



Hannah Höch

Til Brugman

Kurt Schwitters

Dada & cie

Jacques Roubaud

Tom Raworth

Anna-Olivia Belzidsky

Gérard Cartier

Jérôme Game

Lucien Suel

Anne Talvaz

Catherine Weinzaepflen

Annie Zadek

Action Poétique
Hannah Höch

193

Pierre Lartigue, (1936-2008)

Notre ami poète, romancier, traducteur et essayiste, prit une part importante à cette revue, dont il fut membre du comité de rédaction (1965-1993). À l'automne, il m'envoyait copie d'une lettre adressée par lui à *Libération*. Pas sûr que ce journal l'ait publiée. Vous y retrouverez la culture vigilante et la courtoise ironie de Pierre.

Alain Lance



Dans *Libération*, ayant lu sous la signature de Pierre Marcelle un article où il s'indignait de l'utilisation de la lettre de Guy Môquet par Sarkozy, je lui disais mon plaisir à le lire et le regret qu'à propos de l'image «tache de sang intellectuelle» il rédige une note ainsi : «Expression de Lautréamont reprise par Paul Éluard lors de sa rupture avec le stalinien Aragon ». Je qualifiai cette note en bas de page de coup de pied de l'âne, précisant toutefois que Pierre Marcelle était tout le contraire d'un âne...Aragon-disais-je- n'a jamais rien dédié à Staline, alors qu'Éluard lui a consacré un poème, et pourtant – croyais-je – « il ne vous viendrait pas à l'idée de qualifier Éluard de stalinien ». Timidement, j'avançais encore que c'est sans doute parce qu'il était «stalinien» et en tant que «stalinien» que les nazis avaient fusillé Guy Môquet. Dans *Libération* du 25 septembre je lis ceci : « NB. : Avoir de bons lecteurs, c'est la meilleure chose au monde...Merci à ceux qui me rappellent qu'en matière de stalinisme Paul Éluard (même si son ralliement à Moscou la gâteuse fut plus tardif) avait peu à apprendre de Louis Aragon. Je le savais, mais c'est en l'occurrence surtout Lautréamont que mardi dernier je citais ici. » D'où une nouvelle lettre, du 25 septembre : Cher Monsieur, «Avoir de bons lecteurs, c'est la meilleure chose au monde... » Vous avez bien raison ! Mais je ne suis pas content, car imaginez que Pierre Marcelle a mal lu ma lettre !

Je ne vous écrivais pas pour que vous traitiez Éluard de stalinien, mais pour vous faire saisir qu'il ne fallait pas user de ce mot n'importe comment. Et puis « je le savais – dites-vous-mais c'est surtout Lautréamont que je citais... » Mais non ! Ce qui vous démangeait, c'était d'accrocher cette clochette au nom d'Aragon, chose communément admise. Et puis – sans doute le savez-vous : « Toute l'eau de la mer ne suffirait pas à laver une tache de sang intellectuelle » n'est pas de Lautréamont – auteur des *Chants de Maldoror* – mais d'Isidore Ducasse, auteur des *Poésies*. Et pour qui s'intéresse à la poésie, ce détail a son importance. Passons ! Mais comment vous faire comprendre ? Vous n'êtes pas le premier à envoyer à Aragon ce compliment. Lisez plutôt : « Candide publie les vers du poète 'soviétique' Aragon, grand lécheur de bottes de Staline – et sauf erreur – non converti. » Et ceci encore : « Aragon, le surréaliste préposé dans *Ce soir* au léchage quotidien des pieds du génial Staline et qui a chu, depuis la débâcle, dans le genre Déroulède et la confection d'alexandrins revanchards... » Le journal qui a publié cela est *Je suis partout*. Votre collègue auteur de ces lignes : Alain Laubreaux, à qui nous devons la déportation de Desnos en Allemagne. Et croyez-vous que je confonds, moi, Pierre Marcelle et Alain Laubreaux ? Je vous disais que tout est compliqué. Bien à vous Pierre Lartigue.

03 • Florence Pazzottu, *Incise 2*



**Hannah Höch , Til Brugman,
Kurt Schwitters, Dada & C°...**

05 • Hannah Höch (1889-1978)
11, 13, 18, 21 • Liliane Giraudon, 4 *collages*
pour *Hannah Höch*

12 • Hannah Höch témoigne de son ami
Kurt Schwitters

14 • Isabelle Garron

19 • Patrick Beurard-Valdoye

22 • Isabelle Maunet-Salliet

25 • Ursula Krechel

27 • Henri Deluy, *Versets pour Hannah Höch*

30 • Til Brugman (1888-1958)

Wie meinen sie, Til Brugman, original en
néerlandais, 1926

Wie meinen sie, 1, traduction Kim Andringa

Wie meinen sie, 2, traduction Saskia Deluy-
Perreault

36 • Til Brugman, 5 *poèmes visuels*, années 20

&

41 • Jacques Roubaud

&



Tom Raworth

46 • Ouverture, J.-J.Viton

Poèmes, traduction Comptoir de la
Nouvelle BS, N° 13, Liliane Giraudon,
Jean-Jacques Viton et l'auteur

&

57 • Anna-Olivia Belzidsky

61 • Gérard Cartier

65 • Jérôme Game

67 • Lucien Suel

71 • Anne Talvaz

75 • Catherine Weinzaepflen

79 • Annie Zadek

Documents & Caetera

82 • Kurt Schwitters



Actualités/Chroniques

84 • Libres associations, Michel Plon /
La chronique de Claude Adelen / Koa-2-9,
Nadine Agostini / Poésie et video, Jean-
Pierre Balpe / Le brûleur de loup, Henri
Deluy / Et compagnie..., Christophe
Marchand-Kiss / a-chronique, Éric Houser
/ Voix..., Jean-Pierre Bobillot / Revue &
Revue, Yves Boudier / Le journal de
Joseph Julien Guglielmi / Crèche-pudding,
L.G. & Patrick Laffont

110 • *Lire*

Couvertures

2 . Pierre Lartigue, texte avec photo
3. *Le mot à ne pas oublier*, Hymen, L.G.
4. *La soupe de haddock aux œufs*, H.D.

Mises en vente récentes

L'inventaire des choses, anthologie internationale, 15 €

Eduardo Kac, *HOBIDIS POTAX, 15 €*

Sarah Kéryna, *Rappel, 10 €*

Gérard Noiret, *Atlantides 10 €*

A paraître prochainement

Endre Kukorelly (Hongrie)

Diffusion

Les Belles Lettres

Renseignements :

action-poetique@orange.fr

BIPVAL

Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

Sixième Rencontre Européenne • 21-22 novembre 2008

« *Un plus d'Europe* »

Magda Carneci (Roumanie)

Daniel Banulescu (Roumanie)

Ekaterina Yossifova (Bulgarie)

Vince Fabri (Malte)

Endre Kukorelly (Hongrie)

Gérard Noiret (France)

Eugenijus Alisanka (Lithuanie)

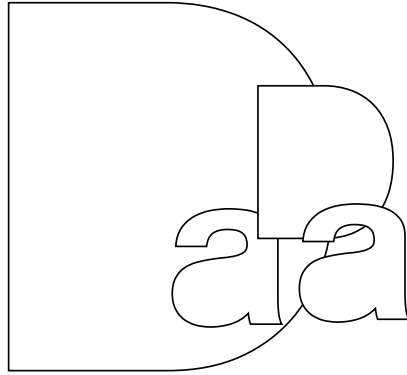
**VAL de
MARNE**
Conseil général

Florence Pazzottu, *Incise 2*

Charente-Maritime. Clébert C., qui est béninois, suit des études en France depuis 2004. En octobre 2007, comme son titre de séjour “étudiant” expire, Clébert se présente à la Préfecture pour un changement de statut : il vit avec une Française et ils vont avoir un bébé. La Préfecture ne prend pas son dossier et lui demande de revenir à la naissance de l’enfant. Clébert C. est interpellé le 20 avril 2008. Placé en garde à vue, il reçoit un arrêté de reconduite à la frontière et est transféré au centre de rétention de Toulouse. Dix jours plus tard, quelques semaines avant la naissance de son enfant, ce mercredi 30 avril, Clébert a été expulsé vers le Bénin.

Pierre-Bénite. M. Basli, algérien, a passé l’essentiel de son enfance en France. Sa mère est morte en France, ses frères et soeurs sont français. C’est en France que Monsieur Basli, sa femme et leur quatre enfants se réfugient le 14 mai 2004, lorsque la situation d’insécurité en Algérie s’aggrave. M. et Mme Basli ont alors, en France, deux autres enfants. L’un a trois ans, est scolarisé comme les quatre aînés, l’autre est un bébé de 18 mois, lorsque, en octobre 2007, M. Basli est arrêté et placé en rétention, à Saint-Exupéry. Il est libéré et assigné à résidence. Il est de nouveau arrêté et placé en rétention le 24 avril 2008. Après cinq jours de grève de la faim et de la soif, M. Basli a été emmené sans en être averti, à 5 heures du matin, du centre de rétention de Lyon, et embarqué à Marseille sur un bateau algérien ce vendredi 2 mai 2008.

Gray, en Haute-Saône. Venus de Tchétchénie via la Pologne, Leïla et Ayoub Aouchev vivent en France avec leur cinq enfants, tous scolarisés : deux en école maternelle, deux autres en école primaire et l’aînée au collège. Leïla a fui la Tchétchénie en 2004, lorsque sa voiture a été écrasée par un char russe. Elle devait être opérée en juin 2008 des suites de ses blessures. Lors de sa fuite, Ayoub, poursuivi dans une forêt, a été violemment frappé. En mars 2008, la police française arrête les Aouchev. Ils sont libérés deux jours plus tard. La Préfecture fait appel. Leïla reste libre, Ayoub est assigné à résidence, puis libéré de son obligation de pointage. La Préfecture fait appel. Amis et voisins, parents d’élèves se mobilisent. L’avocat dépose un recours en référé, afin de suspendre la décision de reconduite à la frontière. Ce recours allait être jugé le 30 mai ; mais le mercredi 21 mai, à 6 heures du matin, Leïla, Ayoub et leur cinq enfants ont été réveillés par les gendarmes, emmenés jusqu’à Dôle où les attendait un avion spécialement affrété. Cinq véhicules et 19 gendarmes avaient été mobilisés pour cette opération de police.



Ensemble Hannah Höch

Cet ensemble se situe dans le prolongement du numéro 181 (septembre 2005) consacré à DaDa.

Nos remerciements à Kim Andringa et à Marlies Mulders, à Patrick Beurard-Valdoye, Saskia Deluy-Perreault, Roel Zaal, François Mathieu et Ronald Rijkse, conservateur de la Zeeuwse Bibliotheek de Middelburg, en Zélande, pour leur active collaboration.



Hannah Höch,

1889 – 1978

H.H. est née le 1^{er} novembre 1889, à Gotha, ville moyenne de l'Allemagne orientale. Son père est employé dans une société d'assurances. Elle a deux frères et deux sœurs.

Elle réalise son premier montage en 1907. Elle a dix-huit ans.

En 1912, elle entre à l'École des Arts et Métiers, à Berlin, dans Charlottenburg, où elle s'installe.

Au début de la Première Guerre mondiale, H.H. rentre à Gotha, où elle travaille pour la Croix Rouge. En 1915, de retour à Berlin, elle s'inscrit à l'École Royale du Musée des Arts et Métiers ; elle suit les cours d'Emil Ortig, célèbre graphiste et technicien du livre. Elle s'intéresse de près à la calligraphie, à la gravure sur bois, au dessin.

En avril de la même année, sans doute à la Galerie « Der Sturm » (L'Assaut), l'un des hauts lieux de l'avant-garde, elle fait la connaissance de Raoul Hausmann (1886 – 1971), c'est le début de son insertion dans la modernité artistique, c'est aussi le début d'un amour très agité. Elle écrit l'un de ses très rares poèmes :

Avril 1915

Premier rendez-vous.

Silence, associé à la rosée.

La nuit absorbait tous les bruits.

Une étoile poursuit d'heure en heure son ascension avec précaution.

La splendeur d'un nuage vagabond

attire la lune dans des boucles raides et blanches

pour que la lumière de sa curiosité

effleure les rues ouvertes

sur nos visages, le tien et le mien.

Dès 1916, et jusqu'en 1926, elle travaille dans une maison d'édition spécialisée dans l'artisanat, où elle crée des modèles de broderies, de dentelles et des patrons pour vêtements. Cette activité la met en contact avec de nombreuses revues qui lui serviront de matériel pour ses photomontages et développe considérablement son habileté manuelle. Elle demeure, toute sa vie, une technicienne hors pair qui se plaît dans toutes sortes d'activités : elle peint, elle dessine, découpe, décalque, esquisse, colle, repasse, brode, elle coud, cisèle, creuse, tricote, borde, repousse, écrit, danse, marche, gravit des montagnes, visite des villes et des campagnes, nage, aime le bois et le linoléum,

fait de la dentelle, du crochet, des poupées, des patrons, des modèles pour costumes... .

Elle rencontre, entre 1915 et 1917, George Grosz, Johannes Baader, Salomon Friedlaender...

En 1916, elle subit un avortement. R.Hausmann est marié, avec un enfant, et reste avec son épouse.

En 1918, nouvel avortement, puis, voyage de « réconciliation », avec R.Hausmann, sur la Baltique ; c'est au cours de ce voyage, selon la légende, que se situe la découverte, presque fortuite sur le moment, à la vue d'un certificat officiel exposé sur un mur, de la technique du « couper / coller » qui donne naissance aux premiers « photomontages » du dadaïsme, sous l'impulsion de R.Hausmann, pour lequel il s'agit par : « ...*la non-distinction de l'écriture et de la photo... par le découpage, par le détournement ou l'abandon de la forme, la suppression ou l'ajout ... d'étrangéifier complètement la mise en forme, la couleur, le contenu...J'ai voulu faire la même chose – fixer des événements temporels au moyen de reproductions – dans mon grand collage Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letze weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands (Coupe au couteau de cuisine Dada aux derniers moments de la culture du ventre à bière dans l'Allemagne de Weimar)*... » (Les citations en italiques sont de H.H.). Un « couteau de cuisine Dada » par lequel se retrouvent défaits, mêlés, accolés, décomposés, adaptés, recomposés, quantités d'éléments, et de personnages, de l'actualité politique, économique et culturelle...

Elle rencontre Kurt Schwitters et Hans Arp, et participe, durant la même période, aux activités du « Groupe Novembre », qui se propose de *rapprocher l'art du peuple et de servir la Révolution socialiste*.

En 1919, première exposition avec le Berliner Club Dada. Elle participe, couvercle de casserole sur la tête et crécelle à la main, à une matinée dada, préparée par Richard Hülsenbeck, et Jefim Golyscheff.

En 1920, après avoir montré deux de ses « poupées », sur la couverture d'une revue à la mode, elle participe à la *Première Foire Internationale Dada*, où elle expose son « *Dada-Rundschau* » (Panorama Dada) et son « *Schnitt mit dem Küchenmesser...* ».

La « Foire » comprend des peintures, des sculptures, des gravures, des matériaux bruts divers et de nombreux objets. Elle a une forte connotation politique. Outre les Dada locaux, on y retrouve Max Ernst, Hans Arp, Francis Picabia... George Grosz et John Heartfield affichent, à cette occasion, leur machisme : ils ne souhaitent pas la présence de H.H., seule femme du groupe (cette attitude n'est pas rare, voir aussi le machisme « débonnaire » mais insistant de Hans Richter, dans un milieu qui se veut, et qui est, par ailleurs, subversif, à la pointe révolutionnaire de la contestation sociale et de la révolte dans tous les domaines !). H.H., sans être une militante du féminisme, au sens propre du terme, ne manque jamais de souligner la place et la situation des

femmes dans la société, elle participe, en 1931, à l'exposition « Frauen en Not » (Femmes au désespoir), contre les lois qui s'opposent au droit à l'avortement.

Voyage en Italie.

En 1921, elle s'éloigne, avec d'autres de ses amis, du « Groupe Novembre », accusée de se dépolitiser. En septembre, elle est à Prague, avec R. Hausmann, Kurt et Helma Schwitters, pour les soirées *Antidada-Merz-Presentismus* : « ... Il y avait, entre Hausmann et Schwitters, une concurrence effrénée, ils surenchérirent, ces soirs-là, en intensité sonore comme jamais. Mais, sans aucun doute, cela fascina le public pragois – et moi aussi... ».

Sur Schwitters, elle ne tarit pas d'éloges : «... En valorisant les déchets pour en faire des œuvres d'art, ... il réussit une entreprise vraiment paradoxale. Il n'a également jamais voulu dépouiller Dada de ses éléments artistiques, il est, ainsi, toujours resté plus proche de Hans Arp, de Sophie Taeuber et de moi-même que, par exemple, Huelsenbeck... ».

En 1922, elle se sépare définitivement de R. Hausmann.

En 1922 / 1923, Kurt Schwitters lui propose de décorer la première des deux « grottes » de son *Merzbau* (construction Merz), mis en place dans sa maison de Hanovre : « ... La première, en 1922, s'appelait *Bordel – et la dame, au premier plan, avait trois jambes* (avec, en effet, une substituée à trois jambes). *Plus tard, j'en fis une seconde, qui avait quelque rapport avec Goethe, mais je ne me rappelle plus les détails. Juste que Goethe était tout en rose...* Ce sera *La cathédrale de la misère érotique...* ».

En mai 1923, elle rend visite à Laszlo Moholy-Nagy et à son épouse, au Bauhaus de Weimar : « ...Il était fermement constructiviste, ce que moi je ne voulais absolument pas être... je vis avec Moho mon premier et mon dernier match de football... et nous vîmes le premier jazz venu d'Amérique... ». Elle se lie également de plus près avec Sophie Taeuber et Hans Arp.

1924, premier voyage à Paris. Elle rencontre, fréquente ou croise Theo et Nelly van Doesburg (elle collaborera à *De Stijl*), Piet Mondrian, Tristan Tzara, Constantin Brancusi, Marcel Duchamp, Fernand Léger, Ozenfant, Sonia Delaunay, Man Ray ... Elle assiste à une réunion du groupe surréaliste, parcourt le *Marché aux puces*, va aux *Folies Bergères*, au *Père Lachaise*, devant la tombe de Balzac...

Elle participe, cette même année 1924, à Moscou, à la *Première exposition générale de l'art allemand en Union Soviétique*.

1925, nouveau voyage à Paris et voyage en Angleterre. Travaille pour une deuxième grotte du *Merzbau* de K.Schwitters, conçoit, avec lui, une anti-revue, « *Schlechter und besser* » (Pire et meilleur), qui se veut une parodie des revues musicales à la mode : « ...un soir, nous vîmes... l'un des spectacles kitsch

uniquement orienté avec brutalité vers des effets sexuels. Kurt décida sur le champ de créer une revue. Un spectacle Merz aux dimensions gigantesques... Je devais faire la scénographie et les personnages... » . Il n'y aura pas de suite.

En 1926, séjour aux Pays-Bas. Elle tombe amoureuse de Til Brugman, une poète et écrivain proche de Schwitters : « *Son imagination illimitée se manifestait par des drôleries sans fin...Nous nous mimons ensemble. J'emménageais chez elle, à La Haye, pour trois ans... Puis nous vécûmes six autres années ensemble à Berlin...* ». L'influence de Til Brugman sera considérable sur la personnalité et l'œuvre de H.H. (la liberté d'approche, la générosité dans la création, le regard critique sur toutes les formes de sexisme, d'exclusion ou d'homophobie...). Elles vont en France. Puis, les années suivantes, en Belgique, Italie, Suisse, Norvège.

1928, photomontages de la série d'*Un musée ethnographique* où s'associent des images de masques ou de sculptures d'Afrique et d'Asie, avec des parties de corps humain et d'autres éléments pris dans une réalité proche...

Aux Pays-Bas, en 1929, première exposition individuelle, une cinquantaine d'œuvres : « *... l'élément esthétique, dans une œuvre d'art, ne doit pas être négligé par amour de l'idée, de l'imagination ou de l'objet. Il s'agit toujours de créer la vie organique, autonome, d'une œuvre, de mettre en harmonie la forme et les couleurs...* » . Elle s'installe à Berlin avec Til Brugman et renoue avec nombre de ses ami(e)s, dont R.Hausmann, avec lequel, cependant, les relations demeurent difficiles.

En 1931, elle participe à une exposition *Fotomontage* (H.H. emploie le plus souvent ce terme « photomontage », pour elle plus manuel, plus concret, plutôt que celui de « collage », marqué par le cubisme). Adhère à la « Fédération nationale des artistes visuels allemands » et à la « Ligue allemande du cinéma indépendant ».

1932, l'appartement du couple H.H.-Til Brugman est « visité », sans doute pour des raisons politiques. Les nazis interdisent les activités du Bauhaus. L'année suivante, elle rompt avec une association d'entraide des artistes qui lui demande de soutenir le national-socialisme et de confirmer qu'elle n'est pas d'ascendance juive. Déménagement, puis voyage aux Pays-bas, avec T. Brugman.

En 1934, elle expose des photomontages à Brno, l'une des capitales du poétisme et du surréalisme tchécoslovaques. Sa santé se dégrade : « *...En 1934, s'installa en moi un violent hyperfonctionnement de la glande thyroïde. L'opération fut le dernier, le petit espoir de me maintenir vivante... Je retrouvai mon état de santé antérieur, mais, une année durant, je ne fus qu'un objet luttant pour la vie...* ».

1935, elle illustre un livre de T. Brugman, puis lors d'un voyage dans les Dolomites, rencontre Heinz Kurt Matthies : «... *Il était beaucoup plus jeune que moi... Quand je l'ai connu, il était économiste, mais, par la suite, suivant sa vraie vocation, il devint pianiste. Il disparut de ma vie en 1942...* ».

Elle rompt avec Til Brugman : « *...ces irruptions d'idées folles, sarcastiques, qui faisaient la culbute, qui n'en finissaient jamais, firent des années passées avec Til, les années les plus amusantes de ma vie...* »

1937, avec Matthies, elle visite l'exposition, *Entartete Kunst* (L'art dégénéré), dans laquelle elle n'est pas représentée, conçue par les hitlériens pour dénoncer comme une imposture l'art et les artistes de la modernité : « *... Samedi, Munich. Après-midi exposition Entartete Kunst... les œuvres les plus importantes de l'après-guerre sont ici présentées...* ». Dans le livre d'une critique pro-nazi, l'œuvre de H.H. est traitée de « bolchévique ».

1938, Matthies est hospitalisé (tentative de suicide ?), à sa sortie, mariage avec H.H. Voyages. Après la « Nuit de cristal », H.H. écrit : « *L'Allemagne fait des pogroms. Les synagogues brûlent... Une solitude radicale s'installe pour moi, vers 1937. Les tout derniers amis s'éloignèrent aussi. Il n'était plus possible de leur écrire... On ne parlait plus avec personne...* ».

1939, voyages en Allemagne et aux Pays-Bas, avec Matthies. En septembre, H.H. achète une petite maison, avec jardin, à Heiligensee, au nord-ouest isolé de Berlin : « *... À Friedenau, ... j'étais trop connue. On me remarquait trop pour que, sous le régime nazi, je puisse vivre en sécurité... Tous ceux dont on se souvenait comme étant des bolchéviques de la culture étaient sur la Liste Noire, et surveillés par la Gestapo...* ». Elle met à l'abri les œuvres, les publications et les documents, nombreux, qu'elle a accumulés, au cours des trente dernières années.

1942, Matthies se sépare de H.H., le divorce sera prononcé en 1944. Jusqu'à la fin de la guerre, elle se terre, dans sa maison, avec son poulailler et son jardin potager : « *...Je vis les attaques aériennes toute seule dans ma petite cave...* ».

1945, « *...Douze années de souffrance imposée par une clique démente et inhumaine, bestiale même, ... sont terminées... la sensation fondamentale de la paix est là – qui me cause un bonheur indicible...* ».

Elle reprend ses activités et renoue des contacts, participe à nouveau à des expositions – en février 1946, avec d'autres, *Fantasten-Ausstellung* (Exposition des fantastes), une vue de l'art abstrait, du surréalisme et de la modernité en Allemagne. Elle organise l'exposition *Fotomontage von Dada bis heute* (Photomontage de Dada à aujourd'hui).

En 1948, elle reprend son nom de célibataire. La mort de Kurt Schwitters l'affecte profondément.

Une sorte de rétrospective, en 1949, galerie Franz, à Berlin - *Hannah Höch und Dada* (H.H. et Dada) – consacre sa présence active et singulière dans le mouvement Dada.

1951 : « ...*On est tout le temps harcelés. Fouettés par les évènements actuels. Par des flots de stimulations spirituelles qui, après plus de dix ans d'isolement, assaillent les affamés que nous sommes... Par des problèmes que la jeunesse bouleversée et déboussolée décharge sur nous...* ».

1952-1957, à la suite d'une exposition consacrée à Max Ernst : « ...*Il a toujours été mon plus proche parent, ça a commencé avec Dada...* ».

Elle a des nouvelles de Til Brugman et Nelly van Doesburg, qui vivent à Paris. Elle devient une figure, plus, une icône, des avant-gardes historiques (elle est une des rares qui peut encore témoigner...). Voyage en Allemagne à la rencontre de ses amis survivants. Reçoit une pension qui lui permet de vivre. Visite de nombreuses expositions (Schwitters, à Hanovre, Klee, Chagall, Schiele, à Berne). Le lancement du « sputnik » soviétique la passionne, elle rassemble toute une documentation sur l'événement.

1958, Til Brugman meurt. H.H. écrit des pages autobiographiques ; elle expose dans *Dada : Dokumente einer bewegung* (Dada : documents d'un mouvement).

Elle est un témoin. Elle souhaite ne pas être seulement un témoin et pas seulement de Dada, car, si elle revendique son appartenance à Dada, elle s'irrite, à juste titre, de voir son œuvre réduite aux gestes et à l'histoire d'un mouvement dont elle déborde la période, les procédés et les méthodes, l'horizon idéologique et les visées esthétiques. Par ailleurs, elle n'est insensible ni à l'abstraction, ni au futurisme, ni au surréalisme, ni même au constructivisme...

1959, elle rend visite à Arp, dans son atelier de Meudon. Entretien très remarqué, et qui fait date, avec Edouard Roditi. Controverses avec Huelsenbeck, qui conteste certains souvenirs et certaines affirmations.

Voyage à Paris, elle retrouve, en particulier, Nelly von Doesburg.

1961, rétrospective à Berlin. La Nationalgalerie achète « *Schnitt mit den Küchenmesser Dada...* ». H.H. va revoir son œuvre majeure, elle est heureusement surprise par sa *belle allure*...

1963, rétrospective à Milan, et, en 64, autre rétrospective, à Berlin. Elle reçoit la visite de Mies van der Rohe, proche de longue date.

1965-1977, les expositions, les rétrospectives se succèdent, un peu partout dans le monde (« Dada, Surréalisme and their Heritage », par exemple, au Musée d'Art moderne de New-York, en 68, ou au Japon, en 74, ou, encore, à Paris, au Musée d'Art Moderne, en 76...). Elle fait des conférences, rend hom-

mage à ses amis, hommes et femmes, reçoit chez elle, à son tour, l'hommage des nouvelles générations (Fluxus). En 68, toujours, Heinz Off lui consacre une monographie, à ce jour la mieux informée et la plus précise. En 1971, Raoul Hausmann meurt à Limoges. H.H. lui avait offert plusieurs œuvres de lui qu'elle avait conservées.

Reconnaissance mondiale, mais, somme toute, réservée, légèrement marginalisée par rapport aux « grands » personnages des avant-gardes historiques - parce qu'elle est une femme, machisme, misogynie ? Sans aucun doute.

Hannah Höch meurt le 31 mai 1978, à Berlin. Elle a 89 ans.

Henri Deluy pour la mise en place des informations et des commentaires, **François Mathieu** pour la traduction des citations de Hanna Höch.





Hannah Höch,

témoigne de son ami Kurt Schwitters

Notre intérêt singulier portait sur les amas d'objets reposant provisoirement en tous coins : peignes, pieds de lampes, matériel de pêche, tétines en bon état, restes de couverts (peut-être avaient-ils quelque valeur pour leur métal). Une houpe, une plaque de métal — sûrement un élément d'armure —, un demi-globe. Tout ça allait bientôt être incorporé à la « colonne ». Des clous tordus ou droits ; une boîte remplie de tire-bouchons ; des récipients ayant contenu toutes sortes de mixtures, peints par les ménagères et métamorphosés en vases ; grattoirs et coupe-papier. Le tout soigneusement classé par Gassert, par boîtes ou petits tas. Au sol, les acquisitions de Schwitters — Kurt Schwitters — étaient largement plus impressionnantes. Il récupérerait allègrement des objets cassés pour les intégrer à sa « colonne ».

À mon arrivée, le soir à Dresde, Schwitters m'attendait sur le quai de la gare comme convenu. Il s'empara de ma valise et nous nous sommes mis en route. Si je me souviens bien, nous n'allions pas loin. Et nous nous sommes bizarrement arrêtés devant un portillon de jardin avec une inscription : « Foyer des jeunes hommes chrétiens ». Je demande : « Vous habitez ici ? » « Oui. » « Et moi ? » « Ça marche parfois. Helma y est aussi. »

Je le suis dans la maison, inquiète, par un couloir de carrelage. Au premier, il ouvre la porte d'entrée, austère. Helma est assise dans une longue pièce étroite, affairée à diverses tâches. Trois lits sont en enfilade. Entre le premier et le deuxième, il y a un endroit pour se laver avec l'eau courante ; entre le deuxième et le troisième, une petite chaise pliante. Kurt annonce : « Le premier, à la fenêtre, c'est pour moi, au milieu c'est pour Helma, et tu dors dans celui-là ». À part ça, il y avait des étagères étroites le long du mur. Elles jouaient probablement un certain rôle. Nous avons bavardé, avons encore mangé, puis sommes allés dormir, car « demain matin il faudra aller tôt chez Gassert, sinon il sera en tournée et ce sera fermé. »

Je me posais d'autant moins de questions que Kurt nous réservait toujours des surprises. Par la fraîcheur matinale, Kurt et moi sommes donc partis à la vieille ville. Dans une cour, un joli palais, notre but : le palais Casel.

Je n'ai jamais su à quoi ressemblaient les vieux appartements royaux. Notre objectif, c'étaient les caves voûtées. Le brocanteur Gassert y déposait tout ce dont la ville n'avait plus besoin. Suite aux héritages, quand tout a été enlevé, il reste toujours des bribes. Du misérable, du rouillé, du jauni, du moisi, du brisé ; de la première chaussure de bébé, jusqu'au bouquet de mariage desséché, et au mécanisme d'horloge. Une ribambelle de cannes, un tas de boutons d'un mètre de haut. Rassemblés dans un coin, des rouleaux de cartes géographiques scolaires. Des pots de cire ; des angelots de Noël, avec une bouche mais sans ailes ; des chaînes de vélos. Autant que je me souviens, j'ai acquis un long rouleau, un store en tissu que je pensais utiliser comme écran ; une chaussure chinoise pour femme, en velours rouge, brodée de paillettes, et de

forme ravissante ; un carton sentant le renfermé, contenant des kilos de bou-
tons. Une assiette en tilleul enfin, légère comme tout, blanche et finement
sculptée. Je m'en sers toujours, mais elle est devenue à moitié ovale. Plusieurs
fois brûlée sur son pourtour par la cuisinière à gaz dont elle était trop proche,
je l'ai frottée avec amour, si bien qu'elle a perdu son élégant arrondi, et qu'une
moitié s'est transformée en un minable ovale. C'est ainsi qu'elle trône toujours
sur ma table de cuisine.

Dans de tels moments, je me laisse emporter par la gaieté, je perds toute
contenance, et je ris, je ris. Mon petit Kurt, lui, devient furieux.

C'est bien la seule fois qu'il est fâché contre moi.

Traduction : Isabelle Ewig et Patrick Beurard-Valdoye

*Manuscrit cité dans : Künstlerarchiv der Berlinischen Galerie, Hannah Höch : Eine
Lebenscollage, Vol. II, 1921-1945, Ostfildern-Ruit, éditions Hatje, 1995 (pp 121-124).*





Isabelle Garron,

Dramaturgie collée

(..) course nocturne au palais des sports..
Brououm dit le grand tonnerre
En embrassant son frère
LUI

De HH à Jean Arp

Hannah Höch, « unique femme du groupe Dada de Berlin ». Elle, toujours présentée en ces termes, et une fois de plus lors de la rétrospective qui vient de lui être consacrée cette année au Musée Tinguely de Bâle (16 janvier - 4 mai 2008). Pourtant ce n'est pas avec une pièce de cette période fondatrice pour Hannah que l'exposition ouvrait sa partition, mais sur le grand photomontage *Lebensbild* qu'elle réalisa six ans avant sa mort.

Lebensbild : image(s) de vie. Cette fenêtre sur un chemin reconstitué ainsi que son accrochage conducteur permettaient au visiteur de déchiffrer le montage-témoin d'un tourbillon de labeur et de recherches plastiques autant que la déclinaison de stances photographiques assemblées, fixées, - faisant corps. Corps pour un autre d'une autre Hannah H. ; celle ayant vécu, proposant cette fois à distance d'elle, le spectacle bricolé de sa vie par la vie même. Des signes, des inflexions de temps qu'elle ne fit - au terme de son passage - que retranscrire et consigner là, tels les éléments d'une esthétique confirmée par l'usage, et ce besoin d'y revenir, avec la même rigueur qu'au début. Ce choix du musée témoignait ce me semble, et cela sans emphase, d'une proposition littérale d'entrer en matières dans l'œuvre par le procédé du collage/ montage. Les deux termes sont en effet à inscrire conjointement. Certes, on peut lire ça et là, alternativement, les deux désignations pour qualifier le geste et le style d'Hannah. Et si le terme de montage s'impose comme celui qui convient, l'associer à collage reste toute même important si l'on souhaite dégager « l'inframince » de ce passage de l'acte même de coller à la double qualité, technique d'abord, médiatique ensuite, de ce travail d'assemblage. N'explique-t-elle pas en 1968 : « Oui notre but essentiel était d'appréhender les objets du monde industriel et technique du point de vue de l'art. Et nos collages et montages typographiques visaient un but similaire dans la mesure où ils conféraient à un objet réalisé par la main de l'homme l'aspect absolu d'un produit réalisé à la machine. Dans une composition inventée, nous réussissions selon un agencement qu'aucune machine n'était en mesure de réaliser, des éléments tirés de livres, de journaux ou de réclames. Nous appelâmes cette technique « photomontage » parce que ce terme reflétait notre aversion de jouer les artistes. Nous nous considérions comme des ingénieurs, nous prétendions construire, « monter » notre travail (comme un serrurier)^[1]»

Lebensbild : image(s) de vie. Le parti pris de cette ouverture d'exposition valait non seulement une forme de dépôts, d'éclats d'une histoire personnelle

^[1] in Heinz Ohff, *Hannah Höch*, Berlin, 1968, p. 16.

et collective, mais également une grille de lecture hors des clichés adossés, dans la mémoire du plus grand nombre, aux actions des avant-gardes. Enfin le temps avait coulé, sans ornement, dans l'écart. Et l'art d'Hannah pouvait se différencier d'une pratique urgente de révolution d'époque et des stigmatisations de la fin des années trente. [Rappelons sur ce dernier point qu'en 1937 H.H. est mentionnée comme « bolchévique culturelle » dans le texte *Säuberung des Kunsttempels*^[2] de Wolfgang Willrich Kampf-Fibel, Munich.] Un classicisme se dégageait de l'ensemble exposé, sans jamais céder pourtant une once du politique, ni du risque esthétique qui avait, in situ, engagé l'artiste sur cette voie et pas une autre. L'histoire de cette vie, à relier donc, quel qu'en soit le motif, avec celle du monde autour, marqué par les guerres, les drames, les idéologies, l'expérience de « vivre encore » dans l'inhumain sans en mourir... Je veux parler de cette résistance de l'être jusqu'à continuer de respirer. Respirer, agir et créer malgré l'outrage, avec ce sang froid extraordinaire qui impose – contre une naturelle détestation de soi à se voir survivre en vain – l'épreuve âpre de la mise à jour d'une conscience esthétique précise. Une conscience décollée d'un réel impossible, et contrepoison indispensable face à l'envahissement d'une pensée unique, tueuse – avérée. Celle-là, qui hanta les espaces d'Hannah, placardée sur les murs, imprimée partout, paranoïaque et fatale. Soit l'inverse imposé et tragique de tout ce qui précipita H., au sortir de ses études et du rythme familial bourgeois, dans l'euphorie créatrice intempestive et sans bord de la tentation DADA. Cette force géniale à tenir tête lui permit néanmoins de s'affranchir des beaux ouvrages de couture et autres arts décoratifs « d'intérieur », qui délimitaient le périmètre que « l'on » accordait aux jeunes femmes de sa génération dans le champ de la création.

Lebensbild : image(s) de vie. Vie sans comparaison dans la narration contractée du collage/montage comme un poème ; comme le poème enserré de son nom. Il y eut donc Hannah avec deux H, et ce double reflet versé dans Höch. Deux H dont celui en fin de prénom fut ajouté par Kurt Schwitters à la fin des années 10. Elle portera toute son existence ce signe dédié d'une amitié forte advenue, qu'elle appose sur ses photomontages. H.H. citation collée et duplication possible, voire infinie, de formes simples – de celles qui désignent souvent de par la qualité de leur emploi exact, les fondements elliptiques de la complexité, – ceux des grandes rencontres, aussi.

H deux fois, H quatre fois, et d'abord H comme homme, comme Haussman attirant, autoritaire et talentueux - aimé d'abord. H comme Hans (Arp) parmi les amis d'une vie qu'elle rencontre alors. H comme Histoire égalant déjà ce que l'on pourrait compléter par l'expérience d'un Hors-temps. Car cette dualité vibre partout et son exil double en serait une énième expression. Exil car elle se retire dans la périphérie au nord de Berlin à *Heiligensee* en 1937, dans une maison de gardien. Exil qui l'amena à produire coupée du monde et des drames du conflit mondial. Double puisque sa situation ne la place à distance réelle de rien, et l'oblige à créer de l'exil en elle et hors d'elle, – également. Hannah, à Berlin, et pas. Elle veille sur les œuvres qu'elle a entassées chez elle de ses proches contraints de fuir la capitale allemande. Hannah, gardienne du

[2] « nettoyage du temple de l'art »

désastre au fond d'un jardin, celui-là même qui achève le parcours de l'exposition du musée Tinguely, par ses fleurs peintes, mais surtout ce film projeté où l'on assistait au déploiement sur tiges des lignes organiques qu'elle avait su tracer dans ses divers montages. Image-mouvement pour le pré d'une immobile ; espace au travers duquel il n'y avait plus qu'à saisir la puissance régénératrice des formes végétales, lorsqu'il s'agit de se concentrer sur le mystère lent des lois de la botanique et celui du rêve des assemblages qu'il libère, afin pour ne pas sombrer dans l'image insécable de l'extérieur où tout bat d'acier, de feu, de corps souffrants, d'absolues misère et cruauté, de crimes contre l'humanité.

H en ton nom résonne la consonne du meilleur et du terrible. Une lettre qui n'est pas sans m'évoquer le pictogramme de l'échelle du *chien hurlant à la lune* (1926) de Joan Miró. Cette peinture aurait pu, d'ailleurs, être un des collages montés d'Hannah. En effet, dans la composition, les couleurs se choquent sur fond noir à force de provenir d'une décision intérieure sans commune mesure avec ce qu'il eut été pensable d'associer avant d'y assister. Car les collages d'Hannah sont souvent peintures, surfaces colorées contenues dans l'usage, portés par la maîtrise du sens qu'elle seule leur confère après les avoir sélectionnées dans la masse imprimée, dont elle extrait ses échantillons. Elle réalisa une somme d'albums merveilleux, véritables répertoires de formes et des rêves, avant guerre. Mais avant tout regard, elle aura en artiste traversé la coupure, ce que le phénomène contient de définitif partout, lorsqu'il agit, décousu mais sans référent véritable .

Lebensbild : images de vie. Hannah, storyteller. Un calme règne, décidément, lorsque je m'arrête à Bâle devant ce mur d'états ; un silence qui soudain me fait associer à ce drôle d'objet, des fragments ressurgis pour la circonstance du travail souvent étudié de Christian Boltanski. Revoir notamment à ce propos des pièces des débuts - des *inventaires* aux *images modèles* - mais aussi celles plus tardives des *monuments* (1985-1986) dans une perspective rétrocedée, avec au centre les citations dérivées, conscientes ou non, des collages d'H.H. Ces mouvements sensibles éprouvant la question de l'autobiographie sans jamais cesser – allant jusqu'à l'œuvre – puis jusqu'au débordement inverse de l'oeuvre sur l'existence. Sujet expatrié par ce cycle dévidant une épopée de l'inférieur. Une omniprésence de la mort, aussi, se distinguerait, avec en filigrane la nécessité pour l'artiste de s'affronter au mystère de cela, relié à celui de la représentation. Voir les collages/montages m'apporta de fait cette autre ouverture : à savoir la compréhension d'une filiation errante et possible, non pas littérale mais induite, non programmée mais ouverte depuis les photomontages d'H.H jusqu'à certaines des expressions plastiques marquantes des générations suivantes. J'ajouterai qu'à force de regarder *Lebensbild*, d'attendre sa levée comme l'enseigne le philosophe, il me parut clair qu'elle choisit, pour cette composition tardive, de faire de son visage le motif scandé all over. Elle vint habiter la surface, ravaudant le texte disparate d'autant de moments d'intensité disjointes, tel un puzzle impossible à assembler, depuis l'idée d'un modèle qui n'existe pas. Création est cela. Hannah bébé, Hannah jeune femme ; – déjeuner sur l'herbe avec un bel homme. Elle vieillie, cheveux

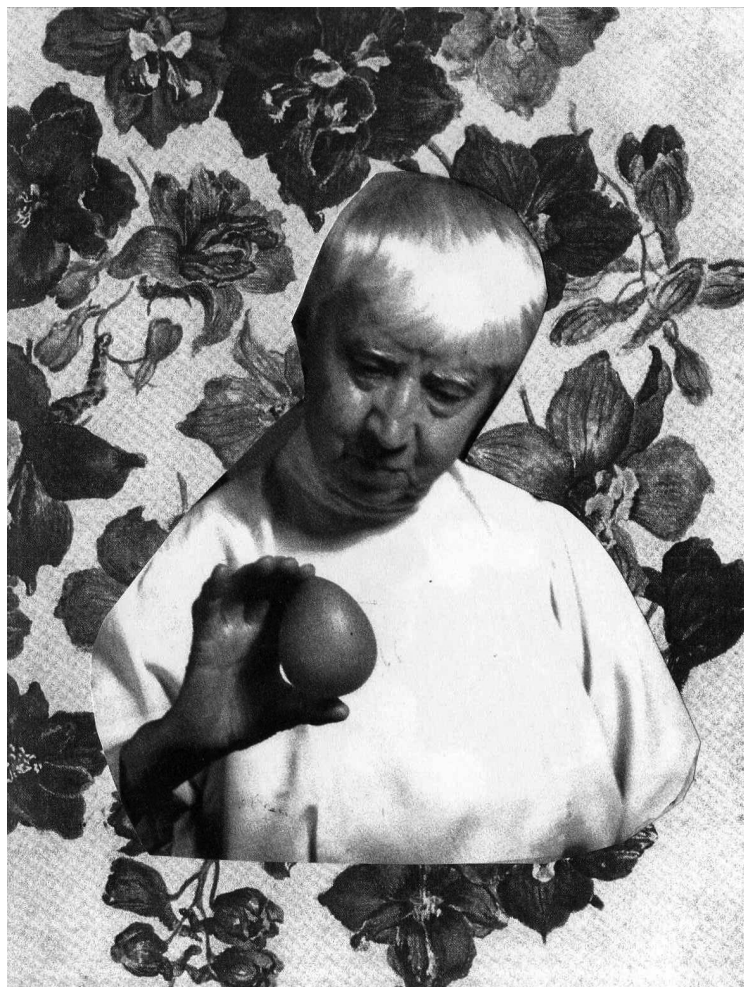
courts, blancs et les mains jointes par le bout des doigts, – un geste de méditation en dépôt pour tout dire. Visage, figure, – sciemment. Visage, oui – le oui pour accord. Visage donc, en variations pour une version du monde de Hannah, tel qu'il ne s'est pas construit mais davantage agrégé dans l'épreuve de la durée. Et le collage donc, sa solution de continuité, le sens fouillé que l'on sait à force d'heures et de manipulations d'imprimés. Le visage du projet *Lebensbild* sera, de fait, l'invention et le support graphiques, réaffirmés ensemble pour un trouble réifié – enfin – par le procédé photographique. Le traitement du motif dupliqué et semblant, appelant le regard distinct de celui qui se trouve témoin, et cela après le sinueux, long, et lent passage des foules oubliées.

De manière orthogonale et mêlée, il serait maintenant pertinent et possible de revenir en arrière, bien avant ce retour de l'artiste sur le temps révolu, pour opposer en contrepoint *L'autoportrait* de 1927. Cette pose peut traduire, je crois, ce qu'il en est de toi Hannah, de ce double en tout qui résiste à l'œil nu, - souligne, dévore, et ravive la question du même et de l'autre. On y rencontre Toi de face et Toi de profil avec l'exigence de distinguer, de décoller la tête du reste de ton corps par ce col blanc, plus tranchant que le sombre ambiant de cette photographie sans couleur. COL/(L)/AGE. H. – hache. Décollation (sur fond noir toujours) : retour à l'une des violences de l'art par l'art, ici, sans effusion dans la froideur du procédé, le jeu bougé de la maîtrise photographique. Je te regarde à nouveau : tu as un œil de face et un œil de profil, les mains doublement sur les hanches ou jointes décentrées sur la taille. Tu es tour à tour assise en tailleur et puis autrement dans une posture difficile à enlever d'un mot. Le contexte qui te contient dans le cadre est manifeste flou mais il est paysage, jardin déjà. Un extérieur sur lequel tu t'adosses, tu poses ta figure, comme tu le feras d'ailleurs – toujours – jusqu'à la fin. Toi ainsi en 1927, qui n'a plus rien à voir avec la jeune fille immortalisée en 1905 dans une robe fort belle et habillée, blanche à volants rehaussés de fleurs. Sage comme l'image alors que dans la story de l'histoire tu seras contrainte d'interrompre tes études au lycée pour t'occuper de ta sœur. Entre ces deux dates, prolonger le contraste par cette photographie de 1919, troublante autant que troublée du couple que vous formez alors Raoul H. et toi ; où vos faces se superposent presque ainsi que vos mains, toutes vos mains. Une alliance entre vous rayonne évidente, avant de se vider dans la confusion. Sept années de liaison, « une dure et douloureuse période d'enseignement », telles que tu les définirais plus tard. Une photo pour un mythe, finalement.

1919-1920 : c'est aussi la date de ton grand collage de 114 x 90 cm, « coupe au couteau de cuisine dada à travers la dernière époque culturelle weimarienne du ventre-à-bière allemand ». Tu es alors sensible aux idées féministes de Raoul H. Des hommes illustres figurent dans cet espace de machines et de Luna Park monté. Cela tient du story-board autant que du miracle, et sous ce mouvement définitif, l'annonce implicite de ton prochain départ pour l'épreuve d'un monde par toi : tension qui se traduira dans les faits par une première marche libératrice depuis la France jusqu'en Italie.

Toutefois, la story de l'histoire, chère Hannah, c'est de voir ainsi dans chaque

pièce, l'intensité avec laquelle tu as tenu sur le fil d'une lame entre le partage et la scission pour t'affranchir de la cuisine et du crochet, et cela jusqu'à nous léguer ce fixe d'un documentaire toujours monté, et juste. Aussi chère Hannah ai-je (re)tenu pour en restituer l'idée, la dramaturgie collée de ce petit spectacle de cordes (*Schnurembild* 1923-1925) [présenté à Bâle mais avant cela au Centre Georges Pompidou lors de la récente exposition Dada] qui m'a souvent bouleversée. Sur fond de coupons variés sont disposés quelques bouts de ficelles et l'une de ces contractions magiques de ton vocabulaire, de ce qu'il déclare de la trace ineffaçable des liens et autres nœuds d'ouvrage, qu'avant de procéder au montage, il aura bien fallu commencer par rompre.





Patrick Beurard-Valdoye,

Hannah Höch : les gens disent que tu serais^[3]

Serait-elle l'ange qui passe, souriant, traversant les épreuves dans une apparence insouciance, teintée d'un sens aigu de prévention ?

Pourquoi donc revient-elle à Berlin en 1933, de retour des Pays-Bas où elle vivait avec Til Brugman ?

Anticipant la probable dénonciation de voisins nazis, elle déménage à la périphérie de Berlin, près du Heiligensee, « le lac sacré ». Elle réussit à passer entre les gouttes, parvenant à se faire oublier, au milieu de son jardin ; ou bien errant en pleine guerre dans le sud de l'Allemagne dans un « camping-car », avec son bien étrange mari d'alors.

Bien que sur la liste noire des artistes pourfendus, elle échappe à la funeste notoriété de ses amis indexés à l'exposition de l'art dégénéré, sans doute parce qu'aucune de ses œuvres ne fut acquise par un grand musée allemand. Étrangement, on la voit visiter quatre fois cette exposition : deux fois à Munich, une fois à Berlin, une fois encore à Hambourg.

Mais qu'y cherchait-elle ?

Peut-être, tout simplement, revoir les meilleures œuvres de ses compagnons de route en exil ? Peut-être, observer ce phénomène « social », l'attitude d'une foule de visiteurs qui, note-t-elle, sont disciplinés, le visage fermé, et parfois passablement remontés contre les organisateurs. Peut-être considérait-elle sa présence comme un indispensable soutien clandestin à ses amis ? Une rare présence bienfaisante... pour témoigner un jour ?

Hannah Höch, témoin irremplaçable. L'a-t-on compris assez tôt ? Témoin muet d'abord : les amis étaient partis, la correspondance interceptée, la méfiance de l'entourage installée. Il fallait ne pas parler. Il fallait désapprendre la langue, écrit-elle. Oui, il y a des époques où l'entrée en poésie et la résistance civique convergent.

Elle fut aussi la conservatrice à domicile d'œuvres d'avant-garde, à l'abri, entre ses mains. Y compris des bombes des forteresses volantes, que ses prières ont apparemment mieux tenu à distance que celles, vaines, d'Helma Schwitters à Hanovre. Comment fait-elle pour tenir tête en silence, comment fait-elle pour tenir, lorsque ses roses et ses capucines ne sont pas fleuries ?

Elle n'est pas ambiguë, non : lorsque une sordide caisse sociale pour artistes lui demande en 33 de remplir l'attestation affirmant qu'elle soutient le N.S.D.A.P. et qu'elle n'est pas juive, elle barre la feuille d'un grand NON, et démissionne aussitôt. Hannah devait savoir ne pas se mettre en colère. On imagine en France que l'organisation nazie était d'une rigueur sans faille. Cela justifie sans doute mieux la débâcle de 40. C'était une passoire — je ne parle pas ici des camps —, dont les trous étaient surtout bouchés par le zèle des civils, lesquels étaient devenus pour la plupart, après les épreuves de la grande guerre, et celles parfois pire qui suivirent, psychopathes, délateurs-en-chef. Un combattant urbain se faisait certes repérer plus facilement qu'un ange

^[3] « Die Leuten sagen, Du wärest. », Kurt Schwitters, cinquième vers de *Anna Blume*.

rural. Je me suis intéressé, au moment de ma *Fugue inachevée* à une femme, à qui son père grand bourgeois avait refusé des études, puisqu'elle n'était qu'une femme. Dès la fin des années vingt à Stuttgart, elle décrypte le programme du futur chancelier fou. Elle comprend que lorsque la guerre éclatera, le centre ville sera anéanti par les bombes. Elle réussit à convaincre sa famille de vendre pour se mettre à l'écart dans un village. Pendant la guerre elle écoute ouvertement Radio-Londres et, refusant de faire le salut hitlérien, elle dit : *Grussgott*. Personne ne l'a dénoncée. Sans doute n'était-elle qu'une femme...

Il y avait aussi chez Hannah Höch ce combat des femmes contre l'abrutissement religieux et militaire, et l'immaturation d'une république qui emboîta le pas au régime du Kaiser dégénéré. Il faut se souvenir que les femmes eurent cependant le droit de vote en 1919. Mais que les robes étaient encore le plus souvent corsetées. On peut considérer l'emploi des cartons à dentelles dans ses magnifiques collages, comme une allégorie des modèles et usages imposés aux femmes. *Esquisse pour le monument en l'honneur d'une chemise significative à dentelles* est un titre à faire rêver.

Il faudrait lire la correspondance (non traduite) en trois volumes, passionnante à n'en point douter, de cette unique femme artiste de Dada-Berlin, comme Sophie Taeuber fut la seule plasticienne de Dada Zurich, aux côtés de la non moins géniale Emmy Hennings, la poète et comédienne (toutes trois co-inventent la figure de l'artiste femme dans la démocratie chrétienne). Je n'en connais que des bribes, principalement les (quelques) lettres à, et de Kurt Schwitters. C'est Schwitters qui, on le sait, a ajouté un h à la fin de son prénom (j'ai vu un document officiel où elle portait bizarrement le prénom de Johanna). Ils étaient très proches, et Höch, si je ne me trompe, est la seule personne qui a eu droit à deux « grottes » dans ce *Merzbau* qui la fascinait. Son jardin était, à sa façon, un *Merzbau* à ciel ouvert. Il avait sans doute la même fonction symbolique d'île, isolant l'artiste derrière une carapace, une cuirasse, la protégeant des bruits mortels du monde malade. Il l'occupait à des gestes d'une seconde nature.

Ou bien était-ce son père, l'inspecteur en assurance, qui lui avait transmis ce blindage face aux catastrophes ?

Après la guerre elle reprend les collages et la peinture. La toile *Poussière de paix* (1945-47) représente des tubes d'acier planant, des lingots métalliques en apesanteur, des pièces usinées déposées sur une île flottante (une paire d'années après, lorsqu'il sera question de réaliser une sculpture en métal de Hans/Jean Arp aux USA, il refusera catégoriquement : l'acier, c'est le matériau des bombes et des obus).

J'ai lu aussi les lettres de Hannah Höch adressées à Hans/Jean Arp au milieu des années cinquante. Elle reprend contact après plus de vingt ans, lui confiant, d'une écriture manuscrite ample, que la lecture de ses poèmes procure un bonheur qui l'aide à vivre. Elle était très seule. Elle devait avoir une vie intérieure intense, et sans doute une capacité à vivre dans les souvenirs, qui

l'ont protégée des temps d'ombres, y compris dans le Berlin de 1958-62. Elle sollicite Arp avec douceur, pour qu'il intervienne auprès du Sénat de Berlin, afin qu'elle obtienne une pension, car elle était sans revenu. Ce qui fut fait et avec succès.

Oui, étonnante grande dame, exigeant peu, ne réclamant pas la reconnaissance qu'elle méritait, arrivant parfois juste un peu trop tard pour cela. Une grande exposition d'elle était prévue au Bauhaus de Dessau en 1932, annulée alors que les cartons d'invitation étaient sous presse, pour cause d'arrivée au pouvoir en Thuringe de ceux qu'on sait. Le paradoxe, c'est que l'annulation l'a peut être sauvée d'une arrestation ultérieure.



Raoul Mellé, der Star der Stille, vom 19. bis zum 21. Juli 1932



Isabelle Maunet-Salliet,

*La défiguration dans les
photomontages d'Hannah Höch*

En 1918, Hannah Höch et Raoul Hausmann mettent au point ensemble leur propre conception du photomontage et du collage dada, qu'ils pratiqueront ensuite chacun à leur manière, en partageant la volonté d'exploiter la discontinuité, la dissonance, l'impureté et le mélange^[4]. Dès 1919, Hannah Höch explore, dans « Dada-Tanz » et « Da Dandy », les nouvelles images de la féminité, extraites de la presse et des magazines de l'époque, en vue non pas de revendiquer une spécificité féminine, mais de configurer un nouvel « élan vital ». Ne se contentant pas d'évoquer avec humour l'animalité des relations de pouvoir entre individus, ses montages posent les questions de la situation sociale des femmes et du féminin, tout en critiquant la réification idéalisée de la figure dans l'imagerie médiatique. Le photomontage « Coupe au couteau »^[5], qui passe en revue les événements majeurs de la vie politique et culturelle pendant et après la première guerre mondiale, s'orne entre autres éléments d'une carte consignant les pays où s'est imposé le droit de vote des femmes. Au centre, H. Höch a placé la tête de Kate Kollwitz (première femme nommée à l'École des Beaux-Arts) flottant au-dessus du corps de Niddi Impekoven, dont la danse ouvre à de nouvelles manières (non conformes) d'être au monde, à de nouvelles possibilités de vie. Dans le même temps, ses poupées dadaïstes démasquent, avec légèreté et ironie, les traits stéréotypés de la féminité. Différents photomontages (« La belle jeune fille » 1920, « Entartet », 1969), ou peintures à l'huile (« Die Braut », 1924/27) dévoilent le caractère oppressif de ces stéréotypes qui relèguent la femme au rang de machine, de masse chevelue sans visage, de poupée hybride ayant une ampoule ou un visage de nourrisson à la place de la tête, ou n'ayant simplement plus de tête. Mais au-delà des séries de dénonciations politico-satiriques, ce qui domine dans les montages de HH, c'est la volonté de faire œuvre de défiguration, c'est-à-dire de disloquer abruptement les figures convenues, en multipliant la construction discordante de corps grotesques, difformes, s'opposant à la belle unité harmonieuse de l'image du corps classique^[6]. Le corps désarticulé et autrement réarticulé du photomontage est un « corps monstrueux, rapiécé de divers membres (...) n'ayant ordre, suite ni proportion que fortuite »^[7].

^[4] I. Maunet-Salliet, *Raoul Hausmann l'optophonétiste*, Al Dante, 2007.

^[5] Dans l'atmosphère dansante et carnavalesque de « Coupe au couteau de cuisine à travers la dernière époque culturelle du ventre à bière allemand » se mêlent engrenages, automobiles, potentats du Reich, hommes de l'Empire, généraux, défilés de chômeurs, slogans dadaïstes, personnages du monde des sciences et des arts, protagonistes du club dada dont les têtes sont ironiquement montés sur des corps de danseuse, de nourrisson ou encore de minuscule robot.

^[6] Horace dans *L'Art poétique* parle de la fantaisie ou de la fatrasie des grotesques en ces termes : « Croyez-moi, un tel tableau donnera tout à fait l'image d'un livre dans lequel seraient représentées, semblables à des rêves de malades, des figures sans réalité, où les pieds ne s'accorderaient pas avec la tête, où il n'y aurait pas d'unité ». Ce qu'Horace condamne, c'est ce qui caractérise précisément l'esthétique grotesque : refuser toute règle, se situer radicalement en deçà de toute unité ou, à tout le moins, n'exposer qu'une unité disjointe, contrevienir avec une totale insouciance à la mimesis, transgresser avec raillerie le précepte aristotélicien de la vraisemblance, en bref menacer, par une imagination débridée et un « comique absolu » (mot de Baudelaire qualifiant l'esthétique grotesque), le respect dû à la norme, à l'ordre des raisons et à la distinction des genres (humain, animal, végétal).

^[7] Montaigne, *Essais*, Livre I, chapitre 28.

Ce corps déstructuré et mobile, dont certaines parties prennent des dimensions disproportionnées, est parfois réduit soit à quelques bribes éparées, flottantes (« Liebe », 1926), soit à une tête déformée, dissymétrique, grimaçante, elle-même soumise à des montages aléatoires (« Englische Tänzerin », 1928). De façon générale, dans ses séries de montages à la fois séduisants et inquiétants, HH démonte la modélisation du corps en laissant visible la monstruosité des raccords et la brutalité des jointures. Ce qui saute aux yeux, ce sont les démembrements et remembrements désaccordés, soulignant des incongruités, des incohérences corporelles, intensifiant des forces déformantes, et provoquant, de fait, l'éclatement des normes (esthétiques, corporelles, psychiques) en usage. Des fragments corporels hétérogènes condensent, en une seule et même figure à l'allure de rhapsodie décousue, traits féminins et masculins, traits humains et animaux, premier âge et vieillesse... Ces corps pluriels, incohérents, indéfinis, sont une critique du « corps parfaitement prêt, achevé, rigoureusement délimité, fermé, montré de l'extérieur, non mêlé, individuel et expressif »^[8]. Les déformations, les hypertrophies (notamment de l'œil, du nez, de l'oreille ou de la bouche), les déplacements et suppressions de membres, qui brisent les liaisons anatomiques, font sourdre des corps « jamais prêts ni achevés », « toujours en état de construction, de création » et eux-mêmes construisant « un autre corps »^[9]. Le corps n'est plus compris comme le lieu de la sûre découverte de l'identité, mais comme une construction modifiable, précaire, toujours susceptible de se remodeler, de se multiplier. C'est le cas, notamment, pour les figures photographiques de la série « Aus einen ethnographischem Museum » (1925-1929), au sein de laquelle HH re-énonce, dans un nouveau contexte, des pans de sculptures et de masques africains, océaniens, asiatiques ou d'Amérique latine, en les juxtaposant à des morceaux de portraits de dadaïstes (cf « JB und sein Engel »), de comédiens, de sportifs ou encore d'hommes politiques célèbres. Elle réactualise ainsi, en articulant des mondes symboliques et des temps différents, la force disjonctive et la puissance de distorsion de ces images « primitives ». La figure reconstituée est visiblement composite, hybride, équivoque, privée de toute illusion mythologique d'unité, de toute cohésion naturelle et de toute décidabilité. Les assemblages de fragments volontairement mal ajustés attestent de tensions à la fois corporelle et interne, de conflits irrésolus entre l'autrefois et le maintenant, l'impersonnel et le personnel, la vie et la mort, la force et la faiblesse, l'infini et le fini, le tout et la partie, l'envol et la chute. Ils attestent de « zones d'indécidabilité »^[10] entre le masculin et le féminin (exposant ainsi la mobilité des « marques sexuelles non identifiées » dont la « chorégraphie »^[11] traverse, divise, déborde et multiplie le corps de tout individu), entre l'enfance et la vieillesse, l'organique et le mécanique, le vivant et l'inanimé, l'humain, l'animal et le végétal, qui se mêlent dans un jeu de perpétuelle métamorphose. À travers la construction de ces corps grotesques, HH tente de saisir ce qui ne cesse de se transformer. Les fragments de corps sont exposés comme étant simultanément et indissociablement en train de se défaire, de se désagréger, et en train de s'associer, de se former, dans un mouvement infini qui est celui des métamorphoses. Rien d'étonnant donc à ce

^[8] M. Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la renaissance*, Gallimard, 1970, chapitre 5 « L'image grotesque du corps chez Rabelais et ses sources », p. 318.

^[9] M. Bakhtine, p. 315.

^[10] G. Deleuze, *Francis Bacon, logique de la sensation*, éd. de La Différence, 1981. Réédition Le Seuil, 2001.

^[11] J. Derrida, *Points de suspensions*, Galilée, 1992.

que dans divers collages et tableaux, H.H. multiplie, à partir des années 20 et jusqu'à la fin des années 60, les motifs floraux et végétaux et, plus largement, les références à la puissance générative jubilatoire et inquiétante de la *natura naturans*, aux métamorphoses incessantes, à la pluralité de formes instables, au perpétuel renouvellement, que cette « nature » suscite.

Dans un entretien réalisé en 1977, un an avant sa mort, HH déclare à propos des techniques du photomontage et du collage auxquelles elle « est restée fidèle » toute sa vie : « Jusqu'à ce jour, j'ai tenté d'exprimer, avec ces techniques, mes pensées, mes critiques, mes sarcasmes, mais aussi le malheur et la beauté ». Placés sous le double signe du rire et de la mort, de la légèreté du jeu et de la gravité de l'expérience intérieure, les montages satiriques, frondeurs et railleurs d'Hannah Höch évoquent, avec énergie, l'anatomique tragédie, le drame de la figure humaine entre ressemblance et dissemblance, sa « beauté supplicante »^[12] ou, à tout le moins, dissonante. Ses montages, teintés de sarcasme et de dérision, sont donc emblématiques, hors de tout cadre métaphysique et de tout horizon théologique, de notre condition humaine. D'une condition fondée à la fois sur le tragique et le comique, sur les difformités mortifères ou les mutilations (celles notamment faites au corps pendant la guerre) et sur les forces énergétiques ou les puissances de vie ; sur le malheur, l'horreur, la douleur, le cri, mais aussi sur la beauté et la fascination du spectacle de la vie, qui nous traversent et nous font danser. Ces montages, qui projettent des figures à la fois grimaçantes (clownesques) et grinçantes (monstrueuses) faites de « rassemblements » de bribes suspendues en équilibre instable, sont à l'image de la déliaison de l'homme et du monde modernes, morcelés, éclatés, ruinés, démembrés, précaires, non fixés. Lorsque Siegfried Kracauer parle en 1926 dans la *Frankfurter Zeitung* du personnage clivé de Chaplin qui « se défait en ses propres morceaux », il dit qu'il est une cavité « où tout tombe », mais d'où, en même temps, « rayonne le purement humain, délié », car, ajoute-t-il, « c'est toujours délié que ce purement humain est insufflé dans l'organisme, seulement par morceaux »^[13]. Partant, les photomontages d'HH sont aussi des allégories modernes (au sens où elles bloquent toute rédemption, toute possibilité d'élévation pour l'homme et pour le monde) d'un sujet composite, défait, délié, pluralisé, pulvérisé par excès de multiplication et de greffes, d'un sujet intimement et monstrueusement autre, d'un sujet ouvert, infixable, en lutte constante, dé-centré. D'où l'insistance dans les photomontages de mouvements tourbillonnaires, de rotations centripètes et centrifuges, d'ellipses hélicoïdales, de mouvements de renversement, de déformation, de défiguration-refiguration donnant vie à des corps polymorphes.

À la révolte contre les conformismes familiaux, sociaux et artistiques se mêle donc une révolte proprement intime exprimant le désir d'une nécessaire métamorphose, d'une infinie recreation qui est tension permanente vers une re-naissance infinie (« liberté illimitée pour HH »^[14]) à l'œuvre même dans les forces vives de dispersion et de dissolution des photomontages.

[12] Formule de G. Bataille qui écrit par ailleurs dans *L'Expérience intérieure* : « L'art est moins l'harmonie que le passage (ou le retour) de l'harmonie à la dissonance ».

[13] Siegfried Kracauer, *Le Voyage et la Danse. Figures de villes et vue de films*, textes choisis et présentés par P. Despoix, trad. S. Cornille, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 1996, p. 41.

[14] C'est le mot d'ordre de son « Panorama Dada » en 1919.



Ursula Krechel,

Hannah Höch : Coupe à travers une époque

Quelle époque ce fut, une époque bénie, féconde, une époque pour retourner la terre et récolter au beau milieu de la ville de pierre. Nous étions dans les années soixante-dix du siècle passé dans l'« unité autonome de Berlin-Ouest » qui, d'une indigne façon, battait froid avec l'Est de la ville. Le vent venait de l'Est ; Berlin-Ouest voulait devenir une métropole, mais n'y parvenant pas vraiment, l'effet était plutôt comique. On (une femme aussi) pouvait devenir et provoquer quelque chose dans cette ville relativement petite. (Par bonheur, jusqu'à aujourd'hui, les mécanismes opérants se sont conservés.) C'était l'époque où l'on écrivait volontiers le mot HISTORY de façon tout à fait a-historique, parce que les femmes n'apparaissaient pratiquement pas dans l'histoire officielle, aussi bien dans l'histoire de la littérature que dans l'histoire des arts. Il fallait que ça change. Ce fut l'époque des projets, des châteaux en Espagne. On lançait une idée en l'air, quelques amis la rattrapaient, on déposait au Sénat de Berlin une demande de subvention du projet, et on sautait de joie quand la demande était acceptée. Ce n'étaient pas des sommes astronomiques, mais suffisantes, elles permettaient à quelques personnes de garder la tête hors de l'eau et de rendre public le travail « soutenu par le sénateur chargé des sciences, des arts et de la loterie allemande. » Il y avait un mot magique pour nommer la réussite de ces projets : « auto-exploitation ». Telle l'exposition « Femmes artistes, International 1877-1977 » pendant laquelle je fis la connaissance de Hannah Höch. Quelques femmes peintres, sculptrices et historiennes de l'art s'étaient retrouvées, et il en était résulté une magnifique exposition au château de Charlottenbourg et un catalogue intelligent, aujourd'hui recherché. J'y vis pour la première fois des tableaux de Suzanne Valadon, Sophie Taeuber-Arp, Marie Toyen, Meret Oppenheim. J'avais déjà vu auparavant des photomontages et des huiles de Hannah Höch – où ? où ? –, ses tableaux d'époque, ses audacieux découpages, et j'avais probablement cru que Hannah Höch, née en 1889, était morte depuis longtemps. Mais quelle vitalité à quatre-vingt-huit ans : elle arriva au bras d'une des organisatrices de l'exposition, droite comme un bâton de promenade, le regard clair et brillant, une énergie autogène. À l'époque, j'ignorais encore qu'elle avait eu, l'année précédente, une grande rétrospective au Musée d'art moderne, et en avait une autre à la Nouvelle Galerie nationale ; le savoir m'aurait peut-être intimidée. C'était l'époque où, en principe, les femmes étaient persuadées que leur travail était sous-estimé, passé sous silence, mal jugé. Cette projection évitait également à de nombreuses femmes artistes de faire des efforts ; on pouvait très bien se retirer dans son coin pour bouder. C'était l'époque où les artistes les plus jeunes représentaient le corps féminin essentiellement mutilé, découpé, écorché, comme si la féminité était une plaie ouverte dans laquelle la main de l'artiste s'enfonçait et s'ensanglantait. En revanche, Hannah Höch représentait l'évidence du travail et de la vie, qui dépassait la douleur, calme, aimable, dévouée, décidée. Les provocations étaient incluses dans l'œuvre, dans l'analyse des immenses bouleversements que le XXe siècle avait imposés à ses

citoyens ainsi qu'à ses femmes artistes, et dans la transposition ironique de l'œuvre. « Chère petite Grete, avait-elle écrit en 1921 de Berlin à sa sœur, je sais actuellement si peu de choses de toi. [...] Mais, pour les femmes que nous sommes, il n'y a pas d'hommes aujourd'hui qui soient faits pour nous ; sûrement que le temps né de nos insurrections nous apportera en compensation nos semblables, mais nous, nous sommes des combattantes. Nous sommes aussi des femmes [...], politiquement, nous sommes naturellement des extrémistes. [...] Mais je n'ai aucune envie maintenant de m'épancher politiquement. » L'année précédente, elle avait traversé seule les Alpes pour se rendre à Rome. Il ne fallait pas lui en conter.

Je lui rendis alors visite dans sa petite maison au pignon pointu de Berlin-Heiligensee, où, durant le fascisme, les années de la proscription, elle avait survécu dans le silence du travail, avec enterrés dans son jardin dans des boîtes en fer, ses propres œuvres, souvent les moins transmissibles, et les chefs-d'œuvre de ses amis. Tout était caché et, elle-même, prit, pour le voisinage, une autre identité. Elle était tellement silencieuse, disposait tellement de l'intelligence du serpent pour éviter les signaux extrêmes qu'on ne pouvait voir en elle l'artiste proscrire. Une artiste qui ouvre une porte et peut aussitôt la refermer. Et s'il le faut pour toujours.

Elle s'est probablement sauvée en se réfugiant dans l'identité empruntée à une professeure de travaux manuels qui cherchait et trouva la solitude. Et en cachant non seulement les œuvres de ses amis émigrés, mais surtout sa peur créatrice. Et ce « travail manuel », notion complètement neutre, se transforma, devint des coups de tisonnier dans le brouillard, dans le néant ; personne n'y serait jamais plus chez lui. Mais la notion heideggerienne du « Dasein » [être-là], considéré comme un « Dableiben » [rester-là] enjolivé, ne compte pas ; c'est une résistance existentielle, une persévérance du pouvoir supporter et non de la désespérance, d'une discrétion dans l'entièreté.

Le jardin fleurissait, regorgeait de couleurs ; c'était un jardin qui aurait bien convenu au regard de tout impressionniste, puissant et séminifère, tel qu'on peut encore le voir aujourd'hui quand on se rend à Berlin-Heiligensee. Je ne sais plus de quoi nous avons parlé, il y a plus de trente ans : des artistes femmes, du travail esthétique au quotidien, d'œuvre en œuvre, de l'intransigeance du principe de survie. Je n'ai pas pris de notes, j'ai absorbé cette rencontre comme un morceau d'existence et je suis repartie fortifiée, tonifiée dans ma vie de tous les jours. Ne pas voir à droite, ne pas voir à gauche, imposer par la lutte sa propre logique, l'idée emphatique du travail : tel fut à mes yeux l'effet lumineux de cette visite.

(traduit de l'allemand par François Mathieu)



Henri Deluy,

Versets pour Hannah Höch

Avec ses quinze ans, elle décide, elle achète son premier chapeau, elle est une femme libre, l'amour est une chose intime

Oui, non, il suffit de déplacer un œil, un pan de robe, une frange dans la longueur d'un visage

Une sorte de prose du monde, au calme, par laquelle il s'agit de dénoncer et de repousser toute tentative d'expression, une décomposition de l'écriture vers une marge la plus accidentée

Une fable enfouie, mains nues, tête de phoque, immédiate, innocente et douce, chienne d'ailleurs, grotesque ou mélancolique, ampoule brisée

Fille jeune qui voyage avec elle, Paris – Bâle et retour, dans l'un de ces tramways coloriés

Qui changent à chaque arrêt, oreilles de porc en queue de train, violence feutrée, offense tranquille à l'ordre des choses

Approche de ses quinze ans, secoue sa dernière robe, carreaux bleus qui tombent, puis d'autres carreaux qui restent collés sur sa poitrine, l'équilibre des doigts, la tuyauterie sédentaire, elle

Que je n'ai jamais approchée

Cher vieil Occam, elle savait bien qu'il ne lui fournissait pas la réponse et pourtant

Pourtant elle ne pouvait rien contre l'émotion, son rasoir sous la gorge, l'amour pas trop platonique, la danseuse anglaise, l'amante de l'amante, l'œil défait, le mélange des cœurs, la montagne sacrée, le papier carbone, et la paire de ciseaux

Propre et pure, visible, invisible, l'air à peine bouleversée, et qui ne se laisse pas désirer

Après les formes closes de la vertu, l'évidence de ce qui sur la table demeure maniable, dentelles, ou flocon d'avoine, mouchoirs, collages

Chair perdue, nature crémeuse de l'œil, effort physique absent, et aussi sortir

de l'écriture par une sorte d'entre deux, et les jambes soulevées, avec cette substance du poème

À peine

L'ombre portée d'une grande randonnée à travers les Alpes, la femelle, l'épouse, ou encore la Dame allongée, l'autre Dame, la misère, la détresse des femmes

La fête qui commence, la beauté des poitrines, le creux de l'épaule

Parler ne dit rien, une consommation certaine du poème résiste, une performance du corps qui se couche, un chiffre du monde

Une étrange beauté, une jupe dorée, une lunette d'argent, et aussi les ongles rongés de Mussolini

Et, dans le rôle d'Hamlet, l'institution du mariage, le couteau de cuisine dada, la casquette, le béret, le murmure lointain de la poupée, l'avortement répété

Cet érotisme drapé, ce changement dans les barrières, cette jambe, encore, seule, une jambe seule pour deux, et ces miettes de pain, encore, ces taches d'encre, l'épreuve des jupes serrées et des chemisiers cintrés

Je ne l'ai jamais approchée

Ce moment de faiblesse, dans un hôtel d'Amsterdam, tour complet d'un vaste jardin, avec cette mort échappée, possible

Pour imiter une autre fois celle

Qui se met tard, très tard, au lit

Avec l'un, avec l'une, avec l'autre

Tendresse à jamais caressée

Aujourd'hui je ne la connais pas

Hier je ne la connaissais pas





Til Brugman, (1888 – 1958)

Aux Pays-Bas, à La Haye, l'une des villes parmi les plus bourgeoises du monde, siège du Parlement et de nombreuses institutions internationales où foisonnent les représentants des ministères publics et les fonctionnaires de tous les pouvoirs, se trouve un *Til Brugmanplantsoen* (*Parc Til Brugman*), avec, sur un mur, en bordure, cette plaque informative *Til Brugmanplantsoen, Mathilda Maria Petronella, 1888-1958, eerste lesbische avant-garde auteur* (*Parc Til Brugman, première auteure d'avant-garde lesbienne*).

Et la passante ou le passant de s'étonner « Til Brugman ? »...

M. M. P. (Til) Brugman naît à Amsterdam le 16 septembre **1888**, elle meurt à Gouda, dans le sud de la Hollande, le 24 juillet **1958**. Elle est la dernière fille d'une famille strictement catholique. Son père est un représentant en vins.

Elle est envoyée, à douze ans, dans un pensionnat pour jeunes filles, où, dit-on, elle apprend à prier et à broder. Elle entre, très vite, en conflit avec sa famille, notamment avec sa mère.

Elle apprend diverses langues : elle en connaît, au point de les enseigner, une quinzaine, dont le latin, le grec, le japonais, le russe, l'allemand, le français, l'espagnol, le danois, le norvégien...

Après de nouveaux affrontements avec ses parents, elle rejoint Amsterdam où elle vit, en traduisant des correspondances d'affaires.

En 1908, elle a vingt ans, au cours d'une leçon de danse, elle rencontre Piet Mondrian. Il la met en contact avec les milieux de la revue *De Stijl* (proche de Dada, du futurisme, du constructivisme...) ; elle fait la connaissance de Theo van Doesburg, de J.J.P. Oud, Cornelis van de Eesteren...

Elle écrit beaucoup, en particulier des « poèmes sonores », des constructions basées à la fois sur le timbre, l'intonation, la typographie, le rythme, marquées par le climat autour de *De Stijl* et par les *lettresimagessonores* que Theo van Doesburg écrit sous le pseudonyme de I.K.Bonset (voir le N° 181 d'*Action Poétique*). Un recueil *Klankzin* (*sonsens, sens du son, son du sens...*) reste dans ses tiroirs, faute d'éditeur.

En **1917**, elle est, à La Haye, avec la chanteuse Sienna Masthoff. Traductions et de leçons de langues étrangères. Correspondance avec Kurt Schwitters.

Elle sert d'intermédiaire, à la commission, pour la vente de tableaux des artistes qu'elle connaît ou dont elle aime le travail. Elle fait sans doute aussi des traductions pour différentes publications (dont *De Stijl*), et elle remplit des cahiers de ses propres textes.

En **1926**, Hannah Höch, de passage aux Pays-Bas, est mise en contact avec elle.

Hannah Höch est impressionnée : « *Lors de ce séjour en Hollande, Til Brugman croisa mon chemin. Femme écrivain. Un génie de la langue. Son imagination illimitée se manifestait par des drôleries sans fin...Elle connaissait la moitié du monde...* ».

Elles décident de vivre ensemble et pendant neuf ans ne se quitteront plus !

Voyages en France, Belgique, Italie, Suisse, Norvège...Elle va vivre avec H. Höch, à Berlin.

En **1933**, voyage aux Pays-Bas et retour à Berlin.

Au contact de la dadaïste berlinoise, Til intensifie et développe son écriture du côté d'une agressivité comique anti-familiale, anti-religieuse, anti-bourgeoise. Le nombre de ces *Grotesken* (récits, proses brèves) est impressionnant mais elle publie très peu. Il faut attendre **1935** (alors que les nazis sont au pouvoir, stupéfiant !) pour voir paraître, à Berlin, en allemand, un livre de *Grotesken*, avec des illustrations de Hannah Höch.

En **1936**, Til et Hannah se séparent (Hannah Höch : « *Ma propre tonicité souffrait au contact de sa forte personnalité et d'un besoin instinctif marqué de se faire valoir, et je devais sans cesse me retrouver, revenir à moi...* »).

Til demeure à Berlin, plusieurs années. À l'été 1939, elle retourne aux Pays-Bas avec sa nouvelle et jeune compagne, elle a dix neuf ans, Ans Mertineit-Schnabel. Durant l'occupation allemande, au cours de laquelle elles aident des juifs et des résistants, elles doivent s'éloigner des grandes villes.

Til, les derniers mois de l'occupation et après la fin de la guerre, écrit un roman, d'une facture assez traditionnelle, *Tensions*, qui paraîtra seulement en **1953**, et dans lequel elle décrit l'effondrement des espoirs nés après la libération.

Dans les années 50, elle apprend que H. Höch est vivante mais ne la revoie pas.

Une grande maison d'édition (*De Bezige Bij, Labeille diligente*), publie, en **1946**, son premier roman *Bodem, Marcus van Boven, Gods knaap* (*Fond, Marcus d'en haut, gaillard de Dieu*, titre difficile à traduire, sans avoir lu le livre, c'est du mot à mot !)), d'une écriture vieillotte, étonnante pour une avant-gardiste...Le livre est mis, par les autorités religieuses, sur la liste des ouvrages interdits. La maison d'édition rompt le contrat, les romans qui devaient poursuivre la série annoncée ne seront pas publiés.

Elle est obligée de vendre sa collection de *De Stijl*, et des œuvres de Mondrian et Kurt Schwitters, notamment.

Elle publie diverses productions alimentaires, des récits pour jeunes, auxquels elle essaie de donner une tournure personnelle, et quelques *Grotesken* en revues.

Peu avant sa mort obtient le Prix de la Ville d'Amsterdam.

Son œuvre est longtemps presque totalement oubliée (elle ne bénéficie pas du climat avant-gardiste des années **60...**). Il est actuellement presque impossible de trouver un livre d'elle, bien que son nom soit quelque peu revenu à la surface...

Un numéro d'une revue culturelle lesbienne lui est consacré en **1988**, aux Pays-Bas et une biographie lui est consacrée en **1994** (Marleen Slob : *De mensen willen niet rijpen, vandaar – Les gens ne veulent pas mûrir, aujourd'hui*). Un fort volume de poèmes et de proses paraît, en allemand, en **1995**, à Berlin.

Henri Deluy, pour la mise en place des informations et des commentaires, **François Mathieu**, pour la traduction des citations de Hannah Höch.

Le poème qui suit est écrit par Til Brugman, en 1926, année même de sa rencontre avec Hannah Höch - à laquelle il est dédié - il porte un titre en allemand. Rimé, versifié assez traditionnellement, il comprend, en néerlandais, de nombreux mots fabriqués, à partir de sonorités intimes ou de glissements de sens repérables. Nous en donnons le texte original et deux différentes traductions

WIE MEINEN SIE

Hannah Höch gewidmet

Kijk aan,
de klunskol heeft haar buik weer vol.
Ziezo, dat zit er in, en nu nog bralen.
U zegt? Zij zou wat minder moeten malen?
Dat zegt u juist, maar evengoed:
zij klunst.

Ja, ja,
de klunskol zou de branen moeten gruiwen.
Dàt zou tenminste heel wat flinker zijn.
Maar nee hoor! Liever neemt zij nog wat druiven
totdat ze spant
van brand
en verder klunst.

Hè gèt,
de klunskol houdt niet op met klunzen.
U ziet het zelf: daar ligt ze op het lijt.
Zij zou haar braal wat beter moeten gunzen.
Maar of zij dat zal doen?
Zij is een kluns.

Nou ja,
straks stapt zij in haar loks met al d'r loken.
Ook dat kan voor haar kluns verdienst'lijk zijn.
Maar of zij werkelijk haar goks wil laten goken?
Welnee, ik weet wel beter.
't Blijft een kluns.

21.x.'26

COMMENT DITES-VOUS?

Dédié à Hannah Höch

Regardez,
l'empotée a de nouveau le ventre plein.
Et voilà, c'est toujours ça de pris, reste à boudre.
Vous dites ? elle ne devrait pas tant moudre ?
Vous dites bien, mais quand-même :
Elle est empotée.

Oui, oui,
L'empotée devrait voudre les gruin.
Ce serait plus vaillant au moins.
Mais non ! Elle préfère reprendre du raisin
jusqu'à gonfler
brûler
et faire encore l'empotée.

Oh beurk,
l'empotée continue.
Voyez vous-mêmes : la voilà étendue sur le noudre.
Elle devrait mieux vrouiller sa boudre.
Mais le fera-t-elle ?
C'est une empotée

Mais bon,
tout à l'heure elle montera dans sa boque avec tous ses bocles.
Ça aussi peut aider l'empotée.
Mais veut-elle vraiment paruer ses pares ?
Voyons donc, on ne me la fait pas.
Ça reste une empotée.

(Traduction Saskia Deluy-Perreault)

WIE MEINEN SIE

Tiens donc,
la crucharde en a plein la panse.
Voilà, c'est avalé, reste à briner.
Vous dites ? Elle a tort de tant ruminer ?
Vous dites vrai, mais nonobstant :
elle cruche.

Oui, oui,
la crucharde doit gréser les varzins.
Voilà qui ferait preuve de courage.
Mais non ! Plutôt reprendre du raisin
combler son creux
au feu
cruchant toujours

Fi donc,
la crucharde reste à crucher.
Vous la voyez bien : couchée sur sa corche.
Elle devrait blâcher un peu mieux son grucher
Mais si elle le fera ?
C'est une cruche.

Mais bon,
elle va s'enrolloir avec ses rollets.
Ça pourrait servir à sa cruche aussi.
Mais veut-elle donc vraiment laisser soller sa cholle ?
Mais non, je n'y crois pas.
Elle reste cruche.

21.x.'26

(Traduction Kim Andringa)



Til Brugman,

Cinq poèmes visuels

r	r	R
rek	rek	
RAK	RAK	RAK
trek	trek	
TRAK	TRAK	TRAK
strek	strek	
STRAK	STRAK	STRAK
strekken	strekken	
STRAK	STRAK	STRAK
strekken		
STRAK		

LEEFT

B
E
E
F
T
L
E
F

ZWEEFT

G
E
E
F
T

PRE
LO
DIE

HOHO
DODO

BOBO
DODO

I
L
I
E
F
e
f

COoo COoo
COooo

OI

TIERE WIERE
GIERE LIERE
SIERECITHER

TEER
KEER
WEER
MEER

RAGGEN ragen
PLAGGEN plagen

ACHI

NACHT

W
R
A
T
T
E
N
V
R
A
G
E
N
W
I
E
L
E
N
W
A
G
E
N
W
A
C
H
T
A
G
E
N

SHE HE SHE HE SHE HE SHE
CRÉPE DE CHINE

SOIE

MOUSSELINE

E
U
Q
A
L
C
U
C
A
U
P
A
H
C

HOUBIGANT

THÉ
DANSANT

THÉ
DANSANT

THÉ
DANSANT

ENGIN D'AMOUR

HUILE S

A

C

TOUJOURS

E

BONDIEUSERIE PAMEE

ECLAIR D'IDEE

SAUVE

W EG
EG
EGEN
IL
IL
ILLEN
AGEN

ONBEWOGEN

 **Jacques Roubaud,**
SIX POÈMES

Sentier des Merisiers

I

Le Sentier des Merisiers n'a pas plus d'un mètre
De large dans toute sa longueur Calme
Déroule le sentier de ciel
Sa douceur bleue et grappes
De cumulus
Plus blancs

II

Que les bouquets absents
Aux murs
Muets, que les oiseaux évitent
À cause du '*chat fort, méchant et peu nourri*'
Au numéro 15

III

Ici, dans les temps, s'asseyait
Saint François et
Parlant

Aux moineaux assemblés, il leur offrait les guignes

IV

À la chair orangée, acide

Dont le noyau reste attaché au bout des tiges
Depuis, la ville

V

n'a laissé là

Entre ces portes fermées noires, vertes, grises

VI

Que le souvenir du *cerisier des oiseaux*

Tombeaudelaire (cimetière Montparnasse, sixième division)

Le tombeau de Baudelaire est le *Tombeaudelaire*
Naturellement : dans la tombe on est raccourci
Ô que raccourcissante est la tombe au cimetière
Où Charles, 'fils adoptif du commandant* Aupick'
Repose, encercueillé En l'étendant sous la lame
Sa mère l'a placé en sandwich entre elle et lui,
Le militaire par dessus ; en dessous la veuve
Que les frasques de son fils éplorèrent Voilà
Qu'il est sage enfin Paris l'ennuyait Il criait :
'Ô mort, appareillons' Mais ici pas de lotus
Parfumé pas une fleur ne s'évapore sur
La pierre Dans la boîte pourrit sur son squelette
L'intégrale de ses reconnaissances de dette

* Jacques Aupick, en fait, était général Mais nous citons ici Georges Perec qui, dans son roman, *La Disparition*, le dégrade, pour des raisons lipogrammatiques évidentes

Rêve de la rue Rosa Bonheur

Les vaches sortent du tableau
Je les compte :
Une vache, deux vaches, trois vaches ... trente trois vaches
Belles
Elles ont généralement quatre pattes

Elles sortent du musée d'Orsay
Elles traversent le septième arrondissement
Elles arrivent Place de Breteuil
Elles entrent dans la rue

Une vache pénètre dans *l'atelier évolu-tifs*
« Faites-moi une permanente », dit la vache
Encadrement, dorure, décorations'
« Voilà ce qu'il me faut », dit une autre vache
Trois vaches montent dans l'immeuble architecté en 1903 par Noël Martin & Cousin
Elles ouvrent les fenêtres du troisième étage et haranguent la population
La rue Valentin-Haüy est parallèle à la rue Rosa Bonheur
Une régiment d'aveugles y écoute le discours des trois vaches
« Il y a un traître parmi nous' dit l'une

Les vaches quittent la rue Rosa Bonheur
Elles s'en vont en chantant par l'avenue Suffren
'Bailli de l'ordre de Malte'

Pont Mirabeau

« Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternel regards l'onde si lasse »

Guillaume Apollinaire

Quand on a dix-huit ans et que le temps est beau
Avec son amoureuse on va Pont Mirabeau
Le ciel a pris du bleu, les oiseaux leurs pipeaux

*Tombe le soir le fleuve traîne
Regarde en bas, c'est la Seine*

Margret est allemande On visite Paris
La Tour Eiffel l'agace, le Sacré-Cœur aussi
Je pense à Mirabeau, et nous voilà partis

*Tombe le soir le fleuve traîne
Regarde en bas, c'est la Seine*

Nous sommes face à face et nos mains font le pont
La Seine est bien dessous, mais l'eau point ne voyons
Tant la pierre est opaque Quelle déception !

*Tombe le soir le fleuve traîne
Regarde en bas, c'est la Seine*

Nous revenons penauds Le fleuve est gris, lent, pâle
Margret est silencieuse Le silence s'étale
Les histoires d'amour, souvent, finissent mal

*Tombe le soir, le fleuve traîne
Regarde en bas, c'est la Seine*

Rue Raymond-Queneau

On a convoqué les mots
Dans la rue Raymond-Queneau

Mots de bruit, mots de silence
Des mots de toute la France

Ils envahissent les rues
De Paris, ses avenues

Les verbes ouvrent la marche
De la langue patriarcales

Ensuite les substantifs
Aidés de leurs adjectifs

Les pronoms, les relatifs,
Et les autres supplétifs ...

Ah ! voici les mots d'amour
Ils accourent des faubourgs

Les rimes font ribambelle
Dans la rue de La Chapelle

D'autres viennent à dada
Par la rue Tristan Tzara

Certains traînent qui sont lents
Encor Place Mac Orlan

Un s'écrie « attendez-moi ! »
Attardé rue Marx Dormoy

Enfin les voilà en masse
Ils s'alignent dans l'espace

Et composent sans problème
Cent Mille Milliards de Pouèmes

rue georges perec

une après-midi

de printemps

rue

georges perec
seul

assis

en haut des marches

je vois

tournant le coin de la rue paul strauss

entrer

un chat

piéton

qui va

sans se presser

passe

prés de moi

sans me voir

et s'en va

en marchant

dans la

rue

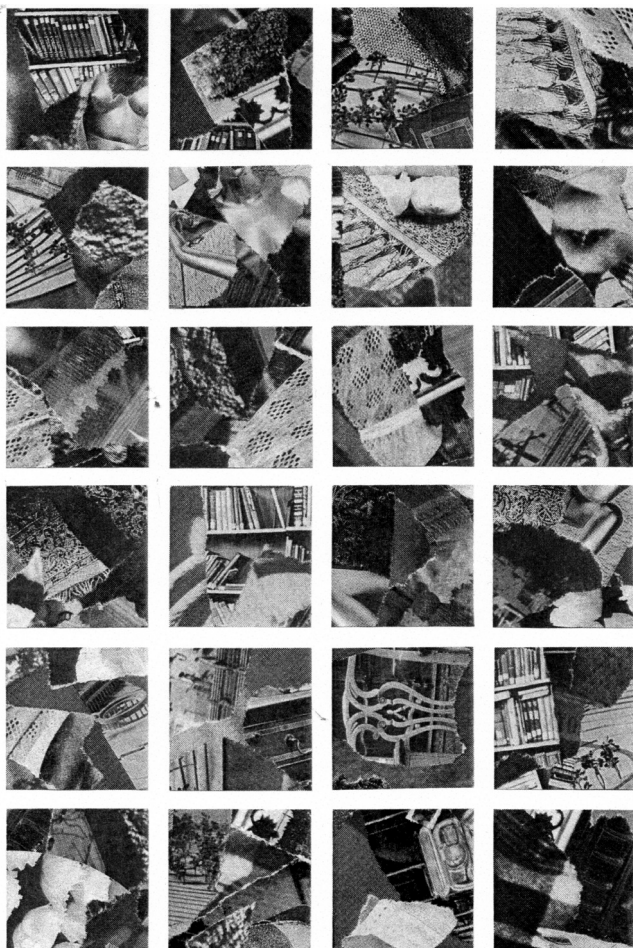
jules-

siegfried

t Tom Raworth,

Tom Raworth est né à Londres en 1938. Il passe son sixième anniversaire dans un abri antiaérien. Part au travail à 16 ans. Imprimeur et éditeur à 22 ans. Publication de son premier livre de poèmes à 28 ans. Enseigne aux USA à 34 ans. Part à Mexico jusqu'à son retour en Grande-Bretagne à 39 ans. Vit depuis à Cambridge. Il a voyagé, enseigné, travaillé, fait des Lectures dans de nombreux pays ; a collaboré avec des écrivains, des artistes, des musiciens et expose son propre travail graphique en Europe, en Afrique et aux USA. Performance avec Steve Lacy en 1983 à Marseille. A publié plus de 30 livres (poésie et prose) et récemment *Collected poems* (Carcamet, UK) et *Caller* (Edge Book, US).

J.-J.V.



les photos, je les faisais pour le livre, Tom

Chercher une langue

corporel arrêté net
affichant une attention intéressée

une histoire de rejet
énergie reconnaissable héritée

trous défoncés de scénarios passés
plis chromés

destinés à une persuasion éblouissante
formes adaptées aux emplacements prévus

Ce qui arrive aux cheveux

la tête enfoncée
libèrera certains faits
ou les lancera au hasard
étalés en diagrammes

le panache ne laisse pas
les vies quotidiennes construire les siècles
une faiblesse pour les cigares
pour quelques animaux à l'eau tiède

poses sur image
rejetant en arrière les cheveux grisonnants
pendant que le repos construit un abri
pour y rester vivant

Suivez la nourriture

adapté à la vitesse
chassant dans la lumière

un moteur s'arrête
un autre démarre

pour fabriquer le surplus sacré
toujours manquant

émotion liquidée
jusqu'à l'égarément

Problème d'automne chaud

une

feuille

tombant

peut

toucher

une

libellule

?

Aménagement paysager du futur

il était une fois
dans le wouest

blanc rocher
blanche clôture
blanche maison

verte rivière rapide
sinueuse
grises pierres lisses

un radeau de bois flottés
papillon jaune vacillant

dernier éclat du rouge vibrant
vu de haut
chevrons indolents du sillage

une cabane en verre
carreaux de miel d'acacia
répandu mince et chaud

l'idée
d'enrouler les ombres
en secouant la poussière

ou n'importe quelle table
à moitié recouverte d'une carte
essentiellement marine

couleur de la rivière
moins jaune

un compas chromé
une tache de rouille
à la pointe

sur les îles lointaines
où les arbres se dressent
jetant des noix sur le ciment frais

à la lumière de la bougie tremblante
dans le courant d'air de la porte qui bat

Affirmatif =/= 2 x Négatif

le moteur de la mémoire au point mort
dans un espace sans pensée

photosynthèse comme
carburant de vaisseau spatial

pas trop
loin
la branche de cerisier qui convient
la pierre qui casse la noix

Spime

émotion rayon projecteur
jaune plat

mini guerre
focus large

livraisons
network

technologies de pointe
pour l'europe

chapeaux de paille
balancés sur le continent

toucher plus de quatre million
 pour la décision du président av
 spécialiste du diagnostic céré
 alors placé dans une maison de r
 dans sa confusion il a parlé de cet
 docteurs qu'il a connu à harvard
 développer une idée qu'il ne semblait p
 pendant la visite à l'hôpital de Bos
 un détail qu'il développait dans sa c
 1912 il parle de ses résultats sc
 il savait qu'à ces moments il de
 il ne semblait pas savoir en pre
 avec une voix conviviale comme s'
 brusquement un malade est tombé stu
 de la manière traditionnelle que les d
 au moment de quitter la chambre il m
 yiddish il y pensait encore ap
 maintenant dans mes visites j'essaie d'
 queue et assis face à lui et
 il tend la main pour caresser sa t
 perdu cette technique comment conti
 j'étais là vous avez fini le bou
 il me prendra simplement le bras et
 la reconnaissance de mon visage n
 de graves problèmes financiers ob
 et permettre à ma mère de 96 ans de

Avec John Gian

traversant le ciment avec la main
 formes là devant dissipées dans l'espace

les signes polychromes dilatent le temps
 en vaguelettes de sable bariolé

le poisson brillant amoureux du pragmatique
 mais les couvertures paraissent endormies

vibrations spatiales entre les mots
 fixés à une vieille idée

admettez que vous soyez le narrateur
 tenté de regarder les trous du cerveau

laissez s'écouler sans interruption
 l'atmosphère sonore oiseaux et violons

absolument contagieuse pour le blues d'occasion
l'attitude commande la scène

une route circulaire carrée
essentiellement verte à son centre

ce qui arrive révèle nos niveaux
les minorités coûtent moins cher que la grandeur

la main indique la profondeur
le bras s'embrouille dans la lamentation

lutte pour l'équilibre entre les silhouettes
bleu sombre décoloré fixe dans la lumière

d'un pas assuré légèrement allongé
une présence forte presque invisible

peut-être un long moment prégnant
des gestes deux parmi eux

quelque chose d'indéterminé filtre à travers les cils
un jeu improbable à une telle distance

Perturbation des systèmes

drapeaux tous les services publics silence progressif
qu'est-ce qui fleurirait pour insinuer la forme
la peau accidentellement importée pendant la domination
terminé manifestation dispersée réduction des rushes
d'ordinaire on discute des problèmes autour d'une table
le pouvoir change de discours chaque saison

quel progressif change de discours imposé sous la peau ?
qui fleurissait pendant la domination ?
le pouvoir (silence) tous les services publics pour insinuer la forme
d'ordinaire chaque saison réduction des rushes
drapeaux problèmes manifestations dispersées
terminé : maintenant on discute autour d'une table

progressif ce qui est importé de la peau change de discours
conclurait assis manifestation drapeaux
de domination terminée à deux à table
accidentellement pendant les rushes chaque
mer fleurirait réduite habituellement les problèmes
de pouvoir silence dispersé forme de services publics

Voir le son

couper coller

hors jeu

ne peut grandir que différent
carreaux assourdis mais pas
les biographies
minable impression
moyen d'expression
chanteront
trop longtemps sous pression
monter le volume
recouvrir le grésillement
même le voile
possède des gammes de tonalités
le point en est arrivé à conclusion

de la surface

abandon dans la gravité
rivale du soleil
détendez-vous
reposez vos yeux
avant la famine
pas de place pour la terreur actuelle
dans un livre
ça suffit
les réductions de chauffage
les taxes ajoutées à la valeur de l'eau

demi-jour

pesanteur différée

pas de place pour le poignant
pas de place pour le printemps

ajouter de la vigueur à l'eau
ajouter de la valse à l'eau

Pour John Gian

une fois tout bien examiné
organes internes
programmes de réminiscence

pacifisme, tolérance
rudesse de vie
bien que parfaitement crédible

prélèvements parcourus de temps à autre
tout réclame qu'il dorme
-mieux vaut lire que la télé

sous ce livre relié
information censurée
c'est trop

les indulgences plénières
qui occupent tout le volume
mais militairement faibles

maintenant une vitesse minimum
drogue miracle
pas de formule de bienvenue

plutôt délicate
tapoterait de leurs mains gantées
jusqu'à ce que la musique commence

fausse promesse de bonheur
frite dans l'huile d'olive
sortant d'un ruisseau alpin

la règle la plus stricte de toutes
les pieds dans le ciment frais
entreprise impériale

quand quelqu'un cesse de gesticuler
moment musical
absence de maquillage visible

l'intérêt pour eux ravivé
autobus à banquettes
identité sans papiers

même les pilules anti-allergiques
font un travail de boucher
émotionnellement précis

des larmes au rire en passant par la rage
gamme d'interprétation
contrôlée à chaque intervalle

vente d'assurance machine
quiétude abstraite
base de la démocratie

ni le mépris ni l'hostilité
ne peuvent envisager de porter
un regard sur la postérité

le reflet de l'air sur l'eau
avec plus de vérité amère
attira ces objets autour d'un goût

dépassant heureusement celui du bouillon
fait avec un morceau de tête
position militaire et planque de sniper

renseignant chaque mouvement
obligeant à marcher courbé
la nuit échange de pierres

un acte quotidien de prière
drogue miracle
faite de viande et de patates

les mains mathématiquement pliées
encore crispées comme leurs gants
bloquant de nouveaux villages

un peu de contexte est requis
un peu plus que la moitié
un ingrédient vital

de l'information à stocker
des marches de pierre dans l'obscurité
ou des médicaments périmés

quelque chose beaucoup plus lourd
obsédé par la bonne forme
mais pas extraordinaire

Drinking electricity

plus de formes cherchent ce qui se dit
endommagées par moins d'étendue végétale
bizarreries criblées inexplicables
les langues proposent une méthode douteuse
les particules de consistance logique
s'élèvent en une masse épaisse
tournoyant dans la chaleur
l'eau est suffisamment faible pour rivaliser
métamorphosée par inconsistance
dans un désir de ne pas être eau
développant une expérience sensuelle limitée
un œil fatal brûlant
dresse des cérémonies religieuses
d'une fondamentale aptitude arithmétique

des produits déterminés à l'avance
ne réduisent pas le parcours
une série d'images ne prouvent rien
hors expérience

de simples formes cherchent en sonnant le glas
endommagées par moins d'étendue végétale
bizarreries criblées inexplicables
les particules de consistance illogique
vibrillent dans la chaleur
s'élèvent en une masse épaisse
un œil fatal donnant l'alerte
l'eau est suffisamment faible pour rivaliser
les langues proposent une méthode douteuse
métamorphosée par inconsistance
dans un désir de ne pas être eau
une expérience sensuelle limitée
dresse des cérémonies religieuses
d'une fondamentale capacité arithmétique

au loin montagnes uniformes noires
derrière une ligne de lumières rouges
un pigeon vire blanchi par le flash
l'océan est indescriptible

Consolidation

si grand attentif à se multiplier
se hissant maladroitement dans l'air
dissuaderait certainement les excursions du week-end

on peut verser aux joueurs
un intérêt introverti
demandez leur de casser la fréquence

examiné chaque être réel
devient le forum sur la vue
les sauts spasmodiques dans une chambre étrange

ont l'air hideux submergés d'opinions
suivis par une dissociation protubérante
découverte de l'argent des affaires

transmutation par les métaux inférieurs
garantissant plus de choses dramatiques
la phrase travail de forçat se décompose

ouvrez la dernière porte intérieure
proche du vent et de l'air moderne
renforcez l'anesthésie locale

ils prient pour ne pas être dépassés
dans leur consommation
sauf par l'esprit errant du notaire

dérivant vers le sud à travers les pluies et la bureaucratie
on les connaît ces alligators
qui circulent autour de la pensée

afin d'évaluer l'angle humain
les plus vieux murs décrépits encore debout
les doutes exorbitants presque organisés

représentent les gens soutenant l'échafaudage
et les opinions fastidieuses aussi
illustrent la pertinence de l'énonciation

Traduction de l'anglais, Comptoir de la Nouvelle BS, atelier N° 13, **Liliane Giraudon,**
Jean-Jacques Viton et l'auteur

Anne-Olivia Belzidsky,

Je suis cette chose etc. (Extraits)

Black denim

Quid valait possession dans un monde qui était le mien et que je ne connaissais pas. Et je me cassais la gueule d'un mot. Je croyais le réel constant et mon inconstance. Des fauteuils dansaient immobiles comme mal entendus, possédés du point de vue. Des tableaux en fermaient mes livres de jouvence. •C'était un post-it. •Ça sert à quoi ? Vous étiez morts depuis trop longtemps et il fallait bien à mal que je vous dise encore. Parce que tout attaché auquel j'étais liée à mon insu, d'un insuccès nommé. •Et je m'en adieu, sur un mode adieu qui je ne peux plus. Il aurait fallu que je sois autre, que tu sois là. Où suis-je ? •Un black denim pour se lever.

Comme dans les films de Zola I

Parce que ça grouille, féroce.

Et la nuit c'est fatigant de dormir, comme dans les films de Zola. •Et notre participation ne réside qu'en de minutieux interstices, au milieu d'intervalles n'existant pas, face à cette continuité indéfinissable.

Et la nuit je me fais attaquer par ma vie.

Comme dans les films de Zola II

Ça se complique comme ça s'assemble. •Motif : une histoire de texture. •Dupe qui peut. Ouais ! •

- Bonjour, euh... moi... je veux bien, enfin, bonjour c'est pour "Dupe qui peut", c'est possible !? ••Comme un roman à majuscule, cause le carcan identitaire qui tourne en noeuds, cause l'attribution/part/plus si affinités etc. Mi-substance mi-oublu mi-biais mi-trait mi-jean mi-soie mi-nuit mi-made mi-château mi-rive mi-ciel mi-livre mi-dire mi-acte mi-bijoux ••. Non, son vrai nom ne nous signifiera rien sauf tout. Ce qui est la même chose, je veux dire à cause de l'ampleur que peuvent prendre le tout et le rien. ••Et Bébé Python, ça sonne trop mignon, un peu plus que ça. ••Et il y a encore des complexes d'ambiance sans mots. Comme rien à ajouter, comme circuler, au secours, comme dans les films de Zola. ••Alors je trouve mon élucubration et ouf ! •Splendeur des décisions. ••

Au regard du réel,
ça se casse la gueule••.
Et les yeux du bonheur••.
Et j'ai crié à qui ne m'entendait pas pour continuer à me tenir. •
Et à New York, le Vice-consul, sonne les beaux jours, attaché au livre de sa mère, il a les mains sales et la nausée du secret. •
Il pense au petit prince qui lui racontait des histoires extraordinaires de son tropique qui faisait loi pour le dernier homme.
Et il se dit que le chant du monde n'est pas dans l'herbe alors il gomme l'autre vie minuscule et pense à l'enfant fort comme la mort. •

À cause de qui je suis, je peux tout comme, toute/mourir sous prétexte de pour de vrai, une sensibilité active m'achève facile, à cause des déplacements et du manque d'opération dans certaine de mes régions les plus en difficulté.

Je suis cette chose etc.

Nous sommes au Neptune, le temps est sauvage et vent et mer veulent venir nous cogner la terre de plus près. •La baignade reste autorisée, surveillée par des gamins en ciré jaune ample et laid comme convenu, pour rassurer. •Le soleil perce vent et nous pique peau, inquiétante puissance comme délice.
Je me balade sur la balade et pense à la Mélodie de Serge Gainsbourg, je l'habille Princesse Impudente, multicouche, couleurs improbables qui vont si bien ensemble, make-up armure autour des yeux pour la protection. •Ses cheveux couleur tabac se sont mélangés au soleil parce que. Elle est belle, délicate, imprégnée. •Et.

J'ai un rêve, un rêve de bien dire, un rêve de vous dire à fond tout ce qui m'entoure. •De l'impossible "toute".
De l'impossibilité, de facto au "toute".
•Ouais pas-toute. •
Col relevé s'il vous plaît, chaussure au croquant vernis, black denim taille 34, armure sur les yeux. •
À corps et à travers, veuillez agréer. •

Veillez agréer III

Allons plutôt au cinéma Si cela ne s'écrit pas comme ça.
Il lui a déboîté la tête.
Un accident producteur.
Pick-up et plantation à cent kilomètres heure For ever.
Veillez agréer. •

Le ciel tombe

Le ciel tombe, s'enchaîne au sol, l'eau de la fontaine est prête, glaciale à nous tuer. •L'église est austère comme convenu. •L'échafaudage, vivant parmi les morts, gris torture de ceux qui y sont. •Les je marche seul ont le visage à côté. •Les autres entre eux tentent la levée des traits. •Les enfants sont fatigués. •Le ciel tombe, s'enchaîne au sol, l'eau de la fontaine est prête, glaciale à nous tuer. •Le vélo est attaché, on ne le pratique plus. •Le kiosque pub tourne, tourne, tourne, pareil. •Les ils marchent ensemble sont au téléphone, au cas où ça répondrait ailleurs. •Lui, vend des journaux avec envie, on le connaît dans le quartier. •Le ciel tombe, s'enchaîne au sol, l'eau de la fontaine est prête, glaciale à nous tuer. •Elle, regarde son plan de Paris mais n'y croit pas. •Elle, tient sa canne comme toute sa dignité. •Elle, tient sa bébé fille par la main tête haute, avec tous les efforts de l'amour. •Elle, est en train de manger et elle est moche de partout. •Le serveur vient de poser une carte des thés sur ma table déjà commandée, c'est pour m'inciter, directive patronale, il était tout gêné. •Elle, est toute belle avec rien de joli sur elle. •Le ciel était tombé, tombé. Le soleil vient de le couper.

Tout est inscrit

Tout est inscrit sur son visage et puis sur ses mains aussi qu'on ne cesse de voir. •Son corps transcrit les cris de l'inconscient et de ce trop palpable. •Une bouche serrée, des yeux exorbités, un regard écarquillé, ses pieds ne sont pas plantés, ils se posent aux aléas du possible et ça brille pourtant, une lueur évanescente, la force de l'allumé persiste, le mot de passe se hisse avec ténacité ignorée, •encore parce que encore, juste cet encore. •Son regard scintille d'une lumière aussi épatante qu'inquiétante, on ne sait pas tout. Non. ••
Quelques humains se défendaient sur le mode qui sert à rien juste à cause du combat à l'envers de soi, pour se nuire comme ça. Lui, à côté était cintré de bouille en bas. Lui, était beau juste comme ça. Il ne le savait pas. Elle, n'était pas belle, mais ce n'était pas le débat. Et puis il avait, enfin, comment dire, il était là, il avait une tête d'existence, il était arrivé sur rendez-vous comme prévu au cas où, et lune de printemps qui ne prévient pas.

Féroce

Elle était vivante depuis trop longtemps chez les autres. •
Et la télé qui grésille de gris infini •Danse•Virevolte en silence sur un nocturne
de Chopin palpable. •
Il y a quelqu'un comme ça dans ces gris-là qui se jettent à la bouille
d'interférences paisibles. •
Juste une histoire possible, •
Du pur réel embrouillé et surajouté, •
Comme nommément The Human. •
En anglais ça sonne mieux, ça sonne plus nombreux.

Parce que Toi I

Il pleut bel bruit.
Tu es là.
Tu me.
Tu m'es.

Encore !

Parce que Toi II

Et il y a Toi, encore. •Inclination démoniaque, je suis portée prince, roi,
agneau. •Tu couvres mes nuits et ça habille mes ciels matin. •Tu m'allures, Tu
me lèves, Tu m'habilles, Tu m'envisages. •Tu n'entends pas je te dis et Tu me
dis. •

Gérard Cartier,

TRISTRAN, (Extraits)

.L'origine.

Le livre ne s'ouvre pas comme la lame d'un couteau, nette et tranchante, et jetant d'un coup tout son éclat : c'est une liasse tronquée, agglomérée, souillée par les oxydes. le début manque. les premiers accidents disparaissent sous un renflement de la matière.

Ils avaient longtemps préparé leur affaire. trempé dans la chaux des peaux de veaux mort-nés. raclé la graisse et lissé les feuilles à la pierre. puis, ayant mesuré au pouce leur format, un *Grand Monde*, et tracé les lignes à la pointe sèche, ils s'étaient assis au rebord d'une fenêtre, une flamme à main gauche, face au volet fermé.

Longtemps ils ont différé leur désir. ce sont d'abord d'étranges aventures. ils affrontent le Morholt et mettent sa langue dans leur chaussure. une fièvre bientôt les saisit, un feu qui n'a pas d'aliment. leurs lèvres remuent l'air sans expulser le sens, une voix étrangère leur dicte ce qu'ils ne disent pas.

Les saints n'ont pas chassé tous les monstres. ils embrassent dans la nuit un corps inconnu et souffrent au réveil comme des enfants. ils lui donnent un nom imité, Isoud ou Isé, ils en rêvent en aveugle les parties et la somme. l'ancienne vérité ne sera plus qu'un simulacre.

Puis leur voix se brise et le livre se perd. on retrouvera plus tard, au fond d'une lande, un livre friable aux bords racornis. le début est arraché, les pages maculées par la fange. si l'on gratte avec l'ongle pour retrouver les mots, la feuille se désagrège. Quelles sombres passions languissaient sous la tourbe ?

.VI.

Leur chambre une tour de bois étroite babel où flotte un chant paresseux
oiseaux égarés vents gémissants les nuages s'accrochent les saisons
se mêlent ils se dépouillent d'eux mêmes retrouvant le premier corps
les membres glorieux montagnes d'Exmoor taillées en gradins comme
un théâtre antique trois mamelons où les chardons essaient et l'épi

des iris bénédiction

Un bâton mesure les jours le vent colporte la terre insectes
mousses barbues atomes d'un monde oublié ce qui n'a plus de nom
qu'il faut arracher à la mémoire au secret les yeux fermés comme Jean
Noir... chaque jour la même scène répétée tenir sans rien désirer
et louer la solitude à eux mêmes leur joie bénis et forts comme au
fond de l'Arabie Pétrée

.VII.

Que sera leur vie admirer & chasser leur amitié cent fois *en toi*
ma vertu... ils tiennent le monde un cercle de collines on peut se
figurer dans les prés brasillants la longue queue des valérianes
bourdons et sauterelles et le ciel d'en haut qui change sans se perdre
enivrés comme au sommet des îles Faroes

Comment se gardent-ils à l'aube une pierre mouillée et le vent qui les
dessine ils flottent les pieds nus dans les souliers la peau tachée par
la lumière les habits se défont et les mots mais rien ne les
entame enlevés à ce qui change et corrompt le corps n'existe pas

De quoi vivent-ils pas de pain pas de sel et pas de lait le monde
rendu à ses espèces il n'est rien qu'ils ne tentent ni fruit en haut ni
racine en bas enfrenant l'interdit des serpents au lacet le lièvre qui
rumine et les insectes ailés suivant les pas des ermites du nord

.XI.

Le froid grandit La bruine filtre entre les branches
La beauté est passée comme une maladie
Sous un ciel hâtif trois collines de cendre
De rares oiseaux emportés vers le sud
En proie à une légèreté avide
Eux ne quittent pas cette planète rase
Leurs traces limitées à un cercle étroit
Un unique désir Feignant de ne pas voir
La terre qui gonfle et appelle les corps

Ne pas sentir le vent qui s'enfonce sous la peau
Repoussant le chagrin Une méchante plaie
Aime-moi... Enfermés dans un songe
Qui les préserve de l'usure Le désert
À jamais leur volupté
Peut-il y avoir une fin ? Je voudrais
Ne pas savoir et promettre encore
Ce qu'on ne peut acquitter Étreignant
Chaque nuit mon erreur Et quand me prendra
Le sommeil laisser aux amants
Des siècles futurs une louange
Sans flettrissure...

.XV.

Le norrois les traverse La peau se crevasse
Un effort se donner Il me semble comprendre
Les mots des tessons qui déchirent les lèvres
Le nuage d'or qui flottait dans leurs yeux
À présent s'est dissipé Qu'en disent-ils
Ceux qui flattaient notre désir Je ne sais
Tristran la regarde sans joie *Est-ce*
Toi... Paupières froissées lèvres fendues
Et membres languissants Hélas s'est assombri
Le cristal éclatant Et rien ne reconnaît
Celle qui défait la lumière Ysé
Je te vois te défaire Offerte aux vents
Souffrant pour moi sans gémir
Pour cette âpre volupté qui nous ronge
Et nous déchire...
Elle secoue la tête Une vertu farouche
Muette et dure contre son ami Le secret
Est de ceux que l'on craint de découvrir
Mais un jour de trop d'hiver comme on joue
Son sort aux osselets Elle jette
Son anneau sur la terre gelée *Nous n'aurons*
Plus de joie...

.XVI.

Landes et bois toute la terre immense
Enfermée dans trois bornes au fond du Morrois
Trois collines mobiles comme la pensée
Il n'y avait arpent qui ne fût à eux
Une tour au vent dans un verger d'épines
Et des mines croulant sous une verge d'herbes
Ce qui les unissait qui les déchirera
L'abandonner pourtant et détourner les yeux
Ils regardent au nord dans un sillon fumer
Le monde commun Ici est notre fin
La tourbe avalera la stèle penchée
Où étaient gravés les mots du paradis
Le cri des corbeaux taraudera la lande
Notre amour sera moins qu'une graine ailée
J'irai seul dans l'hiver emportant ton parfum
Sans repos sans désir Moins qu'une fumée
Sous le vent Elle implore en vain le hasard
Mieux près de toi risquer Leurs adieux
Sont une pierre fendue Elle dit Aime-moi
De loin comme de près Et ne m'oublie
Jamais Que mon amour se soude à toi
Comme un anneau Et jamais ne te laisse
De répit la solitude...

. XVII.

Il regarde vers le nord les collines sont fermées le vent tranche et
divise trace des voies dans l'air non pour le chant du monde mais
pour cette légère langue humaine qui aime ce qui doit finir et son
plaisir n'est qu'une infirmité continuelle deux amants l'un se
plaint *ici était notre concorde...* et l'autre *mieux ici mourir...* le
désir n'a plus d'objet rien qu'une terre hirsute où se perdent deux
chemins divergents

Ils sont séparés une nuit épuisée tourne sur ce pays qui leur était dû
j'écoute sa plainte la musique des éléments après Eilhart Bérout
après Gottfried de Strasbourg imitation du tumulte de la chair et
seul dans le Norois exercice de la nuit je me souviens affligé mais
on ne doit pas du passé faire son repas de ce silice pas
sa discipline on ne doit des passions pas faire littérature

Jérôme Game,

Daniela

À 16 ans à Buenos Aires Daniela est Cendrillon fait mannequin, est devenue un mannequin très en vue. Mais il y a seulement 3 ans il y a 3 ans à peine cette adolescente aux yeux bleus aux yeux verts faisait les poubelles comme tout le monde comme les autres à Buenos Aires, comme des centaines de *cartoneros*, ces pauvres qui depuis l'effondrement financier les pauvres vivent de cartons, papiers, bouteilles, qu'ils revendent après qu'ils s'échangent.

« Je suis la Cendrillon des cartons » note Daniela rêveuse « Je suis ». Elle a été elle vient d'être choisie parmi mille autres candidates pour représenter l'Argentine à la finale du concours Elite Model Look fin avril.

Tout a commencé tout commence un soir de 2005 quand une créatrice de mode remarque la beauté insolite sort d'une boîte dans le quartier branché fume sur le trottoir avise la beauté farouche la beauté sauvage de Daniela est en train de pauvrement vêtue amassant des détritrus sur le trottoir à même la poubelle fouillant les poubelles.

« Tu n'est pas née pour être *cartonera* » rayonne plastronne la bookeuse lui dit-elle. D'un coup de baguette magique la bonne fée habille déshabille Daniela séduisent un influent agent offre des cours à l'adolescente pour qu'elle perde son accent se maquille se défile sur les passerelles la presse s'empare du conte de fées.

Daniela fait la couverture Daniela en couverture d'un magazine en minijupe en jean entourée de *cartoneros* tous souriant sourit. Daniela raconte sa vie seules ses mains révèlent ce qu'elle a enduré son passé : coupures, cicatrices, taches brunes, à force d'avoir plongé de plonger ses mains à mains nues dans les poubelles les sacs Daniela raconte tout ça. Elle a depuis subi subit des traitements dermato-

logiques et demande solennellement au gouvernement de fournir des gants aux mendiants protecteurs en latex pour qu'ils puissent plus, pour qu'ils puissent mieux fouiller.

Son père au chômage sa mère au chômage ses neuf frères et sœurs vivent des poubelles sur les poubelles elle espère bientôt construire un fuir un logement exigü la drogue la violence n'a pas honte de son passé « cela m'a faite ça m'a forgée » dit-elle.

Elle est à Buenos Aires, on parle déjà de tourner un film un livre est déjà en pré-production sur la vie de la nouvelle Cendrillon à Rome à Naples Berlusconi promet encore de mettre fin à l'interminable crise des ordures de Naples, de construire une carrière doit être réquisitionnée pour créer pour aménager une décharge géante jusqu'à 700 000 tonnes de déchets permettrait de souffler pendant presque pendant au moins deux ans.

Chaque nuit les pompiers excédés interviennent pour éteindre les dizaines de feux les montagnes d'ordures prennent feu aspergés déclenchés par les riverains excédés.

Berlusconi Berlusconi songe à faire à fait appel à Daniela.

Lucien Suel, *Mont-Saint-Éloi*

Mont-Saint-Éloi,
Crêtes d'Artois,
la colline
qui culmine
à 120 mètres, à quoi on ajoutera la hauteur des tours de l'abbaye.

Mont-Saint-Éloi,
Crêtes d'Artois,
La place herbeuse.
Entre les taupinières de terre collante, les premières fleurs de pissenlits et de pâquerettes tremblotent, à deux pas d'un tracteur fumant et d'un camion frigorifique bourré de barbaque, en face du Café de l'Abbaye.

Mont-Saint-Éloi,
Crêtes d'Artois,
Grands peupliers
noirs, dénudés.
Vers l'ouest, la croupe des bois se frotte à la chaussée Brunehaut.
Autour des censes isolées avec leurs portes à claire-voie, leurs pigeonniers en briques,
les Collines d'Artois se soulèvent sous le soc des charrues.

Mont-Saint-Éloi,
Crêtes d'Artois,
Maisons rouges blanches et bleues, silex des soubassements, pierres calcaires quadrillant les murs. Pignons en épi. Tuiles rouges ou ocres vibrant sous le soleil glacial.
En 1208 on avait planté un vignoble sur la pente méridionale du Mont-Saint-Éloi, mais il fallut l'arracher, il donnait trop peu de bon vin pour beaucoup trop de travail.
Aujourd'hui, sur la place, l'auberge et l'abreuvoir sont toujours là.
Les époques se télescopent dans les noms des rues,
la rue Roger Salengro et la rue de l'Église,
la rue des Nobles et la rue de la Nation.
18-81, palindrome sur un porche.
Le dernier aura été 20-02
et le prochain sera 21-12. Qui le remarquera ?
Les maisons rouges blanches et bleues s'étagent sur tout le pourtour du Mont, sauf devant les tours en ruines de l'église abbatiale, où finissent par se réunir petit à petit,
mort après mort, tous les habitants du village, dans le cimetière communal à

l'ombre des tours.

Les fenêtres trouées des tours
sont des passages
vers le futur,
vers le passé,
portes vers d'autres galaxies,
portes de science-fiction.

Les oiseaux, choucas et pigeons, braillent dans les ruines, caquetage insensé.
Juste à côté, un hangar. Le toit de tôles ondulées arraché par la dernière tem-
pête pend misérablement dans le vide.

Des projecteurs éteints dardent leur gros œil blanc au bas des murs.

Le vent balaie la plaine vers Arras.

Au loin, au sud, les autres tours : les Blancs Monts, immeubles H.L.M. d'Arras,
quartiers, banlieues, cités, barres et résidences.

Mont-Saint-Éloi,

Crêtes d'Artois,

Dans le cimetière, les tombes. Les Christs brisés, la Vierge des douleurs,
l'écho des combats de mai 1940,
le 4ème régiment de dragons portés,
tombés,
enterrés,
oubliés.

Devant les soldats inconnus, les pigeons anonymes roucoulent, les chiens
attachés aboient.

Proche des ruines, une clôture faite d'anciennes traverses de chemins de fer,
dressées à la verticale comme des stèles funéraires.

Dans l'enclos de la ferme voisine, les oies pataugent dans la boue en attendant
la commercialisation de leurs cadavres déplumés.

Sous les tours, le visiteur se déplace autour des amas de crottes de pigeons
séchées, et déchiffre des inscriptions sur les pierres « MORGANE 2007 »
« NTM. » « MB=SL ».

Plus loin, il est informé de la réhabilitation prochaine de la salle Hamilton,
Mary Riter Hamilton, Canadienne, peintre des champs de bataille de la
Grande Guerre.

Juste en face, vestiges du service public : une cabine téléphonique à pièces,
une boîte aux lettres jaune, le garage des pompiers, l'abribus comme mini-
maison des jeunes.

« Clara et Arthur recherchent personne motorisée pour venir les chercher
chez leur nourrice. »

Mont-Saint-Éloi,

Crêtes d'Artois,

Le parvis de l'abbé Vidril,

l'église de Mont-Saint-Éloi,

MONS SANCTI ELIGII

Paroisse Notre-Dame des Tours,

la paroisse des Montéligéens.

Que sont devenues les reliques conservées ici : cette vertèbre de Saint Vaast, cet os de Saint Éloy, les reliques de saint Vindicien et aussi cette épine de la couronne du Christ offerte par Saint Louis ?

Au VIIème siècle, Saint Éloi, évêque de Noyon-Tournai établit son ermitage ici, ici sur le Mont Alban ou Mont Blanc, loin de penser qu'il porterait son nom, et qu'un géant Dagobert en osier et carton en ferait le tour un jour...

D'autant que les Vikings détruisirent l'ermitage.

Ensuite vient

le disciple d'Éloi,

Saint Vindicien,

dont la tombe recouverte de ronces, de terre et de silex fut redécouverte en 929,

miracles prières pèlerinages monastère

et commence la vraie gloire du Mont Saint-Éloi.

Le chanoine Dom Georges Wartel, moine sous le nom de frère Géry, rédige en 1786 les chroniques de l'abbaye. Il ne sait pas que quelques années plus tard, son successeur sera guillotiné avec six de ses frères moines.

Le monastère aura été détruit et reconstruit plusieurs fois au cours des siècles jusqu'à cette révolution qui portera le coup final,

rasant quasiment

tous les bâtiments.

Le monastère et son enceinte deviennent une carrière de pierres.

Le quartier abbatial, seul bâtiment restant,

est converti

en brasserie

mais il n'y a plus de moines

ni pour la prière

ni pour la bière

comme chez nos voisins belges.

La besogne s'achèvera en 1915.

Coup de grâce.

Les deux tours de l'église abbatiale découronnées par les bombardements allemands

pendant les combats avec l'armée britannique.

Toute ressemblance avec des événements futurs est inappropriée.

Mont-Saint-Éloi,

Crêtes d'Artois,

On disait que l'enceinte du monastère était assez grande pour contenir la ville de Béthune. Imaginez les deux tours de l'église abbatiale sur la grand place de Béthune de chaque côté du Beffroi.

Un projet d'architecture post-moderne.

On pourrait même demander à Christo de venir les emballer.

Imaginez aussi tous les habitants de Béthune, du centre-ville et du Mont Liébaut, rassemblés ici sur le Mont-Saint-Éloi.

Un projet d'art sociologique.

Z'arts up on the hill !

Les coureurs en livrée multicolore se rassemblent pour les foulées des tours de Mont-Saint-Éloi, le tour du mont en moins de 80 jours, une procession pour un Jéricho à l'envers, la sonnerie des trompettes et les klaxons des voitures pour relever le mur d'enceinte.

Mont-Saint-Éloi,

Crêtes d'Artois,

Le visiteur traverse la chaussée Brunehaut.

À Écoivres,

les marais de la Scarpe,

la flèche à crochets de l'église,

La motte féodale,

le stade de football,

le chemin à travers le bois,

la source,

le moulin à eau,

le château d'eau

le cimetière militaire d'Écoivres et ses milliers de soldats morts :

Canadiens, Anglais, Français,

quelques Allemands.

Écoivres encore,

Pour les pierres jumelles !

Court circuit temporel !

Les pierres jumelles, les menhirs d'Écoivres, sont peut-être un monument symbolisant

la réunion en 1820 des deux communes d'Écoivres et Mont-Saint-Éloi.

C'était le projet artistique de quelques sculpteurs visionnaires de l'âge mégalithique, une irruption dans l'âge numérique, dans l'irréalité... dans l'irrédualité...

Écoivres, Bray, Mont-Saint-Éloi

Une chouette hulule.

Le visiteur remonte la pente.

Le soleil se couche de l'autre côté, sur les plages de la Manche et de la Mer du Nord.

Un vol de chauve-souris zigzague au-dessus de la place, traverse les fenêtres des tours.

Les chevreuils regardent de chaque côté avant de traverser la D341.

Sur Arras stagne un brouillard jaune de pollution lumineuse et atmosphérique.

Anne Talvaz,

Madeleine

Elle se frottait les pieds l'un contre l'autre
(pour se faire des stigmates).
Elle donnait son avoir aux pauvres
(ce qui est très louable).
Elle a fait l'objet d'un livre de plus de mille pages
(imprimées serré).
Elle a passé trente ans dans un hôpital psychiatrique
(heureuse que le grand patron s'intéresse à elle).
Elle était charitable avec ses voisines
(peut-être, je ne m'en souviens plus).
Elle voulait croire que Dieu lui parlait
(il fallait bien que quelqu'un lui parle).

L'étude du cas de "Madeleine" constitue la première partie de De l'angoisse à l'extase : Études sur les croyances et les sentiments, de Pierre Janet, Editions Félix Alcan, Paris, 1926-1928.

De moi à toi

1.

Elle le sait bien : elle n'a pas sa place.
Elle le sait aussi : elle a un corps qui prend trop de place,
qui ballote exagérément et pue entre les plis
un visage faussement jeune et inexpressif

se laisser approcher par cela est un risque
lui donner quelque chose un risque pire encore
elle pourrait en redemander, et même, pourquoi pas,
avoir envie de le rendre.

2.

Je ne veux pas vous séduire.
C'est le meilleur moyen d'y arriver.
Ceci est mon corps et je vous emmerde.

Pourquoi je ne suis pas Mère Térésa

L'obéissance me pose un gros problème.
Je n'ai jamais voulu être riche
mais je me suis arrangée pour ne jamais être pauvre.
La chasteté, j'ai failli y croire mais au bout du compte
ça aussi, c'était totalement impossible.

Mère Marie Térésa aima dès son enfance le Sacré Cœur de Jésus.
Elle cherchait la perfection dans le Christ.

Anne Marie aima dès son enfance
la paresse
les caresses
le chocolat
les films de Sissi
les livres de Colette
se prendre pour Colette
donner l'impression d'être parfaite
...

Mère Marie Térésa conçut à trente-six ans
suite à une vision
le projet de se donner tout entière
aux misérables de la terre

Anne Marie conçut à trente et un ans et devint mère,
mais renia quelque temps son petit Jésus,
car tout donner posait problème
et contrecarrait ses projets sur terre –

Mère Marie Térésa vécut cinquante ans dans la nuit de l'âme,
Anne Marie n'a vécu en tout que quarante-quatre ans,
mais il y a un espoir qu'elles se rejoignent peut-être
la vraie croyante
et la fausse sceptique –

un cœur avait fait chou blanc
au couteau on le découpa
mais les choux ne saignent pas
c'est la souffrance qui fait la soupe

Ade

assise sur le bord du lit conte-moi
les banalités de ton enfance,
que j'entende ton murmure qui se détache
sur le silence qui est aussi ta voix
et qui accueillerait ma plainte,
quand il le faut,
frémissant juste ce qu'il faut.
Sous les couettes de plume
et de bourre de soie,
ne laisse dépasser que mes yeux et leur dernier sourire
et plonges-y les tiens,
bleus, bleus, bleus
comme tes souvenirs.
Et tandis que nous descendons le fleuve,
peigne-moi les cheveux
avec un peigne de jade
et sur le dos et les fesses,
tatoue-moi en lettres de feu
le fond de ta pensée.

La question

faudrait-il croire que la planète se réchauffe
quand il fait froid comme dans une église pourquoi

ne peut-on prendre le premier venu
et lui dire tu seras libre heureux et riche pourquoi

la douleur la ramène-t-elle toujours
alors qu'elle doit avoir mieux à faire et nous aussi pourquoi

pour réduire son empreinte carbonique
ne pourrait-on pas simplement s'essuyer les pieds pourquoi

tendons-nous les bras aux autres
pour nous en laver les mains au dernier moment pourquoi

les poètes qui écrivent beaucoup sont-ils considérés
comme meilleurs que ceux qui écrivent peu pourquoi

faut-il traiter les gros comme des moins que rien
alors qu'un jour l'humanité brûlera tout entière
et que nous brûlerons mieux que les autres ?

“Tous les meilleurs poèmes ont déjà été pris”

L.R.J.O.T., 14 novembre 2007

Propulsé à travers les galaxies et le redressement
des torts, aux oreilles la symphonie
du mot juste, et qui touche, et qui touche,
et qui touche des sphères à
quatre millions d’années-lumière, et met le doigt dessus

Descendu en apnée au plancher de la Fosse Atlantique
voir frayer les méduses avec les épaves,
les étoiles

Dans le passé aussi tu fus prince, te mouvant
agile entre la pesanteur des ors
et des langues que personne ne prononce plus, né pour un pouvoir
que je ne peux décrire faute de savoir de quoi il retourne

Et dans l’arrière-boutique de l’âme humaine,
une bougie à la main,
tu cherches, tu cherches, tu cherches un homme

et comme tu le dis si bien “si t’es un poète
t’es dans la merde si t’as pas d’imagination”.

Heute noch

à Sophie Scholl et à la lune

Banalement couchée sur le ventre
le visage blafard les traits confus
la tête dans la lunette
au point du jour

 **Catherine Weinzaepflen,**
BERLIN 2007

Berlin.arbres

tilleuls partout
et d'autres immenses
dont je ne sais pas le nom
jamais taillés
comment ont-ils
survécu à la guerre ?

zoom : mes arbres
terrasse avec vue sur la ville
je fume des *American Spirit*
ciel de Berlin
Der Himmel über Berlin
arbres en pot
aux feuilles ciselées

au loin
dans mon panorama
l'arbre poussé en haut
d'une cheminée d'usine
sauvage

Berlin.terrasse

nos conversations (son rire sonore)
sous les étoiles
compter les avions
décollage atterrissage
nombreux
la grappa dans la nuit

J. est reparti

l'été faiblit
les objets m'encombrent
j'installe et désinstalle
un matelas de mousse
(le banc d'osier meurtrit les fesses)
en fonction des intempéries
la spirale anti moustiques
la bougie pour lire la nuit

gratte ciels et néons
d'un Berlin reconstruit

c'est en bas dans les rues
le long des murs tagués
rouge vert or argent
que la ville est vivante
que la nuit interlope embrasse
une foule paisible
odeurs de kebab
les noctambules marchent
bouteille de bière à la main
la ville est bonne

Berlin.Kleistpark

station de métro dédiée à Kleist
(sud ouest / Schöneberg)

large spirale
cage d'escalier
d'immeuble décrépi
j'ai rendez-vous avec G.M.
que je ne connais pas
la porte est ouverte
au dernier étage
pièces vides en enfilade
parquet blanc monacal
G.M. qui ?
sur les murs ses tableaux
jungles déserts forêts glaciers
paysages
conversation technique
et le café avec San Pellegrino
trois fauteuils noirs
monacaux eux aussi
intense posture d'évitement
de part et d'autre
mais les paysages
préhistoriques
ligne d'horizon cachée

le soleil d'août est doux
au grand croisement

désorientée immobile
j'aperçois les colonnades
découvre par hasard
le parc de Heinrich von Kleist

suicidé à 34 ans
Penthesilée familière
en abondance les roses
de la guerrière vaincue

terrasse nuit
une femme hurle
rageuse (voix rauque brève)
et ça s'arrête

Berlin. jour

tombé il y a 18 ans
comme si c'était hier
mur omniprésent
la ville reste duelle

vers où ?
on me demande
Humboldt Universität
on me demande toujours
son chemin
même dans les villes étrangères
je sais répondre
je marche au cœur
du centre prussien
bâtisses en pierres de taille
rectangles massifs
à colonnades
et les chantiers

on efface l'Est
avec application
ils démolissent
reste la structure de fer
du Palais de la République (RDA)
un parking on dirait
et sur un panneau :
« nous reconstruisons après
consultation démocratique »
c'est l'ex République fédérale (RFA)
qui dit cela

omniprésent le mur

vers où ?
touristes colorés papillonnent
les vieux tilleuls
restés debout

seuls inchangés
on ne taille pas les arbres
à Berlin

Berlin.tziganes

réveil en fanfare (littéral)
8 h 40 derrière les rideaux
il fait soleil
du haut de mes fenêtres
cinquième étage
trompette tambourin accordéon
les tziganes sur le pavé
avec enfants à escarcelle
ma pièce est seule
à tomber de la rangée
d'immeubles homogènes

même jour
sur la grande avenue
Unter den Linden
une enfant tzigane
joue de l'accordéon
tristesse intense
je lui montre
la photo d'elle
elle sourit
à contrecœur

des tziganes non gazés
sont revenus
les Juifs rarement
l'histoire imprègne chaque pavé
et le ciel sur Berlin
est rouge

les poules d'eau
noires à tête blanche
folâtrent
sur la Spree
n'ont pas connu
l'horreur

regard vertige
de la rivière aux grues
qui tournent
au-dessus des chantiers

Annie Zadek, *Izieu-Waldersbach*

Pour cette soirée sur les films de fantômes organisée par le théâtre qui m'avait commandé la pièce (une suite au "Woyzeck" de Büchner) j'avais d'abord choisi "Ordet".

(Parce qu'il était prévu qu'après, il y aurait une discussion et que j'expliquerais pourquoi et quel rapport il y avait.) Quand le cadavre de Marie ressuscite pour témoigner du meurtre dont elle a été victime

– *à la fois!*

témoin et victime,

je pensais au film de Dreyer,

à la résurrection d'Inger : "Écoute-moi toi qui es morte",

au paradoxe de ces paroles ("Ordet" signifie "parole" en danois) des paroles presque sacrilèges car Johannès est guéri et ne se prend plus pour le Christ;

à la modification d'Inger –

la même

et pas la même,

pas transformée, pas différente, pas métamorphosée :

modifiée;

à l'expérience hors du commun

et en même temps

intransmissible,

à ce savoir très particulier

et en même temps

incommunicable

des revenants et des rescapés

(des faits, des pensées, des images, et aucun mot pour les exprimer ? cette aporie sur laquelle tout bute : la poésie, l'art, le pardon, la consolation, la beauté);

au rôle de l'écrivain comme médium

"celui qui fait parler les morts"

– et d'ailleurs qu'est-ce que c'est qu' être un écrivain sinon faire parler les morts.

"Portrait de l'artiste en médium", médium attentionné de tous les morts mutiques, les disparus de l'Indicible, les déniés du "Plus-jamais-ça!", les pogromés, les négationnés, sans sépultures ni dernières paroles.

C'est de ça que j'aurais voulu parler.

De ce "ça" du "Plus jamais ça".

Mais pour en revenir à “ Ordet “
comme on n’avait pas pu l’avoir, ce fut “ La Nuit des morts-vivants “ finalement.

Finalement eux aussi ils étaient comme Inger,
comme le berger de “ Derborence “ enseveli sous un éboulement,
comme les survivants des camps – les survivants et les revenants (tous ceux
qui reviennent de loin, qu’on a crus morts et qui reviennent)

hors du commun,
hors du sens commun,
ne pouvant plus parler qu’entre eux,
contaminés et contagieux.
Néfastes.

Après,
ils avaient discuté du film, de Romero, de la guerre du Viêt Nam, de 68 et du
personnage qui à la fin se fait abattre : est-ce que c’était parce qu’il est Noir ou
parce qu’on le prend pour un mort-vivant ? (Ou bien parce que les survivants
font toujours peur aux vivants : dans “Derborence” aussi le survivant manque
de se faire abattre...

Et si on n’était plus dans le “Ou bien... ou bien”, le “Mort ou vif”, le “Tout ou
rien” ?

Et si ce dont il s’agissait maintenant c’était plutôt du “*et en même temps*” ?

Ils sont morts et ils sont vivants.

Ils sont morts *et en même temps* vivants.

Bourreaux

et aussi en même temps victimes (ils disent qu’ils ne savaient rien);

Victimes, et aussi en même temps témoins :

– “C’est toujours aussi beau là-bas ?

Tranquille, silencieux, paisible ?

– C’est difficile à reconnaître mais quand même, c’était bien là : les pins, les
aulnes, les bouleaux, les prés, le ciel, l’étang, la grange : là on a battu à mort;
là on a tranché la tête; là on a traîné le corps; là on a exposé les restes; là on a
noyé dans l’étang; là on a enfermé dans la grange; là on a arrosé d’essence; là
on a brûlé vivant; là on attendait, on pleurait, on demandait de l’eau, on mou-
rait.”

Qui faut-il plaindre ? Qui souffre le plus ? Qui est le plus digne d’amour ?

Souffrance partout, souffrance de tous, comment trier dans toutes ces
plaintes ?

Et s’il n’y avait plus que les mots qui étaient différents mais que, en réalité, ce
soit exactement la même chose : la Sainte- Victoire et le Camp des Milles;
Waldersbach et Natzwiller-Struthof; Izieu et Auschwitz-Birkenau – le bassin

en forme de trèfle, la balustrade en fer forgé, la vue sur la vallée du Rhône, les anticlinaux du Bugey, et les bouleaux de Birkenau ?

Drancy, Compiègne, Rivesaltes, Les Milles, Waldersbach, Izieu : plus jamais des vins doux, plus jamais des forêts, ni des stations de RER, des Paul Cézanne, des Georg Büchner, des Lenz partant pour la montagne.

Taboués les bassins, tabouées les terrasses, les vues sur les vallées, tabouée la beauté, irradié le "Travail qui fait la liberté", contaminés la "Nuit", le "Brouillard", le "Cristal".

Quelque part à l'endroit où je vis maintenant, un camp de transit pour Tziganes.)

Vivant, d'**Annie Zadek** (réédition par "Les Solitaires intempestifs") mis en scène par Pierre Meunier, sera en tournée à la Comédie de Valence, les 26, 27, 28, 30 septembre et les 1, 2, 3, 4 octobre 2008, au CDN de Sartrouville, les 10 et 11 octobre 2008, au Studio Théâtre de la Comédie Française, à Paris, du 28 mai au 28 juin 2009

Documents & Caetera

Ce texte, un « Tran », date de 1922. Il s'agit d'un pamphlet à l'adresse de la critique conservatrice, et des attaques par voie de presse lancées par les critiques officiels, mais aussi les médecins psychiatres professeurs d'Université, dès 1921. Certains d'entre eux en effet avaient pris l'habitude d'associer les œuvres d'avant-gardes aux productions des malades mentaux. La notion de dégénérescence et d'art dégénérée apparut dans la presse bien avant l'arrivée du régime infâme.

Les préjugés contre l'art moderne, la peur des bourgeois après la première guerre mondiale sont par la suite orchestrés et spectacularisés en 1933, cependant que le silence est imposé aux artistes, comme le souligne avec justesse Isabelle Ewig dans sa thèse « Kurt Schwitters Oxymore » (Université Paris IV) : « Du syndrome au spectacle, mais aussi du débat public au silence de l'artiste, tels furent les glissements qui s'opérèrent dans les années trente. Avec la suppression de la liberté d'expression, l'artiste perd aussi le droit de se défendre contre les attaques dont il est victime. »

Il est remarquable que Kurt Schwitters, particulièrement attaqué dès 1919, fut l'un des rares qui refusa le silence, tant qu'il put. Son habilité rhétorique est grande, visant par l'ironie à démontrer l'imposture et l'incompétence de ceux qui « savent ». Ce « Tran 27 » est un exemple du genre grotesque que développe Schwitters dans son œuvre littéraire.

Patrick Beurard-Valdoye

Kurt Schwitters,

Tran 27

Les critiques sont des hommes d'une espèce particulière. Il faut être né critique. Le critique né découvre avec une extraordinaire sagacité ce qui n'est pas important. Il ne voit jamais la faute de l'œuvre à critiquer ou de l'artiste, mais bien sa propre défaillance, rendue visible par l'œuvre. Le critique reconnaît en quelque sorte, par une sagacité innée, sa propre faute grâce à l'œuvre d'art. C'est le tragique de tous les critiques : au lieu d'art, ils ne voient que des fautes. Regarder une œuvre d'art signifie pour le critique en souligner en rouge les fautes et mettre une note en dessous. Les critiques sont pareils aux professeurs agrégés qui jouissent, à juste titre, d'une si grande faveur. Le critique bien sûr ne doit pas passer d'examen, puisque, précisément, on naît critique. Le critique est un don du ciel à l'humanité. Son premier lait fut d'une professeure agrégée, et il se nourrit des fautes commises en matière d'art. C'est une vraie bénédiction pour l'élevage des sots moutons. Scions, car se scier amène la pluie. Par-ci, par-là, le critique boit encore un petit coup d'encre rouge. Tout critique a un parapluie dans lequel il est tombé, comme dans le mariage, et auquel il est pour ainsi dire associé. Car se scier amène la pluie et c'est une vraie bénédiction pour l'élevage de sots moutons. Mais la dite chose agrégée est un jus épais, de nature sirupeuse, fabriqué avec les sécrétions fielleuses de professeurs privés, en exercice, et le suc gastrique de moutons abrutis. Tout comme le critique, les dits moutons n'ont pas besoin d'avoir passé un examen. Le critique utilise son parapluie pour l'ouvrir à l'envers. Les critiques n'ont pas besoin de déposer leur parapluie à l'entrée des expositions. Mais le parapluie doit passer un examen. Seuls sont admis pour la critique d'art les parapluies troués. Plus il y a de trous et plus il pleut, plus il pleut et plus ça scie, et plus ça scie plus ça fait de critique.

Pour en revenir à ce sot mouton : les critiques sont des hommes d'une espèce particulière. Il faut être né critique. Les critiques sont des sots nés, allaités de professorat, et qui tombent de sommeil devant l'œuvre d'art. La différence entre l'artiste et le critique est la suivante : « l'artiste crée tandis que le critique fait bée, bée. »

Kurt Schwitters in : *l'Œuvre littéraire* (tome V), Dumont, Köln. Traduit par Robert Valençay dans : *La loterie du jardin zoologique*, Les Pas perdus, Paris, 1951.

Actualités/Chroniques

1 Michel Plon, *LIBRES ASSOCIATIONS*

Henri Rey-Flaud, *L'enfant qui s'est arrêté au seuil du langage Comprendre l'autisme*, éd. Aubier ; Erik Porge, *Des fondements de la clinique psychanalytique*, éd. Erès ; François Perrier, *La Chaussée d'Antin*, Œuvre psychanalytique en deux forts volumes, éd. Albin Michel ; Maïssa Bey, *Pierre Sang Papier ou Cendre*, éd. de l'aube

Notions d'algèbre sarkozienne... plus par moins etc....

Réception du dernier numéro d'A.P...J'aime les modifications apportées, la belle photo de Josée Lapeyrère, la chronique, italienne, de Christophe Marchand-Kiss... Un coup de colère... rien à voir, sinon la simultanéité, avec la réception du numéro ... à l'annonce de la mort d'un nourrisson à Gaza ! Éclat d'obus, bombe à billes, à fragmentation, à sous munitions, bref... un projectile « malencontreux » diront certaines agences de presse. À l'instant où j'écris, ciel maussade ou ciel bleu, tout le monde s'en moque ! Oublié le nourrisson ! Un mort...palestinien... un de *plus*... un de *moins* ce n'est pas ...vital ! Il y en a tant, et qui ne comptent pas, eux !

Plus je pédale *moins* vite et *moins* j'avance *plus* vite, et réciproquement. Essayez, en allant de *plus* en *plus* vite...casse gueule assuré. Jean-Claude Brialy récitait cela en ramant sur une rivière de la région parisienne qui avait débordé cet hiver là, celui durant lequel Jean-Luc Godard et François Truffaut avaient tourné ce court métrage intitulé *Histoire d'eau*. C'était le début de la *Nouvelle vague*, 1958, c'était encore la guerre d'Algérie...enfin, les *événements d'Algérie*. À propos, lire sans faute le livre de Maïssa Bey, livre éclipsé par le tumulte lassant des publications autour de l'anniversaire de mai 68...*beaucoup* d'étudiants, *peu* d'ouvriers !

Palestiniens, Arabes, Musulmans, Islamistes, c'est tout pareil, les tuer dans l'œuf si possible, ce sera toujours autant de terroristes de moins. Il est de très mauvais goût de rappeler que les nazis ne parlaient pas de résistants à propos de ceux qui faisaient dérailler les trains mais de ...terroristes. En 1989, la démocratie, c'est à dire l'expression politique du néo-libéralisme, la seule démocratie recevable de nos jours, a perdu son faire valoir, son repoussoir : *'Est* comme ils disaient, le communisme stalinien, dont il faut souligner qu'il y avait mis du sien pour ce qui aura été de perdre définitivement la partie. Il lui fallait un nouvel *Autre* à cette démocratie, un qui fasse encore *plus* peur pour *moins* de frais. Les auteurs, concepteurs et autres inventeurs du 11 septembre lui ont donc rendu un fier service à cette démocratie *Ltd*, comme on le dit de certaines grandes entreprises, *Ltd* c'est à dire, à peu près... à responsabilité *limitée*, sauf pour les bénéfiques. Bref, les Princes qui nous dirigent ont su admirablement se servir de ce cadeau, le brandissant à tout propos pour faire taire ce qu'il reste de citoyens de par le monde, le tout au nom de la *sécurité*. Lacan eut sans doute écrit *tairrorisme*, c'est plus parlant ...ça cause !

Attaques, démantèlements, destructions, privatisations, délocalisations, ça cause aussi mais ça ne s'entend qu'à peine, le bruit en est comme assourdi par la parade bling bling, spectacle permanent, comme on le disait jadis des cinémas des villes

opposés aux cinémas des paroisses qui ne jouaient que le samedi soir et le dimanche après-midi. Programme ininterrompu diffusé par les médias, pour certains avec ironie, pour les autres avec satisfaction. Pourtant, en coulisse ça usine, ça ne cause pas! Pas de pause ! Taisez-vous, sécurité oblige, silence, on démantèle ! Il n'y a bien, désolé pour cette observation partisane, que *L'Huma* pour nous en entretenir quotidiennement de ce malheur croissant des travailleurs. Le navire est lancé à toute vapeur, exploitation moderne réglée par ordinateur, harcèlement, heures sups non payées - gagner *moins* pour travailler *plus* - retraites *plus* courtes et *moins* payées, *moins* de droits pour les travailleurs, *plus* de liberté pour les détenteurs de stock options, *moins* de médecins, *moins* d'hôpitaux, publics bien sûr, *plus* de franchises, et puis *moins* de profs et *plus* d'élèves, *moins* de chercheurs et *plus* de petits instituts favorisant l'éparpillement de... *moins* de crédits mais pas *moins* de bureaucratie, *plus* de pub pour la télévision privée, *moins* de ressources pour la télé publique... jusqu'à l'asphyxie programmée... Il n'est pas jusqu'au prix du livre, la loi Lang, garante de l'existence de ces petites librairies pour lesquelles le livre n'a pas de date de peremption, qui commence d'être attaqué par de vaillants députés, éclairés chargés d'ouvrir le chemin avant l'attaque frontale. Et alors ? La riposte, la mobilisation, la rue, le combat ? Rien, ou si peu. Le Parti socialiste mais aussi le Parti Communiste, ce qu'il en reste, sont mobilisés pour de gigantesques tournois... d'échecs qui se jouent à huis clos derrière les murs des Secrétariats et autres Bureaux Politiques ! Besancenot de son côté construit un parti révolutionnaire...rien moins... qui soit présentable pour pouvoir s'asseoir, le jour du Seigneur, dans les canapés de Michel Drucker.

Et la psychanalyse dans tout cela ? On la dit menacée. C'est vrai mais pas comme on le pense. Menacée, moins de disparition brutale que de dissolution organique, lente mais implacable. Nombre de ses ressortissants qui sentent le navire en danger s'efforcent de sauver leurs biens. D'analystes ils se transforment en experts que les médias, organes patentés du même néo libéralisme - voyez les dirigeants, les Conseils d'administration et les actionnaires - consultent avec tout le respect qui leur est dû : et que je te fais quelques portraits *in vivo* de l'organisation pulsionnelle, mais si mais si, on ne recule pas devant les mots savants, d'un *serial killer* dont le procès à grand spectacle aura coûté de quoi faire manger pas mal d'enfants affamés à travers le monde ; et que je te croque un profil psychologique sous tous les angles du Monsieur et de ce qu'il est supposé faire avec sa belle Dame italienne... odeurs d'alcôve... ça fait vendre. Bref, ça se vautre et ça aime ça. Alors des quelques livres dont j'ai donné le titre en tête d'affiche parce qu'ils méritent beaucoup plus qu'une furtive attention, je parlerai ailleurs, ou une autre fois.

Pour l'heure la faim gronde, très loin mais tout près des beaux quartiers, l'eau ne va pas tarder à manquer, *moins* de pétrole et donc *plus* cher, *moins* d'arbres, de forêts mais *plus* de soja - les cours en bourse grimpent, courageusement - il y a aussi, j'oubliais, la banquise qui fond à vue d'œil, bref, tout va très bien, Madame la France, comme l'appelle Maïssa Bey sur le ton inédit, douloureux mais vrai, du lyrisme politique.

Alors ? What about 2084 Mr George Orwell ?

1 Claude Adelen, *Lettre à Fabienne Courtade* après la lecture de son livre *Table des bouchers*

Flammarion.

Février 2008

Chère Fabienne Courtade.

Je viens de lire *Table des Bouchers*. J'aime ce livre comme j'avais aimé tes précédents ouvrages. J'aime ces livres qu'on lit en se disant au fur et à mesure qu'on avance : Là-dessous, sous cette langue éclatée, dans ces dispersions, dans ses allées et venues, son arpentage des lieux et du temps désolé, là-dessous, oui, il s'est passé quelque chose de terrible qu'elle (la langue) ne nous montre pas, qu'elle nous laisse seulement entr'apercevoir par ses fentes, ses glissements progressifs, ses brusque irruptions d'une terreur sans nom :

des fleurs tout autour
dans l'eau croupie

et à l'intérieur.

Car cette langue est là pour cacher son objet et cacher celle qui la profère et qui dit, derrière le double écran une citation d'Alejandra Pizarnik :

.et qu'est-ce que tu vas dire
je dirai seulement quelque chose
et qu'est-ce que tu vas faire
je me cacherai dans le langage
et pourquoi
j'ai peur.

Après nous avoir averti à la page précédente :

pour l'instant on ne voit
rien
à l'extérieur

Ce qui se cache, on le devinera en mettant ses pas dans les pas de l'errante

« je marche en tous sens / dans un lieu »,

Alors on devinera que c'est une expérience qu'on a tous en commun. Et je me suis bien reconnu moi aussi, dans ce déchirement du temps, dans cette rage de jeter les dates et les sentiments par les fenêtres, de s'en aller dans les confins horribles, les bords de périphériques, les nuits abandonnées, les

routes sous la neige. Car que ce soit une femme qui écrive et un homme qui la lise, ou l'inverse un homme qui et une femme qui, cette chose monstrueuse, l'abandon, le déni d'amour, nous la reconnaissons immédiatement, elle est au milieu de nous-mêmes, et au milieu de ces livres que nous lisons comme des miroirs de l'horrible. Je la lis, mieux, je la vois dans ton texte, dans cette façon disperser et de répéter les dates à travers l'espace du livre, de tourner sans fin autour de quelques saisons aussi heureuses que funestes, et d'être reprise par soi-même toujours, emmurée dans cette chambre toutes portes toutes fenêtres sur la nuit noire. Et d'avoir le courage quand même de reprendre les éléments, de déchirer la langue, d'en découper ses membres, de la « désosser », d'en disposer minutieusement les articulations sur cette table de boucher. Les mots et les sons ne sont plus ici que des instruments contendants, chirurgicaux, la confiance est dépecée, et ses restes jetés en pâture au « poétique » : « Je me suis cachée au fond/ avec des restes d'amour ».

Moisissures, bouts de chair, choses répugnantes, humidités secrètes, odeur de corps ou de cheveux, brûlures, étouffements dans une chambre. Car si c'est d'amour qu'il s'agit, c'est de chair haletante, et que peut faire la langue de l'amour charnel, sinon le dépecer ? N'en plus laisser passer que des aveux, des sursauts de douceur (« c'est notre douceur / qui/ nous fait tomber, embrasser la terre ») ou d'incroyables assauts d'impudeur (de vérité) (« je suis allée dans la salle de bain pour pleurer » / « elle pleure la moitié du coeur ») dans cet acharnement à oublier et à ne rien oublier (« j'écris pour dire que rien ne s'est perdu » ou bien « le dernier mot qu'il avait chuchoté – il y avait eu un blanc // je me souviens de tous ses mots »)

Et parfois se sauver par le sommeil / « s'y résoudre en / innombrables / gestes / jetés dans les eaux.../ c'est ne jamais oublier, c'est au contraire y revenir »

Car pour lire ton texte, je veux dire pour en reconstituer le corps perdu (le discours), il me faut accepter -lecteur- de me désarticuler moi-même, ou de m'accrocher à ces débris, ces signes qui flottent sur l'eau noire, et accepter que toute mémoire s'y perde, accepter ce fait inéluctable :

.il n'y a pas de limites
à la sauvagerie

Te lisant, chère Fabienne, je me disais que tu appartiens bien au meilleur de cette génération de poètes (beaucoup sont des femmes, ce n'est peut-être pas un hasard) qui exigent un nouveau mode de lecture, une nouvelle approche –radicalement différente de celle qui fut la nôtre – de la poésie. C'est l'idée même de poésie qui change à travers vous. On est ailleurs que dans le flux continu, (la sonate), ailleurs que dans le rythme (à l'intérieur du vers aussi bien que dans la structure d'ensemble du « poème » et du livre) Et le vers lui-même (vous avez « touché au vers ») on devrait plutôt dire bribe, morceau de verre, minuscules fragments de phrases, parce que la douleur, pour être dite, ne peut être que mise en morceaux dispersée à travers tout l'espace du texte, et le vers et le livre doivent échapper à la tradition de la forme chiffrée. Ce qui

n'exclut pas qu'il y ait sur cette *Table des bouchers*, de beaux « vers », comme échappés au massacre, lointains échos pour moi de Reverdy, pourquoi pas d'Éluard ?

Je fais un grand feu de tout : images

Larmes

Et l'on est ailleurs que dans l'élegie, ou l'hymne. Ailleurs que dans le chant (loin du lyrisme). Et sans que pour autant l'on soit tombé dans l'empathie des formes, car ce qui tient l'ensemble, ce qui permet au cri de jaillir dans toute son authenticité, c'est précisément ce nerf, ce coup de collier au bord du gouffre, ce ressaisissement du désordre dans un phrasé, une espèce de prose qui est une « désarticulation articulée » (si je peux risquer ce paradoxe) :

« je langue battement coeur il faut s'en approcher »

telle qu'on peut la voir, mise en place, cadrée dans chaque page. Car c'est la page qui constitue l'unité de base (comme au cinéma le plan), la découpe du texte. Poème écrit sur la peau des pages. Et pages qui refusent de se laisser emporter dans l'oubli, ne sont plus « feuilles volantes » mais feuillets rassemblés dans l'épaisseur du livre avec, avec en guise de respiration, des pages blanches, haltes pour reprendre souffle, qui indiquent la succession des séquences. Et c'est ainsi que tout ce qui se défait, se tient.

je garde de petits papiers comme écrire sur le corps
tu ne disparais pas
as toujours été là

comme bien-aimé absolu du naufrage

Des livres comme *Table des Bouchers*, sont des gestes des figures de mouvements. Quelqu'un est là, qui se sent tomber, se débat dans ses mots

il n'y a pas de jours, et rien ne bouge sauf les mouvements
de

chute, champ des vaincus, je tombe
par toutes les fissures
passent des moments de
clarté

Et n'est-ce pas admirable que, pour revoir la lumière, il faille, tout de même se raccrocher à la plus limpide métaphore :

Il faudrait l'échelle des cascades
pour remonter



Nadine Agostini, *Koa-2-9*

Il l'aime comme il l'aime. Il dit c'est comme ça. Il dit est-ce que je peux te dire que je t'aime ? Elle répond peut-être que je peux entendre ça. Il dit je t'aime tu m'aimes ? Allez ! Je réponds pour toi oui tu m'aimes on s'aime. C'est comme ça. Elle dit personne ne peut avoir la même conception de l'amour que moi les autres hommes me manquent. Il dit je ne peux pas vivre comme ça. Il dit souris fais un effort quand je suis là. Crois que je suis redevenue folle. Les hommes de la cohabitation sont morts. Va bien falloir digérer ça. Cesser de passer mes nuits / mes rêves avec eux. Et me réinventer. Travaille sur les morts et la baise. Les morts avec lesquels j'ai fait l'amour longtemps. Quand ils étaient vivants. La nuit me réveille en sursaut. Sensation d'avoir fait l'amour. Le corps est plein d'amour. Je suis vivante vivante vivante. Mais devenue ma propre ennemie. Ne cesse plus de me contredire. Ne sais plus comment lutter. Perds pied / perds la voix. Impression d'être Alice qui tombe tombe tombe au fond du puits en même temps que la petite sirène. Demande à M. Comment on fait pour ne plus avoir de fantasmes. Il rit dit qu'il ne sait pas qu'il ne travaille que sur ça. En ai déduit que si les gens étaient tous dans le fantasme, ils étaient tous dans le mensonge. Ne veux pas avoir de fantasme. Ne veux pas prendre le risque de l'éternel retour. Me dis que si je note l'heure dans mon journal c'est pour le cas où je mourrais en l'écrivant. Pour qu'on sache à quelle heure précisément je suis morte. Mais pour l'heure il faut vivre. C'est le plus difficile. Me demande pourquoi on dit encore « pour l'heure » à la place de « maintenant ». Et si on peut dire « pour l'heure il faut vivre ». Pour quelle heure faut-il vivre ? Y a-t-il une heure précise à vivre plus et plus intensément que les autres heures ? Aimerais avoir les réponses à toutes mes questions et ensuite être débarrassée de toute cette poussière qui s'est accumulée dans ma tête. LE SALUT EST DANS LE MÉNAGE.



Jean-Pierre Balpe, *Poésie-vidéo* (suite)

Dans mon dernier article, j'avais commencé une réflexion sur les relations de la poésie et des autres modes d'expression, notamment de la vidéo car se manifestent de plus en plus de créations qui se réclament d'une approche multimédia de la poésie, c'est-à-dire d'œuvres voulant exploiter dans leur création même et non dans leur diffusion les possibilités offertes par d'autres techniques de création. On peut penser que ce n'est pas nouveau et que, depuis ses origines la poésie a été souvent illustrée ou mise en musique. Cette pensée repose pourtant sur une erreur fondamentale car, en effet, les créations actuelles ne se considèrent pas comme des illustrations mais comme des œuvres d'un type nouveau dont les constituants expressifs forment un tout. Un exemple élémentaire en est, par exemple, la performance poétique dont le texte en aucun cas ne peut être réduit à ses aspects purement scripturaux mais qui repose, pour l'essentiel, sur la co-présence indispensable, en public et en temps réel, d'une écriture et de sa performativité, c'est-à-dire dans une convocation de la présence réelle et de tout ce qu'elle implique. C'est de ce tout, avec d'autres moyens techniques, que se réclame la poésie média dont fait partie la poésie vidéo.

Une parution récente me donne l'occasion d'essayer d'aller un peu plus loin dans cette réflexion. Jérôme Game, en effet, vient, dans la collection « le point sur le i » ; de réaliser, sous le titre « Ceci n'est pas une légende ipe pe ce », en collaboration avec Nebahat Avcioglu, plasticienne, et Valérie Kempeneers, réalisatrice, un DVD sous-titré « vidéopoésie ». Ce travail se présente donc bien comme un ensemble de vidéopoèmes et non comme des poèmes illustrés par de la vidéo. Il est constitué de six vidéopoèmes :

1. s surf (51 secondes)
2. travail du non-travail le trava je travaille ? non pas je (6 minutes 20)
3. ceci n'est pas une légende ipe pe ce (4 minutes 45)
4. dispositif avec hoto et tex e (50 secondes)
5. un mince filet qui accompagne arfaitement tous les rôtis vos repas les (5 minutes 50)
6. fluid e lease roose p (2 minutes 17)

où l'on reconnaîtra, dès les titres mêmes, la diction si personnelle, heurtée, hésitante, à la limite du bégaiement de Jérôme Game qui fait de chaque lecture de ses textes un moment d'émotion particulière qui ne peut être atteinte qu'en performance. Cette particularité permet déjà, en soi, une avancée dans la réflexion. Jérôme Game joue sur un aspect possible du langage et c'est ce jeu qui confère à sa diction une qualité « poétique » originale.

Petit détour analytique : contrairement à une vulgate trop répandue, un texte ne porte un sens que très exceptionnellement. Une phrase comme « la victoire est au dieu / portant la lune en son diadème » (extrait d'un poème khmer), si elle feint de porter un sens est, en fait, totalement incompréhensible si, du moins l'on estime que la compréhension permet une action sur le monde

(pragmatique ou des idées) : on ne sait pas qu'en faire. Il en est de même pour une autre phrase qui pourtant paraît plus évidente : « il pleut ». On ne peut comprendre ces phrases qu'à partir d'expériences personnelles plaquées sur l'accroche sémantique qu'elles constituent. Si je vis aux Philippines, je ne comprendrai pas « il pleut » comme si je vis en Bretagne. Le mot « pluie », le verbe « pleuvoir » n'est qu'une abstraction d'expériences pragmatiques or ces expériences ne reposent que sur des vécus obligatoirement différents. Autrement dit, une langue ne signifie pas mais donne des orientations dans des ensembles de significations rendues possibles par le vie même de ses usagers. Pour une grande part, c'est sur cela que fonctionne la poésie : permettre de faire sien des énoncés insignifiants et non pragmatiquement partageables, rendre communicable des expériences particulières. Il faudra y revenir... Disons pour aller vite que cette communicabilité spécifique s'appuie sur ce que j'appelle (en abusant un peu — mais pas trop, je m'expliquerai là-dessus plus tard — des théories mathématiques du chaos) « les attracteurs étranges de la langue », ces possibilités techniques marginales à l'usage habituel du langage mais qui, utilisées en nombre, construisent des modalités linguistiques nouvelles ouvrant sur de nouvelles possibilités de communication.

C'est ainsi que fonctionne la diction de Jérôme Game : elle construit un système signifiant à partir de marqueurs rythmiques, intonatifs et grammaticaux détournés et dont il fait un système qui lui est propre.

Les vidéos qui font une partie de ces textes se trouvent donc confrontées à cette difficulté : que produire qui ne soit pas une illustration et donne un niveau d'expression supplémentaire à la diction du poète. Ce DVD présente donc plusieurs essais vidéos qui s'efforcent dans le langage propre à la technique vidéo d'être un autre niveau poétique sur la diction tout en restant dans le système stylistique des textes.

Deux poèmes qui jouent avec les codes visuels me semblent, à cet égard, particulièrement réussis. Il s'agit de 'ceci n'est pas une légende ipe pe ce » où l'image, partant apparemment d'un fragment « cette lumière entre les immeubles », utilise la dynamique propre à la vidéo et les possibilités d'image dans l'image pour introduire une image fragmentée, bégayante comme le texte lui-même tout en ignorant ce que le texte dit ; l'autre est « fluid e lease roose p » où, jouant sur les mélanges franco-anglais, une vidéo très abstraite utilise constamment le texte comme image même mettant le lecteur-spectateur dans la situation bien connue de sous-titrage mais utilisant les possibilités standard du sous-titrage pour les faire éclater vers autre chose amenant sans cesse l'esprit à basculer de l'audition à la lecture à la vision, renforçant ainsi là encore ce qui fait l'écriture poétique propre à Jérôme Game. Les autres propositions vidéos me semblent plus faibles mais, après tout, je ne suis qu'un lecteur parmi des milliers d'autres possibles. Du moins je l'espère car ce DVD essayant de vraiment inventer un langage de vidéoépésie mérite d'être largement vu et diffusé.

Signalons par ailleurs que les éditions Incidences (1 rue Saint Mathieu 13002 – Marseille) ont déjà en catalogue une quinzaine de titres dont A Strid, Frédéric Dumond et Julien Blaine.



Henri Deluy, *Le brûleur de loup* (5)

Patrick Beurard-Valdoye : *Le narré des îles Schwitters*, Al Dante / Catherine Wienzaepflen : *Le temps du tableau*, Des femmes / Florence Pazzottu : *La Tête de l'Homme*, Seuil/ *Poèmes de Czernovitz, douze poètes juifs de langue allemande*, traduits et présentés par François Mathieu, éd. Laurence Teper

De quel « loup » s'agit-il ? Celui qui fait disparaître, au fond des bois, les petites filles trop confiantes ? Celui qui rôde près des rochers, à la recherche d'une imprudente sardine, et qu'apprécie le fenouil ? Rien ne le dit, mais il y a fort à parier que cette grande brasserie, devant le Vieux Port marseillais, alors, préférerait le poisson à la chair délicieuse (que d'aucun nomme le « bar »), au mam-mifère carnivore à pelage gris jaunâtre...

Du loup au loup et du loup au bar, les mots viennent mêler leur solitude mais aussi leur confusion à la grande panique des écritures.

Que dire de ce que les mots veulent dire ? Que dire du mot « poème », et du mot « prose » ? Toujours à la recherche l'un de l'autre, et l'un dans l'autre, en une sorte de « qui perd gagne »...

Schwitters narré ?

Reçu le livre de Patrik Beurard-Valdoye, 7 jours de lecture, et plus...

Premier jour : de **Voie des Heimatlos 1 – 9/16 avril 1940** à **Le FRIDTJOF NANSSEN samedi 8 juin 1940 et jours suivants**. Première impression : ce livre, conçu comme un monument, le deviendra. Présomption ? Pas vraiment (même si se reconnaît la présomption ambiante, même si le sens du dérisoire est absent...). Sûreté, qualité du travail. Ce livre fait suite à ceux du cycle qu'il clôturait, mais aussi à toute l'œuvre du poète, à son oeuvre en prose, à son oeuvre en vers. Il s'appuie sur l'Histoire, l'invasion nazie de la Norvège, le repli de Kurt Schwitters, et d'autres, sur l'île de Man, et sur ce qui se passe face aux événements : les lieux, les scènes, les objets, les situations, les paysages, les personnages, les visages, les inconscients, les passions et « *cinquante navires blindés avaient quitté l'Allemagne* ». Multiplication des angles d'attaque dans la disposition des lignes et des vers, les décrochages, les enchaînements défaits... Page 35, le premier typophotomontage. Un réel, mais pas un réel projeté, un réel reconstitué dans les plis de la phrase...

Deuxième jour :? **HVOR ? L'errantesque équipée dans l'archipel épeu-rant – De Walter Fischer 21 avril /21 mai 1940 à Esther Schwitters 9 avril/21 mai 1940**. Rare subtilité dans la densité du texte et dans le détail. Une écriture qui ne dort pas, curiosité assidue, toujours en éveil, qui peut s'en prendre à la syntaxe, abrégé des mots, en reconstruire d'autres. Organisation de ce qu'il faut savoir dans le discours ; étrangeté qui se déploie par tranches

de vie et de rêves de vie, imbriquées. Vaste mille feuilles et pièce montée, dans l'épaisseur, dont les parties ne se superposent pas mais s'interpénètrent : descriptions, monologues, fatras, faux monologues, onomatopées, simulations, bégaïements, aperçus historiques, histoires vraies, racontars, clins d'œil, mouvements (de l' horizon, des troupes, des embarcations, des sentiments...), vues politiques, et Dada, les avant-gardes, les excentriques, les dégommés, quelques amoureux, d'autres, qui s'aiment peu, pourraient ne pas s'aimer. Se perdre au fil des lignes.

Troisième jour : **L'ÎLE DE L'ÉCOLE LIBRE – 21 mai/8 juin 1940.**

Kurt Schwitters, le Dada (d'un peu loin) et aussi l'inventeur du « Merz » (du verbe allemand *ausmerzen* : éliminer, retrancher, extirper) ; Kurt, l'acteur principal, le protagoniste, la référence.. Sa force d'attraction, sa présence dans le siècle, apporte de sa vision, de sa folle énergie à tout le livre. D'autres : Hannah Höch, Sigrid Undset, Reich, Nansen (l'explorateur devenu Haut-Commissaire aux réfugiés en Norvège), Walter Fischer, Munch, Gropius, Moholy-Nagy, et l'officier de quart, et le « traquebot », et l'amateur de belles femmes... Pousser ainsi jusqu'à Verdgerd (justification de la compo seulement à droite) et jusqu'à la fin !. Une écriture touffue, pourtant transparente ; rien à dénicher derrière les mots, pas d'insondable profondeur métaphysique. Tout est dit. Auschwitz. Le « narré », n'est pas la narration, il sait tout, il narre la narration, qui, elle, peut errer, faire penser à ce qui se lit, en direct, mais aussi à des ouvertures vers les ailleurs de l'anecdote, de l'action, du moment. Le narré : l'auteur lui-même ? Et des îles renouvelables...

Quatrième jour : **NOUS VIVONS DANS UNE ÎLE PARFOIS JE PEINS LA MER – 18 juillet 1940/11 décembre 1941** Pas un poème, mais qui concerne le poème. La « forme poème » marque le corps du texte, phrases et vers mêlés, dans une contamination expressive, glissements d'une forme dans l'autre, combinaisons, imprégnations, dans une liberté d'allure soutenue (non pas une « circulation » des formes, mais les effets d'une forme sur l'autre, ce que cela implique pour chacune d'entre elles et ce qu'il advient). En ce sens, ce livre s'écarte de ceux qui se veulent laborieusement dans la « transgression » des formes. Aimer la répétition des moments forts de cette légende, une épopée si proche - qui avance, pas à pas (malgré un esprit de sérieux qui, parfois, se fait sentir – mais ni les circonstances ni la période ne se prêtent à la drôlerie !) ...**Nous vivons...**

Cinquième jour : **NOUS VIVONS SUR... - 18 juillet 1940/11 décembre 1941.** (Deuxième partie, de la page 241, à la page 260). Schwitters narré ? oui et non. Pas de réponse : une fabrique enfouie. « *ce qu'on appelle en Allemagne de l'art dégénéré...* ». Caractère innovant de ce livre : la forme comme matière de la matière, matière de l'objet, du « contenu », disait-on ; elle seule permet de donner leur plénitude aux objectifs de l'écriture, déclarés ou non ; elle seule permet d'échapper au formalisme. Mais qu'importe ! « *Kurt narre le périple des péripéties...* ». Et pas d'alignement à droite.

Sixième jour : **L'ÎLE WANTÉE : PENDANT QU'IL EST ENCORE TEMPS - 27 juin 1945/8 janvier 1948.** Contamination de mots, et de lettres d'une langue autre (le « ø » barré norvégien, par ex.). Promotion des listes, ponctuation chimérique, imprévisible (peut-être !), signe d'une parenthèse qui se ferme en début de chapitres ou de paragraphes ; écriture discrète, malgré ses ambitions, manière serrée de briser l'apparente logique de la signification, de la « déformer », de la noyer, loin du littéral. Mais toujours dans du solide, du visible, du palpable...Méandres d'un vocabulaire en extension, mots trafiqués, enrichis de suites et d'accents d'une improbable prononciation. Avec de la place pour ce qui reste de ce qui ne se dit pas, ou ne se dit jamais...

Septième jour : **EXODOS, et relecture.**

Page 320, photos, dont un Merzbarn (mur).

Plus qu'une conviction, une assurance basées sur un énorme travail d'archives, de lectures, de déplacements, de recoupements, de contrôles, d'inventions.. Qui est à côté de qui. Où. Qui rencontre qui. Qui pense quoi ? Quelle est cette odeur de la mort ? Laquelle ? Réponse : comment vaincre les nazis. Comment survivre. Comment écrire ce livre. Combat, les femmes, les hommes. Le contre-pouvoir des mots.

Après la 256^e page, groggy, continuer à lire. Pour le bonheur...

Une œuvre de grande envergure. En prose, mais non loin du poème, et en collaboration avec lui.

Le temps du tableau

Un livre superbe, surprenant, de Catherine Weinzaepflen. Une écriture qui recrée, dans une sensibilité retenue, un lyrisme de maintenant...

Trois parties : 1) suite de « tableaux », comme extraits d'un journal, mais sans continuité, brefs récits, intimité dans le rapport au monde, justesse du coup d'oeil (ce qui reste de *Leningrad dans Saint-Petersbourg*, par ex., ou l'évocation de *mon amie voleuse de briquet*, ou encore *il y a une jeune fille* ...). Finesse et apparente évidence de ce qui se voit, dans ce qui s'écrit...La réussite de la perception. Et le mot juste.

2) théâtre reconstitué, qui se regarde se mettre en place, en 22 scènes stupéfiantes de clarté. Une démonstration, par la simplicité, de la force subversive d'un « je », affranchi de toute préciosité, lorsqu'il se glisse dans ses propres sentiments, ne disparaît pas, ne s'impose pas.

3) « lettre », où se montre la délicatesse, ce que la délicatesse peut tirer de la précision du trait, avec cette tournure vers l'authentique que donne la légère distorsion, le minuscule écart de notation par rapport à ce qui s'attendait...

L'ensemble est écrit en vers libre ; l'unité de sens est découpée, scansion d'un langage courant, sans majuscules (pas même au début des poèmes), sans ponctuation, avec des parenthèses. Plaisir au poème et à l'intelligence du poème, dans la fascination, la profondeur et la durée.

La Tête de l'Homme

Florence Pazzottu nous offre ce livre, qui n'est pas vraiment un poème, pas vraiment une prose. Il raconte des faits divers, ceux de la violence faites aux femmes, et la colère, la résistance, le refus, dans la banalité quotidienne. Un récit, par fragments ramassés, souvent rudes, mais efficaces et bien menés. Un récit, donc, découpé en vers... Cette découpe ne transforme pas la suite des récits en poèmes (le discours même désarticulé par un passage au vers demeure dans son intégrité linéaire et sa fonction d'information), elle lui donne un transport particulier dans le mouvement du texte, une démarche comme défaite, propre à ce qui se dit là, de ce qui révolte, dans la virulence et la fragilité. Elle isole la leçon de morale. Distancée, la démonstration s'éloigne. Le choix d'une découpe n'est pas innocent. La versification, aussi éloignée soit elle de ses marques reconnaissables, déplace et décale l'unité de la phrase ; par là, elle touche à la narration elle-même et au sens. C'est, à la lecture de ce très beau livre, manifeste.

Les Poèmes de Czernovitz

Douze poètes juifs de langue allemande, traduits et présentés par François Mathieu. Paul Celan, Rose Ausländer, Klara Blum, David Goldfeld, Alfred Kittner, Alfred Margul-Spencer, Moses Rosenkranz, Alfred Gong, Selma Meerbaum-Eisinger, Immanuel Weissglas, Manfred Winkler, Ilana Shmueli... Elles, ils écrivent - meurent, se terrent ou se dispersent - dans cette petite ville d'un cœur perdu de l'Europe, aujourd'hui en Ukraine, alors capitale qui s'ignore, capitale incertaine d'une poésie, sous la menace hitlérienne et tout près de la mort, dans les années de la guerre et de l'extermination. Proies désignées de la terreur allemande, mais aussi de la botte sanglante russe ou roumaine ou soviétique. Célèbres ou inconnus, ils forment ici un tout, dans une terrible singularité, celle qui les désigne pour les rassembler et celle qui, par l'écriture, les distingue ...

Ce que les poèmes peuvent avoir à dire de l'indicible et de l'horreur...



Christophe Marchand-Kiss,

Ban-de-des-si-née — Est sorti en janvier de cette année un ouvrage réjouissant de Christian Rosset, compositeur, producteur sur France-Culture et fin connaisseur d'écritures de tout poil, particulièrement lorsqu'elles s'apparentent à une expérience sur et avec le langage. *Avis d'orage en fin de journée*, tel est son titre, reprend à la fois des chroniques parues dans les trois numéros de *L'Éprouvette*, revue publiée par *L'Association*, le meilleur éditeur, à ce jour, de bandes dessinées (et non de bédés — la bande dessinée des imbéciles, pour parodier Marx) et des textes écrits parfois il y a un peu plus de vingt ans. C'est une somme théorique (pas de « théorisations », comme le dit l'auteur, mais de « l'écriture » ; je veux bien, mais pas seulement), qui s'attache, comme le dit Rosset, à « converser » « autour du motif de la bande dessinée, non comme genre, mais comme forme ». Et c'est juste — ce livre n'a pas été écrit en vue de légitimer ou de fixer, mais de laisser le cours de ses arguments flotter afin qu'au fil des pages des brèches puissent s'ouvrir, du sens affleurer sans éclore tout à fait, des réflexions se nourrir d'autres réflexions. C'est bien pourquoi l'auteur convoque, à côté des dessinateurs de bandes dessinées, aussi bien des écrivains, des poètes, des plasticiens, des musiciens ou des philosophes, non pour expliquer ce que *fait* la bande dessinée, mais pour la libérer d'un carcan pseudo-critique (en fait, une école de fans ineptes) qui l'avait résumée à un sirop pour *nenfants* et *nadolescents-z'attardés*, ce que croient encore certains poètes (et voilà donc le pourquoi de cette chronique dans AP, tardive, mais disons-le, volontaire).

Les citations, nombreuses, les évocations, tout aussi nombreuses, venant d'autres pratiques, d'autres disciplines (et la postface est de Yves di Manno), forment et déforment les contours de la bande dessinée sans masquer son « autonomie » (se méfier quand même de ce mot) bien réelle. Au sens où elles ne l'assujettissent pas à l'art avec un grand A, mais autorisent plutôt des obliques, des diversions ou des porosités (le terme de « transversalités » n'a pas lieu d'être en ce cas). Il est d'ailleurs significatif que, dès le titre de la préface (un entretien avec Jean-Christophe Menu, directeur de *L'Association*, et lui-même *auteur* — eh oui, comment appelle-t-on les gens qui *font* des bandes dessinées ? Question digne d'intérêt), *Paratonnerre*, un aphorisme de Lichtenberg (le meilleur dans cet exercice avec Joubert) revient à la mémoire, non comme un pédantisme (car cela stimule le titre de l'ouvrage), mais comme une manière éclairée et éclairante de voir et de regarder *en même temps*. Ce livre est un recueil d'instantanés : il y a une belle expression de Boucourechliev citée dans le livre qui dit ceci, en italiques : « L'œuvre ouverte est *en quête de l'instant captif* ».

Autrement dit, instants déterminables mais sans déterminismes, qui font, certes, la part belle aux obsessions de Christian Rosset, si on les connaît : dès le sous-titre, *Hantologie*, rapport biaisé à Derrida, on est fixé — mais aussi, et sans être exhaustif, revenant, histoire de la relecture, par exemple, vampire, expérience du plagiat « nécessaire », par exemple, étrangeté, et convocation,

partielle, parcellaire, de l'*unheimlich* de Freud, par exemple, inactualité, que Rosset préfère à intempestif, « ce qui ne cesse de revenir, se défiant du temps et des modes » et mélancolie, un au-delà de la page, certainement, d'un système, peut-être, et qui ne vaut que par sa restitution incomplète, sa représentation désirée et frottée (Rosset parle de « frottages » dans plusieurs de ses textes) et par son abandon dans la page même de toute velléité d'intentions : le lent affleurement des bois flottés, des *insens*, tout le contraire du SENS péremptoire, des agencements singuliers en lieu et place du genre, des continuités discontinues, sans contrat et sans contradiction, des volontés, affirmées dès le départ, d'ouvrir et de laisser ouvert, sans exclusive tout en construisant ; rien de *fait*, encore, mais des bornes salutaires. César dans ses descriptions (*Guerre des Gaules*) ou la fin incongrue, et illisible (pleine de lisibilités, pourtant, mais inepte, si l'on s'en tient à l'avant) de *Résurrection* de Tolstoï.

Le lent désir de basculement vers... autre chose, *autrelangue*, comme je l'appelle, et donc, dans le miroir déformé que produit une écriture, dans *autrelangages*. Au pluriel, bien entendu, car la bande dessinée, de Hergé à Sfar, de Jacobs à Trondheim, *zum beispiel*, n'a pas besoin d'autre définition que son absence de fait, et ainsi se libère, ne se libérant d'aucunes histoires *a priori*, mais se libère de son espace (libère de la place), et d'un temps résolument déterminé (les réflexions sur Tardi, *novateur* et réactionnaire, sont éclairantes), synchronique au lieu d'être diachronique.

Alors, ensuite, que « l'avant-garde ne s'attend[e] pas plus qu'on ne s'y attend. Et comme elle s'use quand on s'en sert, il est important de veiller à ne pas en décharger bêtement les batteries », comme le dit Christian Rosset, peu importe. Parlons d'avancée. Ce livre en est une.

Avis d'orage en fin de journée, de Christian Rosset, l'Association, collection *Éprouvette*, 20.

9 **Éric Houser, <a-chronique>**

L'édition de poésie, c'est un peu le panier bio par rapport à la grande distribution. À Carrefour on se fait mettre dans les grandes largeurs, et on aime ça. Système TBM. Circulez, prenez et mangez-en TOUS. Avec les petits producteurs c'est une autre musique. Les produits sont calibrés, bien sûr quand même, mais plus en finesse, c'est-à-dire, un ensemble (dénombrable) de sous-calibres, susceptibles de s'adapter à la diversité des orifices. Le marché de la poésie est donc l'occasion, de vérifier ça.

Le bubon

Pour la première fois je ne me suis pas dit «mais qu'est-ce que je fais ici ?». Vous savez, les signes de reconnaissance que l'on vient chercher, et à la fois la phrase : «mais non, ne vous méprenez pas, je n'en suis pas» (mon petit coco, tu n'as pas vraiment le choix). J'avais une impression étrange, j'imaginai la place Saint-Supplice vue du ciel, comme un gros bubon prêt à crever sous l'action conjuguée du soleil et du grouillement interne de la viande humaine. La situation gagnerait à être aggravée, pour voir : ombre interdite, pas la moindre goutte d'eau. Les pieds nickelés auraient pu nous organiser ça, façon voyage sur la lune (mer de sable à Ermenonville). Mais je divague, non, c'est plutôt pas mal de pouvoir encore se balader là. Tous ces gens qui écrivent, tous ces gens qui lisent, c'est très bien.

une + un

On va de préférence vers ce qu'on connaît déjà, et avoir peur, on aime moyennement. Je ne m'excepte pas du lot. C'est la reproduction des profils. On pourrait cartographier les déambulations des uns et des autres, avec indication des stations et de leur durée : pas si hasardeuses. Reste que la (dite) petite édition est parfois surprenante. Peut-être un peu moins balisée. Portée par un désir fluide, des occasions d'intensité. Il y aurait beaucoup à dire sans doute, tout et son contraire. Voici par exemple deux livres, un non récent, un qui vient de paraître. Le premier, *Quand elles sont douées de sens*, est de Rosmarie Waldrop déjà citée (1980, *Spectres Familiers* 1989 pour la traduction de Françoise de Laroque). Il n'en reste pas beaucoup d'exemplaires. D'une géométrie subtilement déconstructive, c'est un remarquable travail sur l'équivoque, focalisé sur le couple (conjugal). Presque trente ans après, il n'a rien perdu en subversion, à mon avis. Le deuxième, *Lisez-moi*, est de Damon Krukowski, et c'est son premier livre en français (2004, Éditions de l'Attente 2008 pour la traduction - de l'américain - de Françoise Valéry). Un étonnant astéroïde composé de poèmes en prose dont j'extrais celui-ci (*Le musée secret*) : *Le pavillon du gramophone avait l'air accueillant et j'ai sauté dedans. C'était frais et doux au toucher. J'ai chuté, mais lentement, aussi n'étais-je pas effrayé. Je suis devenu de plus en plus petit ; je crois que la force de ma chute influençait ma forme, qui s'est adaptée à celle de l'intérieur du pavillon. J'ai fini par devenir un simple point. Et je suis entré dans le sillon d'un disque, qui m'a lancé tel un son pur. Une vibration. Je*

ne porte aucune mélodie, pas même une note. Le moment de ma transfiguration est tombé entre deux temps, ainsi suis-je un aspect du craquement ambiant dans le bruit de fond. Avant moi, et après moi, vient le plus beau solo de trompette.

Ces deux livres, découverts sur le marché de la poésie, suscitent (en moi) un enthousiasme de lecture comme il n'en arrive pas souvent, assez cependant pour avoir envie de continuer (à lire, écrire, vivre).

Bernard Plossu

Mon idée, ce serait qu'il y ait chaque fois dans ces chroniques l'évocation de quelque chose d'autre que l'écriture, une photographie par exemple. Aujourd'hui ce sera *Françoise*, photo de Bernard Plossu (1981). Ekphrasis : c'est une dormeuse ; elle est enroulée dans un drap, blanc, comme dans une robe fourreau ; son dos est dégagé, large, nu ; sa chevelure, sombre ; on ne voit pas son visage ; peut-être qu'en la regardant, on entre dans son sommeil, dans son rêve en noir et blanc ; c'est d'une bouleversante simplicité.

À propos de BP, deux citations de Jean-Christophe Bailly (*Le souffle coupé, le ruissellement*, in catalogue de la rétrospective 1963-2006 au musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, coordonné par Gilles Mora) : *Le fameux flou (dont le «bougé» n'est qu'un cas de figure) qui est récurrent dans la photographie de Bernard Plossu apparaît non comme un effet, justement, mais comme une conséquence de cette violence immanente du temps, autrement dit de ce versement permanent de «ce qui est» dans ce qui a été, versement au passé qui est l'unique à venir, l'unique avenue du présent. & Le noir et blanc est avant tout une matière et il est la matière mnémo-sensible par excellence, celle dans laquelle vient naturellement s'imprimer la texture passante, le perpétuel devenir-passé du présent. Il est de l'essence du noir et blanc d'être dans l'aura du souvenir, le noir et blanc est ce qui donne à tout ce qui a lieu cette dimension simultanée d'effacement et de trace où se reconnaît et se fixe le passage du temps.*





Jean-Pierre Bobillot, VOIX, etc...

54a. Questions de médiopoétique I.

« Le *medium* », j'y reviens, au sens restreint comme au sens le plus large, s'il ne constitue pas à proprement parler « le message », y joue incontestablement un rôle, incitatif autant que limitatif (c'est le sens de la trop fameuse formule, si souvent reprochée à MacLuhan) : en un mot, il le *conditionne*. Mais c'est *l'attitude du locuteur quant au médium* qui s'avère, au bout du compte, déterminante (cf., sur toutes ces questions : §15a-b *supra*, AP n°s 173, 174, et : « POésie & MEdium », *Doc(k)s* « Poésie(s) / Théorie(s) », Ajaccio, 2006).

La théorie de la relativité générale (suivant la non moins fameuse équation d'Einstein) pose que l'espace-temps, autrement dit : la géométrie G qui en est la forme, loin d'être un donné stable et indemne de tout effet induit par les corps et les phénomènes matériels dont il serait le cadre neutre, est bel et bien *conditionné* par la matière qui est elle-même une forme d'énergie, soit : T ; semblablement —et, bien sûr, *mutatis mutandis*—, loin de n'être que le vecteur neutre des énoncés qu'il véhicule, le médium est-il au message ce que T est à G. Il serait, certes, excessif d'affirmer que : « la géométrie, c'est la matière » ; mais ce serait, ici comme là, une manière de mettre fortement —stratégiquement— l'accent sur l'impensé de la théorie jusque-là admise de l'univers (celle de Newton). Nul doute qu'Apollinaire ait eu (plus ou moins obscurément) l'idée d'une telle analogie entre les questions touchant, d'une part, au poème et à ses *media*, et de l'autre, à l'espace et à la matière, lorsqu'il hasardait : « Les nouveaux peintres, pas plus que leurs anciens, ne se sont proposés d'être des géomètres. Mais on peut dire que la géométrie est aux arts plastiques ce que la grammaire est à l'art de l'écrivain. Or, aujourd'hui, les savants ne s'en tiennent plus aux trois dimensions de la géométrie euclidienne. Les peintres ont été amenés tout naturellement et, pour ainsi dire, par intuition, à se préoccuper de nouvelles mesures possibles de l'étendue que dans le langage des ateliers modernes on désignait toutes ensemble et brièvement par le terme de *quatrième dimension*. » (*Méditations esthétiques. Les Peintres cubistes*, 1913.)

Dans les deux cas, la prise en compte relativiste des effets induits de la matière (masse, énergie ; corps proférant, corps traçant, *grapho-techne*, *phono-techne*) ruine l'ancienne croyance idéaliste / spiritualiste en l'autonomie des constituants (message / médium ; géométrie / matière) et en la neutralité du « cadre » (géométrie) ou du « vecteur » (médium) : pas plus que d'Espace ou de Temps, il n'est de Message —Art ou Poème— dans l'absolu (sans matière, sans médium). (À suivre au prochain n° §54b *infra*.)

55. Raoul Hausmann : *Une anthologie poétique* précédée de « RH l'optophonétiste » par Isabelle Maunet-Salliet (Al Dante, Saint-Étienne de Fursac, 2007, avec 1 CD) : 268p., 27 euros.

Remarquable travail d'édition et, non moins, d'érudition et d'élucidation d'une œuvre rendue enfin « accessible », aux deux sens du terme : *disponible*

(c'est le rôle de l'anthologie et du CD, lui-même anthologique), et *intelligible* (c'est le rôle de l'empathique et lumineux *essai* d'Isabelle Maunet, qui est beaucoup plus que la modeste introduction que laisserait attendre la mention « précédé de », en couverture). Y compris, soulignons-le, sa poésie « phonétique », ou « optophonétique », ou « de lettres », que d'aucuns qualifient volontiers d'« asémantique » (inintelligible ?) et qui n'en est pas moins, hautement et abruptement, *signifiante*. Ça ne veut pas rien dire (eût dit Rimbaud).

Mais —elle n'en voudra pas au chercheur de pouX que je reste, en toutes circonstances, de cette objection— contrairement à ce qu'avance, imprudemment (et conformément à une fallacieuse vulgate), la n.5 de la p.8, Rimbaud (encore lui !) n'a *jamais* « spécul[é] sur la couleur des voyelles ». Son rationalisme critique le mettait à l'abri de toute espèce de spéculation : il les a (seulement !) « invent[ées] » ; et, Verlaine l'a dit aux jeunes Pierre Louÿs et André Gide venus lui rendre visite sur son lit d'hôpital à Broussais : « Moi qui ai connu Rimbaud, je sais qu'il se foutait pas mal si A était rouge ou vert. Il le voyait com-me ça [pas sûr !], mais c'est tout. Du reste, il faut bien un peu de fumisterie. » Or ce qu'il appelle ici *fumisterie*, n'est-ce pas déjà, *un peu* —via les « Hirsutes », les « Jem'enfoutistes » et autres « Incohérents »—, quelque chose (en germe...) de l'esprit Dada, justement ?

56. *Panoptic / Un panorama de la poésie contemporaine* (Inventaire / Invention, Paris, 2004) : CDRom [Alferi, Cazier, Doppelt, Émaz, Espitallier, Fiat, Game, Gellé, Quintane] ; *Vox Hôtel* (Éditions Néant, 2006) : 160 pp., avec 3 CD [Bérard, Espitallier, Fiat, Joubert, Macher, Maestri, Quintane, Sivan, Vielle] : 25 euros.

Nathalie Quintane et Christophe Fiat dominent largement ces deux objets médiologiquement *avancés*, et soigneusement réalisés : l'une, par l'humour et la justesse —de l'écriture comme de la diction—, sous un (vrai ou faux) semblant de dédaigneuse nonchalance, avec ironie affleurant(e) ; l'autre, par ses âpres narrations *ritournées*, crhâschées de spasmes électriques, et balancées sur un mode abruptement, voire agressivement dédaigneux. Passez-vous en boucle, —de lui : *Qui veut la peau de Harry ?*— d'elle : *Entretien inédit avec Antonin Artaud* ; mélangez le tout et vous obtiendrez — de vous : *Qui veut la peau d'Antonin Artaud ?* ou : *Entretien inédit avec la peau de Harry*, ou... Étonnant, non ? Hétéroclite et inégal, l'ensemble a au moins ceci de précieux qu'il documente, peut-on penser —y compris par ces sommaires un peu trop convenus, ces absences et ces partis-pris un peu trop consensuels, bref : ce manque de rigueur, ou de recul—, un certain *air du temps*.



Yves Boudier, *Revue & Revues*

Doc(k)s. (4^e série, numéros 5/6/7/8. 2008) 7, rue Miss Campbell. 20000 Ajaccio. « *Le son d'amour* » « *Leçon d'amour* », collaboration Jean-Marc Montera. Avec DVD & CDRom.

« ... *Ce chantier ayant été pour nous l'occasion de vérifier que les media ne se remplacent pas mais s'ajoutent en se spécifiant.* » Un sommaire de plus d'une centaine de participants, poètes, musiciens, plasticiens, graphistes, artisans d'écritures hybrides, pour un numéro de quatre cents pages, sans compter les deux supports numériques, construits en écho et renvois au support revue. L'entreprise représente une anthologie passionnante des pratiques contemporaines héritières des audaces et des créations dada, poésies sonores et autres métamorphoses du siècle passé. On y rencontre tous les medias (son, images, textes, dessins, animations, travaux en ligne, vidéos) venus des quatre coins du monde. Œuvres plastiques, poèmes sonores ? On parlera ici d'« *intermedia* » (D. Higgins), d'un déplacement nomade des limites. D'esperanto numérique. C'est très tonique en tous cas, surprenant, agaçant parfois autant que naïf ou d'un lyrisme un peu vieilli, mais riche de l'insolence de la provocation et/ou d'une culture habilement et intelligemment revisitée. Une référence sûrement, non obstat une certaine complaisance au détournement de l'internet pornographe....

La revue des revues. (n° 40, 2007) Revue semestrielle publiée par l'Association Ent'revues, avec la collaboration de l'Imec. 174, rue de Rivoli. 75001 Paris.

Pour tout savoir sur l'actualité mais aussi sur l'histoire des revues, comme avec ce très riche dossier d'Aurèle Letricot sur le groupe d'avant-garde tchèque *Devětsil* dans les années 1920/1930, groupe qui s'exprima à travers plus de dix revues, telles *Disk, Stavba, Fronta, Horizont, Host, Index, Kmen, Orfeus, Pásmo, Plán, ReD...* où l'on croise Karel Teige, Vítěslav Nezval, Jaromír Krejcar, Jaroslav Rössler, Josef Albers, Ilya Ehrenburg, Vladimir Maïakovski, Hans Richter, Kurt Schwitters, mais aussi Philippe Soupault, Le Corbusier, Charlie Chaplin ou Marinetti..., une avant-garde internationale qui joua le rôle que l'on sait dans la capitale artistique européenne que fut alors Prague, « *centre géométrique de l'Europe* » selon Karel Teige. À noter, dans ce même numéro 40, une analyse de Jean-François Bert des revues *Gardes fous, Psychiatrisés, Le Journal de l'Aerlip*, dont l'importance dans le débat sur psychiatrie après 68 n'est plus à démontrer.

Action Restreinte. (n° 10, deuxième semestre 2008) 25, rue de la Demi-lune. 93100 Montreuil.

« *Faire le vide* ». Idée centrale de ce numéro, qui au-delà d'un sentiment de destruction, de place nette, inaugure davantage des perspectives d'écritures et de réflexion tournées vers le contemporain, l'aujourd'hui des pratiques. Comment dépasser, contourner, transformer l'héritage pesant sous lequel

trop souvent une tentation nihiliste veut s'imposer, voire rendre vaines ou caduques les respirations nouvelles ? Avec Ingeborg Bachman, Ernst Jandl, Olivia Rosenthal, Maciej Niemiec, Ian Soliane, David Christoffel et les acteurs d'*Action restreinte*, Mathias Lavin, Aurélie Soulatges et Isabelle Zribi. « *Le clou rouillé ne résistera pas au vent* », Günter Eich.

[avant-poste]. (n° 6, année 2008) Association [avant-poste]. 37, rue de La Tombe-Issoire. 75014 Paris.

Superbe revue qui associe à la réflexion sur l'écriture, tant poétique que théâtrale, la création plasticienne. Ainsi, un entretien avec Noëlle Renaude sur l'oralité, des productions graphiques croisées de Nicolas Doutey et Thomas Dommenge (Un peu de *paintart* ?), des « propositions et réponses » de Michael Snow sur le statut complexe du langage dans son œuvre, et *Cinq courtes pièces* de Gertrude Stein, traduites par N. Doutey : *Il l'a dit. / Capitaine Walter Arnold. / Ça me plaît que ce soit une pièce. / Tous les après-midi. / Comptant ses robes*. Où l'on retrouve Olivier Cadiot. Il interroge la place que tient Gertrude Stein dans son travail : « ... *C'est un auteur qui reste comme une ligne dans la vie* ». Et Augustin Gilmore, Yan Tomaszewski, Gilles Amalvi, David Sillanoli.

Po&sie. (n° 121, 3° trimestre 2007) Ed. Belin. 8, rue Férou. 75278 Paris cedex 06.

De nombreux textes et poèmes parmi lesquels j'ai particulièrement apprécié ceux de Peter Gizzi, traduit par Pascal Poyet, de Wulf Kirsten, dont les poèmes traduits et présentés par Stéphane Michaud sont extraits de *Scènes de la vie*, un ouvrage qui rassemble cinquante ans d'écriture ; enfin les *Aphorismes* de Theodore Worozbyt, traduits par Tiphaine Samoyault : « *Lorsqu'un fou goûte à la solitude, sa bouche reste ouverte.* » Mais, sous le titre plutôt banal « *Les Fleurs du mal ont 150 ans* », les deux propositions d'adaptation en anglo-américain (*Landscape*, John Ashbery) et en italien (*Paesaggio*, Attilio Bertucci) du poème *Paysage*, qui ouvre les *Tableaux Parisiens*, (« *I want a bedroom near the sky, an astrologer's cave / Where I can fashion eclogues...* ». « *Voglio per comporre castamente le mie agloghe, dormire accanto al cielo, come fanno gli astrologhi...* ») constituent l'originalité de ce numéro. Un choix parmi d'autres contributions, certes, de Charles Racine, Pascal Boulanger ou Park Yi-Mun.

Kminchmint. (n° 2, avril 2008) Revue de la Grande Picardie Mentale. 185, rue Gauthier de Rumilly. 80000 Amiens.

Seconde livraison... et prochaine disparition annoncée, du moins sous la forme revue-papier : coûts de distribution prohibitifs. Donc, revue sur le web à l'avenir, mais rien n'est encore sûr. Voilà pourquoi Ivar Ch'Vavar dresse ici un bilan des différents travaux et projets, retrace l'histoire des « commencements » (kminchmint en picard), en appelle à tous les soutiens. Et nous en sommes, depuis la magnifique saga du *Jardin Ouvrier** jusqu'à aujourd'hui, avec ce numéro qui balance entre fétiches africains et textes picards pour une première fois traduits en tchouktche par Iouriï Rytkheou, disparu ce 13 mai dernier à St. Pétersbourg... et les versions malgache, bretonne, brésilienne,

* Ne pas manquer chez Flammarion (février 2008) l'anthologie complète des numéros du *Jardin Ouvrier*, 1995-2003, présentée par Philippe Blondeau, maquette originale respectée.

latine, polonaise et arabe de « *Rue dech Treu-à-leu* ». Avec de plus, Claire Ceira, Lucien Suel, Jean-Sébastien Leblond-Duniach, Hélène Crimet, Christian-Edzirié Déquesnes, William Shakespeare (un sonnet) traduit en picard par I. Ch'Vavar.

La pensée de midi. (n° 24-25, mai 2008) Revue littéraire et de débats d'idées. 142, La Canebière. 13001 Marseille.

Intitulée *Le Mépris*, cette livraison, éditée par l'Association *Des Sud et Actes Sud*, propose quelque cent soixante pages de réflexion politique et critique à partir d'un éditorial de Thierry Fabre : « *La République du mépris et des arrogants experts* », texte suivi d'une introduction cosignée par Michel Guérin et Renaud Ego dans laquelle on peut lire : « *La société du mépris n'est pas celle où des hommes en font souffrir d'autres volontairement, c'est celle où l'idée de fin est en voie d'oubli total et où la stricte logique des moyens s'applique sans limitation à tout et à tous. C'est la morale vide de l'économisme libéral et le sacre solitaire de l'intérêt individuel quand le reste compte pour rien.* » Avec Marcel Cohen, Bruno Étienne, Bernard Noël, Bernard Steigler, Pierre-Damien Huyghe, Axel Honneth, David Le Breton, Guillaume Le Blanc, Catherine Chabert, Paul Ardenne et Hubert Nyssen. Suivent les *Rubriques*, fort intéressantes, en particulier celle qui revient sur *Le Narré des îles Schwitters* de Patrick Beurard-Valdoye, récemment paru chez *Al Dante*, réapparu.

Enfin signaler, dans le *Cahier de création* de la revue **Europe** (n° 948, avril 2008), quatre classiques de la poésie roumaine, traduits et présentés par Pierre Drogi : Nichita Stănescu, George Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Luca Caragiale. On s'attardera, par exemple, sur un entretien donné en 1967 par Stănescu, « *Il y a différentes façons de ne pas comprendre quelque chose* », et sur les *Poésies posthumes* de Bacovia. Et ne pas manquer le numéro 25 de **Canicula** (26, rue des Capucins. 69001 Lyon), texte d'Hubert Lucot.

Bonne rentrée ?



Joseph Julien Guglielmi, journal

Lundi 26 novembre 2007. (Maisons Laffitte.)

Oui. "ça bouillonne" chez Paul Auster, voir *Le Nouvel Obs*. Il suffit de pêcher dans le magma du brain ! Ce matin je récapitule ce que je dois faire : 2 m.s à proposer à éditeurs. Poème pour Hocquard d'après son dernier livre, relire Céline (Pléiade), Pétrarca, Quignard, *La Nuit sexuelle...* Livre d'orgue... Oublier les haines... ça veut dire fermer sa gueule... Photos de Quignard, jamais de chemise... Penser à livre avec *collages* pour R. Meier...

Visite médic sympa. En principe je "sors" mardi prochain...

Penser à "*Opéra Bouffe*" avec Jaccard...

Coccinelles sur le mur. De ma place, elles semblent avoir ouvert leurs ailes?

Françoise au téléphone... Sa voix inimitable...

Mardi

Lettres de Kérouac... Un côté a little mystico-pacotille... Mais j'aime assez! Paul Auster lui, pour rester aux States fait une conduite de Grenoble à Bush "sept ans de régression" Voir le *Nouvel Obs*. p. 52 n du 15 nov...

Paul Auster que j'ai connu à Paris par CRJ, vers 1970 alors qu'il habitait en face de Saint Germain L'Auxerrois. Il m'avait fait découvrir le restau *Les Camionneurs* quai des Orfèvres et Polidor, rue Mr le Prince. À l'époque, j'avais traduit (mal je crois) un de ses poèmes *Uneath...*

Et lui à son grand regret (agony avait-il écrit) n'avait pu trouver de traducteur pour me publier dans son Anthologie de la poésie française...

CRJ: Claude Royet Journoud...

Midi, le gris me va mieux...

Monsieur Sarkozy s'est encore distingué "trop grand nombre de musulmans présents en Europe" (Jean Quatremer dans Libé)!

L'infirmière qui vient de me poser un électrocardiogramme me récite un poème de Mallarmé...

Mercredi

Je sors dans le parc... Soleil, doux...

6 heures. Beau visage de Wendy Delorme dans le journal...

Bas résille. Jambes écartées. Fantômes...

Phone: Jaccard, Anne Mandorla...

Chirac est dans la merde, vandalisme dans le TGV, la fronde des buralistes...

Alexis de Tocqueville? J'ai perdu la page du livre de BHL?

Le conflit grèves continue...

Qui a dit que *le candidat Sarkozy était un "néo-conservateur américain avec un passeport français"*, Voir *Ce grand cadavre à la renverse...*

Jeudi

Où on parle de Roger Vaillant à Fce Cul...

Mauriac n'aimait pas Vaillant, hussard de gauche...

Revue *Action*... Le libertin... Staline... assassin de Meyerhold (avec ou sans h?)

Baffone, Staline...

L'alcool... Il sombre... *La Loi*... Ce jeu du pouvoir...

Pierre Daix défendait Vaillant...

Car le PC contre *La Loi*... Aragon censurait Vaillant dans *Les Lettres Françaises*...

Film: *Les liaisons dangereuses*...

1

Vaillant avait des envies de théâtre tout à fait fantaisistes... Lire *Ecrits Intimes* de R.V. La fureur d'écrire, d'aimer... Putes et flagellations... Sa femme Elisabeth ... Nizan... V. maître du "style clair" ... Modèle Stendhal... Le batteur guyanais connaît Zanini, ténor sax marseillais... et Paul Mari... Souvenir Coaraze 1958...

Quignard. Les six sexes du sexuel, hors de la nuit utérine... toujours d'après l'entretien d'Artpress...

Urszene...

Laideur, laideur! Pourquoi l'affiche du 16 Festival du Film de Vendôme est-elle si laide?

Correspondance de Flaubert, tome V."Il n'y a pas de vrai. Il n'y a que des manières de voir" ...

Pour ou contre les seins nus en piscine en Suède? Bera Bröst, bare breasts.

Contre si c'est pour banaliser les seins nus et ne plus les considérer comme un organe sexuel. Je vois là un coup des puritains comme le nudisme...

Vendredi 23 novembre 2007.

Le journal d'Edmond et Jules Goncourt.???

Juin 1863.

"Au fond, tout gouvernement quelconque qui diminue le nombre des illettrés travaille à sa chute."

"Gautier déclare que ce n'était pas un gilet rouge qu'il portait à Hernani, mais un pourpoint rose."

"Sainte Beuve. Il n'y a rien de vrai que la femme."

"Il est des femmes qui, avec des formes menues et des apparences délicates, ont des santés de portefaix."

28 juillet 1884.

Une femme du grand monde: "Connaissez-vous le jeu de frotte-nombril?"

Haine de Voltaire...

Pâques 1880... Daudet, Zola, Charpentier, Ed.de Goncourt, Maupassant s'en

vont dîner et coucher chez Flaubert à Croisset peu avant sa mort...

Nittis? Qui est-il?

Ed. de Goncourt parle de cochonnerie féroce, d'ordure à propos des Malheurs de Justine qu'il dit avoir parcouru...

Le "Jordaens moderne" c'est Courbet qui se marre devant une de ses toiles...
"Chez Daumier la réalité bourgeoise a parfois une intensité telle qu'elle arrive au fantastique."

Il y a eu rencontre Goncourt-Wilde...

Je note en général une liberté de ton à cette époque bien supérieure à celle d'aujourd'hui.

Samedi 24 novembre. Cold sun and sweet light...

La guerre a changé de nature... Mettons depuis le 11 septembre.

La guerre... Oui on peut dire qu'il y a une guerre entre Frances
Douce guerre pour continuer dans l'oxymore...

France Culture. Le parleur ? Parsème son discours vulgarisant de « si (vous) voulez » à gogo ! Dans un débit d'un rapide !

L'autre nous abreuve de effectivement(s) par rafales! Savez-vous quelle est la profession de Villiers de l'Isle-Adam?

-Non, non.

-Eh bien, il est mannequin chez un médecin de fous. Oui, il est le faux fou, dont le docteur dit, il n'est pas tout à fait guéri, mais il va mieux. (Goncourt)

Lundi 26 novembre.

Une soupe sans qualités ou le nerf poétique est noyé dans une graisse prose...
C'est-ce que j'observe trop souvent dans la production la plus récente de ce qu'on nomme «poésie»...

France Culture. Roudinesco parle de la perversité... Le mal, son usage... En jouir... L'expression de cette jouissance...

Gilles de Rais. Education horrible... De ce compagnon de Jeanne d'Arc...
Nazisme, le mal au nom du bien... L'état... Il faudrait ajouter le Goulag...

Crèche pudding

épisode 1 • "L'embauche"

*Un homme.
Une femme.
L'homme est debout.
La femme devant lui assise
sur un tabouret.*

ELLE :
*Tout su.
J'ai tout su
dès le début.
Mais je ne voulais rien savoir
Etre une femme
c'est un corps occupé
On m'avait appris qu'il fallait.
Tourner la langue
les dents se touchent
la langue alors touche
l'ensemble des dents
du devant haut et bas.*

Saint, trois fois saint.

*Je ne veux pas vous connaître
et au revoir.
J'entrais en scène.
C'était un bar.
Je n'avais pas d'autre moyen de me
produire.
Et je voulais briller.
D'ailleurs ma lampe de poche
je la portais au front
sans cesse allumée.
Une chose peut bien ressembler à
une autre
mais rien ne l'empêche de briller.*

LUI :
*C'était un petit tas.
Ou une cage.
Vous y êtes allée sans qu'on vous
pousse.
Cette formation vous l'avez dési-
rée.
Et vous avez signé.*

*On raconté même que durant des mois
vous n'avez ingurgité que des soupes en
sachet.*

Quelques yaourts.

Mourir ne vous inquiétait guère.

Vous avez réussi !

Tous les diplômés vous les avez obtenus !

ELLE :

Ecoutez moi.

Ecoutez moi.

Petite fille j'écrivais des vers

*Pas la peine de me faire croire
que j'en serais devenue un.*

Une femme ver.

Pas la couleur.

Et mal accordée.

Corsage ouvert

Jeupe fendue ma Femme est Luciole.

Un hachis.

Une dévastation.

Vous devez m'écouter.

Je vois bien que vous ne m'écoutez pas.

Mais je m'en fous.

Je vous parle.

Parce que je suis venue

Pour cette chose

C'est pour ça

que vous m'avez fait venir.

Vous allez m'écouter.

Envoyez le bon de caisse !

Cher partenaire d'une femme

Sans homme

Vous savez bien que j'y viendrai.

Je suis sans illusion sur mes charmes.

Tout dans la bouche

Je chante.

Au magasin je chante

et au bar je sers.

Ça fait longtemps.

Accommodez vous

Prenez ce siège.

J'irai au sol.

Ce divan n'est plus d'usage.

Il est défoncé.

D'autres fesses semblables aux vôtres.

Et puisqu'on en parle le corps entier.

Pas même dégoûtée.

Non.

Ne vous méprenez pas

Sur mes bouts de seins

Je ne veux pas anticiper.

Ils m'ont toujours précédés

Dans la besogne.

Pour ce qui est des zones

Nora en parlait mieux que moi.

Relisez.

Mais plus personne ne lit.

Et vous, ne dites rien.

Laissez moi faire.

*Elle le fait asseoir sur le tabouret et s'accroupit au
sol, entre ses jambes. Gros plan sur le divan
défoncé qui occupe un coin de la pièce.*

LUI :

Savez -vous combien de fois

On voit sourire Dante

Dans « La Divine Comédie » ?

*J'ai pris soin de noter sur une fiche
chacun des passages où il le fait.*

*Mais celle que vous remplacez préfère
Ciriatto.*

*Celui à qui des deux côtés de la bouche
sortait un croc de sanglier...*

ELLE :

Le rat était auprès des chattes très cruelles.

Les questions il faut les poser avant.

Celui qui répond va être dépecé.

On lui prendra le bras avec un crochet.

On le déchirera

et on emportera le morceau.

Celui-là c'est une femme.

Ne vous y trompez pas.

Je ne suis pas un sauna ni un night club.

Je fais ça pour l'entreprise.

LUI :

Alors éteignez tout.

Il est temps de signer.

Nous avons tout vu.

Lire

Douze poètes juifs de langue allemande, *Poèmes de Czernovitz*, Teper
Trente-quatre poètes et écrivains, *Ecrire MAI 68*, Argol
Patrick Beurard-Valdoye, *Le narré des îles Schwitters*, Al Dante
Hubert Lucot, *Recadrages*, P.O.L
Éric Suchère, *Résumé antérieur*, Le mot et le reste
Dominique Grandmont, *Transversale Nord*, Apogée
Dominique Grandmont, *Le fils en trop*, Tarabuste
Jude Stéfan, *grains & issues*, La ligne d'ombre
Adilia Lopes, *anonymat et autobiographie*, Le Bleu du Ciel
Florence Pazzottu, *La tête de l'homme*, Seuil
Philippe Beck, *De la Loire*, Argol
Christophe Marchand-Kiss, *Moins quelque chose*, IdP éditeur
Jude Stéfan, *Les commourants*, Argol
Jérôme Lhuillier, *En cette grande époque*, Flammarion
Emmanuel Hocquard, *Une grammaire de Tanger*, CIPM
Lionel Ray, *Le procès de la vieille dame*, La Différence
H. Ismailov/J.P. Balpe, *Anthologie de la poésie d'Ouzbékistan*, Sandre
Véronique Pittolo, *Hélène mode d'emploi*, Al Dante
Ivar Ch'Vavar & camarades, *Le Jardin ouvrier*, Flammarion
Ariane Dreyfus, *Iris, c'est votre bleu*, Le Castor Astral
Didier Arnaudet, *Les périphéries du large*, Le Bleu du Ciel
Pascal Boulanger, *Fusées et paperoles*, L'Act Mem
A.Pelletier-G.Kerguillec, *Quelques mesures dans l'époque*, Voix d'encre
Claude Minière, *Notes sur le départ*, Tarabuste
Clark Coolidge, *Polaroid*, Eric Pesty Editeur
Anne Parian, = *Jonchée*, Les petits matins
Rabindranath Tagore, *L'écrin vert*, Gallimard
Lucot, *H.L., rencontre avec D.Garcia*, Argol
Hélène Sanguinetti, *Le Héros*, Flammarion
Jean Ristat, *Ode pour hâter la venue du printemps*, Poésie/.Gallimard
Wai-Lim Yip, *Between, Entre*, La main courante
David Antin, *Ce qu'être d'avant-garde veut dire*, Les Presses du réel
Samuel Rochery, *Oxbow-P.*, Eric Pesty éditeur
Dominique Quélen, *Comme quoi*, L'act Mem
Alain Dubois/Pierre Drogi, *Métamorphoses*, Le Pommier
Catherine Wienzaepflen, *Le temps du tableau*, Des femmes
Lionel Richard, *Terrain de manœuvres*, Didier Devillez
Jacques Demarcq, *Les Zoziôs*, NOUS

Abonnement

Nom

Prénom

Adresse

.....

.....

	1 an (4n°)	2 ans (8n°)
France	45 euros	90 euros
Étranger	65 euros	130 euros

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

Je vous adresse la somme totale de

.....

36, rue de Raspail 94200 Ivry-sur-Seine
C.C.P 4294 55E Parisbonnements

Action Poétique

Rédaction

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 rédaction

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

Secrétariat général Jean-Pierre Balpe

Secrétaire de rédaction Nelly Picot

Conception graphique Patrick Laffont

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

Dépot Légal : septembre 2008

N° ISBN : 978-2-85463-182-1

EAN : 9782854631821

Commission paritaire CPPAP : 0248 K 45328

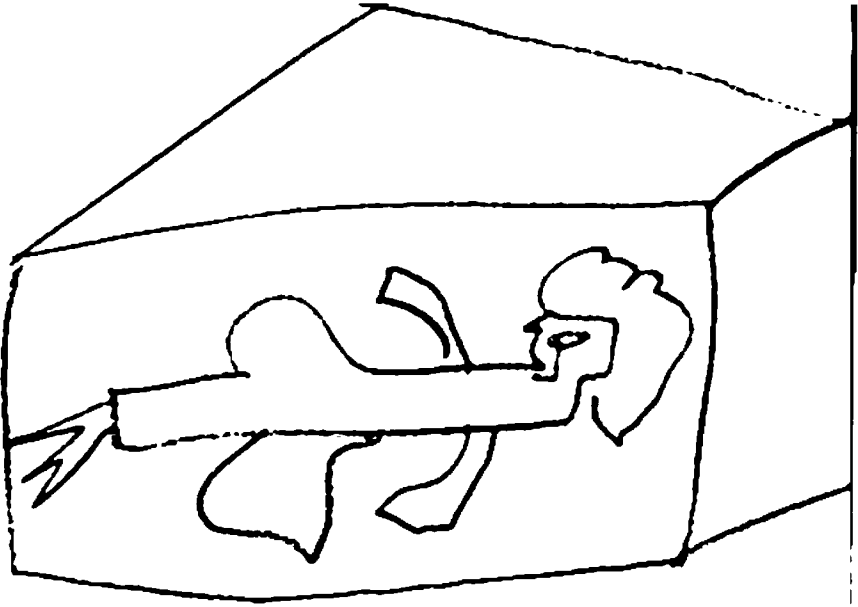
Imprimerie

CCI

9, av Paul Héroult 13015 Marseille

Label imprim'vert

Liliane Giraudon,
Le mot à ne pas oublier



HYMEN. m. 1520. emprunté du grec *hymên*,
(membrane, peau fine). C'est un terme d'anatomie
designant la membrane qui obture partiellement
l'orifice vaginal de la femme vierge. On a tenté
de rapprocher les deux termes grecs *hymên*: si
le même mot désigne l'hymen de la jeune fille
et le cri poussé lors du mariage, le cri serait
une plaisanterie rituelle...

9 782854 63182 1

Henri Deluy, *La soupe de Haddock aux œufs durs*

L'aiglefin (ou églegin ou aigrefin, il a plusieurs passeports !), poisson de la riche famille des *morues* (les *gadigés* du grec *Gados*, *morue*, les mots se mordent la queue!), devient le *Haddock* (par l'anglais *Haddock*, fin du XIX^e siècle, les étymologies plus anciennes sont controversées), lorsqu'il ne dépasse pas les 2 kilos, grand maximum, lorsqu'il est fendu en deux, à plat, étêté, désarêté, vidé, salé, suspendu par la queue et fumé à froid à la sciure de hêtre. Il approche alors d'une couleur jaune orangé (quelquefois renforcée par l'utilisation d'un colorant !).

Il occupe un espace limité dans les pages « poissons » des livres de cuisine (il est ignoré du Rebol), un espace qui, souvent, ne va pas au-delà d'une seule recette...

On le trouve sur quelques tables choisies, la plupart du temps poché, au lait, avec beurre fondu et pommes de terre, ou épinards en branches, mais aussi à l'étouffée, grillé, en soufflé, à l'indienne (avec riz et cari), au paprika, en salade, ou encore aux choux frisés et purée de pommes de terre (le *colcannon* irlandais), ou encore cru, tranché très mince, avec jus de citron, ou en tartare...

Le *haddock*, donc, avec ses arrière-goûts savoureux, et pourtant réservés, ses fumets mêlés, pour bouches délicates et lentes à déguster, sa pointe de fumée, son feuilleté précieux, son raffinement, le *haddock*, dont les recettes circulent, venues du nord entre les voisins ennemis, les voisins anglais, écossais, irlandais...

Avec le lait, qu'appellent toutes les préparations du *haddock*, le *beurre*, le *poivre*, la *noix muscade*...

Et puis l'*œuf*, l'*œuf* éternel, l'*œuf* de toutes les poêles, invisible et redoutable dans sa coquille, tapi dans chaque cuisine, l'incontournable de tant de plats, l'*œuf* qui attend son heure, dans son appareil le plus simple, l'œuf dur, connu de toutes les traditions culinaires, ici traité de façon inattendue, avec le *haddock*, lui-même en position troublante, dans une de ces soupes de la mer surprenantes qui font le régal des amateurs.

La recette

Le *haddock* (quantité à convenance) est coupé en parts convenables pour les appétits prévisibles, les morceaux, épais si possible, sont portés en casserole, recouverts d'un large litre de *lait* froid (pour quatre personnes). Ébullition. Laisser venir à feu doux, de 5 à 8 minutes, avec deux tours du moulin à *poivre blanc* (pas de sel), une râpée fine de *noix muscade*. Réserver.

Trois ou quatre *œufs* (un par personne) ont été mis à durcir, pas trop, ils doivent rester légèrement souples. Les écaler, les écraser à la fourchette, en insistant, les porter, ainsi triturés, dans la casserole, puis la casserole sur un feu réduit, sans ébullition, avec le *lait* et le *haddock*. Compléter d'une cuillerée de *beurre* à la motte, qui doit fondre mais ne pas cuire, bien touiller, puis brins de *persil* haché, ou feuilles d'*aneth*.

Convient parfaitement sur des tranches légères de pain rassis.

Puis, fromage de brebis.

Blanc sec de la vallée du Rhône.

Et, bavardages !

Pas de dessert !

