



Volker Braun

Autour de « Techniciens du sacré »

Jerome Rothenberg

Isabelle Garron

Auxeméry

Yves di Manno

Eliot Weinbergen

Julien Blaine

5 poètes du Québec

Philippe Charron

Alain Farah

Renée Gagnon

Mylène Lauzon

Steve Savage

Dieter M. Gräf

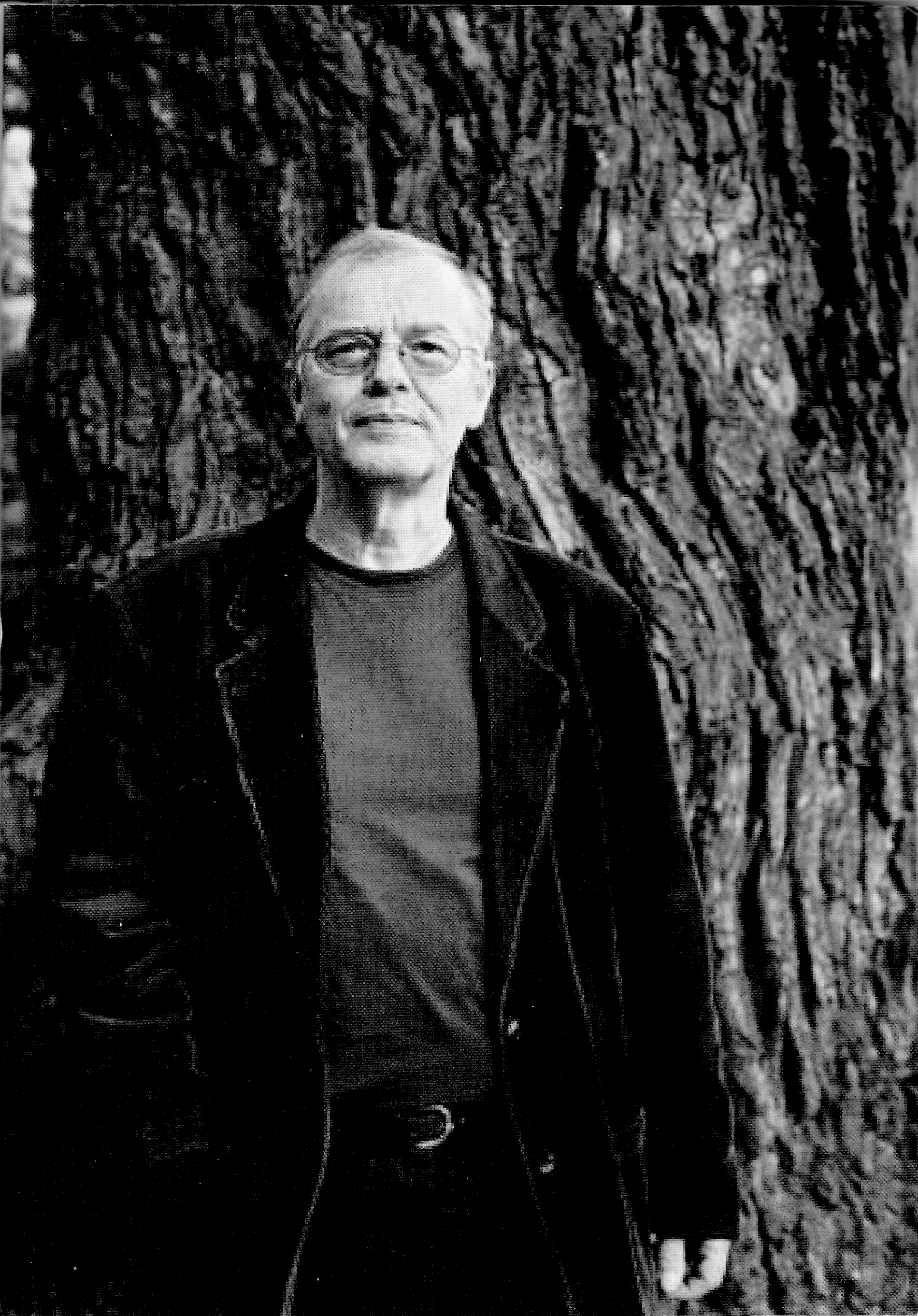
Dieudonné Niangouna

Daniel Pozner

Action Poétique

Techniciens du sacré

195



[apoe] Techniciens du sacré

- page 2** [apoe] **Florence Pazzottu**, *Incise 4*
- page 3** [apoe] **Volker Braun**, *Le rivage de l'ouest*
Traduction de l'allemand par **Alain Lance**
- page 13** [tsa] Autour de la version française de
Techniciens du sacré
13 • **Isabelle Garron**, 14 • **Auxeméry**, 17 • **Eliot Weinberger**,
20 • **Jerome Rothenberg**, 31 • **Yves di Manno**
- page 38** [apoe] **Julien Blaine**, *Fables du XXI^e*
- page 46** [cqa] *5 poètes du Québec aujourd'hui*
47 • **Philippe Charron**, 53 • **Alain Farah**,
57 • **Renée Gagnon**, 62 • **Mylène Lauzon**, 68 • **Steve Savage**
- page 73** [apoe] **Dieter M. Gräf**, *poèmes*
Traduction de l'allemand **Joël Vincent**
- page 81** [apoe] **Dieudonné Niangouna**, *poèmes*
- page 85** [apoe] **Daniel Pozner**, *poèmes*
- page 88** [d&c] *Documents & Caetera*
Alain Lance, *Pierre Lartigue*
- page 91** [a/c] *Actualités / Chroniques*
91 • **Michel Plon**, *Libres associations* / 94 • **Claude Adelen**, *Chronique*
97 • **Christian Prigent**, *Partage du sensible* /
100 • **Nadine Agostini**, *KOA-2-9* / 101 • **Jean-Pierre Bobillot**,
Voix etc... / 103 • **Henri deluy**, *le bruleur de loups (6)* /
105 • **Yves Boudier**, *Revue & Revues* /
108 • **L.G. & Patrick Laffont**, *Crêche-pudding, feuilletton*
- page 110** [li] *Lire*
- Couvertures** 2, **Volker Braun** © Isolde Ohlbaum
3, **L.G.**, *Le mot à ne pas oublier : Mercure*
4, **H.D.**, *Île de la Madeleine, Québec, soupe avec beaucoup de poissons*

[apoe] **Florence Pazzottu,**
Incise 4

Forbach, en Moselle. M. Djangui Kitemoko y vient régulièrement pour voir sa compagne, Odée Merengue, les quatre filles de cette dernière dont le père est mort tragiquement, et son propre fils, Ephraïm, né en France un an auparavant. Toutes les démarches des concubins pour obtenir le droit de vivre en famille ont échoué. Aussi Djangui est-il contraint à de fréquents allers et retours entre Forbach et la Hollande, son pays de résidence depuis vingt ans (depuis la fin de ses études en Belgique). Le 10 novembre 2008, Djangui est arrêté dans la boutique de sa compagne et placé au CRA de Metz. Au 18^e jour de sa rétention, il est expulsé. C'est à l'aéroport qu'il aura appris que sa destination était non pas la Hollande – les autorités de ce pays ayant trop tardé à donner leur accord –, mais Kinshasa, en République démocratique du Congo, pays où il n'a ni famille ni contact. Djangui vivait en Europe depuis 30 ans.

Bordeaux. Ertugrul Yilmaz, un Kurde de 22 ans, y vit (et y travaille) auprès de sa jeune femme et entouré de sa mère, de sa soeur, de neveux, d'oncles, de tantes et de cousins, dont la plupart ont le statut de réfugiés politiques. Ertugrul, lui, se heurte à un refus de la préfecture de Gironde. Il a fui la Turquie après que le chef de son village a voulu exercer son droit de cuissage sur sa fiancée. Des représailles ont alors frappé ses proches et l'un de ses frères a été immolé par le feu. En France, Ertugrul est placé cinq fois en centre de rétention. Il fait une grève de la faim. Son acte est assimilé à un refus d'embarquement et il est condamné à la prison. Mis en chambre d'isolement. À Gradignan, son compagnon de cellule se pend, c'est lui qui le découvre*. Il est alors transféré au centre de rétention de Marseille. Privé de la visite de sa femme et de sa mère. Puis expulsé vers Istanbul ce 31 décembre 2008.

* Il s'agissait du 110^e suicide de l'année dans les prisons françaises. 115 personnes se sont suicidées en prison en France en 2008, 11 dans les deux premières semaines de l'année 2009.

[apoe] **Volker Braun,**
Le rivage de l'Ouest

Volker Braun est né le 7 mai 1939 à Dresde. En 1965, l'année même où était édité en RDA son premier livre, *Provokation für mich*, notre revue publiait quelques-uns de ses poèmes, dans les numéros 26 (janvier 1965) et 27 (juin 1965). Cinq ans plus tard, en 1970, le recueil *Provocations pour moi et d'autres*, traduit par Alain Lance, paraissait aux éditions Pierre-Jean Oswald, dans la collection *La poésie des pays socialistes*, dirigée par Henri Deluy. Poète, dramaturge, essayiste, auteur de romans et de récits, Volker Braun est l'un des écrivains les plus importants d'Allemagne, où la plus grande distinction littéraire, le Prix Georg Büchner, lui fut décernée en 2000. Il a été invité en 2001 à la Biennale internationale des poètes en Val de Marne. Si plusieurs de ses oeuvres en traduction française sont aujourd'hui introuvables, signalons quand même la réédition l'an dernier, par les éditions Métailié, de son *Roman de Hinze et Kunze*, traduit par Alain Lance et Renate Lance-Otterbein. Et les éditions de *l'Inventaire* ont réuni quatre petits volumes de ses récits en un coffret paru également en 2008. Le poème *Der Weststrand* a été publié dans le choix de poèmes de Volker Braun édité en 1996 par les éditions Suhrkamp de Francfort sur le Main sous le titre *Lustgarten. Preußen*.

I

Gris dégagé : le ciel atlantique,
un banc de nuages
Sur lequel repose ton regard, «adossé»
Dans le cours du monde
La lumière ruisselle prodigue
Et les silhouettes
déchiquetées
des pensées
Qui continuent la lutte (pour quoi ?), les *idées mortes*
Dans le combat aérien
(moitié cuirasse moitié corps)
Un champ catalaunique. La mitraille
Du journal du matin
Que tu inhales penché sur la table
Avec ton œil rieur, cyclope

Sans être ennemi !
les membres détendus
Dans l'eau non divisée, l'odeur du frai
De naissance et de mort, limon millénaire.
Les bunker éventrés
À l'abrupt de la plage nue :
Une averse, hachures obliques,
éloigne les esquisses
À jamais...
Une ligne de front épuisée.

II

Allongeant le pas sur cette pente raide du progrès

On ne pouvait plus s'accrocher

Une rupture

Dans l'existence (...) Le champ de mines

De tes compromis

Refait lentement surface. Passé

Animal Politique

Oublie le fumet du but.

Liquidé

éliminé

déplacé

Sans perspective centrale

Ton corps léger tombe à travers le gril ;

LE PARTI ET L'ETAT, bref dévissage

De la cordée

De la face nord de la montagne zélée

Dans le néant –

Et rien que cette femme, seins nus

(«dernier point d'accroche»)

Malmenés par le désir, courageusement

Le pansement hormonal sur la hanche

Ce refuge qui te reste :

quitte-le aussi !

Une rude et tentante

Piqûre au cœur

Fini*. Mais tu te

Raccroches,

des deux doigts

Au poignet, persistant sans réfléchir

Dans ton opinion... révolte archaïque

Tendresse.

III

Soudain te voilà sur le rivage de l'ouest, pins odorants
Aux pommes aussi grosses que des grenades
Champs torrides : dans cette direction
On ne va pas plus loin, tu l'as traversée,
Cette France étalée
(*Ce délire ! Cette promesse !*)
«Un exode allemand en provenance du nord-est »
Sur l'autoroute. *Roulez relax*. Les prospectus
De ton désir, colorés
De vraie vie
DOUX ET RESISTANT *
Comme du papier toilette. Quelle brusque fin
Pour la longue marche.
Tu inspires l'air
L'unique devise :
C'est ça. / «Ce n'était que ça.»

Le suicidé sous le train à l'Est
(Sans domicile... « motifs inconnus »)
Corps vidé de son sang un plastique blanc
Crâne ouvert
Cavité rouge
Que je contemple, *une circonstance*
Extrême
Comme l'amour qui mise tout sur une seule carte,
pour finir
Il a apprécié le même bruit, un roulement
Définitif
Comme les sensations
de flux et reflux.

V

Petit-déjeuner, « Garçon, la carte des bouchons, s'il vous plaît »

...

Ils sont accroupis dans la vase comme de curieux oiseaux

Les serres pointées vers le bas

Des sacs en plastique comme de noirs

Jabots flottants, les ramasseurs de coques

À La Tranche-sur-Mer. Solitaire et lubrique travail

Des poètes,

pour un repas cru.

Que pèse

La *fin de l'Histoire*

Dans cette vase quotidienne

Où le haut est en bas et la mort est la vie.

...Et il utilisa son temps à réfléchir

À ce paradoxe

Que les coups nous font jouir

« Fouailler dans le corps comme on aime».

Dans le visage d'une femme

Lit-il, s'ouvre ce qui se laisse ouvrir

Bouche et œil, il en lit plus long

Dans le visage d'une femme.

Eau frémissante. Ils gobent les coquillages

Une nuit après l'autre

Anesthésiés par les citrons

Et à nouveau j'espérais me montrer digne

Des choses qui me touchent

Un élu.

VI

Un midi sans adresse, courbé par le vent, avide
De soleil tu rôdes
Hors du ravin de la politique
 (« rendu
À la vie ») dans la steppe en fleurs. Aurais-tu
Pu jamais en rêver ?
(ou qui pour toi l'aurait rêvé ?) Une promeneuse
Sur la grève, indépendante
Ton âme, aux pompes à essence
Tu perçois l'équilibre flottant des masses continentales
Sur le poulx du noyau terrestre. *Changement de thématique*
Le cannibalisme sous les galaxies
Tu peux dire que tu y étais. La tectonique des plaques
De l'histoire (« comparable à une collision »)
Et le super-continent
Pangée se dresse
COCA COLA hors de la mer universelle.
À présent tu as tout (ce dont tu n'as pas besoin), respire

Soixante fois le changement des saisons
Trois fois le changement d'époque
Il te faut au moins ça ;
prends
Les choses telles qu'elles ne dureront pas
D'un regard froid : pas un passeur...

*un passant**.

VII

Des matelas nus, tachés, sans vergogne
 Dans un lit métallique pour deux
 Coincé entre porte et fenêtre
Capitulant sous notre poids. Le regard s'accroche
 À un festin de naïades, collection particulière
 De la patronne, une odeur
D'enlacements, innombrables comme les carreaux du papier mural
 Une lessive de passions
 De couteaux de cuisine et de sueur. C'est ici

Le lieu où assumer
 Mon humeur joyeuse, comme toute autre faute
 (Le sentiment
Complice, ne s'use pas QUAND ON S'EN SERT
 Comme un morceau de savon...Lave-toi dans la faute)
 Blotti contre un dos
 Au moment
 Le plus grave

D'où tu émerges,
 Un mort ou un amoureux
 (« Il a payé »)
Transformé en un bâtard
 De hasards et de races
Et des extases
 de ce qui devient possible
 De ce que cache le charme auquel vous succombez
Une rosée du matin ouvre les volets.

VIII

Retour en roulant vers la normalité

Pare-

chocs contre pare-chocs

(*Et moi, où vais-je ?*)**, le blocus

Avant Fontainebleau. Les serfs

Affalés dans leurs bagnoles

Jusqu'à en crever. IMMOBILITE Ô

Une heure de colle pour la colonne, un joyeux

Moment de vérité,

Vision d'une ville immobile

Vivre, c'est examiner le matériau de la vie,

Dirait Virilio

Alentour la contrée abandonnée.

Dans la forêt de Barbizon

la guerre des images

Les voyageurs sans avènement

« Tourisme du désespoir »

Pleine pâte, dans l'huile de moteur.

Il savait que la catastrophe est là : si cela continue.

Et lui

s'est accroupi entre les vieux arbres magnifiques

Et a pu chier

Puis retourner vers ceux qui se reposaient

Vers l'ancienne vie commune

peinte par Millet.

Et l'incendie dans la marge

De ce texte, qui continue de se dévorer

IX

Roseau de Chine sur les champs allemands/ Les propriétaires terriens
Ecrasent l'arpent sous leurs pas,

comment ça continue

Après la pirouette de ta vie
Le reste : douceur d'une vaste prairie

*Dans l'ombre, brûlant je demeure (...)****

Traduit de l'allemand par **Alain Lance**

Notes

*en français dans le texte

** citation d'Hölderlin

*** citation d'un sonnet de Michel-Ange

Autour de la version française des
**Techniciens
du sacré**

de **Jerome Rothenberg**, [tsa]

Un dossier proposé par **Isabelle Garron**

Ce dossier répond à un enthousiasme de lecture et de découverte. Il traduit l'aveu d'une admiration sans faille pour le labeur de tous ceux qui ont permis au final la consultation d'une telle somme de textes, dessins et chants du monde. Il a été réalisé dans l'idée d'un partage *vivant* autour d'un immense travail accompli d'abord par une, puis deux figures aussi présentes, majeures que modestes dans l'espace de réflexion active que constitue aujourd'hui l'effort poétique, auxquels nous participons les uns et les autres. Autour de deux entretiens avec Jerome Rothenberg et Yves di Manno, les interventions d'Auxeméry et d'Eliot Weinberger viennent éclairer ce que *Les Techniciens du sacré* apportent ainsi que les champs de réflexions qu'ils renouvellent ou exhument d'une forme d'ombre critique.

Il s'est agi également, entre les textes et les paroles, de rendre hommage à l'engagement éditorial des Éditions Corti, qui ont supporté une telle entreprise. Car au risque du texte et de ses partis pris, on mesure sans peine la qualité d'implication des accompagnateurs de grand chemin que sont, avec d'autres, B. Fillaudeau et F. Raphoz – et cela contre les règles économiques du temps où nous passons.

Enfin, je veux écrire qu'Henri Deluy a accueilli avec l'élan qu'on lui connaît ce projet lorsque je le lui ai présenté, avec l'accord d'Yves. Qu'il trouve, au travers de ces feuillets rassemblés, une réponse concrète à son soutien de poète et de veilleur attentif.

[tsa] **Auxeméry,**

Note sur les Techniciens du Sacré,

La parole poétique - son authenticité - se mesure à son amplitude comme à sa profondeur : on l'apprécie, sous les formes diverses qu'elle est amenée à prendre, à l'envergure du compas mental de celui qui la prend en charge ; on la jauge à la densité des matériaux qu'elle va puiser dans les gouffres & les antres où se forge le noyau de toute expérience humaine. Jerome Rothenberg est un voyageur de l'universel qui sait, depuis longtemps (mais on en a enfin la preuve en notre langue), où aller puiser et sur quelles terres le forage sera fécond.

Le projet initial de son anthologie fut, à la fin des années 60, de réunir des documents relevant de la poésie portée par les traditions tribales ou orales de toute origine, couvrant l'ensemble de la planète, en utilisant les travaux des anthropologues et des linguistes. Il ne s'agissait pas de livrer les documents bruts et de les juxtaposer, comme en une galerie de curiosités. Nous avons eu, chez nous, l'*Anthologie nègre* de Cendrars, qui s'inscrivait dans ce type de démarche, en la dépassant toutefois, puisqu'elle était également en résonance avec le mouvement des avant-gardes artistiques du début du XXème siècle ; nous avons eu aussi plus tard dans le siècle, l'anthologie de Senghor, où la littérature trouvait son compte ainsi que la revendication politique (la préface de Sartre mettant l'accent sur ce point). L'entreprise de Rothenberg obéissait, elle, en un temps de doute sur l'ensemble de ce qui se présentait comme la civilisation (celle que l'Europe des Lumières avait initiée & que l'âge de l'industrie achevait) et de recherche d'efficacité de la parole poétique, à un double souci : de « confrontation » certes, entre les textes présentés, et dans une optique plus large que celle d'un florilège thématique (à détermination ou finalité ethnologique, esthétique ou politique), mais plus intensément de redéfinir ce que nous pourrions nommer les rapports du sens et de la forme. La vie des peuples autres (disons ainsi, pour ne pas employer les tristes qualificatifs de « primitifs » ou de « premiers ») fait une place essentielle aux rituels ; et tout rituel agit comme « modèle de mise en forme du sens & de l'énergie » ; il s'ensuit que la qualité requise pour la parole engagée dans le rituel est son efficacité.

Rothenberg développe, à partir de ces données, un certain nombre d'idées simples, qu'il faut rappeler. Il est d'abord avéré, à la lecture de ces textes, que la notion de langue « primitive » est une notion indue, syntaxe et lexique étant en chacune élaborés et suffisamment riches pour parer à tous les enjeux. Les étalons de valeur de civilisation ne dépendent absolument pas de l'évolution technologique que nous avons nommée « progrès », où la rapidité des échanges et de la « communication » tient lieu de savoir, et qui n'aboutit qu'à l'amoncellement de gadgets, d'instruments d'infantilisation et de propagation de la mort de masse ; au contraire, la technicité des peuples du monde est très diverse, puisque adaptée au milieu, au double sens de l'environnement écologique et géographique et des nécessités intérieures de la réalisation de soi : le « sacré » est alors ce qui permet la vie dans un contexte humain où chaque individu est en relation avec le tout du groupe auquel il appartient.

Le poète (soit, étymologiquement, le « faiseur ») est alors, parmi les « techniciens du sacré », celui dont la parole formée fait le sens. Entendons : la forme fait le sens comme le sens induit la forme. Au-delà de la multiplicité des approches du réel selon la diversité géographique et historique, le « primitif », par la parole poétique, agit de façon complexe (investissant un réseau dense et chargé d'énergie), sur une réalité fort complexe elle aussi : pour le résident lambda de nos cités, un tapis de neige est un spectacle navrant ou disponible pour le plaisir ; pour un Esquimau c'est une des données essentielles du réel : sa simple description implique déjà des modes d'action diversifiés à fins multiples. Les lignes de sens de cette action se situent là où l'intelligence des choses et leur résonance sensible sont liées.

D'où le chant, sous ses formes variées de jaculation : du port de voix le plus direct & « naturel » à la déclamation, en passant par la modulation et la psalmodie. Ce qui pose le problème de la traduction sur un plan où le poète prend le relais de l'ethnologue : « Une anthologie telle que celle-ci est destinée par nature à offrir un assemblage de versions. » L'altération phonétique, par exemple, ne peut être notée qu'avec de pauvres moyens. Les significations qui se greffent, par résonance interne au chant, sur le noyau de sens, comment les faire apparaître ? Le mouvement de la parole appliquée à épuiser ces implications multiples, comment le rendre ? Qu'est-ce qu'un « vers » ? Une « strophe » ? Très vite, se superpose le problème de l'unité de l'objet verbal qu'on nomme poème. Rothenberg distingue un premier facteur dans la présence de clés, de « constantes » à l'aune desquelles se mesure la pertinence d'un ensemble : son, rythme, noms, verbes, images prégnantes... Mais surtout, un ensemble séquentiel trouve son unité dans une conception de la réalité où les transformations des données opèrent. On voit ainsi que l'entreprise de Rothenberg n'est pas de l'ordre du catalogue de curiosités qu'on feuillette, mais engage une réflexion sur les voies & moyens, et les fins de toute parole poétique. L'idée du « transfert d'énergie » de l'auteur (avec toutes les réserves que cette notion nécessite, ou le « poète », ou le faiseur de « charme », comme on voudra, en se rappelant l'étymologie, toujours), on la trouve très exactement chez Olson, et elle est reprise, sous une modalité adaptée à un autre type de pratique, dans les préfaces de Denis Roche à ses *Récits complets* et à *Éros énergumène*. Ce transfert, c'est celui qu'opère le performer : du chaman, du conteur de théogonie, ou du pourvoyeur de sens, à l'auditeur, car il faut se mettre ici dans la peau de qui écoute pour voir, et non de qui lit pour entendre, et seulement comprendre.

Yves di Manno a accompli un travail de refonte véridique dans son adaptation de ce livre à notre langue. Cela supposait une communauté de vue et de voix entre l'auteur du livre et son traducteur ; celui-ci nous a donné, naguère, les preuves de sa compétence, avec *Kambuja*, où il s'appliquait à une transcription personnelle de textes cambodgiens. D'autre part, son édition des *Techniciens* offre un appareil de notes, ajoutées aux commentaires et aux notes originelles de l'ouvrage, où le lecteur (français, mais pas seulement) trouvera l'illustration de l'axiome de Rothenberg : la concordance des techniques d'articulation de la parole poétique des peuples éloignés dans le temps et dans l'espace - par quoi se manifeste l'esprit dans lequel le livre a été conçu, celui de l'ouverture, à double entente : débat ouvert, & embrassement du réel.

Rothenberg applique, pour ce faire, le système de la pensée analogique, et non analytique. Ce n'est pas la décomposition (analyser, c'est dissoudre) du chant en ses éléments (ordonnés, raisonnés) qui prime, mais les modes de manifestation de la parole. Exemples : l'improvisation des voix vaut autant pour le jazz ; les rituels offrant divers angles d'attaque se retrouvent dans le concept de théâtre total ; et cette conception du « souffle » (conjonction corps-esprit), c'est encore celle du « vers projectif » olsonien (sans compter qu'une entreprise poétique comme *Maximus* se situe, clairement, dans la lignée du *Gilgamesh*). Et dans cette optique, on se souviendra qu'un Pound, pour introduire ses *Cantos* va chercher une version d'un chant homérique par un auteur de la Renaissance ; en foi de quoi, pour rendre l'extrait de textes Dogon, Di Manno utilise la version donnée par Leiris. Question de cohérence dans le propos tenu dans l'ouvrage, et sens de la communauté de vue que nous poursuivons, au-delà de nos différences. Et si Rothenberg cite en appendice Denise Levertov, Paul Blackburn ou David Antin, en échos aux textes ougaritiques ou mélanésien, son traducteur complète par des mises en parallèle où interviennent Paul Louis Rossi ou Serge Pey (de magnifiques transcriptions de « chants de vision » du peyotl, dans la ... tradition - pourquoi ne pas user de ce terme d'Artaud).

Le livre de Jerome Rothenberg s'inscrit à mon sens, pour la littérature des Etats-Unis, dans une ligne où je note quelques dates-phares : la première édition de *Feuilles d'Herbe*, avec sa préface, où Whitman signifie l'acquisition de l'autonomie du poème spécifiquement américain ; le *Kora in Hell*, avec sa préface de 1918, où Williams fait la ligature, de son côté de l'Atlantique, avec les impératifs de la « modernité » ; l'entreprise des *Cantos* poundiens (et singulièrement ceux de Pise, où l'aède vient échouer sur les rivages du vieux Monde), avec la méthode « idéogrammatique », prélude à la conception « projective » d'Olson (qui gomme la déclamation rhétorique dont Pound était encore l'otage tragique). Les *Techniciens du sacré* est le livre porteur, lui, d'une vision synthétique, dont les autres livres de Jerome Rothenberg sont en quelque sorte le développement : un de ces ouvrages essentiels où les deux axes de l'espace et du temps se fécondent.

[tsa] **Eliot Weinberger,**
New York / 1968,

[Ce texte a été rédigé en 1991 pour figurer dans le volume *Joy ! Praise ! Jerome Rothenberg at 60*, réuni par Pierre Joris à l'occasion des 60 ans de l'auteur. Eliot Weinberger l'a ultérieurement repris dans son recueil d'essais *Written Reaction* (New York, Marsilio, 1996).]

Les anniversaires qui marquent un changement de décennie sont un bon prétexte pour ressortir les vieilles photos des placards et il y en a une que je tiens particulièrement à mettre en avant, dans le volumineux album de Jerome Rothenberg — une étape essentielle de sa carrière, qui a également joué un rôle décisif dans ma propre existence : la publication des *Techniciens du sacré*. J'avais repéré la présence de Jerry dès mon adolescence, au milieu des années 1960 : à travers la revue *Some/Thing*, les « cérémonies » organisées à Judson Church et la plaquette *Ritual* publiée par Something Else Press en 1966 — le premier ouvrage de JR que j'aie le souvenir d'avoir acheté. Il figurait donc déjà sur ma carte quand nous avons fait connaissance, en 1967, au cours d'une de ces soirées huppées organisées dans les marges du London Poetry Festival, il y a plus d'un siècle... Adolescent coincé, je me faufilais derrière les plateaux d'amuse-gueules au milieu de la foule des maîtres vénérés (Olson, Paz, Neruda, MacDiarmid, Ungaretti), des stars de la poésie (Auden, Spender, Berryman, Empson — qui venait de réduire l'assistance au silence en s'exclamant : « Personne n'insultera devant moi le petit ami de ma femme ! »), des icônes de la pop (Ginsberg, Burroughs, Trocchi, Mick Jagger, Marianne Faithfull) et des centaines de « praticiens » prometteurs ou sur le déclin, dont la plupart sont désormais dans les limbes. Jerry venait de publier *Between* chez Fulcrum Press, où je découvris *The Seven Hells of the Jigoku Zoshi*, sa première séquence poétique d'une certaine ampleur : elle se lit toujours avec plaisir, même si on peut la considérer comme un premier relais sur le trajet qui conduit à *Khurbn*.

Il y avait, à la fin des années 1960, deux « écoles de New York ». La première, bien sûr, était celle que Donald Allen avait baptisée de la sorte [dans son anthologie/manifeste *The New American Poetry* — NdT] : on y trouvait John Ashbery, Frank O'Hara, Kenneth Koch, James Schuyler, ainsi que la « deuxième génération » représentée par Ted Berrigan, Anne Waldman, Ron Padgett et bien d'autres. Mais il y avait aussi « mon » école de New York — celle que j'avais constituée, au fil de mes lectures — dont les membres formaient un groupe tout aussi cohérent, quoique trop jeunes pour figurer dans l'anthologie d'Allen, et dont les réputations respectives ont peut-être souffert *a posteriori* de l'absence d'une bannière commune (qui aurait accru leur visibilité, lors de l'explosion démographique ultérieure) : Jerome Rothenberg, David Antin, Clayton Eshleman, Robert Kelly, George Economou, Rochelle Owens, Armand Schwerner, Diane Wakoski, Jackson Mac Low et quelques autres — au sein desquels Paul Blackburn tenait le rôle du grand frère. Ces deux groupes dérivait, en partie, du surréalisme. L'école de New York « officielle » en s'appuyant sur certains aspects de la poésie française : l'humour, l'ironie, les juxtapositions loufoques, les hasards

de la vie quotidienne, le spectacle des rues. L'autre en prolongeant l'exotisme du surréalisme, ses ramifications étrangères, sa dimension politique, son intérêt pour la puissance magique des « primitifs » et des techniques telles que les *chance operations*, l'écriture sous l'effet des hallucinogènes, le collage et la performance. La même différence, disons, qu'entre les poèmes de Péret et sa traduction du *Popol Vuh*, l'étrangeté des rêves et les rêves prophétiques, Roussel en Afrique et Artaud au Mexique, Chirico et Duchamp.

J'avais repéré JR de bonne heure, parce que je concevais la poésie (je la conçois toujours) comme le lieu où arrivent les nouvelles de l'étranger, du monde des morts et de celui des dieux. (La lecture de *Pierre de soleil* [d'Octavio Paz — NdT] m'avait poussé à changer de route, à l'âge de treize ans, et à abandonner l'archéologie au profit de la poésie.) Lorsque je découvris en ouverture du premier numéro de *Some/Thing* les « versions » réalisées par JR à partir du Codex Florentin, je compris aussitôt que je me trouvais devant « le genre de poésie que j'attendais » (pour reprendre la formule de MacDiarmid). Le livre dont je rêvais et sur lequel je me jetai lorsqu'il parut enfin, en 1968, c'était *Les Techniciens du sacré*.

1968 : une histoire un peu fatiguée que nous ne cessons de ressasser, figés dans nos uniformes ; l'année qui fut marquée par les révoltes étudiantes à l'échelle mondiale, les assassinats, la conviction que l'humanité tout entière était sur le point d'opérer une transformation radicale, concernant aussi bien la structure de l'Etat et de la société que la manière de se vêtir ou les « techniques du corps » [selon la formule de Marcel Mauss — NdT]. Mais plus encore, par l'intuition que c'était « l'ancien » qui allait conduire au « nouveau » : les drogues hallucinogènes comme source de l'antique sagesse, le communisme tribal comme réponse au capitalisme, la nature sauvage à l'industrialisation ; tout cela en transportant, comme nous disions, une nation entière sur notre dos, à l'image de la nation Sioux : un « Tibet électrique ».

Année où les nouvelles les plus imprévisibles se succédaient chaque jour ou presque dans les journaux et qui connut une floraison tout aussi stupéfiante, du côté des publications de poésie. Outre les *Techniciens*, voici quelques-uns des livres qui surgirent comme autant d'oracles cette année-là : les *Drafts and Fragments* des derniers *Cantos* de Pound, les *Collected Poems* de Bunting, *Of Being Numerous* d'Oppen, le deuxième volume du *Maximus* d'Olson (et la première édition accessible des *Mayan Letters*), *Bending the Bow* de Duncan, *The Back Country* de Snyder, les *Collected Longer Poems* de Rexroth (et ses traductions de Reverdy), *North Central* de Niedecker, les *Poèmes humains* de Vallejo traduits par Eshleman, *In. Or. or About the Premises* de Blackburn, les *22 Light Poems* de Mac Low, *Planet News* de Ginsberg, *Gunslinger I* de Dorn — sans compter une pléthore de plaquettes (dont deux de Rothenberg), la revue *Caterpillar*, la publication de « A » en feuilleton dans *Poetry*, la multiplication des lectures contre la guerre, les sessions « populistes » et colorées de jazz des poètes noirs — et les premières nouvelles de Don Juan [par Carlos Castaneda — NdT] ! Rien de plus fastidieux à évoquer que le bonheur qu'on a connu dans sa jeunesse, et pourtant... Pour moi qui avais alors dix-neuf ans, ce fut un moment dont, comme beaucoup d'autres, je ne me suis jamais remis.

Un moment où le monde lui-même et le monde-de-la-poésie étaient indissociables — voués l'un et l'autre au changement politique, à l'engagement passionné et à la passion de l'engagement, aux réalités

alternatives, à l'archaïque comme à l'étranger. Plus qu'une anthologie des poésies orales et tribales — celle de Willard Trask : *The Unwritten Song*, parue en deux volumes en 1966/1967, était passée inaperçue — les *Techniciens du sacré* était une tentative qui visait à tout rassembler, le « rite de participation » invoqué par Duncan l'année précédente dans *Caterpillar*, la réunion au plus haut sens où tout le monde (et tous les mondes) étaient convoqués.

La quantité de « mondes » que Rothenberg devait regrouper par la suite est à proprement parler stupéfiante — inutile d'y insister ici, au milieu de ses amis. Je soulignerai juste ceci : il est probablement le poète qui a ouvert le plus grand nombre de portes sur la terre des hommes, au cours du XXe siècle. Dans les pages d'un livre de JR — qu'il s'agisse de ses poèmes ou de ses anthologies — le monde possède une cohérence. Peut-être cette cohérence — ce réseau de correspondances qui va des chamans altaïques à Blake, de la Kabbale aux Codex mexicains et aux performances de l'East Village — est-elle un peu illusoire : mais il est indéniablement parvenu, à l'encontre de tant d'autres, à édifier un univers. Et plus encore : un univers qui se distingue par une extase et une joie fondamentales, jusque dans les enfers de *Khurbn*. Non pas une Utopie : mais un modèle réduit du monde, opposable à lui.

Il est étrange de voir Jerry entrer à soixante ans dans la catégorie des poètes « âgés », où il va rejoindre les tout aussi vénérables Creeley, Snyder, Ashbery, Tarn, Ginsberg — et précéder d'un an David Antin. Pourtant, ses soixante ans témoignent d'une jeunesse qui devrait stimuler les sinistres jeunes gens confinés dans le monde-de-la-poésie. Qui parmi eux a autant de projets sur le feu ? Et qui, parmi nous qui atteignons sans joie la quarantaine, possède la curiosité et l'érudition, l'ouverture d'esprit et l'approche multiculturelle, l'enthousiasme et le travail accompli dont Rothenberg pouvait se targuer au même âge ?

En un mot comme en mille : j'ai lu tout ce que Jerry a écrit, édité ou traduit (de ce qu'il a livré à l'impression, en tout cas) et je ne cesse de le relire. Il fait partie de ces très rares poètes dont le dernier ouvrage est également le meilleur et dont je lirai le suivant le jour même de sa parution. En ces temps marqués par la fin des idéologies et la rupture des nations, la menace qui plane sur la prochaine décennie et le siècle à venir s'incarne dans l'ethnocentrisme, le nationalisme, tout ce qui vise à exclure l'Autre. L'ethnopoétique — une poétique non pas « du » peuple, mais « des » peuples — sera peut-être l'un des moyens d'y échapper. Symptôme des temps, les poètes américains — plus dramatiquement isolés que jamais — ont cessé de s'adresser au reste du monde, d'écouter les nouvelles qui nous parviennent de l'étranger. Songez à tout ce qui alimentait ce fabuleux Hit-Parade de l'année 1968 et à ce qui alimente celui de 1991. L'ethnopoétique explosa comme une immense gerbe, mais ses graines dorment encore parmi nous. Maintenant que les vingt-cinq ans de décalage nécessaires (à en croire la Loi de Pound) se sont pratiquement écoulés, je me dis — peut-être suis-je un peu givré — que l'heure de la revitalisation doit avoir sonné, qu'une nouvelle génération d'ethnopoétique peut prendre le relais. Et que durant tout ce temps, Rothenberg aura bel et bien été l'un des plus avisés de la tribu — celui qui, au milieu de l'indifférence générale, a su prendre soin des objets sacrés.

[tsa] **Jérôme Rothenberg,**
Yves di Manno, Isabelle Garron,
une conversation, « The poem as a score »
(Avril 2008, rue Vergniaud, Paris XIIIe. *Diner with Diane too.*)

Ce soir-là, dîner simple et conversation enjouée. L'amitié ne joue pas avec les mots, elle se régale d'un énième repas rue Vergniaud, comme autrefois, comme aujourd'hui. Jerome, Yves et Diane ont décidément bien bourlingué ensemble ce printemps 2008, honorant invitations de lectures et causerie autour de la version française des *Techniciens du Sacré* parue aux éditions José Corti. L'entente, l'affection, sont palpables autour de la table. Et cette scène d'un présent, je souhaitais l'écrire en témoin pour une fois, avec les mots qui viennent.

Cet échange informel était porté par une double intention initiale et une célébration. Tout d'abord, l'idée de permettre au lecteur d'*Action poétique* de reprendre l'histoire de ce livre paru pour la première fois en 1968, avec la possibilité d'en apprécier le contexte d'émergence, d'édification, ainsi que les bifurcations, les repentirs qui donnent cette épaisseur que l'on éprouve lorsqu'on rentre dans l'ouvrage aujourd'hui traduit. On y retrouve les accents du XXème siècle dans ses à-coups et ses plus lentes déconstructions. On déchiffre entre les lignes une Amérique en profond retournement, retraçant les chemins de son histoire, après ceux – de fer et du labeur des opprimés – qui permirent sa première traversée concrète.

De temps, de silence et de géographie, mais aussi de corps et de mondes : tels furent ainsi les premiers mots que je griffonnais pour tenter de définir la matière de cette somme de reports d'événements lisibles autant que visibles, avant la rencontre des deux « auteurs-compositeurs » de cette version francophone des *Techniciens du sacré*.

Isabelle Garron : Je souhaiterais débiter cette conversation, Jerry, en te demandant ton sentiment à propos de cette version française par rapport à la version américaine. Nous pourrions poursuivre en évoquant la construction du livre lui-même, pour lequel tu as choisi un découpage original. Tu procèdes d'abord par thèmes, puis les sections s'articulent par continents. Ce qui donne l'idée d'un collage, d'un montage ; et tout particulièrement le sentiment d'avoir accès à deux livres en un lorsqu'on découvre le corps du texte, puis que l'on consulte en regard les commentaires, qui permettent de croiser une foule d'écritures contemporaines.

Enfin il serait intéressant d'échanger sur la question du « sacré », car il est certain que cette notion peut engendrer une fois encore des malentendus, qu'il ne serait pas inutile de désamorcer à l'occasion de la parution de cet ouvrage.

Jerome Rothenberg : Quand l'opportunité s'est présentée de réaliser une version française, j'ai pensé (et bien sûr Yves partageait ce sentiment) qu'elle ne devrait pas être identique à la version américaine, mais s'adresser plus précisément aux lecteurs de langue française. Il fallait la penser comme un livre *en français*, adapté dans la mesure du possible au contexte de la France.

J'ai également pris conscience que, même si les quarante ans qui séparent les deux versions ne m'ont pas semblés si longs, ils n'en représentent pas moins un certain laps de temps... Il était donc important de marquer les changements intervenus depuis lors. En 1968, l'ouvrage ne contenait pas de section européenne : l'Europe ne faisait pas partie du champ d'étude et de la réalité du moment. Il s'inscrivait davantage dans l'héritage de formes poétiques « primitives » - disons archaïques. Je savais que l'Europe pouvait faire partie du projet mais je ne voyais pas clairement comment l'intégrer au paysage. Aussi la version de 1968 présentait-elle des poésies d'Afrique, Amérique, d'Asie et d'Océanie, selon les données de l'époque. Mais en 1985, lors de la seconde édition, les choses avaient bougé et nous avons intégré l'Europe.

I.G. : De quelle Europe s'agissait-il, en fin de compte ?

J.R. : Telle était bien sûr la question, lorsque j'ai commencé de réfléchir à cette nouvelle édition. Je me suis d'abord penché sur les diverses formes d'art populaire européennes – qu'elles soient archaïques, folkloriques, profanes, antérieures à l'époque chrétienne, etc. Mais si je m'en étais tenu à ça, l'image aurait été faussée, par rapport à ce qui était montré du reste du monde. J'ai donc décidé d'inclure des poètes qu'on pourrait qualifier de « classiques », ou de « canoniques », mais dont les racines plongent dans la tradition. C'est ainsi que l'on voit apparaître Shakespeare, Rabelais, William Blake, Saint-François d'Assise et quelques autres. Et cela m'a permis d'insister sur le fait qu'en comparaison avec d'autres cultures, les œuvres produites par les sociétés « primitives » - y compris les plus modestes ou les plus isolées – possèdent elles aussi leurs « classiques », d'une profondeur et d'une complexité équivalentes aux nôtres. Ce déplacement dans les choix et cette ouverture vers l'Europe peuvent caractériser la spécificité de la seconde édition des *Techniciens du Sacré*. La version française a permis d'élargir (dans les Commentaires) la présence de la poésie contemporaine, en écho avec les poésies « traditionnelles » qui occupent la plus grande partie de l'ouvrage. Pour être tout à fait honnête, le fait de défendre et de mettre en avant *une certaine* poésie américaine (qui était déjà l'un des buts de la première édition) m'avait conduit à esquisser dans cette partie du livre une sorte d'anthologie de la poésie, des performances et des manifestations artistiques de l'époque – même si l'on trouvait déjà des poètes étrangers, comme André Breton, Tristan Tzara, Garcia Lorca, Neruda...

I.G. : Il faut peut-être rappeler que tu as publié le premier noyau de ce projet, les textes que l'on retrouve ici dans le « Livre des événements », à la Something Else Press de Dick Higgins. Ton point de vue sur le rituel, la poésie, était donc en relation avec les performances...

J.R. : L'une des choses importantes qui s'est produite avec les *Techniciens du sacré*, c'est que je me suis mis à concevoir la poésie comme on ne l'avait jamais conçue jusqu'alors, mais le « modèle » dont je disposais, comme tous ceux de ma génération, était essentiellement celui des poètes d'avant-garde et de leurs diverses pratiques au cours du XX^e siècle. Je portais d'autre part une attention particulière aux arts visuels, au sens large du terme, pour contrebalancer les

effets d'une civilisation où l'écriture est prédominante : je pense aux écritures non alphabétiques, aux hiéroglyphes, aux pictogrammes, qui relèvent pour moi de la poésie. Dick Higgins, lui, était avant tout rattaché au mouvement Fluxus et à la pratique des performances que l'on a généralement baptisées « happenings ». Je me suis aperçu grâce à lui que les transcriptions de ces « événements » (le mot *event* n'a pas tout à fait la même nuance en anglais) n'étaient pas sans ressemblance avec certains événements similaires – rites ou cérémonies – des sociétés traditionnelles...

I.G. : Tiens, c'est étrange, je n'ai pas rencontré le nom de Mallarmé... Est-ce que j'aurais pu le croiser dans le Livre ?

Yves di Manno : Je ne crois pas...

J.R. : Pas dans ce livre-ci.

I.G. : Parce que cela aurait été possible, non, si l'on renvoie la question du livre à celle du théâtre de la pensée au lieu du livre ? Mais peut-être préfères-tu la voie de Rimbaud dans ce contexte ?

Y. d. M. : Rimbaud est mentionné plusieurs fois.

J.R. : Non, dans ce livre Mallarmé n'est pas mentionné.

Y. d. M. : Et je ne l'ai pas rajouté... (*rires*).

J.R. : Mais Mallarmé est l'une des figures centrales des *Poems for the Millennium*, puisque le XIX^e siècle s'achève par des extraits du *Livre* et que le XX^e s'ouvre sur la traduction intégrale du *Coup de dés*.

I.G. : Mais j'insiste ! Il aurait très bien pu figurer dans les *Techniciens*, car on peut dire que la réalisation d'une performance semble portée par un texte fonctionnant comme une partition... Le poème comme partition, et d'abord partition musicale : on peut dire cela ?

J.R. : *The poem as a score*, oui (c'est-à-dire à la fois comme incise, partition et décompte des points – NdT).

I.G. : Le livre dans son ensemble serait donc la partition – d'un paysage poétique ?

J.R. : Le « score » dans ce cas serait un peu élevé... (*rires*). Mais pour finir ce que j'étais en train de dire à propos de Dick Higgins : avant de commencer les *Techniciens du sacré*, j'avais rencontré Dick et les gens de Fluxus. Et lors d'un voyage que nous avons fait ensemble de New York à Philadelphie, à je ne sais plus quelle occasion, lecture ou performance, nous parlions à bâtons rompus et Dick avait formulé au cours de la discussion la notion de « near poetry », qui n'est pas facile à définir (Yves a traduit : « presque poésie »)...

I.G. : Est-ce qu'on peut rapprocher cette idée de celle de Duchamp lorsqu'il parle de l' « inframince » ?

J.R. : Oui, ce n'est pas impossible... On pourrait également utiliser le terme de « *found poetry* » (poésie trouvée)... Mais je me revois encore en train de dire à Dick Higgins que si l'on retranscrivait littéralement les pratiques et le déroulement de certains rituels, cela pourrait vraiment ressembler au contenu des performances, des happenings, des actions ou des *events* contemporains. Et j'ai poursuivi mes recherches dans ce sens jusqu'à publier *Ritual* à la Something Else Press de Dick en 1966, soit un peu avant les *Techniciens du Sacré*. Mais *Ritual* était un livre très court, comparé aux anthologies ultérieures.

I.G. : Ce fut tout de même un peu le cœur des ouvrages suivants.

J.R. : L'essentiel du matériau des *Techniciens* avait déjà été réuni lorsque j'ai assemblé *Ritual*. Mais c'est bien de ce petit volume qu'est sorti le « Livre des événements ». Il vient d'ailleurs d'être réédité et il m'en reste un exemplaire ici. Faites-moi penser de vous le donner.

I.G. : Evoquons maintenant, si tu veux bien, la manière dont tu as composé l'ouvrage : d'abord les « Thèmes », puis les « Continents ». Ce fut un choix délibéré, ou plutôt inconscient au départ ?

J.R. : Non, je suis tout le temps resté conscient ! (*rires*). Même s'il y a eu d'heureuses surprises en cours de route, rien n'est arrivé par hasard et ce travail émanait d'une profonde réflexion. Mais je n'avais jamais composé un livre pareil auparavant, la situation était donc complètement ouverte.

Y. d. M. : A ce propos, Jerry, je me permets de rappeler ce que tu confiais l'autre jour au cours d'une discussion publique, à savoir que le livre t'avait été commandé par une grosse maison d'édition, ce qui semble avoir définitivement lancé le projet et sa dynamique, même si tu avais déjà récolté un certain nombre de matériaux avant que cette commande ne te soit faite.

J.R. : Je voudrais préciser qu'à cette époque, si un important éditeur n'avait pas souhaité et encouragé la publication d'un tel ouvrage, je ne vois pas comment j'aurais pu le réaliser. J'étais en contact avec un certain nombre de *small presses*, où nos textes étaient en grande partie publiés : des petites maisons d'édition généralement dirigées par des poètes. Mais même dans sa première version, les *Techniciens* était un ouvrage conséquent, de plus de cinq cents pages, et je ne pense pas qu'une petite structure aurait pu envisager une telle publication, avant les grands changements et les ouvertures que marque cette glorieuse année 1968. Mais en 1964, date à laquelle nous avons signé le contrat, les gens de chez Doubleday ont été intéressés par le projet alternatif et même expérimental que cela représentait, lorsqu'ils en ont compris la nature exacte. Avec quelques autres poètes, nous avons alors organisé une série de lectures de certaines cérémonies que nous aurions aimé voir figurer dans les *Techniciens du sacré*, en montant de petits spectacles à New York.

Cela a eu un certain écho et a même suscité l'intérêt d'une maison de disques relativement connue, spécialisée dans les musiques ethniques (on dirait aujourd'hui *world music*). Folkways a ainsi enregistré deux albums, à partir des lectures que Jackson MacLow, David Antin, Rochelle Owens et moi-même avons faites de ces poèmes, qui faisaient déjà partie du projet des *Techniciens*.

I.G. : Peut-on encore trouver ces enregistrements aujourd'hui ?

J.R. : Sans doute, mais j'ignore si Folkways existe encore.

I.G. : Donc, si je comprends bien, tout a commencé pour les *Techniciens* par une version orale des textes ?

J.R. : Disons plus précisément par de petits spectacles montés dans un théâtre de fortune. Et en s'appuyant sur ces représentations, quelqu'un m'a présenté un jour à l'un des responsables éditoriaux de chez Doubleday, qui m'a presque aussitôt établi un contrat pour faire ce livre, en me laissant une liberté totale quant à sa réalisation. J'ai donc dû me poser la question de savoir quel ouvrage je désirais faire. Et je me suis alors dit que j'allais l'organiser en deux parties : une partie consacrée aux Textes et une autre réunissant ce que j'avais immédiatement appelé des Commentaires, se rapportant à chaque texte. Une autre référence a également joué. En 1960, Donald Allen avait publié sa fameuse anthologie : *The New American Poetry*. Et ce qui m'avait frappé, dans cet ouvrage, c'est que les textes retenus étaient suivis par un ensemble de réflexions sur la poésie, dues aux poètes eux-mêmes, qui avaient également rédigé leurs notices biographiques. J'avais trouvé cela formidable. C'est sous cet angle que *The New American Poetry* est devenu pour moi une sorte de modèle.

Pour ce qui concerne l'organisation de l'anthologie proprement dite, il n'y avait que deux solutions : soit un classement thématique, soit un classement géographique, reprenant les diverses aires culturelles. Et c'est délibérément que j'ai choisi de garder cette double orientation. Le livre s'ouvre ainsi sur trois sections : deux d'entre elles reprennent d'ailleurs les titres des disques auxquels je viens de faire allusion : « Origines & Dénominations » et « Visions & Sortilèges » ; la troisième, d'une tonalité un peu dramatique, je dois dire (*rires*), s'intitule « Mort & Défaite ». Ensuite, comme j'avais déjà intégré les différents *events* dans cette redéfinition poétique, on trouve cette section intermédiaire : « Le Livre des événements », qui est en fait constituée de deux parties : la première comprend les pièces courtes telles que je les avais retranscrites (sur le modèle des happenings et des expérimentations de Fluxus) et la seconde des scénarios, des partitions de rituels plus élaborés.

I.G. : Et comment as-tu sélectionné les morceaux que tu as retenus pour le livre ? Parce qu'ils existaient déjà en langue anglaise ? Ou pour la raison inverse, justement ?

J.R. : Sans doute la partie la moins intéressante de ce processus de sélection concerne-t-elle les pièces qui avaient déjà été traduites. J'ai décidé d'écarter tous les textes qui ne tenaient pas la route *en tant que poèmes*. Si quelque chose

ne sonnait pas juste, ou n'était pas acceptable en anglais, je ne m'en servais pas. Ou alors, je le retraduais.

Y. d. M. : C'était déjà un choix poétique en quelque sorte : de retenir certains textes en fonction de leurs qualités esthétiques ou prosodiques, et de leur impact sur le lecteur.

J.R. : Oui, bien sûr. Mais il y avait aussi des morceaux qui étaient très mal traduits, du point de vue de l'anglais ou sous un angle poétique, mais que je souhaitais néanmoins retenir, parce que le matériau était intéressant. Dans ces cas-là, le plus souvent, les traducteurs n'étaient pas des poètes, mais des linguistes ou des anthropologues, des missionnaires ou que sais-je encore.

I.G. : Tu as un exemple précis en tête de texte que tu as dû reprendre ?

J.R. : Non, pas à l'instant pour ce livre-ci. Mais je me souviens d'un texte destiné à *Shaking the Pumpkin*, concernant une cérémonie de clowns indiens pour laquelle j'avais dû recréer tout un langage qui a profondément déplu à la traductrice initiale (*rires*). Cette cérémonie devenait en fait de plus en plus obscène et j'avais décidé de rendre cette obscénité à travers un langage plus cru, et même un peu vulgaire. Je crois qu'elle n'avait pas apprécié les changements que j'avais fait subir à son texte et je l'ai finalement retiré de l'édition révisée du livre. C'est le premier exemple qui me vienne à l'esprit.

L'un des critères de sélection important a été la qualité de l'anglais (dans la traduction) avant que je ne noue des liens étroits avec les personnes dont je reprenais les travaux. Un autre point décisif concerne le sujet des poèmes : et là, j'ai suivi ma propre sensibilité. Je crois pouvoir dire que j'ai porté un intérêt particulier à des sujets qui n'étaient pas très courants, notamment dans le cadre de la littérature européenne traditionnelle. Tout ce qui traitait de la sexualité m'a particulièrement intéressé et de nombreux textes renvoient ou retournent à cette question centrale.

J'ai également recherché des exemples de chamans qui sortaient des stéréotypes et donnaient une idée de ce que la poésie pouvait signifier et du rôle qu'elle avait tenu au sein des sociétés traditionnelles. J'avais envie de montrer une poésie où l'individu était présent, pour contredire l'idée reçue selon laquelle, dans ces sociétés, tout fonctionne et se réalise de manière collective : je voulais qu'on sente la présence de voix distinctes et individuelles. Un autre lieu commun veut que ces cultures témoigneraient d'une vision « positive » de l'univers : certains des poèmes retenus vont à l'encontre de cette hypothèse et témoignent d'une attitude ou d'une vision très négative, très sombre, du monde et de la vie... Je pensais qu'il était important de souligner cette dimension – sans perdre pour autant complètement l'aspect lumineux des messages propres à ces sociétés. Il s'agit toujours d'un jeu entre les ténèbres et la lumière.

I.G. : Est-ce ainsi que tu tenterais une définition du sacré : cette lutte entre l'ombre et la lumière, qui seraient les outils de ces *Techniciens* ?

J.R. : Cela ne concerne pas seulement la lutte entre l'obscur et la lumière. Je ne pense pas que cette notion intervienne particulièrement dans la définition du sacré.

I.G. : Quelle serait alors l'autre manière de le définir, qui te permettrait de nous éclairer quant à ce titre ? Car en français le terme de « sacré » est tellement connoté, et la modernité s'est tellement acharnée à le détruire... Il est certain que l'opposition qui s'établit entre « technicien » et « sacré » pose question pour le lecteur.

J.R. : Cela a en effet beaucoup compté dans le choix du titre.

Y. d. M. : C'est certain : d'ailleurs, lors de la soirée qu'avait organisée la librairie « Le Livre » à Tours, la première question dans la salle portait justement là-dessus. La personne qui intervenait a demandé : d'où vient ce titre ?

I.G. : Nous savons qu'il provient du livre de Mircea Eliade sur le chamanisme...

Y. d. M. : Oui, mais *elle* ne le savait pas... Et depuis que l'ouvrage est sorti, la plupart des personnes que je rencontre sont intriguées par ce titre, qui leur paraît étrange.

I.G. : C'est d'ailleurs pour cela que c'est un bon titre, non ? Et d'ailleurs, tu sais que va s'ouvrir à Beaubourg une exposition sur les « traces du sacré »... On n'est pas sans penser que la version française des *Techniciens* arrive à point nommé pour explorer à nouveau cette question, et l'esthétique qui s'en est emparée...

Y. d. M. : Je t'interromps, car une chose me traverse l'esprit. Je pensais à Bataille, dont l'œuvre s'inscrit bien sûr au cœur de cette question... Et je me disais que la traduction des *Techniciens* (et la réception du volume) auraient été bien différentes si elles avaient eu lieu « à chaud », parallèlement à l'émergence des textes de Bataille dans les années 1960... Pardon, je pensais à voix haute... (*rires*).

J.R. : « Sacré » est un terme très chargé, très religieusement connoté. Et donner à ce livre le titre de *Techniciens du sacré* marquait la volonté de sortir de cette connotation religieuse institutionnelle, d'une part ; et d'autre part de montrer que le sacré, le vrai sacré existe en dehors de ces cadres fondamentalistes. Il s'agissait de s'opposer aux notions établies (et religieuses) relatives au sacré, en se situant bien sûr en dehors de toute église.

I.G. : Le « sacré » et « l'avant-garde » formeraient donc une combinatoire...

J.R. : Disons que dans les avant-gardes, il y avait également une tendance aux expériences extrêmes, fondamentales de la vie, qui rejoint ce que Breton appelait des « actions sacrées ».

Y. d. M. : En fait, l'une des idées fortes du livre était bien de dégager le lien qui existe entre ce sacré extérieur aux églises d'une part ; et d'autre part les avant-gardes – non seulement dans le domaine de la poésie, mais aussi des arts plastiques, etc.

I.G. : Si l'on tente de définir la place du sacré dans une pensée contemporaine du poétique, pour la nouvelle génération de lecteurs, d'écrivains, de poètes, peut-on dire qu'il s'agit là d'une posture politique ? Autrement dit : quelle place donnerais-tu, Jerry, à la notion de sacré aujourd'hui dans le fait poétique, toi qui as un certain recul mais aussi (et d'abord) une longue pratique de ce sujet à travers les textes et les actions que tu as collectés toutes ces années durant...

Y. d. M. : Ce qu'Isabelle veut dire, me semble-t-il, c'est que dans les années 60, cette question - et les réactions, les explorations qu'elle entraînait - allaient de soi. Alors qu'aujourd'hui cela pose problème.

I.G. : Oui. En fait, je pense que la confusion entre religieux et sacré est de retour puisque nos générations ne sont plus dans une obligation de pratique et donc de prise de position par rapport à cette dimension de la vie en société... Et je me demandais comment tu voyais ce retournement ou l'évolution ambivalente d'une telle dimension dans la vie et dans la création aujourd'hui... Sur quel héritage aussi pouvons-nous compter qui nous éloigne du seul contexte d'émergence du phénomène réactif et créatif auquel on a pu assister au cours du XX^e siècle... Comment ce livre peut-il aider le lecteur à déchiffrer ce qui se passe aujourd'hui dans la poésie contemporaine ?

J.R. : Il me semble que tout cela se poursuit de nos jours dans les expériences du langage. On ne peut pas isoler la question du sacré du reste du processus créatif.

I.G. : En fait, je souhaitais aborder le fait que ce livre ne propose pas seulement un regard rétrospectif mais aussi une ouverture sur ce qui reste à venir. Pour moi, les *Techniciens du sacré* doit définitivement devenir un outil de travail pour la génération à laquelle j'appartiens – comme on consulte un traité de poétique ou un dictionnaire des figures de style – et ma question part de ce sentiment d'avoir aujourd'hui l'opportunité, grâce à la version française, d'accéder à une somme considérable de pistes et de réflexions.

Je ne prends qu'un exemple : j'ai remis cet ouvrage à un étudiant en anthropologie dont les recherches portent (je simplifie) sur « la parole qui soigne ». Et je crois qu'il était intéressé de voir un matériau qu'il explore, rendu à la fois à un autre usage et à des pratiques mitoyennes de celles qu'il étudie au fond. Car la poésie, telle qu'elle apparaît dans ce volume, émane et intervient au cœur de la vie la plus ordinaire (et la plus extraordinaire) des communautés qui la portent... Et il semble que le temps soit mûr aujourd'hui pour comprendre cette pratique poétique, hors des cadres académiques, mais « allant vers » la force curative et sublimée du chant du poète, le secret des gestes et des « rites de la vie quotidienne ».

Il y a un autre point dans les Commentaires sur lequel j'aimerais que tu reviennes : c'est cette idée de « traduction totale », cette métamorphose en

mots de gestes et de postures qui émanent du corps... Il me semble que c'est là une part décisive d'une intention poétique de ta part.

J.R. : « Traduction totale » et « performance totale » et « poésie totale » (en français dans le texte, NdT) afin de sortir la poésie des pages du livre et d'essayer de la présenter dans sa globalité, telle qu'elle existe dans les cultures où elle n'est pas un fait isolé, mais s'accompagne le plus souvent de gestes, de musique, de danse, de voix, de masques, de costumes... La « traduction totale » concerne tout ce qui va au-delà du sens des mots : j'ai essayé de traduire les sons, la manière dont les mots sont altérés pendant la performance – même si je n'ai pas forcément poussé le travail aussi loin que je l'aurais pu, notamment en ce qui concerne les mouvements du corps, car je performe pour ma part avec des instruments de percussion très simples... Mais j'ai essayé de montrer cela, dans la mesure du possible, à l'intérieur des pages d'un livre, qu'il s'agisse de mon travail ou de celui des autres.

I.G. : Et y a-t-il des moments dans le livre qui ouvrent sur des questions particulières, ou des articulations majeures qui l'organisent par rapport à tout ce que nous venons d'évoquer ?

J.R. : Il y a des intentions ou des articulations de ce genre à travers tout l'ouvrage. Dans les toutes premières pages, par exemple, il y a une brève série de poèmes constitués uniquement de sons – comme dans la poésie sonore – et dans les commentaires, j'ai souhaité mettre cela en relation avec des pratiques plus contemporaines. Dans la section des « Événements », j'ai privilégié non pas les mots mais tout ce qui accompagnait le rituel, les cérémonies, la performance, dans les sociétés traditionnelles. À d'autres endroits, dans les Commentaires, j'ai à l'inverse renseigné le lecteur sur la part rituelle de textes dont l'anthologie ne présente que la part écrite. Ailleurs dans le volume se trouve un texte qui ne figurait pas dans la première édition, parce que cette expérience a commencé plus tard : la traduction totale d'un chant navajo (l'un des « chants de chevaux » de Frank Mitchell) qu'Yves a traduit en français avec bravoure et dont j'attends qu'il fasse une lecture totale (*rires*).

I.G. : Dans les Commentaires, on croise un grand nombre d'artistes et de poètes. On rencontre par exemple les noms de Robert Creeley, Eugène Savitzkaya, Ezra Pound, Allan Kaprow, Auxeméry, Kafka, Giordano Bruno, Hugo Ball, Charles Olson, Denis Roche, Gertrude Stein... N'était-ce pas une manière pour toi de réaliser une anthologie dans l'anthologie, avec la présence importante de toute une communauté poétique convoquée comme pour proposer une réponse, *sur l'autre rive*.

J.R. : En effet : considéré ainsi, le livre fut davantage un collage... D'ailleurs je n'aime pas trop l'idée même d'anthologie, ni l'esprit que cela suppose.

Y. d. M. : Ce pourquoi tu en as réalisé autant ! (*rires*).

: Je crois que cette anthologie est une anthologie de cultures. Elle prend la forme d'une anthologie classique, mais en fait la détourne. Et sans vouloir paraître prétentieux, je préfère l'appeler *assemblage* plutôt qu'anthologie. De fait, l'anthologie constituée de la sorte ressemble davantage à une

construction. Mon but n'était vraiment pas que le livre fasse autorité. Il s'agit essentiellement d'une composition, d'un arrangement de voix et d'œuvres, émanant de poètes connus et inconnus.

Y. d. M. : Il ne s'agit effectivement pas d'une anthologie au sens classique du terme. Mais si je puis ajouter quelque chose, lorsque j'ai traduit les *Techniciens du sacré*, je ne l'ai pas fait de la même manière que lorsque tu l'as assemblé. Car je l'ai traduit (c'est-à-dire *recomposé*) dans l'ordre, et j'ai notamment abordé les Commentaires comme un véritable livre en soi. Et j'étais frappé à certains moments par l'idée qu'il s'agissait, au sens propre, d'un labyrinthe : non pas un labyrinthe fermé, mais un labyrinthe ouvert. On peut circuler dans le livre par diverses entrées : ses échos se renvoient de part en part. Et c'est à chacun de faire son chemin, sa traversée du Livre.

J.R. : Ce que j'ai également éprouvé lors de la constitution de cette version française, c'est que l'ouvrage appartient d'une certaine façon à la tradition française, parce que de nombreux matériaux relèvent d'un dialogue, d'un échange entre l'Amérique et la France. La « nouvelle poésie américaine » a été très influencée par la poésie française moderne, du premier demi-siècle – ainsi d'ailleurs que par la poésie hispanique et sud-américaine, et la poésie de l'Extrême-Orient. Tout cela a été littéralement charrié par la traduction, dans la conscience des poètes de cette époque – et ce mouvement continue aujourd'hui. Il y a plus de poètes internationalement reconnus de nos jours que lorsque j'ai débuté, dans les années 60, mais il est vrai que la poésie américaine a connu une extraordinaire explosion à ce moment-là. Je ne figurais pas dans la première édition de *The New American Poetry*, mais lorsque j'ai rencontré Donald Allen, il m'a aussitôt classé dans l'Ecole Internationale (*international school*), à la différence des poètes qui préféraient être enracinés localement, « *in the American grain* ».

I.G. : A propos de cette articulation entre une poésie américaine traditionnelle et une poésie plus progressiste, je relisais dernièrement la préface de *Feuilles d'herbes* de Whitman, et au début de ce texte magnifique, il compare l'archétype du poète au barde... Et je repensais à deux expressions qui reviennent dans tes textes liminaires : « parler le monde » et « devenir chaman », en me demandant si pour toi le chaman serait éventuellement le nouveau barde.... Ta position esthétique serait-elle dans la continuité ou en rupture avec une telle tradition de la poésie aux Etats-Unis ?

J.R. : Il est clair qu'il y a eu une quête ininterrompue depuis deux cents ans, parmi les poètes, concernant l'origine de la poésie. Whitman parlant du « barde à venir », c'est un peu l'équivalent de ce que de nombreux poètes dans les années 60 allaient trouver dans le chamanisme et pour qui le chaman était une sorte de « proto-poète ». Cela relève de la même tradition. Mais nous ne parlons plus de « barde », ce n'est plus un terme très usité (sinon par Ginsberg, peut-être). Pound l'utilisait encore au début de sa carrière, mais il appartenait à une autre génération : et je ne crois pas qu'il ait jamais employé pour sa part le terme de « chaman ». Avec les *Techniciens*, il s'agissait de revendiquer cette figure du chaman et les sociétés alors méprisées qu'il représentait.

I.G. : Bien sûr, mais je voulais surtout savoir si cette posture du chaman ne reconduisait pas en d'autres termes ce qu'avant toi (et d'autres) Whitman avait en son temps désigné par le terme de « barde » ?

J.R. : Il m'est arrivé de soutenir qu'à notre époque, les classiques gréco-latins allaient être remplacés par l'Afrique et les Indiens d'Amérique... Mais je voudrais souligner un autre point, dans une perspective plus politique : pour les poètes de ma génération, au sortir de la seconde guerre mondiale, il y avait le désir très fort d'explorer à nouveau la question des origines : la volonté de refonder le monde. La communauté poétique, et intellectuelle en général, a été traversée et ébranlée par cette question, sous la contrainte du drame qui a coupé le siècle en deux.

I.G. : Est-ce qu'avec le recul, et avec cette nouvelle version des *Techniciens*, tu vois les choses sous un nouveau jour, dans cette distance parcourue depuis le temps où vous souhaitiez, toi et d'autres, ré-explore les origines du monde.

J.R. : Lorsque j'ai mis ce travail en route, j'avais en fait très peu d'idées sur ce qui allait en sortir à l'arrivée. Avant cela, je collectais déjà, je recopiais des passages dans d'autres livres, mais cela n'avait rien de comparable avec les deux ans de recherches consacrés à la composition des *Techniciens du Sacré*. Et je dois dire que j'ai été ébahi, submergé par ce que j'ai pu voir et découvrir au cours de ce travail d'exploration. Et je suis loin d'avoir mis dans le livre tout le matériau que j'avais alors recueilli.

I.G. : Oui, je comprends, mais ce que je cherchais à élucider derrière le terme de « découverte », et l'idée de processus, de chantier, qui a fait qu'un livre en a entraîné un autre, c'est si tu pouvais énoncer aujourd'hui quelle origine tu aurais vue apparaître... Ou quels éléments susceptibles de recommencer le monde – de repenser une origine...

J.R. : En fait, pour moi, les *Techniciens du sacré* constituent le début d'un processus... Après, il y a eu *Shaking the Pumpkin*, qui m'a ensuite amené à réaliser le *Big Jewish Book*... Et j'en suis presque arrivé à la conclusion que l'origine était introuvable et que je ne souhaitais probablement pas en trouver une (*sourire et rire*). C'est un peu effrayant, mais enfin c'est ainsi.

[tsa] **Isabelle Garron, Yves di Manno**
Trois questions (+ une) à Yves di Manno,

On sait les liens que tu as tissés depuis de longues années déjà avec un certain pan de la poésie américaine – Pound, Williams, Duncan, Oppen... - et l'œuvre de Jerome Rothenberg en particulier. Mais qu'est-ce qui t'a conduit à te lancer dans la traduction d'un ouvrage aussi volumineux, aussi dense, aussi divers ?

Tout un faisceau de raisons – mais il faut d'abord revenir en arrière. J'ai découvert le travail de Jerry vers la fin des années 1970, à travers les traductions qui commençaient de voir le jour (dans *Action poétique* et *Change*, pour l'essentiel), et la parution chez Bourgois en 1978 des *Poèmes pour le jeu du silence* fut pour moi un événement marquant, qui m'ouvrit des voies dont je ne soupçonnais guère l'existence. J'étais encore jeune et passablement ignorant à l'époque, mais ce volume où se croisaient plusieurs axes majeurs de la poésie américaine fut l'un de ceux qui me poussèrent à y aller voir de plus près. Le lien entre littératures « d'avant-garde » et poésies « traditionnelles » y était déjà perceptible (il comporte d'ailleurs une section chamanique, directement extraite des *Techniciens du sacré*) et je ne tardai pas à découvrir dans la foulée l'existence de *l'ethnopoétique*, dont les préoccupations recoupaient alors singulièrement les miennes. L'un de mes tout premiers ouvrages : *Les Célébrations*, écrit en 1977 (et épuisé de longue date) s'attachait en effet à la vie quotidienne et aux rites des indiens Guayaki, à partir des travaux de Pierre Clastres. J'étais donc touché d'assez près par l'approche de J. R., telle que je pouvais la percevoir dans ce contexte. J'ai néanmoins attendu la parution de la seconde édition, au milieu des années 1980, pour me plonger enfin dans *Technicians of the Sacred* : cette lecture s'est là encore avérée déterminante, en raison du *double champ* ou du champ commun qu'elle ouvrait, mettant aussi clairement en parallèle la profération originelle et l'effort de reformulation moderne. Le livre de Jerry m'a permis de faire le point sur une enquête que j'avais jusqu'alors menée seul dans mon coin, au hasard de mes découvertes : je ne pense pas que je me serais lancé dans l'écriture de *Kambuja*, par exemple – ou plus exactement dans la réécriture des textes épigraphiques du Cambodge ancien – sans le « modèle » ou le miroir aux multiples facettes que me tendaient les *Techniciens*. J'ai aussitôt eu l'idée (et l'envie) d'en procurer une version française, convaincu que ce livre était en quelque sorte *d'utilité publique* et pouvait nous aider à ouvrir ici d'autres portes. Mais c'était un projet imposant, un peu monstrueux même, devant lequel plusieurs éditeurs ont reculé. Bien des années plus tard, j'ai eu l'occasion d'en parler à Fabienne Raphoz et Bertrand Fillaudeau, les responsables des éditions José Corti, qui se sont aussitôt montrés intéressés. Et lorsqu'ils en eurent pris connaissance, leur enthousiasme pour cet ouvrage a ravivé en moi un feu ancien, qui continuait de couver sous la cendre. C'est ainsi que l'entreprise s'est décidée et qu'elle s'est déroulée, dans une complicité éditoriale d'autant plus précieuse que le dialogue avec Jerry (dont j'avais fait la connaissance au début des années 1990) l'a bien sûr accompagnée et enrichie de part en part. L'établissement de cette version française a donc aussi marqué pour moi la résurgence d'un rêve déjà lointain – ou la réapparition après d'autres conquêtes d'un très ancien domaine, qu'il m'était donné d'arpenter avec un autre regard et des armes nouvelles.

Il ne s'agit pas « seulement » d'une traduction : tu parles d'une version française, dans laquelle tu es intervenu sous un angle plus personnel, au-delà de la tâche généralement confiée au traducteur. Pourrais-tu t'expliquer davantage à ce sujet ?

Lorsque s'est dessinée la perspective de cette édition, nous avons immédiatement pensé, Jerry et moi, qu'il serait intéressant d'actualiser en quelque sorte l'ouvrage, en le plaçant sous un éclairage plus spécifiquement français. Cela impliquait d'une part de prendre en compte les travaux de certains poètes de la première moitié du XXe siècle qui peuvent être considérés comme des « précurseurs » de la démarche de J.R. : ainsi Cendrars et son *Anthologie nègre*, Tzara et ses chants maoris, Péret et ses *Mythes, légendes et contes populaires d'Amérique*, Leiris et le monde Dogon, etc. (Nous aurions pu y ajouter la Chine de Segalen, les travaux de Daumal sur la littérature sanscrite, voire les premiers voyages et l'ethnographie imaginaire de Michaux...) Il convenait d'autre part d'inclure au sein des *Commentaires* un certain nombre d'exemples tirés de la poésie française contemporaine qui fassent écho aux textes de l'anthologie, de la même manière (et dans le même esprit) que les poèmes américains retenus par J. R. Il ne pouvait évidemment s'agir que d'une poignée de textes, donnés à titre indicatif, les dimensions du volume original interdisant qu'on y pratique de trop nombreux ajouts. Mais il paraissait nécessaire d'inscrire au moins symboliquement l'ouvrage dans les repères et le réseau de notre propre tradition. Je suis enfin intervenu de manière plus directe dans la matière du volume en insérant dans la dernière section des commentaires de mon cru (principalement destinés à éclairer ces citations françaises) et en lui ajoutant une Postface qui le replace dans son nouveau contexte : à la fois culturel (c'est-à-dire vu d'Europe) et historique, quarante ans après sa première édition américaine. Tout ce travail excède en effet le rôle traditionnel du traducteur. Mais, outre qu'elle s'est faite en plein accord et en dialogue constant avec Jerry, la réalisation de cette version française s'est tout naturellement agrégée à mon travail « personnel » (quel que soit le sens de ce terme). Ce fut en tout cas l'occasion de laisser parler des voix multiples et diverses – dont certaines patientaient depuis longtemps peut-être, muettes jusqu'alors en moi. Et à plusieurs reprises, au fil de ces trois années, j'ai senti vaciller à nouveau cette lueur que l'écriture sait éveiller parfois, et dont j'ignore la nature exacte – comme s'il importait peu, au fond, que le chant naisse d'un individu donné, émergeant au contraire à la croisée si ce n'est dans l'abolition des dialectes...

Penses-tu que l'ethnopoétique, telle que J. R. l'a définie dans les années 1960-70, soit un concept encore « efficace », actif ou valide, dans le cadre de la poésie qui s'écrit et se pratique en France aujourd'hui ?

Les temps ont indéniablement changé, bien que ce ne soit pas dans le sens qu'on pouvait alors espérer... L'ethnopoétique – qui est d'ailleurs pour moi davantage une *attitude* qu'un concept – est indissociable d'un certain nombre de choix éthiques, culturels, idéologiques (impliquant notamment la remise en cause du « modèle » occidental), dont on ne peut pas dire qu'ils aient aujourd'hui pignon sur rue. Littérairement parlant, cette approche portait en elle l'élargissement de notre héritage, une confrontation avec des traditions (et des valeurs) profondément différentes des nôtres. Sans parler de la réévaluation qu'elle supposait concernant la genèse, les visées, la fonction du travail poétique. Ce décentrement est l'un des éléments fondateurs de l'art et de la poésie modernes (les *Techniciens* le démontrent assez, me semble-t-il) et l'ethnopoétique l'a tout simplement amplifié – ou systématisé – à la lumière des recherches ethnologiques et du « retour des tribus » dont elle était contemporaine. Son impact aujourd'hui n'est évidemment plus le même : et sans doute sa dimension « rousseauiste » (que d'aucuns jugeront naïve) s'inscrit-elle dans une logique largement inactuelle, face aux aveuglements technologiques et aux rhétoriques désabusées qui occupent désormais le devant de la scène. Je crois néanmoins que le *fil secret* visant à infléchir le travail que nous poursuivons, au nom ou à l'encontre de la poésie – il se dévide dès le XIX^e siècle, traverse puis excède notre modernité – est loin d'être aujourd'hui rompu : peut-être est-il simplement moins visible, plus souterrain ? Peut-être feint-il même parfois de se parer des couleurs adverses... Mais les réactions que j'ai pu recueillir après la parution du livre (malgré le silence de la « grande » presse à son sujet) vont toutes dans le même sens : quelque chose transparait dans ces pages, qui concerne l'impensable origine du chant – et ses retombées dans le monde qui nous échoie. Si un tel florilège parvient fugacement à faire vaciller le monde sous les yeux du lecteur, ce sera déjà beaucoup : les proférations ou les visions qu'il recueille, ses litanies, ses paysages, ses inscriptions ou ses sortilèges sont de toute manière extensibles à l'infini.

+

Une dernière question, sur un autre terrain. Avant de publier cette version française des Techniciens, Corti avait réédité ta traduction du Paterson de W. C. Williams – et nous savons que d'autres projets sont en cours. Peux-tu nous parler un peu de cette résurgence de la poésie américaine, à la fois dans ton propre travail et dans l'environnement éditorial actuel ?

Tout repose d'abord – c'est bien sûr l'essentiel – sur un certain nombre d'affinités électives. J'ai rencontré Fabienne et Bertrand à une époque où ils avaient plusieurs projets américains « sur le feu » (des traductions de Wallace Stevens, e. e. cummings et Marianne Moore, notamment) et souhaitaient élargir ce domaine à l'ensemble de la génération « moderne », ainsi qu'à des auteurs plus contemporains. La nouvelle édition de *Paterson* a tout

naturellement trouvé sa place dans cette *série américaine*, que d'autres volumes sont venus enrichir : un second recueil de Stevens (traduit par Claire Malroux), le beau livre de Cole Swensen (*Si riche heure*) traduit par Maïtreyi et Nicolas Pesquès, sans oublier la première version dans notre langue de l'édition originale (celle de 1855) des *Feuilles d'herbe* de Whitman, qui renouvelle notre approche de cette œuvre fondatrice. Un autre projet qui me tient particulièrement à cœur a été mis en route, depuis un certain temps déjà : l'édition de la *Poésie complète* de George Oppen en français. Après avoir non pas révisé, mais entièrement retraduit les volumes que j'avais publiés aux éditions Unes dans les années 1980, je me suis attaqué au premier pan de l'œuvre : c'est un travail qui pose de nombreux problèmes et s'inscrit donc dans la durée, mais le volume devrait tout de même voir le jour dans le courant de l'année 2010. Enfin, je mets ces temps-ci la dernière main à un ouvrage un peu difficile à définir : *Objets d'Amérique*, qui mêle autoportraits, essais et traductions, et propose une vision en quelque sorte « intérieure » – ou tout simplement personnelle – de la poésie américaine du XXe siècle, dans le prolongement de *La Tribu perdue* et des digressions recueillies dans « *endquote* ». Un livre plus intime, me semble-t-il, et qui inaugure à mes yeux une nouvelle étape : la campagne a d'ores et déjà été longue mais j'entrevois désormais le paysage un peu différemment, avant la traversée d'un autre *no man's land*.

[tsa] **Jerome Rothenberg,**
Quelques repères bibliographiques,

Les anthologies d'ethnopoétique

- *Ritual* : a Book of Primitive Rites and Events. Something Else Press, 1966 ; réédition : Primary Information, 2007.
- *Technicians of the Sacred*. Première édition, Doubleday, 1968 ; deuxième édition, revue et augmentée, University of California Press, 1985.
- *Shaking the Pumpkin* : Traditional Poetry of the Indian North Americas. Première édition, Doubleday, 1972 ; édition révisée, University of New Mexico Press, 1991.
- *A Big Jewish Book* : Poems & other visions of the Jews from tribal times to the present (avec Harris Lenowitz et Charles Doria). Doubleday, 1978 ; édition abrégée, sous le titre *Exiled in the Word*, Copper Canyon Press, 1989.
- *Symposium of the Whole* : a range of discourse toward an ethnopoetics (avec Diane Rothenberg). University of California Press, 1983.

Les anthologies de poésie moderne

- *America a Prophecy* : a new reading of American Poetry, from pre-columbian times to the present (avec George Quasha). Random House, 1973.
- *Revolution of the Word* : a new gathering of American avant-garde, 1914-1945. Seabury Press, 1974 ; réédition : Exact Change, 1998.
- *Poems for the Millenium* (avec Pierre Joris). University of California Press, vol. I : from Fin-de-siècle to Négritude (1995) ; vol. II : from Postwar to Millenium (1998).

Les principaux recueils poétiques

- White Sun Black Sun*. Hawk's Well Press, 1960.
- Between : Poems 1960-1963*. Fulcrum Press, 1967.
- Poems for the Game of Silence*. The Dial Press, 1971.
- Poland/1931*. New Directions, 1974.
- A Seneca Journal*. New Directions, 1978.
- Vienna Blood*. New Directions, 1980.
- That Dada Strain*. New Directions, 1983.
- New Selected Poems 1970-1985*. New Directions, 1986.
- Khurbn & other poems*. New Directions, 1989.
- The Lorca Variations*. New Directions, 1993.
- Gematria*. Sun & Moon Press, 1993.
- Seedings & other poems*. New Directions, 1996.
- A Paradise of Poets*. New Directions, 1999.
- A Book of Witness*. New Directions, 2003.
- A Book of Concealments*. Chax Press, 2004.
- Triptych*. New Directions, 2007.

À quoi il faut adjoindre *Pre-faces & other writings* (New Directions, 1981) et *Poetics & Polemics* (University of Alabama Press, 2008) qui regroupent l'essentiel de ses interventions critiques.

Rothenberg en français

Poèmes pour le jeu du silence (trad. Didier Pernerle, Jean-Pierre Faye et Jacques Roubaud). Bourgois, coll. « Change sauvage », 1978.

Après le jeu du silence (divers traducteurs). CIPM/Spectres familiers, 1991.

Indiens d'Amérique du nord (textes prélevés dans *Shaking the Pumpkin*, trad. Anne Talvaz). Textuel, coll. « L'œil du poète », 1998.

Les variations Lorca (trad. Yves di Manno). Belin, coll. « L'extrême contemporain », 2000.

Un nirvana cruel (trad. Jean Portante). Editions Phi, coll. « Graphiti », 2002.

Livre de témoignage (trad. Tita Reut). Charles Moreau éditions, 2002.

4 poèmes d'un Livre des recels (trad. Yves di Manno). Les Cahiers de la Seine, 2003.

Les Techniciens du sacré, version française par Yves di Manno. José Corti, 2008.

De nombreux poèmes et diverses interventions de J. R. ont été publiés depuis les années 1970 dans le réseau des revues françaises, parmi lesquelles on signalera tout particulièrement

- *Action poétique* n° 56 (*Poésies USA*), 107/108, 136, 155

- *Change* n° 19 (*La traduction en jeu*), 22 et 36 (*Set international*)

- le n° 18/19 de *Java* qui proposait un dossier autour de J. R. intitulé « Fragments vers une ethnopoétique ». Mais aussi *Europe*, *In'Hui*, *Po&sie* (et beaucoup d'autres) où ses poèmes ont été régulièrement traduits au fil des années.

Mentionnons enfin, **parmi les anthologies**

- *Vingt poètes américains*, choix de Michel Deguy et Jacques Roubaud (Gallimard, 1980)

- *Une « Action poétique », de 1950 à aujourd'hui* de Pascal Boulanger (Flammarion, 1998)

- *L'anthologie 2000* d'Henri Deluy (Farrago, coll. « Biennale des poètes en Val-de-Marne », 2000).

+

Références des ouvrages d'Yves di Manno mentionnés dans le dossier :

Les Célébrations, Bedou, 1980.

Kambuja, stèles de l'empire khmer, Flammarion, 1992.

La Tribu perdue (Pound vs. Mallarmé), Java, 1995.

« endquote », digressions, Flammarion, 1999.

Dans sa collection BIPVAL, les éditions Action Poétique viennent de publier un recueil du poète hongrois **Endre KUKORELLY**, *Je flânerai un peu moins*, Rappelons qu'Endre KUKORELLY a été un des poètes invités aux Rencontres Européennes 2008 (21 et 22 novembre)
Mises en vente récentes : *L'inventaire des choses, anthologie internationale*, 15 € / Eduardo Kac, *HOBIDIS POTAX*, 15 € / Sarah Kéryna, *Rappe* 10 € / Gérard Noiret, *Atlantides* 10 €

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

XIX^e BIPVAL

Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

Avec Adnan Özer (Turquie), Alina Karimova (Tatarstan), Jean-Christophe Bailly, Ravil Bukharaev (Tatarstan), Gérard Cartier, Anne-James Chaton, Michel Deguy, Emmanuelle Pireyre, Eduard, Escoffet (Espagne), Eugène Savitzkaya (Belgique), Hélène Férié, Jean-Marie Gleize, Hamid Ismaïlov et Roza Sultanova (Ouzbékistan), Haydar Ergülen (Turquie), Ian Monk (Angleterre), Jean-Luc Parant, Jeanne Gamonet (Rrom), Alexandre Romanes (Rrom), Khayrullo Ubaidullaev (Ouzbékistan), Kujtim Paçaku (Rrom), Ivan Mignot, Joseph Mouton, Anne Parian, Pierre Oster, Suzanne Doppelt, Sylvie Nève, Tugrul Tanyol (Turquie).

La biennale propose vingt-deux événements en entrée libre.
Le nombre de place étant limités, la réservation est recommandée.

du 11 au 16 mai 2009

Renseignements : 01 49 59 88 00
www.biennaledespoetes.fr

VAL de
MARNE
Conseil général

FABLES

pour le

XXI^e

Dans ces fables, l'image est pire ou mieux que virtuelle : elle est absente.

C'est en fonction de la fable que le lecteur verra l'image, devra, devrait voir réellement l'illustration. C'est selon...

Images classiques (chien, chat, autour, âne, grillon) venues de Vichnou Sarma, d'Hésiode, de Stésichore, d'Ésope, de Socrate, d'Horace, de Phæder, de Marie de France, de Marot, de Régner, de Rabelais, de Florian, de Benserade, de Perrault, de Fénelon (...) ou de La Fontaine, et celles et ceux qui s'ensuivirent... ou icônes actuelles (poupée, poupon, voyelle ou consonne) venues de nos titres et de nos lettres mais toujours, des agréments à ces petits récits à précepte ou à morale.

L'auteur se permet d'insister sur ses fables des ânes dont le thème (le sujet) traverse l'histoire et la géographie de l'art et des littératures (Bruno, Goya, Hugo, Doré...).

1/ En cette longue période, légèrement passée mais encore contemporaine, dominée par l'impérialisme de l'image (TV et autres écrans, cartes postales, affiches, albums et autres périodiques), j'ai voulu faire des tableaux inimaginables où – oui – l'image est le fruit de l'imagination du passant, l'effet de sa vision. De ce fait, ce n'est plus une image fixe mais une image mobile, variable. Ce n'est plus une image donnée par l'auteur, mais une image créée par le regardeur.

2/ Comme suite, et pour prouver la vérité et la force de cette proposition, en tout cas de mon intention, j'ai « réécrit » quelques fables au texte absent, mais dont l'image est cette fois présente, affirmée.

Disparus les strophes et la morale de ces petits récits à précepte : ne reste que l'illustration. Ainsi, le public passe d'inventeur à victime (c'est du moins mon souhait).

Pour aider mon lecteur précédent, je préciserai que j'ai « pris » toutes ces images dans la réserve du *Tavo West National Park*, du côté de la *Wildlife Lodge*. Malgré cette aide, chacun vérifiera que, s'il peut décider des images évanouies dans le sens de la fable, il ne peut soumettre, exécuter la fable dont le texte est parti, à moins de favoriser les contresens ou de développer les non-sens.

Et ce fut ma série originelle, inédite à ce jour & absente de ces pages, réalisée pour la première biennale de Malindi au Kenya) à la fin de l'année 2006., exposée aussi au Centre Culturel Français de Pointe Noire au Congo, à la Fondazione Berardelli à Brescia en Italie, au musée de Périgueux dans le cadre d'*Expoésie* en 2008 et bientôt (mai 2009) au [mac] de Marseille pour mon exposition, mon "Tri".

Ce serait comme une nouvelle étape à ce qu'on nommait, jadis, *la poésie visuelle ou vivive...*

3/ Alors, enfin, une troisième série : les images et les absences seraient remplacées par des empreintes typographiques.

Ce serait comme une nouvelle étape à ce qu'on nommait, jadis, *la poésie concrète ou élémentaire...*

fable

*Le grand noir du Berry
brayait avec
le baudet du Poitou**

:
?



(iLLUSTRATION)

* *dialogue en hommage à Giordano Bruno.*

fable

Apollon quitta Δελπηεσ
pour se rendre à Εριτρεία
(Eubée)*

:
?

(iLLUSTRATION)

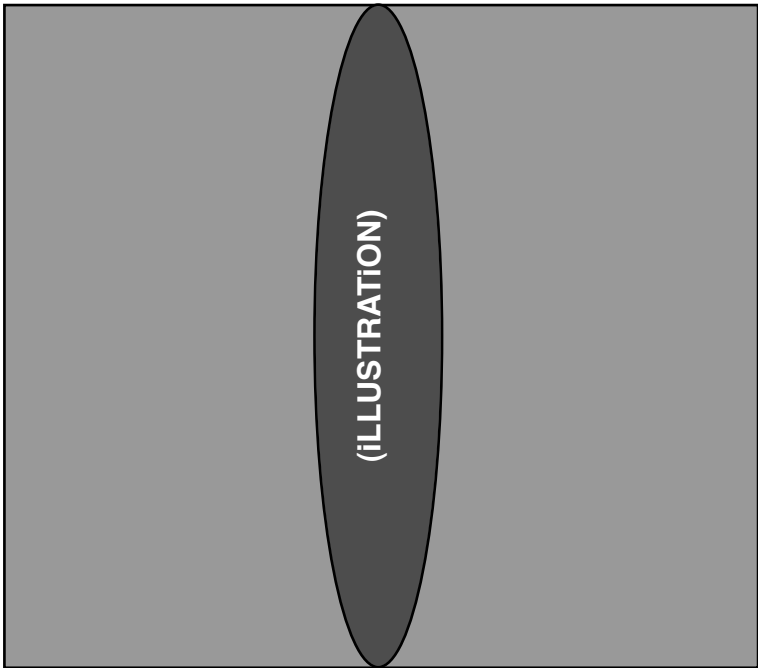


* Il prépare son voyage à Απολλονία en Lybie.

fable

Donner sa langue au chat
ou
Avoir un cheveu sur la langue *

∴
?

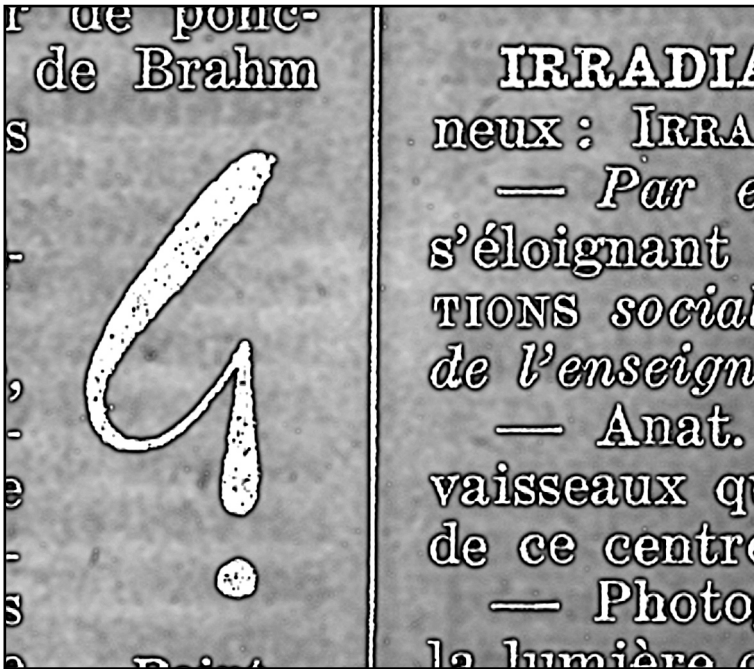


* La seconde expression est compréhensible mais la première ? Une histoire de cunilingus ?
Mais *cuni* vient du latin *cunis*, qui veut dire chien...
Donner sa langue au chat avec une langue de chien !
Encore une fable domestique, de bêtes apprivoisées...

fable

L'interrogation
& son reflet ;
la demande et son rejet*

∴
?

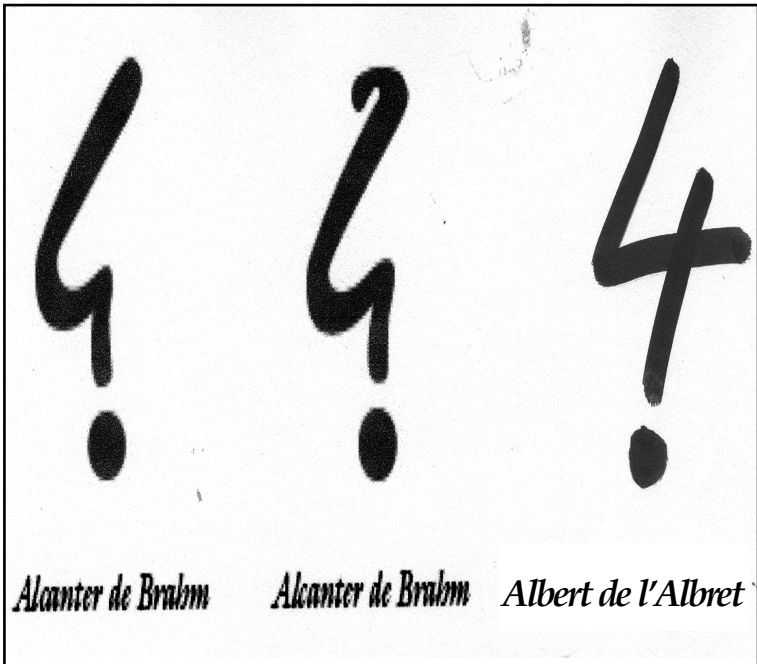


* le suet et le désuet, la suette et la désuette.

fable

*L'interrogation
& son reflet ;
la demande et son rejet**

∴
?



* **4** Le 4 de chiffre parmi 34 autres pièges à oiseler.

fable

L'ibis blanc (photographie)

poème feuilleton :*

du Nil à l'Arize)

:

?



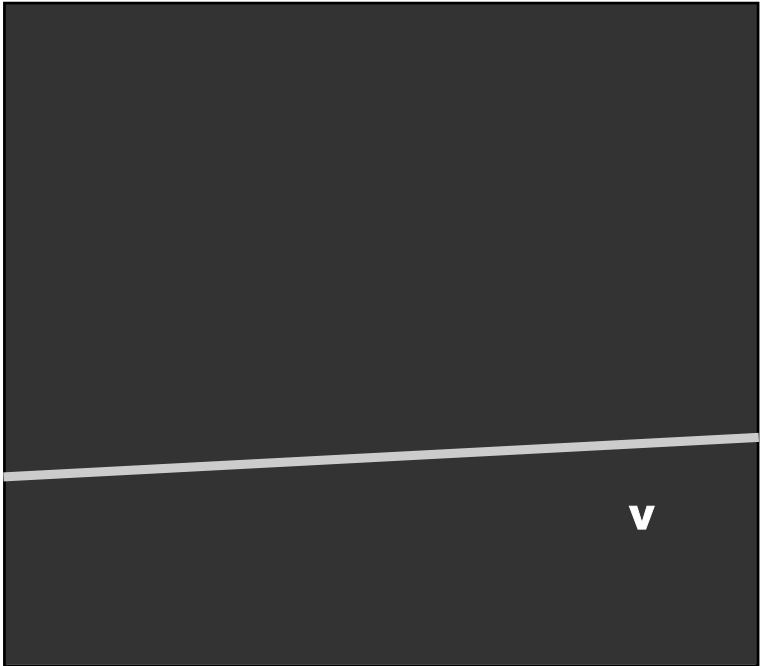
** écritur elle naturelle & vespérale (BROUILLON ÉGYPTIEN)*

fable

L'ibis blanc (photographie)
poème feuilleton :*
du Nil à l'Arize)

:

?



* *écriture nature & nocturne*

(BROUILLON AZILIEN)

5

*poètes
du Québec
aujourd'hui*

[cqa]

[cqa] **Philippe Charron,**
Journée des dupes

Né en 1979, après une maîtrise sur Francis Ponge (Université du Québec), il poursuit ses études doctorales en sémiologie (la notion de littéralité dans l'écriture contemporaine et la philosophie du langage). Il a, entre autres, publié, en 2006, *Supporters tuilés* (Le Quartanier) et, plus récemment, participé à l'ouvrage collectif *La Table des matières* (Le Quartanier, 2007).

1. Revêtements et sous-face

Un seul temps pour une affaire antique et moderne. Le secteur du bâtiment est préoccupé par le cas de la duplication d'un cube donné par nombres constructibles. En une question : comment, à l'aide d'un simple compas à pointe sèche qui produit des cercles et d'une règle rudimentaire qui permet de tracer des droites, concevoir et schématiser cette opération?

Autrement dit pour qu'on se suive : ce problème consiste à construire un cube dont le volume est deux fois plus grand qu'un cube donné.

Donc, cube initial pour cube désiré.

Le lieu commun veut qu'où il y a désir, il y ait facilité. Il apparaît, en effet, qu'il n'y a rien de plus facile que de doubler la grosseur d'un cube ; on dira qu'il ne s'agit que de dédoubler chaque mesure. On tombe dans un piège monté depuis longtemps ; rien de moins qu'une installation de douze quatre de chiffre. Il faut s'attarder à la contrainte, se demander à quoi servent ici le compas et la règle.

Comment les utiliser pour s'approcher du but sans se méprendre? dit le premier rat.

-Je n'en ai pas la moindre idée, répond le second rat.

-Et qu'implique la duplication du cube avec règle et compas ? relance le premier rat.

-Ici non plus, je n'en ai pas la moindre idée, réaffirme le deuxième rat.

Et la discussion est close.

En 1837, Pierre-Laurent Wantzel a prouvé qu'on ne pouvait pas doubler le cube par construction. Il est décédé de surmenage en 1848.

Un autre drame raconté dans nos mots; j'exprime :

Une forte fièvre accable les habitants de l'île de Délos à cause d'une épidémie de peste qui ruine le pays entier.

Il faut, selon l'oracle, dupliquer le volume de l'autel cubique dédié à Apollon afin que ce dernier guérisse la population.

Échec sur toutes les tentatives.

C'est plutôt la peste qui se dupliquait.

Peut-être, se disaient les habitants, que Platon pourrait nous venir en aide.

On admirait Platon, car il avait été baptisé par un gymnaste.

Double champion olympique, les leçons de Denys le grammairien lui ont aussi été précieuses. Bref, un homme brillant.

Mais, comme les autres, Platon est incapable de régler le problème.

Il pense que la duplication de l'autel d'Apollon est superflue.

Sa considération pour l'épidémie de peste passe au second plan.

Selon lui, cette demande indique plutôt des lacunes quant à l'application de la géométrie.

Platon est rigoriste. Il n'accepte pas l'utilisation de techniques autres que celles que permettent la règle et le compas.

En utilisant des moyens mécaniques non tolérés, les disciples de Platon s'épanouissent par l'expérience : tracés et mesures grotesques, un outillage géométrique qu'on appellera la machine de Platon.

Donner un nom qui ne conviendrait pas et avoir recours à ce qui ne veut rien avoir à faire se fait très bien par contact ou par morsure.

Ici le mot n'est pas tricheur.

Bonne fortune. Les dés pipés ont été mis au point.

Je ne savais pas, mais on peut aller jusqu'à provoquer une simulation non équilibrée d'un lancer de dé pipé.

Les clés servent à ouvrir des portes et le cordonnier peut en faire des doubles exacts ou inexacts avec des modèles appropriés ou inappropriés. Nul besoin de partir à aucune vitesse, ni d'aller loin, ni de rester plus ou moins longtemps. Le traitement de la peste reste l'antibiotique, l'incision du bubon et le drainage.

2. Séquence promoteur

Odradek va à la pêche à gué. Dodécaédrique, étoilée, sphérique, à angles rabattus, sa mouche.

Lancer sa ligne selon un certain axe perpendiculaire à l'eau.

À la pêche, projeter le leurre. À la pêche, ramener successivement le leurre au moyen d'un moulinet débrayable. C'est la pêche au lancer. Différente de la pêche posée où l'appât, fait de principes naturels, ne nécessite aucune animation particulière de la part du pêcheur passif. Il se meut seul. Pêche certes reposante, mais sans nécessité d'ennui qui forme pourtant l'image passive archétype du pêcheur type que forme la majorité des personnes naturelles et étrangères à la pêche à propos.

Mettre du pain rassis au bout de l'hameçon est plus efficace que de pêcher à la couverture il va sans dire.

Projetter le leurre hors de la fenêtre.

Peur de la boîte où les prises sont conservées.

Tu peux y revenir autant de fois que tu veux.

Il est temps de leur montrer ce qu'on est capable de faire, de mettre la machine en marche, de montrer quel langage on parle.

On peut passer à côté du but même quand on pense en trois dimensions. Pourquoi faire deviner ce qui constitue le mécanisme interne quand on peut s'amuser avec des surfaces colorées?

Les couleurs des faces du cube original sont : blanc en face de jaune, vert en face de bleu, orange en face de rouge. Si le blanc se trouve sur la face supérieure et le bleu sur la face avant, alors le rouge est à droite et ainsi de suite. Sur les copies non originales du cube, les positions relatives des faces de couleurs et même parfois les couleurs peuvent changer.

À première vue, les cubes paraissent pouvoir se déplacer sur toutes les faces et ont l'air libre de toute attache sans tomber pour autant. Un constructivisme malgré un manque de membre.

En 1975, la nouvelle se répand, de bouche à oreille, que Andreï Sakharov n'a pas pu aller chercher son prix, mais aussi qu'il fallait absolument essayer le cube. Il se vend comme des petits pains chauds, de Budapest jusqu'à Palo Alto.

1975. Erno Rubik obtient le brevet hongrois HU170062. Le cube est une distraction efficace lors de la convalescence ; tous les efforts de concentration sont portés vers les possibilités logiques d'organisation des cubes. La douleur se dissipe du reste du corps. Le cube permet de se distraire dans toutes les conditions.

Mais comment est-ce de se retrouver sur les bancs d'école à vingt-neuf ans, à cause d'un accident qui a fait dévier le parcours de vie prévu?

Jeu ouvert de voies et moyens d'habitudes. Aussi, s'amuser avec l'enfant qui dispose du livre cartonné comme il l'entend. Il semble attiré par le trait de Gaspard qui n'a qu'un œil et qui fait toutes sortes d'activités, mais comment vérifier?

On lit à l'envers; peu importe, ça fonctionne.

Hockey au joue Gaspard.

Conduire de permis son obtenu a Gaspard.

Dentiste être bien voudrait Gaspard.

Plat petit un cuisine Gaspard.

Boue : mot premier son prononcé a Gaspard.

Ami un chez semaine de fin la passer va Gaspard.

Bain son prend Gaspard.

Bâtiments en inspecteur devenir pour études ses fait Gaspard, finalement.

La mise à plat des solides. Faire sa journée, une journée bien remplie.

Laisser tomber les objectifs et introduire le patron à la suite d'une activité dans laquelle une définition aura pris du sens: un patron est une représentation en un morceau du solide à plat.

À mettre en évidence : un solide admet plusieurs patrons. Déplier le solide en un seul morceau sans que celui-ci ne soit un patron.

Et si Monsieur exige de reproduire sur une feuille le morceau plat, on peut s'attendre à des tracés corrects quant aux relations d'incidence, mais approximatifs quant à la forme des faces : des carrés pas tout à fait carrés, des carrés de différentes tailles, pour le cube par exemple. La situation ne permet pas vraiment une prise de conscience des contraintes à respecter. La tâche se trouve déplacée vers une tâche de reproduction de figures planes, ce qui n'est pas l'objectif de la situation, et risque d'éloigner des objectifs premiers visés qu'on avait laissé tomber. Ainsi, cette reproduction n'est pas pertinente dans le cadre des objectifs annoncés ici.

Alors s'asseoir et se remettre au travail. Un bureau est un espace où s'accomplit une activité dite de bureau . Les immeubles de bureaux sont des édifices qui hébergent essentiellement des activités de bureau. Faits de concentration. Reprises et similitudes avec remboursement de l'utilisation de routine et d'irréflexion au chantier. Fonte et pluie aujourd'hui de nos jours en bandes ceinturées. On parle ici de refaire sa vie avec une personne qui a le sens de la répartition, qui n'hésite pas très longtemps, qui pratique l'agencement et qui se laisse émouvoir par les histoires d'amour des autres. Ces maisons sont toutes pareilles et les rues, à cause des maisons pareilles, sont toutes pareilles. C'est pareil ici, ce n'est pas pareil là. C'est pareil ici, ce n'est pas pareil là. C'est pareil là plutôt que là. C'est pareil ici, ce n'est pas pareil. C'est pareil ici et ici et ce n'est pas pareil ici. Là et là ce n'est pas pareil, c'est pareil là et là, ici. Ici, là, c'est pareil qu'ici.

Dans une importante firme d'estimation de construction et de rénovation, l'amour se conquiert sur un jeu de planche.

L'amour est une condition fabuleuse pour favoriser la confection mécanique des maquettes de bureau.

Faire confiance au dé pour le placement de ses anticipations parmi des arbres en polystyrène et des contrecollés mats.

Les principales fonctions seront les suivantes : ces experts peuvent analyser des plans et des devis. Ils peuvent aussi calculer des quantités de matériaux en plus d'estimer le temps de travail. La compilation de données relatives à la quantité et au temps de travail n'est pas un problème. L'analyse des soumissions des sous-traitants et des fournisseurs à des fins de conformité aux devis d'architecture n'est pas un problème non plus. Oui, calculer des quantités de matériaux, mais aussi calculer les frais liés aux chantiers. Préparer et effectuer les dépôts de soumissions, rédiger des propositions de projets de construction. Experts en assurance de gestion de projet, ils effectuent la surveillance de chantiers et s'assurent du respect des délais des livraisons. Sans oublier leur capacité à faire des estimations des coûts d'agrandissement ou de réhabilitation partielle de bâtiments. Dans l'exercice de leurs fonctions, les experts de l'estimation doivent effectuer des recherches d'informations et s'assurer de la concordance des documents de projets. Ils communiquent très régulièrement

avec leurs associés et prennent encore plus régulièrement des décisions. Au terme de ce programme, l'expert pourra le faire.

Cette reproduction n'est pas bonne; mon salaire à l'échelle et mon salaire véritable sont les mêmes : du collègue qui fait des métaphores minables. Un pauvre idéaliste. Il incite les autres à bâtir des espaces mentaux ou réels, virtuels ou tridimensionnels, mais toujours personnels. Il considère toujours le travail pour autre chose que ce qu'il est. Représentez ou créez un espace qui vous ressemble, dit-il. Il dit cela est certain : le prénom qui se trouve imprimé sur l'étiquette que vous portez au torse vous confère des avantages que d'autres n'ont pas, qui peuvent vous aider à réussir brillamment dans votre carrière. Mais ces précieux atouts, les connaissez-vous? demande-t-il. Savez-vous les exploiter à fond? demande-t-il. Il est incapable de s'en remettre uniquement à la singularité des habitudes les plus triviales. Personne n'ose cependant lui dire de se la fermer. Durant sa pause, P mange son sandwich en jouant une partie en réseau de questions pour un champion. Il connaît mal les départements et les rois français.

Même après vingt ans d'ancienneté, C ne peut toujours pas regarder le patron en face lorsqu'ils se croisent dans le corridor.

Tous les matins, E raconte ses rêves de la nuit à ses collègues en utilisant la conjonction « et puis là » entre chaque revirement de situation. La plupart ont pour objet Chicago, des cônes et des rats tués avec des armes à feu modernes.

X se plain constamment, en général.

G tape trois cent cinquante mots minute. C'est la méthode des dix doigts Remington 1919 qui l'a rendu comme ça. Il passe d'une à deux mains avec aisance et ses yeux restent fixés sur l'écran. Il donne volontiers des leçons d'ergonomie à ses collègues et s'improvise espion pour dispenser les faux débutants des exercices trop faciles.

De l'abreuvoir dans le corridor, on peut très fréquemment entendre des suites de quinze étternuements secs et réguliers. C'est U qui a des allergies. TCHOUU, TCHOUU, TCHOUU, *sic*.

Il a des démangeaisons, des rougeurs et des enflures à la peau.

Il a des démangeaisons, des rougeurs, des enflures et des larmolements aux yeux.

Il a des démangeaisons, des écoulements, des étternuements, des congestions au nez.

Il a des nausées, des crampes, des diarrhées et des vomissements à l'estomac.

Il a des enflures, des serrements, des modifications de la voix et des pleurs à la gorge.

Il a de la toux, de la respiration difficile et des sifflements aux poumons.

Il a des palpitations et de l'arythmie au cœur.

Il a des peurs de mourir, des étourdissements et des pertes de conscience dans la conscience.

On peut dire sans problème que le bureau fera une requête auprès du bureau responsable des études et évaluations des moquettes.

Voyez-vous les relations?

Je serai un soulier. Je serai une charrette. Je serai une pierre. Je serai bleu. Je serai un bateau. Je serai une voiture. Je serai le policier. Je serai un bout de fromage. Je serai un chien. Je serai le noir. Je serai le paysan. Je serai l'homme de glace. Je serai le patient. Je serai une allumette. Je serai l'arbitre. Je serai la banque. Je serai A. Je serai la République tchèque. Je serai l'animateur de la soirée. Je serai le figurant. Je serai le juge. Je serai M.

Adeptes de la barre horizontale, le majordome apporta un choix de planches. Des parcours autant rectilignes que sinueux.

Ici, on ne peut pas dire d'avance à quoi se rapporte le pastiche ou la contrefaçon. Ce n'est pas de la frime. Titre : salarié dans un parc de bureaux. Elle se porte bien et discute davantage de l'aménagement du domicile de personnes en situation de handicap avec les gens qu'elle ne connaît pas. Les horaires de travail sont le plus souvent réguliers et se déroulent en journée.

Je ne comprends pas.

Bien sûr que tu comprends. Comprendras-tu qu'il n'y a rien à comprendre avant que tu comprennes et qu'il n'y a rien à comprendre de plus que ce que tu comprends.

La placer en institution (hôpital) a été une sage décision. Elle pense souvent à un bonheur du jour. Mais maintenant, elle ne veut ni laver le linge, ni laver le plancher, ni préparer le déjeuner.

Une éducation par algorithmes. La rééducation dont ne sera pas mimée la répétition, ou la réadaptation est effective : Tester sa compréhension d'une multitude de choses; comprendre une explication qui indique comment enfiler un chandail n'aide pas nécessairement à s'habiller. On ne mange pas un livre de recettes.

Elle pourra retourner à son titre : salariée. Elle désigne une assistance aux activités de bureau. À ce titre, elle prend en compte les aspects organisationnels dont ceux de la coopération entre des individus actifs à l'intérieur d'un bureau. N'importe qui avait finalement compris que ce qu'il faisait ne le concernait pas.

[cqa] **Alain Farah,**

Matamore no 29 (extrait)

Né en 1979, Alain Farah publie, avec *Matamore no 29*, son premier roman. Il a fait paraître en 2004 *Quelque chose se détache du port* (Le Quartanier), un livre de poèmes. Thèse de doctorat en littérature en cours. Vit à Montréal

*Variant les vitesses, dosant la transparence et l'opacité,
il fait de son théâtre d'ombres une épopée de lumière.*

Je sais le nom de ma maladie.

C'est une masse noire et informe, comme celle qu'on voit dans les films quand on a la force de rester assis pendant deux heures sans rien bouger sauf les yeux.

Le-sombre.

Une masse noire, tenue partout, dans chaque phrase,

Même s'ils sont vingt-huit à en avoir parlé avant moi,

Même s'ils sont vingt-huit qui en parleront après moi,

Oui,

Un OEuf.

Et Hegel, que je n'ai jamais lu,

Qui affirme que le sens des choses se détermine par leur fin.

Oui, Champion termine son tartare de saumon, ne sait pas encore qu'il ne le digérera pas, me parle de cette phrase de Hegel ; et nous sommes tous accablés par la tournure que prend la grande finale, Zinédine Zidane donne à son adversaire un coup de tête.

C'est mon maillot que tu veux ?

Non, je préférerais me faire ta ***** de soeur.

Tête d'oeuf dans coeur de Bolognais : c'est perdu pour le championnat.

Nous ne sommes pas dans un film, mais au milieu des choses,

Quelque part où ça se condense,

Dans l'oeuf.

Mon Dieu, mon Dieu, j'aurais aimé que les choses se passent *agréablement*, Je racontais pourtant une histoire simple : il aimait une joueuse de tennis ; ses parents étaient du Croissant fertile. Il y a eu des complications.

Et je fais à nouveau revenir le passé.

Je tombe sur la postale envoyée par Anne-Claire, qui est intitulée *Hens and cockerels*.

Je vois, dessinés sur la carte, des poules et des coqs, ça va du Hambourg pailleté au Limousin, en passant par le Marans coucou ou le Gaulois Doré.

Comme sur le maillot de l'équipe de France (tu sais quand on dit « fier comme un coq »).

La carte dit :

Juin 2007,

Poulet ! T'ai-je déjà dit que j'avais travaillé dans un abattoir à volaille pendant un mois quand j'avais quinze ans ? Si si ! Et savais-tu que ma grand-mère élevait des poulets énormes nourris au grain au fond de la ferme ? Si si si. Le poulet, c'est une histoire de famille. *Anne-Claire*

Vous croyez sans doute que, depuis le début, je délire comme un paludique ?

Pourtant j'avance, beau gosse, mes vingt-neuf ans en prime.

J'avance dans cet enfer,

Où Alain G. élabore les linéaments d'une biographie à la fois précise et absconse.

Où le visage de Napoléon apparaît dans le flou d'une soupe riche en fer.

Où les problèmes d'articulation disparaissent sous l'effet apaisant du poème.

Même si je vais à la pharmacie tous les jours de la semaine.

Même si, de dose en dose, rien ne m'empêche de dire solennellement :

Raconte-moi, Muse inventive, l'histoire des boyaux de cet homme dont les parois de l'iléon furent renversées avant qu'il ne gagne Bologne.

Au lever, je découvre dans la cuisine ma joueuse de tennis qui prépare des oeufs.

Polonaise, blonde, trop grande pour moi.

Connaissant bien son jeu, je monte au filet,

Ce qui m'amène à vivre toutes mes vies en même temps.

Je lui dis :

« J'aime votre pays, où *bijou* se dit "jubiler". »

Mais la voix qui vient de nulle part (Deus ex Machina Inc., etc. *since 1963*) m'avertit :

« Ne la laisse pas te préparer le déjeuner, invite-la plutôt au restaurant, on y déguste un délicieux bréchet! Et là, seulement là, tu pourras lui dire : je vous ai menti sur l'identité de mon père, mais qu'à cela ne tienne : voulez-vous m'épouser ? »

Non, Voix, le temps des volailles achève !

Je prends un livre au hasard dans ma bibliothèque.

Je me retrouve dans le cabinet de madame Arnoux.

C'est 1848, l'année d'une autre révolution, Flaubert a vingt-neuf ans.

Madame, n'admettez-vous pas que je puisse aimer cette joueuse de tennis, ne serait-ce que chastement?

Quand elle est à marier, on l'épouse ; quand elle est mariée à un autre, on s'éloigne.

Est-ce à dire que la passion est hors d'atteinte ?

Non, mais qu'on ne la trouve jamais dans des vies fantasmées un épisode à la fois.

Qu'importe, si ces vies me rendent joyeux de toutes les joies ?

L'expérience est trop coûteuse.

La vertu, Madame, ne serait donc que lâcheté ?

Dites plutôt : de la clairvoyance. L'égoïsme fait une base solide à la sagesse [maxime de bourgeoise].

Bop.

J'arrête de lire.

Quoi faire maintenant ?

Louer un piano ? Composer une valse (polonaise) ?

Je me remets au travail même si ma joueuse de tennis existe à peine plus
que mon armée des ombres,

Parce que notre épopée nationale reste à écrire,

Et que déjà gamin je me croyais de taille pour le faire.

Ça y est !

Nous sommes au noyau !

J'enfle, tellement je crâne.

Le matamore, c'est moi.

[cqa] **Renée Gagnon,**

Mister T, pour Tho Braichet

Renée Gagnon, née en 1978, vit à Montréal et a écrit deux livres, *des fois que je tombe* et *Steve McQueen (mon amoureux)*, publiés au Quartanier. D'autres textes ont paru en revues, notamment dans *C'est selon*, *Exit*, *Zinc*, *Fusées*, *If et Boxon*. Elle participe également à de nombreuses lectures publiques au Québec et à l'étranger (FVA, MET bleu, FIL, Poésie/Nuit, Act'Oral...). Sa collaboration textuelle et musicale avec Chloé Leriche, réalisatrice, *Qui est là*, sera présentée au festival Nouveau Média Nouveau Cinéma de Montréal à l'automne 2008.

sans nom derrière l'arbre ou l'arbre les dont on disait couchés nous et l'été
c'était très beau

sans nom la rue

s'entendre appeler happée immobile dans le nombre

nous joints éclairés vivotons c'était très gai

au festival de la main qui

du balcon jeter les cendres ha sur les têtes les mégots

me retourne rejoins – mains m'aident je saute sur et glisse

sous l'été la jupe les parfums la douche sur le balcon sur toi

c'était un nom mister t mister qui dansait oups comme ça un coup à mon bras
me renverse sur le sien disait des jokes sans mot prenait bras la taille ma
réponse bras j – sinueux

par derrière et penser qu'il faudrait l'herbe et tout ça devenir l'été et beaux
mais surtout pas un surtout pas dire et parler de pas dire devenir et malgré
ça c'est comme toujours dans une fabrique ça malgré qu'il faut pas qu'on veut
pas qu'on dit

et presque douter des noeuds

j'aime pas parler au téléphone

j'appelle pas

sans nom et comment dire

mister *me* mister *me*?

mister il je l'appelais dans ma tête mister t

mister t me connaît me

tait les yeux les choses en émoissant lettres nous exclamons et comme on
avait dit on dit rien juste fabrique secrètement envisage

des minutes que j'attends à la millième un mouton

en attendant dormir non c'est pas vrai

et on se fait – traverser est une anecdote

c'est un secret qu'on a qu'on partage pas le même on l'apprendra

à sa mère il dit oui près du stade et mon frère ma blonde s que je sais c'est ma
seule c'était très beau non c'est pas vrai plus tard

mister il parle beaucoup mais pour qu'on pense pas à il et je vois trop loin
qu'on se tu sais les plans qu'on dansera les genoux collés

mister les couleurs veut les porter
sans nom vif qu'on imagine toujours être là quand on ira
mais on écrit
pas parle quoi
pour pas donner son tu sais son
qu'on a
à travers qu'on a du mal
pas donner ça c'était très dur

le son des murs blancs – qui est là et hé t'es pas tout seul hein et pas pouvoir
être là savoir qu'on t'y veut pas pourtant vouloir et je sais pas ce qui se passe
hé t'es comment et pas le demander juste dire
n'importe quoi tout est futile et tout qu'on veut demander je le demande
jamais et c'est pour ça que je sais à peu près rien rien

sauf que ça continue gronge et pourtant je pense à plus tard qu'on les yeux tu
sais et je dis qu'on va

ok c'est vrai ça arrive qu'écrire soit une façon de parler
non c'est pas vrai?

une bouée blanche loin sur la vague dans une espèce d'eau de tête apparaît un
jour sur nombre coule sous la surface revient un jour sur deux vagues font une
minute pour remonter hors la tête laisse couler ce qui dans la tête enfonce un
nombre de jours à étouffer sans la bouée apparaît blanche c'est on devine une
tête se rendre là

attention à la vague qui couvre la première et couvrant est recouverte où est
la tête bouée boueuse au fond de l'eau non c'est pas vrai elle monte parce que
c'est sa fonction flotter se faire voir au loin délimiter

attendre qu'elle se tourne tête blanche qu'elle appelle s'ouvre

bien sûr mister sans nom mister t est mister c mister g non c'est pas vrai bien
sûr mister sans nom est mister t est mister t qui lutte bondit dans les cordes
sur la proie s'abat se livre à la descente du coude se lève et fait la prise de l'ours
de l'original du renard respire

mister t sait son nom le signe

comme il faut dire les choses je les dirai jamais vraiment je les dirai comme je
tricote jamais mais je fais un but je fais la passe à personne je tricote je dis pas
vraiment je passe pas je compte pas je trichote dans les coins je plaque fort je
fais un cube bien dense à retourner sur la glace à slaper loin comme il faudrait

pas dire les choses en les slapant en botchant je mets ça sur mon sherwood qui me sert bien qui est du bon bois plaqué ça va bien slaper les choses sur mon bâton mais personne dit go alright shoot on placote dans les coins on se trouve un beau teint on dit pas qu'on détricote la boule qu'on la dilue c'est-à-dire qu'on en défait les fils

alors les choses pas les dire les trouer sans regarder tirer derrière les choses hein

quand yeux j'arrive pas à pas croire ce que je vois dans les yeux

pas à le dire pas à le dire ce que j'ai dans à dire à bouche à autre couche dire que je loue la bouche le lit la douche non c'est pas vrai le lit le faire le non pas le dire le mot la voix tu la cherches pas tu cherches le mot la bouche sans la voir se couche la voix se couche se bouche je touche les mots dans la bouche je les ai ils dorment pas ils couchent dans le lit dans la bouche recevoir juste la salive la sienne la mienne c'est-à-dire sa propre couche dans la bouche juste la salive pas le mot dans les mots de la bouche

pas à le dire le coucherai double bouchée je mettrai mon chien sur mes épaules le dirai pas pas ce que – je frise au moindre son

dans mes rêves je suis une lady muette aveugle

pas les dire les mots à peine traversés le front font demi-tour on se les cube et à peine ils bougent on les repousse mais la bouche la vraie quand elle vient elle repart elle reparle plus et attendre la bouche ses mots jamais sortis à peine touchée se retire

pas le dire que je bute contre mots et pourtant les motifs clairs je les sais je serre je veux retirer un mot de sa bouche y mordre ta bouche part plus se retire plus la mienne ouverte pleine

dans mes rêves je suis lady muette souriante non c'est pas vrai je me souviens de rien

j'ai levé le sherwood trop haut et me suis ramassée sur le banc à attendre des années qu'on me fasse la passe c'était très long faites-moi la passe que je fasse un but qui compte muscles levés des bras vers

le coude le poignet hanche monter à la gorge la prise de l'ours: agripper assommer charger désarmer encaisser esquiver écraser faire chuter stabiliser projeter poing pied et ne pas faire de points

tu joues avec la nuit ma tête tu joues à changer tu approches me tiens la tête la tourne je suis là tu souris ris qui es-tu dans ta tête qui veux-tu dans la mienne tu triches et me voilà sans ma bouée je rejoins la blanche engloutie ridée comme hier passé n'existe plus

ta main est molle pend juste là sur ta hanche bouge pas un doigt se tend pas
fait semblant de rien ta main dans ta poche en sort pas

mister me quitte pas me suit
non c'est pas vrai c'est moi mister *me*?

mister j'enquête surprise j'apprends rien mister il disparaît on sait pas où
personne

mister t c'était très drôle ce que tu disais la plupart du temps
mister t tu roulais et maintenant
on sait plus comment parler comment on fait pour te parler
où es-tu hein et comment
tu entends? tu y croyais tu pensais

ça me plaque dans le coin et ça m'y laisse commotionnée un coup sur la nuque
et je perds mon casque tombe sur la glace au ralenti silence comme dormir
non c'est pas vrai comme mourir séchée

hop qu'il faut se dire hop hop et monter en voiture
applaudissements
c'est dans les rêves que je fais pas
non c'est pas vrai je me souviens de rien

je te reconnais tu me reconnais pas mister t dans la vase je suis là la bouée pas
pour moi me voit pas me sent pas dit rien pas dire

dans ma fabrique c'est l'histoire d'un flic qui résout mon suicide quand je suis
assassinée par mes
employés des petits employés mal habillés qui forcent des chemins vers la
ligne celle tu sais
qu'il faut pas traverser

mes employés me dégoûtent me suivent dans les couloirs de ma fabrique
m'espionnent et je les sème parfois avec mon sherwood sur leur gueule mes
employés sont commotionnés

j'aurai jamais dit je t'aime sauf au mauvais moment quand tout sera presque
fini et qu'on me l'a glissé sur le bâton pour que je fasse le plus long slap shot
du monde

mon chien renifle pas comme il faut mon chien mord jamais au bon moment
ni le bon bras à quoi sert-il alors?
aïe jamais le bon bras
mort le mien mon sherwood mon amour
mon ami pire que commotionné comateux

images de grande gueule qui chante un jour sait même plus ni chanter ni
parler juste un jour comme ça j'ai l'image dévastatrice d'une bouche qui peut
bouger pas parler elle y'a plus un mot qui vient sort de cette bouche avant

pleine de blagues de chansons pleine de plans la bouche d'une grosse fabrique
qui fascinante fabriquait des lettres c'était très beau très drôle c'était très
vivant

kétaminé tu avais plein d'idées géniales t'assoiais sans bouger frottais tes
idées tes planchers de fabrique tu longuais les couloirs pendant que je levais
mon sherwood jouais de la guitare et me garochais par terre soufflés nous dor-
mions longtemps après et

j'ai engagé un détective privé j'attends un compte-rendu
où est mister et qui est dans la fabrique alors qu'elle est fermée? et qui
bâillonne qui? c'est pas marlowe mais il dit il faut s'y résoudre mister t est
parti avec toutes les consonnes tous les misters
aïe où est mon n alors mon nonos alors alors mon bras mort

porter et perdre qu'elle répète trois fois avec des gestes qui partent de ses
épaules jusqu'à terre elle parle de lady muette qui braille

changer le discours? le jeu?

out the game outhegame owthegame owdegame owdeguém! tout le monde
jappe et tu comprends t'en vas tête basse derrière la ligne pour attraper le bal-
lon quand il sort et faire sa prise à l'ours
et le lancer à l'autre vache derrière l'autre ligne owdeguém
non changer les images

c'était l'été l'herbe verte le ciel bleu et tout les nuits humides peaux collées
c'était très beau nus le matelas sans draps peaux humides sous les regards

quand mon chien chante on danse et parfois on hurle où es-tu mister t dans
nos têtes jamais on veut savoir mais oui non c'est pas vrai quand mon chien
mange un pigeon on sait plus comment danser avec des os dans la bouche et
des plumes sur le menton

on se dit c'est pas vrai que tu peux regarder ouvrir les yeux dans l'eau si creux
avec tout le sable tu sais comme ça en suspension tu peux pas voir c'est pas
vrai ce que des gens racontent

alors en poils noirs on hurle à la lune

on se dit c'est pas vrai l'été l'herbe le crâne les signes gonflés sur la peau et la
voiture qui traînait les nuages blancs de tes plafonds

alors les pattes dans la bouche on mord

et pour finir la prise en quatre que je te fais
toi indestructible comme un little beaver appache
et je t'en contera un jour sur joe leduc quand j'en saurai plus
et que je te ferai toutes les prises
et tu me déjoueras OK?

[cqa] **Mylène Lauzon,**

Sokrat (à partir de la pièce éponyme de Karine Denault)

Née en 1975. Travaille et vit en France depuis 2007. En revues : *Boxon, Fusées, IF...* Deux livres : *Holeulone*, en 2006 (Le Quartanier) et *Chorégraphies*, en 2008 (Le Quartanier). Cosigne deux BD, *Heureux, Alright?* et *Les images volées* avec Thierry Van Hasselt (2008, Frémok).

un voix un homme
en anglais gueule
il gueule

quelque chose comme

you are a lonely man
and there is only dollars arround

am i already too dark ?

lumière

je suis face au plateau
je regarde

quelqu'un se déplace
bouge aussi une deuxième
une troisième
une quatrième bouge
non un

un lecteur
qu'on applaudit
dès l'entrée

il doit être connu
on le présente
c'est une star!
qui a réussi
dans le buisness
de la poésie
contemporaine

*L'argent est la seule valeur
immédiatement utilisable...*

premier plan
micro homme voix
deuxième plan
les danseurs dansent
rapidement plus rapidement
du fond au devant de la scène
troisième plan
les musiciens

revient la voix
le texte de
lu par

deux hommes que je connais
l'un mort que j'ai lu
l'autre là qui vivant lit

une danseuse transporte un tapis ?
une couverture ?
elle s'enroule
se cache se

il y a bien quatre danseurs-ses
2 musiciens
et 1 lecteur sorti de scène

solo
trio
duo
deux solos
des duos

11' 26"

l'argent
le temps c'est de l'argent

je n'ai pas payer mon ticket
on m'a invitée

trois musiciens ?
non deux

ça se multiplie
se divise
ça s'entasse
ça se ramasse
ça se dépense

le lecteur revient
silence
je pense à ce qu'il a lu de
plutôt
l'argent

*chers amis chers tous
vous avez sans doute remarqué que notre propos est ambigu
prendre les choses au seul degré acceptable c'est-à-dire le premier
un chat est un chat*

j'écoute
j'entends
j'écoute
le lecteur porte des lunettes

argent liquide
ça circule

comme la pop music

presque Pixies
Monkey gone to heaven
pour commencer
ensuite ceux qui sont là
presque comme eux
ceux qui sont là

le lecteur continue à lire
on n'entend plus
l'enterre la musique le pop
il débarrasse le plancher
embarque micro pupitre

se casse son propos?

alors
qu'une danseuse
munie de son tapis-couverture
essaie de trouver sa place
ne se pose pas ne pose pas
continue cherche

et qu'une autre
danse presque night club
mais sophistiquée

et que derrière ça chante, ça guitare
common common ahhh oh ahhhhh o o o aïïïe
douleur ?

on est pris dans ce bordel
le même
t'as de l'argent pour entrer ?
tu m'en files ?

on passe au noir

a perfect world without wars

retour de la lumière
trois filles sur un canapé
silence
plancher blanc
silence
une se lève
la deuxième
la troisième aussi

le canapé chic
la fille danse seule

21' 56"

des mouvements lancés
des mouvements arrêtés
devant derrière haut bas
droite gauche tout autour
corps

maintenant 4 sur scènes
3 bougent articulent
désarticulent

et hop

hip hop!
et sur le plateau
un tapis
un fille allongée
une autre qui masse
engagée

*Julie pourquoi tu dances ?
Et ta formation en massothérapie ?
Comment tu gères les deux métiers?*

un danseur se fait masser
le lecteur se faisait masser
un des musiciens vient
se faire masser
à la chaîne le massage
ça rapporte ?

La musique pop reprend
*I don't know what to do to avoid depression
I am a human being for Christ sake*

la lumière fond

on laisse la place aux musiciens
les musiciens bougent
l'un Ian Curtis genre
la tête les épaules gauche droite
le pied droit devant
le pied gauche derrière
balance avant arrière

je danse aussi comme ça
quand je vais au concert

une danseuse plus un
viennent s'asseoir sur le canapé
plus de musique
la voix du lecteur

si j'ai de l'argent j'ai les moyens de...

silence 31' 33"

un danseuse vient plein centre
fait des poses tisse des liens entre elles
rien de sexe
un troisième boulot ?

la troisième danseuse rejoint
la deuxième va s'asseoir
deux autres aux tapis
elle danse seule

j'ai faim
et mal à la tête d'avoir faim

34' 48"

l'argent est la seule chose commune à tous

les musiciens aussi assis
sur le canapé
tout le monde tombe glisse
frôle s'entremêle se démêle
sur le tapis

la lumière s'assombrit
ça disparaît

ça applaudit

[cqa] **Steve Savage,**

Asseneure auscultable (extrait)

né à Montréal en 1970. A publié *2 x 2* (2003) et *mEat* (2005, le Quartanier). Plus récemment, *Page 48, Duchamp du signe* (lecture, 23 juin 2008), sur le site de Pierre Ménard (<http://page48.blogspot.com/>), *et un, un, et, un et un*, dans le catalogue de l'exposition *START, STOP* (Université Concordia, Montréal, 2008).

○

Matière, matter, mater, mate, mat.

Amelia Rosselli me parle *affectieusement* dans un italien que j'ignore (*Variazioni belliche*, Garzanti, 1964). Je veille ma mère comateuse, on dirait qu'elle me regarde, ce ne sont pas ses yeux. Je compose (ça veut dire confonds) mon regard, son regard (à *elles*). J'attends d'être traduit à mon tour, en italien.

○

[*matière,*]

Mère invisible qu'on protège, attachée sur son lit, claire comme la salive dans le tube. Je reviendrai te voir quand nos langues seront communes. Je suis fils depuis peu, sensible à la douleur, je retrace, incise à Rome. C'est toi et c'est moi qui le dis.

trastullantesi veut dire ta présence insidérée.

OU le 1^{er} d'A.R.

○

Ton vœu de plastique dit, j'ai promis de le jeter dehors. Proche, l'os camouflé, ton prénom. On t'exauce, greffe tenue tendue, on me permet à nouveau de cracher de très stables secrets en gardant le sourire.

sarà veut dire qui épouse une forme ou l'étrangle, se distend comme une loi.

OU le 2^e d'A.R.

○

Tu es un lieu crochu. J'ai une fois mis ma tête dessus, comme un poids. Je cherche à m'asseoir, à fasciner l'ordre. Je ne sais pas ce qui m'allonge les jambes au sol.

erba veut dire tas d'os soudés.

OU le 3^e d'A.R.

○

Ni du monde ni de ce que je dis, de travers sans terminaison. Doux dénue-
ment, déraison molle et véritable, ça ne se dit pas. Mon lien parfait (un bleu
d'orage qui te ment en premier), nous voilà bien affamés. C'est ce peu de
lumière qui nous coupe du ventre.

diagonato veut dire d'un arbre inapte droit.

OU le 4^e d'A.R.

○

Ce n'est pas perdre la face, ce lointain piège. Mon étranglement, il n'en reste
bientôt qu'une goutte, tu es seule à y croire, incapable d'y goûter. Tu com-
prends une première fois que l'eau monte proprement, qu'il faut vite mordre
dans de la chair pour faire semblant de crier.

sarcastica veut dire du choc buccal.

OU le 5^e d'A.R.

○

J'invente un problème en ton nom. Une crue d'eau douce qu'on renvoie dou-
cement à l'eau pour s'en priver. Une danse précise mais indulgente.
Apprends bien les mouvements, bouge, vois tes pieds par terre, mauvais
danseur. C'est toi qui mènes, plein d'un sang coutumier. Ça circule à angles
droits comme une valse.

vampo veut dire de l'exténué fait sien.

OU le 9^e d'A.R.

○

Tu ne cherches pas à montrer les dents. C'est une réduction de lait. Les endives dans le sac, j'esquisse la face, gratte l'émail.

risalto veut dire ricane débite.

OU le 10° d'A.R.

○

[*matter*,]

Dur sous le pied, lundi. Ma mère, un autre de mes muscles, cadet lacrymal.

brama veut dire forçage en sel de matière.

OU le 13° d'A.R.

○

Tu doutes, porté à croire le (la) relevé(e). La réponse attendue, c'est la cloche à bétail, le bétail attendu, qui passe muet.

muli veut dire lent ahuri.

OU le 15° d'A.R.

○

La clavicule qu'on force et douloureuse, le rictus de congénère, la vérité toute neuve, comme elle peut.

ammalata veut dire ma grimace propre.

OU le 16° d'A.R.

○

Le chiffon dans la bouche, l'impression que j'esquisse un sourire intransigeant. Qu'on force la réponse musculaire, je mâche un chiffon. On dit que si c'est incompris, c'est de ma faute. Ta main sert, palpe des masses qui ne devraient pas être là.

invidia veut dire asseneure auscultable.

OU le 17^e d'A.R.

○

Blanc du gavage, tu tires sur le fil, toujours plus court d'où il vient, tu l'enlèves, le reprends, le tends comme une insulte. Tu attends pour voir, pour savoir qui la clarté fâche.

squarcio veut dire marque au corps à greffe.

OU le 20^e d'A.R.

○

[*mater*,]

Je comprends que c'est faux, que ça se fait, commence par moi. Pencher sur, c'est propre la coupe nette. La beauté sera de retour, ne sois pas inquiet, ne sois pas inquiète, c'est une question de temps, d'un court bras de distance.

smorzerò veut dire la notule du protocole.

OU le 24^e d'A.R.

○

La poésie n'est pas un sentiment. Il faut la rapporter dans son flacon véritable, un air. À l'air libre, ça se perd. Oui, les restes vont pour la bouche perméable, la tache savonneuse, c'est toi. On sait quel mal tu portes, ça se joue.

unirvi veut dire énerve en degrés.

OU le 29^e d'A.R.

○

Du dur aux poumons prêts pour l'inculture pour l'indifférence. Sur la carte, le nom commence en majuscules, il ne changera pas. C'est aussi mon mérite.

leccosa veut dire la plaie prêtée.

OU le 30° d'A.R.

○

De solutions pour te sauver ? Tu attires et repousses plutôt la joie barbare.

flauto veut dire qui tire parti de sa faute ou souplesse du calcul.

OU le 32° d'A.R.

[apoe] **Dieter M. Gräf,**
L'HOMME AU VISAGE GRÊLÉ TUE W.

«La mort crée d'emblée une synthèse de la vie écoulée,
et la lumière qu'elle renvoie sur cette vie, en éclaire
les moments essentiels et fait de ceux-ci des actes
mythiques ou moraux en dehors du temps.»

P. P. P.

le parachève, et qu'à son tour
la beauté soit galeuse.

Que sa ligne se partage,
se fasse corde,

parure autour du cou
de chacun: la veine

à portée du couteau vénitien,
qui dans un éclair brille, comme des médailles

mémoriales, restées
en retrait au lieu

du crime. Soleil

porté sur Signor Giovanni
d'attaque *pour enjamber*
bien des places vides,

qu'il tombe

sur le cadavre
de son meurtrier, de rayons tressé

et roué devant la porte de la ville.

(Pour Kerstin Wagenschwanz)

ÇA RESONNE DE COUPS DE FEU AU BORD DU LAC DE CÔME

il pleut, ou bien le soleil brille.

Par cet air marial
chemin haut jusqu'à discerner, bien visible

la chapelle. Drala

du rameau, à peine touché

par on ne sait qui à la table-repos;
en bas au bord du lac, léger et éthéré,

jeu de cloches en demi-
heures, s'y mêlent
clochettes de chèvres des montagnes, ça carillonne

et part, coups de feu,

c'est qu'ici ils continuent
à résonner, car sont sauvés
tous ceux qui – –

– – quelqu'un embrasse et quelqu'un tue;

la colombe auréolée
qui tient de la chauve-souris
sur le calvaire, coiffé des dieux

les plus divers, lézards, plus anciens
que le fils de l'homme,
palpitant de vie.

PER! LA! PITTURA! PASSIVA!

– ripé-glissé des îlots de couleur

– poussée en fileté
de sombres fonds

– vous vermouleurs d'où
dégouline la farine de bois,
et quelle
fêlure courbe

en travers du visage
de S. Giovanni Capistrano

*

se tenir
devant des fresques pas encore
visibles;

présager quelque chose
entre fleur et stigmaté

FELTRINELLI OFFRE UN CENDRIER COMME CADEAU DE MARIAGE

«et subir un échec, oui, c'est ça qui rapporte dans cette vie»

Th. Kling, *Leopardi : L'infinito/L'infini*

un cendrier orange si grand qu'il prend toute la table voilà le cadeau de Giangiacomo Feltrinelli pour le mariage de Renate et Walter Höllerer, comme si tous désiraient s'y pressurer pour être cendre dans le design: voici les mort avant que les coups de feu ne partent. *Posée sur un des beaux fauteuils, plutôt jetée négligemment, la ceinture munie d'un revolver grand format qui y est accroché.* A la Havane maintenant, dans un petit appartement de soixante-dix, quatre-vingt mètres carrés, il appartient à Fidel Castro. Jacasser comme un livre, si bien qu'il ne se fera jamais, et Inge, désormais *La Feltrinelli*, le photographie en pyjama, qu'il aime encore bien porter aujourd'hui. Giangiacomo portait deux peaux et avait l'air bizarre quand il avait enfin réussi à s'en débarrasser. Puis passait par les prés, ses dents se gâtaient, il mettait à profit des légumineuses séchées en montrant qu'elles amplifient leur volume dans l'eau, si bien qu'une petite plaque de métal peut être pressée vers le haut, déclenchant un mécanisme d'allumage; on mêle des comprimés de potassium chloré venant de la pharmacie avec du sucre de glace, ou de la paraffine liquide avec de la sciure, combinés avec des petits bouts de savon. Sa maison d'édition était devenue fauve, jaune cadmium, vert foncé, rouge vif. Il s'effaçait en s'enterrant peu à peu, on pouvait encore le reconnaître à ses doigts jaunis par la nicotine, aux injections de capitaux, mais c'est plutôt mesquin de dire que lui a appartenu la parcelle de terrain sur laquelle il voulait dynamiter un pylône à haute tension et sauta lui-même. Ce n'est pas facile de tomber bien bas, ni insensé, mais personne n'y est bien. Il saisit les cartouches, *chromées et brillantes, leurs arrondis luisant intensément. Je lui demandai de m'en offrir une* (Morucci). Quarante ans ont passé et le cendrier se trouve toujours à Berlin-Charlottenburg, dans la Heerstrasse, mais maintenant sur le sol, comme une écuelle qui n'a jamais vu son chien. On y a déposé des timbres, des auto-collants, la belle affaire que voilà, nul n'en a plus besoin.

FIUME

Héros de la beauté, brutes épaisses,

passéistes, tous des droppés qui
refluaient, affluaient, se voulaient acier trempé, d'esbroufe et de schnoufe,
volaient droit vers la mort et retour,
allant à Fiume.

*Plus de pain, mais on ne sait trop quoi,
ce qui pouvait bien s'appeler
et sentait le moisi.*

Le fascisme, c'était le sang
de la jeunesse, un mal
infantil, hardi-futuriste, brutaloidéaliste.

C'était de la cire
figée, qui sentait aussi le moisi, la flamme et
les couronnes dévaluées, *Periferia con camion*, le danger, sentait
la fièvre de D'Annunzio:

12. 9. 1919. Sacra Entrada. *Poètes en armes*
à la tête d'une colonne de camions volés ;
les 2500 patriotes déserteurs du

commandant, qui
*de sa flûte enchantée faite de proclamations
rend dociles
toute cette troupe
d'analphabètes violents,
des nègres-blancs.*

*Ils sont envoûtés par les images sous-verre
hautes en couleurs
de citations mystiques et latines-aussitôt
il proclame Fiume
italienne, du balcon
du palais du gouverneur; Eia, Eia, Ailalà,
voilà pour le lieu messianique, son chœur d'affamés*

fantomatiques, suspendus
à la d'Annunzio aux lèvres du
borgne: *la ville vit
de piraterie et de subventions.*

On aménage un service pour les coups de main,
garni de jolis mots
comme uscocchi,
on salamalèque

à tout va
devant ce qui est antique
(corsaires !) *charisma*
tique, la gabegie,
conditions de blocus, plus rien n'a cours

ici est honoré le simulacre,
Superuomo,
nous *les tenants d'une* poésie
acidenitriquée qui détruit tout;
personnages des plus aventureux
qui, le soir
jettent des grenades, et
le jour
jouent le rôle de garde du palais *la disperata,*
ou siègent sous le figuier:
séance rédactionnelle de la revue *Yoga*
(amour libre
suppression
de l'argent,
suppression des
prisons,
embellissement des villes
et de tout).

Et celui-là
c'est Guido Keller, né
baron Kellerer von Volkenkeller.
Secrétaire aux opérations, antipasséiste,
yogi futuriste, héros du fascisme.
Hippie
de droite
avant la lettre,
le plus souvent habillé de pyjamas gris ou bariolés,
portait un fez
sur ses épais cheveux
d'un noir bleuté ;
passait la nuit avec des amis
enroulés dans des draps de lin au cimetière
à s'allonger et à crier ;
homo,
se baignait et bronzait nu au soleil
ce qui stupéfiait constamment les paysans.

Voici ses animaux familiers:
serpent,
aigle aux plumes rognées
(D'Annunzio le fit enlever,
petites divergences d'opinions.)
Le yoga, il le découvrait,
ça marche mieux avec la cocaïne;
médite,
en fixant pendant des heures
son aigle dans les yeux,
lui donne pour nom Guido.
Puis s'y joint l'âne borgne,
venant de Dalmatie, nommé par lui
représentant diplomatique du lieu même
et conduit à l'aéro
port, atterrissage forcé,
une fois de plus,
là il perdit un oeil, exactement comme *Il monocolo*.

Tout cela est-il vrai
dans ces écrits si abscons ?
Voyons à présent Guido Keller
en manteau de chevalier bleu azur,
Emmanuel Kant sous le bras.
Plats futuristes, théâtre volant
futuriste avec lâchage
d'un pot de chambre sur le parlement,
sept roses au-dessus du Quirinal (reine),
une rose blanche au-dessus du Vatican (frère François) -
croisade d'enfants, contre-société des nations,
vol des 46 chevaux royaux ?
Confession publique: moines capucins
avec désir de mariage; poète
commandant auprès des malades de la peste;
les 21 chapitres
(divisibles en nombres parfaits)
de la constitution syndicale avec
la dixième corporation réservée à la muse ?
Aussi vrai que l'histoire
et que chaque petite histoire,
qui recèle fidèlement ce qui précisément paraît in

visible.1920, Natale di sangue.
Nous arrivons au terme
encore
une fois
Guido Keller, affublé comme
un chevalier moyenâgeux, portant épée
ou canne de bambou, dans un combat fratricide
contre l'armée régulière qui s'avance.
Le troisième cheval, mais oui,
cheval blanc,
fauché sous lui,
appartient au héraut, D'Annunzio, lui qui,
une bombe ayant éclaté dans sa chambre à coucher -
les territoires de la Mare Nostrum en attente
d'un messie voient ce messie arriver,
pour preuve, la croix
qui
tombe sur la terre
jetée par l'ombre
d'un avion - néroïquement
récite des vers près de la fenêtre du palais, des vers, des vers.

Question de goût:

Zang tumb tuuum (paroles

libératrices de l'avant-garde de la première guerre des balkans).

[apoe] **Dieudonné Niangouna,**
1, Condamné à la peine de vivre

Vivre de ne pas mourir à temps

*

Ma maman était une vierge
Quoi que vierge
Elle passait en naissant
Ma maman vieillissait en comptant étoile
Quoi qu'on compte étoile
La fontaine près de notre maison passait elle aussi
Je l'entendis chanter un soir
J'avais honte d'avoir mal
Et d'encaisser des voix qui me grinçaient les neurones
Cœur asséché
Reste la poussière sur mes pieds, sur mes mains, et sur mon front
Un sang vert
Hier encore je fondais d'entrailles
Toute la vie
Centre de folie
Cœur des choses me piquent le monde
Aujourd'hui encore
Au souffle des morts je me fais
J'avais longtemps pensé être une erreur condamnée à vivre
Poussée à être
J'ai un ange dans le ventre
C'est un sexe volé chez un gardien de rebelles
Y en avait pour deux stocks
j'ai alors chipé l'identité de ce pauvre capitaine mort à dix ans
Mais savez vous que le vent harcèle la canaille
Quand ça me revient dans la mémoire ce faux capitaine me tue
Sur un autel de vermine et d'innombrables gestes de folie

Je
Laisse vivre le reste
Non
Ne pas souiller ce qui reste
Non
Ce qui me reste
Ces voix qui urinent dans ma tignasse
Et ce temps à tout menaces

Partir
Mais non
La terre est trop belle pour planter
Des cactus.

2, *Récit d'une nuit de septembre*

J'ai quitté la ville d'Albert Dolisie une nuit de vent frais
Sécheresse palpitante
Agonisant la pluie de faire sa suite de pisse d'hier
Crevé à travers vallées et collines
La nuit m'a légué ses morsures barbares
Pour intimider les galères prochaines
Au lendemain
J'ai avorté le soleil
De mes larmes
De mes cris
De mes insomnies
J'ai écouté la montage
Au loin monté comme une laque de feu
Les prières à bas les cieus
Des braqueurs du chemin de fer
Une cantate s'élevait à rompre la vallée du Niari
Seul
Comme un prototype inconscient
J'allaitais le vent des fables de ma grand mère
Chantée à reculant
Pour laver le temps passé sur mon chemin
C'était comme un soir
Dans la ceinture du vieux septembre
Après la chasse à la peur prochaine
Et le meurtre de ma première personne
Vide j'étais et j'avais plus qu'un demi de moi
Voir monter en silence
Des ombres en moi
C'était comme toutes les fois
Que le temps manquait d'astuces
Et l'on s'inquiétait à interroger
Les entités de l'autre rive de la vie
Moi
Jours après jours sur la route de Sibiti
Apportant aux rêves d'autres grimaces à nourrir de peur
J'abdiquais comme la passe au sexe venimeux
Ma faute de cœur perdu
Ma race de cœur tatoué
Mon reste d'amour flingué avant le voyage
Las comme la force d'un trac qui bat le con
Je délaissais la boîte des routines quotidienne
Je suivais la danse enivrante de mes pas
J'ai tout quitté pour faire la route
Une autre nuit chantait pour me danser
J'avais sa peur
Et les ouvertures du village fermaient leurs lumières

Le soir du long voyage n'était qu'un soir
Et tout se disais minuit midi soleil et demains d'avant hier
Le soir ce soir me tenait
Je perdais mon reste de moi
Rugissaient quelques monstruosités dans l'espace nocturne des choses
Pour griller la carte blanche faite à l'inconstance
J'acceptais le fait que je l'aimais, la vie, bien même que je l'aimasse encore
Que je la cherchais dans le creux de la nuit
Cherchais-je le retour vers les entrailles de ma pauvre mère
Cherchais-je le retour sans le silence
N'y a pas de retour pour les choses
Qui savent mourir d'un trait.

3, Ballade d'un sang dans un autre

C'était pour rire
Comme l'adage dit après la guerre
Parler sans image
Retenait tout dans la mort à tort
Le reste du tout se crie à vivre
Moi je bouge pour respirer
Un peu fort
Là sous mon sol garnis de milliers de vie
Là où les autres dorment
Et font tout ce que font les hommes
Je me suis longtemps caché
Pour grignoter à ongles crochues
Mon cercueil de bois rond
Ainsi je sortirais une de ses nuits
Marier ma pourriture de chair
A ta peste de vie

4, Mbota

Mbota la nuit à la chamaille des crapauds
Jubile son blues
Et son air de misérable petit morceau de terre
Accroupi aux chevet de la montagne
Au long crâne d'eucalyptus
Et les cases en bois enjambant les marres de moustiques
Et des arbres touffus aux ombrages écartées
Et les sinistres mélodées du soir
Mbota jubile son blues
Comme une transe ludique
Il tigre dans l'isolement d'une peur sainte
Et ses odeurs de filles sauvages

Et les pas de la rivières sous les herbes folles
Sur les terres mouillées y a quelques cerceaux
Au regards des serpents babillards
Leur sifflet sur la langue
Pour égayer la volaille
Et le festin des criquets
Qui reprennent la dernière note du chat muet
Devant notre ruelle fouillant en tremble
Quelques chiens boiteux guettent la vie
Là les puits épars
Et les enfants dans des lambeaux de chaire
Et des haillons de pagnes se mirent dans la boue
D'une terre saoule
L'ivresse du temps et la colère des bidonvilles
Je revois encore ses commères
Au soir sous les loupottes en boîtes de conserve
Du haut de leurs étalages
Colportant quelques restes d'une vie empotée
Trafiquant d'oreille à oreille les timides secrets de leur clients
D'autres vendant leurs dernière part de sexe
Sous la table du marché
Devant les applaudissements larmoyants de leurs
gosses affamés
Je n'oublierais pas ce coin retiré du monde
Lieu commun partout ailleurs
Où se saoulent ses braves alcools de bois
Où dansent quelques vieillards édentés
Fumant la pipe sous leurs moustaches déjà grises
Mangeant ces pierres de cola aimant leurs gencives grattées
Mais y a avait la peur dans ce décor
C'était les jeunes sans avenir
Rêvant tout bas
Bravant tout haut
Allez dans l'armée et inventer la casse
J'entends encore le cri du dernier oiseau annonçant la nuit
Et les toits de chaume sourire à la lune argentée
La tiédeur de sa fièvre remonte
En moi la chanson que j'habite.

[apoe] **Daniel Pozner,**
Jusqu'au sommet des Vouacapoua

Jusqu'au sommet des *Vouacapoua*, chemin défait
One egg had a small dead embryo
Pas de trompettes pas de discours
Laissez en paix orphelins les agamis
Dead embryo chemin défait des bonds pieds dans la boue
– Reviens parfois y reviens-tu, 4° 03' N, 52° 42' W

Clown défait mordu
(C'est chagrin de compter reprendre récapituler –
Oubli – Mais & – Oh prenez la porte cancre !)

Une seule fois trois p'tits tours
Naître et puis nécr'
– Sous la peau, farce !

Sur cette petite table sur de café sur
Sur ces mois la main le pied voilà sur allusion (Vx, Anat.) cardiaire : sale
quart d'heure ?

Au troisième verre, ironique : toi lors tu
Tu m'amuse m'inquiète – Expliquais-tu déjà tes pirouettes ?

Sur éraillée utile exigüe cette table, tout juste la
La place pour un verre une ou deux cacahuètes – ou les pieds ou la tête

Bouche sur ta

Fugue / Énonce imite
À la fin l'art file

Allé, l'art, se refaire en un
Thème simple

Ta bouche

Voilà enfin en sombre remonte

Toi file ! Ô n'ai pas –

Expliquais café nuit pas photo

Jeune visage tarde *nada* t-image

Lame alors noir nul œil

Esquisse alors ah s'envole !

Il n'y a plus

Fichu !

Il pleut

Là où était

La même entière

Face à face le vent sable feuilles grenaille agités moignons

(Extrait de *Variable aléatoire*)

Documents & Caetera [d&c]

[d&c] **Alain Lance, Pierre Lartigue**

Je regarde cette photo de groupe en couleurs de 1975. Plusieurs, parmi celles et ceux qui composaient alors le comité de rédaction de notre revue, sont là, sur le perron d'une maison, à Compiègne. Mitsou Ronat, Paul Louis Rossi, Claude Adelen, Elizabeth Roudinesco, Gil Jouanard, Lionel Ray, Henri Deluy, Jacques Roubaud, Pierre Lartigue et celui qui écrit ce témoignage. Ce jour-là, Dominique Grandmont s'était joint à nous. Pierre habitait alors à Compiègne, l'un de ses amis avait aimablement accepté de nous accueillir pour un dimanche en son vaste salon et dans son jardin, pour l'une de ces journées thématiques ou de revue-ménines ou d'écriture collective comme nous en organisons à l'époque. Pierre en était souvent l'efficace et brillant organisateur. Compiègne, les champignons qu'il nous emmena cueillir en forêt par un matin d'automne (« je parie que vous n'avez jamais goûté au clytocibe inversé ? »), le Valois, Nerval. Et Desnos, bien sûr. Savez-vous que c'est Pierre Lartigue qui, en 1970, dans *Les Lettres françaises*, reconstitua comment naquit la légende du prétendu «dernier poème» de Robert Desnos ?

C'est vers le milieu des années soixante que j'ai lu pour la première fois un poème de Pierre Lartigue dans un numéro spécial de la *Nouvelle Critique* consacré à la jeune poésie française. Puis dans *Les Lettres françaises*, lorsque Aragon préparait la mémorable soirée du théâtre Récamier, en 1965, au cours de laquelle il présenta Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig, Jacques Garelli, André Libérati, Maurice Regnaut et Pierre Lartigue. Quelques années plus tard, j'ai retrouvé une partie d'entre eux au comité de rédaction d'*action poétique* lorsque Henri Deluy m'a proposé d'en faire partie. À cette époque, Pierre n'était pas, à vrai dire, celui dont j'étais le plus proche. Les liens d'amitié qui se sont progressivement renforcés entre nous deux par la suite et la vive admiration que m'inspire son œuvre me font un devoir d'en convenir. Si la culture, la finesse et l'humour de Pierre m'impressionnaient, je me sentais toutefois plus d'affinités avec Maurice Regnaut, par exemple, dont je partageais, il est vrai, le goût pour la poésie allemande, alors que le monde hispanique de Pierre me demeurait lointain. Et, pour simplifier excessivement les choses, disons que je préférais Brecht à Aragon.

Mais, déjà, j'appréciais beaucoup les interventions de Pierre au cours de nos soirées animées rue Emile Dubois, sa façon malicieuse de nous faire venir l'eau à la bouche lorsqu'il détaillait et commentait, comme un menu, ses propositions pour tel numéro à venir. L'un des plus fameux, le 65, paru au premier trimestre 1976, fut concocté par lui, en collaboration avec Pierre Lusson et le peintre Pierre Getzler. Son thème : La Cuisine. Avec un appétissant sommaire, où l'on retrouve notamment, outre les animateurs de la revue, Gary Snyder et Khlebnikov, John Cage et Saül Yurkievich, Gertrud Stein et Volker Braun, Georges Pérec et Saint Pol Roux. Tiens, Saint Pol Roux. Cela me rappelle cette performance intitulée *Poésie-cuisine* que Pierre et Henri mirent au point quelques années plus tard, dans le prolongement de ce numéro. Face au public, ils achevaient de mitonner un plat tout en lisant des poèmes sur la cuisine, celle des mets comme celle des mots. À Francfort sur le Main, où je les avais

accueillis, j'entendis Henri faire part à Pierre de son inquiétude, avant d'entrer en scène : « je me demande si le roux va être réussi » à quoi Pierre répondit : « Détends-toi, oublie le roux, ne pense plus désormais qu'à Saint Pol Roux. ! »

Trop longue serait l'énumération des numéros *d'action poétique* auxquels Pierre prit une part décisive. Citons-en néanmoins quelques-uns : le numéro 55, en 1973, en hommage au Chili, après le putsch de Pinochet et la mort de Neruda, le 60, ensemble consacré aux poètes hispano-américains, le 76, que nous préparâmes ensemble, pour Philippe Soupault, le 99, « de la sextine », le 123, sur les grands rhétoriciens.

Vous n'ignorez pas que notre revue entretenait une relation forte mais complexe avec l'engagement politique. À la fin du printemps 1978, lorsque l'union de la gauche, rafistolée à la hâte, eut échoué aux élections législatives, nous avons publié un petit cahier de 36 pages, le numéro 74 bis, dont le titre, POEMA, était accompagné de ce commentaire : « un peu de politique à propos d'événements récents qui ont touché certains d'entre nous bien qu'on se puisse se demander pourquoi maintenant. » Pierre y avait donné cette contribution :

« Chaîne de Saint Antoine

On me l'a envoyée et je vous l'expédie. Cette chaîne vient du Venezuela : elle a été écrite par un prophète, même si vous n'êtes pas croyant, attention à ce qui va suivre.

« M. Bergeras la reçoit en 1958, il en fait 24 copies, 9 jours plus tard, il gagne 9 millions à la loterie nationale. » « M. Jenet la reçoit en 1968, il fait faire 24 copies à sa secrétaire, 9 jours plus tard, il voit ses conditions de vie s'améliorer rapidement. » M. Alcola la reçoit et la brûle, sa maison est détruite, ses parents perdent la vie et depuis il est dans un hôpital à Bayonne. M. Roubelle la reçoit, il la jette, il se tue 8 jours plus tard. » Pour aucune raison, cette chaîne ne doit être détruite. Faites-en 24 copie et envoyez les, 9 jours plus tard un événement heureux arrivera. »

Nous savons de source sûre que ce texte a été expédié en février 78 aux membres du secrétariat des Radicaux de Gauche, à ceux du Parti Socialiste et du bureau politique du Parti Communiste. On comprendra qu'il serait intéressant de savoir quelles personnalités ont assuré sa diffusion. Cela aiderait grandement à fixer les différentes responsabilités dans l'échec de la Gauche. Mais il convient de remarquer aussi qu'en tout état de cause, ce texte est à la disposition des masses et peut servir de point d'appui à leur action. »

Ceci pour donner un exemple de l'humour de Pierre. Un an auparavant, en 1977, la lecture des poèmes qu'il avait rassemblés dans son recueil *Demain la veille*, m'avait déjà beaucoup rapproché de lui. Et chacun de ses nouveaux livres de poèmes a, par la suite, renforcé mon admiration, de *Ce que je vous dis trois est vrai*, avec une couverture d'Antoni Tàpies, chez Ryôan-ji, à *La forge subtile*, au Temps qu'il fait, sans oublier les deux magnifiques anthologies qu'il donna à la collection « architecture du verbe » aux Belles lettres, consacrées à la sextine et à la comptine. Mais, dira-t-on, ce ne fut qu'une des facettes d'une œuvre extrêmement variée. En effet, la grande diversité de ses

curiosités artistiques lui permit d'écrire, outre poésie et romans, de nombreux essais sur la littérature ou consacrés à d'autres arts, et notamment la danse. Il fut également un talentueux traducteur. Et, dans la dernière période de sa vie il composa ces quatre merveilleux petits livres publiés aux éditions de La Bibliothèque : *L'Inde au pied nu*, *Léger, légère*, *Le ciel dans l'eau*, *Angkor et L'or et la nuit*. Nous y retrouvons l'écho des voyages qu'il fit au cours de ces années-là. Il y a dans ces proses *une lumière où les choses vues se mêlent aux choses lues, comme en un rêve*, ainsi que l'écrivit Pierre lui-même dans *Léger, légère*. Et je le cite à nouveau : *Une phrase musicale en suspens s'éclaire et s'enchant à mesure qu'elle s'invente et danse – léger, légère – au-dessus des chemins qui ne mènent nulle part*.

Pierre avait terminé, quelques jours avant sa mort, un important roman auquel il travaillait depuis plusieurs années : *Des fous de qualité*. Nous apprenons qu'il devrait paraître ce printemps. J'aimerais formuler un autre vœu : qu'un éditeur rassemble et publie les poèmes de cet « enchanteur du verbe » comme l'a si bien qualifié Claude Adelen, poèmes éparpillés dans quelques trop rares ouvrages ou dans des revues.

En mai 1980, dans le numéro 81 d'*action poétique*, ensemble intitulé « qu'est-ce qu'ils fabriquent ? » qu'il avait conçu avec Claude Adelen et Marc Petit, Pierre esquissait son programme de travail pour la décennie à venir. Ce texte s'appelait *Pour dix ans*. Il commençait ainsi :

« J'aimerais expliquer l'apparition du vers impair, liée à la pratique du chant de Quinault à Verlaine. Marceline Desbordes-Valmore écrit des poèmes sur le conseil du médecin de l'Opéra comique. Elle avait perdu sa voix.

Sachant reconnaître et déguster plusieurs espèces de cèpes mais aussi des girolles, des clytocibes, des mousserons, des pieds roses, des pieds bleus, des oronges, des pleurotes, des morilles, des truffes, des pieds de mouton, des helvelles, des coprins, j'aimerais savoir, dans les dix ans à venir, trouver et cuisiner au moins autant d'espèces nouvelles.

J'aimerais écrire de Barcelone et de Venise, d'un restaurant de Barcelone – Carrer d'Avinyo – où j'ai mangé des épinards à la catalane avec des pignons de pin, et d'un restaurant de Venise – Nono Risorto – pour ses anguilles grillées. J'aimerais faire un voyage à pied depuis Blaye (Jaufré Rudel) jusqu'à Vacqueyras (à cause de Raimbaut). J'aimerais traduire les sextines de Joan Brossa. »

Puis il évoquait d'autres projets ou souhaits, comme celui de voir publier le livre de poèmes qu'il venait d'achever : *Ce que je vous dis trois fois est vrai*, qui parut effectivement en 1982. Comme me le faisait remarquer Florence Delay en décembre dernier, lors de l'hommage à Pierre organisé par la Maison des écrivains et de la littérature, il réalisa effectivement presque tous les projets énumérés dans ce texte. Qui s'achevait ainsi :

« J'aimerais décrire avec la plus grande précision possible le travail de Merce Cunningham. En répétition. Et au spectacle. Avoir assez de courage pour ne pas me dérober à l'inattendu. »

Actualités / Chroniques [a/c]

[a/c] **Michel Plon, LIBRES ASSOCIATIONS**

Günther Anders, *Hiroshima est partout*, Seuil
mais aussi ...et pour mémoire,
Fernand Deligny, *Œuvres et L'Arachnéen*, L'Arachnéen

Des articles, des compte rendus (*L'Humanité* du 26/11/2008 ; *Le Monde* du 28/11/2008 et *La Quinzaine littéraire* n° 980 du 16/11/2008) mais pas de grand retentissement pour ce livre qui inscrit Hiroshima, dont on ne parle désormais que rarement, à côté d'Auschwitz comme constituant la deuxième de ces entames indélébiles, symboles tragiques et initiaux de la capacité de l'humanité à se détruire à grande échelle avec l'aide, donnée essentielle, de la science et de la technique. Initiaux ? Deuxième ? Entendons que s'il n'y en pas eu avant, il y a eu des suites et que ça ne s'est pas arrêté là !

Force est en effet de constater que le souci de paix si ardemment prôné par Anders est demeuré bien isolé sinon inefficace. Les composantes de ce livre, qu'il s'agisse de l'essai inspiré par la visite de la ville japonaise martyr, de la correspondance avec Claude Eatherly, le chef d'escadrille qui donna le signal du lâcher de la bombe et qui fut interné pour avoir refusé le statut de héros dans lequel son pays, les Etats-Unis, voulait le figer – comme quoi l'ex URSS n'avait rien découvert en matière de schizophrénie politique – ou qu'il s'agisse du discours final sur les trois guerres mondiales sont toutes marquées par l'espoir que l'épouvantable n'advienne plus, à tout le moins par l'idée qu'un mieux, qu'une diminution du nombre de ceux – des millions – qui «ne sont pas tombés pour leur patrie», comme stèles, monuments et statues s'efforcent depuis des lustres de nous en persuader, mais «pour sa honte», pourraient se produire au titre d'un progrès de l'humanité. Il urgerait sur ce point de lire ou de relire le petit essai d'Ernst Kantorowicz, ironiquement intitulé *Morts pour la patrie* (publié il y a déjà quelques temps aux PUF dans une collection alors dirigée par Etienne Balibar et Dominique Lecourt).

Rendons à Freud et à Lacan, à la psychanalyse plus généralement - que l'on relise de Freud ses *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*, cela date de ...1915, son *Malaise dans la culture* (1929), sa correspondance avec Albert Einstein (*Pourquoi la guerre ?* 1933) ou bien le *Télévision* de Lacan (1974) – ce qui leur revient, à savoir de n'avoir jamais été dupes de ces calembredaines, terme dont use Fernand Deligny pour parler des utopies thérapeutiques dans le domaine de l'autisme (j'en ai parlé ailleurs pour en souligner l'essentialité), qui voudraient que les guerres, la guerre en soi constituent des parenthèses, des zones de tempêtes au beau milieu d'océans pacifiques et pacifistes. La démarche de ce philosophe «grincheux» comme le qualifie, tout en lui rendant hommage, Stéphane Legrand dans *Le Monde*, la spécificité de son ton et de son propos, porteurs des accents de la « guerre froide », n'empêchent pas

que cet ouvrage fasse apparaître, quand bien même la chose n'est-elle pas, ou pas assez soulignée, cette constante particulièrement aveuglante en ce début d'année 2009, à savoir l'universalité et la constance de la guerre comme une sorte d'invariant de l'histoire intrinsèquement lié à l'existence de l'humanité. De la guerre pas seulement telle qu'elle sévit ces jours-ci mais de la guerre au sens où Michel Foucault en parlait dans son séminaire *Il faut défendre la société*, guerre militaire classique, modernisée, évoluée, « froide » ou chaude, « propre ! » mais toujours atroce, guerre aussi bien économique, sociale, élément structurel, premier, au fondement de tout collectif.

L'actualité de la guerre aujourd'hui, au moment où j'écris cette chronique, c'est Gaza ! Mais ne rêvons pas, demain, « dans un mois, dans un an », ce sera ailleurs ou au même endroit. Cela étant il y a, par delà telle ou telle spécificité, des constantes, repérées par Machiavel au début du XVI^{ème} siècle et répétées, entre autres, par Freud en 1933. Sauf à l'exterminer jusqu'au dernier de ses ressortissants, un peuple, quel qu'il soit et quel que soit le temps, années ou siècles qu'il lui faut pour cela, jamais ne se laisse dominer, coloniser pour l'éternité. Cinq siècles après la tentative espagnole de les éradiquer, il demeure des descendants des peuples indiens d'Amérique du sud, héritiers et témoins de leurs ancêtres massacrés au nom, alors, du Christ, ou de la civilisation. Encore aujourd'hui, ils « gênent », facteurs de culpabilité et obstacles à la domestication de l'Amazonie !

Gaza aujourd'hui ! Il paraît qu'il est dangereux, malséant d'en trop parler et que les « dérapages » menacent ceux qui s'y aventurent ! Quels dérapages ? Celui paraît-il de l'antisémitisme ! L'État d'Israël, parce qu'État Juif – l'expression n'est niée par personne – serait pour ainsi dire à part, intouchable et irréprochable, il ne ferait que se défendre contre « le désir d'extermination » exprimé par le Hamas. Partant, ses actions, quelles qu'elles soient, sont proclamées légitimes, toujours et partout. C'est ce que tente de nous expliquer, entre autres défenseurs de l'offensive israélienne, André Glucksmann dans un bien triste article du *Monde* en date du 6 janvier dernier. Il y disserte sur la notion de proportionnalité ! Il s'agirait en somme, c'est le cas de le dire, de *mesurer* si les bombardements qui détruiraient Gaza et ses habitants sont bien l'exacte, la *juste* réponse qu'il conviendrait d'apporter aux roquettes du Hamas ; et n'en doutez pas, la réponse pour Glucksmann est positive, sans compter, encore les comptes, argument supplémentaire à même de légitimer cette réponse, que le Hamas manifesterait cette perversion suprême qui consisterait dans l'utilisation de ses électeurs comme d'autant des boucliers face aux avions, aux chars et autres canons israéliens ! Laissons de côté cette affaire de l'antisémitisme, entretenue par les agissements de quelques détraqués et habilement utilisée par les inconditionnels défenseurs d'Israël et faisons simplement valoir, pour demeurer un instant sur ce registre, parfaitement ridicule, du quantitatif, qu'étant donnée la dimension géographique de la « bande » de Gaza, on voit mal comment une armée parmi les mieux équipée du monde pourrait, en déployant comme elle le fait sa puissance de feu, épargner les populations civiles ! Sinistre raisonnement qui constitue un écran de fumée, fumée blanche résultant de bombes au phosphore, qui ne cesse de recouvrir Gaza et de brûler la population qui y est exposée. Croit-on un instant qu'ils oublieront ? Il ne s'agit pas d'idéaliser le

Hamas, d'effacer la corruption qui a entaché la gestion de l'Autorité palestinienne du temps d'Arafat, d'ignorer la parfaite inefficacité du gouvernement de Mahmoud Abbas, et pas plus de ne rien vouloir savoir de l'emprise religieuse radicale qui domine certaines formes d'action sacrificielle du Hamas, le recours à l'action suicidaire plus particulièrement qui consiste en une symbiose de l'homme et de son arme, sorte de mystique sanglante. Il s'agit seulement de refuser tant les raisonnements israéliens de légitime défense et de bon droit que les mots d'ordre strictement pacifistes – nous avons connu les slogans du type « Paix en Algérie ! » « Paix au Vietnam » – qui consistent à renvoyer dos à dos, et sans le dire, les adversaires en feignant d'ignorer que la paix en question ne saurait être gratuite : son coût pour Israël ne fera que croître avec le temps ; quant à celui que les Palestiniens paieront, il est différé mais ne sera pas moins élevé, quelle qu'en puisse être la nature : on ne se débarrasse pas facilement de cette alchimie vénéneuse que constitue le mélange de la corruption et de la religiosité en matière de politique.

Ici, les manifestes, les appels se multiplient, jusqu'au récent « appel des appels » qui veut regrouper les autres, tous ceux qui, plus que mécontents, craignent ou discernent l'entreprise de démantèlement dirigée par « l'omniprésident ». Faute d'une issue politique – maintenant qu'ils ont réglé leurs problèmes de leadership on n'entend plus les « partis de gauche » – on peut craindre une synthèse des corporatismes. Non que ces revendications et ces craintes ne soient pas légitimes mais qu'à amalgamer leurs objets, chacun d'eux en vienne à perdre sa spécificité. Revendications, rejets, refus, mobilisation mais rareté des projets politiques en tous domaines : il est vrai qu'à y regarder de près, ils sont porteurs de contradictions que l'on veut ignorer mais qui sont comme autant de...bombes à retardement que seules de vraies organisations politiques effectivement ancrées dans une opposition à l'actuelle direction des affaires pourraient explorer pour en expliciter les fondements.

Pas le temps de le développer ici, mais la psychanalyse, son champ et ses composantes, la diversité de celles-ci, les désaccords radicaux qui en résultent et qui peinent à s'exprimer, illustrent bien cette situation. « Tous unis » contre... ! » Et pourquoi pas « aimez vous les uns les autres » ! Pour faire quoi au juste ?

[a/c] **Claude Adelen, Lettre à Florence Pazzottu
après la lecture de « La Tête de l'homme »**

(Ed. du Seuil)

3 juillet 2008

Chère Florence Pazzottu.

Après lecture de *La Tête de l'Homme*, il fallait vraiment que je vous dise que je n'avais pas, depuis bien longtemps, découvert quelque chose d'aussi fort, éprouvé au cours d'une lecture une aussi intense émotion d'intelligence et de sensibilité. Pour la définir je ne puis faire autrement qu'employer les derniers mots de la séquence de votre livre intitulée *Chavira*, mots qui se rapportent à la découverte panique en vous de la présence de la vie avec en elle, dans votre corps, « tous les dangers du possible ». Et ces derniers mots qui me semblent contenir l'essence même du livre sont les suivants :

la périlleuse

la difficile force d'affirmation de l'esprit

Jamais quelque chose d'aussi fort, d'aussi impérieux dans un discours (poétique ?). Seule une femme pouvait-elle écrire cela ? (Et loin de moi l'idée de reposer l'inutile question d'une écriture spécifiquement « féminine »). Quoi qu'il en soit, voici un texte qui est peut-être, dans notre « famille de la modernité », comme l'irruption de cet enfant dit « infernal »

*.qui prend sur lui l'obscur dont chacun nie l'existence
et qui, du fait de ce déni, insidieusement
contamine tout l'espace, toute relation
possiblement vivants...*

Et il me faudrait ici recopier toute la suite de cette séquence exceptionnelle (p.36) qui est à elle seule métaphore, allégorie, figure, de tout ce livre. Livre qui comme cet enfant, « venu de l'obscur » le révèle et porte en lui comme cet enfant « *une intensité, une faim d'exister qui ne se laissent pas étouffer* ». Un livre enfin « *qui vient témoigner de l'humaine inhumanité, / de l'anéantissement de l'homme par lui-même* » et qui en cristallise « tout le déni ».

Car nous sommes atteints, dès les premières pages, à travers elles, par la violence du monde, l'inhumaine violence ou barbarie, au-delà du politique, dans un texte qui confronte, ne cesse de confronter (l'ouverture et la fermeture avec le Rwanda, donne la tonalité de l'insupportable) l'horreur collective des massacres, des camps d'extermination (et qui voudra faire le bilan pourra se reporter p. 91 à 2002 (*Retour*)), enfin la monstrueuse agression de l'Histoire, de l'inhumain contre l'humain, ne cesse de confronter dis-je, cette horreur collective à l'horreur intérieure, intime, psychique de *vos* gouffres, *vos* abîmes, *vos* hantises, *vos* face à face avec l'obscur, *vos* chutes. « *Vous êtes une miraculée* » vous a-t-on dit. Et à cette agression universelle

répond l'épisode vécu de l'agression subie personnellement, « *Sévère entorse cervicale* » Car il s'agit d'un *récit vrai*, d'un récit autobiographique « *révélant la chair jusque là invisible / d'une vie s'inventant* » comme il s'en rencontre vraiment peu. Car il s'agit de l'Histoire et, en miroir, de *votre* histoire, l'histoire de *vos* épreuves, de votre initiation, comme si la première avait nourri les cauchemars de la seconde. Car il s'agit d'une confrontation, d'un *corps à corps* (tout ici est ressenti par le corps), avec le non-homme qui est en l'homme, l'agresseur, le violeur, le bourreau, l'instrument aveugle du génocide, à quoi ceux qui viennent de l'obscur, les enfants infernaux, plus réceptifs que les autres, « *ne pouvant (se) contenter du pacte / de non-reconnaissance passé avec l'obscur* », ne cessent de se heurter sans pouvoir jamais donner réponse au monstrueux « *Pourquoi ?* ». La scène de l'agression et les autres témoignages de violence montrent que cela demeure toujours inexplicable, « hors du langage ». Aussi, les textes comme celui-là sont-ils une insurrection du langage contre le non langage, ou contre le détournement du langage par les politiques, les fanatiques ou simplement par ceux qui vivent confortablement installés dans leurs certitudes (ça n'arriverait pas chez-nous !) derrière le rempart du langage, le rempart des têtes molles et des avocats défenseurs de l'ordre..

Mais aussi, face à ce non-homme, face à ce non langage du monde, il y a la force (je ne dis pas la foi) qui nous pousse à vivre, et il me faut encore citer vos propres mots, dans *A contre-pente* (p.100)

*Ecrire est une contre-pente, cet éveil, ce
recueil des forces qui résistent à la mort (aux
pentes de la mort...*

.....
*l'homme serait – ainsi nous
parle « écrire », à contre pente – non pas cet
animal-parlant, anomalie ou perfection,
seuil, achèvement de l'évolution, mais dans
la nature une coupe (trouée – comme le vers
taillant la phrase) – une percée énigmatique.*

C'est justement sur ce « comme le vers taillant la phrase » qu'il faudrait aussi qu'on s'arrête. Car ce n'est pas le moindre étonnement de ce texte que sa forme. Peut-on le dire « *récit vrai en vers* » En vers ? C'est le mot employé ici, « *vers taillant la phrase* ». Quant à « *récit* » vous précisez : « *Si je poursuis ce n'est pas pour faire fiction, c'est / que compte plus que le récit vrai, sa traversée* ». C'est autour de ces données que la forme du texte se définit : vers taillant la phrase, traversant, trouant le récit, à tel point qu'il est périlleux d'employer ici le mot de « *poésie* », et le mot « *vers* » lui-même ici aurait besoin d'être revisité. Ce qui compte ce n'est plus ici le compte, ce n'est plus le vers qui est producteur de rythme, mais cette phrase retaillée, son déroulement haletant (qui nous tient en haleine), labyrinthique et qui me fait songer je ne sais pourquoi à la *prose* de Faulkner.

Enfin pour finir je voudrais dire que ce texte est un de ceux dont on ne sort pas indemne. A l'issue de sa lecture on se sent comme blessé, bousculé,

précipité dans les abîmes d'un locuteur, d'un *sujet* Et vous nous en parlez, de la fameuse « question du sujet » (p.111) et de quelle façon !:(hégélienne ?) :

*car elle est tout au contraire cette portée, ce
soulèvement, cet écart, cette dépossession
qu'opère en pensant la pensée, traversant, insu,
non clos en lui-même impropriété – le sujet.*

Ce qui est je crois la marque des grands textes. Dire cela a-t-il un sens ? Ce qu'avant tout vous nous communiquez, c'est bien ce « besoin de faire front » duquel nous dites-vous « *j'ai toujours senti que ma vie dépendait.* » Mais je ne voudrais pas finir sans citer encore ce que vous écrivez dans *Frontière* (p.35) parlant justement de vos propres abîmes :

*. accentuaient mon impression qu'il
existait, sous le visible, sous le vernis des
paroles des hommes, quelque terrifiante cave
(la Bête s'y cachait...) j'y descendais parfois
dans mes cauchemars, lors d'angoisses atroces qui me
laissaient au bord de la folie mais où m'atteignait
aussi l'insatiable faim d'une vie libre et ample.*

Merci chère Florence, de nous offrir ce récit d'un combat dont nous avons bien besoin pour combattre l'amertume.

Avec mon amitié et ma reconnaissance.

[a/c] **Christian Prigent,**
«PARTAGE DU SENSIBLE» ? (de quelques lectures, 2008)

Jean-Luc Steinmetz m'envoie son *Jeu tigré des apparences*. Quelque chose me séduit toujours dans cette poésie, que je trouve pourtant *old fashion*. «Anciennes amitiés» avec le toujours-là bucolique, furtives méditations ontologiques, résidus d'«instinct de prophétie», rêves lyriques d'«unisson», abandon heureux à un nouvel «émerveillement» : je ne se suis pas de ce bord-là. Pourtant, la poésie relève pour moi aussi d'un «partage du sensible». Mais de quel *sensible* ? Disons : une fuite des significations, celle qui forme le sens même de ce que nous appelons le *présent*. Un poème, selon moi, note cette défection, qui déstabilise le sens *fait*. Si elle n'est pas cet effort *négatif* de symbolisation, la poésie n'effectue rien que ne puisse effectuer les discours qui représentent pour nous le monde et l'identifient à une *réalité* idéologisée. Poésie vient dans la faille de l'institution idéologique du sens. Cette faille est un autre nom du sensible. Poésie = partage d'une faille, d'un manque sensible. Il faut que la faille soit formellement... *sensible*. Que sa puissance d'égarement creuse l'écrit, le déforme et le rythme. Que syntaxe et prosodie, par exemple, ne s'écoulent pas de conserve, sans décalage ni torsion. Que le vers ne fasse pas que segmenter des unités syntaxiques homothétiques à sa mesure.

Un poème ne représente pas seulement ce qu'il figure : qu'il parle d'amour, de nature, de cageots ou de marteaux sans maîtres, les figures qu'un poème forme de ces sujets n'empêchent pas qu'au bout du compte il ne représente que le *désir* qui fit se former ces figures inouïes dans le pur artifice qu'est une langue «poétique». Tout cela, certes, peut sembler bien alambiqué. Et charger la poésie d'une mission exagérément sacerdotale (lui faire incarner, à chaque fois, la littérature *en personne*). C'est peut-être trop à usage interne, aussi : réservé aux professionnels de la profession littéraire. voire carrément anachronique, obsolète, *old fashion* à son tour ?

Il y a bientôt quinze ans la génération Pennequin/Quintane/Tarkos a tenté de court-circuiter ces problématiques et les «irrégularités» en voie d'académisation à quoi elles avaient mené dans les années 1970/1980. Gros coup de frais, alors, sur le paysage. Objectivité, surface, ironie, transparence affectée. Et, pour ces auteurs, une sorte d'acting out insolent hors du bourbeux lopin nommé «poésie» (y compris sous ses formes «avant-gardistes»). Excursion, souvent, vers le récit, le roman. Voici, ces jours-ci, de Nathalie Quintane, le roman *Grand Ensemble*. Lu d'une traite, tout en alerte, au frais du petit vent coulis rafraîchissant acide qu'est la façon de faire de Quintane. La mécanique du récit va vite. L'effet formel de surface est déroutant. Et souvent sèchement drôle (ainsi le chapitre des «Dispositifs»). On en sort heureusement rincé de toute confiture qui poisse : la reconstruction docu-fictionnelle / le babil rhétorique des causes / le maudit bal des indignations / les cambrures torturées / etc. — tout ce à quoi le «sujet» et le «contexte» (la Guerre d'Algérie) pouvait, plus que tout autre, prêter. Je reste parfois sur ma faim (mais faim de quoi, je ne suis pas sûr de le savoir). Pas vraiment emporté, trop spectateur, posté à

distance (de la méthode, de la manière). Et je me dis ceci (j'essaie de disposer un site d'échange rationnel — ça ne concerne pas la «valeur») : qu'il faudra sans doute que Nathalie Quintane cesse un jour de composer des livres faits seulement de la somme sourcilleuse des soustractions de ce qu'il serait indécent ou subjectivement déboutonné ou inintelligent ou démodé de faire.

Pierre Le Pillouër est d'une génération un peu plus ancienne. Mais il est passé aussi par la méfiance théorique, idéologique et formelle envers la poésie. Assécher le souci ontologique, l'incontinence lyrique et renoncer à l'héroïsme sacerdotal de la prouesse poétique prend chez lui la forme d'une attention objectiviste exorbitée au détail de la lettre. Par exemple dans ses *Ajouts contre jour*. Il fait surgir de cette sorte d'effet loupe des bribes de textes qui se disposent quelque part entre l'aphorisme sec et la fable métapoétique concentrée. Fort agrément de lecture parce que ladite lecture est forcée, par le détail méticuleux de ta fabrique, à une lenteur fine, toute d'intelligence logoscopique. Une sorte d'acuité, voire d'hyperesthésie, est exigée, qui fixe et offre en partage une sensibilité extrême à la matière sensitive et signifiante de la langue : ouvertures des doubles-fonds des mots, emboîtement téléscopiques, aiguillages imprévus, on guette ça — et ce qui sort comme profondeur amusée de cette étroitesse verrouillée du «poème» fait charme, denséglue, séduit hygiéniquement.

Reste que l'effet «aphorisme» prend parfois une pose de déclarativité qui valorise du sens (ou allégorie). Alors n'est plus maintenue l'ambivalence qui ferait «poésie». Et voici des maximes un peu platement frontales. Je ne peux par ailleurs m'empêcher de trouver a priori un peu auto-limitée cette vision méticuleusement désimpliquée des choses (même si ces choses sont les choses de la langue) à quoi le projet «poétique» semble ici s'identifier. De la puissance de l'implication subjective et de la prouesse, d'autant plus exaltante, de sa mise à distance par l'élaboration écrite, Pierre Le Pillouër en sait pourtant plus long que la plupart : voir son ancien *Pancraïlles* (1991), son tout récent *Deux bonnes figures* (2008) ; voir aussi comment il déplie, dans le formidable *Trouver Hortense* (Ulysse fin de siècle, 2008), les opérations rimbaldiennes de cryptage poétique du matériau sexuel.

Les *Zozios* de Jacques Demarcq décalent ces questions. Pourquoi les oiseaux ? L'affaire est sexuelle, suggère Freud. Demarcq ne contredit pas : «c'est — sexe», et l'oiseau creuse, «ouvert au trouble», le ventre du ciel. Mais la question est moins : d'où vient ce qui s'écrit ? que celle-ci : que *fait* le fait d'écrire — qui libère et fasse jouir ?

Suspendu au bord de la parole, l'oiseau verbal parodie l'homme (parole psittacisée) qui parodie l'oiseau (instinct de ciel). «Zozio» est donc le nom d'une volubilité *trans*-animale et *trans*-humaine, qui défie le fini des langues. Le *fini* ou la *gravité*. Qu'est-ce que la gravité ? Outre l'esprit de sérieux (que fissure la *gaya scienza* picoreuse de Demarcq), c'est le discours assigné au lieu symbolique commun, la parole résumée à l'enfilade atone des significations, les cadavres que nos bouches aliénées mastiquent au long des jours.

Comment trouver des «îles» de langue vierge et des «exils» de pensée joyeuse ? Demarcq parie qu'il y a une *matière* verbale, qu'elle ne s'identifie pas aux discours, qu'on peut la mettre en mouvement, la trouver d'ébullitions sonores, d'émanations graphiques, d'explosions sémantiques. Pour régner poétiquement sur la langue, il la *divise et accélère ses particules*. C'est dans son *détail menuisé* qu'il travaille (petits becs, plumes légères, pattes fines). D'une part il descelle la *lettre* (ce que Vico appelait le *hiéroglyphe*) du serti grammatical et fait surgir calligraphies incidentes et typographies multipistes. Soit : l'autre du discours, venu des fonds du bloc sémantique et paradant pictographiquement en avant-scène (salut au passage à Mallarmé, à Cummings, à Maurice Roche). D'autre part il déclenche une évaporation de sons (dans le vocabulaire de Vico : la dimension *symbolique*) ; et voici la «musique savante» et le «jeu de la voix hors des mots» (salut à Khlebnikov et au Schwitters de l'*Ursonate*). Le reste s'ensuit : phrases redécoupées, scansions bancales, morphèmes tordus, syllabes flottantes. Ça bouge beaucoup, dans cette langue, en imitation perpétuellement moqueuse et affectueuse de ses modèles oiselés et de ses icônes littéraires ou amicales. Ce bougé souffle devant lui une nuée de lettres et des sons qui sont comme des plumes ébouriffées autour du corps sensuellement ravivé de la langue. Et ça engendre des mondes : bigarrés, cocasses, amusés — «merveilleux», comme on disait du temps de Chrestien et du chœur des oiseaux de Barenton. En somme, ça partage du *sensible* : ça fait sonner les objets et les corps de la vie réelle dans leur *vrai* timbre — qui est le résonnement inextinguible de la «différence non logique» qu'ils persistent infiniment à être au cœur de la parole atterrée en raison.

.....

Jean-Luc Steinmetz , *Le Jeu tigré des apparences*, Le Castor Astral, 2008

Nathalie Quintane, *Grand Ensemble*, POL, 2008

Pierre Le Pillouër, *Ajouts contre jour*, Le Bleu du ciel, 2008

Pierre Le Pillouër *Deux bonnes figures*, Amastra-N-Gallar, 2008

Jacques Demarcq, *Les Zozios*, Nous, 2008

[a/c] **Nadine Agostini, KOA-2-9 ?**

Se plaint de ne plus rien comprendre à mes messages comme si j'étais devenue quelqu'un d'autre aimerait que je redevienne *normale* je mets normale en italique ne vois pas pourquoi mets normale en italique ne vois pas pourquoi je fais ça ne vois rien et puis normale si c'est normal c'est pas en italique. L'Enfer de Dante / Stéphane Bérard / Al Dante / traduction ah merde merde merde c'était un de mes fantasmes / projets bien que n'ouïssant rien de l'italien du jour encore moins de l'ancien mais bon partant du principe qu'on peut entendre toutes les langues et les interpréter dans le sens qu'on voudra... plouf à l'eau ! en tous les cas ça m'a l'air rudement bien ce qu'il a fait le SB. C'est arrivé d'un coup. Il n'y a pratiquement plus que des offres d'auxiliaires de vie, d'aide-soignant, d'infirmiers. Cela signifie que la population a vieilli d'un coup très vite très vite. L'autre jour une offre stipulait que le salaire brut serait de 2.000 euros 24 heures/24 7 jours/7. Je suppose que l'auxiliaire de vie pourra prendre un jour de congé lorsque la personne dont il s'occupe sera morte. A moins que l'auxiliaire de vie meure avant le vieillard. Ça doit être ça le truc. En fait, il ne doit pas y avoir des milliers de vieillards mais des milliers d'auxiliaires de vies qui meurent d'épuisement et par vagues et d'un coup. PAN ! Une vague. Je me souviens que nous avons fabriqué un jeu de senet que nous étions bien embêtés de n'avoir pas à disposition de précieuses turquoises à tailler afin de jouer nos destins dans l'au-delà avec les dieux. Ensuite, contre vents et dragons, nous avons joué de longues nuits au mahjong. Inverse les colonnes les comptes pense à l'envers conduis à gauche plus rien comprends plus rien faites vos jeux rien ne va plus trop de choses à faire par ailleurs alors c'est ça c'est comme ça que ça se passe c'est comme ça que ça arrive.

[a/c] **Jean-Pierre Bobillot, VOIX, etc...**

58. *Critique* n°735-736 « Les Intensifs / Poètes du XXI^e siècle » (Minuit, août-septembre 2008) : 160p. 14,50 euros. J.-F. Lyotard écrivait : « Nous devons construire un concept de la spécificité du langage poétique qui rende compte et de sa fonction d'intégration dans les sociétés à mythologie, et de sa fonction critique dans les nôtres. » (*Discours, figure*, 1974) Bel ambitieux programme —pour une *poétique* qui ne négligerait ni la dimension anthropologique, ni la dimension historique de la *question* et des *pratiques* appelées, conjointement et sans autre garantie, « poésie ». Las ! à en juger par le texte d'ouverture (pp.579-582), ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Ni de quelque « agencement collectif d'énonciation » : ce concept naguère ou déjà jadis élaboré par G. Deleuze et F. Guattari, étroitement lié pourtant à celui d'« intensif » (vite expédié *in extremis* : 582). S'agirait-il, d'entrée, de brouiller les cartes théoriques ? Ainsi, de la salivante mention : « Poètes du XXI^e siècle » : étonnant, sous pareille bannière, de retrouver, en manière de tutélaire « carré », ces noms —typiques d'un *moment* [époque + mouvement] très précisément datable et définissable (« assignable ») de la poésie française de la seconde moitié du XX^e : A.-M. Albiach, J. Daive, Cl. Royet-Journoud, A. Veinstein. Ou, d'emblée, en manière de revendication de haute obédience, celui d'E. Hocquard —la 5^e roue de ce carré décidément très XX^e— affirmant : « Pas davantage aujourd'hui qu'hier, je n'ai le sentiment d'appartenir à une génération plutôt qu'à une autre. Je m'appartiens, dans un contexte donné, entouré de personnes données, que j'estime, que j'aime ou que je n'aime pas, non par rapport à des critères de *modernité* ou de *génération*, mais en fonction de mes intérêts ou de mes préoccupations. » (579) Or s'il est vrai que les clivages intra-générationnels peuvent être plus significatifs, et conflictuels, que les césures inter-générationnelles, celles-ci n'en demeurent pas moins effectives, voire cruciales —et cela, d'autant plus qu'on avance dans la modernité justement (qui a ruiné le crédit multiséculairement accordé à la transmission héréditaire, comme à tout lien communautaire). Il est, certes, légitime qu'un auteur, quel qu'il soit, exprime des positions qui lui paraissent justes, ou stratégiquement appropriées : mais que penser du critique (des responsables d'un numéro de revue) qui le croi(en)t sur parole ? Sournoisement, l'initiale affirmation de non-appartenance, si elle peut apparaître d'abord comme une déclaration *a minima* de modernité —passage de l'« hétéronomie » à l'« autonomie », par abandon ou rejet des vieilles « tutelles », selon le mot de Kant, se voit sitôt retournée et enrôlée au profit d'une posture banalement *subjectiviste*, et subjectivement *relativiste* (on est loin de l'« individualisme révolutionnaire » de Jouffroy) légitimant une poésie [attitude + œuvre] que Ducasse eût (dis)qualifiée de « personnelle », Rimbaud de « subjective », Ghil d'« égotiste », etc. : régressive hypostase d'un des *moments* [(pro)positions dialectiques] du processus d'entrée dans la modernité. Car, après Schopenhauer, Rimbaud, Freud —qui peut encore prétendre, ou croire, « s'appartenir » ? La *modernité*, avant tous les contenus et les valeurs qu'on attachera (ou non)

à ce terme, est un fait, concernant l'*histoire longue*, que l'on peut gloser avec M. Gauchet : « désenchantement du monde » ou « sortie de la religion ».

Et la posture intellectuelle, autant que poétique, qui se lit —comme symptôme— dans ce refus délibéré de se situer « par rapport à des critères de *modernité* ou de *génération* », n'est autre qu'un *déni d'historicité* : un persistant souci de se soustraire, *sous prétexte de poésie*, à l'Histoire. S'agirait-il, d'aventure, de quelque heideggerienne nostalgie de l'Être, dont ces poètes-là seraient les bergers, les hérauts, parmi les foules engluées dans l'étant ? Petit exercice de « dissociation des idées », comme disait Gourmont : —que nul d'entre eux n'ait pris part à quelque chose « comme une *école* ni même comme un *groupe* » (581), —qu'ils n'aient « jamais pris la posture de l'avant-garde ni celle de la légitimation théorique » (580), n'implique aucunement que la leur ne soit ni théorisable ni « historiquement assignable » (579) : tout au contraire ! comme suffisent à le prouver, chez le poète cité, le refus « des critères de *modernité* ou de *génération* », et chez les préfaciers-concepteurs, l'élection, *sans autres critères explicites*, de poètes (censément) non suspects de contagion avant-gardiste ou théorisatrice. Parangon du poète qui jamais ne s'agrégea à quelque chose « comme une *école* [ou] même comme un *groupe* », Rimbaud n'hésita aucunement à « pr[endre] la posture de l'avant-garde [et] celle de la légitimation théorique ». Et que dire de *Fluxus* : ni « groupe » ni « école » —mais vrai *mouvement* ? À propos de B. Réquichot, qui scella d'un suicide sa non-appartenance (poète phonétiste et lettrique, il ne s'agrégea ni au Lettrisme, ni même aux « sonores »), Barthes écrivit : « Être moderne, c'est *savoir ce qui n'est plus possible*. » À quoi ils semblent répondre : « Être intensif [post-moderne ?], c'est *penser que tout reste toujours possible*. » À une posture qui court le risque du dogmatisme (celui du « sujet supposé *savoir* »), ils en opposent une autre qui court le risque de l'éclectisme (de l'ordre de la *croissance*). Au fond —comme le suggère la référence à Nietzsche—, *intensif* ne serait qu'un raccourci pour *intempestif* : « La contemporanéité des auteurs ici réunis est celle d'un présent étendu à tous les temps, qui multiplie infiniment ses formes de manifestation ». Fichtre ! Étrangement, cette ambitieuse déclaration d'intention (ou, au choix, ce galimatias) se glose sitôt d'une considération beaucoup plus terre-à-terre (et qui s'exprime, cette fois, sans détour) : « la plupart de ces auteurs se sont [auto- et entre-]publiés dans les revues qu'ils dirigeaient » (580) —ce qui, on en conviendra, est le cas le plus général (et par là-même, dénué de toute valeur définitoire) en matière de revues de poésie, au moins depuis les temps parnasso-symbolistes : avant-gardes ou non, groupes plus ou moins dogmatiquement ou éclectiquement constitués ou « rencontres tant aléatoires que nécessaires » (579) ...comme celles de Rimbaud et Verlaine, de Breton et Aragon, ou comme la non-rencontre de Rimbaud et Ducasse ! Et que penser de cette petite pique lâchée, mine de rien, au passage : « Intensifs car ils s'éloignent des faux-semblants *et* des intentions théoriques » (581) ? Qui est visé ? Quel ressentiment se manifeste ici ? Je me demande ce qu'en pensent les différents auteurs —surtout, ceux *du XXe* (que ne mentionne nulle part la préface !) — embarqués à bord de cet objet poéticien (censément) non identifié...

[a/c] **Henri Deluy, *Le brûleur de loups* (6)**

2008. Avril : **Jean Ristat**, *Ode pour hâter la venue du printemps, Tombeau pour Monsieur Aragon, Le Parlement d'amour, La Mort de l'aimé*, Poésie/Gallimard – Novembre : **Christophe Tarkos** : *Écrits poétiques*, P.O.L

2009. Janvier : **Élisabeth Jacquet**, *Le Retour des Semelles Compensées, L'Act Mem* – Février : **Liliane Giraudon**, *La Poétesse, Homobiographie*, P.O.L

Nous le savons, le poème relève d'une époque, d'une langue dans son histoire, d'un état de civilisation, d'un genre de vie, d'une culture, voire d'un destin ; il est, le plus souvent, lié à une histoire individuelle, à des circonstances, à l'heure ou au moment de son écriture. Il serait possible d'approcher tous les contextes pris dans un seul texte.

Je ne suis ni linguiste, ni sociologue, ni philosophe, les poèmes, pour moi, ne sont pas des documents. Je ne les lis pas dans une perspective anthropologique (ou dans celle d'une typologie systématique). J'aime les lire, un par un, au détail, et lire, dans les poèmes, plutôt qu'un sens, une langue, une écriture, dans ce qui les singularise, les distingue, ou, même, les isole (sans ignorer que les poèmes sont nombreux, qu'ils s'accumulent, qu'ils se touchent, qu'ils se parlent et sortent de la page).⁽¹⁾

J'aime pouvoir, en quelques mois, apprécier des livres aussi différents que ceux qui sont ici évoqués.

1) J'ai le goût des rééditions.

La relecture des poèmes de Jean Ristat offre une sorte de leçon : ne pas se laisser prendre aux apparences, ne pas céder aux rapports de force, ne pas oublier que, même en ce domaine aléatoire, dérisoire, de la poésie, il y a combat. On retrouve une forme, un lyrisme, volontiers rejetés.. Les vers n'écartent aucun des signes, longtemps distinctifs, du poème : majuscule, compte, alexandrins souvent et délibérément faux, coupés à la ligne, coupés à l'intérieur du mot, dans une grande richesse d'inventions rythmiques.

Marquée par des engagements idéologiques aujourd'hui fortement contestés, l'œuvre de Jean Ristat affronte sa propre histoire dans la tension généreuse, dans la phrase brisée, recomposée, avec la force d'une conviction, dans les enchevêtrements d'une vie intime et d'une image du monde intense et multiple.

Et aussi, dans le plaisir montré des mots.

Omar Berrada préface l'ensemble d'une manière fine et convaincante.

2) Et j'ai le goût des « œuvres complètes ».

Même quand elles ne comportent pas d'inédits, elles sont plus que des rééditions : elles mettent en présence, d'une page à l'autre, des textes que cette juxtaposition, pour le lecteur, déplace et transforme.

En quelques années, Christophe Tarkos a tracé son rapport personnel à l'écriture. Une liberté d'allure qui ne s'embarrasse d'aucun interdit, d'aucune

limite. Sûr que ce qu'il y a à dire, ce qu'il souhaite dire, ce qu'il ne peut pas ne pas dire, trouvera, dans son déroulement, la forme pour se dire. Ce premier volume d'une publication annoncée de l'œuvre complète, éclaire, dans la suite des textes, ce *prima de l'expression*, cette volonté d'une authenticité démonstrative, dans la cohérence et la logique d'une démarche qui peut aller jusqu'au dérapage (voir « L'argent ») mais aussi jusqu'au tragique le plus direct, le plus évident, le plus insupportable (voir « Je m'agite »). Par delà le drame de sa mort, Christophe Tarkos nous laisse ce qu'il a écrit, ça. C'est prégnant, c'est vif, à la fois, et ça circule, ça s'incruste, ça ne s'oublie pas.

3) Élisabeth Jacquet, à petits pas, petits mais tonitruants, poursuit un chemin particulièrement remarquable : pas d'esbroufe formelle, pas de chantage à l'expérience féminine, pas de féminisme agité, un constat de chaque ligne : toi, tu ne sais pas, tu ne connais ni le soutien-gorge, ni la pilule, tu n'auras jamais vingt cinq enfants, ni même deux, tu n'auras jamais de règles, tu ne te diras jamais quoi en faire, tu ne portera pas de jarretelles, tu ne seras jamais enceinte six fois, ni même une fois, et dans les racontars que tu déroules ou même que nous déroulons, tu ne seras jamais totalement seule... Tes histoires sont minuscules, les miennes aussi, mais, moi, je les raconte. Des pages qui soulèvent, qui transportent, qui restent dans et autour de la tête. Une loufoquerie, une impertinence à l'état pur. L'inconvenance, majeure ou pas. On sourit, on profite, on respire.

4) La Poétesse. Un livre intérieur, violent, qui se refuse à l'émotion pour mieux la revendiquer.

Un livre tout entier dans la passion du verbe, mobile, une écriture tournante, une façon de faire circuler des glissements sous-jacents entre des constructions et des vocables sans contacts ni rapports apparents.

Une écriture dans laquelle, comme pour une marge envahissante, se raconte l'histoire des histoires, nombreuses, déchirantes et cocasses à la fois, scènes typiques pour un théâtre miniature, mise en perspective d'un « féminin dégradé », dit La poétesse (jusque dans son titre, nous précise-t-elle), des proses ramassées, sans poids, qui se bousculent, des événements à l'emporte pièce, dans l'étonnement de la découverte d'un quant à soi insoutenable, et des autres toujours si loin, si loin ..

La rouille des roses, la photo d'Huguette Champroux, l'homobiographie d'Hélène Baissette, le mort de Voronège, le vagin des femmes arméniennes, la caresse à Ganesh, le goût du crabe qui envahit les « carnets »...

Et aussi, le long poème de Kara Walker, dans lequel l'œuvre de la jeune artiste noire américaine « revisite les stéréotypes de la fable esclavagiste » (ici l'oncle Tom n'a plus de case, il est devenu pédophile).

Voilà.

Et vivre ainsi dans son corps..

⁽³⁾ Ces problèmes, et quelques autres (par exemple, la volonté de retrouver dans les écritures contemporaines d'avant-garde, des fondements communs avec les expressions de peuples lointains, archaïques ou sans écriture), m'apparaissent évidents à la lecture du beau livre de Jérôme Rothenberg, « Techniciens du sacré » (dont il est largement question dans ce numéro).

[a/c] Yves Boudier, *Revue & Revues*

Europe. (n° 954 octobre 2008 et n° 955-956 novembre/décembre 2008) 4, rue Marie-Rose. 75014 Paris. www.europe-revue.info

Sans volonté aucune de les rapprocher, nous revenons avec ces deux numéros sur les œuvres majeures d'Edmond Jabès et de Philippe Jaccottet. La présence en filigrane d'Heidegger, dont Jaccottet au fil de son travail se détache progressivement (« *L'être ne se dérobe jamais mieux qu'à l'ambition consciente de le saisir* » -lire la contribution de Chantal Colomb-Guillaume,) et dont l'écriture reste rebelle à toute lecture philosophique, suscite chez Jabès une position radicale de distance, position qu'il résume avec une grande intelligence et autorité dans une lettre de 1988, restée inédite. Dans chacun de ces numéros, un entretien (G. Althen/Ph. Jaccottet), (Europe/E. Jabès par la voix de Didier Cahen), des proses inédites et poèmes, dans la distance de deux esthétiques profondément différentes mais dont la densité de la pensée nous saisit pareillement : « *Du silence. / Silence ! / Personne. / Toujours personne. / Ô le froid glacial de l'attente. / L'affreuse chienne comme elle mord. / La nuit agonise. La nuit est morte / Victorieux, le jour point à l'horizon. / Le doute est en moi.* » L'auteur..?

Par ailleurs, deux dossiers : *Freud et la culture* (n° 954) et *Guiseppe Ungaretti* (n° 95556) et les nombreuses notes de lectures qui concluent ces volumes.

If. (n° 32, septembre 2008) 32, rue Estelle. 13006 Marseille. tel/fax : 04.91.80.39.18.

A l'heure de la récente publication d'une traduction renouvelée de *Malina* d'Ingeborg Bachmann, la revue nous offre onze poèmes posthumes extraits de *Je ne sais pas de monde meilleur*. D'une émotion extrême, à travers une apparente simplicité d'écriture, un dépouillement radical, une manière sensible de s'adresser au lecteur sans jamais l'interpeller, ni le prendre à témoin, seulement le mettre en miroir du poème. Constats brûlants et amers de la démission de l'autre, de la violence de l'enfer du monde mais, toujours renoué, le lien ténu et fragile de quelques mots pour celle ou celui qui prend en partage la douleur essentielle. « *Si tôt déjà le soir, et en plus si tard le matin, / toujours l'obscurité pénètre la chambre, / Neige, sol de brouillard, combien d'hivers déjà ?* ». Ensuite, Jean-Christophe Bailly et Suzanne Doppelt (*Flyers*), Martin Crimp, Mylène Lauzon, Sebastian Dicenaire, Renée Gagnon, le collectif ArdKor.com, Jérôme Mauche, Mark Tompkins à la théâtralité bilingue, Pedro Morais, dans le désordre de ma lecture.

CCP. (n° 16, octobre 2008) Cahier Critique de Poésie 2006 / 2. cipM, Centre de la Vieille Charité, 2, rue de la charité. 13236 Marseille cedex 02. www.cipmarseille.com

Quelques-uns parmi vous se souviennent peut-être du numéro 87 *d'Action Poétique* (1982) que nous avons consacré à Claude Royet-Journoud, avec quelques amis aujourd'hui disparus que l'on retrouve sur les photographies de ce dossier de CCP, Roger Laporte, par exemple. Un entretien en ouverture avec

Eric Pesty, suivi d'études et de commentaires orientés sur les derniers livres publiés, une suite en quelque sorte au travail de Michèle Cohen-Halimi et Francis Cohen (POL, 1999).

S'arrêter alors sur Pascal Quignard, Helena Erikson, Emmanuel Hocquard ou Emmanuel Ponsart, pour sa bibliographie dite sommaire, mais quasiment exhaustive. Ecouter le Cd de l'émission d'Alain Veinstein du 24 décembre 2007. S'attarder sur ce texte étonnant d'Abigail Lang, « *cet enfant est mon père* », en clôture. Avant de se plonger dans l'autre partie de ce CCP, notes de lectures, revues, chroniques Cd, Dvd, concerts, expos.

Passages à l'Act. (n° 5/6, octobre 2008) Journal de littératures imprimé en numérique. *L'Act Mem*, éditeur, Carré Curial. 73000 Chambéry.
henri.poncet@lactmem.com

Pascal Quignard, sollicité par Sophie Loizeau : « *Il ne s'agit pas d'écrire sur vous ni de faire allégeance, mais d'écrire avec, ce comme avec rimbaldien -heureux, troublé comme avec vos livres- dans une co-présence au monde, dans l'expérience commune. Des textes de création plutôt que des textes critiques, des poètes, des écrivains plutôt que des universitaires.* » Quatre-vingt-quinze pages inattendues, jouant leurs différences et complétudes, dans le sillage d'un entretien hors du commun entre S. Loizeau et P. Quignard, entretien sans volonté explicative ni admiration retenue, offrant deux paroles sur le monde, en rencontre, en acte. La présence de Claude Royet-Journoud (frontispice en couverture), de Stéphane Bouquet, d'Elke de Rijcke, d'Isabelle Garron, de Joseph-Julien Guglielmi, de Christophe Lamiot-Enos, de Gérard Laplace, d'Hélène Sanguinetti (« *On a appelé cela le drame de la passion. Rouge gorge, rouge, la passion. Bec et plumes. Clou, visage. Et Résurrection.* »), de Catherine Millet. Un ensemble remarquable, en écho au titre même de la revue dont le pluriel fait sens.

Passage d'encres. (n° 33, octobre 2008) 16, rue de Paris. 93230 Romainville.
www.passagedencres.org

Inattendu à priori dans le parcours de cette revue, ce volume *Poésie numérique*, coordonné par Alexandre Gherban et Louis-Michel de Vaulchier, rassemble sous le titre *Questions & Théories*, les travaux d'un séminaire mensuel qui s'est tenu au fil de l'année 2008. Vingt-sept questions ont été retenues dont les réponses sont ici présentées, dans une mise en page originale. Questions de poétique, de stylistique et d'esthétique. Ainsi, accompagnés par Francis Edeline et Philippe Boissard, Philippe Bootz, Serge Bouchardon, Evelyne Broudoux, Jean Clément, Luc Dall'Armellina, Tibor Papp, Alexandra Saemmer et Antoine Schmitt déclinent-ils, individuellement et sans concertation ni restriction, leurs points de vue et quelques exemples de travaux. Un numéro d'anthologie dans ce mouvement contemporain des écritures liées à l'ordinateur. Si vous souhaitez entrer au plus vite et au mieux dans ces problématiques, liez à ces pages les réflexions qu'elles ont inspirées à notre ami Jean-Pierre Balpe sur son blog (*Extension du domaine de la poésie*), pages qu'il met en parallèle avec la dernière session de *Poésie Marseille 2007*, à travers un document et Dvd présentant une quinzaine de poètes autour de Julien Blaine, autant de témoignages de voies / voix nouvelles.

Le Préau des Collines. (n° 9, octobre 2008) Deux adresses : 154, rue Oberkampf. 75011 Paris. Et, rue Saint Mary. 04300 Forcalquier. www.preaudescollines.fr

Lettres à M. B. « *J'écris avec moi, d'où mon impossibilité à bien séparer mon activité d'écrivain et ma vie d'homme. (...) Comme dit la langue française, je te tutoie du verbe tutoyer pour ne pas te tuer.* » Soixante-six lettres, poèmes, dessins, commentaires, photographies... L'idée chaleureuse de Jacques Le Scanff de payer ainsi son tribut d'émotion à un ami qui lui « *permet par une porte dérobée / de respirer* ». Une invitation lancée : boule de neige... souvenirs mêlés. Un numéro loin du commun d'une attendue célébration littéraire, car selon Paul-Louis Rossi, « *Mathieu bénézet / est insupportable, / tout le monde le sait.* ». Preuves d'amitié, questions, jalousies, distances, embrassades, chemins de traverse, échappées vers d'autres M. B. ...Salut Bashô, bonjour Butor, adieu Bakounine !

Po&sie. (n° 125, 3^e trimestre 2008) Ed. Belin. 8, rue Férou. 75278 Paris cedex 06. www.editions-belin.com

Deux *adieux* en ouverture de ce numéro. Deux poètes, deux figures certes différentes, mais qui partageaient, chacun à *sa manière*, le goût du nomadisme poétique entre le présent et l'histoire : ainsi Pierre Lartigue et Mahmoud Darwish. Puis, parmi un grand nombre de traductions remarquables (Conrad Aiken / Bernard Pautrat ; Maciej Niemiec / Fernand Cambon ; Derek Mahon et Ciaran Carson / Raymond Rarina ; Antjie Krog / Denis Thouard) celles d'Hölderlin (ici sept poèmes) par Bernard Groethuysen (1880-1946), travail publié en 1925 dans la revue *Commerce*, parallèlement à ses contributions sur la pensée allemande accueillies par Jean Paulhan dans la *NRF*. Bien avant celles de Jouve, Klossowski, Roud, Jaccottet, Deguy, du Bouchet, Lacoue-Labarthe, Lefebvre ou Pautrat, ces traductions oubliées et restées inconnues depuis 83 ans, constituent une véritable (re)découverte. « *Ô, quand, quand/Se déversera le flot/Sur la sécheresse ? /Mais où est-il/Pour qu'il conjure l'esprit vivant ?* » Enfin, Charles Racine, Sereine Berlottier, Olivier Kachler, Emmanuel Laugier. Auxquels j'ajouterai bien volontiers le texte d'une conférence que Carlo Ginzburg prononça à Londres en novembre 2005, *L'Épître à Cangrande et ses deux auteurs*, présenté et traduit de l'italien par Martin Rueff, pour ne pas perdre le lien complexe avec Dante, le poète *innommé*, selon Pétrarque.

Canicula. (n° 28, octobre 2008) 26, rue des Capucins. 69001 Lyon.

Pour le plaisir de clore ces notes avec Véronique Vassiliou. Un poème, un dessin : « *Partant du centre, elle passe d'un fil à l'autre/Puis elle rejoint le centre/et fait de son œuvre un piège* »

Liliane Giraudon, Patrick Laffont,

Crèche pudding

épisode 3 • “avance”

*cet homme est
ma femme*

*et la ligne elle
est droite la ligne ?*

marcher droit c'est un cas d'asphyxie

*une femme se rase
les pattes pas les joues*

une idée mutilée c'est quoi ?

*« Hélas madame Strauss il n'y a pas de
certitudes même grammaticales... »*

*trésor des sentiments
un projet manifeste :
l'Entreprise vous suce
elle avale tout.*

*Amérique périphérique
la question du noir et blanc
se pose
on dirait que les détails
sont mal synchronisés
avancez, avancez
l'image se forme
elle informe
votre sommeil nous intéresse
le rêveur (pas l'auteur du rêve)
ici c'est un monocle
un nid à catégorie
(photolalie)*



[Li] Lire

- Suzanne Doppelt**, *Le monde est beau, il est rond*, Inventaire/Invention
- Bruno Cany**, *Fossiles de mémoires*,
poésie et philosophie d'Homère à Jacques Roubaud, Hermann
- Liliane Giraudon**, *La poétesse*, P.O.L
- Alain Veinstein**, *Le développement des lignes*, Seuil
- Charles Pennequin**, *Moins ça va, plus ça vient*, Dernier télégramme
- Chantal Dupuy-Dunier**, *Éphéméride*, Flammarion
- Daniel Biga**, *Impasse du progrès*, Traumfabrik
- Aragon**, *Elsa*, Poésie/Gallimard
- Dominique Meens**, *L'Hirondelle*, L'Act Mem
- Édith Azam**, *Rupture*, dernier télégramme
- Issa**, *Pas simple en ce monde d'être né humain*, Po&Psy
- Anne Talvaz**, *Ce que nous sommes*, L'Act Mem
- Paolo Universo**, *La ballade de l'ancien asile*, Po&Psy
Le Dîwân de la poésie arabe classique, Poésie/Gallimard
- Rémi Froger**, *des prises de vues*, P.O.L
- Jean Daive**, *Une femme de quelques vies*, Flammarion
- Jérôme Mauche**, *Isotypie sur doxogravure*, Le triangle
- Élisabeth Jacquet**, *Le Retour des Semelles compensées*, L'Act Mem
- Catherine Clément**, *Mémoire*, Stock
- Bernard Pingaud**, *Une tâche sans fin*, Seuil
- Joël Roussiez**, *Nous et nos troupeaux*, la rumeur libre
- Patrick Dubost**, *le corps du paysage*, la rumeur libre
- Jack Hirschman**, *Je suis né assassiné*, Le Temps des Cerises
- Isabelle Zribi**, *tous les soirs de ma vie*, verticales
- Max Guedj**, *41 AS AWAMI*, Théâtre Typographique
- Claudie Lenzi**, **Éric Blanco**, **Chauffe Marcel**,
Anthologie de poèmes sur tricots de corps Marcel, Pleine Page

[apoe] Abonnement

Nom

Prénom

Adresse

.....

.....

France	1 an (4n°) 45 euros	2 ans (8n°) 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

[apoe]

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 / **neutral** design

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 : 978-2-85463-184-5

EAN : 9782854631845

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



mercure : corps simple (Hg)

“ Le taux de mercure dans le lait maternel est de dix fois supérieur au taux autorisé dans celui des vaches ”

Comité invisible

Henri Deluy,

Île de la Madeleine, Québec, soupe avec beaucoup de poissons

Nous sommes dans le Québec maritime, trois mille kilomètres de littoral, et à l'heure de l'Océan Atlantique, avec un décalage horaire d'une heure, en plus, par rapport à Montréal. Un fleuve, le Saint Laurent, venu des grands lacs, un estuaire, un vaste golfe, presque fermé par La Terre Neuve, des détroits, des presqu'îles, des archipels, des îles...

Et, donc, dans le golfe, tout comme la presqu'île de la Gaspésie, les îles de la Madeleine (« les îles balayées par les vagues », selon les Indiens MicMac - de langue algonkin) et dont les habitants, longtemps, ont en partie vécu sur les épaves des naufrages !

Des îles, et le homard, le pétoncle, le crabe des neiges (un crabe des profondeurs), la morue, les plies, le maquereau, le hareng, le sébaste (un voisin de la rascasse), le requin, l'éperlan, les moules, les coques, les huîtres, les palourdes..

Où se célèbrent aujourd'hui le pot en pot aux fruits de mer, une sorte de « bouillabaisse », et des soupes..

Le pétoncle, le bord de sa coquille comporte de nombreux petits yeux, avec lesquels il se dirige et repère ses ennemis. Sa noix, excellente, se retrouve en bouchées, coquilles, sauces et accompagnements divers, et dans quelques soupes. Elle peut se comparer à celle de la coquille Saint Jacques, une partie blanche, le muscle, et un corail génital. Le pétoncle consomme les fragments végétaux en suspension dans l'eau. Il fréquente des mers très différentes. On le nomme souvent « vanneau ».

Le homard, le plus corpulent, le plus riche en saveur, le plus recherché (et le plus cher) des crustacés. Le coffre présente une chair blanche, ferme, facile à extraire, il renferme également un corail crémeux, excellent pour les liaisons. Plusieurs paires de pinces, très

charnues, certaines équipées de dents coupantes, d'autres de dents broyeuses. Il peut vivre près de cinquante ans, un record, en mer ! Il permet, à table, comme la langouste, toute une mise scène souvent appréciée (le tablier, la pince à couper les pinces, la fourchette à une seule dent, mince, pour extraire les chairs, le rince doigts..)

La recette

Pour quatre à six personnes, faire revenir, dans trois cuillerées à soupe de beurre, cinq cuillerées à soupe de poivron vert en dés, la même quantité de céleri en dés, la même quantité d'oignon émincé, une livre de tomates nettoyées, concassées, avec tout le jus, un peu de concentré de tomate et les pattes d'un homard.

Laisser mijoter une quinzaine de minutes.

Mouiller avec un large litre de fumet de poissons. Assaisonnement.

Ajouter cent cinquante grammes de filet de sole en dés, cent cinquante grammes de morue dessalée, en morceaux, cent grammes de pétoncles débarrassés de leurs coquilles, cent grammes de chair de homard en dés.

Laisser à nouveau mijoter une dizaine de minutes.

Avant de servir : persil et ciboulette hachées.

La Gaspésie

Et, dès le lendemain, après une courte ballade en bateau, et quelque difficulté dans la conversation, arrivée au Parc Provincial de la Gaspésie, référence majeure de ce Québec des bords d'un océan, une presqu'île au long du fleuve Saint Laurent, avec, en son centre, le prolongement de la chaîne des Appalaches, et dont les côtes seules sont vraiment habitées.

Et d'autres poissons en soupe, avec, au départ, quelques dés de poitrine salé dans une poêle sèche, un mélange de filets de maquereaux crus, de morue dessalée, de crevettes, de pommes de terre et de lait...

Roboratif, et pourtant délicat.

