Aisthesis Verlag
- Guillaume Apollinaire, *Lettres à Madeleine*, Folio/Gallimard
- Charles Dobzynski, *Gestuaire des sports*, Le Temps des Cerises
- Philippe Beck, *L'impersonnage*, Argol
- Véronique Vassiliou, *Le coefficient d'échec*, Comp'Act
- Véronique Vassiliou, *Le + et le - de la gravité*, Comp'Act
- Marie Minssieux-Chamonard, *Michel Butor*, CulturesFrance



## 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

Redacteur en chef / Henri Deluy

### Comité de rédaction

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

Secrétariat 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 : décembre 2006  
ISBN : 2-854631-73-0  
ISSN : 0395-0018  
Commission paritaire CPPAP :  
0248 K 45328

### Imprimerie

Compedit Beauregard  
Z.I. 61600 La Ferté-Macé  
n° 9159

Nom .....

Prénom .....

Adresse .....

.....

.....

.....

	1an	2ans
	(4 n°)	(8 n°)

France	42 euros	84 euros
--------	----------	----------

Etranger	60 euros	120 euros
----------	----------	-----------

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

Je vous adresse la somme totale de :

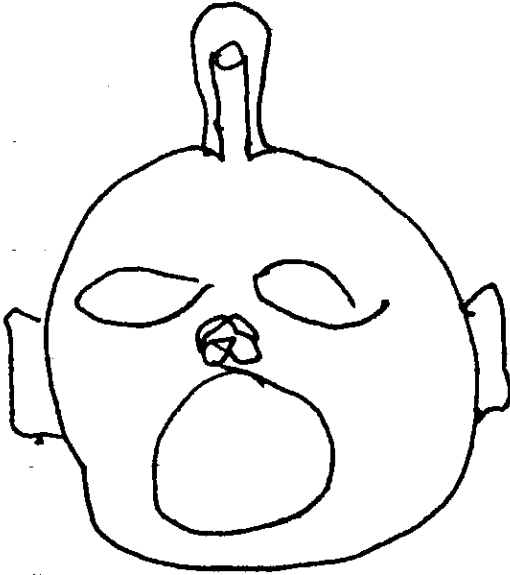
.....

Action Poétique

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

**crumble  
shop**

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



Ni plus, ni moins

" A nous et à tous ceux qui nous haïssent,  
puissent les Etats - Unis devenir une  
partie du monde comme une autre,  
ni plus, ni moins. "

John Cage "Une année de lundi"  
(Textuel)

Finesse de la soupe aux baies rouges, finesse du beurre d'érable, vigueur de la tourte au saumon (*cipâtre*), des langues et bajoues de morue en chaudrée, velouté de l'apprêt des gourganés (fèves rousses), robustesse de l'oie en hochepot, du pudding à la courge, de la morue farcie, et encore, par exemple, sur les tables canadiennes, douceur des croquignoles et des tartes aux bleuets (myrtilles), des cretons de Québec (avec panne et filet de porc, cannelle, girofle et muscade), du pain d'épices des Ursulines, insistance des céréales, sans oublier le puissant alcool de seigle (le *rye*) et quelques vins des lacs, puis, aussi, vers le sud, côté États-Unis, les salades de la prairies, les salades d'épinards crus (bacon), le poulet Maryland ou les œufs Benedict, les *All-American Steaks*, du *Club* au *Porterhouse* en passant par le *T-Bone*, les *Sirloin lamb chops* (côtelettes d'agneau), le *Cream knuckle Veal* (jarret de veau, orge perlé, œufs, crème fraîche), sans oublier le robuste *bourbon* (en principe un alcool de maïs), et quelques vins de Californie, et encore l'espadon grillé, les *spareribs* (travers de porc rôtis), la légèreté des *short cakes*, la légèreté des tartes au potiron, et même le charme du *pop-corn*, la saveur de la dinde du *Thanksgiving Day*.

Et l'invention du « barbecue » !

Les pays du nord des Amériques du Nord n'exportent pas seulement les Macdos et les tristes fast-food, ils proposent certaines cuisines élaborées, succulentes et généreuses. Cuisines du premier terroir, celles des Indiens, qui inventèrent sans doute les cuissons conjuguées de produits divers sous la cendre, parmi des savoir-faire nombreux, puis, venues de loin, et de longtemps, les cuisines des colonisateurs européens, arabes, ou asiatiques, celles des esclaves noirs, celles des voisins latinos...

#### Fruits de mers et d'océans

Au Canada, aux États-Unis, multitude et excellence des fruits de mers et d'océans, habileté des tours de main : tartelettes au crabe, casseroles de homard – du Québec et du Maine –, huîtres – les *Blue point* ou celles de *Chesapeake Bay*, ou celles des embouchures du Saint Laurent – en soupe, les

tourteaux farcis, la masse des crevettes, les coquilles saint-jacques (les « scallops »), et, plus au sud, le vivier des langoustes, et encore, qui se consomme sous forme de « steaks », l'abalone, proche de notre ormeau (du latin *auris maris*, oreille de mer), nom commun de l'haliotide (oreille de mer, du grec *halios*, marin, et *otos*, oreille), pour ne donner à nouveau que quelques exemples.

#### Clam chowder

La palourde se distingue. La fermeté de son poids, sa consistance, ses nuances de goûts aux fumets prononcés soulignent les effets de cuisine. Pour les saveurs qu'elle dégage, pour sa popularité, la *clam chowder*, la soupe de palourdes (de *clam*, palourde et *chowder*, soupe épaisse, de *chow*, la bouffe, ce qui tient au corps, qui nourrit son homme) s'impose. Elle s'impose en Nouvelle Angleterre mais aussi plus au large, et chaque ville, chaque commune tient à sa propre recette. Donc, la recette choisie, pour quatre personnes :

- Faire dégorger les palourdes quelques heures avant la mise en train.
- Faire blanchir quelques minutes 250 grammes de poitrine salée (porc), non fumée, la découper en dés ; réserver, conserver une partie de l'eau de cuisson.
- Faire cuire quatre grosses pommes de terre non épluchées, 20 minutes – elles seront encore très fermes –, les éplucher, les couper en quatre, réserver.
- Faire ouvrir les clams dans un quart de litre d'eau, les décoquiller, les détailler, s'il le faut, conserver l'eau de cuisson (augmentée du liquide rendu par les clams).
- En marmite, les dés de poitrine, les clams, un gros oignon en rondelles, sel, poivre (attention, pour le sel !), l'eau de cuisson de la poitrine conservée, l'eau de cuisson des clams, ajouter de l'eau si nécessaire, faire cuire l'ensemble 15 à 20 minutes (surveiller les dés de pommes de terre : ils doivent être bien cuits sans fondre totalement !), ajouter une bonne tasse de lait, 50 grammes de crème fraîche, une petite pincée de piment (cayenne ou autre).
- Servir, avec un rouge, chardonnay, de Napa Valley, ou, mieux, à mon sens, avec un blanc de Bordeaux sec et relevé.