

Action

Poétique 190

Robert Creeley

Federico

Garcia Lorca

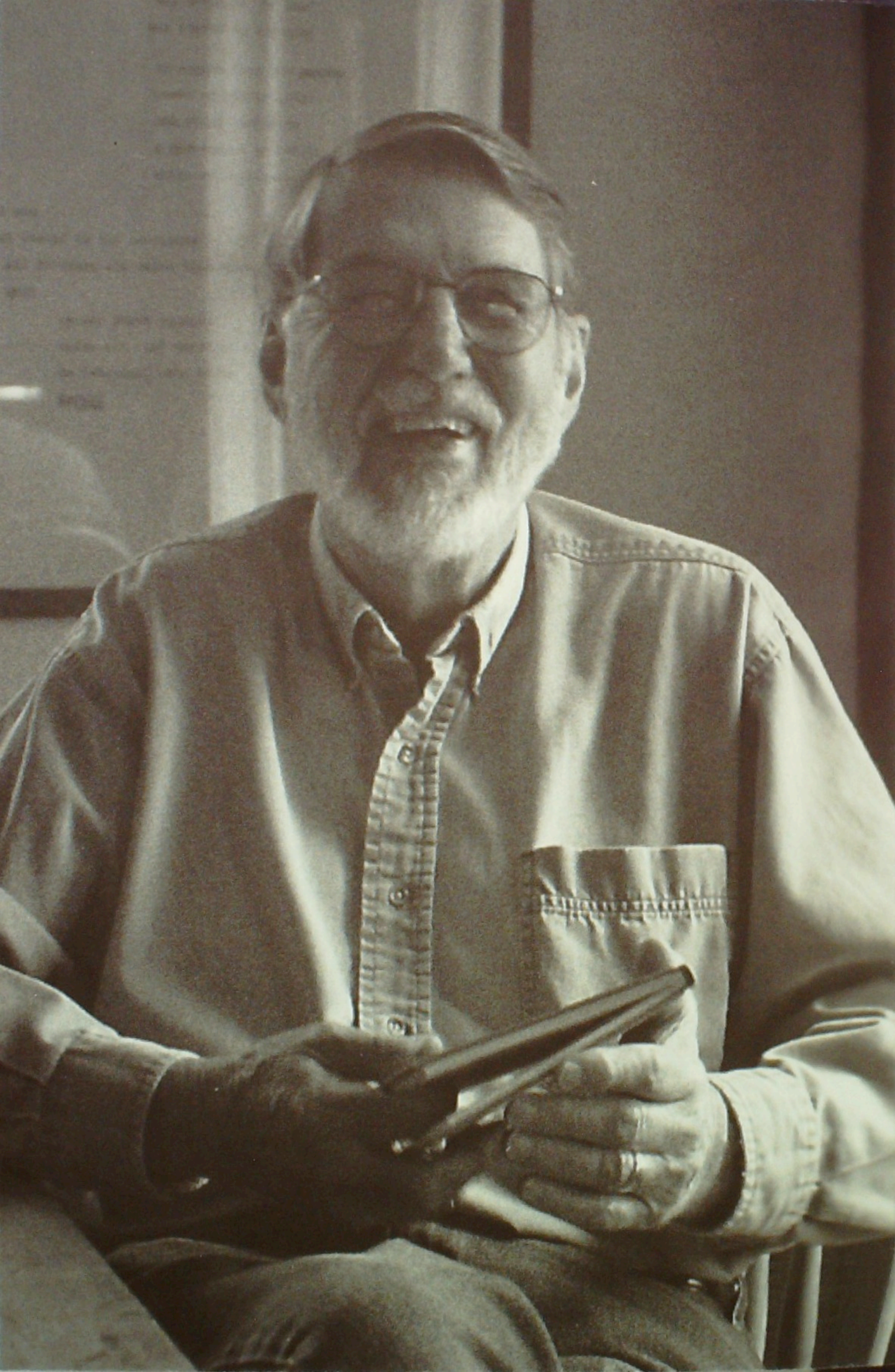
Gertrude Stein

Jean-Jacques

Viton

---

Joël Baqué / Régis Bonvicino - Henri Deluy / Pascal Boulanger /  
**Robert Creeley** - Stéphane Bouquet - Joseph Julien Guglielmi -  
Martin Richet / Bruno Fern / **Federico Garcia Lorca** - Arnaud  
Calleja - Liliane Giraudon - Brigitte Rousselier - Jean-Jacques Viton /  
Lionel Richard / **Gertrude Stein** - Sarah Posman - Kim Andringa





*La merveille et l'effroi* // **Alexis Pelletier**  
*Koa-2-9 ?* // **Nadine Agostini**  
*Poésie et vidéo* // **Jean-Pierre Balpe**  
*a-chronique, 9* // **Eric Houser**  
*Et compagnie...* // **Christophe Marchand-Kiss**  
*loix...* // **Jean-Pierre Bobillot**  
*Revue & revues* // **Yves Boudier**  
*Un journal de* **Joseph Julien Guglielmi**

**Lire** \_\_\_\_\_ 79

Couverture 2 // **Robert Creeley**,  
New Mexico, 11 avril 2005, photo  
Gloria Graham  
Couverture 3 // *Le mot à ne pas oublier*,  
*Saccage*, **Liliane Giraudon**  
Couverture 4 // *Bisque de Virginie, crevette*  
*et potiron, de Norfolk à Recife*, **H.D.**

Nos remerciements au Nederlands Literair Productie en Vertalingenfonds (Amsterdam) pour l'aide apportée à la publication de l'ensemble Hans Faverey, dans notre précédent numéro (septembre 2007).  
Nous n'avons pas réussi à toucher les ayants-droits de Hans Faverey, ceux-ci sont priés de prendre contact avec nous, pour une régularisation.

*Pour Joseph Julien Guglielmi*

diminuer le bruit amincir le relief d'image  
on n'entend rien d'un alunissage  
on distingue à plat un contour d'instrument

ici dehors au seuil c'est figé silence  
des objets provisoires connus répartis  
où circule un chant harmonieux varié unique

à 16.30 changement sur écran ou en vif  
déplier une carte dans le repère du cercle rouge  
le compte des explosions recommence  
choses qui pèsent qui salissent  
le canon énigmatique

marche seul s'ils ne répondent pas à ton appel  
marche seul le pied souple variable  
pieds pattes ailes nageoires  
équipement de la locomotion

nous sommes les hommes creux  
joie dans les cieux et peine en enfer  
nous sommes les hommes empaillés  
avec des poussées inflammatoires d'images

le soldat aplati son visage est un bas-relief  
un gros crapaud moche  
les yeux tournés vers les mangeurs de boue  
j'ai vu ces gens boueux tous nus

« en avant jeunesse ! » de Pedro Costa  
magnifique film portugais  
dans un faubourg misérable deux ouvriers  
le plus jeune veut envoyer une lettre à sa femme  
il ne sait ni écrire ni lire son ami chaque jour

le crime de haine devient un sport populaire  
quand on dénombrait 995 « crimes de haine » à travers le comté  
la métropole de Los Angeles devient la capitale nationale  
des violences raciales 539 crimes  
des violences sur l'orientation sexuelle 338 crimes

les skinheads ciblent des gens qu'ils considèrent  
comme un poids pour la société  
les sans-abri et les chômeurs

« je suis un 18 et j'ai des munitions  
j'ai le doigt sur la gâchette  
je vais tirer c'est ma mission »

les Nazis Lowriders attaquent  
à la batte de baseball et à la machette  
des Africains-américains pris au hasard

une autre bande de néo-nazis qui infectent Huntington Beach  
accostèrent un indien de 20 ans près d'un poste de maîtres-nageurs  
« est-ce que tu crois au pouvoir blanc ? »  
Georges Montdragon essaya de fuir en courant  
il fut plaqué au sol et poignardé 27 fois  
dans la poitrine le foie le dos le cou les intestins les mains

ils aiment la mort comme on aime la vie

« ah ! le mec ... il faisait des bruits genre euhhh ... euhhh ...  
alors je lui ai coupé l'autre veine jugulaire... »

on dirait que ces détails sont mal synchronisés  
énoncés sur fond de manifestations mal vues et entendues  
les cris les slogans les appels ne sont pas bien compris  
les mots sont perdus s'envolent les rumeurs oscillent  
elles surgissent éclatent diminuent disparaissent  
trop de récits sont oubliés ou confondus avec d'autres  
qui parle encore de la proposition de Little Wolf

faite à Grant secrètement à Washington en 1874  
1000 femmes blanches contre chevaux et bisons  
pour favoriser l'intégration du peuple indien

les zones de corps exposés dans l'album  
appartiennent aux fantômes en noir et blanc  
éléments de mêmes individus pluriels  
intégrés ou non américains ou autres

ennemis frères bourreaux amours

Prads, août 2007

*Ce poème a été écrit pour accompagner un cahier de dix dessins de Liliane Giraudon.*

## Robert Creeley (1926 - 2005)

---

Stéphane Bouquet

Creeley

---

Un homme et une femme sont ensemble à la table d'un restaurant vaguement chinois. Elle dit : je crois que je vais encore prendre des calamars à l'ail et au poivre. Elle dit : regarde ma main / cette fausse amie / elle s'élançe et se rue sur la tienne c'est / le début de notre vieille chanson personnelle. Elle dit : est-ce que tu ne peux pas me faire un peu confiance, quelque soit ma difficulté à choisir les mots qui nous accordent ? Peu importe, en fait, ce qu'elle dit. L'important est qu'il y ait un lieu précis, mettons ce restaurant, mettons avec des lampes diffuses qui nous améliorent le profil, et qu'il y ait des phrases comme des liens possibles ou espérés ou essayés. Des phrases qui indiquent la position de l'espace et celle du temps et celle encore plus de chacun de nous dans l'espace et dans le temps. Here and there sont parmi les mots fétiches de Robert Creeley : par exemple l'extrait d'un poème de *Words (Enough)* : « *You / there, me // here, or is it me // there, you here – there // or there / or here – and here.* » Ça se comprend tout seul : « toi là, moi ici, ou bien moi là, toi ici – là ou là ou ici – et ici. » Toi et moi, en fait, ensemble ou séparés. D'une certaine manière, il s'agit de tracer le plan des choses et des gens, de situer ce qui est dedans / dehors, ce qui vient ou s'éloigne, ce qui appartient encore au lieu quotidien ou ce qui se dissout dans une « distance imprécise », ce qui nous connecte avec ou ce qui nous déconnecte d'avec. Où sommes-nous et en compagnie de qui et pour faire quoi ? sont parmi les questions (angoissées) que pose en général la poésie de Creeley. I love you, est une de ses réponses préférées.

Il y a une sécheresse dans l'œuvre de l'écrivain qui est la sécheresse d'une poésie grammairienne si l'on veut, mais qui aussi, autant, est la sécheresse de la solitude. « Je ne serais à la fin plus entouré de rien » dit-il quelque part. « Il y a un étranger sur la route » écrit-il ailleurs. Même si Marjorie Perloff a raison de pointer que l'œuvre de Creeley marque un point de rupture, un point de renonciation aux profusions de la poésie confessionnelle, un point d'appauvris-



sement volontaire du matériau (et notamment du matériau lexical et biographique) qui donnera de l'élan aux recherches ultérieures des *language poets*, on ne peut pas négliger que cette poésie reste le compte-rendu d'une expérience personnelle, privée et intime. La forme de quasi-journal qu'elle adopte souvent en est sans doute le meilleur témoignage. Il y a un compte-rendu à faire, de soi dans les choses et de soi dans la langue. Sauf que le compte-rendu peut rester sobre parce qu'il s'agit moins de se raconter que de se situer, que d'avoir un lieu. En cela, la poésie de Creeley est avant tout un rêve de topo- ou de cartographie. « Just in time » / « Juste à temps » est un poème parfaitement clair sur la tâche de localisation de la poésie. Je traduis un peu à la hâte (à la hache) : « Au-dessus du pas écrit / et sous l'écrit / et sous et sur / et derrière et devant / ou plus haut ou plus bas ou dedans / ou à la place de, de ne pas, / de ceci et cela, de / tout ce qui est, de ça. »

Il y a divers lieux centraux dans cette œuvre spatialisée : la chambre est un de ces lieux, le sujet grammatical en est un autre. « Entre sans frapper, c'est Je » écrit-il quelque part. « *Open that door / on yet another year / ouvre cette porte / sur encore une autre année* » lance-t-il au début du poème *Calendar*, sous le signe de Janvier aux deux visages. La chambre est le vase clos où le sujet grammatical s'éprouve dans sa solitude de sujet : on peut lire, du coup, existentiellement, les réductions grammaticales de cette œuvre qui n'a de cesse de dire et redire *I'm here* comme pour s'en mieux convaincre, de dire et redire *I et I et I* encore. « Des fois, je suis gêné par la récurrence de ce pronom, » écrit-il quelque part, mais c'est notre seul pronom, et qu'on a bien du mal en plus à exposer, à ne pas garder pour soi. Le soleil lui tombe dessus par la fenêtre, c'est bien, mais c'est dehors qu'il faudrait aller si on pouvait, si on osait. « Viens dehors tant qu'il reste du temps pour jouer » se dit le narrateur d'*Histoire de Florida*, mais il se le dit à lui-même, il est son propre frère, son seul interlocuteur. Sortir de la chambre, ou sortir du sujet je : c'est à peu près la même chose, c'est sortir du soliloque, c'est mélanger les tu et les toi. Sortir, c'est au fond la bonne utopie de cette poésie-là mais à condition de sortir pour un espace normé, des réseaux de rues pavillonnaires mettons, comme s'en réjouit le narrateur dans un des fragments de *Histoire de Florida*, sortir dans un plan et non pas sortir dans le lieu sans différence de la mort. *You still think death is a subject or a place in time*. Mais la mort n'est ni un sujet, ni un temps ni même un lieu dans le temps. Elle n'est donc même pas un poème.

Vous auriez pu croiser Robert Creeley à Aix-en-Provence autour des années cinquante. Juste avant qu'il rejoigne le *Black Mountain College*, en Caroline du nord, à l'invitation de Charles Olson..

Le *Black Mountain College*, le fameux laboratoire de la poésie et de l'art US dont Creeley fut un des plus notables représentants. Avec, aussi, Robert Duncan, Denise Levertov, Paul Blackburn and others, tel Larry Eigner..

Où Creeley expérimenta la formule qui devait motiver toute son oeuvre, "a poem capable of including anything".

Ces évidences flagrantes toujours détournées qui rendent cette poésie à la fois captivante et coupeuse de souffle. D'oeuvre en oeuvre, vers et prose (plus rare) Creeley réussit le plus souvent à susciter l'énigme à partir de situations en apparence communes, voire banales, mais jamais descriptives.

Le propos anecdotique (*des vues soudaines le loin de la soi-disant route*) y est comme une amorce, un déclic vers une signification en suspens, en brisures qui peuvent évoquer les *breaks* du jazz. Une musique qui passionnait Creeley.

Bien sûr, la phonie US favorise, précisément, par sa tonalité particulière (il faut avoir entendu Creeley lire!), son rythme plus marqué, sa couleur plus vive, plus progressive avec plus de relief et d'accentuation, un tempo moins plat... Favorise une langue à la syntaxe moins rigide...

On remarquera, par ailleurs, chez Creeley, une attention permanente à la forme-suspens, à la scansion nerveuse du vers, à sa dynamique, à la fois sensible et dépouillée.

*Aucune forme n'est moins*

*Qu'activité*

*Tout est mot*

*jours -ou-*

*yeux*

Vendredi 29 septembre 2006

Je regarde une très émouvante photo de Creeley. Qui doit dater de 1994.

Lors d'un passage à Paris. Feutre éculé de hobo, barbe grise, sac hippie, parka doublé de velours.

Et je me souviens de sa voix (Centre Pompidou, Musée d'art moderne) précise et rythmée, sans la moindre hésitation. Débitant les *lines* où perce une musique, une espèce de mélodie envoûtante..

On pense à la grande ombre de Olson, à la magie quotidienne d'un Larry Figner, d'un George Oppen et plus près de nous à la descendance libre d'un Michael Palmer..

Une poésie de la question sans aucun artifice, aucun apprêt gratuit, qui fait de l'essentiel son objet. Un mouvement respiratoire articulé par une syntaxe d'une portée singulière qui tourne le dos aux métaphores faciles, aux clichés attendus.

*tout est mot..*

Ni la chose référentielle, ni la temporalité nostalgique, ni la distance illusoire, pittoresque ne viennent affadir le poème, alourdir ses strophes aux coupes nettes...où tout se passe dans une proximité défective :

*et la flèche n'arrive jamais*

puisqu'elle est celle de Zénon. Et la présence même du corps est aussi illusoire car elle n'est pas moi, *mais le vent qui souffle à travers moi.*

C'est que Creeley, tournant le dos au personnalisme vulgaire, à la vérité de l'être, a fait "l'expérience d'un corps morcelé et perdu, d'un corps absent" (pour citer Althusser, voir E. Roudinesco, *Philosophes dans la tourmente*, Fayard). Récusant l'idée d'une essence de l'homme, sa poésie est une poésie de la liberté...

Une oeuvre majeure qui, à partir de la règle commune, parvient à excéder celle-ci, à pervertir ses propres attendus, sa propre substance, pour rejoindre un monde où l'anonyme joue avec l'évidence et inscrit toute chose, non sans amour, sous la menace de la question et de l'énigme. Dans un langage tendu à se rompre, sous le signe d'un "horizon dangereux où il cherche en vain à disparaître" (Blanchot).

Sauf qu'hier  
tu étais jeune,  
aujourd'hui tu  
fais plus vieux.

Viens dehors  
tant qu'il reste  
du temps  
pour jouer.

•

En te réveillant, pense au soleil filtré  
par les branches compactes de l'arbre,  
la lumière dense,  
durable.

Pense au paradis,  
à la maison,  
à un cœur d'or,  
à la vieille chanson sur le cher

amour d'un ami et tout  
le monde évanoui que ça  
découvre,  
que ça veut.

•

Là-bas par-delà cette pièce d'eau  
où il y a le bras de mer, la zone  
que ça entoure sur la carte à partir  
de l'océan frontal et alors ça forme une  
langue de terre où ce truc s'assoit, ici, plat,

recouvert d'un déchet manifeste abandonné  
les jours précédents tout ce qui  
était déjà là avant devenu  
désormais un conclave broussailleux, une épaisseur  
d'oiseaux cachés, de lézards petits, agiles.

•

N'importe quoi, n'importe quoi.  
N'importe où, n'importe  
quoi et quand – Ça ne va pas  
rester là –  
Ce qu'on imagine  
mort l'est vraiment, mais quelle simple fin,  
souffrance, peur, division  
insupportable et déchirante, panne  
des fonctions supposées, le camion  
encore cassé, et personne de disponible  
pour l'examiner, le réparer, le faire marcher.  
Va-t-on s'envoler sur les ailes d'un ange,  
monter comme une plume, emportée  
dans l'air léger – Mais revenu à nouveau,  
préoccupé, il compte sa vie  
comme de l'argent dans des poches qui se vident.  
Quelqu'un a intérêt à l'aider.

•

Rappelle-toi l'artiste allemand  
(sûrement « conceptuel » ou  
« happenings ») se mangeait lui-même,  
taillait des bouts de son corps  
sur scène face à un public  
attentif, tout allait bien  
au début. Mais soudain  
il fit une erreur  
et saigna à mort.  
*L'art est long*

à apprendre, la vie courte.

•

Ça doit être anecdotique,  
des vues soudaines le long de la soi-disant route,  
le récit de Bunting selon quoi David Jones  
lorsqu'il le rencontra pour la première fois n'avait déménagé qu'une fois  
de toute sa vie adulte et encore seulement  
quand son immeuble brûla  
pour un autre appartement en face.  
Ils prenaient le thé  
quand Jones se leva brusquement,  
alla jusqu'à son chevalet à l'autre bout de la pièce  
et sur une feuille de papier à dessin  
ajouta au, dans une graphie parfaite, « t »  
un « h » et dit,  
« lundi j'aurai eu le "e" ! »  
la tendresse me submerge  
*les lumières de l'amour illuminent l'œil...*

•

*Tes deux yeux me  
soudain tueront...*  
En tête de tels  
échos du paradis sur

terre comme si  
une telle *glace* par où  
voir *obscurément*  
une telle vérité réfléchie

Quels mots, alors,  
*si tu m'aimes,*  
quelle *beauté*  
pas vraiment supportable

séparera  
finalement  
le *danseur*  
de la *danse*.

•

Le soleil dans l'intervalle  
brille

maintenant (juste maintenant) une  
tache

jaune oblique  
oblongue (lumière)

par la largeur  
d'une fenêtre.

•

Mais ne deviens pas brutal  
avec moi. Chapeau, ou le chat du Cheshire  
dont la tête pourrait apparaître et sourire  
dans l'arbre. Pourrait apparaître  
à la fenêtre.  
Pourrait voir  
dans le noir.

•

Tu penses encore  
que la mort est un sujet,  
ou un endroit  
dans le temps ?  
Comme de diviser par deux la distance,

et la flèche n'arrive jamais.  
Je suis mort et revenu à nouveau  
au lieu même d'où j'étais semble-t-il

parti, dans un hôtel genre Maharadjah,  
Calcutta, 1944. Me levant  
après un dîner de crevettes et rentrant dans ma chambre,  
une heure plus tard souvenir vague d'être à quatre pattes

vacillant vers des toilettes vétustes  
pour vomir et chier, puis j'ai dû  
m'évanouir complètement en route vers  
le lit et bien plus tard entendu

la voix (le médecin de l'hôtel, ont-ils dit)  
jugeant, faut l'amener à l'hôpital,  
il peut pas mourir ici. Mais j'étais descendu  
loin sur un long et flou intervalle de chemin,

ou monté, ou simplement sorti,  
je me déplaçais dans la distance rassurante  
de quelque part  
(paradis ? je ne crois pas –

J'avais 35, 5° etc.  
*Délires* ! N'importe quoi – N'importe où  
j'étais allé, j'étais parti,  
je n'étais pas là.

•  
Leary à Naropa pour honorer  
Kerouac je me souviens qu'il a dit, c'est stupide de mourir –  
C'est pour les ringards ! Grégory  
trouva que c'était une chose stupide à dire aux jeunes.

Était-ce métaphysique ?



Voulait-il dire quelque chose d'autre.  
À l'aide de drogues ou sans,  
se débarrasser d'une telle dépendance terminale ?

Comme si, et pourquoi pas,  
la fermeture était juste une histoire  
de tuyau bouché,  
tout se réduisant à rien ?

Sortir de là.  
S'ouvrir ?  
– Mais la syntaxe serait,  
« Ce qui commence et ce qui suit, »

selon le mot de Pound,  
comme une rivière,  
les bras de mer qui se vident  
du paradis.

•

Encore en pyjama  
tard le matin le soleil dans le dos  
à nouveau par la fenêtre  
me figurant l'esprit tranquille, me figurant l'endroit  
où je suis, qui est moi,  
solipsiste, un cercle se déplaçant encore, se déplaçant,  
entraînant ces propositions insistantes  
qui, où, quand,  
il y a quoi dehors, quoi dedans,  
c'est quoi le soi-disant art des riens,  
chapeau, maison, main, tête, cœur, etc.,  
vite et banal. Toujours des réflexions.  
Pas de lumières sur l'eau, de nuages à l'horizon, l'aile d'un oiseau qui s'envole  
Mets la nourriture dans la bouche, sens la gorge avaler,  
la chaleur suffit.  
*Le souvenir tranquille d'émotions...*

qui est quoi ?

Les sentiments aujourd'hui sont moins sereins, les reins menacés  
d'une fille, le nouveau genou de métal d'une sœur, le quartier où  
les amitiés fragiles d'un fils, les poursuivants  
de Pénélope, que j'envie, j'envie.

Age. Age.

Enfermé dans mon esprit,  
mon corps, orteils cassés, peau  
ratinée, regard au plafond  
où, par des portails de lumière,  
deux boîtes de verre rectangulaires dans le bois tâché,  
la lumière jaune se répand, un dehors est évident.

Il n'y a pas d'ironie, pas de patience.

Il n'y a rien à attendre

qui ne soit pas ici, et ça arrivera.

De sorte que le bonheur est une chance.

*Pas moi mais le vent qui souffle à travers moi.*

*Traduit de l'anglais (U.S.A.) par Stéphane Bouquet*

RÉELLES COMME la pensée  
merveilles créées  
par possibilité –

formes. Point  
à la fin d'une phrase  
qui

commençait par *c'était*  
devenue un présent,  
une présence  
disant  
quelque chose  
en passant.

Aucune forme n'est moins  
qu'activité.

Tout est mot –  
jours – ou  
yeux –

ou avoir lieu  
n'est un événement  
que pour l'observateur ?

Personne  
là. Tout le monde  
ici.

\*

Les petits faits  
d'yeux, les cheveux  
blonds, visage

qui ressemble à une  
planche peinte  
plate. Opaque

elle l'est comme si  
elle n'était qu'un  
reflet, peau

gant vague de  
couleurs vues  
aléatoirement.

★

À l'intérieur  
et à l'extérieur

d'impossibles  
lieux –

qui atteignent l'intérieur  
par l'ex-

térieur, l'extérieur  
par l'in-

térieur – en  
moyen terme :

une  
main.

...

*Fleurs*

« Aucune connaissance justement comprise ne pourrait nous priver de la joie des fleurs. »

*Edward Dahlberg*

Aucune chose n'est moins qu'une chose  
ou plus –

pas de soleil  
sinon le soleil –

ou d'eau  
sinon l'humidité trouvée –

Quelle est cette vérité  
qui rend les hommes si misérables ?

Nos jours de mort  
sont singuliers –

Cette vie ne peut être vécue  
coupée de ce qu'elle doit pardonner.

...

*La famille*

Père  
et mère  
et sœur  
et sœur  
et sœur.

.

Nous y voilà.  
Il y a cinq  
manières de le dire.

...

*À Kate*

Si j'étais toi  
et que toi tu étais moi  
je parie que tu  
le ferais toi aussi.

...

*Pour toi*

Comme voir des anneaux se développer dans l'eau  
cette époque de la vie.

...

*Un pas*

Les choses  
vont et viennent  
Alors  
laisse-les faire

...

AYANT À --  
qu'est-ce que je trouve  
à dire maintenant.

Rien sinon  
va et vient  
en un moment.

\*

Tasse.  
Bol.

Soucoupe.  
Pleins.

\*

Le moyen d'entrer dans la forme,  
le moyen de sortir de la pièce –

La porte, le chapeau,  
la chaise, le fait.

\*

Assis, des vagues sur la plage,  
ou alors des nuages, dans le ciel,

une route, passent  
voitures, un camion, animaux, en foules.

...

VOITURE  
qui remonte  
la pente  
de la colline

que les feuilles  
jaunes  
formées par la lumière  
déclarent.

\*

Voiture toussant se déplace par  
à-coups énergiques vers l'avant.

\*

Assis-toi. Mange  
un beignet.

La consistance de l'amour  
me favorise.

\*

Un gros corbeau sur le  
faîte de la forme de  
l'arbre plus nu  
aux feuilles disparues  
y pèse.

...

MORCEAUX DE GÂTEAU qui s'effritent  
dans la main qui essaie de les  
retenir pour en donner  
un morceau à chacun des invités.

\*

Saule, la maison, un œuf –  
qu'est-ce qu'ils donnent ?

Chapeau, heureux, une porte –  
quoi d'autre encore.

*Massachusetts*

Quels doux échos,  
sons mi-entendus,  
il y a par ici.

.



Tu te places dans  
telle relation, tu entends  
tout ce qui est dit.  
*C'est à prendre ou à laisser.*  
*À rendre à une condition*  
*singulière.*

Pense  
lentement. Vois  
les choses autour de toi,

qui ont lieu.

\*

Je me suis mis à vouloir une sensation  
de mélodie, c'est-à-dire suivre  
l'air, devenu en quelque sorte  
une image, puis plusieurs,  
et je regardais devenir  
ces choses devant moi.

\*

Le *tu* imaginé situe  
la réponse. Comme appuyer  
un bouton sur la télé. Le message,  
comme on dit, est information,  
une forme d'énergie. La sagesse  
des siècles est impulsion « électrique ».

\*

Battement de l'eau  
contre la main,  
qui monte, claque  
le bord du ponton --

Air qui s'assombrit, sensation  
pesante dans l'air.

\*

### *UN PLAN*

Un beau jour d'été  
quand nous serons loin d'ici  
et qu'il y aura impulsion et temps,  
nous parlerons de tout cela.

### Pluie

Choses que l'on voit à travers  
une nappe de verre flou,  
qui représente, prédestinée,  
des conditions de la pensée.

\*

Choses vues à travers  
du plastique, nappes de pluie,  
arbres pliés dans une nappe  
régulière et floue de vision.

\*

Sous pluie, arbres plient,  
branches tremblent, feuilles  
trempées par l'insistante  
pluie, sur tout, partout.

\*

Harry écrira à  
Mabel ce lundi,  
La communication  
des désirs humains

afflue selon un motif  
apparemment clair, rétrospection,  
ils savent maintenant  
ce que c'était à coup sûr.

S'il pleut, la forêt  
ne sera pas si sèche  
et le danger écarté,  
le sommeil invité.

*Ces traductions de l'anglais (U.S.A.) par Martin Richet sont dédiées à Jean Daive.*

*(à la manière de Creeley)*

Rien pour homme sale  
seule l'eau dans une cuve  
coup d'oeil

mains sales  
arôme d'  
amants peut-être

ou là-bas  
quelques chose comme sable  
pour frotter

avec dix doigts et tenir  
par la tête -  
le corps de cette femme

*Traduit du portugais (Brésil) par H.D.*

---

<sup>1</sup> Épouse du poète

Dans East River et le Bronx  
les garçons chantaient en montrant leurs hanches.  
Avec la roue, l'huile, le cuir et le marteau  
quatre vingt dix mille mineurs sortaient l'argent de la roche  
et les enfants dessinaient des escaliers et des perspectives.

Mais pas un ne dormait  
pas un ne voulait être fleuve,  
pas un n'aimait les grandes feuilles,  
pas un la langue bleue de la plage.

Dans East River et Queensborough  
les garçons luttèrent contre l'industrie,  
et les juifs vendaient aux faunes du fleuve  
la rose de la circoncision,  
et le ciel recrachait sur les ponts et les toits  
des troupeaux de bisons poussés par le vent.

Mais pas un ne s'arrêtait,  
pas un ne voulait être nuage,  
pas un ne cherchait les fougères  
ni la roue jaune du tambourin.

Quand la lune sortira  
les poulies rouleront pour renverser le ciel ;  
une limite d'aiguilles cernera la mémoire  
et les cercueils emporteront ceux qui ne travaillent pas.

New York de boue,  
New York de grillages et de morts :  
quel ange portes-tu caché dans la joue ?  
quelle voix parfaite dira les vérités du blé ?  
qui le rêve terrible de tes anémones salies ?

Pas un seul instant, Walt Whitman, beau vicillard,  
je n'ai cessé de voir ta barbe pleine de papillon,  
ni tes épaules de velours usées par la lune,  
ni tes cuisses d'Apollon virginal,  
ni ta voix colonne de cendre ;  
vieillard beau comme la brume  
qui gémissais comme un oiseau  
le sexe traversé d'une aiguille,  
ennemi du satyre,

ennemi de la vigne  
et amant des corps sous la toile rêche.

Pas un seul instant, beauté virile  
qui par les montagnes de charbon, les réclames et les voies ferrées,  
rêvais d'être fleuve et de dormir comme un fleuve  
avec ce camarade qui laisserait dans ta poitrine  
une petite douleur de léopard ignorant.

Pas un seul instant, Adam de sang, vrai Mâle,  
homme seul sur la mer, Walt Whitman, beau vieillard,  
parce que sur les terrasses,  
réunis dans les bars,  
sortant par grappes des égouts,  
tremblant entre les jambes des chauffeurs  
ou tournant sur les plateformes de l'absinthe,  
les pédés, Walt Whitman, rêvaient de toi.

Lui aussi ! Lui aussi ! Et ils se jettent  
sur ta barbe lumineuse et chaste  
blonds du nord, noirs des sables,  
foules de cris et de gestes,  
comme les chats et les serpents,  
les pédés, Walt Whitman, les pédés,  
en larmes, chair à cravache,  
à bottes ou à morsures de dompteurs.

Lui aussi ! Lui aussi ! Des doigts peints  
montrent le bord de ton rêve  
quand l'ami mange ta pomme  
au léger goût d'essence  
et que le soleil chante sur les nombrils  
des garçons qui jouent sous les ponts.

Mais toi, tu ne cherchais pas les yeux égratignés,  
ni le marécage profond où l'on noie les enfants,  
ni la salive glacée,  
ni les poches tuméfiées comme ventre de crapauds  
aux visages des pédés, en voitures et sur les terrasses,  
tandis que la lune les fouette au coin des rues de la terreur.

Tu cherchais un corps nu pareil à un fleuve,  
taureau et rêve unissant la roue à l'algue,  
père de ton agonie, camélia de ta mort,  
et qui gémirait dans les flamme de ton équateur secret.  
Parce qu'il est juste que l'homme ne cherche pas son plaisir  
dans la forêt de sang d'un autre matin.  
Le ciel a des plages où éviter la vie  
et certains corps ne doivent pas se répéter à l'aurore.

Agonie, agonie, rêve, ferment et rêve.  
Ami, voilà le monde, agonie, agonie.  
Les morts se décomposent sous l'horloge des villes,  
la guerre passe en pleurant avec un million de rats gris,  
les riches font à leurs maîtresses  
de petits moribonds illuminés,  
et la vie n'est ni bonne, ni noble, ni sacrée.

L'homme peut, s'il le veut, conduire son désir  
par une veine de corail ou par un nu céleste.  
Demain les amours seront des rochers et le Temps  
une brise qui s'endort dans les branches.

C'est pourquoi je n'élève pas la voix, vieux Walt Whitman,  
contre le petit garçon qui écrit  
un prénom de petite fille sur son oreiller,  
ni contre le garçon qui se travestit en mariée  
dans l'obscurité de la garde robe  
ni contre les solitaires des clubs  
qui boivent avec dégoût l'eau de la prostitution,  
ni contre les hommes à l'ocillade verte  
qui aiment l'homme et consomment leurs lèvres en silence.  
Mais bien contre vous, pédés des villes,  
à la chair tuméfiée et à la pensée immonde,  
mères de boue, harpies, ennemis sans rêve  
de l'amour qui offre des couronnes de joie.

Contre vous toujours qui donnez aux garçons  
des gouttes de sale mort au venin amer.  
Contre vous toujours,  
Bagouzes d'Amérique,  
Perruches de la Havane,  
Pédales de Mexico,  
Tapettes de Cadiz,  
Canapés de Séville,  
Tantouses de Madrid,  
Emproseurs d'Alicante,  
Rondelles du Portugal.

Pédés du monde entier, assassins de colombes !  
Esclaves de la femme, chiennes de ses boudoirs,  
ouverts sur les places dans une fièvre d'éventail  
ou embusqués dans les paysages raides de la ciguë.

Pas de quartier ! La mort  
dégoutte de vos yeux  
et rassemble des fleurs grises sur les rives de la boue.  
Pas de quartier ! Alerte !  
Que les anonymes, les purs,  
les classiques, les insignes, les suppliants



vous ferment les portes de la bacchanale.  
Et toi, beau Walt Whitman, dors sur les rives de l'Hudson  
barbe vers le pôle et mains ouvertes.  
Argile tendre ou neige, ta langue appelle  
des camarades qui veillent ta gazelle sans corps.

Dors, il ne reste rien.  
Une danse de murs agite les prairies  
et l'Amérique se noie sous les machines et les larmes.  
Je veux que le vent fort de la nuit la plus profonde  
arrache les fleurs et les lettres de l'arcade où tu dors,  
et qu'un enfant noir annonce aux blancs de l'or  
l'arrivée du règne de l'épi.

*Traduction : atelier de la Nouvelle B.S. (Arno Calleja, Liliane Giraudon, Brigitte Roussellier  
et Jean-Jacques Viton).*



## Poèmes

---

Joël Baqué

*Ce pour quoi (extraits)*

---

pyramides

peuple organisé selon un principe hiérarchique assignant les files de requérants à une mince épaisseur impuissante à contenir le flux de langage dont pharaon fut la monosyllabe retenue entre les mains de prêtres malingres, serviteurs d'une face élargie aux confins de dix-huit déserts

écriture amaigrie des bas-reliefs, négation par lui-même d'un engrenage qui s'obstinant à l'identique piétine sa ritournelle dans un sabotage collectif comme en produisent les surpopulations des rongeurs nommés lemmings, lesquels parfois se noient en masse

râ solaire exulte par fission continuée d'un langage dont la seule écriture apte à rendre compte est celle qui par pochages illimités devient pure signalétique d'une absence mesurée aux paumes offertes des silhouettes courbées devant râ et dont le rail ininterrompu abdique toute ébullition car profilé entre langage et écriture il prolonge l'art de la frontière étroite

l'œil égyptien n'est pas regard mais contour inscrit en fins et monotones défilés aimés des gens d'asile dont la déraison consiste à ressasser des mots devenus purs profils sonores, ce pour quoi l'œil égyptien ouvre la voie d'une écriture en série qui saccage son avancée d'un long et minutieux bégaiement

succession d'un même profil taillé en profondeur minime mais inlassablement répété par la méthodique lassitude d'un art ayant pour objet d'aligner une obsession en pièces détachées, impropre à rien signifier qu'un retard perpétué

les hiéroglyphes stagnent sur le mode mineur du profil par déférence au langage dont pharaon est l'exclusif lieu de dépôt, ce pour quoi ses masques s'enflent impérieusement à l'exemple du serpent cobra dont la ligne se clôt d'une collerette, et toute représentation de pharaon exprime la pression en lui du langage qui gonfle sa face loin de l'aride rigueur du peuple latéral

réfectoires où les gens d'asile perpétuent l'art du graffiti le long de murs saturés d'improbables fils d'écriture tendus vers leur marge langagière

les pyramides figeant un compromis entre l'informe et l'angle en bout de course pèsent sur l'étendue ainsi que le langage sur les gens d'asile dont les paroles réduites à l'acte originel de la colonne d'air provoquent des tourbillons néfastes à leurs esprits, pyramides en creux où s'accumulent les reflets météorologiques d'un guet ensablé

ayant choisi le triangle pour squelette l'art égyptien compila des sommes de personnages étirés sous forme de listes niant l'amour grec des volumes qui sont oubli de l'angle par quoi quelque chose fouille en soi-même, au jeu du mikado l'entassement de bâtonnets retrouve le bris géométrique du langage en sa fluxion première

l'architecture gothique étant conçue sur le modèle d'une râpe à fromage ridiculise l'art de la pierre tel qu'il fût abrégé par les égyptiens habiles à tirer toutes les conséquences d'un triangle amélioré par l'adjonction d'une troisième côte

Touchant l'étoffe qui sépare  
- je ne veux plus que la mémoire humaine passe en moi -  
dans l'humide des pourrissements  
dans la vengeance du ressentiment  
Je suis grand et souffrant comme le siècle auquel j'appartiens  
suis-je idole de la caverne,  
idiot et faible me vantant de mon idiotie et de ma faiblesse ?  
J'ai des amours pour que la vérité ne me fasse pas périr.

...

La pensée se pose la question du commencement  
de l'oubli livré à l'oubli  
mais si je deviens ce que je vois  
ne suis-je pas en toute chose, éternellement ?  
Regard  
sauvegarde

méthode sans méthode  
Je m'arrange ici-bas  
dans le jour et l'heure  
parmi les herbes et les fleurs  
Avec cette outre d'excréments  
comme là-haut  
yeux fixés au-dessus du ciel  
Le cœur consumant  
l'amour incendiant  
le manteau bleu livré aux fauves  
le cou de Flore d'où jaillissent des lys.

...

Le visage de l'enfance est-il celui de l'océan  
au manteau de couleurs ?  
Je les vois sans les voir

dans leur carré d'hypnose  
ceux qui rendent la monnaie de la pièce  
et blessent l'innocence du gaspillage  
Aux larmes qui coulent  
sous les bracelets d'or  
les anneaux de chevilles  
je dis  
- cette histoire n'est pas la mienne -  
Je reste seul au musée des nues  
à l'abri  
dans l'ignorance  
le disparaître  
dans un sommeil d'icônes, si vous voulez :  
le contraire des paresseuses.

...

La splendeur du sang  
rêve d'une fin joyeuse  
au commencement des mondes  
La chevelure de l'aube maudit  
le désir des mères  
Qui demeure seul dans cet abîme  
ne voyant ni fond ni rive ?  
Quelqu'un passe l'éponge sur le tableau  
un papillon se peint les ailes  
une voix inonde mon oreille  
Rien qu'une scène vide  
un cœur qui bat  
du battement du dehors.

...

(Marie-Madeleine)

Aucune amarre jamais plus  
ne te retiendra au rivage  
Tu ne tiens rien tu ne peux  
rien tenir  
ni retenir  
voilà ce qu'il te faut aimer  
et savoir  
Voilà ce qu'il en est  
d'un savoir d'amour  
exerce toi à perdre  
ce que tu étreins  
Perds ce que tu aimes  
aime ce qui t'échappe  
aime celui qui s'en va  
aime qu'il s'en aille

*Fais-moi entendre ton nom et fuis, mon amour mon parfum, je tuerai la mort en te retrouvant.*

### **Pour Adèle**

Qui frappe à tes paupières bleues  
au puits du sommeil ?  
Les griffes poussent comme l'exil  
mais les fleurs secrètes de la pluie  
ménagent ton visage adoré.  
Tu sais, le chemin s'invente tout seul  
et tu puiseras en toi-même  
la force de tes désirs.  
À présent que le jour se lève  
sois la source qui embrase le ciel.

## Pour Nora

Suspendue au-dessus de l'abîme  
tu échappes aux sabres et aux périls.  
Les mouettes s'élancent elles aussi  
dans la chaleur brune de tes yeux.  
Entends-tu la terre gorgée de lumière  
qui murmure ton prénom ?  
Et tandis que je trace silencieux  
des figures sur le sol  
ton cœur se déploie  
dans l'espace soudain libre.

...

*Dans les fleurs du souci*  
*Dans les gris*  
*C'est inouï*  
*C'est midi aussi*

## coup 1

en fait le pitre est à venir  
il tient ses os au chaud  
s'opère vivant des mots par eux-mêmes  
pose des lignes qui relèvent autant de la défense que de la pêche  
s'y emmêle parfois s'y prend  
ses propres pieds n'en finit pas de finir s'indéfinit jusqu'à n'être  
plus qu'un concentré un échantillon de plus à numérotter  
pourtant reconnaissable entre tous sa signature à chaque  
syllabe devenant l'ombre de lui-même  
en version light pré-dispersée dans les lieux  
les plus divers qu'un souffle traverse un  
courant d'air un mourant d'être il  
soulève ses bobs marqués par la sueur  
c'est-à-dire à sa taille réelle ayant des dimensions  
certaines un pesant d'atomes de cacahuètes  
sa page de conseils personnalisés avance  
ses pions comme autant de retraits  
même si l'intériorité lui fait  
une belle jambe tente une sorte de rétropédalage un re  
pli en plusieurs temps  
d'ailleurs on peut les compter en bas sur l'écran (21)  
d'il ne sait quoi veut tirer quelque chose serre  
des rubans coupés à ses mesures que la nuit elle  
en frémisses ou pas le dénouement n'en est pas un

## coup 2

le nom montre la voie mesure l'éloignement  
des choses par exemple par temps  
de brouillard en fin aux heures où tout un chacun bascule  
à la renverse laissant sa bouche  
ouverte son cul pâlot plus ou moins découvert  
une fois lâchés le livre les lèvres à dégonfler sur la table



les miettes peuvent toujours rester  
dans ces cas-là la fatigue s'apparente à une désintégration en douceur  
tout passe hors catalogue ou plutôt y revient  
il faut appeler un mot un mot le regarder qui tombe  
sur ses pattes et file un bas en fait autant  
la peau dessous forme une autre échappatoire à force  
de le mater même un mur peut constituer une issue  
sous les paupières se creuse l'écart se rapproche  
c'est donc une question de distance de réglage  
ne pas trop serrer malgré l'envie qui ne manque pas les veines  
saillantes trahissent l'excitation n'en est que plus  
marquée de trouver entre les hanches le point  
de gravité à la légère (femme dite telle dans les dictionnaires)  
puis de couper soudain de pendre court et  
haut (ou l'inverse) dans le même mouvement en réalité  
d'ailleurs rien n'est plus réel que cette projection en interne  
et le retour qui se produit illico  
il y a de l'équilibrisme là-dedans ça se voit jusqu'ici  
de la perte à gogo de la chute du chuintement d'élastiques tout du long  
des cuisses plus douces grâce aux crèmes associant algues et chocolat  
tandis qu'en direct le désert progresse autant que le pourcentage  
des décès dus aux particules fines hosties actualisées  
en permanence le corps du monde prenez et crevez-en tous  
Dieu n'aura rien à reconnaître les siens sont diffusés  
déclinés en série dans toutes les langues et même en-dehors  
atteignent une profondeur sans nom qu'est-ce que  
je disais malgré l'éradication élocutoire en cours

### coup 3

en fait l'enjambement n'est qu'un signe  
parmi d'autres de l'espace soudain rendu  
sensible l'élan pris autant dire  
que la stupeur *secoue en plein mi*  
*lieu du mot* (O.M.) introuvable mais vrai  
ce qui signifie à la fois s'emboîtant à la lettre près et offrant  
des ouvertures du jeu son éclat

mat du jour qui se lève lèche  
les bordures vers l'est une fille à l'intimité  
inédite sous peignoir imprimé ciel  
ouvre au moins ses volets laisse  
au passage une ombre plus longue qu'elle

dernier coup

ce texte contient un numéroteur automatique  
d'abattis un matricule à fleur  
de mots un serveur à l'unité  
*cela doit être fait immédiatement ou pas*  
est-il précisé dans le livret qui en a vu  
nécessitant toute l'attention le moindre écart  
a des conséquences à présent le détail gît sur le coup  
de midi sur la bande de gazon entre *Gifi* et *Ilios*  
sa lanière défaite un liseré d'usure  
nettement visible à l'intérieur les graminées ont poussé leur avantage  
l'offrande sous conditions garde l'anonymat en 38  
l'autre manque à l'appel  
tant la partie se déroule à la fois ailleurs  
et ici se conduit seules les figures varient  
c'est là l'intérêt

(à Mathieu N.)

## Lionel Richard

---

*orée d'automne*

à battre les toits s'éternisent les pluies  
charriant vers le cœur dans les veines leur lie  
même les oiseaux ont peur de se mouiller  
ravaient au fond de la gorge leur faim  
recroquevillés sous les auvents s'hypnotisent  
sur les raisins d'après vendange qui pourrissent

*état de veille*

en son château là-bas esseulée pleure la reine de saba  
et les dix chats de ma grand-mère  
se battent dans le jardin où mon oncle  
a déterré un obus de la dernière guerre  
qui lui a emporté trois doigts  
ils m'échauffent les nerfs et je m'enfuis  
caché dans le havresac de shakleton  
pour le pôle sud où les climats perdus me tanneront  
sur le bas-côté d'une voie de chemin de fer  
une femme qui m'est étrangère  
me tient par la main  
la chair de l'amour qui s'élance de tout son bras  
me tire vers les voyages les plus extrêmes  
sous la tente au pied du baobab de koumakoumo  
glissent les civettes  
et leurs glandes sous l'anus  
nous enivrent de musc et de tabac

*carte blanche*

en arrière fume le fourrage d'hier  
ne te retourne pas sur le brûlis  
au risque d'y fondre tes ailes  
souffrances ne peuvent que s'en décrépiter  
n'accroche pas le futur de ta vie  
au leurre d'anciens bonheurs que tu crois

*jours comptés*

sueur de notre temps sur terre  
les buées qui respirent sur les étangs

vécus et non vivants  
nous avons à oublier les coupables incessants  
noyer nos adversaires et leurs fantômes  
affectés à notre accompagnement  
pour un monde où reconnaître ce qui est  
n'amorce plus la mèche d'un tourment

*malefaim*

sur la transparence du ciel plane une paire d'écouffes  
et sans tituber l'agave seul s'obstine dans le roc à nu  
encerclé de tourterelles qui roucoulent à l'infini  
ne laissera pas un os leur ventre sec  
au silence qu'elles dévorent

*zone limite*

un avion à réaction déroule  
son fil de neige sur le foulard tout bleu du ciel  
et les aiguilles de pin piquent sa peau  
sans même qu'il tremble  
en haut par les forêts tu montes  
vers la cime du monde où l'argoulet d'autrefois  
sur le fouillis de brume en délire posait au garde-fou  
en bas les cadavres des juifs qui fument  
et des essaims de milans dans les replis des vents  
sous tes yeux la blessure de ce que tu sais  
à jamais te brouille où tu croyais te baigner  
l'eau si pure de l'éternité

*ouragan n°3*

mon prochain toi mon semblable  
avec notre patience à revendre il faut en rire  
être juif criait l'errant n'est pourtant pas drôle  
emprisonné dans ses hardes  
j'étais enfant ne connaissant pas l'allemand  
qui ronronnait en sa bouche  
et je comptais les larmes qu'il reniflait  
cerveau rebattu des bâtons de guimauve  
appris dans nos livres d'école  
je souffrais de ne pas savoir  
pourquoi mon nez sentait la charogne  
rachitisme inscrivait sur mon livret  
le médecin d'une année à l'autre  
j'étais enfant et sur le monument chacun à voix haute  
lisait à son tour un nom  
et nous clamions tous ensemble  
MORT POUR LA PATRIE

*coupure de ligne*

à chacun n'était personne près de lui  
combien en aurait-il fallu pour tous  
et de là-bas les formes englouties par tombereaux  
s'entremalaxent aux rêves et aux mots d'autrefois  
fantômes à nous pendus  
et que nous voulons continuer de prendre pour vrais  
sous un maquillage de frusques  
à ceux que la seule vie entraîne martyrs sans voix  
morts trop lisses pour les accalmies

*creux d'été*

à toutes jambes mon corps me fuit  
je n'ai plus aucune force dans la bouche  
fièvres que la tête ne maîtrise plus  
en moi cognent leurs pathologies  
échappées des brousses  
la vigne vierge sur les murs ronronne  
d'insectes en vingt mille espèces  
et mes moustiquaires ferment trop mal  
pour me libérer du néant  
et ses litanies

*sans pierres ni paillasses*

en vos rêveries sur quels bords vous nous avez laissés  
roi de comagène qui erriez dans césarié  
au seuil de quels déserts où nous désaltérer  
bris de la mémoire au verre dans les fesses  
moi je voulais me tremper ailleurs dans la vraie vie  
loin des exploits ordinaires de cacographie  
après vous les pirates ont tant ravi de nos candeurs  
leurs langues de serpents me lèchent encore le cœur  
plus même un caillou à rouler dans la bouche

*nostalgies*

gloire au logos hors d'un sommeil  
encore frais de papier journal  
ô les seins qui sourient de la dame  
en extase vers les îles

AIR FER MER

AUX TARIFS OFFICIELS

PRECIOS REDUCIDOS    PARA LAS OBREJARES ESPAÑOLAS  
CHAMBRES POUR VOYAGEURS    AU DIONYSOS HÔTEL

sous la radio qui vomit une marque de dentifrice  
déjà ton crâne tourne avec les hélices  
une brise éclaire ta joue  
voltigent en tes cheveux  
le vent et les forêts

*baignade interdite*

plus de mains à saisir  
et tu vacilles toupie essouffée  
ah combien la page des nécrologies te réjouit  
toi qui es toujours en vie  
tu n'as pas cédé tête perdue aux poivres de l'orient  
ton sperme n'a pas coulé à chaque trouée du jour  
dans la matrice de l'occident  
alors qui peut donc savoir  
à quoi servirait de mesurer tes brassées  
ou comment nimer de nénuphars  
les eaux de vaisselle qui enflent et se putréfient

*bel avenir*

sur le piano à queue de salvador dali  
la flamme de l'électricité file noire  
à la radio un certain philosophe jankélévitch  
tapote du stravinski OPUS 74  
comme d'un placard un 78 tours engourdi  
et toi qui restes muet sans mains pour te répondre  
tu n'as plus qu'à renvoyer la balle de l'autre côté  
au creux de l'imperceptible où  
l'iris du ciel boit le jaune d'un œuf crevé

Mises en vente récentes  
L'inventaire des choses, anthologie  
internationale, 15 €  
Eduardo Kac, HOBIDIS POTAX, 15 €  
Sarah Kéryna, Rappel, 10 €

A paraître prochainement  
Gérard Noiret, Atlantides  
Endre Kukorelly (poète hongrois),

Diffusion Les Belles Lettres  
Renseignements  
action-poetique@orange.fr



## Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

Sixième Rencontre Européenne (21-22 novembre 2008)  
"Un plus d'Europe"

Magda Carneci (Roumanie)  
Ekaterina Yossifova (Bulgarie)  
Vince Fabri (Malte)  
Endre Kukorelly (Hongrie)  
Gérard Noiret (France)  
Eugenijus Alisanka (Lithuanie)

et

Lettonie (à venir)





Sarah Posman

---

*Les fleurs de l'amitié (Les « mauvaises » traductions de Gertrude Stein)*

*The Flowers of friendship.* Les « mauvaises » traductions de Gertrude Stein Deux fois seulement, Gertrude Stein se lança dans l'entreprise de la traduction. Et les deux fois, elle fut une « mauvaise » traductrice. Les traductions des *Paroles aux Français, Messages et écrits 1934-1941*, sur lesquelles elle travailla pendant près de deux ans, de 1941 à 1943, paraissent impardonnables. Elles n'ont jamais été publiées, et il faut se rendre à Yale si on veut les voir. Leur existence jette une ombre gênante sur l'image qu'esquissent volontiers les critiques d'une femme auteur radicalement individualiste dont l'écriture anti-patriarcale invite à une lecture subversive. La même Gertrude Stein qui exprima dans le poème « Patriarchal Poetry » (1927) son mécontentement vis-à-vis de l'esprit de « club pour hommes » régnant dans l'entreprise littéraire et qui plaça l'icône féministe Susan B. Anthony au premier plan de son opéra *The Mother of us all* (1946), tint des propos plutôt admiratifs sur « le père » Pétain. Il s'agit bien ici du chef de l'Etat français qui depuis Vichy, tel un Louis XIV réincarné, encouragea paternellement ses sujets à croire en une France éternelle construite sur les bases de l'autorité, de la hiérarchie, du corporatisme et de l'inégalité. La politique extrêmement réactionnaire de Pétain, symbolisée par la devise « Travail, Famille, Patrie », en remplacement du « Liberté, Egalité, fraternité » républicain, paraît tout à fait incompatible avec des impératifs steiniens comme « *act so that there is no use in a center.* » Dans un texte qui devait introduire « *the actual words said by the Maréchal* » auprès de ses lecteurs américains, elle brosse pourtant son portrait en ces termes :

*[H]e is very like George Washington because he too is first in war, first in peace and first in the hearts of his countrymen, who like George Washington has given them courage in their darkest moment held them together through their times of desperation and has always told them the truth has made them realize that the truth would set them free.<sup>3</sup>*

Il faut concéder que depuis son *The Making of Americans* (1911), ouvrage monumental dans lequel elle voulait tout dire sur tout le monde, Gertrude Stein entretenait une fascination pour la dynamique du pouvoir et l'ambition. Elle était intimement convaincue qu'elle seule, étant *the only real literary thinker* du vingtième siècle, était capable de montrer comment le monde était réellement fait. De plus, sa position vis-à-vis de la hiérarchie était pour le moins ambiguë, comme en témoigne l'affirmation orwellienne « *In America everybody is [a celebrity] but some are more than others. I was more than others.* » Et bien qu'étant juive elle-même, la question juive ne trouvait guère en elle une avocate : témoins son essai pour le moins douteux « *The Modern Jew* », qui contient un plaidoyer pour la pureté de la race, son admiration pour *Geschlecht und Charakter* de l'antisémite Otto Weininger, ou encore sa proposition « ironique » de décerner le prix Nobel de la paix à Hitler. La cause directe de son projet Pétain est toutefois d'ordre amical plutôt qu'idéologique. Bernard Faÿ, universitaire et directeur de la Bibliothèque nationale sous Pétain, était un ami proche de Gertrude Stein depuis 1926. Il disait le plus grand bien de son œuvre, l'aida à établir une bibliographie de ses débuts, traduisit entre autres *The Autobiography of Alice B. Toklas*, arrangea pour Gertrude et son amie Alice Toklas de pouvoir louer une maison de campagne et se chargea d'une grande partie de l'organisation de la triomphante tournée de lecture de Gertrude Stein aux Etats-Unis. Durant la guerre, Bernard Faÿ sut faire en sorte que Gertrude et Alice, tout sauf des résidentes ordinaires de la zone libre, n'eurent pas d'ennuis. De plus, il garda un œil sur leur appartement parisien, de sorte qu'elles purent regagner la rue Christine en 1945. Leur importante collection de peinture française moderne (Picasso, Matisse, Cézanne...) n'avait pas bougé des murs. Des lettres montrent par ailleurs que Bernard Faÿ avait informé le Maréchal des projets de traduction de Gertrude. Dans une lettre du 7 février 1942, il lui écrit : « Pour la traduction, je n'ai point encore eu l'occasion d'en parler en détail avec le Maréchal, mais en gros, l'idée lui plaît. » Gertrude Stein doit le fait qu'elle a pu tranquillement attendre la fin de la guerre à la campagne, à Bilignin, aux relations entre Bernard Faÿ et Pétain. Si elle chante les louanges de Pétain et aligne son discours sur le sien, il faut donc en premier lieu y voir une forme d'autoprotection de soi, sur incitation d'une amitié.

Si la « collaboration » de Gertrude Stein avec Bernard Faÿ lui a rapporté gros, la vie de tous les jours sous le gouvernement de Vichy et/ou l'évolution de la guerre paraissent en tout cas l'avoir progressivement éloignée de Pétain. Alors qu'en 1942, dans le journal local *Le Bugiste*, elle parlait encore longuement de

lui, en 1943 elle arrêta son travail de traduction et commençait à critiquer l'attitude rigide des fonctionnaires du gouvernement de Vichy. Son soulagement initial après le cessez-le-feu de Pétain, qu'elle avait très égoïstement jugé « *more comfortable* » que l'occupation, céda la place à de l'impatience. Soudain, la liberté ne résidait plus dans la vérité des paroles de Pétain, mais devenait une sensation qui appartenait à tous. Le « *everybody* » de Gertrude Stein – qui est souvent, comme dans *Everybody's Biography* (1937) son *alter ego* – « *[wanted] to be free, not to be managed, threatened, directed, restrained, obliged, fearful administered.* » Gertrude Stein ne vit plus Pétain exclusivement en héros, mais fuyait la confrontation en affirmant que ses opinions le concernant étaient multiples, qualité qui à ses dires la rendait typiquement française. La (relative) souveraineté politique et littéraire qu'elle retrouva en abandonnant les traductions de Pétain – au cours des années suivantes, elle reviendrait encore régulièrement sur la guerre *In regular Steinese* – sonna le début de la dernière phase de sa vie d'auteur. Il n'en reste pas moins tentant de se lancer dans des spéculations autour des traductions dociles et étrangement françaises des *Paroles* de Pétain. Faut-il lire le français de Gertrude Stein comme une traduction extrêmement fidèle ou au contraire comme (consciemment ou non) rebelle ? Elle-même garde le silence. Un projet de traduction antérieur montre toutefois qu'elle interprétait de manière absolue le droit *to be free* du traducteur.

En 1930, Gertrude Stein fit une traduction du cycle de poèmes *Enfances* de Georges Hugnet, artiste d'avant-garde français. Le résultat excentrique, la publication ratée et ses considérations rétrospectives montrent qu'elle savait exactement ce qu'elle voulait et ce qu'elle ne voulait pas réaliser à travers une traduction. Ce projet fut lui aussi fondé sur une amitié. Elle s'y lança pour payer une dette envers Hugnet, qui avait eu en 1929 le courage de traduire des fragments du monumental *The Making of Americans* de Stein (*Morceaux choisis de La Fabrication des Américains*), et l'année suivante s'était risqué avec Virgil Thomson à en faire de même pour ses *Ten Portraits*. Ensemble, Gertrude Stein et Georges Hugnet formèrent le projet d'une édition bilingue de luxe d'*Enfances* de Hugnet. Gertrude se chargerait de la traduction anglaise et Picasso, Marcoussis et Tchelticheff des illustrations. Or, la publication n'a jamais vu le jour. Cela n'était pas dû en premier lieu à la qualité des traductions, qu'on est néanmoins en droit de qualifier de douteuses si l'on s'attend à y voir le fidèle reflet de la version française. Richard Bridgman en conclut que la traductrice était clairement handicapée par une connaissance lacunaire du français et interprète ses omissions et variantes de l'imagerie sexuelle de Hugnet comme « pruderie ». Même Marianne DeKoven,

qui admire habituellement Gertrude Stein pour ses expériences, regrette le « travestissement des traductions ». Gertrude Stein avait réellement du mal avec la traduction et était loin de prendre sa tâche à la légère. Son plus grand problème était qu'elle n'aimait pas l'écriture où tout était fixé d'avance : « *writing as it has been written* ».

Comme à cette époque, elle se voyait simplement comme « *gentus* », et pas encore comme une « *celebrity* » avec un rôle public comme à l'époque des traductions de Pétain, il lui apparut comme impossible de se soumettre aux textes de Georges Hugnet et de rendre fidèlement son message. Comme toujours, elle aspirait au « *writing as it is being written* », elle voulait recréer et non pas recycler. Et c'est bien cela qu'elle a systématiquement fait. Les méditations de Georges Hugnet sur le sexe ont en effet été rendues méconnaissables. Là où il a écrit : « Rien à cacher / je le dis à tous : / mon sexe a respiré / entre leurs mains moites, » Gertrude Stein traduit par : « *There is very little to hide / When there is everything beside / And there is a well inside / in hands united.* » La version de Gertrude Stein est certes sexuellement plus implicite, mais ni pudique, ni vulgaire : « sexe » est chez elle un « *well* » - et non pas une source solitaire, mais une abritée entre deux mains jointes. Souvent, Gertrude Stein s'écarte encore plus radicalement du texte original que dans l'exemple que nous venons de citer. À chaque fois, le résultat est d'une simplicité déconcertante. Il n'y a peut-être pas grand-chose à cacher, mais on n'a de cesse de chercher.

Georges Hugnet appréciait les adaptations de Gertrude. Il lui écrivit dans une lettre :

*Admirable Gertrude, what joy you give me in my solitude of sand and rock ! I laugh at the sea which breaks out in white laughter all along the shore. This isn't a translation, it is something else, it is better. I more than like this reflection, I dream of it and I admire it. And you return to me a hundred-fold the pleasure that I was able to offer you...*

Ce n'était donc pas Hugnet l'instigateur de l'abandon de l'édition bilingue, mais Gertrude. Elle estimait en effet que sa re-création valait autant que le cycle d'origine. La page de titre proposée, où le nom de Georges Hugnet et le titre *Enfances* seuls attiraient l'œil et où la participation de Gertrude était résumée dans le sous-titre « suivi par la traduction de Gertrude Stein », ne lui plaisait pas. Elle voulait voir son nom imprimé en caractères identiques et proposa en outre « adaptation » ou « transposition » au lieu de « traduction ». Quand Georges Hugnet refusa d'aller plus loin que « traduction libre » et réclama ses droits d'auteur, ne voulant pas donner l'impression qu'il avait été question d'une « collaboration », Gertrude retira sa contribution : ce fut la fin d'un projet ambitieux, ainsi que d'une amitié. Il était cependant trop tard pour

arrêter la prépublication dans la revue *Pagany*. La seule chose que Gertrude Stein put encore obtenir, fut l'ajout d'un titre. Elle choisit l'intitulé hargneux « *Poem pritten on enfances of Georges Hugnet* ». Les poèmes de Georges Hugnet et de Gertrude Stein parurent encore indépendamment sous les titres respectifs de *Enfances* (1933) et *Before the Flowers of Friendship Faded Friendship Faded :Written on a Poem by Georges Hugnet* (1931), mais le numéro de *Pagany* (1931) fut longtemps le seul endroit où l'on pouvait lire les adaptations de Gertrude Stein côte à côte avec les *Enfances* originales. Les poèmes retenus ici proviennent de la seconde moitié du cycle, où Gertrude se sent de plus en plus libre. L'anglais est précédé des « originaux » de Georges Hugnet. Nous n'avons rien traduit, parce l'histoire se termine déjà assez mal comme ça. La collaboration, vous l'aurez compris, même entre amis traducteurs, est rarement univoque.

14.

Que me disent amour et ses tourelles ?  
J'ai perdu la plus belle en ouvrant la main,  
en changeant de pas, j'ai trompé la silencieuse,  
rira l'éternelle en tuant la plus belle,  
la morte a su garder son domaine,  
en refermant les bras, j'ai tué l'éternelle,  
l'enfance a renié, renié la souveraine  
et c'est ainsi que vont les semaines.

14.

It could be seen very nicely  
That doves have each a heart.  
Each one is always seeing that they could not be apart,  
A little lake makes fountains  
And fountains have no flow,  
And a dove has need of flying  
And water can be low,  
Let me go.  
And week is what they seek  
When they have to halve a beak.  
I like a painting on a wall of doves  
And what do they do.  
They have hearts

They are apart  
Little doves are winsome  
But not when they are little and left.

15.  
De quelle couronne légère  
fleurir l'adultère?  
Jamais les jours, jamais les nuits  
n'ont donné de preuves à la terre.  
J'aurais résolu le problème,  
en saurais-je plus de moi-même ?  
J'ai faim et soif à vie,  
à vie purge ta peine,  
en pure perte.

15.  
It is always just as well  
That there is better a bell  
Than that with which a half is a whole  
Than that with which a south is a pole  
Than that with which they went away to stay  
Than that with which after any way  
Needed to be gay to-day.

18.  
Quand je dors, c'est merveille :  
le sommeil sort de mon angoisse,  
ce que je hais le mieux en moi-même,  
et l'amour et sa fatigue font dormir.

18.  
When I sleep I sleep and do not dream because it is as well that I am what I seem  
when I am in my bed and dream.

---

*Traduction du néerlandais (Belgique) Kim Andringa. Texte publié dans le numéro de juillet 2007 de la revue belge de langue flamande Yang.*



## Actualités//Chroniques

---

Henri Deluy

*Ils ne plaisent pas*

---

À la mairie, à l'accueil, dans  
Le métro, aux renseignements,  
Dans la rue, sous la pluie, dans  
Le taxi, dès le départ, dans  
La boutique, à l'entrée, chez  
Le quincaillier, à l'étage,  
À l'arrivée, pour les billets,  
Au contrôle, sous l'escalier,  
Dans la salle, avec un badge.

Elle ne sait que répondre, il  
Ne sait sur quelle ligne, elle  
Ne reconnaît pas le nom, il  
Ne connaît pas le chemin, elle  
Ne connaît pas la maison,  
Il ignore le prix des ciseaux,  
Elle se trompe de tickets, il  
Se fait très mal comprendre,  
Elle s'endort, sur sa chaise.

Elles ne plaisent pas, ils  
Viennent d'arriver.

*(Exposition Kara Walker, août 2007)*

daire plan séquence de sept minutes qui constitue la fin de *Profession Reporter* et dont il donnera la clé lors d'un cours dans un institut cinématographique dont *Les Cahiers du cinéma* publièrent l'essentiel il y a une bonne vingtaine d'années ; ainsi encore des premières images d'*Identification d'une femme* pour lesquelles la caméra tournoie en suivant la spirale d'un escalier que le personnage haletant gravit en courant - Le soit disant intellectualisme d'Antonioni n'était qu'un voile jeté sur une œuvre pour ne pas voir ce qu'il en était de son immense respect, de sa fantastique passion pour la technique comme moyen unique de donner, de reconnaître au cinéma son irréductible espace, un espace qui ne devait rien à la littérature ou à toute autre approche. La technique au sens le plus noble de ce terme, l'image, le montage, le rythme, qui ouvraient à l'écoulement du temps, tous éléments au regard desquels les dialogues étaient délibérément restreints, réduits au rôle d'appoint, comme s'il avait pensé avec une certaine condescendance, celle que ne peut masquer celui qui est assuré de demeurer incompris, qu'il fallait les limiter à quelques morceaux de phrases inachevées ou encore à des échanges en apparence vides de sens. Le cinéma d'Antonioni n'était pas du cinéma muet, bien au contraire, c'était, ce sera pour toujours, du cinéma silencieux et à ce titre un cinéma d'une éloquence rare, précieuse, celle qui nous donne accès au doute, aux affres et à l'angoisse : *Le cri*, film longtemps maudit en est un exemple magistral qui épouse une heure et demie durant le chemin tortueux de l'irréversible perte, du désespoir. Hormis Godard et quelques autres, Hawks sans doute, le cinéma d'Antonioni est lacanien ; il illustre notamment cet énoncé de l'auteur des *Écrits* selon lequel il n'y a pas de rapport sexuel. Non que l'on ne baise pas dans ce cinéma là comme certains cuistres ont pu le laisser entendre, les mêmes qui nous ont gavés des années durant avec le thème de l'incommunicabilité, tarte à la crème qui faisait silencieusement - car il était aussi économe de paroles que son cinéma - sourire le Maître de Ferrare, mais que la relation sexuelle ne résolve rien, ne demeure qu'au registre de l'acte, ne soit que de l'ordre du malentendu. : voir *La notte* ou *L'éclipse*.

Antonioni le patron, qui ne faisait que du cinéma, mais aussi Antonioni le mal aimé. La presse au moment de sa mort, mort en quelque sorte partagée avec celle de Bergman, ne masquait que difficilement sa préférence pour l'homme du nord. Il fut longtemps ignoré avant que la présentation à Cannes de *L'avventura* connaisse le succès ambigu que la même presse a rappelé ces dernières semaines. Mal aimé, incompris - il en était conscient, en souffrait pour autant était imperméable à l'idée même de concession, concessions dont on pouvait se demander du reste sur quoi elles eussent pu porter - il l'est encore après sa



mort puisque les édiles de sa chère ville natale, l'austère Ferrare, se révèlent incapables, même pas désireux (*Le Monde* du 30 août dernier) d'exposer dans un lieu digne de ce nom, les trésors qu'il lui a légués concernant son œuvre, bouts de films, scénarios non réalisés et tant d'autres raretés.

De Bruno Trentin je conserve d'abord le souvenir, je l'ai tant de fois évoqué dans des conversations portant tout à la fois sur l'Italie, la politique et les impasses du mouvement communiste qu'il m'arrive parfois de me demander si je ne l'ai pas rêvé, le souvenir d'un dîner dans le Trastevere avec tout un groupe de Français, militants, journalistes, politologues, venus à Rome le temps d'un congrès du PCI. Seconde partie des années 70, sans doute un peu avant l'affaire Moro mais déjà dans le temps de la guerre que croyaient mener les Brigades rouges. C'était à peu près au moment où Raymond Barre - on aura plus parlé de sa mort que de celle de Trentin - alors Premier ministre de Giscard - un temps qui apparaît rétrospectivement comme déjà porteur, sans que nous l'ayons su et pour cause, de quelque senteur sarkozienne - ait fait sérieusement matraquer dans le quartier de l'Opéra les métallurgistes de Lorraine venus défendre leur emploi. Souvenir d'un véritable exposé de Trentin, alors patron de la CGIL, sur la situation française, critique tout à la fois fraternelle mais sévère de cette manifestation, discernement d'une mondialisation encore en gestation et comme telle alors invisible pour la plupart d'entre nous, il en dessinait les contours et dans le même mouvement dressait la cartographie des manques, des points aveugles et des paralysies du mouvement ouvrier qui lui paraissait demeurer statique face au cours de l'histoire qui s'accélérait. La suite ne l'a pas démenti bien au contraire. Lumineux exposé, bouleversant souvenir d'un homme resplendissant de dynamisme, de puissance et d'intelligence. Sans doute l'un des rares dirigeants communistes à avoir saisi la nature du paramètre qui faisait cruellement défaut aux analyses marxistes, à savoir quelque chose du côté de la subjectivité, de cette dimension - raison de l'ignorance dans laquelle elle était tenue - qui eut menacé le manichéisme alors dominant dans l'approche communiste.

Cette Italie là s'est brutalement écrasée sur la route de l'histoire il y a déjà quelques décennies ; elle filait alors sans vraiment prendre garde aux poids lourds du libéralisme, comme l'Alfa Romeo de Jack Palance dans *Le Mépris*, entre Naples et Rome. The end.

« Je est un autre ». Quelque chose comme un énoncé magique. À moins que ce ne soit une sorte d'entartrage de la modernité. Une référence cependant. Sa construction grammaticale saisit l'esprit parce que d'une part, elle tord la grammaire et que d'autre part, elle porte le spectre d'un vieil état de langue, celui qui permettait de répondre, au Moyen Âge, à la question « Qui es-tu ? » : « C'est je ! », état de langue qui survit dans l'expression « Je, soussigné, Arthur Rimbaud... » formule nous interroge donc par rapport à la langue d'hier et à celle de demain et le projet de la scruter une nouvelle fois « Je est un autre » voudrait éviter de donner sa pierre au monument des lieux communs.

Si l'on replace cette phrase dans son contexte - la lettre de mai 1871 à Georges Izambard, publiée pour la première fois dans *La revue européenne* en octobre 1928 et celle à Paul Demeny, datée du 15 mai 1871 et rendue accessible par *La nouvelle revue française* dès octobre 1912 -, on comprend que la majeure partie des avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle s'y soit arrêtée. La phrase de Rimbaud a résonné pour le public avant les rythmes du *Sacre du printemps*, avant *Alcools* ou *La Prose du transsibérien*, avant *Du côté de chez Swann*, avant l'écriture automatique, à peu près en même temps que la pensée freudienne commence à être accessible en français, et quelques années après *Les Demoiselles d'Avignon*.

Le soupçon porté à l'individualisme de la culture occidentale, à son appétence pour le pathos, à sa liesse lyrique, le refus de l'expression uniforme de la conscience humaine, tout un monde n'a pu que se retrouver là comme précédé par la *voyance* de Rimbaud. Même à la plus forte période de condamnation de la poésie, même au moment où la génération *Tel Quel* se heurtait au *Collectif Change*, jamais cette phrase n'a été écornée, elle apparaît, faisant le miel des critiques, des psychanalystes, des plasticiens, des danseurs, des romanciers, des poètes et des rats laveurs.

À y regarder de plus près, les spécialistes de l'œuvre rimbaldienne ont beau jeu de limiter sa portée. Il s'agirait, en paraphrasant les remarques de Claude Jeancolas publiées dans *Commentaires, transcriptions et cheminements des manuscrits* (textuel, 1997) de comprendre que Rimbaud a voulu exprimer son but poétique : créer une poésie objective orientée sur l'action, le sentiment d'être l'instrument d'une volonté supérieure et la libération de toute entrave par le dérèglement des sens. « Je est un autre » dirait le sentiment instrumental de ce but poétique. La direction de cette lecture est sans doute fort judicieuse mais elle n'empêche pas que la phrase soit devenue une sorte d'icône et peut-être une manière de penser la référence.

Il faut donc l'écouter à sa naissance, dans la lettre à Izambard.

« Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? Je veux être poète, et je travaille à me rendre Voyant : vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma faute. C'est faux de dire : Je pense : on devrait dire On me pense. – Pardon du jeu de mots. –

Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et Nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait ! »

Est-il possible de sortir intact d'une telle avancée ? Et de ne pas faire partie des ces inconscients que le poète nargue ? La formulation reste saisissante, par sa liberté et par le fait qu'elle concentre, au-delà du sentiment grammatical que j'ai déjà évoqué, un regard sur l'Histoire littéraire en même temps qu'elle ouvre vers le futur.

La crapule, la voyance, le dérèglement des sens et l'insulte, voilà pour orienter la poétique vers l'action. Et de trouver les références qui libèrent et qui guident à une certaine autonomie. Pour Rimbaud, il s'agit de la poésie grecque, de Racine à propos duquel il dit qu'après lui, « le jeu moisit. Il a duré deux mille ans » et de Baudelaire, « le premier voyant, roi des poètes, un vrai Dieu. Encore a-t-il vécu dans un milieu trop artiste ; et la forme si vantée en lui est mesquine : les inventions réclament des formes nouvelles. » L'en-avant qu'il souhaite donner à l'écriture ne saurait se passer des références passées que ce soit pour signifier l'exécration ou l'admiration. Et la lettre à Paul Demeny de faire ensuite une sorte de catalogue des références.

Mais ce n'est sans doute pas ce qui est le plus fascinant pour moi. La formulation de Rimbaud impose une marque à langue qu'il convient d'analyser.

« C'est faux de dire : Je pense ». Très curieuse cette phrase. Et comme elle sent son école. Son Descartes portatif et contredit par un adolescent, génial. Pour arriver à *Je pense donc je suis*, Descartes n'a-t-il pas commencé par supposer que tout était faux, sauf l'action de penser ? Rimbaud produit ce tour d'écrou, par référence à ce qu'il apprend en classe. Et la bonde est ouverte. Je ne peux pas dire je pense donc je ne peux pas être sinon autre que ce que je suis ! Rimbaud apprend à celui qui veut le lire comment être contre la référence, au plus près d'elle et dans une relation amoureuse et violente. C'est une acceptation et déjà un départ, précisément une libération : adieu Descartes, adieu monde chrétien ! Et comment ne pas entendre le roc de l'écriture de Char résonner dès ce moment : « Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud ! » Comment ne pas voir

qu'il y a une attitude morale vis à vis des références ? Aller au plus près d'elles pour ne jamais les déifier, les figer dans un dogme par essence asservissant.

« : on devrait dire On me pense. » J'aime beaucoup cette ponctuation. L'énoncé touche ici au sens même de la référence. En elle quelque chose commence par se proposer comme un refuge : je ne suis pas capable de penser mais la langue pense pour moi, les autres dans la langue. Ce doit être cela, la signification véritable des exergues qui tapissent les premières pages des livres ou qui ponctuent les discours, les prises de parole. Une manière de se protéger, de donner du sérieux à ses mots, à ce que certains affirment être leur pensée. Mais évidemment, la protection est illusoire « On me pense » : il y a quelque chose en moi qui pense pour moi. La masse obscure des siècles, les références peut-être, celles qui font que le premier mot, donné ou non, est un déni de l'originalité, sous quelque figure que ce soit. C'est contre cela que l'écrivain doit se battre. Que je le veuille ou non, en passant par Mallarmé ou par Paul Géraudy, le moment où je parle est certes loin de moi, mais en plus, les mots sont ceux de la tribu. Les références ne sont pas de bons préservatifs. Et puis, il faut savoir qui est cet « On » ? C'est-à-dire s'interroger sur une hypothétique hiérarchie des références. La réponse classique sera de dire oui. Il y aurait plus de noblesse à mentionner la mesure à 6/8 du *Vivace* qui structure la seconde partie du premier mouvement de la symphonie en la majeur de Beethoven - « Eh bien quoi, chère lectrice, pourquoi ne pas faire son pédant ? » - que la subtilité poétique et musicale d'*Alexandrie Alexandra* ! Et je ne demande pas quelle des deux musiques tu te mets, mon amour, à chanter. « On » est une éponge, un signéponge pour saluer Derrida. Ça parle, quelque chose se propose comme un refuge presque, je prends du sérieux puisque je cite comme étant partie intégrante de moi-même tel moment privilégié de l'Histoire et si c'est pour m'en démarquer, que fais-je d'autre qu'affirmer l'importance historique - dans la construction de l'être pensant ou de l'illusion que je crois être - de telle référence ? « On me pense », comme clé parodique ou hagiographique du réel en toi, mon amour, comme en moi.

« - Pardon du jeu de mots. - ». Penser, panser. Rimbaud ne peut pas connaître *Litré*, puisqu'il est édité pour la première fois en 1873 mais le lien entre les 2 mots, auxquels s'ajoutent également le verbe peser, court un peu partout. On me pense. On me panser. *Litré* aura écrit cette explication presque pataphysique du rapport entre les deux graphies : « Les exemples du XIX<sup>e</sup> siècle montrent que *panser* est le même que *penser*, car ils disent *penser de* pour *soigner*. La liaison des idées est que, pour *panser* quelqu'un ou quelque chose, il faut d'abord

propre finitude. La merveille et l'effroi pour rythmer notre amour. L'ouverture à l'ancien comme à l'avenir, en ce qu'ils sont tous deux inconnus. L'accueil de l'étranger qui est dans la langue, dans les mots comme dans le monde : une chance nous appelant à être contre la référence, avec un aphorisme de Char en soleil : « Épouse et n'épouse pas ta maison. »

Nadine Agostini

KOA-2-9 ?

V. m'a dit « ça fait du bien de parler avec d'autres gens parce que être toujours avec les mêmes... » Les mêmes c'est nous, qui subissons ses jérémiades depuis bientôt trois ans ! Parler avec d'autres gens fait du bien à tout le monde. Mais elle pourrait le formuler autrement.

Alléluia alléluia ! nous sommes chez nous. Travaux. Poussière. Cartons partout pleins de choses inutiles ou utiles. Je ne sais plus. Mais ouf ! J'écris. J'écris et je ris. Je regarde la grosse malle de métal que D. a passé son temps à transporter de maison en maison en garde-meubles en maison en étages. Contient des vidéos que je ne peux me résoudre à trier pour en jeter quelques unes. Pourquoi D. veut-il que je me sépare de ce que j'aime ? Il dit « Mais toi tu aimes tout ! »

Quatre mois chez ma mère et toute la cellulite du monde m'est tombée dessus. Je pense que ça a même envahit mon cerveau car je me sens devenue complètement idiote. À propos du corps j'ai lu, dans *De sang froid* de Truman Capote, une phrase qui m'a donné à réfléchir (oh la la ! le lapsus !) réfléchir.

À propos d'une jeune fille, il est écrit qu'elle avait « un corps comme les vedettes de cinéma ». Soudain, j'ai réalisé que ce n'était pas la norme les corps de vedettes de cinéma. La norme, c'est un corps comme on en voit dans la vraie vie.

Après l'eczéma de cet hiver, que j'avais traduit par « ex aima », je traduis par : arthrose = art rose = il faut le faire et l'écrire ; sinusite = sin usite = sans usiter = il faut le faire et l'écrire ; aphtes = after = après (mais après quoi ?).

Répondu à deux offres d'emploi qui ne correspondent pas du tout à mon profil. Responsable dans des centres pour handicapés psychiques. Au point où j'en suis j'essaie tout.

Il y a quelques jours je consultais les archives en ligne de l'Institut National de l'Audiovisuel ([www.ina.fr](http://www.ina.fr)) qui présentent des extraits d'un très grand nombre d'émissions télévisées et j'ai eu envie de voir ce que, dans ce fond, il en était de la poésie. J'ai donc demandé « poésie » à leur moteur de recherche ce qui m'a permis de voir qu'il y avait 190 références. Peu de choses mais bon, ça valait peut-être le coup de regarder. Disons tout de suite que c'est très disparate, ça va bien sûr des interviews de Bernard Pivot dans les rares émissions où il a fait une petite place à la poésie : Francis Ponge notamment en 1977, avec Philippe Jacottet, Robert Sabatier, Jean Ristat... à un court reportage du Journal de l'A2 à vingt heures le 8 novembre 1991, sur Rimbaud à Aden.

Cette rapide exploration permet de mesurer encore à quel point la télévision a désormais abandonné toute mission culturelle et délaissé les domaines que, comme la poésie, elle trouve difficiles : les références les plus récentes remontent en effet à 1986. Le mot « poète » donne quelques références plus proches — 2006 — parmi les 136 que la recherche de ce mot propose mais, pour l'essentiel il s'agit de chanteurs, Brassens notamment ou Jacques Higelin... Dans les documents les plus anciens on trouve aussi un interview d'André Velter, de Tahar Ben Jelloun ou Jean Cocteau parlant d'Apollinaire ou des lectures de poèmes par Jean-Louis Barrault et Madeleine Renaud. Certains de ces documents sont passionnants, d'autres anecdotiques mais ils me semblent cependant mériter d'être diffusés et consultés. Sur [www.arte.tv](http://www.arte.tv), le mot « poésie » propose 835 résultats, « poète » 862 et le mot « poème » 621 mais c'est plutôt n'importe quoi, souvent un simple mot pour décrire un film « un film empreint de poésie » mais d'émissions sur la poésie, peu. Rien. Rien non plus sur les autres chaînes (<http://ma-tvvideo.france3.fr/> par exemple) ou si peu ou si étrange qu'il vaut mieux ne pas en parler. En tous cas rien qui ressemblerait à une émission malgré les nombreuses « références » données par les moteurs de recherche. On est très loin des télévisions arabes où la poésie à sa place (cf. <http://culturepolitiquearabe.blogspot.com/2007/08/posie-et-tlvision-22-le-prince-des.html>). Seul le slam — phénomène de mode et démagogie exigent — occupe une petite place. Mais j'avoue que cette absence ne m'a guère surpris.

Internet étant, comme l'on sait, une immense réserve de vidéos, j'ai cherché ailleurs. J'ai essentiellement exploré des vidéos en français alors que la majorité d'entre elles est en anglais, par exemple sur Youtube ([fr.youtube.com](http://fr.youtube.com) 2050 vidéos marquées poésie, 38500 marquées poetry, 33178 sur <http://>

[www.videoscar.ch/](http://www.videoscar.ch/), 1000 sur [www.myspacetv.com](http://www.myspacetv.com) 395 sur [www.zango.com](http://www.zango.com) malheureusement ce site ne fonctionne bien que sous Windows ce qui exclue les possesseurs de Macintosh), DailyMotion ([www.dailymotion.com](http://www.dailymotion.com)), Agora Vox ([www.agoravox.tv](http://www.agoravox.tv)) mais aussi des sites moins connus comme PoetrySlam ([www.slampapi.com](http://www.slampapi.com)). Ces statistiques sont cependant trompeuses car un site peut donner accès à une vidéo installée sur un autre. Elles n'en sont pas moins étonnantes. D'autant que les moteurs de recherches se basent essentiellement sur les « tags », les mots-clés inscrits par les réalisateurs et que rien n'empêche un site X de « tagger » une de ses vidéos avec le terme « poetry ». Mais dans l'ensemble, ça fonctionne assez bien.

Essentiellement des travaux d'amateur. Une grande partie d'illustrations plus ou moins mièvres, plus ou moins bien dits de poèmes (il y a cependant des documents qui pourraient être utiles en classe comme ces poèmes de Lamartine dits par Marie Dubois : « poèmes de l'avent »), une autre de chansons plus ou moins originales, beaucoup de slam dont certaines performances intéressantes mais aussi quelques agréables surprises comme ce poème dit par Bukowsky et sous-titré en français (on trouve aussi d'autres vidéos de Bukowski lisant des poèmes sur [myspace.tv](http://myspace.tv), notamment « born into this »), le « cours de poésie » de Maurizio Begnini, Paul Léautaud parlant de poésie à Léo Mallet (sur Daily motion) ou l'off festival « jazz poésie musique libre » de Montréal avec des lectures-performances ainsi que la performance de Noël Pasquier lors de la nuit de la poésie au centre Georges Pompidou le 26 mars 2007 ou des extraits du Festival International de poésie de Trois Rivières 2007 (Canada).

Bref beaucoup de documents, nombre de documents intéressants pourvu que l'on se donne le mal de chercher un peu et que l'on soit ouvert à des formes étonnantes comme (en italien) ce « monocromo sonoro n°7 » de Ungaretti sur « poesie e considerazioni » ou ce « solitudine » du même Ungaretti sur des images de guerre en Irak). Avec un peu d'astuces, il est même possible de trouver directement des vidéos sur des sujets précis. « epoetry Paris » livre trois vidéos rendant compte du colloque epoetry de mai 2007 et des performances qui ont été réalisées à ce moment-là, « Def poetry » donne un millier d'enregistrements de lectures et performances poétiques en anglais. Irrégulier. Un peu de tout, mais tout est loin d'être mauvais. On s'aperçoit surtout que certaines chaînes de télévision américaine ([www.tv.com](http://www.tv.com) ou [www.hbo.com](http://www.hbo.com) - émission de Russell Simmons) consacrent beaucoup de place à ces lectures-performances.

Plus difficile à cerner, sur des sites de particuliers, on peut s'amuser aussi un moment des vidéos de Lorenzo Menoud ([www.serialpoet.eu/pages/video/](http://www.serialpoet.eu/pages/video/)

*faïlle*, comme aussi de *Face devant contre* (Flammarion poésie 2002), avec lequel il forme diptyque, que c'est écrit avec les dents. « *Organe dur, blanchâtre, destiné à saisir, retenir et broyer* » (déf. de dent, dans un dictionnaire en ligne). Seulement dans trois classes d'animaux, savoir les mammifères, les reptiles et les poissons ; pas de doute, on y est. C'est drôle, parce que quand on parle de la langue (pas la langue-organe, celle des linguistes) j'entends, moi, toujours précisément la langue-organe, celle qui est stigmatisée, mais il a bien compris l'apôtre (tout petit membre... aucun homme ne peut la maîtriser etc.), par Jacques (Saint Jacques) dans sa lettre (j'ajoute que quand je lis : Saint Jacques, je pense en principe aux coquilles et seulement aux coquilles du même nom, avec trait d'union). Mais on a tendance à oublier, tout de même, que c'est aussi avec les dents qu'on cause. Le livre est composé de sections (6) et entre deux sections est intercalée une prédelle, ce qui en fait cinq en tout. Il est comme hanté par la narration, lieux visages objets. (En) découdre (avec) la narration, avec les dents. Un peu comme, mais d'une toute autre manière, la *Trilogie du temps* (Jean Daive). Je crois que c'est avec ce fil narratif dissimulé, ce fil rouge passionnel, que les poèmes tiennent et nous atteignent.

## Faire l'amour

Je ne sais si j'ai jamais été «sexpol», mais il y a une chose dont j'ai acquis progressivement la conviction : que faire l'amour (oui, l'amour on le fait) ça pouvait, dans certains contextes, être l'ultime affirmation des sujets, l'ultime protestation d'existence face à la menace de destruction que portent les ordres de tous ordres. Dans *Salò* (Pasolini) m'émeut particulièrement, aux larmes, cette scène où les deux jeunes amants sortent un instant du cadre imposé pour s'aimer. C'est la seule arme qui leur reste. Ils le paient de leur vie. Leur acte est proprement insupportable, il ne rentre pas dans le plan. Qui n'a expérimenté pareille reprise subjective, dans les moments les plus durs de l'existence ?

## Tous morts

C'est une petite bande dessinée pas très récente (1995), dont le titre complet est *Nous sommes tous morts* (Jean-Luc Coudray & Lewis Trondheim, L'Association). Elle m'a fait un fort effet quand je l'ai lue. «*Vous étiez morts avant de naître, et ça ne vous a pas empêché de naître. Le temps étant lié à la vie, la mort est hors du temps. Aucun repère ne peut donc distinguer la mort avant votre vie de votre mort après votre vie.*



*De toute façon, la mort étant hors du temps, votre mort n'est pas dans l'avenir mais maintenant. En réalité, nous sommes tous morts. Mais c'est camouflé par la vie.»*

## **obtenant donné un coup de pied au loin, ayant l'amusement**

C'est la traduction Google automatique (outils linguistiques) proposée pour un titre de Betty Davis : *gettin kicked off, havin fun*. Qu'est-ce qu'est-ce qu'est-ce que je peux dire de cette ««« traduction »»». Pourquoi ça me plaît tant. *hapax* a publié quelque chose comme ça. Ça s'appelle *Patch !* couverture marron. Alors c'est, comme il y a des patch anti-tabac, un patch anti-traduction. Je l'ai fait avec aussi traductions Google automatiques. One second traduction. Ce n'est pas de la traduction. Ça fout en l'air la traduction (*coup de pied au loin*). Mais pourquoi en vouloir, ainsi, à la traduction. Qu'est-ce qu'elle m'a fait la traduction. Je crois que : c'est sexuel. J'écris pas théorique (dieu m'en garde). J'écris à la pulsion. Lacérer le corps de la trad. son corps de petite pute suceuse de langues. Il ne faudrait pas inverser les rôles. Mais les inverser revient au même, comme on sait. Ils appellent ça traduire. Un mec qui traduit un autre est toujours maladivement jaloux de tout autre mec qui aurait traduit le même autre ou tout autre. Je dis un mec parce que les femmes sont moins comme ça voire pas du tout. Quand un mec lit une traduction qui n'a pas été faite par lui il la dégomme. Il tire dans le tas. C'est comme un mac qui découvrirait qu'un mac concurrent lui vole un morceau de son territoire. C'est une question de territoire sexuel. Miss Google ne fait pas la pute c'est une machine débile. Elle tourne comme une toupie et en 3 secondes on a un truc totalement illisible. Souvent drôle, asyntaxique, d'une inventivité extraordinaire. Des mots, des constructions auxquelles on n'aurait jamais pensé, pauvres de nous. That's the reason why. Quand Andy Warhol vient à Florence ou à Rome on lui demande quels sont les monuments, les musées qu'il a préférés. Il répond : le Mac Donald's. C'est une réponse catholique. Google est notre pape numérique des traducteurs non-assermentés. Il a posé sa Miss sur le trottoir numérique des désœuvrés débiles légers que nous sommes. La passe est gratuite, mais la jouissance est au bout du moteur. Branchez-vous les mecs, laissez tomber les dictionnaires.

**MACRO, ça vous dit ?** — C'est ainsi qu'on nomme à Rome la structure bicéphale qui gouverne la contemporanéité artistique — l'une se trouve dans le centre, via Reggio Emilia, l'autre au sud-centre (on dit ça ?) dans le Testaccio, le quartier dont je ne me lasse pas, pour des raisons qui ne tiennent qu'à moi : arpentage et cuisine (d'excellentes trattorie populaires où l'on peut encore manger, Dieu et le reste s'en souciant, des gnocchi avec — je dis bien avec — des fayots. Et c'est délicieux).

Je passe sur le fait qu'il y avait une exposition — à voir, certes, et dont le commissaire est Klaus Biesenbach, from Berlin, le papa du Kunst Werke, un type *main stream*, comme on en voit partout. Je passe sur ce fait parce qu'il n'y a rien de possible à dire concernant ce genre d'expositions avec on-ne-sait-plus-combien-d'artistes, qui n'intéresse que les journalistes du *Journal des arts* (Frankreich) ou de *L'œil* (Frankreich auch), et les touristes (certains touristes, au moins ceux qui mettent les pieds dans ce quartier). Les uns feront un feuillet quand les autres auront eu leur content de culture.

Il y a en revanche, paraît-il (et le paraît-il n'est pas rien) *autre chose* à voir, parce que le lieu est un *lieu*. Autrement dit un lieu qui a déjà, si je puis dire, servi, à bien d'autres occupations et qui sont comme subjuguées par la nouvelle orientation (un espace d'expositions) et à la fois comme annihilées. Très curieux, tout cela. C'est une mode (et un travail — et d'obscurcissement —), aujourd'hui, on le sait, d'installer du musée là où il y avait de l'industrie, du travail. La Tate modern de Londres le prouve amplement. Le divertissement, comme le dit Guillaume Leblanc dans *Les maladies de l'homme normal* (excellent livre, et que je conseille), « n'apparaît plus [que] comme une fuite, l'accès imaginaire à un autre monde mais comme le moyen le plus performatif de fournir du repos à des individus fatigués par leurs performances ».

Qu'était donc ce lieu ? Un abattoir (*mattatoio* en langue italienne), ce qui ravit en général les esthètes, quand le lieu n'est plus disposé à recevoir le sang des bêtes. On s'exclame : « Que c'est beau ». Voilà ce qu'on entend, dans toutes les langues (On aime l'architecture métallique — moi *oussi*), et j'aimerais, au fond, bien savoir pourquoi. Pourquoi un abattoir fait-il flancher le cœur des amateurs d'art, et qu'ils le contemplent, de surcroît (l'imaginaire de l'architecture industrielle) ?

Aucune raison, sauf, justement, ce cœur, qui flanche dès que le travail promet divertissement, est devenu *divertissement*. On aime se divertir, même si rien ni

printemps (je crois) où Nicolas Giral et moi déjeunâmes ensemble, à la terrasse du *Tonneau de Diogène*, restaurant philosophique bien connu, à Grenoble. Lui parti, je m'apprêtais à en faire autant, lorsque je m'avisai que je ne retrouvais pas la mince plaquette, au titre si alléchant, qu'il m'avait remise à cette occasion. — Mais — quel titre ? Impossible, également, de le retrouver ! — De guerre lasse, je m'éloigne, lorsque... soudaine illumination... je reviens sur mes pas et demande à feuilleter, l'un après l'autre, les menus : sous l'œil méfiant, puis rassuré mais toujours quelque peu suspicieux, du garçon (qui, du coup, tel le « salaud » sartrien, n'en prenait que plus au sérieux son rôle de garçon), je cherche et finis par retrouver ladite plaquette, que je m'étais souvenu d'avoir feuilletée, l'ayant posée sur un menu ouvert, lequel avait été ensuite refermé, sans que j'y prêtasse attention, à un moment quelconque, et replacé sur la pile, non loin de la caisse — Et, oui, ça s'intitulait : *Hommission* !...

En son *Discours sur la dignité de l'Homme*, Pic de la Mirandole, disciple de Marsile Ficin (le philosophe néo-platonicien), raconte que Dieu, ayant créé tous les êtres de la terre et du ciel et leur ayant attribué, à chacun, « une nature définie contenue entre les lois par nous prescrites », *omit* d'en attribuer une à l'homme. Fatigué, ou à court d'imagination, ou désireux de le mettre à l'épreuve, il lui confia la tâche, non seulement de donner un nom à tous les animaux (comme le rappelait, déjà jadis, en reggae, Bob Dylan), mais de *se naturer lui-même*, en quelque sorte, lui disant : « toi seul, sauf de toute entrave, suivant ton libre arbitre auquel je t'ai remis, tu te fixeras ta nature [...]. Modelleur et sculpteur de toi-même, imprime-toi la forme que tu préfères. » — Où l'on voit, par ailleurs, que la forme est tout ! Ainsi, Ernest Florian-Parmentier (auteur de *l'Histoire contemporaine des Lettres françaises, de 1885 à 1914* [1914]) écrivait-il à propos du « Subjectivisme » d'Han Ryner, dont on réédite fort à propos *Le Père Diogène* : « On voit l'admirable esthétique qui se dégage de cette philosophie. Les faits, *matière* de la connaissance ou de la réalisation artistique, sont indifférents. Nous ne devons nous intéresser qu'*aux formes que subit cette matière dans les esprits puissants*. La vérité, la beauté particulière à tel ou tel écrivain, à tel ou tel artiste, c'est une conquête individuelle, c'est une création de conquérant. » —

Cette fable — *l'Homme comme omission* — marquait en son temps l'introduction du ver coquin de l'humanisme, comme négativité, dans le fruit bien défendu du judéo-christianisme : c'est de « l'Homme » qu'il s'agit ; quelques siècles plus tard, l'individualisme moderne étant passé par là — de la *disponibilité* selon Gide au « Subjectivisme » d'Han Ryner — , c'est l'existentialisme : bête noire de tous les essentialismes — tel l'*enracinement* façon Barrès — , ces

encombrants phénix de la pensée, ces renaissants chiens de garde de tous les « dominismes » et de tous les « servilismes » (Ryner)... La question qui demeure aujourd'hui — alors que le sacro-saint Marché érigé en absolu « *deuspotique* » (Giral p. 5) squatte sans complexes toutes les places laissées libres par les vieilles Transcendances, et ménage avec une brutale habileté la chèvre des servitudes plus ou moins volontaires et le chou de l'hédonisme plus ou moins imposé — est celle-ci : une fois reconnues, et admises, la part irrationnelle et pulsionnelle de l'homme, et la part en lui des déterminismes, *quid* de la rationalité, de la responsabilité, du libre-arbitre ? *Quid* de *l'humanité de l'homme* ? On sait, au moins depuis Auschwitz, combien elle est menacée, du cœur même de la civilisation ; on mesure, tous les jours, les dégâts point seulement collatéraux qui lui sont infligés, dans l'indifférence quasi générale : *omission de l'homme en l'homme, omission de l'homme par l'homme...*

Que faire, donc (comme disait Lénine) ? L'homme comme omission implique *l'homme comme mission* : voilà ce que je me disais, en relisant le titre, puis en parcourant les premières pages (il n'y en a pas d'autres...) du texte de Nicolas Giral, qui n'est certes pas un traité de philosophie ! — Mais, ce qui est sûr, c'est que ces quelques phrases-valises aux mots plus ou moins violemment ou délicatement anamorphosés vérifient à l'extrême l'axiome suivant lequel « la vérité, la beauté particulière à tel ou tel écrivain, à tel ou tel artiste, c'est une conquête individuelle, c'est une création de conquérant. » Ainsi (pp. 14-15) : « Le saltimbanque, son flûtillage, sacrifie un amour de jeunesse juste avant le veauissement, je préfère prévenir vidir vicir l'unconnu de moi et réserver l'horizon à des doigts délits cas uniques. » On ne peut que souhaiter, à l'ôteur de ces lignes, de qu'on t'y nuées à se flaire « modelleur et sculpteur de [soi-même] » ou, m'yeux en corps, de *soi-autres*, s'ou t'août les phormes peaux cibles & inymâgynables...

52a. — Patrick Beurard-Valdoye : *Schwitters en exil à Oslo* (Contre-Pied, avril 2007, [autresetpareils.free.fr](http://autresetpareils.free.fr)) : 36 pp. 4 euros.

Chez lui, à Hanovre, dans son propre Merzbau, dans son propre cerveau, Kurt Schwitters était déjà, toujours, en exil (ex-il). Très-artiste (Huelsenbeck le lui reprochait), très-allemand (Hausmann le lui reprocha), il était à « l'artiste allemand » ce que *Merz* était à *Dada*. *Merz* n'est pas *Dada*, les lettres ne sont pas la langue, ni la poésie, mais : que serait *Dada* sans *Merz* ? que serait la langue, ou la poésie, sans les lettres ? — La conscience n'est pas le refoulé, mais : que serait la conscience sans le refoulé ? — C'est là tout le sens, imparable, de l'*élémentaire* :

que serait la poésie (allemande, européenne, sonore...) sans l'*Ursonate* ? *Ur* : ultime interrogation, ultime légitimation.

De l'exil à l'index (« artiste dégénéré »), de l'index à l'exil (artiste errant), Isabelle Vorle et Patrick Beurard-Valdoye ont résolu, chacun selon sa « manière d'art » (comme disait René Ghil), de suivre à *la trace* ce Poucet rêveur dont la lucidité étonne : mais, en cela, n'est-il pas à son tour un tardif avatar du Poète de sept ans (cf. §48 *supra*, AP n°189) ? Pas étonnant, non plus, que Patrick Beurard, qui avait détaché ici quelques fragments de son *Narré des Îles Schwitters* (cf. §45 *supra*, AP n°188), ait précédemment rencontré Rimbaud dans *Mossa*, autre volume du *Cycle des Exils* (Al Dante 2002).

[À suivre : 52b (AP n°191). — Isabelle Vorle : *Schwittrance* (2005, chez l'artiste) : DVD, 45'.]

**Yves Boudier**

*Revue & Revues*

*Les Cris de l'Hélikon*. (Hors-série, mars 2007) Association interprofessionnelle soutenue par le C.N.L. 3, rue Ravignan. 75018 Paris.

« Pour un livre blanc de la petite édition ». Première livraison d'un important travail en cours sur la situation de la dite "petite édition". Un état des lieux et quelques solides propositions pour venir en aide aux éditeurs, bibliothécaires, libraires, à tous ceux qui contribuent à l'existence d'une littérature libre et diversifiée. Le chantier reste donc ouvert, à l'heure où de nouveau plusieurs maisons d'éditions viennent de traverser d'importantes difficultés (*Farrago*, Al Dante, *Comp'Act*, devenu *L'Act Mem*, pour ne citer qu'elles).

Pierre Jourde, François Boddart, Christian Doumet, Baptiste-Marrey, Simone Blanc, Marie Berne et Jean Gabriel Cosculluela dressent un bilan clair des paramètres multiples sur lesquels il conviendrait de renforcer à la fois la réflexion et l'analyse, mais surtout la pression politique et culturelle tant auprès des institutions comme les S.R.L (structures régionales du livre), que des bibliothèques publiques, de l'Éducation nationale... C'est, dans le sillage de Diderot, la défense d'un « commerce » fondamental, celui de la librairie, donc du livre, donc du texte et du poème : le nôtre.

*Résonance générale*. (n°1, été 2007) Cahiers pour la poétique. Serge Martin, 35 chemin de l'arc. 14000 Caen. [resonancegenerale@laposte.net](mailto:resonancegenerale@laposte.net)  
 Publiée par *L'Atelier du Grand Tétrás* (Au-dessus du village. 25210 Mont de Laval) cette nouvelle revue animée par Serge Martin, Laurent Mourey et Philippe Païni s'inscrit d'emblée parmi celles qui placent le débat poétique au cœur de leur projet. Le choix, en l'occurrence, porte pour ce premier numéro sur le parcours d'Henri Meschonnic, avec quatre contributions de poids sur la question du rythme. Mallarmé se trouve de nouveau au cœur des controverses et, plus surprenant, Bonnefoy ou Jaccottet sont rapprochés d'une conception hégélienne du monde qui les soumettrait à l'autorité du « signe » avec laquelle il conviendrait de rompre au profit d'une poétique du « rythme »... Pardonnez la violence du raccourci, mais voilà qui va (re)lancer les conversations en ce presque début d'année ! Toutefois, une lecture plus apaisée de ce numéro inaugural peut s'en tenir aux poèmes, par exemple à ceux de Sandro Penna (1906-1977), que Pier Paolo Pasolini tenait pour le plus grand poète du novecento, d'Henri Meschonnic ou de Bernard Noël : « ... et maintenant que faire avec le rien où respirent les mots / tandis que les choses multiplient leurs formes dans l'espace / et que la vie remue ses rides ou les replie au fond du cœur... » (extrait d'*Au jardin d'encre*).

*Le nouveau recueil*. (n°83, Juin-Août 2007) Editions Champ Vallon. 01420 Seyssel. [www.champ-vallon.com](http://www.champ-vallon.com) Jean-Michel Maulpoix, 4 rue Saint-Martin. 27630 Dampsmesnil

Sous le titre « *la poésie, encore* », la revue propose en deux temps un double ensemble de textes parmi lesquels les poèmes occupent une place remarquable de par la qualité des auteurs. Ainsi lit-on *Il vient le jour où tout se doit* d'Alain Duault, treize poèmes d'István Kemény (traduits par Guillaume Métayer) : « *Et alors tout recommencer, tout bonnement, / Comme le suicidé qui revient à la vie, / Oublier tout ça, / Ecrire de petites fiches : lait, pain, / Lait, pain.* ». Ainsi découvre-t-on Charlotte Boizet, « *Le masculin fond en le conditionnel / s'il peut / Le féminin résiste et se défait / si elles veulent // Femmes aux blanches pointées / Hommes au temps réel* ». Ou Romain Benini, *Le regard bas*. Et retrouve-t-on Jean-Pascal Dubost, Claude Ber, *Le Nom La Table La Lampe*. Enfin, c'est avec *Un peu de Monde*, de Ludovic Degroote, que l'on peut achever cette heureuse lecture, même si le sombre et le tragique dominant manifestement les poèmes : « *Je n'aime pas mourir / et cependant je le sais / un poète mort c'est mieux qu'un mort et qu'un poète / merci la vérité / la mort, canal de la mémoire // suicide. Comment ne pas se loucher ? –En continuant à vivre.* »

(L. D.) La leçon sera retenue. Comme la mémoire d'un poème de Niels Franck, *Une seule voie*, traduit du danois par Monique Christiansen dans le numéro 84, de novembre 2007.

*Europe*. (n°940-941, août-septembre 2007) 4, rue Marie-Rose. 75014 Paris.  
[www.europe-revue.info](http://www.europe-revue.info)

Centenaire de la naissance de Maurice Blanchot, « *romancier et critique. Sa vie est entièrement vouée à la littérature et au silence qui lui est propre* », selon la formule qui tenait lieu, en tête de ses livres republiés en poche, de notice biographique. Evelyne Grossman présente avec lucidité un vaste dossier d'une quinzaine d'articles, allant de la réflexion théorique à un entretien avec Leslie Kaplan, dont les liens avec Blanchot ne manquent pas de surprendre si l'on s'arrête aux univers qui semblent les tenir à distance. A travers l'exemple de cette contribution se trouve, selon moi, donné le ton intime d'une œuvre soumise à des lecteurs dont l'expertise souligne, certes, les contradictions politiques des débuts mais, très profondément, l'engagement absolu dans la littérature, qu'elle se nomme roman ou résonances critiques. « *L'écriture est liée à l'exigence d'une question toujours indirecte et informulée, une exigence tellement forte et accusatrice qu'on en prend la responsabilité avant même d'y avoir répondu* », soulignait Blanchot dans une lettre à Ilija Bojovic en 1968. Et d'ajouter : « ... *mais le travail littéraire en soi ainsi que la recherche contribuent à briser les principes et les vérités que la littérature protège (...)* Comme si l'époque de la littérature devait être suivie, hors du temps, du temps de l'écriture. » Une manière de se libérer, de s'ouvrir par l'écriture vers un dépassement de l'histoire et de la Loi, de vivre les dangers d'une *communauté inavouable*. On lira donc Thomas Regnier, Ginette Michaud, Karl Pollin, Annelise Schulte Nordholt, Curt G. Willits, une contribution créative de Sheila Concarì...

Par ailleurs, ce numéro propose un second dossier sur Antoine Volodine avec, recueillis par Anne Roche un texte étonnant, « *Tout ce qu'on voudra mais pas homme* ». Enfin, dans le Cahier de création, *Mon dernier lecteur est mort ce matin* d'Alain Hellissen, dont l'humour renforce la violence de la question plutôt grave de la survie contemporaine du travail de création.

## Un journal de Joseph Julien Guglielmi

---

Samedi 30 juin 2007.

Coup de fil d'Henri. Ils ont égaré la copie de mon journal! Disorder at the border... J'ai pas dit bordel!

Faut que je me grouille. D'autant plus que je ne sais pas envoyer un « mail » comme ils disent... J'avais pris quelques notes for the next issue... Bon. J'y vais au stylo, encore marron.

Mercredi 27 juin.

Retour de Nice. Où je suis allé préparer un livre avec Tita Reut, Editions de l'Ariane.

Pour ce livre je prépare des cartes postales que je pèle par endroits et garnis de collages souvent pornos. Marc Butti et Tita y mettent la dernière main, peinture lui et poèmes, elle. Ça s'appellera CLOS ET APARTÉS. Anagramme de « cartes postales », titre inventé par Tita avec un sous titre de bibi WLAL : When lights are low, un standard de jazz... On s'est bien amusés à coller et découper dans magazines et journaux. Images : panne sur l'autoroute pour aller rendre visite à Jean Miotte dans le Var à Pignan. Miotte. Peintre d'une fulgurance chronique. Éclairs de couleurs. Inspiration idéogrammes chinois... Saint Paul de Vence ... Demain. Tita a retrouvé sa voiture... Expo James Coignard à la galerie Bogéna. Comme pour Miotte. Tita a écrit des poèmes dans le catalogue de Coignard... Dans l'avion qui me ramène à Paris, je bavarde avec une splendide blonde algérienne au teint very ensoleillé...

Samedi, suite , Ivry.

En anticipation d'un voyage à Venise-Venezia. Je commence un poème qui aura pour titre DORSODURO, un sestier de Venise...

Méditez ce proverbe en vénitien : chi davantage te leca, de drio te sgrafa...

Je continue à « peler » des cartes postales. Une vingtaine depuis mon retour.

Travail aussi avant-hier avec le « pyromène » Christian Jaccard. Pour le livre Le Drap Phallique Manuscrit... À bas l'ordinateur !

8 heures. Radio-Jazz. Je n'ai pas mis le nez dehors de la journée. Et nobody avec qui partager un Scotch. Marques favorites Laphroaig très tourbé et Lagavulin un peu moins. Ce dernier était le Whisky du romancier marsillais, Jean-Claude Izzo... Dix heures...

3 OU 4 GOUTTES DE HAUTEUR N'ONT RIEN A FAIRE AVEC LA SAUVAGERIE.



Inoubliable Duchamp. Cette inscription au dos d'un peigne est un ready-made de 1916, New York...

Je la retrouve par hasard dans le livre de Yves Arman, MARCEL DUCHAMP plays and wins... Un ouvrage qui gagnerait à être mieux connu. Où les œuvres reproduites constituent le catalogue pour les expositions à la Galerie Beaubourg (1984)

et à la

Galerie Bonnier, à Genève (1985)

Outre plusieurs textes de Duchamp, lui même le livre contient une série de citations bilingues de Ben à Arman, en passant par Cage, De Kooning, Octavio Paz, Apollinaire, entre autres...

Citons celle d'Arman, à Vence : Marcel Duchamp never lost a great sense of humour, it was the « sel du marchand »

(salt of the merchant, anagramme of « Marcel Duchamp »).

Sans omettre que Yves Arman a exposé Duchamp dans sa galerie à New York, 817 Madison Avenue en 1984.

Rappelons que Duchamp est mort en 1968 à Neuilly sur Seine et qu'il joua aux échecs avec Arman à New York où celui-ci est mort en 2005...

Dimanche 1er juillet. Quatre heures...

Je me réveille. Devant la télé...

La chatte Iki me regarde...

Je « gratte » encore une carte...

Ousmane Sembène ou Sembène Ousmane est mort. *Le Docker Noir*. Que nous connûmes à Marseille aux premiers temps d'*Action Poétique*. Grand cinéaste et infatigable militant de la cause africaine... Il était né en 1923 en Casamance, au Sénégal...

Biennale 52ème de Venise. Cette année on note la présence de l'Afrique (qui) renforce l'évocation des événements dans le monde... On pense à Sembène...

Cinq heures... Dodo...

Duchamp disait : A guest + a host = a ghost...

Réveil. 10 h. Rêves flous... Un air qui trotte « Aux marches du palais »...

Deux filles ou femmes ?

Une immobile. L'autre danse. Puis au ras du sol, de l'herbe ?

Baiser d'adieu... Piercing à la lèvre...

---

## LIRE

---

Huguette Champroux, *Pleyel*, La Main Courante  
Clarisse Herrenschildt, *Les trois écritures-langue, nombre, code*, Gallimard  
Hans Magnus Enzensberger, *Mausolée*, Poésie/Gallimard  
Liliane Giraudon, *La vraie vie d'Angeline Chabert*, Plaine Page  
Emmanuel Tugny, *Corbière le crevant*, Laureli/Léo Scheer  
Anne Parian, *Monospace*, P.O.L  
Christophe Marchand-Kiss, *Moins quelque chose*, Idp éditeur  
Alberto Valdivia Baselli, *Quartier ascendant*, Plaine Page  
Vincent Tholomé, *tout le monde est quelqu'un*, Éditions Rodrigol  
Claude Royet-Journoud, *La poésie entière est préposition*, Eric Pesty éditeur  
Vincent Tholomé, *The John Cage experiences*, Le clou dans le fer  
Eric Brogniet, *Ce fragile aujourd'hui*, Le Taillis Pré  
Guglielmi/Groborne, *L'ordre minéral*, Passage d'encre  
Patrick Laupin, *L'Homme Imprononçable*, la rumeur libre  
Ambroise Paré, *Des Monstres et Prodiges*/J-L. Giovannoni, *S'emparer, I + I*  
Elisabeth Roudinesco, *La part maudite de nous-mêmes*, Albin-Michel  
Andrea Inglese, *Colonne d'aveugles*, Le clou dans le fer  
Thomas Braichet, *Conte de f\_\_\_\_\_*, P.O.L  
Bruno Fern, *111 points de contrôle*, Voixéditions  
Auxeméry, *Les animaux industriels*, Flammarion  
Jean-Christophe Cros/Sophie Wirtz, *Nu de peau*, Gros Textes  
Bernard Bretonnière, *Pas un tombeau, le dé bleu*  
*Nantes/Recife, une anthologie bilingue*, Maison de la Poésie de Nantes  
Ferruccio Brugnaro, *Ils veulent nous enterrer !*, Editinter  
Lucien Suel, *Sombre Ducasse*, Le mort-qui-trompe  
Olivier Roller, *Face [s]*, Argol

## Action Poétique

## Abonnement

Redaction \_\_\_\_\_  
36, rue Raspail  
94200 Ivry sur Seine  
action.poetique@orange.fr

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

Rédacteur en chef // Henri Deluy

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

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 2007  
ISBN : 978 2-85463-179-1  
EAN 9782854631791  
Commission paritaire CPPAP :  
0248 K 45328

Imprimerie \_\_\_\_\_  
Dumas-Titoulet Imprimeurs  
14, rue du Plateau des Glières  
42004 Saint-Etienne Cedex 1 - BP177  
N°d'imprimeur : 45576

Nom .....  
Prénom .....  
Adresse .....  
.....  
.....

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

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

Je vous adresse la somme totale de :

.....

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



pacage: action de pacager

" Sur un air de Nina Simone:

Char prends le dans tes bras Saskia  
il en a tant besoin, son corps est atrocement  
muentri cette année, atrocement mentri  
berce le dans ce pacage, il te supplie  
give me more than one caress "

Dominique Foucade  
(Chanson pour Saskia)

Tous les poissons, tous les crustacés, tous les mollusques, tous les coquillages, pour une **soupe** (le mot a pris du poids, depuis sa naissance, ici, fin du XII<sup>e</sup> siècle...), et pour toutes les soupes :

la chaudrée, n.f., dans les dictionnaires entre «chaudière» à «chaudron»; la marmite, n.f., entre «marmitage» et «marmitée»; le potage, n.m., entre «potache» et «potager»; la potée, n. f., entre «poteau» et «potelé»; le pot-au-feu, n. m., entre «potassium» et «pot-bouille»...

Et aussi la bouillabaisse, la bourride, la cotriade, la crème d'ortie de mer, la matelote, le ttoro, le velouté, la zarzuela... Et la bisque

**Bisque**, nom féminin cassé à l'étymologie incertaine (*bisque* aurait la même racine que *bis*, *bisut*, *besique*, *bistouri* ou *bistro*!), peut-être d'origine normande, ou méridionale - opinions très partagées -, attesté ici dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, chez Meslin de Saint Gelais, poète humaniste ami de Marot, ennemi de la Pléiade...

Au XVII<sup>e</sup> siècle (Furetière), la bisque est un potage de volailles et gibiers, avec jus de mouton, garniture de crêtes et de rognons; elle devient bisque de produits de la mer (ou d'eau douce : les écrevisses), au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle et s'impose au XX<sup>e</sup> siècle comme un potage-crème relevé, à partir d'un coulis de crustacés, souvent traité au vin blanc, flambé au cognac, avec, en garniture, un salpicon du produit de la mer utilisé.

**Crevette** - la «chevrette», car elle se déplace par soubresauts comme une petite chèvre - un nom, venu de l'ouest, dit-on, connu de Rabelais.

C'est un crustacé antennifère, à carapace souple articulée, marin ou d'eau douce, dont on consomme l'abdomen.

Des USA au Brésil, du Viêt-nam à l'Espagne, fraîche, congelée, séchée, la crevette se croque nature, après un passage en eau bouillante salée, ou en hors-d'œuvre - aspic, beurre, coquille, mousse, salade, sur canapés, ou frite,

marinée, en brochettes, en beignets, en purée, au bain-marie, ou encore sautée, mais aussi en composition avec le potiron, notamment, comme en Virginie, sur la côte américaine de l'Atlantique, à Norfolk, à Portsmouth, ou dans le nord-est brésilien, à Salvador de Bahia ou à Recife - à Olinda, plus exactement, rua do Amparo, au restaurant *Oficina do sabor*...

**Potiron**, dès 1520 dans notre langue - le sens actuel s'imposerait vers 1650 - ; «gros champignon» orangé, fruit d'une plante potagère, famille des cucurbitacées, une des variétés de la courge; rafraîchissant, laxatif, apaise, dit-on, les ardeurs de la chair; s'apprécie en potage, tarte, soufflé, gratin, marmelade...

**La recette de Virginie** : nettoyer l'intérieur du potiron (graines, parties fibreuses) l'éplucher, couper la chair en morceaux, réserver.

Plonger les crevettes vivantes (150 grammes par pers.) dans une eau bouillante salée, les égoutter, les décortiquer, les réserver; passer carapaces et rostrés à la moulinette fine, puis par l'étamine, ajouter cette pâte à l'eau de cuisson;

ajouter la chair du potiron, bouquet, sel, poivre blanc; ébullition douce, 15-20 minutes; ôter le bouquet; passer au presse-purée, compléter la préparation par du lait chaud, afin de la rendre moins épaisse - la bisque doit glisser dans l'assiette - ; ajouter les crevettes, laisser poser; beurre salé avant de servir.

**La recette d'Olinda**, autre : un potiron «portion», moins de 2 kilos; conservé entier, seulement décapité, l'intérieur nettoyé, mis tel, la chair légèrement tailladée, assaisonnée, clou de girofle broyé, peu de sel, pointe de cayenne, huile d'olive vierge, de 20 à 40 minutes au four; lorsque la chair a fondu, ajout des crevettes blanchies, décortiquées et découpées; à nouveau au four pour 10-15 minutes; le potiron est alors posé tel sur l'assiette. Au-delà du délice.

