



Cozette de Charmoy

Bruno Cany  
Maria Sabina



Die Wiener Gruppe  
Achleitner, Artmann,  
Bayer, Rühm, Wiener

Clara Elliott Poète Punk  
Sylvain Courtoux Transformiste

Alain Lance  
Geneviève Huttin  
Matthieu Mével  
Peter Swanborn  
Anibal Cristobo

Action Poétique  
*GrupPunk*

196

# Liliane Giraudon,

*Le mot à ne pas oublier : Punk*

**punk** : n et adj, invar. (1977 amer. punk "vaurien, pourri, délabré"). Anglic. Jeune contestataire qui affiche divers signes extérieurs de provocation par dérision envers l'ordre social

"étendue au sol la punkette lisait Lénine"

Patrizia Vicinelli

## *Action poétique*, [apoe]

Florence Pazzottu, <i>Incise 5</i> .....	3
Cozette de Charmoy, .....	4
<i>Gertrude Stein</i>	
<i>Méditations quand je suis sur le point de me moucher</i> .....	4
<i>Alice B. Toklas</i> .....	6

## *Die Wiener Gruppe*, [DWG] .....

Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm & Wiener, traduit de l'allemand  
(Autriche) par Christophe Marchand-Kiss

## *Clara Elliott Poète Punk*

### *& Sylvain Courtoux Transformiste*, [Punk]

entretien avec Liliane Giraudon .....	36
Clara Elliott, Poèmes extraits de <i>Strangulation blues</i> .....	43

Alain Lance .....	49
-------------------	----

Geneviève Huttin, <i>Un Taureau a créé le monde</i> .....	52
Dessin et Lettre de Pierre Labrot	

Matthieu Mével, .....	60
-----------------------	----

Peter Swanborn, .....	
Traduit du néerlandais par Kim Andringa .....	63

Anibal Cristobo, .....	
Traduit de l'espagnol (Argentine) par Inés Oseki-Dépré .....	66

Bruno Cany, <i>Les Techniciens du Sacré</i> .....	68
---	----

Maria Sabina, <i>La Velada de Minuit</i> .....	75
Traduit du mazatèque	

## Actualités/Chroniques, [a/c]

Michel Plon, <i>Libres Associations</i> .....	85
Louise L. Lambrichs, <i>Point de non retour</i> .....	88
Claude Adelen, <i>Lettre à Jean Baptiste Para</i> .....	92
Yves Di Manno, <i>Les poètes publient de drôles de livres</i> .....	95
Jean-Pierre Balpe, <i>L'écriture sur Internet</i> .....	98
Jean-Pierre Bobillot, <i>VOIX, etc</i> .....	100
Yves Boudier, <i>Revue &amp; Revues</i> .....	103
Joseph-Julien Guglielmi, <i>Journal</i> .....	106
Laffont/Giraudon, <i>Crêche Pudding, épisode 4</i> .....	108
LIRE, [Li] .....	110

### COUVERTURES :

2 Clara Elliott (11 novembre 1955 - 3 août 1987)

3 Liliane Giraudon, *le mot à ne pas oublier : Punk*

4 Henri Deluy, *WIENERSCHNITZEL... L'escalope de veau viennoise*

# Action poétique, [apoe]

# Florence Pazzottu, [apoe]

## *Incise 5*

Hauts-de-Seine. Monsieur Shixiong Lin, 27 ans, y vivait avec sa femme et leur fillette, qui allait avoir 3 ans. Les parents de Shixiong Lin, son frère, l'épouse de celui-ci et leurs deux enfants habitent tout près, à Paris. Une partie éloignée de la famille, un oncle et des cousins, réside à Singapour. Arrêté sur son lieu de travail à Levallois le 11 février, Shixiong Lin a été expulsé vers Pékin, ce vendredi 20 février 2009.

Paris. Monsieur Léon Djientcheu vivait en France depuis 2001. Travaillant à Aubervilliers, et ne pouvant laisser ce travail qui faisait vivre toute sa famille, il allait le plus souvent possible à Caen pour voir sa compagne, détentrice d'un titre de séjour, et ses filles, Larissa et Borel, toutes deux scolarisées à l'école Victor Lesage. Arrêté le 5 février 2009 et placé au centre de rétention du Palais de justice de Paris, Léon Djientcheu a été expulsé vers le Cameroun le samedi 28 février 2009.

Seine-et-Marne. Monsieur Romano Kanda était en France depuis neuf ans et vivait avec sa famille à Thorigny. Tandis que sa compagne et ses trois enfants, dont leur bébé de 20 mois, attendaient l'ouverture du tribunal de Meaux, lui rendait visite à son autre fille aux urgences de l'hôpital. C'est là qu'il a été arrêté, pour être aussitôt conduit à Roissy et expulsé vers Kinshasa, ce mercredi 18 mars 2009.

# Cozette de Charmoy, [apoe]

*Gertrude Stein*

*Méditations quand je suis sur le point de me moucher*

Je me sens si nasale que je suis sur le point de me moucher que je n'ai pas flairé, pas beaucoup flairé mais si je n'avais pas un si bon nez et si j'avais du nez je moucherais un grand nez je ferais ce qu'en un sens je fais déjà un drôle de nez sur ce que les nez s'appêtent à sentir de moi et ce que moi je m'appête à sentir d'eux, ceux qui me font dresser le nez.

Que sentiront-ils de moi et que sentirai-je d'eux ? Je ne peux croire que les nez ont changé, beaucoup de nez sont de travers mais pas vraiment ici et pas vraiment là mais si je fais un pied de nez le nez que j'ai sous mon nez devient-il différent mais pas vraiment différent du nez que j'ai vraiment sous le nez, il ne pourrait jamais être vraiment différent et je ne pourrais jamais sentir la vraie différence.

Je me demande et je le demande à quiconque a du nez ou a fourré son nez dans les nez tels qu'ils sont, ce que les narines sont ce que les nez sont, ce qu'ils sentent et les réponses paraissent un peu nasales mais pas vraiment très différentes. Ce sera bien, si bien qu'elles ne soient pas vraiment différentes.

Je demande malgré mon nez quel était le nez que j'ai reniflé. Un nez que, pour citer Cyrano de Bergerac à son premier saignement de nez il leva lava puis recoucha. Il était fier de son nez malgré son saignement de nez qu'il levait tous les jours et qu'il lavait.

Et les nez sont toujours là, ils saignent et les nez et ce qu'ils sentent ne semble pas avoir beaucoup changé et les odeurs ne semblent pas avoir beaucoup changé, ni ce qu'ils sentent quand ils sentent anguille sous roche. On compte si rapidement les nez même quand ils semblent ne pas respirer du tout.

Et maintenant je vais me moucher. Cela a sans doute peu d'importance pour les autres mais pour moi cela a beaucoup d'importance car je vais sentir petit à petit une odeur plaisante à la fois proche et lointaine.

Me renifleront-ils et les reniflerai-je et qui reniflera le plus et le premier, et me sentiront-ils et les sentirai-je. Je ne me plains pas de ces choses parce que je suis si occupée à tenir mon nez mais si je n'étais pas si occupée je me plaindrai certainement de ces choses.

J'adore flaire les choses et je ne déteste pas les renifler, mais j'aime sentir et j'aime faire sentir les autres, et il y a une senteur dont je ne me souviens pas

je ne m'en souviens pas vraiment m'ont-ils ri au nez ça je crois m'en souvenir m'ontils fait un pied de nez après après avoir senti cette senteur. Je grogne toujours après m'être cassé le nez et j'espère que pour ces choses comme pour d'autres j'ai le nez fin et qu'ils riaient et continuent à rire au nez quand ils se cassent le nez. Cela permettrait aux nez de voir plus loin que le bout de leur nez, ça les rendrait intéressants, ça les rendrait plus qu'intéressants, ça les rendrait excitants.

L'apparence des nez me trouble plus comme je sens comme je sentirais si j'avais plus de temps maintenant pour méditer alors que je suis sur le point de me moucher. Je n'ai pas vraiment l'impression de savoir à quoi ils ressemblent, j'ai un gros nez près de moi et comme nous grognons à propos des nez et de la nézologie des nez je sais qu'ils ressemblent à ce dont je me souviens, mais ces nez semblent avoir bien moins en commun avec mon nez, ils semblent différents, mais j'espère qu'ils ne le sont pas. J'espère qu'ils ne sont pas vraiment différents. On n'aime pas se sentir différent et si on n'aime pas se sentir différent alors on espère que son nez n'aura pas l'air différent. Peu importe que son nez semble différent s'il n'est pas différent.

Je n'ai plus de méditations sérieuses maintenant que je suis sur le point de me moucher parce que et pour moi c'est très important je vois je sens et je renifle toujours le nez au fur et à mesure de leur passage et c'est pourquoi j'ai eu toute ma vie de nombreuses méditations à la veille de me moucher. Bien entendu il y a une chose que tout pif sent quand il se met les doigts dans le nez. Le pif qui se mouche - je suis perplexe et je grogne et comme je suis un grand nez je dis oui, mais se mordre le nez c'est mauvais aussi. C'est vrai mais se couper le nez c'est mauvais aussi. À ce qu'on dit, se moucher c'est humide, et je ne voyais vraiment pas ce qu'on voulait dire par là. Je ne me souvenais pas que se moucher c'était humide. Mais un ami vient de m'envoyer un grand nombre de mouchoirs sales et je dois avouer que les mouchoirs semblent en effet très mouillés par rapport aux doigts dans le nez. Aimerais-je les mouchoirs mouillés quand je me moucherais, oui ou non.

C'est sûr j'ai toujours plutôt tendance à trouver mon nez sec quand je ne me mouche pas et c'est pourquoi j'ai un serviteur qui me tient le nez de la façon dont on tient les nez dans mon souvenir mais est-ce la façon dont on tient les nez aujourd'hui.

Entre chaque tenue de nez je médite beaucoup à ce sujet.

Si vous vous tenez le nez si vraiment vous vous tenez le nez vous n'avez pas le temps de beaucoup méditer mais peu importe la force avec laquelle vous vous tenez le nez et il y a toujours un moment où on peut méditer sur ce qu'on va moucher et si on va aimer ce qu'on va moucher. La méditation sur le mouchage et sur ce qu'on va moucher peut avoir lieu dès qu'on a un moment ou à l'heure des repas quand on ne médite pas beaucoup, et c'est pourquoi maintenant je médite sur ce que je vais moucher quand je suis sur le point de me moucher.

Voilà quelques-unes de mes méditations comme je suis sur le point de me moucher.

## Alice B. Toklas

Voici ma recette pour un régal de Nez. Je l'ai inventée après cette conversation intéressante que nous avons eue il y a quelques temps. Je l'ai servi à Gertrude Stein quand Brion Gysin nous a rendu visite. À cette occasion il m'a donné sa recette pour *Haschich Fudge* (Fondants au Haschich). Notre invité s'en est bien amusé.

Battre les jaunes de 12 œufs avec 6 œufs entiers. Les mettre de côté. Faire revenir à feu doux pendant dix minutes trois cuillerées à café de cumin en poudre dans une tasse d'huile d'olive. Faire dégorger une cervelle de veau dans l'eau pendant une heure puis la faire bouillir dans du bon vin blanc pendant dix minutes. Emincer cette cervelle avec 8 foies de volaille, un demi foie de veau, 6 échalotes, 6 tasses de truffes, le foie et le cœur de 2 oiseaux de Sappho (qui ont un parfum très fort qui ajoute beaucoup d'arôme à ce plat. Ça vaut la peine d'essayer d'en trouver ; mais il faudra jeter les oiseaux car ils ne sont pas bons à manger, ils sont gras, caoutchouteux, et rien ne justifie leur consommation), avec 2 tasses de chapelure. Verser tous ces ingrédients dans l'huile et faire revenir à feu doux, en incorporant un verre de cognac - de bon cognac - une cuillerée à café de sel et une bonne mesure de poivre noir du moulin. Retirer du feu et ajouter les œufs battus. Bien mélanger et laisser refroidir. Étaler la pâte préparée au préalable en deux grands cercles. Sur l'un des cercles disposer de minces tranches de lard. Recouvrir du mélange refroidi auquel on donne la forme d'un nez. Disposer une autre couche de tranches de lard, puis le deuxième cercle de pâte. Pincer les deux pâtes ensemble tout autour. Puis, à l'aide d'un couteau pointu, sculpter deux narines pour faire apparaître la farce. Cela permettra aussi à la vapeur de s'échapper. Verser dessus un autre verre de cognac. Faire cuire jusqu'à ce que la pâte soit dorée. Ce mélange est également très bon pour farcir un jeune paon, si vous avez la chance d'en obtenir un, de préférence un jeune, meilleur à la consommation. J'ai réussi à en trouver un la semaine dernière et il s'est accommodé merveilleusement de cette farce. En le mangeant nous avons l'impression que l'occupation touchait presque à sa fin. On sert le paon « en volaille ». On le dépèce pour le faire rôtir puis on le rhabille et on le présente dans son plumage.

Malheureusement, vu les restrictions que nous connaissons ces temps-ci, j'ai dû économiser par rapport aux ingrédients. Nous avons toutes les deux hâte de pouvoir à nouveau manger sans restrictions, pour déguster les plats qui nous plaisent.



# *Die Wiener Gruppe* (Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm & Wiener)

Traduit de l'allemand par **Christophe Marchand-Kiss**

La *Wiener Gruppe* (Groupe de Vienne), une des tentatives artistiques les plus brillantes de ces cinquante dernières années, n'a pas encore vraiment de nom, et c'est le but de ce dossier de lui en donner un, et même plusieurs, puisque le groupe était composé de cinq hommes, Friedrich Achleitner, Hans Carl Artmann (c'est sous son impulsion qu'il se forme), Konrad Bayer, Gerhard Rühm (certainement le plus connu) et Oswald Wiener auxquels on adjoindra Friederike Mayröcker et Ernst Jandl qui, s'ils sont aujourd'hui des poètes majeurs, en Autriche comme ailleurs (et davantage connus en France que la *Gruppe* elle-même), n'ont pas joué un rôle aussi déterminant, ni dans la fondation du groupe, ni dans ses actions, que les cinq précités (c'est pourquoi je ne les ai pas traduits). À l'origine de la *Wiener Gruppe* se trouve l'Art-Club, un cabaret de Vienne où va se produire le groupe entre 1952 et 1955. Influencés par l'expressionnisme (Stramm notamment) et le dadaïsme (et dans une moindre mesure par le surréalisme), ces cinq poètes n'ont pas oublié les filiations, les frottements qui pouvaient en résulter. Car les frontières entre des disciplines artistiques réputées éloignées sont plus ténues, voire brouillées, qu'on ne peut habituellement le penser — si on pense de façon binaire : art majeur versus art mineur. Selon le groupe, c'est l'expérience sur les langages (ils sont grandement influencés par la pensée de Wittgenstein mais aussi par les idées et la verve de Karl Kraus) qui importe, et cette

expérience n'a nul besoin, pour qu'on l'actionne (*aktion*, terme primordial — et sans majuscule, pourtant d'usage en allemand, la *Wiener Gruppe* l'ayant supprimée dans la quasi totalité des textes<sup>[1]</sup>), de s'agiter dans un bocal particulier. Celui du groupe comprend tous les bocaux possibles et imaginables qui s'emboîtent, se superposent, s'infiltrent et s'évaporent, les uns n'étant pas plus ou moins nobles que les autres : ce sont des neutres, autrement dit des matériaux afin d'oeuvrer. Les textes comme les actions de la *Wiener Gruppe* sont, bien entendu, concertés, contrôlés, mais ils ont aussi un côté alchimiste, un côté provocateur. Parler de merde, de pet, de con, de pisse (et tout cela en famille) n'est pas facile, pour le moins, dans les années 1950, en Autriche comme partout ailleurs en Europe.

Le cabaret, donc. J'insiste sur ce point<sup>[2]</sup> car il m'a semblé entendre naguère des attaques dirigées contre quelques poètes qui, aujourd'hui, ne mériteraient guère ce nom qu'on leur attribue pourtant à raison, censés qu'ils sont faire du cabaret. Suivant en cela les expériences foisonnantes des cabarets berlinois et munichois (où se produisait Karl Valentin, ami de... Brecht), du cabaret Voltaire à Zürich, la *Wiener Gruppe*, au Art-Club, de 1952 à 1955, place dans une même éprouvette la lecture de poèmes, la chanson (Rühm a une formation de pianiste, a étudié la composition à Vienne comme la musique arabe à Beyrouth), la performance et le théâtre, les amalgamant afin de *faire parler* les langages comme les corps, le nôtre, bien entendu, mais aussi le corps social et le corps politique. Le cabaret est essentiel à la compréhension du groupe parce qu'il est un creuset : c'est là que ses membres ne cessent d'inventer des protocoles pour travailler ensemble (ils écriront également des poèmes à plusieurs) et, de fait, sans vraiment dépasser la notion d'auteur, multiplier les différentes façons de désingulariser à la fois ce qu'on nomme l'« inconscient de la langue » et de supprimer toute dichotomie abusive (paroles et écritures ne sont peut-être pas mêmes choses, mais se télescopent).

Bien entendu, les poèmes sont aussi des expériences sur les langages (et l'on perçoit parfois nettement ce que le groupe doit à la lecture de Gertrude Stein). C'est pourquoi le langage inventé (plus finement que les Lettristes, à mon sens, mais dans la lignée d'un Schwitters ou d'un Hausmann) a toute sa place dans l'œuvre du groupe, tout comme les langues étrangères (surtout l'anglais, mais aussi le français), souvent déformées, et les langues de l'Autriche (nommées quelque peu abusivement dialectes). Les montages de textes, les poèmes visuels (surtout chez Rühm), sonores, ceux déterminés par une contrainte montrent à l'envie (tout comme leurs activités d'éditeurs et d'anthologistes) combien la *Wiener Gruppe*, pendant un peu plus de dix ans (Artmann quitte le groupe en 1958, et Bayer meurt en 1964), a constitué une lame de fond artistique en Autriche, au plus profond des singularités esthétiques des langages et de leur fonction.

Christophe Marchand-Kiss

[1] Y compris dans la préface de Rühm à l'anthologie de la *Wiener Gruppe* écrite à Berlin en 1967.

[2] Et renvoie au magnifique texte de Jean-Michel Palmier sur le cabaret berlinois.

# Friedrich Achleitner, [WG]

*montage avec blanc*  
(juillet 1957)

La plus belle couleur est le blanc car elle distraie le visage et illumine la chambre  
(*vignola*)

blanc comme neige

vêtu de blanc

blanc comme la craie

blanc est la couleur de l'innocence

bas blancs  
bras blancs  
couleur blanche  
dents blanches  
fourmis blanches  
gants blancs  
guêtres blancs  
houille blanche  
linge blanc  
mains blanches  
pâques blanches  
semaine blanche  
toile blanche

blanc est la couleur de l'innocence

le dimanche blanc  
la mort blanche  
le sport blanc

la dame blanche  
le drapeau blanc  
le garde blanc  
le mur blanc  
la race blanche

la croix blanche  
la maison blanche  
la mer blanche

blanc est la couleur de l'innocence

le visage est tout blanc

une feuille blanche  
une robe blanche

des seins blancs  
une tache blanche

le visage est tout blanc

un beau blanc  
un blanc mat

cheveux blanc  
blanc comme cire

le visage est tout blanc

il a gagné avec le blanc  
il a perdu avec le blanc

elle aimerait se laver de blanc



# Hans Carl Artmann, [WG]

*4 poèmes en patois* (1954 –)

(extrait)

wos an weana olas en s gmiad ged :

a faschimpöde fuasbrotesn  
a finga dea wos en fleischhoka en woef kuma is  
drei wochleid und a drafik  
a giatlkafee met dischbost  
a shas med gastln  
a eadepfösolod  
da rudoef koal en da gatehosn  
de schdrossnbaunilustriade  
a schachtal dreia en an bisoaa  
a söbstbinda zun aufhenkn  
a zqetschta rola en an autoküla  
de muzznbocha med an nosnraumö oes lesezeichn  
a schrewagatal en otagring  
a foeschs gebis en da basena a zbrochns nochtgschia  
a rogschöde buanwuascht  
a daunauschdrom zun fiassbodn  
a gashau zun aufdran  
a kindafazara wossaleichn foxln  
wimmelagentn radeschöla kinokoatn  
a saffalade zun umhenkn  
de frau nowak  
en hean leitna sei schwoga  
en mozat sei notnschdenda  
qagln en essechundödö  
es genseheiffö  
a rodibadii met didi  
es gschbeiwlad fua r ana schdeewehalle  
und en hintagrund of jedn foe :

da liawe oede schdeffö !

## *other statistix*

un montage américain

doit-elle éviter la bière,  
doit-elle voir les plumes,  
doit-elle pulvériser la vue ?  
elle doit : dtto  
elle doi : dtto  
elle do : dtto  
elle d : dtto  
elle : dtto  
el : dtto  
e : dtto  
etc. etc.  
etc.

her  
bust  
35 5  
inches  
her  
waist  
and  
her  
hips  
35 5  
other statistix  
thigh  
19 250  
calf  
13 250  
ankle  
o  
shoe  
6 5 B  
glove 7  
s  
h  
e  
  
w  
e  
i  
g  
h  
s :

cent : quatorze livres

je me soigne à Noël et  
à Pâques exclusivement avec  
l'unique et l'original

: somme toute

how to manage cafilornian witchdoctress  
quid tibi cum tethy quid cum tarteside lymphâ  
: many americans think sabrina bethel cafilor-  
nia is licked  
. it isn't  
last year 169 000 quid immundo perluis ora  
salo  
. this is reported from the « Estados Unidos de Cafilornia »  
and : « tu clivoso fessus Olympo » there would  
be more of them  
: aproximanente 100 000 which suffered shame  
en los vergeles de nuestra gran patria cafilor-  
nense

(dr. waterfoul ellismere : homilies . caput vij.)

35.5

23.5

35.5

19.250

13.250

8.

6.5 B

7

—

148.5 + 114 + B = noir sur blanc

# Konrad Bayer,

*triumph*

la jeune lune comme une rose éclôt

la jeune lune comme une rose éclôt

pour un gigolo



alors dans le port de hambourg furieux il l'a frappée  
avec le battant de la cloche dans les yeux noirs de la nuit  
puis deux coups de feu ont été tirés  
en plein dans le manteau de fourrure

comme un oiseau dans l'air scintillant et le costume couleur citron. mais c'est bien plus joli comme s'il y avait dix fois des glaces à la fraise. elles sont allées au bain. je ne devrais pas du tout à vrai dire puisque le grand frère a donné un conseil dans le train de guingois

dans la fente des yeux

et c'est vrai ! toujours immoral. les éclairs se sont succédés sans désespérer en été. il est encore si jeune et délicieux. mais monsieur pierréréglé quand il faisait alors carrière et était riche. elles viennent donc au bal d'une nuit d'été dans l'hôtel thermal ?

les ombres bleutées s'étendent sur les grands yeux. de la soie blanche cachée (attend toujours de pouvoir rejaillir ensuite dans la lumière) puis on pressent cette ferveur sous l'influence insouciant d'un regard sombre et ardent long mais irrésistible quand elle se prend d'une vive affection pour son professeur de violon sur le fleuve dans la vallée un navire qui est une rose d'un rouge sombre. si jeune et délicieuse. toi, mon unique chérie ! sur les sommets érodés de la femme. et encore une. sans s'être vus pendant quatre-vingt dix ans. bonjour madame. les jeunes maintenant applaudissent à tout rompre : formidable exploit de mademoiselle sa fille. l'été est là. on ne peut le nier. ses yeux verts sont presque noirs. ravie avec un trait de plume avec un chèque dans les verres tranchants de ses lunettes en cet été béni.

je ne devrais pas du tout

les étoiles apparaissent dans le visage blême du ciel sur sa longue main vigoureuse quand ce monsieur distingué t'a fait de pareilles avances

y a-t-il davantage qu'un cœur ?

(elle était avant tout assez timide)

jem'extasiaisdevantlataillerondelette !

la jeunesse pure et innocente de la jeune comtesse souple des hanches comme deux oiseaux de proie dans une crique mystérieuse.

la jeune lune dans une rose éclôt.

quatre ravissantes barmaids et jonas le barman de couleur

délivrent le shawl<sup>[3]</sup>

en dentelle de ses yeux bleus surprenants. — toujours une très belle femme —. comment ? je m'extasiais devant sa taille rondelette. elle avait été avant tout assez timide. comme tu es bonne ! il a l'air magnifique dans l'uniforme d'un lieutenant. (alors laisse-moi vite aimer un peu mes meilleurs amis) — un homme devant une table de jeu est l'étoile de sa vie. bien qu'il fut pris par les glaces jusque dans son être intime. la voiture de sport percutée à toute vitesse l'abrupt qui portait la trace de sa superbe beauté de jadis. — et si c'était vrai après tout ?

qu'en penses-tu ?

il s'écrie MUSIQUE avec une tendresse presque maternelle

(1957)

<sup>[3]</sup> En anglais dans le texte. *Shawl* signifie châle.

# Gerhard Rühm, [WG]

*6 constellations et idéogrammes* (1954 –)

la nuit  
et la fille de la nuit  
et la fille de la fille de la nuit  
et la fille de la fille de la fille de la nuit

le jour  
et le fils du jour  
et le fils du fils du jour  
et le fils du fils du fils du jour

le fils  
et  
la fille

et tous leurs parents tous les parents

ils regardent frère et sœur

ils regardent le frère et la sœur  
du fils et de la fille  
du fils et de la fille

et vient le jour  
et vient la nuit

courir courir  
courir courir  
court court  
court court  
coule  
coule  
courir coule  
couler court  
couler couler  
couler couler  
ou  
ou  
couler couler  
rou couler  
rou couler  
rou ler  
aller aller  
aile  
ailé  
rou ler  
rou ler sur  
sur courir  
courir court  
sur couler  
couler  
sur coule



*rière*

a a u  
e e o i

a da hu  
e de bo i  
da ha u  
de e do bi  
ba ba u  
be be o ni  
na a bu  
me he so mi  
ma ma su  
e ne so ji  
sa sa ju  
je e ho di  
ga ja gu  
e ge do i  
a na nu  
ne he go gi  
wa da du  
we we o wi  
sa ha wu  
e se mo hi  
a sa hu  
me me wo i  
na na mu  
se de no si  
a na u  
me me wo i  
na na mu  
se de no si  
a na u  
e de jo i  
a a nu  
e de jo i  
a a nu  
e de o i  
a a u  
e e o i

mardi

les parents m'offrent le mardi  
du mardi font une vertu  
entre espoir et mardi balancent  
quel autre mardi s'enfonce tombe tout seul  
le mardi accroche  
on bâille et admet le mardi  
dès mardi vivent dans la lune  
meurent le mardi sur la langue  
se régalent du mardi  
le mardi mènent la grande vie  
le mardi tombent dans la misère et l'indigence  
l'homme propose mardi dispose  
tous rendent service au mardi  
pour le mardi veillent  
le mardi vivent  
le mardi meurent  
chacun a son mardi  
plus il y a de mardis plus le salaire augmente  
chaque jour gagnent de cinquante à cent mardis  
chaque mardi rapporte un mardi  
où sont les mardis les mardis vont  
qui sème des mardis récoltent des mardis  
mardi à qui mardi revient  
le mardi être aveugle  
le mardi être sourd  
le mardi être totalement paralysé  
le mardi chercher à comprendre le mardi et  
trouver le mardi où l'on change où l'on se voit  
même un petit mardi  
croire qu'il n'y a rien en dehors de mardi  
pas plus qu'être conscient de son morne mardi  
d'un mardi au suivant  
tous les mardis  
tout mardi  
il y a dans l'année trois cent soixante cinq mardis  
pas de journée sans mardi  
on ne s'aperçoit plus de la semaine avant les bruyants mardis  
un mardi comme un autre  
passer le soir dans la société des mardis  
pousser les mardis  
marquer le pas avec les mardis  
ne pas savoir quel mardi on doit préférer  
être seul quand les mardis sont bruyants  
détourner le regard d'un mardi  
éviter d'arriver à mardi  
mardi criant

emballer le mardi en rentrant chez soi  
endurer le mardi avec patience et sérénité  
se consacrer à son mardi  
s'habituer à son mardi  
c'est mardi  
ce que va apporter le prochain mardi  
prendre le journal et lire mardi  
mardi mardi mardi  
diviser le mardi en heures minutes et secondes  
mettre l'aiguille des heures sur mardi  
et c'est mardi  
et c'est mardi  
mettre sa vie dans mardi  
tous misent sur mardi  
prendre quelqu'un le mardi  
sortir du mardi de quelqu'un  
rester sur son mardi  
faire tout pour mettre les mardis en marche  
parier sur mardi  
être épuisé et voir le mardi disparaître  
dormir  
se réveiller quand le mardi se propage à toute vitesse  
le mardi recouvre la terre  
mardi en ville  
cartes postales et images de mardi  
le mardi c'est mon oncle franz  
qui d'autre est obligé comme le mardi  
le soleil apporter le mardi  
le mardi sur la tête  
le mardi sur la poitrine  
supporter le mardi avec dignité et décence  
les mardis font les gens  
tous évitent d'être inconvenants le mardi  
refuser quelque chose en alléguant que la santé de mon mardi en est altérée  
satisfaire pleinement les attentes d'un mardi ou d'un autre  
bravo mardi  
je vous remercie de tout mon mardi  
le mardi ne reçoit jamais assez  
mardi cher  
mardi de valeur  
mardi admiré  
mardi estimé  
cher mardi  
bon mardi  
alors à mardi  
mais j'y pense c'est encore mardi  
(1957-59)



# Konrad Bayer, Gerhard Rühm, [WG]

chier et pisser

chier et pisser  
sont arts.  
pèrernerde.  
mèrernerde  
frèrernerde  
soeurernerde  
enfanternerde  
oncleernerde  
tanternerde  
grandpèrernerde  
grandmèrernerde  
ernerde  
ou  
mamanernerde  
papamerde  
chiottesernerde  
bête pluie d'atomes bête  
pluie d'atomes atome  
pet  
petcon  
enfantcon  
onclecon  
connique  
pèrenique  
mèrenique  
père et mère chient dans chiottes  
mamancul  
papacul  
conpetcul  
ou  
merdeconcul  
bête pluie d'atomes bête  
pluie d'atomes atome  
petatome  
conatome  
niquatome

maman  
papa  
et puis  
la mère pisse  
le père pisse  
la soeur pisse  
le frère pisse  
la tante pisse  
l'oncle pisse  
la grand-mère pisse  
le grand-père pisse  
l'enfant  
le père pisse sur la mère  
le frère pisse sur la sœur  
l'oncle pisse sur la tante  
le grand-père pisse sur la grand-mère  
tous pissent dans les chiottes  
sur le père  
sur le frère  
sur l'oncle  
sur le grand-père  
chier et pisser  
sont arts



# Oswald Wiener, [WG]

pour des heures paisibles<sup>[6]</sup>

tu es bête ma fille.  
je t'ai fait l'amour  
sur la table à côté  
dans le bruit  
dans la couleur chair et le compact  
dans le parfum des vieilleries  
et que ça saute ! ouvre les yeux !  
je suis un sauvage !  
couvert par un vêtement renflé à la hauteur de la poitrine derrière la  
combinaison  
dans la tête : petits souvenirs dans la cervelle.  
tu ricanes ou souris tu tords la bouche lèvres comprises.  
dis-toi bien cela : les hommes sont des sauvages comme est verte la nature.  
et les abeilles le font aussi  
et les chiens  
pas les martiens mais d'autres avec des machines  
bruit de pffuit on a besoin d'avoir son propre mot mais pas pour  
comprendre.  
et les yeux c'est quoi je blanchis déjà.  
avec les yeux on pleure quand on n'a pas ce qu'on veut.

<sup>[6]</sup> C'est aussi une chanson.

# Bio-bibliographies

**Friedrich Achleitner** (1930) est architecte, critique d'architecture (il sera féroce envers les tendances architecturales autrichiennes, d'abord pour *Die Presse*, puis récemment, en 2006, pour *Der Standard*) et enseignant. *prosa, konstellationen, montagen, dialektgedichte, studien* ont été réunis en 1970 (d'autres *dialektgedichte* sont parus en 1991). Ses critiques ont été regroupées en 1986 sous le titre de *Nieder mit Fischer von Erlach*. Son grand œuvre en matière d'architecture, *Österreichische Architektur im 20. Jahrhundert*, est paru en trois volumes de 1980 à 1982. Parmi ses autres ouvrages, *quadratroman* (1973), *Die Plotteggs kommen. Ein Bericht* (1995), *einschlafgeschichten* (2003), *wiener linien* (2004) et *und oder oder und* (2006)

**Hans-Carl Artmann** (1921-2000). Enrôlé dans la Wehrmacht dès 1940, il est blessé un an plus tard. Après la guerre, il publie des textes à la radio et dans la revue *Neue Wege*. En 1958, sort *med ana schwoazzn dintn* (dans le genre du *dialektgedicht*) qui sera un succès. Après avoir voyagé de 1954 aux années 1970, en Suède et à Berlin notamment, il fonde l'*Autorenversammlung* de Graz dont il sera le président. Il a obtenu le Büchner-Preis en 1997. Son activité de traducteur était importante : Villon, Tourneur, Lovecraft etc. Les anthologies de son œuvre sont nombreuses : *The Best of H.C. Artmann* (1970), *Grammatik der Rosen*, la même année, *Das poetische Werk* (en dix volumes, 1993).

**Konrad Bayer** (1932-1964). Beaucoup de cabaret, de mini pièces de théâtre, de happenings, de poèmes et d'enregistrements, le tout assez disséminé. Il se suicide en 1964.

**Gerhard Rühm** (1930). Il apprend le piano et la composition à Vienne avant de partir pour Beyrouth étudier la musique arabe. Influencé par Stramm, Schwitters, Stein ou Scheerbart (l'auteur, notamment, de *Glas Architektur*), il produit un très grand nombre de poèmes sonores, visuels, de photomontages et de livres-objets. Son œuvre a été regroupée par Parthas Verlag à Berlin entre 2005 et 2008.

**Oswald Wiener** (1935). Théoricien du langage, cybernéticien, il a étudié dans les années 1950 la musique, des langues africaines et les mathématiques. Parallèlement aux activités du groupe, il est trompettiste de jazz, puis de 1958 à 1966, traite les données informatiques chez Olivetti avant d'en devenir l'un de ses dirigeants. Deux ans plus tard, il participe aux événements de 1968 (et à *Aktion, Kunst und Revolution* le 7 juin à l'université de Vienne avec le groupe). De 1992 à 2004, il est professeur d'esthétique à la Kunstakademie de Düsseldorf. Il a publié un grand nombre d'ouvrages qui traitent aussi bien de cybernétique, d'informatique, de mathématiques, de politique, de théorie du langage que de littérature. Son ouvrage le plus connu demeure *die verbesserung von mitteleuropa*, roman (1969/1985).

# *Clara Elliott Poète Punk & Sylvain Courtoux Transformiste*

[Punk]

Entretien réalisé par **Liliane Giraudon**

Aux Éditions *Al Dante* sortira prochainement un livre qu'on pourra affubler du vocable de transgenre. Document fictionnel, « Strangulation blues » mixe l'œuvre et la biographie d'une poète punk de la fin du vingtième siècle, Clara Elliott. Au cours d'un entretien avec Liliane Giraudon, Sylvain Courtoux, faussaire et historien d'un mouvement peu visité en poésie, s'explique sur cette entreprise. Une filiation du GRP (Gang du Roman Poétique) d'Hélène Bessette ?

**Liliane Giraudon 1.** La poésie punk française existe-t-elle ? Quel rapport avez-vous avec elle ?

**Sylvain Courtoux :** La poésie punk, et, notamment, la poésie punk française, existe, oui, mais, si et seulement si on met en avant deux principes qui nous permettraient de définir ce qu'est (vraiment) un poète punk et par là la poésie punk (car sinon, j'ai bien peur que les thématiques punk et la langue punk, se retrouvent, par exemple, chez quelques Dadaïstes, ou quelques Situationnistes, ou quelques Beat, ou quelques Zutistes ou Hydropathes, et, qu'en fait, on ne puisse pas parler de poésie punk mais de poètes punk ou non – comme l'a si bien montré Greil Marcus dans son maître-livre « *Lipstick Traces* ») donc :

1. Est punk, tout poète, qui se revendiquerait punk ou amateur de musique punk.

2. Est punk, tout poète ou tout écrivain, par extension, qui a écrit pendant la période punk<sup>[1]</sup>, tout en se revendiquant des groupes de rock (de sa génération ou pas) et se réclamant, in fine, des même influences littéraires et thématiques que les punks<sup>[2]</sup>.

C'est comme cela qu'on peut dire que Patti Smith est une poétesse punk, tout comme le mancurien John Cooper Clarke, tout comme la collagiste post-moderne Kathy Acker, tout comme Lydia Lunch, grande prêtresse gothique de la no-wave new-yorkaise, tout comme Nick Cave<sup>[3]</sup>, tout comme Michael Gira, tout comme Peter Sotos<sup>[4]</sup>, ex-Whitehouse qui a écrit des romans porno-pédoscato-thanato-philes, ou comme les français Yves Adrien avec « *Növövision* » (80) qui est le manifeste électrique et décadent du post-punk, ou Alain Paccadis avec son journal post-beat nihiliste, « *Un Jeune Homme Chic* » (79), ou bien encore, Patrick Eudeline, qui, dans une prose poétique sanglante et électrique, est le tout premier à synthétiser le mouvement en cours et à en déclamer sa déroute (« *L'aventure punk* » 77). On ne peut pas oublier non plus Lucien Francœur qui avec son « *Drive In* », en 76 (pure année

<sup>[1]</sup> J'entends par période punk, une période culturelle et musicale commençant en 1973, avec la sortie du premier album des américains décadents des New-York Dolls et s'achevant, plus de dix ans plus tard, en 1984, avec l'auto dissolution du groupe anglais expérimental et anarcho-punk Crass.

<sup>[2]</sup> Les grandes influences des punks (autant dans les thèmes que dans les univers et la langue) seraient des auteurs Dadas ou Surréalistes, Situationnistes ou expérimentaux (Ginsberg, Kerouac, Artaud, Haussmann, Duchamp, Joyce Mansour, Cravan, Cage, Rubin (et son fameux « *Do It* »), Allais, Alejandra Pizarnick, Joyce, Arrabal, Beckett et quelques autres, sans doute). Tous ces auteurs ne peuvent pas être punk, selon les deux principes évoqués au tout début de l'entretien, mais ces auteurs, poètes, écrivains voire même artistes, ont, en fait, tous, avec l'esthétique punk, plus qu'une évidente parenté. S'ils avaient vécus et commencés à écrire leurs livres majeurs entre 1973 et 1985, ils seraient sans doute des punk peut-être atypiques, peut-être sans crête colorée ni cran d'arrêt dans les poches, mais certainement partageraient-ils la même rage, la même haine, la même violence dans les mots et contre l'époque, le même nihilisme dans un futur que l'on ne veut pas leur donner.

<sup>[3]</sup> Chanteur d'un des très grands groupes post-punk du tout début des années 80 : *The Birthday Party*. Sabordé en 84, pour monter, avec des membres d'autres groupes post-punk et expérimentaux (de *Einstürzende Neubauten* à *Magazine*), *Nick Cave and The Bad Seeds* (premier album en 85, ils sont toujours en activité aujourd'hui).

<sup>[4]</sup> Kathy Acker, Michael Gira et Peter Sotos sont publiés en France par Laurence Viallet dans sa maison d'édition *Désordres*.

punk) est totalement punk avec ses références musicales et son style objectiviste abrupt (qui en plus est chanteur), tout comme le « Mongolie plaine sale » d'Eugène Savitzkaya, qui est aussi un très grand livre punk d'un punk, tout comme Daniel Darc, qui a publié plusieurs plaquettes véritablement punk (« OmbreMort ») où la présence des auteurs beat est toujours très palpable, tout comme FJ Ossang, activiste musicien, chanteur et cinéaste keupon, qui, avec son génial « Génération Néant », claire référence à un titre de chanson et d'album de Richard Hell (punk-rockeur et poète punk américain) est le manifeste stylistique parfait de l'écriture cyber-punk à venir, tout comme Lucien Suel dans ses propres cut-up ou dans son grand livre manifeste qui est aussi l'un des grands témoignages poétiques du punk à la française, « Sombre Ducasse », contenant la célèbre Ballade de Johnny Rotten (le chanteur des *Sex Pistols*) et, qui, au tout début 80, republiera la revue « The Starscrewer » et en fera un numéro spécial PUNK en prenant comme poèmes les chansons traduites des meilleurs groupes du mouvement, ou comme Maurice Dantec, musicien dans un groupe növö-punk (Artefact, un single, un album), chez qui l'on peut toujours lire les stigmates stylistiques de l'époque. Et bien sûr les aînés français : Michel Bulteau, Zéno Bianu, Serge Sautreau, Mathieu Messagier, Claude Pélieu, Yves Buin, Dashiell Hedayat, tous à la fois furieusement punk, pour leur rapport au rock (tous ont fait des disques ou peu s'en faut), à la drogue (tous – ou peu s'en faut – ont écrit dessus comme le « Ethermouth/Slit/hypodermique » de Bulteau, ou « Le bleu, le bleu » d'Hedayat), au langage comme précis de dynamitage, et tous sont aussi furieusement les ultimes influence des punks de la nouvelle vague 74-77. Alors, oui, exemples en avant, on peut parler d'écriture punk et de poésie punk (comme on peut parler de BD punk (avec Caro et Jeunet, ou Jean-Luc Fromental, Margerin, Jano et Tramber etc.) ou de cinéma punk avec Carax, FJ Ossang, Assayas, Beineix, Lynch, les deux premiers Besson, Wenders, etc.. Mais j'ai un étrange rapport avec cette poésie-là, car d'une part, si je partage certaines références du mouvement français, j'ai un problème avec cette esthétique punk, qui est très (et parfois trop) inspiré du post-surréalisme français (Rodanski, Jouffroy, Mansour, Luca, Pichette, pour le mieux) et des Beat américains, ce qui donne parfois des oeuvres fantastiques, encore aujourd'hui, totalement inactuelles<sup>[5]</sup>, ou bien, à l'inverse, totalement datées et imbitables (à cause de cette usage d'une langue métaphorique, par trop post-surréaliste<sup>[6]</sup>). Mais j'ai bien peur de dire que le surréalisme d'après guerre fut pour de très nombreux poètes (la

<sup>[5]</sup> Comme les textes de Lucien Francoeur, ou ceux de Daniel Fano, ou le « Eros + Thanatos an 2000 », de Jacques Donguy, ou comme le « Space-Opéra (sur exposition) » de Roger des Roches, ou comme Patrice Delbourg, avec « Cadastres », ou Françoise Thieck, ou Céline Zins, ou Francis Danemark, ou Joël Hubaut, plasticien punk mais dont les textes et la musique manifestent beaucoup de cette nouvelle esthétique keuponne, ou Mark Chodolenko, qui, avec « Parcs », a si bien compris cette toute nouvelle esthétique qui puise son énergie dans le rock, ou Daniel Biga, ou Daniel Busto, dont je recherche si intensément son manifeste punk : « Anus I – les progrès de la mécanique », ou Patrick Staram, avec son bison ravi, ou Mario Campo, ou Joseph Orban, ou Sylvie Fabre G., ou Denis Vanier, voire même Brigitte Fontaine dans son « L'inconciliabule », ou Guy Darol, créateur de la grande revue poético-politique *Dérive*, qui insuffla dans ses textes de l'époque, toute l'énergie indispensable des disques expérimentaux de Frank Zappa ou du manifeste nihiliste punk « Metal Machine Music » de Lou Reed, pile en 1975, date de départ du chrono punk en Angleterre .

<sup>[6]</sup> Je pense une très grande partie des auteurs arrivants fin 70-début 80 comme Philippe Pissier, Louis Goffroy, Jean-Marc Desgent, Pierre Dalle Nogare, François Charron et beaucoup beaucoup d'autres. Totalement illisibles aujourd'hui, à cause, justement, de ce post-surréalisme imbitable aujourd'hui.



totalité ?) arrivant dans les années 50 et 60, un horizon poétique difficilement dépassable. Comment ne pas voir que certaines œuvres des ces années-là doivent beaucoup à leur lecture du surréalisme d'après guerre et au questionnement d'un possible dépassement... Clara Elliott s'est sentie très inspirée, elle aussi, par certains auteurs du mouvement surréaliste et post-surréaliste. Cette filiation punk se retrouve dans mon propre travail, dans les thèmes et l'attitude<sup>[7]</sup> surtout, « Nihil, Inc. » (Al Dante, 2008), ce grand poème en prose, limite SF, est un poème objectiviste punk. Objectiviste, car c'est un cut-up citationnel (citations non référencées) à la manière de Burroughs ou de Pélieu (grand précurseurs du punk litt.) et pourtant on avance dans un univers (à la fois formaliste et visuel) à travers une narration objectivée. Punk, car il y a dans ce livre quelques figures thématiques chères aux punks comme le rock, l'attitude de rébellion, une certaine insurrection subversive (dans la forme et le fond), l'autonomie, et c'est le nihilisme (grande thématique punk) qui en est le thème principal (comme le chaos, la révolution, la guerre, la réalité diffractée, la paranoïa). En paraphrasant Steve Jones, guitariste des *Sex Pistols*, je pourrais dire, qu'avec ce livre, je ne fais pas de la littérature, mais du chaos. Mais la formule elle-même est aussi une bravade pure punk.

**L.G. - 2.** Pourquoi vous êtes-vous appuyé sur une poétesse qui s'appelle Clara Elliott pour publier « Strangulation Blues » ? Est-ce que vous pourriez publier ses poèmes sous votre propre nom ?

**S.C.** - La période punk, et surtout post-punk<sup>[8]</sup> (78-83), littérairement et musicalement, m'a toujours beaucoup intéressé. Et j'avais depuis longtemps

<sup>[7]</sup> Si historiquement et musicalement, le punk c'est entre 1973 et 1983, les valeurs punk (comme le 'do it yourself', l'autonomie créative et politique, un certain dandysme nihiliste, le militantisme, le rejet de toutes les valeurs bourgeoises et petites-bourgeoises, le rejet du peace & love des hippies (mais pas rejet des Yippies), etc.) continuent, en fait, de perdurer partout et de faire naître des mouvements sociaux, culturels ou musicaux (comme le 'grunge' au tout début des 90's, le revival post-punk des années 2002-2003, etc...).

<sup>[8]</sup> On peut dater la mort du punk au départ de John Lydon (dit Johnny Rotten) de son groupe les *Sex Pistols* en janvier 1978. En tant que mouvement unifié et genre stylistique totalement codifié, le punk, fin 77, était déjà plus que mort (ne parlons même pas de sa reprise comme nouvelle mode vestimentaire par le capitalisme). Mais il avait réussi toutefois à établir assez de liens pour façonner d'une manière assez magistrale la décennie pop suivante. S'il est assez difficile de parler du post-punk comme d'un genre musical à part entière, il est beaucoup plus facile d'en appeler à une ère proprement post-punk. Le post-punk étant pris, ici, comme méta-mouvement, né des cendres du punk et porteur de ses espoirs politiques et culturels les plus innovants. Comme mouvement de mouvement, le post-punk synthétisa, entre 1978 et 1984, tout ce que la musique punk, en tant que sous culture et mouvement, eu de plus original et de plus moderniste. C'est ainsi que le post-punk, en fait, se démultiplia en de fécondes lignes de fuite musicales (de la pop la plus arty – ABC ou Spandau Ballet – à la musique électronique bruitiste – Whitehouse ou Cabaret Voltaire) tout en ayant des caractéristiques communes parfaitement identifiables musicalement et qui en font un dépassement logique et absolu du punk (froideur des sonorités, basse prépondérante, un retour au funk et à la disco, une musique toute en accords mineurs, dure, voire expérimentale et choquante, un nihilisme outrancier, un retour aux avant-gardes architecturales ou picturales (du Bauhaus au Constructivisme russe, très en vogue dans les revues ou les pochettes de disques), un aspect politique engagé ou à l'inverse un anti-militantisme virant au nihilisme dandy, etc.). C'est ainsi que nous appellerons post-punk, un ensemble de groupes ou d'artistes, apparus entre 1978 et 1983, issus d'une manière ou d'une autre du grand chambardement punk mais rompant musicalement avec ses formes les plus contestables (ce qu'on a appelé le ur-punk avec la vague de la deuxième génération des groupes punk fin 77), marquant aussi fortement une certaine distance avec les canons ultra-dominants de la new wave/pop individualiste et consumériste alors triomphante dans ces années post-modernes du tout début des années 80.

l'idée de faire un livre sur cette période musicale, mais avec la volonté de transposer tout cela dans la poésie, de créer une poétesse punk qui aurait vécu et écrit à cette époque-là et qui aurait laissé un manuscrit maudit, une sorte de condensé total et spectral de tout ce qui a fait la poésie punk. C'est comme ça que j'ai eu l'idée de construire entièrement une biographie fictive, mais avec quelques éléments de vraisemblance, piochés dans la réalité, pour une certaine crédibilité. L'idée de me mettre dans la peau d'un traducteur est venue d'ellemême, car aujourd'hui, c'est un peu une tarte à la crème générale de traduire des poètes anglo-saxons – je parle surtout des jeunes poètes de ma génération – moi j'avais envie de faire quelque chose de différent, de plus fictionnellement expérimental, et surtout de faire aujourd'hui quelque chose d'incruté dans ce vingtième siècle passé (ici je pense à l'exemple « Feu pâle » de Nabokov). C'est à dire : écrire, créer de A à Z, un recueil poétique complet pouvant avoir été écrit entre la fin-soixante dix et la mi-quatre-vingt, qui prendrait donc en compte toutes les influences possibles, disponibles, et à la mode de l'époque (de la beat génération U.S. ou française, aux poètes électriques, en passant par les post-surréalistes singuliers (Jouffroy, Mansour), les objectivistes français, la poésie punk française, et américaine, les expérimentaux français, Fluxus, la poésie visuelle, concrète, Black mountain, les objectivistes américains, les avant-pop (de Pynchon à Federman, en passant par Schuhl, ou Maurice Roche).

Mais il fallait aussi que je tienne compte du parcours biographique de ma Clara (la bio, le roman de Clara, sera la post-face du livre), sa trajectoire sociologique, ses études, ses buts, ses goûts, sa francophilie (puisque j'avais décidé qu'elle serait pratiquement bilingue), le fait qu'elle soit aussi dans un groupe de rock, de plus, punk, de plus, anarchiste (ce qui veut dire tournées, drogues, grandes villes européennes, etc.), son placement politique, mais aussi, de tenir compte de la place réelle ou symbolique qu'elle pouvait occuper dans le champ de la production poétique de l'époque (par rapport aux revues françaises, anglaises, américaines, mais aussi par rapport aux autres auteurs anglais et américains, passés et présents).

Je l'ai appelé Clara Elliott, mais je ne peux pas vous dire vraiment pourquoi car ça a un lien avec la façon dont j'ai récupéré, fictionnellement, le fameux manuscrit. Cette Clara a écrit, entre 1978 et 1985, son fameux recueil ultime de poésie – où il y près de cent poèmes à la fois objectivistes, lyriques, désespérés, fous, formalistes, expérimentaux, post-beat, rock n'roll, etc. :

« Strangulation Blues – Post-punk poems & Exorcism Lessons 1978-1985 » comme le dit le titre du recueil en anglais. Recueil qu' *Al Dante* publiera plus de 20 ans donc après sa mort (un suicide par overdose de speed-ball, mix d'héroïne et de coke – très en vogue dans les milieux autonomes et rock de l'époque), dans sa petite chambre à Paris, en 1987, à 32 ans à peine. Mais pour établir la crédibilité de mon personnage et de mon « roman », puisque c'en est un, au fond, il me fallait lui trouver un groupe de rock, un groupe ancré dans la réalité du moment. Ce fut certainement la chose la plus difficile à trouver et à inventer, au vu du nombre de groupes existant à Londres en 77-78.

Entre-temps, Laurent Cauwet, intéressé par le projet, et qui avait publié les trois premiers poèmes de Clara dans son journal poétique *La Res Poetica* – m'a raconté ses aventures (et ses déboires) dans le milieu underground punk

français qu'il a longtemps côtoyé avant de se lancer dans l'aventure éditoriale d'*Al Dante*. La vie dans les squats (à Paris et Marseille) avec ce que ça implique d'autogestion, de manifestes, de communautés, de drogues (l'héroïne frappait fort à cette époque), de bastons, de sida, de racisme, mais aussi, et cela est très important pour la suite, d'idées politiques et sociales avant-gardistes. On voulait absolument que Clara fasse partie de cet underground politique du mouvement punk à Londres, et qu'elle en revête ses idées et idéaux politiques. En un mot : l'autonomie. Très vite, on a donc choisi ensemble qu'elle serait anarchiste, autonomiste, et qu'elle vivrait en communauté. Le nom du groupe de punk-rock Crass est venu très vite, car dès qu'on parle d'autonomie et de communauté punk, c'est ce nom, et lui seul (ou à peu près) qui saute directement à la gueule, et il ne restait plus, alors, qu'à trouver le lien fatal, final pour ancrer définitivement Clara dans une réalité connue d'un assez grand nombre de personnes s'intéressant au post-punk. J'en suis venu, donc, à me questionner sur le groupe anarcho-punk CRASS.

Crass, au départ, c'est une communauté d'anarchistes et de gauchistes ultra-politisés, anti-libéraux, luttant, entre autres, pour le droit des animaux, contre le nucléaire, contre Thatcher, contre la guerre des Malouines, contre l'imprégnation dans nos vies de la marchandise, avec forces tracts et singles désopilants, dénonçant à chaque erreur politique majeure du gouvernement droitier anglais, les fautes des uns et des autres dans des paroles d'un assez haut niveau littéraire (pour un groupe punk aussi radical s'entend), des sortes d'écolos warriors urbains d'un nouveau type qui vivaient dans une grande communauté en banlieue de Londres. En lisant sur le net ou ailleurs tout ce que je pouvais trouver sur ce groupe, j'ai découvert une chanteuse dont on ne connaissait toujours pas le nom plus de trente ans après, ni si elle vivait toujours (il faut dire que dans les communautés punk, à cause de fléaux comme la drogue ou le sida, le pronostic vital des membres ne pouvait être qu'aléatoire).

Joy De Vivre était son pseudonyme. Elle est créditée comme chanteuse sur quelques morceaux seulement mais dans presque l'intégralité des albums de Crass (de 1979 à 1984, date de l'auto-dissolution du combo), et je me suis très vite dit que Clara Elliott pouvait, tout à fait, être cette Joy De Vivre. Mais il fallait être sûr que Joy De Vivre n'était plus, et presque un an après avoir lancé le projet j'ai fait de nouvelles recherches sur Crass – en visionnant des documentaires, en lisant des livres sur le mouvement anarcho-punk anglais, et je ne sais toujours pas si elle est vivante encore aujourd'hui. De plus, Crass n'est pas du tout un groupe inintéressant musicalement, au contraire : c'est un groupe de punk-rock, basique certes, mais qui est devenu au fil des disques plus expérimental, voire carrément free, ou noise et bruitiste aussi, et donc, ça me convenait plutôt bien d'en faire mon assise réaliste absolue. Tout cela pour *in fine* transformer le roman en un documentaire sur une poétesse, sur un mouvement musical, politique, un groupe de rock, une pensée, une esthétique, et une époque. Là, l'entreprise devenait franchement passionnante. C'est aussi ce que les personnes qui étaient dans le secret me disaient. Aujourd'hui, les poèmes sont finis, et il ne reste plus qu'à écrire Le Roman De Clara Elliott. C'est cette fiction documentaire qui clora le livre. Quant à savoir si je peux publier les poèmes de Clara Elliott sous mon propre nom ? Il y a

vraiment deux réponses. Pour certains poèmes, je pourrai dire oui, et pour d'autres non, il faudrait en fait, voir au cas par cas. Car mon travail sur cet objet particulier qu'est l'invention d'un poète et donc d'un monde, d'une littérature, s'est fait d'une manière très singulière. Pour moi, Clara, devait représenter une sorte de mix parfait de tout ce que la poésie (punk ou pas) avait pu faire d'intéressant à cette époque (tous styles et esthétiques confondus). Donc, c'était plus pour moi une construction intellectuelle qu'affaffective. Il ne s'agissait pas de parler de moi, de mes pensées, sensations, percepts, affects, mais de se mettre dans la peau et le cerveau de cette fille, de faire avec sa vie, ses goûts, ses envies et de construire intellectuellement les poèmes et le recueil complet – de faire vrai, si on veut. Le but c'était de se mettre dans le cerveau du personnage, d'être elle, d'être sa langue, de créer la langue la plus adéquate possible à la représentation que j'ai d'elle et de son époque, d'être, en fait, complètement ce personnage. Bien sûr, parfois je parle de choses qui me touchent avec des mots, une langue, des obsessions textuelles (sexuelles) ou des expressions qui ne sont qu'à moi, ou qui ne peuvent être qu'à moi.

Mais parce que la poésie de Clara est composée (comme mes propres textes) de citations, de samples, de cuts, d'antéfixes, d'emprunts + ou – retravaillés, et de listes, c'est à cette poésie-là, à l'histoire de mon personnage, et au concept de ce roman, que je me suis voué langagièrement corps et âme. Ce qui fait, que ce recueil objectiviste-punk, « Strangulation Blues » de Clara Elliott peut faire, de ce fait, office d'une sorte d'Histoire 'undaground' de la punk poésie, une autre histoire, différente, personnelle, anti-officielle même, une sorte de contre-histoire poétique absolue – des Sixties aux Eighties – mais en élargissant, de toute la poésie intéressante, marquante, pour moi du XXème siècle. Je suis très content d'entrer, comme cela, dans le roman par une porte aussi expérimentalement fantasque et étrange qu'une certaine idée de la poésie qui m'anime.

# Clara Elliott, [Punk]

*Strangulation blues* (Poèmes extraits de)

## *la fièvre de la ligne blanche*<sup>[1]</sup>

« *Je hais les Bohèmes :  
ils piétinent [ma putain de] morale !* »  
Dorothy Parker<sup>[2]</sup>

Nous étions jeunes, il faisait sombre  
nous ne pouvions pas perdre  
dans la rue, le punk-rock était sale & bruyant  
dans la rue, le punk-rock fut notre unique maîtresse  
dans la rue, les limousines flambaient à la lueur des fixes des condés

on psalmodiait, on dansait, on chantait la came qui arrivait

<sup>[1]</sup> Un autre poème avec un titre, d'ailleurs « La fièvre de la ligne blanche » est piqué au titre du tout premier single de Mötörhead, le groupe du boutonneux légendaire Lemmy Kilminster (ex-bassiste du groupe space-rock qu'aimait beaucoup Clara ado : Hawkwind), véritable acte rock et garage speedé à mort qui de plein de manières anticipa le punk anglais dès 1975.

<sup>[2]</sup> Citation en français dans le texte. C'est sans équivoque une pure traduction de la main de Clara (sauf, bien évidemment le « putain de » qui n'est pas dans le texte original de Miss Dorothy), car en France, dans ces années là, il n'y avait pas de livres sur Dorothy Parker, il faudra attendre Phebus, en 2002 pour que ces poèmes posthumes de Miss Parker voient enfin le jour en français (Hymnes à la Haine, Phebus, 2002). Poèmes qui étaient publiés dès 82 en Angleterre (chez Faber & Faber). Ce qui nous montre une fois de plus la francophilie militante (donc même sur ce texte américain) de notre Clara. Elle aimait la France (d'ailleurs ce poème a été écrit à Paris, elle le signale à la toute fin, écrit certainement lors d'un de ses nombreux séjours dans la capitale), la littérature et la poésie française, cela est sûr, ça se lit sur beaucoup de pages de ses carnets intimes de créations, elle aimait peut-être même la musique frenchy, le rock, la pop, des choses plus bizarres, mais sur son carnet-manuscrit-final, on retrouve des ébauches de traductions de « Melody Nelson » de Gainsbourg, de « La Question » de Françoise Hardy, de Taxi Girl, du premier Marquis de Sade, des dessins autour de Kas Product, etc.. Son Père, à Slough, nous a même montré (avec Laurent Cauwet nous étions partis quelques jours, tous les deux, à la recherche de la famille de Clara et de ses amis, pour happer l'atmosphère post-industrielle de cette petite ville toute grise et mieux comprendre ainsi son parcours dans ce qu'on appelle le post-punk anglais), les 45 tours et albums (ainsi que les livres, photos, posters, etc) qui lui restaient, et on a pu trouver deux singles français novô-punk, et pas des moindres, « Rien à dire » de Marie et les Garçons (77), et, le maxi-45 tours « Quatre Essai Philosophiques » d'Edith Nylon, de 1980, ainsi que le « Sepukku » version française de Taxi Girl, « Melody Nelson », « Camembert électrique » de Gong, un Magma que je connaissais pas, le premier Catalogue, et un Etronfou Le loup blanc période fin 70. Comme quoi Clara ne s'intéressait pas uniquement au crustanarcho-punk-rock de Crass, même si elle en était membre que de manière irrégulière.

parfois notre musique touchait les gens  
et ça nous rendait terriblement plus forts ----  
c'est ce qu'on avait toujours espérer (en un sens,  
faire du bruit, propager l'anarchie)  
il fallait donc laisser s'épandre toute cette chaleur ultime  
d'une jeunesse dont l'accomplissement fut profané par la nuit  
chaque chanson faisait partie intégrante de tout cela et  
de nous tous,  
et nous étions (frères) (jeunes fiers) au travers de tout cela

nous ne laissions faire que le soleil sur nos rouges à lèvres noirs  
et les seringues qui faisait des point noirs dans le creux de nos bras

aujourd'hui je suis seule avec mes souvenirs tout au bord de l'automne

« La vie est étrange » dit la chanson  
non c'est comment les choses changent qui est étrange, dit la chanson  
c'est la putain de réalité ----  
nous avons fait un si beau bordel et tout cela ne cesse de me hanter  
je sais que toutes choses doivent passer (elle dit, s'éteindre, elle dit,  
s'exhumer,)

elle dit mais maintenant nous allons continuer  
autrement car jamais personne ne nous comprendra  
car jamais personne ne nous entendra  
jamais personne ne se souviendra  
car nous sommes jeunes, nous sommes fiers <sup>[3]</sup>,  
et nous nous en foutons<sup>[4]</sup> royalement.  
à Paris, quelque part en 1982

<sup>[3]</sup> « Nous sommes jeunes, nous sommes fiers », allusion au titre d'un des plus grands tubes de James Brown, « Say It Loud - I'm Black and I'm Proud », en 1968 qui a donné aussi, en 1984, « Dites le fort - Nous sommes jeunes, nous sommes fiers » d'après cette même phrase Brownienne pour un des derniers 45 tours de Taxi Girl, le groupe (réduit là à un duo) after-punk français si côté en Angleterre et Clara possédait une version anglaise leur tout premier album (« Seppuku », 1982).

<sup>[4]</sup> Peut-être une citation remaniée extraite de la chanson des Sex Pistols : « Pretty Vacant », sur leur premier et unique Long playing de 1977.

*« There were executions  
somebody had to pay  
apart from the revolution  
it's another working day »*  
John Cooper Clarke <sup>[5]</sup>

Lente descente au sous-sol de la nuit  
nuit couleur de nickel  
un poison lent et subtil se mêle au sang de mes artères  
juste retour d'abîme  
juste retour ----

j'ai tout lâché dans la fureur                      dans l'extase  
ce corps chancelant, terreur                      comme saigné à blanc /  
ma vie avec ses meurtrissures  
ma vie avec ces doses vestales de mort blanche informatique  
ma vie, prise dans ce dédale de mauvais sang  
juste retour d'abîme  
juste retour ----

il y a sur la ville un ciel gris tamisé de larmes

et la respiration de mes ennemis ici ronfle par milliards  
ce jour est dépeuplé, le soleil ne bouge plus  
je me réveille au bord du vide  
les bourreaux sont les seuls à le croire  
je ne vis qu'à travers la souffrance  
je ne vis qu'à travers cette échafaudage de misère  
le mal qu'on a commis n'est jamais réparé  
je me dissous dans le piège  
et j'en connais tous les rouages  
et j'en connais toutes les ruses  
tu verras qu'il est impossible d'oublier quelqu'un qu'on a détruit.

<sup>[5]</sup> John Cooper Clarke est un poète-chanteur punk qui vient de Manchester. Ses premiers 45 tours sont sortis sur le label mancunien Factory, repaire de Joy Division avec qui lui et ses mercenaires de musiciens ont joués ou du producteur Martin Hannett qui a aussi joué avec lui et, même, produit ses tout premiers disques. Fin 70-début 80, il a fait de nombreuses premières parties, avec ou sans musiciens, comme les Sex Pistols, The Fall, Elvis Costello, The Buzzcocks, Joy Division par exemple. Il est actuellement toujours vivant et publie régulièrement des livres de poésie postsurréalistes. Il est connu aussi pour avoir été l'amant de Nico à une période où il se défonce à l'héroïne. Il est très probable que Clara l'ait connu personnellement dans les années 82-83 comme poète puis musicien punk défoncé. L'exergue est tiré du poème « Apart From The Revolution » qui se retrouve dans le livre-disque « Snap, Crackle & Bop », 1980.

« Nous sommes les agents de la douleur et de la peur,  
du désappointement, du soupçon et de la haine,  
du crime acharné sur sa proie ; comme des chiens enragés,  
nous traquons tout ce qui vit, saigne et pleure. »  
Percy Bysshe Shelley <sup>[6]</sup>

Des cris \_\_\_\_\_ ils recommencent encore  
extension rapide du programme : l'inquiétude  
porte l'apparence d'autres nuits encore sur le blanc des cadavres  
la destruction a une image,  
« il y a quelque chose de sombre tout près de la lumière »  
un silence profane

la perte est un vestige profond  
il faudra l'appivoiser  
ce qui reste à dire que tout cela se compromet dans le poème  
le temps n'existe pas, le monde n'est pas fini  
*jamais l'espace n'est le même*

1903-1946

Ilarie Voronca<sup>[7]</sup>

*tu es ici mais ce que je vois est ailleurs* <sup>[8]</sup>  
lignes noires montées comme

des dialogues de films perdus,  
brûlés, ou détruits par les chacals du pouvoir  
---- je suis maintenant à quelques centimètres du bord, j'attends

le ciel est monté vers moi  
cela serait l'accomplissement

je ne vois pas vraiment ce que je perdrai ---- tout le reste est mensonge.

<sup>[6]</sup> Traduction de Robert Ellrodt, tiré des « Poèmes », Actes Sud, 2006.

<sup>[7]</sup> Ilarie Voronca était un écrivain roumain de langue française (comme Paul Célan, son ami, comme Ionesco qui préfèrera un de ses livres en prose et Cioran). Il a écrit aussi bien des romans que des essais. Mais c'est en poésie particulièrement qu'il s'illustre avec son ami-mentor Tristan Tzara (préfateur de Voronca lui aussi) qui lui fait connaître le Paris des surréalistes et de l'avant-garde de 1936 (Artaud, Eluard, Aragon, Breton, Duprey, Madeleine Follain-Dinès, Jeanne Coppel, ou Chagall – qui devient un de ses meilleurs amis) – il obtient en 1937 le prix 'avant-poste' pour son livre post-surréaliste « Pater Noster ». Mais le surréalisme ne l'intéresse plus, c'est plutôt ce qui se passe loin à l'ouest de Paris, que Voronca branche ses antennes sur *Le Grand Jeu* donc de Lecomte / Daumal / Vaillant / Delons. Son recueil d'alors « Oisiveté » aux éditions Sagesse en 1938 est un texte très proche du « Miroir Noir » de R.G. Lecomte, et il se lie une amitié profonde avec un autre (moins connu peut-être mais essentiel pour Voronca) du *Grand Jeu*, Claude Sernet.

Voronca est un poète qui écrit au couteau, qui écrit comme il vit ; il n'a jamais fait partie de ces groupes, mais s'est senti des affinités avec certains auteurs, c'est sûr... Il était une sorte de Jean-Pierre Duprey ou de Stanislas Rodanski (avec qui il était proche) avec le surréalisme en moins et la recherche d'absolu en plus. Au soir du 4 avril 1946, Voronca s'enferme chez lui à Paris, s'enferme dans la cuisine, calefeutre portes et fenêtres, absorbe un tube de somnifères, boit de l'alcool au goulot (ce qu'il ne faisait jamais), arrache le tuyau à gaz et respire. Juste avant de mourir, il écrit une lettre à son éditeur pour qu'il publie posthume : « Le Manuel du parfait bonheur » (ça ne vous rappelle rien ?). Il écrivit sur cette lettre aussi trois lignes d'un poème totalement inédit : *Conseillez-moi amis morts / Donnez-moi une grande affection / Les vivants me l'ont refusée. Le bonheur est vraiment un pistolet chaud dans le creux des mains.*

<sup>[8]</sup> Citation en français dans le texte de Voronca. Clara a-t-elle vraiment lu Voronca ? Oui, on peut le dire, car Clara, vous le savez maintenant, était totalement bilingue. Lorsque avons visité sa chambre (chez son père) où sont entreposés toutes ses affaires (ses livres, disques, fringues, photos, un bordel indescriptible), nous avons vu beaucoup de livres et surtout beaucoup de livres français, écrit en français, donc sa francophilie et son bilinguisme était bien de mise, réel, pas fictif (c'était déjà ça). On a eu un certain temps (c'était juste avant que l'on ne revienne à l'hôtel, il commençait à faire nuit) pour regarder et j'ai noté sur une feuille tous les livres que je voyais (ou presque, à ce moment là, j'étais tellement excité que je n'écrivais pas très bien), effectivement il y a deux livres en français d'Ilarie Voronca : 1. « Patmos » éd Pont de Lépée, 1977 2. « Les témoins », réédition Jalons, 1981.



« Qui interrogera la lune ?  
Qui demandera compte au soleil ?  
De l'agencement des jours et des nuits  
Qui nommera l'auteur génial de la terre ?  
De même  
Personne n'est le compositeur  
De mon  
Poème  
Que voici  
Et il n'a qu'une seule idée  
Luire pour les lendemains qui  
Montent. »  
Vladimir Maïakovski<sup>[9]</sup>

Rien n'est arrivé  
il demande : en suis-je quitte pour la peur ?

il dit : il faut en finir avec la grande hache  
de l'histoire des vainqueurs et du pouvoir  
d'assassinats  
et de meurtres collectifs  
qui bégaye de tueries,

ne rien saisir que le temps du rêve, du drame

je suis étrangement l'épaisseur de ton désespoir

dors dans la mort puisque tu l'aimes dit-il, enfin

rien ne protège ton vieux corps de l'obscurité  
cette tristesse est celle de l'attente sa trace qui envahit ma  
langue

quelque chose d'enfoui dans les années grises de l'errance

son bruit revient toujours  
et le cycle (barbare) toujours recommence  
sur la corde (rongée,) ravagée  
du souffle

<sup>[9]</sup> Cet extrait vient du tout premier paragraphe du recueil « 150 000 000 » de Maïakovski, publié en 1921, à Moscou par les Editions d'Etat, dans la traduction de Claude Frioux pour les « Œuvres Complètes, tome 2 », Messidor/Temps Actuels, 1985. Maïakovski qui voulait d'abord qu'on « (...) l'imprime sans nom d'auteur. Je veux que chacun le complète et l'améliore ». Malheureusement il devra le publier sous son propre nom, le secret ayant été découvert par des journalistes. Lénine sera scandalisé par ce texte, qu'il trouve bien trop expérimental pour le peuple, si bien qu'il ne veut pas qu'on l'imprime à plus de 1500 exemplaires pour « les bibliothèques et les gens bizarres (sic) » (dixit Lénine, dans une note du 6 mai 1921). Car Lénine veut absolument éradiquer le futurisme et tous les autres courants d'avant-garde de l'époque, qu'il juge bourgeois, formaliste, délié des aspirations prolétaires révolutionnaires de base et surtout pas en phase avec le réalisme socialiste qu'il veut promouvoir dans l'art en général.

« Nous collerons l'avenir contre un mur  
et douze balles bien placées lui régleront son compte <sup>[10]</sup> »  
disait-il fort ----  
Il ne faut pas s'arrêter,  
il ne faut pas s'arrêter du tout  
ils sont derrière, toujours derrière,  
toujours dans la course toujours derrière  
dans la course  
mon arme est chaude contre ma cuisse, mon arme est  
aussi chaude qu'une bite en érection  
contre ma chatte  
nous avançons sous couvert  
ils ne nous voient pas encore  
ils ne nous voient pas encore car nous sommes  
toujours sous couvert  
nous ne sommes toujours pas dans leur ligne de tir,  
nous ne sommes toujours pas dans leur ligne de mire  
pourtant j'entends leurs chiens  
pourtant j'entend leurs cris  
pourtant la peur est toujours là  
toujours là ---- au même niveau de mon ventre  
elle s'alimente d'elle même, au même niveau elle  
s'alimente  
des cris, des râles, des souffles, des chiens d'elle-même  
si tard / leurs corps (sont si) blancs ---- blancs comme la nuit malgré tous  
nos  
efforts  
ce rêve est bien plus puissant que la mort elle-même dit-il  
lambeaux calcinés à peine sauvés du délire  
ne pas craindre : le simulacre, sous la lumière aveuglante du fixe  
ne pas voir : plutôt la mort, soit, en bien pire, l'emploi des cadres et des  
supports  
car tout s'est brisé en rixes et danses convulsives  
et malgré tous nos efforts  
la poésie a définitivement quitté la nuit

« *Un ciel pâle, sur le monde \_\_\_\_\_ qui finit de décrépitude, (...)* » <sup>[11]</sup>  
et seul, l'incessante violence de nos cris pourra nous conduire  
au coeur même de la nuit, au-delà de la nuit même.

<sup>[10]</sup> Citation (pure punk), en français dans le texte, du poète Edouard Jaguer (né à Paris le 8 août 1924, et mort à Paris, le 9 mai 2006), rédacteur français de la revue *CoBRA*, post-surréaliste à ses heures (proche de Voronca ou de Rodanski que Clara semblait aimer beaucoup) membre du mouvement *CoBRA* donc, proche de Christian Dotremont (le poète franco-belge et fondateur de ce mouvement avant-gardiste), extrait de son recueil-livre d'artiste (avec des lithographies de : Novelli, Perilli, et Sterpini) publié à 200 exemplaires en 1958 chez *L'esperienza moderna* : « Le mur derrière le mur »

<sup>[11]</sup> Citation en français dans le texte de Stéphane Mallarmé (1848-1889), extrait du recueil « *Divagations* », et extrait du poème : « Le phénomène futur ».

# Alain Lance, *[apoe]*

## **Wiepersdorf 2002**

*Pour Richard Pietraß*

Avant le matin le merle précède  
Le piaillage de la plèbe à plumes.  
La lumière gagne. Une mouche t'importune.  
Noircir du papier, c'est bien la seule aide.

Chez Bettina nous vivons sans débours.  
Lents sont les nuages sur le plat Brandebourg  
Et trois fois par jour c'est la régalade  
Tandis qu' à notre horizon dégrisé

Le monde poursuit sa dégringolade.  
Un orage hier. Des branches brisées  
Jonchent l'herbe près de l'étang aux cygnes  
Résidence où de plein gré tu t'assignes.

## **Janvier deux mille sept**

Sous les appels insupportables  
À se brancher sur la réclame  
Parmi les soliloqueurs portables  
(comédies bavardes et faux drames)  
Brûler ses jours pourquoi bon sang  
Au creux de cet hiver absent.

## ***Automne 2007***

Au-dessus des monts roux d'octobre  
Abonde la lumière du gris  
Allons nous offrir  
Ce temps ralenti  
D'une cime à l'autre bourdonne  
Le vent de mémoire

## ***Des gens prévenants***

S'était-il si longtemps trompé ? Avait-il ouvert les mauvais livres ou mal lu les bons ? Avait-il omis de parler de ses soucis à des amis qui du reste avaient bien d'autres tracas ? Toujours est-il que ces deux types envoyés par le nouveau service créé par le Président tenaient absolument à lui installer une prise électrique femelle dans le cerveau afin, prétendaient-ils, de pouvoir brancher cet organe sur le secteur récemment privatisé. «Et en plus, ça vous remplacera une lampe !», ajoutaient les deux lascars pour le convaincre d'accepter.

## **Littérature**

N'ayant pu obtenir d'une éditrice la réponse qu'il attendait, il a quitté brusquement le bureau de la dame pour se retrouver dans une ville allemande inconnue. Sautant dans un tramway qui démarre, il constate l'absence de son manuscrit et, plus gênant, d'une partie de ses vêtements. Il descend à l'arrêt *Mottenberg*, ce qui signifie «la montagne des mites», et aperçoit une mendicante non rousse mais russe, et d'ailleurs fort âgée, qui déclame en français, et presque sans accent, un long poème de *La légende des siècles* qu'il n'est pas sûr de reconnaître.

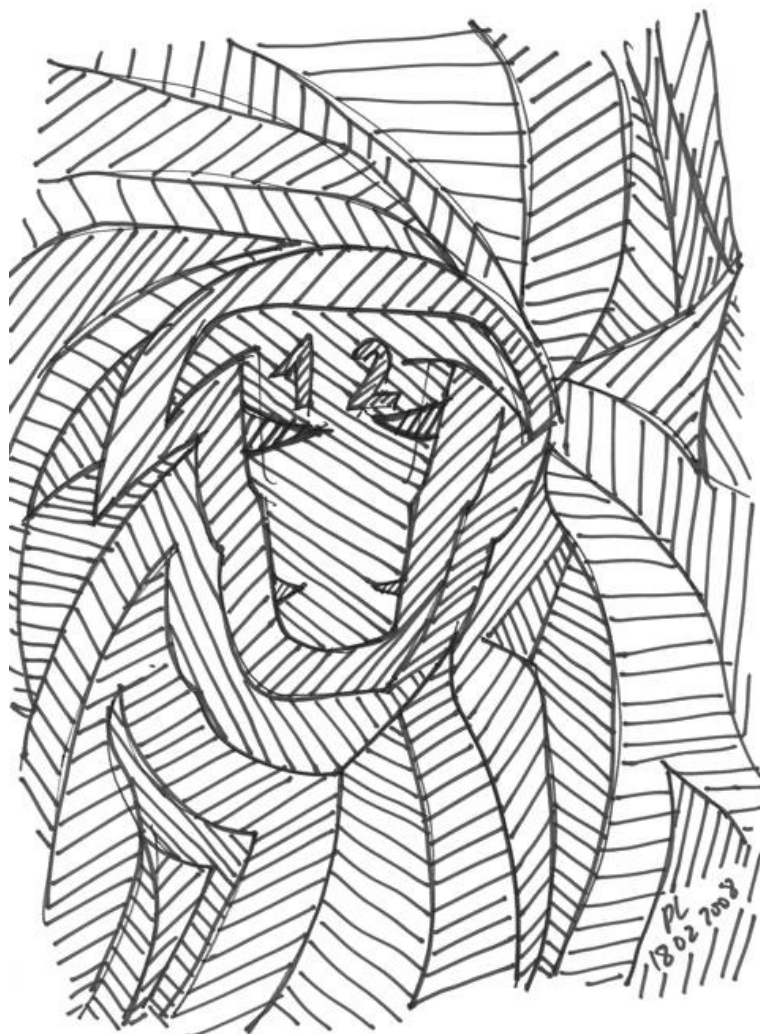
## **Une fois de plus**

*Pour Youssef Ishaghpour*

Ayant accepté de prononcer – en Sorbonne ! – un exposé scientifique sur la fabrication du yaourt, il découvre horrifié qu'il n'a aucune compétence en la matière. Pris de panique, il arpente la petite salle où il est censé prendre la parole et où le public va arriver d'un instant à l'autre. Il est sauvé par l'arrivée de livreurs qui, comme le nom l'indique, apportent un livre, un magnifique cadeau d'un ami. C'est un ouvrage de miniatures persanes, mais si grand qu'une fois ouvert il occupe toute la superficie de la salle. Aux gens qui arrivent pour écouter la conférence il montre, sincèrement désolé, le sol recouvert par le précieux volume. Comme il n'y a plus de place pour caser une seule chaise, il faudra donc annuler la séance.

# Geneviève Huttin, *[apoe]*

UN TAUREAU A CRÉÉ LE MONDE



Dessin de **Pierre Labrot**

## **DORDOGNE**

Un taureau a créé le monde  
la reproduction du taureau de Lascaux  
sur les boîtes de foie gras  
les timbres- poste

la Vierge, ici, c'est le Taureau,  
où les gens vont en pèlerinage

les vieux cultes phalliques  
de la terre mère

les rochers et les branches  
touchaient la route.

Maintenant il est au volant  
c'est le taureau qui conduit  
le taureau conduit la Vierge

avec souplesse il prend les tournants  
il adore la conduite !

elle rit quand ses cheveux viennent sur sa bouche

elle aime l'odeur du gasoil et de son corps à lui  
-il sent la peinture-

les petits restaurants où les pêcheurs  
montrent leurs anguilles

ils rient tous les deux sans raison !  
le lendemain de l'arrivée  
la Vierge prend le petit déjeuner  
au bord de la route  
au café de Sainte Mondane  
le café au lait sur la toile cirée

la seconde amoureuse dure l'éternité

Le taureau a filmé  
le sourire consentant de la Vierge  
ses yeux brillants

son attente

ils font l'amour debout  
dans un champ de pommiers  
il engage la voiture  
dans les chemins de traverse  
les vieux noyers aux courbes épineuses  
c'est pour elle la découverte du sud de la France  
la Dordogne illuminée du peintre

le soir ils font du feu dans la maisonnette  
près du château où Fénelon a écrit Télémaque

ils vont se baigner en s'accrochant aux branches

parfois ils vont dormir  
sur une île caillouteuse  
de la Dordogne

## **VEZERE**

Le guide a de beaux cheveux noirs une veste sans manches  
les muscles de ses bras brillent légèrement de sueur

Il allume un briquet dans le noir du bunker

la Vierge admire les fresques  
sur les parois  
les animaux qui se séparent et se réunissent  
comme des pièces de tissu  
mouvantes, colorées

sur le repos de la calcite  
elle consent quelque part  
à l'idée du destin

à l'oubli

Les vachettes courent  
donnent des directions à la voûte  
une vache gravide étire son corps  
au long du passage



un philosophe a écrit  
ce sont les dieux révélés par leur sacrifice,  
au moment où il la rejette  
l'homme met l'animalité  
au rang de la divinité

le taureau qui bondit hors de lui-même c'est l'homme

le rouge du sang séché  
et le jaune de l'ocre  
le blanc de la calcite  
les vagues  
les plis

et dans les creux et bosses du relief  
les petits chevaux  
les pièges  
les herbes qui bruissent  
le vent

le guide s'en va en faisant légèrement claquer ses bottes

le grand pas du taureau sous la voûte

elle ressent dans le ventre de la terre

quelque chose de nouveau qui s'invente

dans son ventre

l'écho d'une contraction millénaire

Elle a dans une petite maison  
à Paris , du lierre , des livres  
des NRF crème sur fond blanc  
les vers coupés de Hölderlin

quand il arrive de Dordogne pour faire l'amour  
la première fois  
elle ressent un peu de terreur  
à chaque fois l'intensité augmente

S'évanouit de fatigue dans un train  
et se fiche complètement ce jour là  
de savoir si elle intéresse ou non les élèves

Eros et Agapè

elle entame le dialogue

la Caverne de Platon

j'ai vu les images , l'aube de l'humanité

le taureau qui détient la foudre  
c'est l'homme

madame , madame ,c'est quoi , l'amour , l'art

sur le blanc de la calcite  
elle a lu son histoire écrite  
elle s'est jetée dans le tourbillon des éones  
stimulus , réponse

## ***LA DORDOGNE REVIENT***

Elle revient dans l'île de la Dordogne  
un rectangle se dessine dans l'herbe  
la trace de la tente  
et du peintre à l'œil et à la démarche de chat  
sur le rectangle d'herbe jaune leurs ombres s'inscrivent

l'empreinte est l'œuvre d'Hélios  
qu'on ne voit jamais dans les rêves

La Vierge et le Taureau sculpteur  
dinent au restaurant  
une terrasse au dessus des berges  
elle porte l'anneau  
ils mangent des œufs à la coriandre  
le ciel est mauve en ce début d'automne  
où l'on peut encore manger dehors

il fait très doux  
le glas , la beauté

elle sent que la Dordogne l'a abandonnée  
quittée  
depuis quand , déjà

## **LE TAUREAU FILLE**

Parfois je crois qu'un taureau a créé le monde  
Je suis le taureau qui a créé le monde  
Adam et Eve m'ont dit comment le monde a été créé  
mais comme je ne parle pas la même langue  
je ne sais plus ce qu'ils m'ont dit

**Clara , douze ans**

## **LE TAUREAU QUI A CREE**

J'attends dans un goulot sombre  
je distingue des chants , des voix , derrière

un tam-tam  
des appels joyeux

la mer , une ile , le placenta  
parfum de violette

me donnent  
la matière du monde

## **GRENADINES**

prendre et jeter  
L'imaginaire de la mort  
se jeter soi TORO  
dans un autre espace

# **MALAGA FUENTE VAQUEROS**

*Récit de Pierre labrot*

en 1975 , c'était encore Franco

Malaga

nous avons bu du vin au tonneau du bar

nous étions proches des arènes

je voulais mon regard où Picasso peignit les arènes de Malaga

avant d'arriver au Bateau Lavoir

Il fallait être en ce lieu à sa place .

70 ans après sa toile

nous étions

sol y sombra, les arènes coupé en oblique

le soleil tranche en deux, à la cinco de la tarde

à 5h tu retrouves LORCA

Les musiques retentirent

plusieurs taureaux à genoux s'allongèrent enfin,

bruns et leur sang rouge.

le dernier rusa d'un coup de corne vers le haut,

d'un saut de biais.

le torero fit un soleil et ne se releva pas

on a mis

le toreador sur un brancard on a tiré le taureau

les autres sont venus pour finir la corrida

## **LES PEUPLIERS DE FUENTE VAQUEROS**

« le vent du sud  
fait rougir la lune  
et sangloter les peupliers  
captifs »

chère G , je ne connais pas bien Lorca ni ce très beau poème .

J'ai toujours eu dans ma tête , sans doute depuis Bordeaux et Pierre Lartigue  
LES PEUPLIERS associés à Fuente Vaqueros , je ne sais pourquoi .

Au restaurant avec Jacqueline à Grenade , j'ai interrogé le serveur  
y a-t-il une Rue Federico Garcia Lorca a Grenade ?

Il nous a répondu en hurlant « Ils l'ont assassiné , allez à Fuente Vaqueros ! »

C'est là que j'ai appris que Fuente Vaqueros (la fontaine aux vachers) était  
proche de Grenade

En y arrivant en 404 Peugeot , rare voiture française parmi les rares voitures  
circulant à Grenade , et sans voiture du tout à Fuente Vaqueros, j'ai vu surgir  
à l'horizon les PEUPLIERS, avant d'apercevoir le village désert au mois d'août  
dans la poussière ocre.

Les peupliers de Fuente Vaqueros étaient étranges dans un texte de Lorca  
parce que c'est un arbre des bords de la Dordogne ce qui a sans doute  
contribué à ce qu'ils me restent en mémoire

C'est l'arbre où un jeune maquisard est monté pour s'échapper lors du passage  
d'une auto mitrailleuse de la Das Reich dans mon village, en juin 44.

C'est l'arbre derrière lequel je me cachais pour surprendre les plus gros  
chevresnes, avec ma canne en bambou.

# Matthieu Mével,

## *Mon beau Brouillage* (extrait)

- 21 Je est un chat sauvage dispersé dans la langue  
20 Qu'on me loue un tombeau et un costume de saint  
19 Quand mon front touche le ciel, je suis feuille et vapeur  
J'imagine des silences, des fleuves, des caresses  
19 bis Monstrueuse comme une fleur qui vit coupée du monde  
Je songeais à cela au-delà du mot « triste »  
Route humide d'animaux, cirque d'enfants et bêtes  
Que je sois celle qui tombe parmi les anges en flammes  
Je vois mes filles (leur grâce d'une beauté multiple)  
Rêver de chats idiots telles des bêtes de luxe  
J'avais en fils du vin des biscuits, des formules :
- 21 bis Les gens, la foule et l'or pour la bouche de mon frère  
22 Dans les femmes aux parfums pour n'être pas en lune  
Le peuple me murmura : « nous sommes tes parents »  
Que fera t-on de moi ? J'ai horreur des objets
- 9 Me fondre dans ce nuage couvert de traînées rouges  
Mourir à un âge d'or ! Ma lèvre que tant de lames  
Parmi nos vices sérieux, je chante aussi multiple  
Que mon esprit s'envole même dans les voyelles  
Mes sourcils chantent en l'air à des dieux étrangers  
Un monde blême (à fric), où sont partis mes frères ?  
Quand mes yeux me regardent : je suis bizarre, blanc
- 21 ter J'aime les saisons froides (bercées parmi les vents)  
Dans mon esprit en rires de sang où coule le ciel
- 55 Parle une langue pure comme un cœur fatigué  
Moi de croître et fleurir, ivre parmi les bleus  
Multipliez mon âme comme s'il était votre père !
- 13 Rien n'est plus beau sur moi que les teintes du soir  
15 A l'écart pour entendre (dans les plis de vieilles folles)  
En chantant, je guettais un concert de soldats
- 17 Mes fées : ma volonté n'a pas son mot à dire  
Dans ma cervelle de fille pleurent les apparitions  
Solitude d'un portrait en tout point jusqu'aux pieds  
Qui dans les creux m'appelle ? Une oreille sans scrupule
- 19 Mes nerfs comme une âme lasse (dans la poudre du cœur)  
Ce soir ivre sans heure de blessures, de flacons  
Je me couperai en deux au milieu de la nuit  
Je dormirai en chien (je veux de l'humain doux)  
Je m'en vais aux farceurs, c'est notre sort à tous !  
D'eux j'ai l'amour du vice, je suis prêt pour l'orgueil  
Je laisse toutes mes âmes (fameuses de poison)

- 22 J'aime les idiots, les livres (ma bouche sur tes yeux)  
Quel désordre mon esprit amoureux de la boue !
- 14 Je tombe dans des sommeils, quelle âme est sans magie ?  
J'avais faim de bonté (nonchalance qui existe)  
Je monte chez les riches (parfums d'or et soirée)  
Des divans de velours interprètent des filles  
L'âme se perd bizarrement à travers les fumées
- 78 Langue de lèvres aux éclats, costumes du mauvais
- 78 bis Duc de vie pour les peuples dans les soirées bijoux  
Les richesses où ne vibre que l'égoïsme humain  
C'est un bouquet de verre aux yeux de fêtes étranges  
Au bal des animaux danseur de poudre rouge  
Je vis une robe à fleur qui se frottait les yeux  
Les familles dansaient (tourmentées par leur âge)
- 109 Dans la vie, les airs graves poussent les âmes des moqueurs  
Les dandys sur les bords s'enivrent de vin doux
- 200 Les richesses brillaient d'enfances et de natures  
Sous sa peau, on voyait de riches bijoux, des astres
- 78 ter Circus d'un style boutique, le dégoût nous saisit :  
Trouble donc tes grimaces avec les gens coiffés  
Masque ou décor, j'adore les femmes un peu trop vertes  
Rêves sentimentaux (ce poison dans nos veines)  
Riez monstre et manoeuvre, fatras de vieux parfums
- 1 ter Tendrement vous surveillent des êtres jadis des femmes  
Ces êtres fragiles s'en vont avec leurs yeux fanés  
Vieilles à l'heure où tombait la règle (ce chant guerrier)
- 2 bis Des marionnettes se traînent avec leurs membres froids
- 3 bis Vous qui fûtes un ivrogne né orphelin de fleurs  
C'est l'heure douce des malades nés parmi les soupirs
- 44 Qui n'a pris dans ses bras (à ses heures de squelette)
- 55 Un parfum, un troupeau ou un vase plein de pleurs ?  
Une vieille nue, ruisselante, se parfume d'ironie  
Elle est royale, lourde comme une triste enveloppe  
Son cœur est un fruit mûr de noires songeries  
Elle a les yeux des vieilles anatomies qui traînent
- 189 Rois ternes et femmes mortes s'aiment jusqu'au dégoût
- 189 bis Dans les brumes de misère (pourries, trempées de reines)
- 189 ter Les fruits nobles, invisibles, sont noirs comme des coeurs  
Comme des rideaux de scène tombaient des pleurs d'automne  
Mille ivrognes dansaient et jonglaient dans la boue  
Des peuples pour mon rêve, je suis un paysan  
Lève ta tête de bois parade pour les yeux rouges  
Pendant que le public pour nos yeux étonnés
- 44 bis De ruse saisissait son gros pouvoir humain  
Galopait un génie et son souffle dispersé  
J'ai cru voir dans la ville des faciès dangereux  
Paradis de grimaces au sommet d'une antenne  
Le peuple rêve de chats (on réclame une légende)

- De christes invisibles, de chasses aux cris géants  
 De l'amour pour les hommes dans ma cervelle de fille !  
 Des cons (aux poings crispés) vont lire dans les yeux  
 Et chuchotent aux fesses : « que c'est dur d'être belle »  
 Les chats mouillés frémissent avec tant d'ironie
- 6 Le moi féfé des peuples en vainqueurs si fiers
- 16 De ce monde qu'ils saignent jusqu'à dix heures du soir
- 26 Adieu, ils sont mannequins, ils écrasent les morts !  
 Les gaulois chargés d'âmes, de pillards, de sagesse  
 Plein de beaux mythes étranges (roi sans bruit, sans palais)
- 26 bis S'inventent des histoires, des vers sans sentiments  
 Arriérés de toutes sortes, les races n'ont pas d'âge  
 Nus les nerfs, parfois, citent un peuple sans joue  
 Je me voyais en foule et hurlais dans les rues  
 Est-ce un rêve mauvais, la plainte d'un Dieu ?  
 La boue parfume le sang, le peuple aime le fouet  
 Le temps décharge ses sons et ses chroniques lasses  
 Le bruit neuf de l'histoire prend un bain dans la neige  
 Les vivants à dormir comme des dieux, des femmes
- 71 Obscurs, nous sommes tous fous de tendresses et d'ivresses
- 32 L'oeil nous rend semblables (par le milieu des mots)  
 Les morts, les ancêtres ressemblent à des soleils
- 32 bis Tout goût nu dans les traces, les pantins, les fragments  
 S'endorment sur la honte de bouffonneries scéniques  
 L'humanité qui vient (en robe rose sur les yeux)  
 Des fleurs grosses comme des armes dansaient autour de tâches  
 Elles effaçaient l'image des bombes et corbillards
- 32 ter Mon beau cheval inouï fit flamber le palais  
 Les vapeurs de la guerre me rappellent un verger  
 Où mille diables sautaient sur un film muet  
 Vole une odeur de bruine, un goût de Chine noire  
 Le vent supplie les armes (mon heure est un parfum)
- 244 Qu'il est doux d'écouter le beau vide plein de sang
- 122 Dors oubli dans le monde avec tes chiens, ton peuple  
 Règnent ainsi que des rois les hommes las et leurs filles  
 On dirait des débris d'une odeur de bataille  
 Vous aimez les ancêtres, je vois des créatures  
 Le dimanche (les espoirs mollement intelligents)
- 18 Métal et marbre faux dorment en paix dans le monde  
 Prends pitié de l'homme frêle sur un matelas d'aiguilles  
 La vie est une farce (des hommes me veulent du bien)  
 L'humanité s'embrouille dans son rêve de costume  
 J'entends toutes les histoires (de beauté et justice)  
 Homme, l'air est dangereux de rubriques obscènes  
 Princes et visionnaires crachent les plumes, les fruits  
 Par paresse, je songeais à mépriser les hommes
- 17 Loin des poisons modernes sans langue de roses blanches
- 18 L'homme en plume dans les clous rafraîchissait nos heures



# Peter Swanborn, *[apoe]*

Né en 1963, Peter Swanborn, après des études de géologie et des activités de photographe, est devenu journaliste littéraire. Il a publié deux recueils de poèmes et collabore, en tant que scénariste, à des productions d'opéra de chambre.

## **L. et numéro 6, F.**

En pensant à son corps,  
nu, jouissant de lui-même, je vais  
le long du quai et j'entends ma mère:  
N'y a-t-il donc aucun banc par ici?

Des aigrettes de pissenlits captent l'attention,  
une barque coupant les vagues. Je peux?  
Tiens-le toi, une, deux, trois,  
le vent lui souffle au visage.

Son corps est taillé dans le chêne,  
laqué d'huile, pas une écharde  
qui se laissera fléchir encore.

Viens, je dis, on rentre. Prends  
sa main, saisis l'air, s'envole au vent.  
Je suis si lasse, encore un instant.

## **numéro 8, S.**

Sonnette, nerfs, pas, porte qui s'ouvre,  
salut, chaleur dans une entrée si mal  
tenue que lui, juste en slip, cligne de l'oeil  
et moi, sous le coup, de penser

Comment le bon Dieu a-t-il  
ces bras de bronze, jambes de cuivre,  
boucles autour d'yeux qui craquent et conjurent  
et puis, cupide et faux, ce rire.

Tu bois un peu, tu mens un peu, écoutes,  
compatis, touches, un pas en arrière, puis  
au bon moment, comme timide,

Regarder et chuchoter: 'Butin, proie, victime.'  
Trop tôt, trop vite le métal se courbe. Dégoût  
Qui monte, désir qui disparaît, me maudis.

## **L.**

Frisonnante, suppliante, ça va comme ça?  
Elle, nue après quatre-vingts ans, dans un nuage  
d'eau chaude, moi, mal à l'aise, cherchant une  
réponse, une attitude, un peignoir.

Ça va comme ça? Tiens-toi donc  
aux poignées, elles ne sont pas là pour rien.  
Voici du savon, non, je te laisse te débrouiller,  
tu sais faire, ou veux-tu qu'une soignante?

Et je pensai à autrefois quand c'était elle  
qui m'avait lavé, le salon de bains, la bassine  
en zinc, la serviette rêche sur mes jambes humides.

Et le choc lors des premiers poils pubiens, à  
l'avenir tu fera seul – disparue enfin,  
l'insaisissable distance, ça va comme ça?

## **numéro 16, P.**

En voyant mon corps  
dans la vieille glace, l'argent décollé,  
la peau blanche encadrée par un bord  
Inégal, je pense, est-ce P.?

Je grandissais, prompt à utiliser  
couteau et ciseaux, des mains bourgeoñaient  
sur des mollets, d'un sexe timide  
dépassaient des ongles venimeux.

Tête, dit le corps, tu gagnes,  
ton délire est ma douleur, surtout  
savoure-le, continue, mais

Ne t'étonne pas, ne fuis pas  
quand la glace dit: Tiens,  
un enfant avec rides et fissures.

## **numéro 22, W.**

Mais qu'est-ce que je fous là, à  
quatre heures du matin, dans un lit étranger  
à côté d'un homme qui selon tous les clichés  
dort tranquille, inconscient de tout émoi.

Y aurait-il encore un train? Et mes vêtements,  
Qu'en ai-je? Et la porte, fermée?  
Réveillé et rageur, tirerait-il un couteau  
incandescent ou bien stoïque, ah, tu t'en vas?

La dernière sans doute. Si seulement  
il y avait eu lutte, éclats, menaces, s'il avait  
seulement chuchoté, torturé mon être.

Rien de tout ça. Un sourire et un  
compliment, un petit verre d'abord et puis  
de la tête à l'entrejambes et retour case départ.

## **numéro 23, D.**

Négligemment vêtu d'une serviette,  
tout en repassant une chemise,  
sept heures du matin, je me dis  
à la vue de son corps jeune, bien trop,

Temps de rentrer, inaperçu  
dans le flot de navetteurs en chemin  
vers une existence qu'arrogant et sans  
la moindre peur, j'abhorre à haute voix.

Mais qui me dit qu'ils n'ont pas eux aussi  
passé la nuit ailleurs, dans un précaire plaisir,  
fuyant loin d'un endroit défini,

Rêvant d'attentions quemandées naguère,  
de recevoir enfin, jamais assez,  
comme celui qui repasse, et celui qui part.

# Anibal Cristobo, [apoe]

## CONVERSATION TÉLÉPHONIQUE AVEC CARLITO AZEVEDO

1.

Maintenant c'est toi qui  
dois m'expliquer ce qui s'est passé avec Dayse, et  
aussi avec le mari de Dayse et, en général, avec tous

les poètes, qu'ils soient ou non enclins  
à manger du laser. Il y a quelqu'un

parmi eux plus rigoureux que cette femme  
qui, sentant et voyant  
tout, *n'écrit-elle*

pas ? Certainement pas  
moi – dont le mieux que je sais  
faire c'est de voir courir quelques chiens depuis une certaine  
fenêtre  
d'où je ne  
me penche plus – ni non plus

toi, qui dans ton *île du gouverneur de la*  
*tête*, a toujours souhaité écrire

le poème le plus beau du monde

pendant que tu regardais la chaîne qui propose des  
tapis. Il n'y a pas longtemps  
tu m'appelais pour commenter  
les dernières blagues de la planète, ou  
m'écrivais à Les

Halles – si élégant  
tout ceci – de lettres avec des météorologistes et  
des vaches et des naufrages. Des naufrages ? Qui  
a dit  
naufrages ? L'équipage  
aurait tout préparé, le café, le pain  
au fromage – qu'il soit à dieu ou aux  
hongrois – pour traduire : ainsi c'est facile  
de naviguer sur des lacs. Et alors, revenant  
à notre conversation – Dayse, tu as déjà remarqué  
combien  
cette fille ne ressemble  
à personne d'autre qu'elle ?

2.

On n'entend pas  
très bien, mais quand bien même  
je jurerais que tu as dit quelque chose  
au sujet d'un renard et de certaines plantations

de pommes de terre ; au sujet des vents

qui soufflent de la Sibérie s'enroulant au cou  
de Valeska, bien que qui sait  
à cette distance, tu aurais pu parler d'autre

chose, d'une paire  
de filles qui sur la banquette arrière d'une voiture  
avariée, entre un nuage de cognac et  
de marijuana, se rappelaient quelque chose que je n'ai jamais

écrit ; « il est étrange

que tout ne ressemble pas à  
un cauchemar, avec autant de lune, et la musique  
des animaux au bord de

la route ». Qui aurait pu

dire ça ? Je me remets  
à penser à Dayse : tu crois  
possible

que la grande étoile  
de la cartomancie réussisse à deviner sur le marc  
de café que nous buvons –  
maintenant ça fera dix ans, exactement un de ces  
jours – quelle serait la blague portugaise que tu

allais raconter à valter hugo, pour qu'il dise

qu'il ne lui semblait pas que toute cette conversation soit  
si drôle. Est-il vrai  
que ça l'était, Carlito ? Tu jures que  
oui ? . -

# Bruno Cany, [apoe]

## *Les Techniciens du Sacré \**

La thèse fondamentale de ce livre (publié en 1968), selon laquelle il existe un élément fondamental commun aux poésies archaïques/primitives et aux poésies modernes et contemporaines, nous introduit à une idée passionnante et probablement exacte.

La question : « Quel est cet élément commun ? », qu'ouvre ce postulat, implique l'abandon de l'hégémonie rationaliste du nombre comme clef de la perfection poético-musicale, et sa conséquence : la redécouverte de conceptions rythmiques plus complexes et musicales, ainsi que (pour certains) la redécouverte de la vocalité (poésie sonore).

En se dégageant du projet rationaliste, qui réduisait la poésie à une mécanique sonore du langage pour mieux l'intégrer au grand projet scientifico-philosophique initié par Descartes, la poésie retrouve de l'espace et, potentiellement, de l'ambition. Et c'est ainsi qu'en luttant contre l'hégémonie de la raison, la poésie actuelle redécouvre ce que sait la poésie de tous les temps, à savoir que la raison n'est pas le Tout du monde.

Pour démontrer sa thèse, Jerome Rothenberg s'est lancé dans le projet d'une anthologie mondiale de tous les temps. Cette ouverture au monde entier de la poésie, parfois irrégulière et décevante (mais comment faire autrement ?), nous offre une véritable mine à pépites. Pourtant, le choix de la non-réponse – le fait de simplement donner les éléments de réponse – ne va pas sans poser bien des difficultés, étant donné que « donner les éléments de réponse » n'est jamais simple. Pour preuve, voici rapidement présentés les principaux embarras dans lesquels nous plonge cette anthologie :

Ce qui, à la première lecture de ce livre, est immédiatement décevant :

– L'insuffisance des connaissances pour certaines aires poétiques : cela va d'une grande superficialité de la compréhension de certaines poésies à une grande incompréhension de certaines autres (et non des moins connues de nous, je pense à la poésie grecque, en particulier, qui y est profondément incomprise).

– Le travail de réflexion sur la forme et sur le fond censé esquisser, selon Yves di Manno, une poétique (p. 471). En fait, ce n'est qu'une série de notations, parfois passionnantes, d'autres fois non, mais sans articulation possible entre elles. Or, il y a quand même, préfaces et postface confondues, trente-cinq pages de présentation où l'on cherche en vain des propos un peu consistants sur ce que cet extraordinaire voyage à travers la poésie mondiale permet de re-conceptualiser.

Ainsi ce livre souffre-t-il de l'aporie propre à la culture (au culte ?) du savoir : accumuler des données ne suffit pas à maîtriser son sujet. Di Manno tente

\* *Les Techniciens du sacré*, anthologie de Jerome Rothenberg, version française établie par Yves di Manno, José Corti, 2007.

bien de répondre, par avance, à cette critique lorsqu'il note que Jerome Rothenberg a « préféré le rôle de compilateur (et incidemment de traducteur) à celui d'essayiste », remettant la lecture au centre du processus créateur. Relevons que ce travail de lecture, offert à son tour à notre lecture, nécessite, à partir des éléments et ébauches conceptuels et théoriques contenus dans l'anthologie, que chacun d'entre nous fasse son travail de lecteur-créateur : reprendre et développer ce qui lui importe.

A la décharge de cet ouvrage toutefois, les études et les traductions s'étant multipliées depuis quarante ans, la connaissance des ces cultures et leurs poésies s'en est trouvée approfondie d'autant, et notre attente en est devenue d'autant plus exigeante.

Une deuxième difficulté, qui ne relève ni du principe anthologique (donner une idée de la poésie extra-occidentale dans son ensemble en quelques centaines de pages !), ni du décalage temporel entre sa conception et notre réception, mais qui est intrinsèque à toute actualisation des œuvres du passé : la réappropriation (/ réinvention) des œuvres du passé sous l'angle du présent (p. 666) est un projet passionnant mais dangereux, car il nécessite une bonne connaissance des fondements et du contexte d'émergence afin que la réappropriation ne soit pas trahison (ce qui n'est pas, nous l'avons vu, toujours le cas). Or, la frontière est mince entre ne pas être fidèle (= réappropriation) et trahison.

Ici, Jerome Rothenberg ne choisit pas toujours entre deux options : l'option ethnologique affichée (selon laquelle ce qui est important c'est que, par le poème, je comprenne quelque chose à la culture de départ) et l'option moderniste (selon laquelle ce qui est important, c'est que, même si je ne comprends pas grand-chose à la culture de départ, cela donne un beau poème dans la culture d'arrivée).

Il arrive ainsi à l'auteur, quand il est en difficulté (métrique et peut être aussi culturelle) qu'il choisisse d'adapter (ou d'emprunter une adaptation déjà existante). L'ennui de cette solution, c'est que l'adaptation est elle-même un poème moderne, et que son lien avec la culture de départ n'est plus de l'ordre de la nécessité, qu'il renseigne plus sur l'état de la poésie de réception (qui se cherche) que donc sur celui de la poésie de départ (ce qu'elle lui a apporté). C'est sans doute pourquoi les espaces américains sont – et de très loin – les plus convaincants : car Rothenberg a longuement baigné dans les poésies indiennes – sa femme, ethnologue, travaillait avec les Indiens Seneca –, et comme d'ailleurs toute la poésie américaine du xx<sup>e</sup>. C'est pourquoi également nous ne pouvons que souhaiter une traduction prochaine de ses anthologies américaines : *Shaking the Pumpkin* (1971) (pour la poésie amérindienne) et *America of Prophecy* (1973) (pour la sphère narrative du continent).

La structure doublement paradoxale de l'in/actualité (il faut une dose d'actualité à l'inactualité des poèmes du passé pour nous intéresser encore aujourd'hui ; de même qu'il faut une dose d'inactualité à l'actualité des poèmes d'aujourd'hui, sans quoi ils ne nous intéresseront pas longtemps) s'articule à

un problème lié à la rationalisation et à la conceptualisation. En effet :

a) L'histoire des hommes est celle d'une rationalisation croissante et, avec elle, d'une spécialisation toujours plus grande. Ce qui rend le passage des mots, des notions et des concepts difficile, car inadéquat d'une époque et d'une culture à l'autre. Qu'a, en effet, de commun notre poète moderne avec le poète-chanteur-musicien ? ou avec le poète-chaman ? ou encore avec le poète-prêtre ?

b) La conception de l'homme est donc fondamentalement différente, puisque d'un côté (pour ne prendre que le trait le plus immédiat) l'autonomie réside dans le groupe (clan, tribu, cité...), tandis que de l'autre, elle réside en lui-même. C'est pourquoi, s'il est exact de dire que Rimbaud, par le « dérèglement de tous les sens » (p. 519) renoue avec des techniques disons (pour faire vite) chamaniques, il est faux de penser que cela lui permet de renouer avec ce qu'il y a de plus ancestral dans la poésie. Non seulement parce que l'homme individualisé oublie le groupe pour ne penser qu'à lui, mais aussi parce que sa conception du chant, de l'image, de la musique est articulée à des enjeux théologico-politiques radicalement autres. On peut donc dire que, de Rimbaud à Ginsberg, il y a un détournement de la vision chamanique, où ce qui est oublié c'est que le poète moderne est anthropologiquement tourné vers soi et non plus vers le groupe, les autres. Or l'ethnopoétique vise à ne pas reproduire indéfiniment ce genre de détournement. Elle cherche à nous faire accéder à une conception autre de la poésie. Voici – choisis parmi d'autres dans cette anthologie – quelques points particulièrement susceptibles de nous aider à renouveler notre conception de la poésie.

1-La poésie comme création collective interdisciplinaire.

Le Chant de la Nuit (ou Chemin de la nuit – p. 116) fait partie d'un ensemble important d'autres chants (ou chemins) du peuple Navajo. C'est un ensemble structuré d'une grande complexité, constitué de chants (donc, de chemins), d'événements (danses ou performances) et autres mythes d'origine (c.-à-d. de récits) susceptibles de se subdiviser et de se recomposer à l'infini. Le chant-chemin se déroule sur une période de neuf jours ! et appartient à un sur-ensemble de chants-chemins de la Montagne, de la Beauté, du Silex, de l'Ennemi, de la Vie...

La complexité de ces chants (dont le but est essentiellement curatif !) nécessite un grand effort collectif, tant sur le plan de la transmission que sur celui de la représentation. Devant l'immensité et la complexité de ce monde poétique, un « gardien-des-chants » (= hatali) ne peut pas en conserver en mémoire plus d'un seul. Le Chant de la Nuit relève d'une conception « interdisciplinaire » – on pourrait presque dire « multimédia » –, avec la place importante laissée à la variation de chaque exécutant.

Que la poésie soit un art visuel total (c.-à-d. que l'image soit en couleur, animée et sonore) se retrouve dans bien des formes de poésies, liées le plus souvent aux cultures chamaniques (du fait que la pensée chamanique n'est pas une pensée morcelée comme la nôtre, mais une pensée du continuum), mais pas uniquement. On l'oublie trop souvent, mais on retrouve cette idée d'une



image mentale collective supplantant les images mécaniques chez certains de nos plus prestigieux « poètes ». Comme par exemple Homère et Dante, chez qui l'image poétique est supérieure à toutes les images "plastiques" existantes. Malheureusement, l'extrait choisi de ce poème ne donne aucune idée de l'extraordinaire création que nous laissent entrevoir ses commentaires (p. 533-535).

## 2 -L'image comme puissance structurant le poème

Nombre de ces poèmes (ou fragments de poèmes) ne prennent ainsi tout leur sens que lorsque la pertinence de la sélection, la finesse de la traduction et les informations de base nécessaires, que nous offrent les commentaires, permettent de percevoir l'image qui les guide ou qui les structure. Car nombre de ces poèmes relèvent de la culture chamanique. Or, dans cette culture, l'imagination – ainsi que le disait Baudelaire – est la reine des facultés. D'ailleurs l'image y est dite vision.

Ce que l'on sait de l'image dans la poésie aédique se retrouve dans la plupart des cultures poétiques orales : l'image (ici la vision) est une création collective qui englobe le chanteur et ses auditeurs. Elle repose sur les propriétés de la pensée visuelle. Ainsi le pouvoir du chanteur n'est-il pas de « voir » (car tout le monde voit physiologiquement et mentalement), mais de « faire voir ». Il est celui qui rend présent concrètement ce qui est absent et invisible (sa vision simplement est plus profonde, il voit plus loin – c'est pourquoi on le dit « Aveugle » ici, « Voyant » là). Ainsi le poète est-il un témoin oculaire de ce qui échappe aux autres hommes (c'est là une propriété de la véracité de son discours) : il rend présent ce qu'il chante sous la forme d'une image mentale collective, qui ressemble sur bien des points à un hologramme.

Il est possible d'avoir un aperçu sur la façon dont la pensée visuelle (la pensée qui se pense comme vision) structure (= pense) un poème avec le texte d'Elan Noir intitulé « La Vision du chien » (p. 96). Jerome Rothenberg nous raconte qu'Elan Noir eut cette Vision à l'âge de dix-huit ans, à l'apogée d'une cérémonie appelée hamblecheyapi (= « supplique pour une vision »). Que, de même que la « grande vision » qu'il avait eue dans son enfance, celle-ci ne le concernait pas seulement en tant qu'individu, mais témoignait du combat de son peuple contre les Wasichus (= l'armée fédérale). Qu'elle trouvait même, comme sa « grande vision », son aboutissement dans la performance... Rarement, dit-il, les liens entre la vision et la performance, le comique et le sacré, la sphère privée et le bien public, ont été exposés avec autant de clarté (p. 524).

Ce texte apparaît comme une prose aux paragraphes souvent brefs et irréguliers. Mais, très vite, à une oreille poétique qui sait voir ce qu'elle entend, aisément reconnaissable sous l'irrégularité des paragraphes, la vision se déploie aux rythmes des versets. Les éléments visuels symbolico-géométriques structurent l'image dans son déploiement visuel en même temps qu'ils ponctuent son déploiement vocal. Ainsi, la parole poétique du verset est-elle la parole qui permet à la pensée visuelle de déployer une image, que son déploiement même offre à la tribu tout entière.

### 3 -L'implosion de la distinction vers / prose

Nous arrivons ici au point nodal de ce livre : l'implosion de la distinction vers / prose dans la perspective de la définition de la poésie – car cette implosion lève les blocages d'incompréhension que nous éprouvons devant les poésies extra-occidentales en même temps qu'elle réouvre notre poésie à des potentialités jusqu'alors méprisées.

La non-pertinence (du point de vue de la conception poétique) de l'identification de la poésie au vers et de la non-poésie à la prose, apparaît ici, devant certains textes, avec la même force éclatante que celle que l'on rencontre dans les grandes réussites en prose de la poésie française moderne. Mais surtout, cette implosion nous conduit au-delà du cadre dans lequel est pensée l'opposition vers / prose, c'est-à-dire là où le discours n'est plus même prisonnier des médiums dans lesquels il s'incarne – y compris le premier d'entre eux : la parole. Par exemple, j'aurais aimé dire un mot de ces fascinants poèmes-tambours (cf. p. 189 et 561), où les tambours n'ont pas pour fonction de soutenir rythmiquement le poème, mais, au moyen d'un code préétabli, de se substituer à la langue en émettant réellement des mots et en reproduisant jusqu'aux nuances et aux intonations de la voix humaine. J'aurais aimé dire un mot, également, sur les poèmes-images (cf. p. 188 et 558 ; mais aussi p. 235 et 575, p. 309 et 605), ces poèmes dont les signes – écrits dans et sur l'espace – dénotent une stylisation et une abstraction poussées, et dont la « lecture publique » fait appel à la danse : tel le musicien qui exécute, chez nous, la partition musicale, le danseur, ici, exécute la partition poétique. Mais je ne sais presque rien d'eux, et l'anthologie ne peut malheureusement nous en dire assez pour satisfaire notre curiosité. En ces endroits poétiques, pour nous ô combien extraordinaires, il faudrait (par exemple à l'occasion d'un dossier d'Action Poétique) que nous entreprenions de rassembler les résultats des multiples travaux publiés en ethno poésie et en ethnomusique.

Cela permettrait à nos poètes visuels et à nos poètes sonores de sortir de l'impasse dans laquelle les enferment leurs recherches sur les seuls moyens, en leur offrant une perspective : la poésie comme vision du monde et de l'homme dans le monde – car la poésie ne réside pas dans ses moyens mais dans sa fin. D'une façon plus générale, nous l'avons dit, nous aimerions que cette édition française des Techniciens du sacré soit aussi bénéfique à la poésie française d'aujourd'hui que l'édition américaine l'a été pour la poésie nord-américaine. Mais sur ce point, malheureusement, nous sommes à contretemps : la période de créativité des années 60-70 est bien loin derrière nous. Depuis le début des années 80, en effet, la poésie française est submergée par une vague de traditionalisme et conventionnalisme, auxquels bien peu résistent. Comme si ceux qui aspiraient à la création et à l'invention n'avaient plus les moyens de leurs ambitions, poétiquement paralysés qu'ils sont par la raie du conservatisme ! D'ailleurs, l'extension de cette édition à la poésie française, qui paraissait a priori une excellente idée, à la lecture laisse perplexe.

Si les rappels historiques des recherches poétiques du début du xxe siècle (les Poèmes nègres (1920) de Tzara (p. 656), l'Anthologie nègre (1921) de Cendrars, l'Anthologie des mythes et contes populaires de Péret (p. 579), ou

encore les glossolalies d'Artaud...) mettent en évidence une dimension de notre poésie insuffisamment mise en valeur, ces rappels sont d'autant plus pertinents qu'ils démontrent combien la poésie française de cette époque s'est renouvelée en s'ouvrant aux autres cultures (comme, avant elle, l'avait fait la peinture) et en ne se satisfaisant pas du seul programme du vers libre comme vers non compté. En revanche, l'apport des poètes les plus contemporains laisse dubitatif. Je connais assez bien ces œuvres (sauf une, que je ne connais que de manière très fragmentaire), et je sais que leurs auteurs ont un authentique intérêt pour telle ou telle poésie extra-européenne. D'où vient alors que leur insertion dans l'anthologie paraisse gratuite ? Serait-ce que cet intérêt ne repose sur rien de profond ? Que cet appel à une poésie autre reposerait finalement sur un exotisme superficiel ? Je n'ose le croire ; mais comment ne pas noter que, s'il n'y avait rien à dire, il eût mieux valu ne rien dire ?

#### 4 – Le retour de la pensée chamanique

Bien des points découverts jusqu'ici ne prennent tout leur sens que si l'on appréhende, avec Rothenberg, la pensée chamanique. Mais il faut au préalable lever l'hypothèque posée par le prétendu retour du sacré – et réaffirmer qu'il n'y a là nul problème : car ce retour n'en est pas un. Le sacré n'ayant jamais disparu qu'aux yeux de ceux qui ont prétendu faire disparaître la religion. Mais le phénomène religieux est un universel dont les fondements sont anthropologiques, et le faire disparaître nécessiterait de changer l'homme ! D'ailleurs, la fin de la métaphysique (annoncée avec force trompettes) est un leurre – dont on se demande après coup comment il a pu si bien fonctionner ? –, puisqu'il est inhérent à la transcendance, cette dimension intellectuelle dont il est impossible d'amputer l'esprit humain. Enfin, le chamanisme n'est pas à proprement parler une religion : il ne comporte ni fondateur, ni dogme, ni doctrine, ni clergé... et le mot « religion », lui-même, n'a pas d'équivalent dans les langues indiennes. « Le terme latin *religio*, au sens de crainte pieuse, sentiment de respect à l'égard du sacré, correspond assez bien à la révérence qui, dans les cultures amérindiennes, est accordée à un vaste éventail de célébrations rituelles, qui ordonnent le déroulement du temps et sacralisent l'espace à l'occasion des grands événements individuels et collectifs »\*.

L'intérêt fondamental du chamanisme, à nos yeux, n'est pas de nous offrir un retour à des pratiques cosmo-théologiques ancestrales, mais il réside dans son mode même de penser, qui ne déconnecte pas l'intellectualité des sensations (mais en cela, d'Aristote à Condillac et à Pessoa, notre culture a su élaborer ses propres réponses sur cette question), et dans le fait qu'il donne la primauté à la vue, ce qui permet à la pensée de se penser comme vision – ce qui a pour effet immédiat d'interdire la réflexivité sans laquelle l'homme ne peut s'appréhender comme transcendant ; et d'insérer solidement l'homme dans le monde de l'empirie.

Comme on le voit, le chamanisme, pour être compris, nous oblige à revoir profondément nos catégories de pensée et à refonder nos outils conceptuels, car il ne distingue pas, ainsi que nous le faisons, « physique » et « métaphy-

\* *Le chamanisme*, Le Monde des Religions, hors-série n°8, p. 58.

sique », et dans celle-ci « l'ontologie » et « la théologie ». Pas davantage qu'il ne distingue « nature » et « culture », et dans celle-ci « la politique », « la religion », « la science », « l'art »...

L'intérêt pour nous n'est donc aucunement de renouer avec le chamanisme, de devenir des chamanes. Cela n'aurait guère de sens. L'intérêt est de nous permettre de reconsidérer nos outils de pensée dans tous les domaines (y compris, donc, l'art et la poésie), afin de penser la poésie à l'échelle du monde et de réapprendre à penser que la poésie n'existe pas pour elle-même, qu'elle n'a d'intérêt qu'insérée dans le monde des préoccupations des hommes.

Du fait de cette ouverture au monde entier de la poésie de tous les temps, ce livre nous offre une occasion sérieuse de reconsidérer notre conception actuelle de la poésie. C'est donc un ouvrage, malgré ses mille et un petits défauts, profondément roboratif et réjouissant tant il nous permet de sortir des conceptions étroites, bornées et appauvrissantes dans lesquelles s'est enfermée la poésie française d'aujourd'hui.

Car avec ce livre, on comprend que la poésie a encore de beaux jours devant elle : si, et seulement si, elle accepte de sortir de son néo-académisme, de son traditionalisme, de son indéfectible conventionnalisme ; si, et seulement si, elle retrouve son ambition thématique et accepte de parler de tout et en particulier de ce qui est essentiel à tous (et non plus simplement de ce qui importe au seul auteur) ; si, et seulement si, enfin, elle retrouve une ouverture formelle et se réapproprie une définition (conception) complexe d'elle-même. La force de ce livre est donc d'abord esthétique-politique, puisqu'il réfute implicitement l'idée que la poésie contemporaine soit un aboutissement, et qu'il réfute explicitement que la poésie européenne soit supérieure (laissons de côté les chefs-d'œuvre, puisque ce sont par nature des exceptions, pour ne parler que des traditions poétiques) aux autres poésies. Sa force est donc en second lieu poético-pragmatique, puisqu'elle a nourri la redécouverte – américaine d'abord, puis européenne – de la parole. Et, pour nous, que « la poésie est acte de parole » est bien le premier élément d'une définition authentiquement universelle de la poésie.

C'est un livre parfois critiquable, parfois même (nous l'avons dit) irritant ; et il est possible de lui faire probablement mille critiques pertinentes ; mais je note que lorsqu'on le referme, on est heureux de ce voyage (de cette lecture) de plusieurs jours à travers la poésie mondiale extra-occidentale, qui est comme une bouffée d'oxygène dans l'univers vicié de la poésie française contemporaine. Et l'on aimerait que, de la même manière que l'édition originale s'est plu à s'imaginer participer au renouveau complet de la poésie américaine (p. 11), l'édition française participe, à son tour, effectivement au renouveau de la poésie française.

# Maria Sabina, [apoe]

*LA VELADA DE MINUIT* (extrait)

Enregistré durant la nuit du 21 au 22 juillet 1956 par V. P. et R. Gordon Wasson, dans la maison de Cayetano Garcia, Huautla de Jimenez (Oaxaca, Mexique). L'extrait ici proposé correspond au premier tiers de la séance, dont on trouvera le texte intégral dans l'ouvrage que Jerome Rothenberg a consacré à Maria Sabina : *Selections* (University of California Press, 2003) et qui réunit notamment son « autobiographie orale », des extraits de deux autres séances chamaniques et divers textes la concernant. Née à la fin du XIXe siècle, Maria Sabina perpétuait une tradition ancestrale du peuple mazatèque : après avoir absorbé les champignons sacrés, elle recevait ses chants lors de séances qui duraient la nuit entière. Un grand Livre lui était apparu de la sorte dès sa jeunesse, à elle qui était analphabète, et elle ne cessa par la suite d'en approfondir et d'en proférer le texte.

Le « dit » qui scande la plupart des vers souligne que les paroles « lues » par la chamane ne lui appartiennent pas et que c'est une autre voix qui parle à travers elle.

Je suis une femme qui crie, dit  
Je suis une femme qui siffle, dit  
Je suis une femme qui gronde, dit  
Je suis une femme qui fait de la musique, dit  
Je suis une femme esprit, dit  
Je suis une femme qui crie, dit  
Ah, notre Jésus Christ, dit  
Ah, notre Jésus, dit  
Notre femme Saint-Pierre, dit  
Notre femme Saint-Pierre, dit  
Notre femme Apôtre, dit  
Notre femme étoile filante, dit  
Notre femme étoile filante, dit  
Notre femme en couleurs qui tournoie, dit  
Notre femme des champs, dit  
Ah, notre Jésus Christ, dit  
Notre femme santo, dit  
Notre femme santo, dit  
Notre femme santa, dit  
Notre femme de lumière, dit  
Notre femme santo, dit  
Notre femme esprit, dit  
Ah, notre Jésus Christ, dit  
Notre femme esprit, dit  
Notre femme de lumière, dit  
Je suis une femme esprit, dit  
Je suis une femme de lumière, dit  
Je suis une femme du jour, dit  
Je suis une femme sans tache, dit  
Je suis une femme aigle impériale, dit  
Ah, notre Jésus Christ, dit  
Notre femme respectable, dit  
Notre femme admirable, dit  
Notre femme de lumière, dit  
Notre femme esprit, dit  
Ah, notre Jésus Christ, dit  
Notre femme qui prend son envol, dit  
Ah, notre Jésus Christ, dit  
Notre femme devineresse, dit  
Notre femme prosternée jusqu'au sol, dit  
Ah, notre Jésus Christ, dit  
Notre femme en couleurs qui tournoie, dit  
Notre Jésus Christ, dit  
C'est une femme horloge, dit  
C'est une femme sans tache, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
C'est une femme sans tache, dit  
C'est une femme apprêtée, dit

C'est une âme sans tache, dit  
C'est une âme apprêtée, dit  
C'est une âme apprêtée, dit  
C'est une âme apprêtée, dit  
C'est une âme apprêtée, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
Ah, Jésus, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
Ah, Jésus, dit  
Toi saint Père, dit  
Tu es le santo, dit  
Tu es la santa, dit  
Ah, cela est sûr et certain

*(la phrase est fredonnée plutôt que vraiment prononcée)*

Tu es le santo, dit  
Tu es la santa, dit  
Ceux qui sont santo santo ou qui sont santa santa, ceux qui sont santo santa  
santo santa, santo santa on les nomme, dit  
Santo on les nomme, dit  
Santa on les nomme, dit

Je suis une femme née  
Je suis une femme tombée dans le monde  
Je suis une femme de loi  
Je suis une femme de pensée  
Je suis une femme qui donne la vie  
Je suis une femme qui ranime  
J'ai en moi le coeur du Christ, dit  
J'ai en moi le coeur de la Vierge  
J'ai en moi le coeur du Christ  
J'ai en moi le coeur du Père  
J'ai en moi le coeur de l'Ancien  
C'est-à-dire que j'ai la même âme le même coeur que le santo que la santa,  
dit

Toi, ma Mère Bergère, dit  
Toi, mon Père, dit  
Mère vivante, Mère qui oscille, dit  
Mère de la sève, Mère de la rosée, dit  
Mère qui nous enfante, Mère présente, dit  
Mère de la sève, Mère du lait, dit  
Mère verte, Mère de clarté, dit  
Mère du bourgeon, Mère des ramures, dit  
Mère verte, Mère de clarté, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
Ah, Jésus, dit  
Notre Père vert, dit  
Notre Père de clarté, dit  
Mère du bourgeon, Mère des ramures, dit

Mère verte, Mère de clarté, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
Notre femme santo, dit  
Notre femme santa, dit  
Notre femme esprit, dit  
Notre femme de lumière, dit  
C'est une femme du jour, dit  
Notre femme de lumière, dit  
C'est une femme du jour, dit  
C'est une femme de lumière, dit  
C'est une femme esprit, dit  
Ah, Jésus, dit  
C'est une femme de la lumière, dit  
C'est une femme du jour, dit  
C'est une femme qui prend son envol, dit  
Je suis une femme qui regarde à l'intérieur des choses, dit  
Je suis une femme qui enquête, dit  
Je suis une femme qui crie, dit  
Je suis une femme qui siffle, dit  
Je suis une femme qui résonne, dit  
Je suis une femme arrachée du sol, dit  
Je suis une femme arrachée du sol, dit  
Je suis une femme savante en médecine, dit  
Je suis une femme savante en herbes, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
C'est une femme louve, dit  
Je suis une femme savante en médecine, dit  
Je suis une femme savante en mots, dit  
Je suis une femme savante en problèmes, dit  
Je suis une femme oiseau-mouche, dit  
Je suis une femme oiseau-mouche, dit  
Je suis une petite femme colibri\*, dit  
Je suis une petite femme colibri, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
Je suis une femme sans tache, dit  
Je suis une femme apprêtée, dit  
Je suis une femme Saint-Pierre, dit  
Je suis une femme Saint-Pierre, dit  
Je suis une femme Apôtre, dit  
Je suis une femme Apôtre, dit  
Je suis une femme étoile filante, dit  
Je suis une femme étoile filante, dit  
Cayetano

*(Il lui répond : « Oui, vas-y, continue. »)*

Je suis une femme sans tache, dit  
Je suis une femme apprêtée, dit  
Je suis une femme qui regarde à l'intérieur des choses, dit

\*Colibri et oiseau-mouche alternent ici pour marquer la nuance entre les deux termes mazatèques tontsin et ntsica.



Je suis une femme qui regarde à l'intérieur des choses, dit  
Je suis une femme qui regarde à l'intérieur des choses, dit  
Je suis une femme qui regarde à l'intérieur des choses, dit  
Je suis une femme de lumière, dit  
Je suis une femme de lumière, dit  
Je suis une femme de lumière, dit  
Je suis une femme du jour, dit  
Je suis une femme qui résonne, dit  
Je suis une femme savante en médecine, dit  
Je suis une femme savante en mots, dit  
Je suis une femme Christ, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
Je suis la femme de l'étoile du matin, dit  
Je suis la femme de l'étoile de Dieu, dit  
Je suis la femme de l'étoile de la Croix, dit  
Je suis la femme lune, dit  
Je suis une femme louve, dit  
Père Jésus Christ, dit  
Je suis une femme du ciel, dit  
Je suis une femme du ciel, dit  
Ah, Jésus Christ, dit  
Je suis la femme qui sait nager, dit  
Je suis la femme qui sait nager dans l'océan, dit  
Parce que je peux monter au ciel, dit  
Parce que je peux traverser l'océan à la nage, dit  
Calmement, dit  
Sans entrave, dit  
Avec la sève, dit  
Avec la rosée, dit  
Je suis la femme de la grande expansion des eaux, dit  
Je suis la femme de l'expansion de l'océan divin, dit  
Parce que je peux monter au ciel, dit  
Parce que je peux traverser la grande expansion des eaux, dit  
Parce que je peux traverser l'expansion de l'océan divin, dit  
Calmement, dit  
Sans entrave, dit  
Avec la sève, dit  
Avec la rosée, dit

Santa santa santa santa santa santa santa santa santa santa  
san santa san santa santo  
ma mai ma ma ma ma ma ma ma ma ma  
ma ma ma mai  
Qui es, qui es, qui es dans la maison du ciel  
Christ  
Toi Père, toi Christ  
Ki so so so so sooo so si  
Toi mon Père, toi mon Père

Toi l'Ancien  
Mère Bergère  
Mère Conception  
Mère Patronnesse  
Notre Mère Marie de la Compassion  
Toi ma Marie Conception  
Toi ma Marie Patronnesse  
Ma mère  
Tous les santos, tous les santos existants  
Mère de Mazatlan  
Mère du Sanctuaire  
Toi ma Mère de Mazatlan  
Toi mon Père du Sanctuaire  
Ma Mère d'Ixcatlan  
Notre Vierge de l'Eau Naissante  
Toutes les Vierges  
Tous les Pères

Pa pa pai  
K iso so so (Papa Jésus)  
Toi Mère, Mère, Mère qui es dans la maison du ciel  
Toi Mère qui es dans la maison du ciel  
Dans ton monde splendide, dit  
Dans ton monde de fraîcheur, dit  
Dans ton monde de clarté, dit  
Je m'y rends, dit  
J'y arrive, dit  
Parce que j'ai mes paumes, j'ai mes mains, dit  
Parce que j'ai ma langue, j'ai ma bouche, dit  
Parce que j'ai mes paumes, dit  
Parce que j'ai mes mains, dit  
Parce que j'ai ma langue, dit  
Parce que je parle pauvrement et humblement, je te parle, tu es la seule, ma  
Mère, à qui  
je puisse parler avec humilité, toi ma Mère qui es dans la maison du ciel, dit  
Mon Père qui es dans la maison du ciel, dit  
Je m'y rends, dit  
J'y arrive, dit  
J'arrive montrant mon Livre, dit  
J'arrive montrant ma langue et ma bouche, dit  
J'y arrive tendant mes paumes et mes mains, dit  
Je suis une femme Saint-Pierre, dit  
Je suis une femme Saint-Pierre, dit  
Je suis une femme Apôtre, dit  
Je suis une femme étoile filante, dit

Il est le Père, dit  
Il est le santo, dit

Elle est la santa, dit  
Il est le santo  
Elle est la santa  
Cela est certain, dit  
Cela est vrai, dit  
Je regarde à l'intérieur des choses, dit  
Je mène mon enquête, dit  
Mon Livre sans tache, dit  
Mon livre apprêté, dit  
Ma plume sans tache, dit  
Ma plume apprêtée, dit  
Mon bâton sans tache, dit  
Mon bâton apprêté, dit  
Cela est vrai, dit  
Père, dit  
Cayetano Garcia, dit  
Peuple puissant, dit  
C'est un père, dit  
C'est une mère, dit  
Jésus, dit  
Peuple puissant, dit  
Un grand peuple, dit  
C'est un peuple respectable, dit  
C'est un peuple admirable, dit  
Il foudroie aussi, dit  
Il crie, dit  
Cayetano Garcia, dit  
Cela est certain, dit  
Cela est vrai, dit

Santo  
Jésus, Jésus, Jésus  
Toi Mère, toi Mère, toi Mère Bergère, dit  
Notre Mère Conception  
Notre Mère Patronnesse  
Notre Mère Madeleine  
Toi, poupée Mère du Rosaire, dit  
Et toi, Père du Sanctuaire  
Notre Père  
Père vert  
Père de clarté  
Toi ma Mère de Mazatlan  
Jésus Christ  
Mère de Cuicatlan  
Mère Patronnesse  
Jésus Christ  
Mère Conception  
Toi poupée Mère Guadalupe de Mexico et d'Oaxaca

Jésus Christ  
Parce que c'est le papier du juge  
C'est le Livre de la loi  
C'est le Livre du gouvernement  
Je sais comment parler au juge  
Le juge me connaît  
La loi me connaît  
Dieu me connaît  
Ainsi en va-t-il en vérité  
Je suis une femme de justice  
Je suis une femme de loi  
Ce n'est pas du chiqué, ce n'est pas un mensonge  
Jésus Christ

Ah, Jésus Kri  
Je suis une femme qui crie  
Je suis une femme qui siffle  
Je suis une femme qui foudroie, dit  
Ah, Jésus Kri  
Ah, Jésusi  
Ah, Jésusi  
Cayetano Garcia

*(Elle l'appelle pour attirer son attention. « Oui, répond-il, vas-y, vas-y. »)*

Ah, Jésusi  
Femme santa, dit  
Ah, Jésusi

*(Elle se met à fredonner et à taper dans ses mains, en répétant des syllabes dénuées de signification (so, si). Elle ne cesse jusqu'à la fin du passage de frapper dans ses mains pour rythmer ses paroles.)*

hmm hmm hmm  
hmm hmm hmm  
hmm hmm hmm  
hmm hmm hmm  
hmm hmm hmm  
so so so si  
hmm hmm hmm  
hmm hmm hmm  
Femme qui résonne  
Femme arrachée du sol  
Femme qui résonne  
Femme arrachée du sol  
Femme des baies les plus variées, dit  
Femme des baies sacrées, dit  
Ah, Jésusi  
Femme qui cherche, dit  
Femme qui juge au toucher, dit  
ha ha ha  
hmm hmm hmm  
hmm hmm hmm

Elle est d'un seul mot, d'un seul visage, d'un seul esprit, d'une seule lumière,  
d'un seul

jour

hmm hmm hmm

Cayetano Garcia

*(Il lui répond : « Oui. » Elle dit : « N'est-ce pas ainsi ? » Il répond : « Oui, c'est ainsi. » Elle*

*dit : « N'est-ce pas justement ainsi ? Ecoute... »)*

Femme qui résonne

Femme arrachée du sol

Ah, Jésusi,

Ah, Jésusi

(En arrière fond, l'homme éclate de rire.)

Ah, Jésusi

Ah, Jésusi

Ah, Jésusi

hmm hmm hmm

so so so

Femme de justice

hmm hmm hmm

(« Merci », lance l'homme)

Femme Saint-Pierre

Femme Saint-Paul

Ah, Jésusi

Femme du Livre

Femme du Livre

Femme de l'étoile du matin

Femme de l'étoile de la Croix

Femme de l'étoile de Dieu

Ah, Jésusi

Femme lune

Femme lune

Femme lune

hmm hmm hmm

hmm hmm hmm

Femme sève

Femme rosée

(...)

# ποίησι poésies

le 3 octobre 2009 / 21:00

Renseignements

[www.biennaledespoetes.fr](http://www.biennaledespoetes.fr) / 0149598800

BIPVAL  
Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

événement poétique soutenu par la Communauté Européenne avec Chypre et la Grèce organisé par la biennale et Atlantis production.

Simultanément à La Maison de la Poésie de Paris et Gare au théâtre de Vitry-sur-Seine

23 poètes d'Europe, 10 artistes.



Action Poétique  
éditions

Collection BIPVAL

*En d'étranges contrées*, Anthologie de la BIPVAL 2009, 15 €

Yannick LIRON, *L'œuvrette*, 7 €

Endre KUKORELLY, *Je flânerai un peu moins*, 10 €

Gérard NOIRET, *Atlantides* 10 €

VAL de  
MARNE  
Conseil général

Diffusion Les Belles Lettres / Renseignements : [action-poetique@orange.fr](mailto:action-poetique@orange.fr)

*Actualités/Chroniques, [a/c]*

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

LIBRES ASSOCIATIONS

*Sylvie Sesé-Léger  
L'Autre féminin  
Campagne Première*

***Brève chronique de l'actualité néo libérale***

Rassurez-vous ce sera périmé lorsque vous lirez ces lignes...on aura déjà fait mieux !

Un parlementaire UMP a proposé que l'âge à partir duquel un pas-encore-complètement-citoyen puisse être incarcéré, soit porté à 12 ans ! Dans un violent accès de libéralisme, agrémenté d'une pincée d'humanisme, parée comme à l'habitude de ses plus beaux atours, Madame Rachida Dati a refusé tout net ledit amendement. Non ! 13ans, a-t-elle dit et c'était là son dernier mot ! Adjugé ? Vendu !

Monsieur Besson, dont on croit savoir d'où il vient sans pour autant être assuré de la nature de sa destinée - il ne serait pas le premier dans l'histoire relativement récente, à avoir glissé depuis une gauche, disons très modérée, vers une droite assez extrême - Monsieur Besson donc, l'a rappelé énergiquement, répondant en cela aux excès langagiers de Philippe Lioret - le réalisateur français du film *Welcome* dans lequel il est question d'un problème concernant la société...française - qui avait osé évoquer, s'agissant de toute forme d'aide apportée aux sans papiers et autres clandestins (des possibles tairoristes, n'est-ce pas Julien Coupat ?), les lois impitoyables de Vichy et de ses maîtres nazis. Une telle comparaison est insupportable a dit le Ministre, nous ne sommes pas des barbares ! Pour un tel délit, cinq ans maximum suffisent ! Il n'a pas précisé à partir de quel âge ! Et entre temps ? Faim, soif, hygiène, réconfort de ceux qui errent dans les alentours de Calais ou d'ailleurs ? Rien ! Qu'ils crèvent ou retournent chez eux comme ils sont venus, cachés sous les essieux des poids lourds !

Pour cette fois-ci je vous épargne l'évocation de quelques autres hauts faits d'armes, ceux de Madame Bachelot, question santé, de Madame Boutin, question logement et structure familiale, de l'inflexible Monsieur Darcos et de l'incorrigible Madame Péresse question éducation et recherche, mais vous ne payez rien pour attendre et comme dirait notre Omnipräsident, c'est chauffé et il y a de la lumière !

## **Rendre passionnantes des choses complexes**

C'est le premier mérite du beau livre de Sylvie Sesé-Léger : il se lit comme un conte qui nous fait apparaître attractif un sujet pour le moins difficile. Livre qui se déjoue, il est à peine besoin de le préciser, de cette sorte de carnaval médiatique que l'on nous impose chaque année au mois de mars : la "Journée de la femme" ! Comme si l'on ne savait pas, depuis Lacan, que "LA Femme", ça "n'existe pas" !

Sans faire en rien l'impasse sur ses prédécesseurs, et « elles », « ils » sont légion dont les travaux, inscrits dans la droite ligne freudienne ou s'en écartant jusqu'à parfois rompre moins avec le maître qu'avec le psychanalytique, l'auteur s'en démarque néanmoins pour modifier une perspective traditionnellement dominée par la question de la sexualité féminine et centrer son intérêt, le nôtre aussi bien, sur ce qu'elle appelle au seuil de son parcours « l'inattendu féminin » et dont elle dit, à son terme, qu'il est « la rivière souterraine qui irrigue la pratique de la psychanalyse et la pensée théorique ». Cerner ce qu'est le féminin. Le trait, l'allure sont premiers, le dessin de Kirchner en couverture du livre le signifie et l'on songera au hasard de sa lecture à Botticelli ou à Picasso en passant par Goya, par Ingres et sa déconcertante maladresse, fondement de l'érotisme de ses nus. Le féminin nous demeure étrangement familier, en nous et hors de nous, que nous soyons femmes ou hommes.

La psychanalyse (demeure) est encore aujourd'hui chargée, surchargée par le primat d'une perspective verticale, généalogique, chronologique qui s'origine dans le schéma œdipien grâce auquel Freud assoit sa découverte, l'inconscient irréductible au conscient, le registre du fantasme. Mais ce faisant c'est l'horizontalité qui est longtemps demeurée occultée, d'apparence secondaire : et pourtant la relation qu'implique la fratrie, Sylvie Sesé-Léger s'emploie à la faire apparaître dès le long premier chapitre de son livre, est tout aussi fondamentale. L'enfance de Freud, frères, demi-frères, sœurs, jalousie, amour et inimitié, tout témoigne de cette dimension structurante dont lui même fait état très tôt, dans *L'Interprétation des rêves* pour en retrouver les aspérités sans toujours bien s'en débrouiller dans ses relations avec ses disciples, frères filiaux et fils pas toujours fraternels.

Sylvie Sesé-Léger y insiste sans attendre : si le féminin, cet Autre nous est demeuré distant c'est qu'au départ Freud, et il sera difficile pour ses successeurs de s'extraire de cette forme de pensée, pose une équivalence, son temps son époque pesant là comme en d'autres points, entre le maternel et la féminité. Or le féminin est radicalement autre, irréductiblement Autre et l'auteur pour souligner ce caractère tout à la fois insaisissable et omniprésent, le situe, références lacaniennes, dans le contact du réel et du symbolique, l'assimilant au sens latent du rêve lorsque la féminité, alors sens manifeste du rêve, vient s'inscrire à la rencontre de l'imaginaire et du symbolique.

On s'en voudrait de donner à croire que le livre n'est que livresque, enfermé dans des tentatives, le plus souvent parfaitement achevées, de démêler les fils théoriques freudiens et lacaniens, ces traces incontournables d'années d'ex-



ploration de ce que Freud appelait « le continent noir », univers féminin qui n'était pas, pas complètement, celui du féminin. Car Sylvie Sesé-Léger nous conduit sur d'autres terrains à la rencontre du féminin, de cet Autre dont on ne saurait trop répéter dans ces quelques lignes que le classique clivage, femmes, hommes, lui est impertinent quand ce féminin concerne en tous points les deux identités : d'autres terrains, celui notamment de sa consultation hospitalière où elle rencontre ceux, celles qui à la recherche d'une identité sexuelle répudient la leur.

La littérature et la poésie ne sont pas absentes de ce parcours et à défaut de pouvoir s'y attarder, il faut mentionner les belles pages que l'auteur consacre au « veilleur de Carcassonne » Joë Bousquet ou encore celles qui évoquent l'insolite destin d'Isabelle Eberhardt qui, au mépris de toutes les conventions colonialistes et « bien pensantes », ne cessa d'outrepasser les limites, et dont le corps fut retrouvé dans les eaux boueuses d'un oued par le Maréchal Lyautey lequel voyait en cette elle aux allures de lui, l'idéal de la réfractaire.

Il n'est pas jusqu'à notre actualité sociale qui ne soit ici abordée pour témoigner du féminin : marques de l'ignorance maintenue des Trois essais freudiens sur la sexualité infantile dans le monde judiciaire autant qu'éducatif, Sylvie Sesé-Léger ne fait pas mystère du fait que si le tabou de la virginité, ses mystères et ses enjeux ont été quelque peu relégués voire oubliés dans une partie de notre société occidentale, celles de la maltraitance de l'enfant, des abus sexuels dont il est victime mais celle aussi de la violence avec laquelle est abordée sa « réparation » viennent occuper une place tout aussi obscure dont témoignent tant le vocabulaire, enfant « placé » qui est en réalité « déplacé », déraciné, que les méthodes. Aujourd'hui souligne l'auteur, « la question de la virginité réapparaît dans l'idéologie de la protection de l'enfant, avec tous les effets inhérents à toute idéologie » Où l'on pourrait retrouver, en s'en donnant le temps, quelques unes des questions abordées, non sans brutalité et ignorance de ce qu'est un être humain, dans certaines mesures et déclarations ministérielles évoquées au début de ces lignes.

# Louise L. Lambrichs, [a/c]

## *Point de non retour*

Cher Henri Deluy,

Puisque vous me faites l'amitié de m'offrir l'espace de trois ou quatre pages dans votre revue pour un « sujet libre » tout en me disant que c'est « très très urgent », je saisis la balle au bond pour répondre à la chronique de Michel Plon publiée dans le numéro 195 d'*Action poétique* que vous avez eu la gentillesse de m'adresser. Tout d'abord, je dois plaider coupable : je n'ai jamais lu Michel Plon et c'est le premier écrit de lui que je découvre (bien qu'il soit psychanalyste et titulaire d'un titre universitaire). Il m'est donc difficile de savoir de quel travail il tire les opinions qu'il exprime sur des sujets dits « sensibles » - le sensible étant, nous sommes d'accord, ce qui touche l'être humain au cœur et au corps et qu'il tente de traduire en mots et désire partager avec au moins quelques autres. Celui qui tente cet acte périlleux doit donc faire confiance au lecteur, le croire curieux d'en savoir davantage, le supposer animé d'un désir de savoir à la fois ce qui anime l'écrit et ce qu'il lit, lui-même, quand il lit. L'écrit peut-il modifier un être ? Que les paroles et les écrits nous font ce que nous sommes, dans le monde tel qu'il va mal, c'est la seule chose, immense, colossale, que prouve Freud. Douter de la psychanalyse, c'est douter des effets de langage entre les êtres. Comment un poète, un écrivain, en douterait-il ? C'est ce désir de savoir qui m'a animée, pendant plusieurs années, en écoutant jour après jour Peter Handke affirmer haut et fort qu'il ne croyait pas Milosevic si coupable que cela. Peter Handke, encensé comme poète et défendant un régime coupable de génocide, c'était tout de même un événement qui interrogeait à la fois la conscience, la poétique et la politique et qui méritait qu'on s'y arrête un peu plus de temps qu'il n'en faut pour signer une pétition. Certes, il s'était fait injurier, mais personne n'avait jugé utile de lire son œuvre de près et de l'interroger, en rapport avec les événements dont il parlait. Il faut dire que les événements en question n'avaient pas mobilisé les poètes français. La plupart, comme Handke, vivaient-ils dans leur bulle ? Il se trouve que j'avais suivi, depuis 1989, ces événements de très près et que j'avais écouté avec attention d'autres poètes – Annie Le Brun, Radovan Ivsic – qui, eux, savaient de quoi ils parlaient et pesaient leurs mots. Dès 1991, Annie Le Brun qualifia le régime de Milosevic de *national-communiste*. Cette création langagière, à mes yeux, est exactement ce qu'on pourrait appeler une action poétique et politique, je dirais même *poéthique* puisque le premier devoir du poète comme de l'écrivain est d'user du mot juste et d'en inventer si

nécessaire. En articulant l'actualité à la mémoire de la Deuxième Guerre mondiale, Annie Le Brun pointait, d'un mot, l'idéologie nationaliste serbe au pouvoir, ses intentions manifestes, le totalitarisme issu du communisme titiste et le négationnisme qui l'animait, qui allait engendrer la répétition génocidaire en Croatie et en Bosnie. L'acte poétique en question, toutefois, ne fut entendu de personne. C'est qu'il fallait connaître les textes. Nous les avons publiés. Personne ou presque ne les a lus. Ainsi va le monde. Quand tout fut terminé – le génocide perpétré, sous les yeux des caméras, sans que personne ne l'ait compris – Peter Handke a continué à douter de la culpabilité de Milosevic. Furibonde face à ce déni manifeste et persistant, j'ai relu toute son œuvre et, dans le fil d'une tradition littéraire qui fait des écrivains des « cliniciens ès lettres », j'ai mis au jour cette clinique de la mémoire, lisible dans son texte, et que permet de mettre au jour la psychanalyse, quand on en a fait l'expérience sur soi-même. Là aussi, en France, silence. Il paraît que chez nous, la littérature est « au-dessus de ça ». De quoi ? De la psychopathologie ordinaire ? Vous m'offriez généreusement un « sujet libre » et sans illusion mais pleine d'espérance, je vous répondrai que je ne suis pas libre car ma liberté d'esprit, que je défendais avant ce travail comme on défend toujours, à corps et à cri, ses illusions, est une conquête quotidienne, désormais entravée par le silence de mes compatriotes qui déballet, sans s'interroger plus avant, toutes sortes de considérations dont j'ignore sur quel travail elles se fondent. Einstein, comme le rappelle Michel Plon, a demandé à Freud « pourquoi la guerre ». Il faut rappeler qu'il lui pose cette question en 1930, à une époque où la psychanalyse est encore une discipline très jeune et où Freud ne connaît ni la Shoah, ni le travail de mémoire, ni la réconciliation franco-allemande, ni le totalitarisme, ni le négationnisme. Un siècle plus tard, la révolution freudienne – quels que soient les débats qui, parfois, divisent les écoles de psychanalyse (toute discipline est divisée, lisez les débats entre généticiens, cliniciens, médecins, épidémiologistes, historiens, sociologues et j'en passe, et vous saurez qu'aucune science, qu'elle soit dite dure ou humaine, n'est exempte de débats passionnés) – me paraît confirmée par le cas d'école que constitue la guerre de Yougoslavie. La psychanalyse, en tant qu'elle interroge le malaise dans la civilisation (et quel plus grave symptôme de ce malaise que le génocide ?), est une clinique qui renverse toutes les idées reçues véhiculées à la fois par l'université, par les sciences réductionnistes, et par les dogmes constitués. Tous unis pour quoi faire ? demande Michel Plon. Eh bien, par exemple, pour lutter contre le malaise dans la civilisation que favorise l'ignorance des personnes qui ignorent pourquoi elles parlent comme elles parlent (ce qui me surprendrait de la part d'un psychanalyste) et qui engendre tant d'actes inhumains. La résignation à la guerre, que respire le texte de Michel Plon, me fait personnellement horreur. C'est précisément ce qui s'appelle un propos inconscient. Et si le souci de paix est si peu partagé, c'est parce que personne ne se demande quels discours engendrent la guerre, et personne ne s'interroge sur les responsabilités de quelqu'un comme Peter Handke, quand il parle et écrit. Or si vous analysez les discours des fauteurs de guerre à Belgrade, si vous connaissez leur culture, si vous connaissez les textes idéologiques de référence (que nous avons publiés), si vous comprenez que le totalitarisme titiste (qui rassemble encore tant de nostalgiques en

France) a engendré pendant cinquante ans un négationnisme solide en Serbie (les documents ont été publiés par mes soins), et si vous vous référez à la clinique freudienne, vous comprenez – pour peu que vous preniez le temps de vous confronter aux faits et aux textes – que c’est ce négationnisme, partagé par l’Occident sur ce terrain précis, qui a engendré une répétition génocidaire (par ailleurs contemporaine du génocide des Tutsis). Plus belle illustration de *La Lettre volée* d’Edgar Poe (qu’il faut lire et relire pour comprendre ce qu’elle met en scène), vous n’en verrez peut-être jamais. Mais comme d’habitude, et comme dans la nouvelle d’ailleurs, personne n’a rien vu. D’où il faut déduire que la plupart des hommes ne voient rien parce qu’ils sont sourds, y compris bon nombre de poètes qui vivent dans leur tour d’ivoire et font publicité de leurs idées arrêtées sur le monde tout en se disant « sensibles ». À quoi ?

Celui qui a raison, dans l’histoire, c’est Diderot lorsqu’il affirme : tout est écrit.

Mais qui sait lire ? C’est que pour lire, il faut s’interroger aussi, au-delà de la première lecture qui fait miroir et miroiter un talent somme toute assez répandu, sur ce qui pousse la plume d’un écrivain – ce que Diderot, à son époque, ne pouvait pas savoir. D’où son fatalisme qui aujourd’hui, vu les ravages humains rendus possibles par la technologie, n’est plus de mise. Je m’interroge donc aussi sur ce qui pousse Michel Plon à faire, sur l’appel des appels que j’ai signé dès le départ, un diagnostic bien rapide. Les réflexions qui s’y mènent sont captivantes et dépassent justement les corporatismes pour se livrer à un diagnostic comparé de ce qui se passe aujourd’hui dans la magistrature, dans la recherche, dans le soin, dans la prise en charge de l’enfance, dans l’éducation, dans la culture française et européenne largement et étroitement comprise. Toutes ces analyses convergentes donnent à penser la crise de civilisation, majeure, que nous traversons, et la régression qui anime la pensée consensuelle régnante. Nous n’y accueillons aucune figure médiatique mais des professionnels de toutes sortes, dont les compétences et l’engagement sur divers terrains sont mis à mal par un pouvoir répressif qui a décidé de mener, tambour battant et à la hâte, une politique dite « de civilisation ». Que cette politique s’exprime par une destruction assez systématique du lien social a de quoi alarmer ceux qui ont quelque conscience de ce qu’est un être humain et de ce que la société doit lui offrir pour qu’il bénéficie, autant que possible, de toutes les chances de se développer au mieux de ses capacités singulières. Je croyais que les poètes le savaient au moins aussi bien sinon mieux que les psychanalystes. Mais il est vrai aussi que le cas de Peter Handke m’a guérie de cette illusion. Il est donc nécessaire, plus que jamais, de peser ses mots et de savoir, comme on disait en 68, « d’où on parle » - autrement dit à partir de quel travail et de quelle expérience.

Mon propos n’est pas – j’espère qu’ami, vous l’entendez de cette oreille – de donner des leçons à qui que ce soit. Chacun est responsable de soi, de ce qu’il écrit, et de sa propre inconscience. Je me contente de tirer les leçons de mon expérience et de mon travail et de tenter, ces leçons, de les partager avec qui désire en savoir quelque chose. Il se trouve que « leçon » veut dire « lecture ». Savoir lire les événements au moment où ils se produisent n’est pas facile et

suppose quelques connaissances, quelques lectures et quelque jugement. Les historiens se contentent généralement de reconstruire les événements avec cinquante ans de retard, non sans s'inscrire dans les préjugés de leur temps.

Si Hiroshima nous révèle la puissance de destruction de l'espèce humaine, ce qui s'est produit à Hiroshima n'a strictement rien de commun avec la volonté, exprimée clairement dans la culture, d'exterminer tout un peuple ou une catégorie d'humains stigmatisés par leur nom, leur apparence ou leurs croyances. La spécificité du génocide est établie, et cette spécificité s'est reproduite en Bosnie, contre des populations catholiques et surtout musulmanes d'origine slave, au nez et à la barbe de la communauté internationale présente sur le terrain. La conscience de cette répétition et de ses causes mémorielles, lisibles et audibles dans les abus de langage, permet de comprendre ce qu'il faudrait faire, aujourd'hui, pour construire la paix. Je note toutefois que construire la paix n'intéresse pas grand monde et que le fatalisme tranquille de Michel Plon ne risque guère d'éveiller les consciences.

Combien d'années faudra-t-il pour que les hommes comprennent qu'Einstein avait raison de s'adresser à Freud et en prennent de la graine, aussi bien pour eux-mêmes que pour les autres ? L'histoire, c'est nous qui la faisons, en parlant comme nous parlons. En un mot, nous la *causons*. Merveille poétique de la langue française qui, d'un mot qui va du bavardage à la cause la plus rigoureuse établie cliniquement, dit la responsabilité de ce que l'homme, parlant, fait. Être conscient de cela ne s'apprend pas en un jour. Mais une fois qu'on le sait pour l'avoir vérifié sur soi-même et sur d'autres, cela change aussi le regard que l'on porte sur ce monde que les hommes ensanglantent sans se demander pourquoi ils parlent comme ils parlent, et cela modifie singulièrement le poids que charrient les mots que l'on aligne, jour après jour, pour tenter d'éclairer ses contemporains et de ne pas mourir de tristesse face à l'« insoutenable légèreté de l'être ».

# Claude Adelen, [a/c]

*Lettre à Jean Baptiste Para, après la lecture de Nuits de paix occidentale et autres poèmes d'Antonella Anedda, traduits par lui. (L'Escampette)*

Paris, le 29 janvier 09

Cher Jean-Baptiste,

Un grand merci pour ton envoi de début d'année. Le hasard. Depuis quelques temps je m'étais mis en tête d'apprendre l'italien. Je pensais qu'une langue ne se connaît bien, l'âme d'une langue, que par la lecture de sa poésie. Il se trouve que j'avais découvert le nom d'Antonella Anedda dans une anthologie (*Poeti italiani del secondo Novocento./ Mondadori*) que je m'étais procurée lors de mon dernier voyage en Italie. Mais il n'y avait là que quelques poèmes de *Notti di pace* et de *Il catalogo della gioia*, aussi est-ce avec la plus grande satisfaction que j'ai pu lire dans ta traduction, un choix un peu plus vaste d'Antonella Anedda. C'est un travail remarquable, et pour moi une découverte. J'ai bonne envie de la faire partager. D'autant que quelques-unes des formules de ta présentation ont de profondes résonances en moi (mon propre travail) ainsi : « la parole de ce qui semble ne pas avoir de voix », ou encore : « le lyrisme ne généralise le sentiment qu'en le délestant de sa subjectivité, » et plus encore les propres paroles d'Antonella Anedda : « C'est ainsi que je conçois l'écriture : écrire pour disparaître, pour que la vie s'ouvre devant moi, sans moi, et que mon visage soit finalement plus nébuleux que la blancheur des feuilles de papier ou que le bleu de l'écran, un visage privé de reflet. Un monde où s'oublier : non pas un miroir, mais une pierre. » Et quand on lit les poèmes qui suivent on est frappé de ce que chacun d'entre eux, l'écriture de chacun d'entre eux, est une scrupuleuse application de ce programme. On est frappé par cette « réserve pudique » cette « loyale retenue où le chant révèle sa part d'ombre et de silence. ». Et l'on découvre alors des vers admirables qui aussitôt se gravent dans la mémoire : J'écris avec patience je ne crois pas à l'éternité ma lenteur vient du silence et d'une liberté – invisible – ou bien Je lis – et de nouveau la réalité m'éblouit – c'est en cela et en rien d'autre que je reste jeune impuissante à dire les chiffres de toute mort « Ecrire ». « Lire »... A les lire justement, ces textes, on voit s'affirmer, à travers le thème de la trêve que tu pointes dans ta présentation, cette vérité que la poésie – écrire de la poésie – c'est avant tout cela : dilater le temps de la trêve :

*Ce qui s'étend entre le poids de l'avant et la tombée de l'après*

Un poème (du moins lorsqu'il se situe dans l'envers du narratif), n'est-ce pas ce qui s'est logé – visage sans reflet – dans cet espace, entre pétrification et

survenue de la catastrophe, et qui en a comblé le vide de sa beauté et de son émotion : « *mesure qui change l'effroi en mesure* » dit-elle, même si c'est un mètre qui ne protège pas. Oui, la trêve, c'est bien ce désert qui a été inventé pour cette langue, dite de poésie. Et je ne suis pas autrement surpris de ce que, dans les poèmes de *Nuits occidentale de paix*, comme dans ceux qui suivent, ceux vraiment admirables de *Noms Lointains*, comme aussi dans l'essai qui clôt l'ouvrage, *La lumière des choses* (mais est-ce bien un essai ? n'est-ce pas plutôt une méditation poétique ?), la poésie d'Antonella Anedda soit tout entière, ainsi que tu l'écris, « contenue dans l'humilité d'une voix traversée par d'autres voix, celles des vivants comme celles des défunts ensevelis ». Traversée par la voix de Zbigniew Herbert, d'Anna Akhmatova, de Marina Tsvétaïeva, ou celle d'Ossip Mandelstam *Mon âme existe quelque part en Russie si l'on donne le nom d'âme au corps à l'écoute, gorge tendue* Car nous qui lisons encore des livres, nous qui écrivons avec patience et lenteur, nous parlons bas sous la voix des autres, nous sommes faits de l'étoffe de tous ces « hommes et femmes-livres ». La poésie d'Antonella Anedda est tissée de ces échos, de ces noms lointains, c'est ainsi qu'elle s'accroît, autour de son feu central, et que, même s'il semble parfois qu'elle laisse le monde et la guerre à l'arrière plan (dans les recueils qui suivent *Nuits de paix occidentale* écrit entre deux guerres, celle du Golf et celle de l'ex-Yougoslavie), même si elle délaisse l'Histoire pour l'élegie de la vie ordinaire, intime, l'histoire sans la grande hache, pour célébrer un paysage, une cuisine, les souvenirs et les tribulations du coeur, la petite nostalgie et l'amère ironie, même là, c'est elle toujours qui « *s'avance au-delà de la douleur* » sous l'égide des dédicaces, comme on peut le lire dans la belle séquence intitulée *Dans une même terre Si j'ai écrit c'est par inquiétude parce que j'avais souci de la vie de la félicité des êtres serrés dans l'ombre du soir quand le soir s'abat soudain sur les nuques* Antonella Anedda trouve des accents, des modalités d'écriture qui jouent sur le registre de la prose du monde, en particulier dans les poèmes du *catalogue de la joie* (2003) ou ceux de *Du balcon du corps* (2007).

Certains vers ont ainsi, pour nous français, des accents reverdiens :

*Rien que ces petites larmes  
sur les arbres et les maisons. L'une d'elle en particulier s'éclaire  
là où quelqu'un pleure dans son fauteuil .*

Il y a dans ces textes un rapport particulier entre vers et prose qui semble vouloir composer une « petite symphonie intime » dans la modulation de ses thèmes et la précision des rappels intérieurs. Ambiguïté d'une scansion hésitant (avec mesure) entre prose et poésie, porosité de la frontière entre les deux qui correspond je crois à une tendance majeure de la poésie italienne contemporaine, et qui fait penser à Vittorio Sereni avec lequel cette poésie me paraît avoir, ou je me trompe, plus d'un rapport secret : matité de la langue traversée d'éclairs, matérialité irréductible. Prose ? Vers ? L'un et l'autre finissent par se confondre. Le vers ou verset glisse dans la prose d'où il resurgit, avec le retour à la ligne et à l'image parfois fulgurante (*Je suis la terre comme la pensa Ptolémée*) sur le fil narratif ou dans le monologue intérieur, comme dans ces très beaux poèmes que sont *Anniversaire, Enfance, Désir*.

Les derniers recueils retenus ici, dans cette traduction constituent une terrible réflexion sur la « cruauté ». Cruauté de l'amour, cruauté du destin, cruauté des hommes et de leurs crimes (lisons par exemple *Les crimes arrivent aussi*, ou *L'air est plein de cris*), cruauté de l'indifférence, cruauté de la mort enfin qui se montre dans sa vérité impitoyable, dans un poème comme *Indicible*

*Pour oublier que tu n'es pas je devrais apprendre la phrase que tout le monde dit : il est mort, nous sommes vivants Mais seul y croit celui qui répète un rosaire terrestre. Moi je ne peux pas.*

ou encore dans des pages superbes de l'essai *La lumière des choses* (p 101 et suiv.) : « *La mort est l'extinction du coeur soleil* » La mort qui comme la violence des vivants, comme la violence de l'amour, sépare les hommes et les femmes les uns des autres, la pire mort étant peut être celle du Désir que seul peut conjurer cet appel : « *Vite, encore la lumière, encore les voix, encore la tiédeur des corps, respirer encore avant le froid, le vide et la désolation* ». Mort du désir que seule peut conjurer, ne fût-ce que temporairement, entre la pierre du souvenir et la tombée de la nuit, l'incandescence du poème :

*Nous sommes l'écran, le corps, cette lumière qui coupe l'écriture nous sommes l'alphabet qui se décolore.*

Je te suis profondément reconnaissant, cher Jean-Baptiste, de nous avoir donné à lire ces beaux textes.  
Avec amitié. Claude Adelen



# Yves Di Manno, [a/c]

## *Les poètes publient de drôles de livres*

Signe des temps ? L'étalage jusqu'à la nausée en ce Printemps qui lui colle aux basques – à quand l'Automne ? l'Hiver enfin des poètes ! – de la poésie au sens le plus éculé du terme, encourage peut-être certains à lui tourner le dos, au moins le temps d'un livre, et à imaginer d'autres manières d'aborder le territoire qu'elle incarnait encore voici vingt ou trente ans, loin des bateleurs, des « pédagogues » et des gardiens zélés de l'administration culturelle. Trois livres parus en ce mois fatidique, d'auteurs déjà confirmés, témoignent en tout cas – par-delà leurs approches spécifiques – que d'autres voies demeurent possibles, à l'écart des sentiers battus et des estrades publiques. Et que l'effroi tapi derrière tout projet d'écriture – l'ange terrible, le monstre poésie comme on disait hier – ne resurgit peut-être jamais mieux qu'au moment où l'on croit se détourner de lui...

Par son titre déjà, *La Poétesse* de Liliane Giraudon (P.O.L) prend ses distances avec l'acceptation courante, niaise ou dévote du terme, utilisé ici à contre-emploi (il n'est d'ailleurs pas repris à l'intérieur de l'ouvrage, au bénéfice de « La Poète »). À bien des égards, ce volume renoue avec les premières « chroniques » qui marquèrent l'entrée de l'auteur en poésie – *Je marche ou je m'endors*, *La Réserve*, *Divagation des chiens* – et qui tranchaient singulièrement, dans les années 1980, par leur incongruité, leur « prosaïsme » revendiqué, leur beauté aplatie et leur lyrisme froid. *La Poétesse* redit ce déchirement entre l'élan fondateur de tout projet sérieux d'écriture et la catastrophe (ou les retombées dérisoires) qui en résultent dans le monde réel, sous la forme d'un livre... D'où la tension, maintenue depuis toujours par Liliane Giraudon, entre la prose et le vers, sans jamais verser dans cette haine de la poésie propre à certains thuriféraires essoufflés. Je dirais au contraire que chez elle l'amour de la poésie est intact, qu'il est même assez rare de le voir aussi bien illustré de nos jours – à condition bien sûr de le considérer dans la perspective moderne (c'est-à-dire avec la dose de suspicion, voire d'exaspération que cela suppose). Sous cet angle, les fragments de journaux qui composent la première partie du livre – et où « La Poète » livre ses réflexions, ses rêves, ses inquiétudes, ses joies aussi et ses brèves illuminations – esquissent une sorte d'art poétique actuel, derrière les notations triviales et les lambeaux épars de la vie ordinaire. C'est aussi le récit d'une lutte (il faut le répéter : l'écriture est un combat de tous les jours, notamment face au monde matériel) mais où les figures tutélaires, celles qui permettent de résister et d'envisager la suite, demeurent les écrivains d'avant, celles et ceux derrière lesquels on vient s'inscrire et qui ont transmis le flambeau : Huguette, Marina, Khlebnikov, Spicer, Hélène Bessette. Ou Calamity Jane... Cette collection d'instantanés, aussi tranchants que troublants, précède une séquence de 47 poèmes, composés de fragments

discontinus et montés avec cet art consommé de l'ellipse qui caractérise l'écriture de l'auteur : découpages, collages, abrasions... Une digression plus narrative, Le goût du crabe, vient conclure ce volume traversé de bout en bout par une passion pour la vie présente et le poème absent (proposition réversible). C'est un livre important, dans l'œuvre de Liliane Giraudon et pour la poésie qui cherche à se reconstruire devant nous, sous les ruines du siècle précédent.

Co-fondateur de la revue *Java*, qui aura comme on dit marqué son époque (1989-2006), auteur d'une anthologie pertinente (et contestée) de poésie contemporaine, ainsi que de plusieurs ouvrages décapants – *Ponts de frappe*, *Gasoil*, *En guerre, Où va-t-on...* – Jean-Michel Espitallier a pris ses distances depuis quelques années avec le petit monde de la poésie, pour s'adonner à d'autres passions secrètes. On connaissait son attrait pour le rock (il est notamment le batteur du groupe *Prexley*) et pour certaines de ses figures emblématiques : ce qu'on ignorait – mais que révèle le livre qu'il publie aujourd'hui : Syd Barrett, le rock et autres trucs – c'est à quel point l'imaginaire propre à cet univers avait nourri son approche de la poésie... Personnage indéniablement fascinant, ne serait-ce que par la fulgurance de sa trajectoire et son silence de quarante ans, le fondateur de *Pink Floyd* n'est pourtant que le prétexte, ou plus précisément le déclic narratif de l'ouvrage. En novembre 2004, Espitallier voit Syd Barrett à Cambridge, dans des circonstances que je vous laisse découvrir : ce fragment de temps suspendu ouvre les vannes à un grand périple en arrière, une évocation foisonnante et impliquée de la légende que tissèrent les musiciens de cette période – et du renversement qu'ils opérèrent dans l'esprit de nombreux jeunes gens (et de quelques poètes alors balbutiants...). Curieusement, ce livre tourné vers les autres s'avère le plus intime de l'auteur, le plus fraternel aussi puisqu'il ravive des pans entiers d'une mémoire commune (celle de la génération à tout le moins qui traversa les années 60, entre enfance et adolescence). Et la poésie dans tout ça ? Eh bien, elle affleure à chaque instant dans cette chronique en prose – incarnée en premier lieu par la figure de Syd Barrett, génie foudroyé en pleine jeunesse et qui ne mènera plus qu'une existence invisible, effacée, jusqu'à sa mort en 2006. « Et tant pis si cette interprétation en remet une couche sur le mythe du poète maudit », précise Espitallier. Il n'a pas tort, en tout cas, de le rapprocher d'autres « suicidés de la société » qui n'auront pas été pour rien, eux non plus, dans l'idée que certains pouvaient au départ se faire de la littérature : comme d'un espace de gloire immatérielle, fondamentalement terrassée. Après avoir brossé un tableau morcelé mais d'une rare justesse de tout ce qui a basculé sous le couvert de la musique au tournant des années 60-70, l'auteur termine son récit par la nouvelle – le hasard voulut qu'elle lui parvienne le jour même à Cambridge – de la mort de Christophe Tarkos. Viennent ensuite quelques pages égrenant la liste d'un certain nombre de créateurs, de musiciens, d'hommes publics qui renoncèrent volontairement ou non à la poursuite de leur carrière : l'encre s'estompe peu à peu, de plus en plus pâle sur le papier jusqu'à la blancheur finale. *Le Théorème d'Espitallier*, lui, s'achevait dans un noir total. Recto-verso ? On ne rigole finalement pas tant que ça...

Depuis vingt ans déjà – le temps passe... – Emmanuel Moses construit une œuvre singulière, faussement limpide et parfaitement anachronique, où alternent la poésie, les romans, les traductions, les récits, et dont la cohérence est d'autant plus exemplaire qu'il semble mettre un point d'honneur à ne jamais écrire deux fois le même livre. Chaque volume est en effet un fragment, la pièce toujours inattendue d'un puzzle dont on commence d'entrevoir le contour général, au bout d'une quinzaine de titres. L'ouvrage qu'il publie aujourd'hui chez Gallimard : *D'un perpétuel hiver*, ne comporte aucune mention générique et échappe à vrai dire aux classifications. Il s'ouvre sur une suite de poèmes (Études) qui est assurément l'une des plus abouties de l'auteur, dans la lignée des *Bâtiments de la compagnie asiatique* ou du *Présent* : succession de tableaux et de portraits acides, qui renvoient comme souvent chez lui à une Europe centrale (ou mentale) d'un autre temps. Mais ce qui s'annonçait comme un nouveau recueil poétique tourne brusquement court pour s'engager dans des chemins insoupçonnés : une série de dialogues à la fois burlesques et inquiétants ; quelques brefs « poèmes en prose » qui sont autant de métaphores d'un monde suspendu, au bord de basculer dans les limbes de la mémoire ou du néant ; un terrible et splendide récit, enfin, en prose non ponctuée, relatant le voyage de trois frères – l'Idiot, l'Imbécile & le Simple d'esprit – dans un décor intemporel qui évoque l'énigme de Gaspar Hauser et les premiers films de Werner Herzog. L'ensemble laisse une impression poignante, énigmatique et trouble. L'écriture retenue d'Emmanuel Moses atteint dans ces pages à une maturité par endroits somptueuse, qui donne une étrange densité au monde fuyant qu'il s'obstine à fixer : on a souvent l'impression de se trouver dans un rêve dont on serait à deux doigts de s'éveiller. Il est curieux – et à certains égards rassurant – de voir que les éditions Gallimard sont encore en mesure de publier un livre qui échappe à ce point aux catégories établies... L'auteur poursuit quant à lui son chemin vagabond : on peut d'ores et déjà prédire que son prochain recueil : *L'Animal* (à paraître début 2010 dans la collection Poésie/Flammarion) en surprendra plus d'un, lui aussi.

# Jean-Pierre Balpe, [a/c]

## *L'écriture sur Internet*

Contrairement à ce que prétendaient écrivains et éditeurs il y a quelques années, la littérature ne s'est jamais mieux portée depuis qu'Internet existe. Bien entendu, les règles du jeu en ont été changées et ce que manifestait les craintes de l'ensemble du dispositif littéraire (académies, édition, libraires, auteurs, bibliothèques, critiques, éducation, etc.) reposait sur la peur du déplacement des lignes et de la remise en cause de certains monopoles notamment économiques car, en ce qui concerne l'écriture littéraire elle-même, Internet a complètement fait sauter les verrous et créé de nouvelles perspectives intéressantes.

En témoignent deux articles parmi d'autres, un paru récemment sur *Télérama*, intitulé « Que disent les écrivains sur leurs blogs ? » (<http://www.telerama.fr/techno/que-disent-les-ecrivains-sur-leurs-blogs,39602.php>) où l'on constate, ce que l'on pouvait pressentir (car de nouvelles techniques induisent toujours des usages nouveaux), c'est-à-dire que nombre d'écrivains savent tirer le meilleur parti des outils mis à leur disposition.

Le second article, publié dans un de ces innombrables sites qui désormais parlent de littérature, réintégrant ainsi dans l'espace public, une approche critique disparue — ou presque — des autres médias (magazines, quotidiens, télévision, un peu moins il est vrai de la radio même si cet espace tend aussi à s'y restreindre), [www.actualitte.com](http://www.actualitte.com) (attention aux deux « t » qui, évidemment réfèrent à « littérature » mais les adresses Internet sont fâchées avec les caractères non anglo-saxons... Ce site est d'ailleurs à retenir pour la richesse de ses informations), intitulé « Facebook et Internet servent de tremplin aux auteurs de poésie » dans lequel Richard Smith, poète publié et directeur des collections modernes de la British Library atteste de la forte augmentation de la présence de la poésie grâce à Internet: « Vous auriez pu croire que la poésie et les publications n'auraient pas résisté à Internet, mais ce n'est pas le cas. » Selon lui, en effet, on assisterait même à un rapport très semblable à celui qu'entretiennent la musique et le net : « Il est parfaitement possible de faire de la musique bon marché et de la diffuser sur la toile. On s'attendrait alors à ce que la musique live disparaisse, mais c'est exactement le contraire qui s'est produit. » Il constate que le premier niveau d'influence est ainsi la construction d'une liste de diffusion, par le biais des adresses email (certains éditeurs comme P.O.L ont compris l'intérêt qu'ils pouvaient trouver à cette

pratique en diffusant ainsi « en avant publication » des pages de leurs auteurs : Jacques Jouet, Jean-jacques Viton, Liliane Giraudon...), et par la suite, l'élaboration d'un réseau. L'augmentation de groupes de lecture de poésie serait même de plus en plus forte, et les rendez-vous se prendraient sur Facebook, s'appuyant sur les communautés constituées. Une vaste campagne de solidarité se mettrait alors en place, qui aiderait les plus petits groupes à se développer. Facebook devient ainsi une vitrine sans restriction pour les petits éditeurs et la jeune génération. C'est ce que l'on appelle « l'économie virale ». Pour qui connaît le domaine, cette évolution n'a rien d'étonnant car cela fait des décennies que la poésie — avec tout ce que cela comporte de publications médiocres — s'adonne à l'auto-publication et l'auto-diffusion. La plupart des très nombreuses revues de poésie ne font en effet pas autre chose et l'édition « à compte d'auteur » a fait son lit de cette constatation. Les outils gratuits et dont l'utilisation est à la portée de tout un chacun, qu'Internet met à disposition des auteurs ne peuvent alors qu'accroître le phénomène. C'est ce qui s'est produit avec la prise en main des blogs par les écrivains, c'est également dans cette direction vers laquelle tend un site comme Calameo (<http://fr.calameo.com/>) qui permet gratuitement à n'importe quel auteur de réaliser un véritable livre électronique en téléchargeant simplement ses fichiers, par exemple au format .rtf un des plus répandus des traitements de texte, chaque auteur pouvant décider si son texte est, ou non, téléchargeable. Je me suis amusé, pour le tester, à télécharger deux manuscrits (incomplets bien que 310 pages pour l'un et 36 pour l'autre, désolé, c'était un test et je les détruira dans quelques temps), le résultat est très rapide et la présentation impressionnante (voir :

<http://fr.calameo.com/books/000029704aec1d03ee78c>  
et <http://fr.calameo.com/books/000029704617aa690c328>).

Pour les consulter il suffit de choisir « Lire la publication » : ces textes sont ainsi déjà prêts pour l'iBook sans besoin d'aucun intermédiaire d'autant que d'autres outils permettent d'en assurer directement la diffusion sur le réseau Facebook ou dans d'autres espaces d'échange Internet.

La littérature en devient ainsi un espace ouvert d'échange et de circulation dans des réseaux et que l'on ne vienne pas me dire que ce qui triomphe c'est la médiocrité car cette médiocrité existait bien avant, il suffit pour s'en rendre compte d'examiner avec attention n'importe quelle bibliothèque ou — plus pertinent encore peut-être — de s'intéresser aux étals des bouquinistes et autres brocanteurs. Le dispositif littéraire — soi-disant sélectif — a publié, et continue à publier, d'innombrables navets, certainement davantage d'ailleurs que de chefs d'œuvres. Les statistiques et autres compteurs que proposent ces outils sont certainement un système de tri plus efficace pour la littérature en tant que telle que le tiroir-caisse. Si j'étais éditeur, je regarderais tout cela d'un peu plus près.

# Jean-Pierre Bobillot, [a/c]

VOIX, etc.

## 59. Lucien Suel : *Patismit*

(Dernier Télégramme, mars 2008)

32 p. + CD 4'58" / 12 euros.

Beau coup double avec la bouleversante *Mort d'un Jardinier* (La Table ronde, novembre 2008) — cette prose lyrique et litanique où se déploie, ordinaire et sublime, toute une vie soucieuse de tout le vivant, méditation toujours recommencée à la ferveur des plus humbles gestes et préoccupations d'un homme soucieux de tout l'humain : le *sentimental* a b c à la puissance métaphysique. Parmi tous les souvenirs qui, entre autres souvenirs et rêves ou souvenirs plus ou moins rêvés, viennent irriguer l'esprit — en flottaison trouble — du narraterré (tout le texte est à la 2<sup>e</sup> personne et la terre, on s'en doute, y joue un rôle primordial et ultime), aurait pu figurer sans hiatus celui qui fait l'objet de *Patismit* : le premier concert de Patti Smith auquel Lucien Suel (« poète ordinaire », ex-éditeur de *The Starscrewer*, revue punk beat qui aujourd'hui mérite d'être ardemment recherchée), raconte avoir assisté, en compagnie de sa fille, à Dranouter en Belgique, non loin de chez lui... Profondément « enraciné », par le travail de la terre et le souci des ancêtres et des morts, et aériennement « disponible », par l'accueil de toutes les cultures et des contre-cultures et la pensée de l'universel, ce *sédenterre no mad* déplace résolument les termes de la vieille dialectique Barrès / Gide — et la périmé —, sans pour autant céder à la fallacieuse et paresseuse facilité consistant à dénier l'un, à l'exclusif profit de l'autre (ou à dénier les deux). *Mort d'un jardinier* — dont le titre laisse attendre un contenu narratif — est, pléonastiquement, sous-titré « roman » : décision d'éditeur ; *Patismit* — au titre génériquement neutre — n'est, par surcroît, pas sous-titré du tout : privilège de la « petite » édition. Mais, qu'on ne s'y trompe pas, en français ou en picard — avec traductions (et à cette aune, la savoureuse version enregistrée de *Patismit* apparaît, au même titre que les versions picarde, française ou anglaise imprimées, comme l'une des traductions possibles, en langues diverses, d'une expérience qui, en tant que telle, demeure ineffable et vaut, par cela-même) —, c'est dans tous les cas de la poésie (« de circonstance » dans le second) : langue scandée ou coulée, lyrisme poignant et drôle tour à tour, et toujours d'un réalisme pointilleux. Tant, sans doute, il faut être terre à terre pour faire un bon *fouteur d'étoiles*...

## 60. Jérôme Game : ça tire suivi de ceci n'est pas une liste

(al dante, 2008)

88 p. + CD 67'48" / 25 euros.

Francis Ponge se plaisait à le dire : périodiquement, le besoin se fait urgemment sentir d'un bon « coup de reins », pour échapper au « magma poétique ». Un (mal)traitement de choc(s). Bernard Heidsieck usait naguère d'autres images, telle celle du « shaker ». Besoin historiquement ou sociologiquement assignable, générationnel, ou individuel. Quoi qu'il en soit, cela se traduit le plus souvent par quelque *violence exercée contre les formes* apprises, si prégnantes — celles du pré/tendu « langage poétique », celles du langage tout court, etc. : « Tics, tics, et tics. » (Ducasse, 1870). Et ne va pas sans pertes ni fracas : « Perdre / Mais perdre vraiment / Pour laisser place à la trouvaille » (Apollinaire, 1915). Ainsi, de la *prose* elle-même, ce néo - « magma » — qui, insistons-y, jamais n'abolira le poème : c'est elle, ici, comme forme poétique, qui a à accuser le « coup », le(s) choc(s). Par coupes intempestives, trous, déports syntaxiques, phrases-valises, va(l)se du signifiant, lettres manquantes, mots-fantômes, ou fantoches, mots-fentes, signifiés en déroute, mots bancroches, détour(nement)s mineurs, successions de monosyllabes atones, écarts de langu' soudain, éclats majeurs, pertes de sérieux, fracas, froufrous, frissons, mastics : « Une prose déroulante, démoulante, dévoilante, dé compactante [...] un liage aléidoscopique e s'écrit. » (10, 36) Et c'est, d'un même geste, la *rhétorique* — voire, le discours, comme genre (nombre de tournures, qu'on y entend, de postures énonciatives, en relèvent plus ou moins explicitement) : « Entité d'un discours qui n'arrête pas de se fragmenter se divise en ne fonctionne pas, isfonctionne. » (36) Mais qui ne s'arrête pas, pour autant (voyez Beckett). De moisissures en moisissures (de moi issu es), trose prouée s'écrit s'effiloche en vers et contre toute attente argutive, mentaxique, sémantique, ypo gique, iative on é ou que sais-je ? Le propos — si Père, fil d'Ariane, si nue — sinue, file dare-dard, s'y perd, mais permet au mo(t)ment, au mo(uve)ment, dont il se soutient, de se soustraire à l'imminente / immanente glaciation de ce qui (se) tient : la venue sape la tenue, la marche sape la mesure. Ça ne veut pas rien dire. *Prose versée*, donc, où d'une ligne l'autre s'élabore, patiemment et par accès, ou (r)accrocs, ra(va)geusement, par excès, un mode de diction proprement inouï qui est en même temps, indissolublement, un mode — pas un modèle — d'écriture, pulsive, explosive, pulsionnelle (dont l'érotique, en bri(be)s de vers, s'explie cite, se thématise : 51-53) : plose en pauses et non « prose en prose » (celle, dans un après-Ponge également, de Jean-Marie Gleize). — D'où, une « orature » qui est en même temps une auditure — parce qu'elle n'a pas besoin, *a priori*, de l'outillage phono-technique (celui auquel, depuis l'appropriation du magnétophone par les pionniers des années 50-60, diversement recourt la « Poésie sonore »), mais que d'une certaine manière elle en cueille savamment, savoureusement, sans forfanterie, les fruits (la « sonore », il la connaît bien, il lui a même consacré naguère une émission dans le cadre de l'Atelier de Création Radiophonique de France Culture), et l'appelle immanquablement. — D'où, parallèle à l'imprimé, l'enregistrement, sans effets (de ceux auxquels, d'innovation en expérience techno-poétiques, recourent plus ou moins volontiers, plus ou moins massivement, les « sonores »), de : le / nous y voilà pris en déflagrant de lire...

## **61. Emmanuelle Pellegrini : Poésies 1**

(L'Œuf et la Lune, BP 10, 55160 Fresnes-en-Woëvre, octobre 2008)

24 p. / 6 euros.

C'est, pour le moins, abrupt ! Verticalité sans prise. Trois poèmes-falaises : l'œil dévisse — et versa... L'avouerai-je ? *A priori*, je préfère quand la « contrainte », loin d'être contraignante, est pré-texte à l'enfreindre ou quand, loin qu'elle soit unique, maintes diversement se superposent et s'enchevêtrent aux fils toujours cassés, toujours repris, du texte : d'où, une ébouriffante infinité imprescriptible d'effets, malgré des principes d'enchaînement (ou de déchaînement), plus ou moins repérables... Mais ici, l'implacable verticalité selon laquelle est disposée — (dé)versée — la matière typographique (et que signale, d'emblée, la forme même de la plaquette) répond à une contrainte unique et bien visible, distinctivement déterminante, par poème — l'anaphore de « comme » + article indéfini, de « Du temps » + substantif, de « ne plus » + locution lexicalisée à l'infinif, indéfiniment réitérée : à peine si, de proche en proche et sans aucun systématisme repérable, de vers à vers s'esquissent tels ou tels rapports métonymiques, parasynonymiques, antonymiques (de signifié à signifié), ou paronomastiques (de signifiant à signifiant), auxquels le lecteur, un instant rassuré, se raccroche — en vain.

Défi, certes — et réussi : mettant en avant, en actes, une vertigineuse *poéticité de l'arbitraire*. Et, certes, l'on serait légitimement (?) tenté de reprocher à l'auteure cette tranquille désinvolture qui lui fait, semble-t-il, mépriser toute espèce d'ancrage sémantique, de balisage phonique ou graphique — bref, toute espèce de « motivation », fût-elle erratique —, capables de détourner un instant le lecteur de la hantise de ce martèlement vite dé-sémantisé. Autant reprocher à l'auteur de *Composition 1960 # 7* : « Jouez longtemps un si et un fa dièse », d'ignorer le clavier bien tempéré ! Emmanuelle Pellegrini elle-même évoque des « tentatives de drones couchés sur papier » — je dirais plutôt : « debout ». Et si nous tenions là trois séquences indicatives de ce que que pourrait être un Theater of Eternal Poetry ?



# Yves Boudier, <sup>[a/c]</sup>

*Revue & Revues*

**Canicula.** (n° 29, janvier 2009)

26 rue des capucins 69001 Lyon

Les pêcheurs l'appellent *roussette*, *chien*, *chien-brot*. D'autres *chat de mer scyliorhinus canicula*. Démenti des photos en bandeau, au centre du texte. Glisser sur la cryptopente avec l'auteur, pourquoi non ? L'habileté heureuse de Sabine Macher.

**Europe.** (n° 959 mars 2009)

4 rue Marie-Rose 75014 Paris

Thomas Bernhard en couverture avec une surprenante photographie d'Ingrid Bülhau, T. B., *Mer du Nord*, 1956. Un dossier très complet pour marquer le vingtième anniversaire de la disparition de Thomas Bernhard, avec quelques pages tout à fait intéressantes et peu attendues qui mettent en perspective les premiers poèmes avec l'œuvre romanesque et théâtrale. « *je mets de l'ordre dans le désordre : j'enterre à l'ombre de grands arbres / les membres délabrés...* » (*Ave Virgil*, VI, 1959-60, *Je te salue Virgile*, trad. par Kza Han et Herbert Holl, Gallimard, 1988). Ainsi se déploie sa *Kunstmachine*, dispositif d'écriture qui va engendrer un si grand nombre de textes de la fin des années soixante jusqu'à sa mort. Ingeborg Bachman : « *Je suis convaincue que (ses) derniers textes vont bien plus loin que ceux de Beckett, qu'ils leur sont infiniment supérieurs par leur violence, leur inélectabilité, leur dureté...* » Réponse de Th. B. : « *Je n'ai pas besoin d'inventer quoi que ce soit. La réalité est bien pire* ». Et, dans ce même numéro, un poème traduit du persan par Sara Saïdi Boroujeni, *Les Versets terrestres*, de Forough Farrokhzâd : « *On voyait toujours / Debout sur les places / Ces petits scélérats / Qui fixaient des yeux / Le jet d'eau intarissable des fontaines* ». Enfin, une chronique de Daniel Blanchard, *À propos de ce que fait la poésie*, à travers laquelle on s'interrogera sur ces mots de Pavese : « (parfois) *nous prend un frisson de joie à rencontrer, accouplés avec bonheur, un adjectif et un substantif que l'on n'avait jamais vus ensemble, ce n'est pas étonnement devant l'élégance de la chose, la puissance d'invention ou l'habileté du poète, mais émerveillement devant une nouvelle réalité mise au jour.* »

**Action Restreinte.** (n° 11, premier semestre 2009)

25 rue de la demi-lune. 93100 Montreuil

*La chair et la lettre.* Ou comment les mots qui forment un individu *font corps* avec lui, s'inscrivent dans ses tissus... Dans la postérité du Kafka de *Dans la Colonie pénitentiaire*, de *La Lettre écarlate* d'Hawthorne, des estampes d'Utamaro, de *The Pillow Book* de Peter Greenaway, des lipogrammes de Georges Perec, du calligramme de Klebnikov, du *body art*, d'Orlan, jusqu'à Artaud, puis Novarina, Rebotier, Molnar... ce numéro explore les combinaisons contemporaines offertes par le lien entre la chair et la lettre. Avec, pour les poèmes, Adilia Lopes (trad. Henri Deluy), Mathias Lavin, David Christoffel, Maciej Niemiec, Konrad Bayer, « *prenez le couteau, découpez-/ moi un gentil jardin de roses / là dans le cou, je vous prie* » et Mathieu Brosseau, dont il faut remarquer *La nuit d'un seul*, récemment publié dans la collection *La Rivière* Echappée : « *Articulation des eaux / Salive mathématique / Au creux des vagues / Les os de la langue / Coordonnent le trou* » (p. 41). Travail photographique d'Aurélié Soulatges, quête poursuivie de l'inédit et du monstrueux.

**« Le Cahier du Refuge ».** (n° 176, février 2009)

cipM, Centre de la Vieille Charité, 2 rue de la charité 13236 Marseille cedex 02

Pour conserver la trace de l'exposition *Le futur a 100 ans*, (Ivan Messac, *hommage graphique au futurisme*). Ce cahier offre un texte de Jean-François Bory qui souligne que « *le Futurisme Russe, comme toutes les avant-gardes, se voulait aussi un art total et international. Voilà qui fut curieusement choisi pour un siècle totalitaire. Instinct, supposition, prescience d'un futur concassé ?* » Maïakovski, Essénine, les frères Bourliouk, juste après Marinetti, venu semer à Moscou quelques germes.

**Passage d'encres.** (n° 34, mars 2009)

16 rue de Paris 93230 Romainville

*Interférences.* La musique et les autres arts, en quatre temps et avec quatre compositeurs. Tout d'abord des textes « *musique et poésie* », coordonnés par Alexis Pelletier, avec Christian Rosset, Pierre Albert Castanet, Bruno Cani, Jean-Baptiste Riffault. Puis, présenté par Marie-Claude Ségard, directrice du Conservatoire de Strasbourg (partenaire pour ce numéro) le travail de deux compositeurs : Ahmed Essyad et Christophe Bertrand, *Vertigo*. À suivre, un dossier consacré à Eric La Casa, artiste sonore, autour d'un projet conduit à Annecy et sa région. Enfin, « *Le silence de Järvenpää* » ou Petit manifeste de liberté à l'usage des compositeurs de Piet Lincken, « *To Unknown Pleasures* » de Sylvie Reymond-Lépine. Didier Laroque, Gérard Prémel, Emile Noël, *(Dis)continuum* de Christiane Tricoit, *Musique de l'autre* de Mathias Lair. Et *Vertigo* (estampe numérique) de Wanda Mihuleac, artiste invitée, en écho à l'œuvre musicale éponyme.

**Verso.** (n° 135, décembre 2008)

Alain Wexler. Le Genetay 69480 Lucenay

*Nous sommes de mots et de fables.* Parmi les nombreux poètes qui constituent ce dossier, on s'attardera sur les poèmes de Sanford Fraser, traduits par Françoise Parouty, et sur *Soleil perdu*, de Geneviève Vidal, une écriture dans la postérité d'un du Bouchet. En fin de volume, les nombreuses chroniques et lectures nous permettent de suivre le travail, trop souvent marginalisé, de nombreux poètes, sous la lecture avertie d'Anne-Lise Blanchard, Valérie Canat de Chizy, Gérard Paris, Jean-Paul Gavard-Perret ou Christian Degoutte.

**CCP.** (n° 17, mars 2008) Cahier Critique de Poésie

cipM, Centre de la Vieille Charité, 2 rue de la charité 13236 Marseille cedex 02

Deux extraits pénétrants de chacun des dossiers consacrés à Paul Celan et Ghérasim Luca. L'un du dialogue entre J. Daive et P. Celan dans son bureau de la rue d'Ulm à l'automne 1969 : « - *Car il est dit que tu traduiras le septième jour. / - Dans quel passage de la Bible est-ce écrit ? / - Dans un passage que je pense. / - Ah ! / - Le septième jour est celui de la langue dans l'attente pure. / - Et que fait la langue durant les six premiers ? / - Elle cède à la duplication. / - Vous voulez dire que parler double le monde ? / - Parler double le monde... oui.* ». L'autre, de Raoul Sangla, à propos de l'émission qu'il tourna au printemps 1988 avec G. Luca : « *Ce fut et demeure l'un des films les plus émouvants, humainement, esthétiquement de ma carrière. Quand on me demande comment j'ai répondu à la question « Comment s'en sortir sans sortir », le réalisateur que je suis en formule une seconde : « Comment s'en sortir sans s'en sortir ?* ». Puis revenir sur le superbe texte de Francis Cohen (dossier Celan) et les courtes lettres émouvantes que Gilles Deleuze adressa à G. Luca, avant de plonger dans l'autre partie du volume, notes de lecture, critiques, infos diverses.

Et relire *L'Ode pour hâter la venue du printemps* de Jean Ristat, rééditée l'an dernier à pareille époque en Poésie-Gallimard. Jamais trop tard.

# Joseph-Julien Guglielmi,

LE JOURNAL

## **Dimanche 19 janvier 2009**

Je suis à la bourre. Comme me le rappelle Henri ! Et désespérément, je relis les notes accumulées depuis des mois et que j'ai négligées... Allons-y  
21/10/08

Quand la faiblesse devient la force qui se nomme liberté... Devinettes : Qui était ce peintre surréaliste ; le plus gai ? Bien qu'il fut atteint d'espionnite aiguë ?

Écrivez-moi. Récompense à qui trouvera. Un collabo hilare mâtiné de mythologie tudesque (id.) J'aime le mot drupe (lat. *Drupa*). Bot. Fruit charnu dont l'endocarpe lignifié forme un noyau (cerise, abricot, prune, etc...)

## **Samedi 25 octobre 2008**

Paris 20e. Stalingrad. J'aime ces rues hautes qui semblent couper le ciel. Rue de Aqueduc, rue Curial, SLIK. Expos géantes. Je m'en vais perplexe. La nuit est tombée.

Il feel sad...

Métro.

Ivry. Rhum Coca. Allein.

Deluy mange son riz mit uns...

Confection Gabriel...

De Ça (1923) qu'Henri a traduit.

Bien. Ed. Inventaire/Invention

Yes, Maiakovsky était un grand objectivist !

« La pointe d'épingle des yeux –  
ensommeilés

tout justes visibles perforent les joues  
brûlantes... »

« Jours où la douleur vieillit »

Paris. Je réponds plus de la date...

Somebody told me I am too old to belong to the club of  
Intensifs...

## **30 décembre 2008**

Sur un page de mon carnet elle a noté : baiser (s) = ... Ainsi arrivent les mots ?  
WLA L Ain Temouchent Coma Aven Armand

30 décembre 1929 Jam 79. « Ce qui marcherait n'est pas le temps mais la façade sommaire de l'espace on dirait flottant et le collage pratique maniaque se conjugue avec le collage texte et cosmos polite initial... L'un auxiliaire de l'autre... » Marseille. À deux pas d'où je naquis de l'autre côté de l'ancien Pont du Jarret, affluent de l'Huveaune... Le Jarret cette Bièvre de Marseille. Où nous pataugions minots... Artaud, lui, rue du Jardin des Plantes. Non loin... Un titre de Claude Simon... Et de l'autre côté du chemin des Chartreux, le Jardin Zoologique avec l'éléphant Poupoule et Cerise la naine vendeuse de bonbons... Note : vers 1966 Mounin disait : « La radio semble être devenue le refuge des poètes » !

## **1er janvier 2009**

Nous avons notre petite Palin, c'est Dati... Noms souvenirs : Thami Ben Salem, un gommier marocain. De ceux qui ont libéré Marseille. Jackson Stonewall Jackson un black, Cunningham, Delgado, GI...

## **2 janvier 2009**

Libé. Lançon remet ça, cette fois à propos de Bernanos. Listen :

« Son antisémitisme appartient à une culture, à une époque. Sans l'oublier ce n'est plus ce qu'on retient, mais son courage, sa puissance et sa liberté... »

Bernanos : victime de « l'emploi de la bonne à tout faire de l'antisémitisme »  
... je vous laisse conclure !

## **3 janvier 2009**

Valentin Bresle et Fernand Laplaud dans *Considérations paradoxales sur la poésie Mercure de France, 1929*. « N'oublions pas cependant que le vers libre mis à la portée de tous devient rapidement une absurdité qui profite surtout à beaucoup de prétentions et castrations intellectuelles... »  
Bigre !

## **5 janvier 2009**

Pour ceux qui regardent encore la télé : les laideurs du jour : Foresti Arthur et le super faux-cul Aliagas... Vive Valérie Lemerrier... Et qui, aujourd'hui arrive à la cheville de Coluche ?

## **10 janvier 2009**

Épigraphe à la Voltaire

(d'un survivant) « Un beau jour au fond d'un troquet, un orvet mordit Bénézet. Que croyez-vous qu'il arriva ? Ce fut l'animal qui creva. » Madame Agaïnski affirme dans son dernier livre que l'homme est esprit la femme chair...

L'entreprise est cannibale  
auto  
anthro  
auto-cannibale  
Cronos au poignet  
elle se mange toute seule  
il faut faire vite  
*et qu'est-ce qu'elle fera quand elle aura  
plus d'estomac ?*

*elle se sauvera*

Elle  
*moi je veux me sauver  
je veux me sortir de  
je veux m'en sortir  
je veux m'en lever  
tôt  
tres tôt  
le matin  
de bonne heure  
oui  
la bonne heure  
me laver les cheveux  
pour sortir de chez moi  
je veux m'en sortir de chez moi  
avoir la raison  
d'ouvrir ma porte  
habillée  
toute habillée de vêtements choisis  
marcher jusqu'au metro  
13  
entrer dans la rame  
je veux avoir  
une raison*

Liliane Giraudon, Patrick Laffont,  
**Crèche pudding**  
épisode 4 « sauver »

de  
me coller  
de  
me frotter  
de  
horde  
de  
13  
corps contre  
de  
souffle dans nuque  
de  
plusieurs  
de  
main qui empoigne  
de  
autre qui s'invite  
de

je veux avoir une raison de  
sentir la pression de la tension contre  
moi de sentir la sueur du matin de  
sentir sous les bras de sentir devant  
moi l'aisselle de la plus intime aisselle

je veux avoir une raison de sortir  
de m'extraire  
pour sentir des corps contre le mien  
je veux me sauver de mon intérieur  
de moi dans ma maison  
je veux avoir une bonne raison  
de sortir de mon bon intérieur  
de ne pas rester là  
à attendre que le temps passe  
avec les choses qui m'entourent  
qui disparaissent peu à peu  
je veux accumuler  
ramener de l'extérieur vers l'intérieur  
engranger  
ramener chez moi  
l'idée de l'aisselle  
l'idée des corps  
l'idée de la pression  
l'idée de la tension  
meubler tout ça d'idées  
un peu

# Lire, [Li]

- Christian Prigent**, *quatre temps, rencontre avec Bénédicte Gorrillot*, Argol
- Yves Boudier**, *Vanités Carré Misère*, L'Act Mem
- Olivier Apert**, *Baudelaire*, infolio
- Bella Akhmadoulina**, *Histoire de pluie et autres poèmes*, Buchet.Chastel
- Jean-François Bory**, *Un été avec Apollinaire*, Nonadnonad-Sonart
- Liliane Giraudon/Jean-Jacques Viton/Bernard Plossu**, *Hôtel*, Argol
- Caroline Dubois**, *Comment-ça je dis pas dors*, P.O.L
- Éric Houser**, *Mon journal*, L'Attente
- En d'étranges contrées**, anthologie 2009 de la Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne
- Jacques Jouet**, *MRM*, P.O.L
- Valère Novarina**, *L'Acte inconnu*, Folio
- Emmanuel Moses**, *D'un perpétuel hiver*, Gallimard
- Frank Smith**, *dans Los Angeles*, Le Bleu du Ciel
- Élisabeth Willis**, *Fleurs météoriques, Un bureau sur l'Atlantique*, CIPM
- Peter Dobai**, *Un ancien tango de l'Est*, Maison Poésie Nord / Pas de Calais
- Jérôme Mauche**, *le placard en flammes*, Le Bleu du Ciel
- Jacques Burko**, *Certidoutes*, Buchet.Chastel
- Virginia Woolf**, *Au phare*, Stock
- James Noël/Dominique Maurizi**, *Rectoverso*, Albertine
- Sophie Loizeau**, *La femme lit*, Flammarion
- Jean-Marie Gleize**, *Sorties*, Questions théoriques
- Pierre Courtaud**, *de naissance et de petites coupures*, al dante
- Poétique(s) du numérique**, L'entretemps
- Yvon Le Men**, *Si tu me quittes, je m'en vais*, Flammarion
- Jeanpyer Poëls**, *Tu mènes évasion*, Cadastre8zéro
- Werner Hamacher**, *Anataxe. Virgule. Balance*, Éric Pesty Éditeur
- Bruno Fern**, *Cabine double*, Ragage
- Jean-Christophe Bailly/Gilles Aillaud**, *Le visible et le caché*, Le Promeneur



# Abonnement, [apoe]

**Nom** .....

**Prénom** .....

**Adresse** .....

.....

.....

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

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 Garron, Liliane Giraudon, Éric Houser, Alain Lance, Christophe Marchand-Kiss, 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 : juin 2009

N° ISBN :XXXXXXXX6

EAN : 9XXXXXX

Commission paritaire CPPAP : 0248 K 45328

## **Imprimerie**

CCI

9, av Paul Hérault

13015 Marseille

Label imprim'vert

Clara Elliott,

(11 novembre 1955 - 3 août 1987)

# Henri Deluy,

## WIENERSCHNITZEL

### Escalope,

n, f, - fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, par *eschalope*, de l'ancien français *coquille*, début du XIII<sup>e</sup> siècle, même racine que *écale*.

On le trouve dans un dictionnaire, entre *escalier* et *escamotable*, ou, dans un autre, entre *escalloniées* (plante de la famille des saxifragacées), et *escalpe* (action de scalper).

Le mot intervient en cuisine au cours du premier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle.

Tranche - de viande (surtout de veau), prélevée dans la noix, le filet, - ou de poisson (thon, saumon, esturgeon...), - ou de gibier (sanglier, mouflon, perdreaux...), préparée de diverses manières.

### L'escalope de veau

L'escalope est de veau comme l'épigramme est d'agneau, ou la galantine de volaille...

**Le veau** : la longe (dans son jus), la noix (glacée), les fricandeaux, les fricassées (au curry), les tendrons (bourgeoise), les côtelettes (panées, bellevue, papillotte...), la poitrine (farciée), le foie de veau (poêlé, nature), le riz de veau (glacé), la cervelle (beurre noir), la langue, la fressure, les pieds (polette), les grenadins, les paupiettes, les fricadelles, les pâtés, les ragoûts, les blanquettes, les croquettes, les coquilles, les soufflés... Et aussi l'escalope.

**L'escalope** : Maintenon, dauphine, crème, anglaise, milanaise, anversoise, chasseur, liégeoise, portugaise, arlésienne (avec aubergine, tomate, olive...), casimir, beurre noisette, zingara (avec jambon, champignon, truffe...)... de Vienne

L'escalope de veau est viennoise comme la bouillabaisse est marseillaise...

Indiscutable.

Elle est, elle demeure la **Wienerschnitzel**.

Elle se prépare au saindoux, au beurre, au beurre clarifié (faire chauffer le beurre à feu très doux, rapidement un dépôt blanchâtre se dépose au fond de la casserole, verser le beurre fondu, sans le dépôt, dans un autre récipient : c'est la décantation, et c'est une merveille, trop peu souvent utilisée dans la cuisine d'aujourd'hui...).

Couper, et ciseler d'un côté (pour ne pas qu'elles se rétractent), les escalopes dans la noix, donc, tendre et maigre, ou dans le filet, - ou désosser des côtes premières - , aplatir au tranchoir, assaisonner, laisser vieillir quelques minutes..

Battre un oeuf entier avec un peu d'huile d'olive légère, paner les escalopes, c'est à dire les passer dans la farine blanche (les secouer pour éliminer le trop de farine), puis dans l'oeuf battu, puis, rapidement, dans une chapelure, - ou dans l'oeuf préparé puis dans une mie de pain séchée en miettes. Cuire au beurre clarifié, feu moyen (elles dorent, ne brunissent pas), quelques minutes de chaque côté..

Au service : sur plat très chaud, fine couche de beurre d'anchois, escalopes surmontées d'olives dénoyautées entourées d'un filet d'anchois au sel bien nettoyé...

Des blancs et des jaunes d'oeufs durs hachés entourent les escalopes, en bouquets, quelques câpres ou petits oignons au vinaigre..

Tranches de citron (attention : ne pas détrempier la chapelure..).

Persil découpé.

Célérité dans la mise en place des ingrédients - pas d'escalopes froides sous la fourchette !...

Lenteur dans la dégustation : chercher, trouver en bouche, réunies, la saveur moelleuse, l'intimité, de l'escalope panée et l'ardeur prolongée, la vigueur, de l'anchois..

Chercher, trouver cette finesse extrême et pourtant relevée..

Avec un rouge léger, un val de Loire ou un blanc sec, un Bordeaux de l'intérieur, dans des verres à pieds de faible contenance..

