



Cinéma & Poésie

Sarah Riggs
Abigail Child
Adrienne Rich
Patric Chiha
Pierre Alféri
Peter Gizzi
Érik Bulloz
Jérôme Game
Liliane Giraudon
Akram Zaatari
&
Róża Domaścyna
Hasmik Simonian
&
Joseph Julien Guglielmi
Olivier Domerg
Carole Darricarrère

Action Poétique
Ci•Po

201



Ballantine's
GOLD SEAL
SCOTCH WHISKY
12

Rolls here. Value of the book...

first winter, the

Sommaire

Septembre 2010



201

« Autour du numéro 200 »	3
Florence Pazzotu, <i>Incise</i> 9	5

Cinéma & poésie, [Ci•Po]6

Sarah Riggs, *Notes poétiques sur le cinéma, ou notes cinématographiques sur la poésie, un alphabet décontracté pour servir comme préface*

.....7	
Abigail Child, <i>Projet de scénario</i> • trad. Marion Naccache	9
Adrienne Rich, <i>Images pour Godard</i> • trad. Omar Berrada	11
Patric Chiha, <i>Les soldats morts</i>	14
Pierre Alféri, <i>Qu'est ce qu'un cinépoème</i>	20
Peter Gizzi, <i>Poèmes</i> , trad. Stéphane Bouquet	23
Jérôme Game, <i>Cinépanoramas</i>	28
Érik Bullo, <i>Files</i>	30
Liliane Giraudon, <i>La vallée close</i>	39

Remerciements à Omar Berrada, pour sa relecture

&

Róża Domaścyna, *Huit poèmes*43

présentés et traduits de l'allemand par Nicole Bary & Dominique Buisset

Hasmik Simonian48

Poèmes traduits de l'arménien par Yvette Vartanian & Liliane Giraudon

&

Joseph Julien Guglielmi, <i>Suite non réglée</i>	53
Olivier Domerg, <i>Couleuvre</i>	58
Carole Darricarrère, <i>Effraction</i>	60

Documents & caetera [d&c]63

Poèmes des non Arabes avec rime en lam • traduction Jalal El Gharbi

Actualités / Chroniques [a/c]67

Jacques-Henri Michot, 18 juin : mort de deux écrivains67

Michel Plon, *Libres associations*69

Claude Adelen, *chronique*72

Alain Freixe, *Jacques Dupin*75

Sandra Raguenet, *Prendre les mots au mot*77

Véronique Pittolo, *Anne Talvaz / Jean-Jacques Viton*79

Jean-Pierre Balpe, *Machines à écrire*81

Jean-Pierre Bobillot, *Voix, etc.*83

Yves Boudier, *Revue & Revues*86

LIRE, [Li].....91

Liliane Giraudon / Patrick Laffont, *Crèche-Pudding*92

Liliane Giraudon, *Le mot à ne pas oublier, Asphodèle*96

COUVERTURES :

2^e & 3^e : Sans Titre, 2007. Nabih Awada. Livre des lettres de famille et amies. Compilé entre 1988 et 1998. Photos Akram Zaatari.

4 • Henri Deluy, *L'oursin au complet*

Autour du numéro 200

Préférence internationale

Vendredi 24 septembre, 15h à 20h - Paris,

Bibliothèque nationale de France, quai François Mauriac, 75706 Cedex 13. Préférence Internationale. Un historique & Rencontre-lecture avec Kim Andringa, Jean-Christophe Bailly, Andrée Barret, Patrick Beurard-Valdoye, Jean-Charles Depaule, Liliane Giraudon, Isabelle Garron, Ali Hmiddouch, Patrick Laffont, Yves di Manno, Bernard Noël, Julie Quéré

Du jeudi 14 au dimanche 17 octobre - Paris,

Salon de la revue, Espace des Blancs Manteaux, 75003 Paris. Rencontres avec Jean-Pierre Balpe, Yves Boudier, Bruno Cany, Henri Deluy, Jérôme Game, Véronique Pittolo...

Claude Minière, *[apoe]*

Grammaire et politique. ---

Il y a trois genres : masculin, féminin, humain. Afficher une « préférence internationale » fait son accord avec le genre humain. C'est correct selon les règles humanistes, et même mieux : on peut en espérer un élargissement de la connaissance du connu. Mais peut-on en attendre une avancée ?

Des limites profondes sont-elles alors franchies ?

Je pense parfois que toute poésie authentique ne s'écrit jamais qu'en pirahà. Comment ça ? Quand je n'ai pas à me démarquer idéologiquement, quand je n'ai pas à déclarer une réaction à quelque « préférence nationale », il m'arrive de penser que l'écriture poétique se caractérise par ce qu'elle saisit l'expérience immédiate. La langue pirahà* n'observe pas de subordination, elle ne connaît pas la récursivité. « Récursivité » : conduite de la réflexion par les canaux d'une grammaire d'imbrication des phrases les unes dans les autres. Poésie : traits directs, lignes égales, degrés déclinés sans syntaxe (sans pré-férence). Évidemment le pirahà n'a rien d'un quelconque « espéranto » culturel, mais il est selon moi la logique essentielle de toute poésie, et son étrangeté fondatrice, partout.

*Je tire mes informations de l'ouvrage de l'anthropologue Daniel Everett, *Le Monde ignoré des Indiens Pirahàs*. Je me souviens aussi de ce que Freud disait du chinois et du rêve.

BIPVAL

Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne

Poésie – identité – coexistence

30 Octobre 2010

Dans le cadre du projet européen « Triptyque : poésie – identité – coexistence » regroupant quatre pays : Chypre, Suède, Grèce et France, et suite à l'événement NOTOPOS qui a eu lieu en octobre 2009, présentation aux Voûtes (91 quai Panhard et Levassor 75013 – Paris), des lectures poétiques qui ont eu lieu dans les quatre pays participants.

Le BIPVAL invite également le **festival de poésie de Charleville-Mézières** qui présentera quelques poètes européens.

26 novembre 2010

Théâtre de Choisy-le-Roi 20 heures 30

RER C

et

27 novembre 2010

Médiathèque d'Ivry-sur-Seine à 10 heures 30

Méto Mairie d'Ivry

Rencontre Européenne de poésie

avec comme poètes invités :

Édith Azam (France), Papelka Féridé (Albanie), Dieter M. Gräf (Allemagne), Rufo Quintavalle (Grande-Bretagne), Rozalie Hirs (Pays-Bas), Georges Veltsos (Grèce)

Action Poétique
éditions

Publications 2010 du BIPVAL :

Giuliano Mesa,

Saskia De Jong,

Pascale Petit,

Notopos

(anthologie de la rencontre européenne avec DVD).

**VAL de
MARNE**
Conseil général

Reinsignements au BIPVAL :

0149598800 ou biennaledespoetes@biennaledespoetes.fr

Florence Pazzotu,^[apoe]

Incise 9

Saint-Exupéry. Serguey et Susanna M. ont fui l'Arménie où ils se savaient en danger et sont arrivés en France en mars 2007. Ils y ont mis au monde une petite fille, Gayané : elle allait avoir deux ans lorsque son père a été arrêté devant leur foyer à Lyon, placé en centre de rétention en attendant son expulsion vers Erevan. Pour son "voyage" - ainsi que l'a qualifié le juge d'appel le 17 novembre 2009 -, Serguey a été embarqué de force, les bras et les jambes menottés.

Plaisir, Yvelines. Né au Cameroun, M. Isaac Diallo Eley, n° étranger : 9203139727, vivait en France depuis plus de 5 ans avec son épouse. Il y élevait ses trois fils, deux nés en France et âgés de trois et cinq ans, et un jeune homme de 23 ans inscrit en mastère de sciences économiques. Les deux soeurs d'Elley sont françaises et toute la famille parle le français; ils n'ont plus aucune attache en Afrique. Pompiste, Eley possède des fiches de paye à son nom, a toujours cotisé à la sécurité sociale et aux caisses de retraite. Ses demandes de titre de séjour et ses recours ont été rejetés. Il est arrêté le 20 décembre 2009. Après une première expulsion évitée grâce à la mobilisation de RESF*, M. Isaac Diallo Eley, père de trois enfants scolarisés en France et pourvu d'un travail régulier, a été expulsé vers Douala ce mercredi 6 janvier 2010.

Mesnil-Amelot. Nelson et Adilson Da Silva ont fui l'Angola après l'assassinat de leur père, opposant au pouvoir, et ont rejoint leur mère et leurs jeunes frère et soeur, tous français. Trois ans plus tard, les deux jumeaux devenus majeurs se retrouvent sans titre de séjour. Ils sont arrêtés à Tours en mai 2009, alors que Nelson, scolarisé dans un lycée professionnel, est en plein examen pour l'obtention de son CAP. La mobilisation de ses camarades et le refus du consulat d'Angola de le reconnaître comme ressortissant** permettent sa libération. Le préfet s'engage à régulariser sa situation. Mais le 18 décembre, alors que la veille Nelson vient de s'inscrire en 2ème année de bac professionnel à Saint-Pierre-des-Corps, les deux frères sont arrêtés et placés en rétention. Aucune des démarches pour les libérer n'aboutit. Le lundi 4 janvier 2010, la préfecture d'Indre-et-Loire intervient directement auprès du consulat d'Angola et un laissez-passer est délivré. Le jour même, les deux frères sont expulsés vers le pays qu'ils avaient fui***.

* Office de protection pour les réfugiés et les apatrides.

**Car il est originaire de la province contestée de Cabinda.

*** Selon RESF, Nelson et Adilson ont pu sortir libres de l'aéroport, mais, recherchés par les Autorités, ils sont contraints, depuis, de vivre cachés.

Cinéma *& Poésie,* [Ci•Po]

Sarah Riggs

Abigail Child

Adrienne Rich

Patric Chiha

Pierre Alferi

Peter Gizzi

Erik Bullo

Jérôme Game

Liliane Giraudon

Akram Zaatari

Sarah Riggs, [Ci•Po]

Notes poétiques sur le cinéma, ou notes cinématographiques sur la poésie, un alphabet décontracté pour servir comme préface

d'après Robert Bresson et Frank O'Hara

- A) Si la poésie est invisible, le cinéma est visible.
- B) Mais le cinéma n'a pas de corps non plus.
- C) C'est Man Ray qui a inventé le mot "cinépoème." Le photographe qui venait de Brooklyn. Il n'y a toujours pas d'équivalent aussi joli en anglais.
- D) Nos corps sont devenus cinématographiques à tel point que le grand écran est loin.
- E) C'est comme l'opéra de nos jours: tout-en-un. Est-ce que ça veut dire que la poésie est une-en-tout?
- F) Moi aussi je pense que la poésie dans le cinéma, elle est surtout dans la forme.
- G) Virginia Woolf dans son essai "Cinema" se plaint des bijoux d'Anna Karenine à l'écran : à cause d'eux elle ne voit pas ses pensées intérieures.
- H) La poésie n'est que pensées intérieures, du coup on ne voit pas les bijoux, sauf parfois.
- I) La forme du cinéma est rectangulaire comme souvent celle de la poésie.
- J) Peter Gizzi and Stéphane Bouquet rock.
- K) Il y a des jours où je n'aime ni la poésie, ni le cinéma.
- L) Aujourd'hui c'est Pierre Alferi qui fait des cinépoèmes. Et il connaît tous les films, tous les comédiens, toutes les dates.
- M) Cinéma et poésie : ils ne se connaissent pas assez de nos jours. Ou, ils se connaissent tellement qu'ils ne se parlent même plus.
- N) Patric Chiha je l'ai croisé dans l'avion, retour de San Francisco. Il se peut que pour le reste de sa vie tous ses films s'appellent *Home*. Ensemble nous avons trouvé le titre *Other Words for Home*.

- O) Si c'est un écran ou si c'est une page, Abigail Child est des deux côtés.
- P) En 1965 Pasolini a compris que le cinéma pouvait abandonner la logique narrative.
- Q) Cinéma et Poésie sont de vieux amis, sauf que le cinéma n'est pas si vieux que ça.
- R) Le corps du cinéma et le corps de la poésie sont de la même couleur. Et cette couleur, c'est un noir qui brille.
- S) Quand il pleut au cinéma il ne pleut pas dehors. Mais c'est pareil en poésie. La poésie est toute mouillée.
- T) Il y a ce côté artificiel de la lumière dans les films de Douglas Sirk. Et c'est ce même côté qui donne leur luminescence aux poèmes de Wallace Stevens.
- U) Il y a une personne qui aime le cinéma plus que moi. Il s'appelle Bernard Eisenshitz. Elle s'appelle Anne Lété. Il s'appelle Fred Tcheng. Elle s'appelle Jessica Thoubboron. Il s'appelle Paris. New York. Hong Kong. Il s'appelle tout-le-monde et partout. Tout le monde et partout aiment le cinéma, mais pas plus que moi. Parce que moi, j'aime la poésie dans le cinéma. Et vous.
- V) J'ai écrit une longue lettre à Pascale Ferran pour qu'elle accepte de faire partie de ce dossier. J'ai trouvé la lettre des semaines plus tard dans ma boîte d'envoi, où elle est toujours, pas envoyée.
- W) Un oiseau qui chantait était probablement un oiseau qui chantait, dans *Lady Chatterley*, le film. Le rossignol de Keats vient de l'au-delà, ou au moins son aile droite.
- X) Erik Bullof m'a piqué mon homme pendant dix jours pour qu'il traduise entre l'Arabe et l'Occitan dans un Limousin médiéval. Ce n'est pas bien grave puisque c'est rare quand Babel est la langue maternelle d'un cinéaste.
- Y) C'est Maya Deren que j'aime le plus.
- Z) Vous connaissez déjà Jérôme Game. Liliane Giraudon et Akram Zaatarî forment un couple. Voilà *the latest gossip*

Sarah Riggs est née en 1971 à New York. En 2009 elle a produit *The 8-4* cinéastes et 4 poètes – à Tanger, dont Liliane Giraudon, Peter Gizzi et Akraam Zaatarî. Son dernier livre *Chaîne de décisions minuscules dans la forme d'une sensation* (Bleu du Ciel, 2010) sera suivi par un *film poem* à partir de Virginia Woolf, en cours.

Abigail Child, *[Ci•Po]*

Projet de scénario - extrait

Traduction Marion Naccache

Nous ne pouvons pas bouger. Nous ne pouvons pas contrôler le rythme ou l'esprit de ce film. L'écho perdu attaché à l'image intensifie la tension un battement de coeur érotique.

Cela s'arrête. Au premier plan le ciel, et un couple qui est, qui est le son qui était.

Cela provoque des mots qui sont l'intrigue. La présence d'une séquence en relation à une autre. L'action du film pourrait se dérouler sur deux ans ou sur deux jours. Par moments, des voitures et des machines et des personnes en prennent avantage, c'est pourquoi on voit du rouge après du bleu après du blanc et les couleurs s'ajoutent à la beauté sonore.

Les filles et la tête font travailler la vitesse. Le montage décompte un bateau.

Cela commence et cela s'arrête. Au premier plan le ciel. Nous entendons des voix et différentes différences de voix mais le son qu'il y a est un son prélevé ailleurs et appliqué par dessus. Le son provoque la première confusion. Comprenez le film. Ce que vous voyez que vous entendez est un montage de plans. Présence d'une séquence ou deux jours. Dans l'une, ils ont ces voitures et ces machines et ces personnes n'est pas, pas l'intrigue, n'est pas chaud, mais une lutte avec un canapé-lit. À l'automne distorsion orbitale.

La lumière pour nous afférente aux désirs outil. Puis un étai phosphorescent en boucle directement. L'enregistrement immédiat regorge d'informations scolaires. Deux matériaux en dissonance ; que je substitue d'abord le ciel, et par-dessus le son que vous voyez vous entendez des mots et des plans et une idée d'idées d'une séquence reliée à un encart. Par moments ces lamentations austères des voitures et des machines et des voix des personnes comme une confusion mais cela n'en est pas une. Il y a la couleur de cette conscience et donc le bleu après le blanc et les couleurs s'ajoutent à une Chrysler high-school rouge.

Représentation le signe d'un travail réalisable.

L'opposé comédie préalable. Le personnage entre pour garder le film en mouvement. Les amants ferment les yeux avant de s'embrasser pour ne pas réduire leurs visages à des données anatomiques. Le théâtre est un montage d'espace limité. Le temps demeure direct, intouché.

UN RAPPORT MEDICAL : un rapport sur la respiration. Déséquilibrée Inconstante. Les comédiens comprennent cela immédiatement. La pression de l'air, la recherche d'une position stable. Ils peuvent à peine bouger.

Extrait de "Blueprint For A Scenario", in *A MOTIVE FOR MAYHEM* (Potes and Poets Press, Connecticut, 1989).

Abigail Child est poète et cinéaste à New York, née dans les années 60. Elle est l'auteur de *This is Called Moving: A Critical Poetics of Film* (University of Alabama Press, 2005) et de cinq livres de poésie, dont *A Motive for Mayhem* et *Scatter Matrix*. Elle a réalisé presque trente courts métrages, dont le plus récent (*If I Can Sing A Song About*) *Ligatures*.

Marion Naccache vit et travaille entre Paris et New York. Co-directrice du Paris Underground Film Festival puis fondatrice du Strip Film Festival (2003-2007). Son premier long métrage est *Coney Island (last summer)*, 2010.

Adrienne Rich, [Ci•Po]

Images pour Godard

(in *The Will to Change*, Norton, 1971)

Traduit par Omar Berrada

1

Le langage comme ville :: Wittgenstein
Rouler jusqu'aux limites
de la cité de mots

la voie express défile
comme une bande dessinée

vers des banlieues plus neuves
fenêtres aux verres incassables

personne encore ne regarde au-dehors
ni vers la côte où maintenant même

les squatteurs dans leurs cabanes
attendent leur éviction

Quand toute conversation
devient un entretien
sous contrainte

quand nous arrivons aux limites
de la ville

il faut que mon visage ait un sens

2

Pour connaître les limites de la lumière
je m'installe dans cette obscurité

Pour voir le présent clignoter
dans un rétroviseur

bleui dans une vitrine arrière
rougi dans le reflet

de la Triomphe rouge
garée au bord de la mer

la mer scintille au soleil
les volutes de mousse

dans la tasse de café
gouttes de pluie, spectres néons

sur un imper en skai

3

Aimer, se mouvoir sans cesse
tandis que le corps change

dix fois par jour
la température de la peau

se sentir monter & tomber
poids mort & allégresse

l'œil noyé en-dedans
l'œil saignant de discours

(l'espace d'un instant au moins
j'étais toi—)

Etre interrompu, tourner la même scène
encore et encore

4

A la fin d'*Alphaville*
elle dit *Je t'aime*

et le film commence
celui que tu as décidé de ne jamais faire

parce que c'est impossible
des choses aussi difficiles à montrer

que l'horreur et la guerre et la maladie'

c'est-à-dire : l'amour,
parler dans la bouche

toucher le sein
pour une femme

connaître le sexe d'un homme
Ce film là commence ici

mais tu ne le montres pas
nous quittons la salle

dans cette douleur

5

Monologue intérieur du poète :
les brouillons du poème sont le seul poème

l'esprit qui recueille, qui dévore
tout le destructible

le sofa défait du studio l'air
changeant les coquilles d'haliotide

l'esprit du poète est le seul poème
le poète est au cinéma

il fait le rêve du cinéaste mais autrement
libre dans le noir comme s'il dormait

libre dans le rayon de poussière du projecteur
l'esprit du poète est en train de changer

l'instant du changement est le seul poème

Adrienne Rich est née en 1929. Son premier livre *A Change of World* en¹⁹⁷⁰ 1951 fut choisi pour le prix *Yale Younger Poets* par W.H. Auden. Elle est connue pour ses écrits sur la politique, le féminisme, ainsi que pour 60 ans de poésie.

Omar Berrada est né en 1978 à Casablanca. Il fait de la poésie à la radio et en traduction, et il joue dans le prochain film d'Erik Bullot, *L'Alliance*. Il va produire *The 8* pour l'association Tamaas à Buenos Aires en 2011.

Patric Chiha, [Ci•Po]

Jay 6 devant la ferme



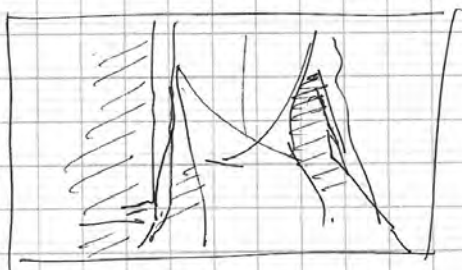
Da mir m'avait dit, qu'ici il y a eu 55
morts pendant la Première et 88
morts pendant la Seconde Guerre Mondiale.

26 HLN à Vienne



L'échec que chaque homme ait échoué évidemment.

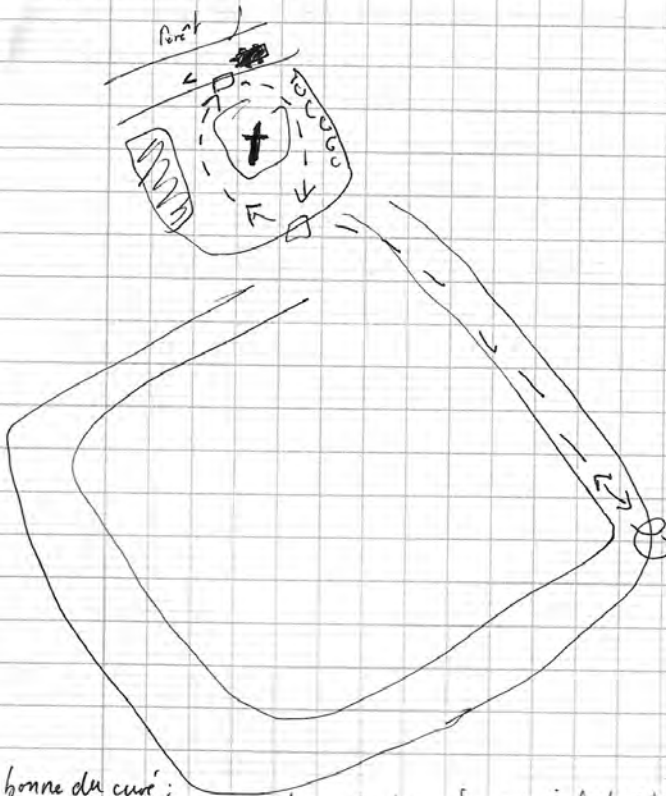
Je me rappelle - non, j'imagine - le bruit de
l'eau chaude qui continue à couler, alors qu'il
est déjà mort. Son cœur s'est arrêté - il ne
respire plus et ma mère hurle, hurle dans
l'appartement, hurle devant la porte
fenêtre ouverte. Elle hurle - →
Ses bras blancs tremblent devant la mer le noir
de Beyrouth, de la nuit. Je dors.



A propos de l'étrange:

la femme fuit - forward revient.

sequence 10 (10/12/04)



La bonne du curé:

"Was sich die Fremden alles erlauben. So ganz einfach einen Friedhof besichtigen."

il sera transféré par télé.

Joseph:
En fait, je dansais tout le temps, pendant la guerre je
n'ai pas dansé une seule fois et puis après la guerre
je n'ai plus arrêté de danser. J'ai passé ~~presque~~ ~~tout~~ ma
vie à danser.

Pour contre je n'ai jamais chanté. Je n'aime pas du tout ça,
surtout quand quelqu'un te met à chanter, comme ça, dans
une maison ou à la maison. Ça me gêne pour lui.

On devrait pouvoir écrire quelque chose. Réviser
quelques mots et cet allègement prêter un sens. Ce serait
bien.

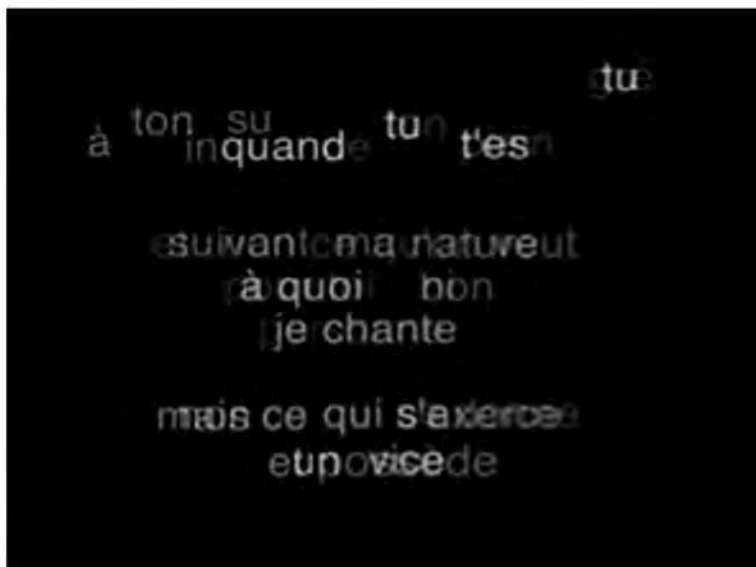


la forêt classée d'abri de la nature
gardé sous les piles.
Ils se chargent devant le coffre ouvert.
derrière

Patric Chiha est né en 1975 à Vienne. Son travail de cinéaste passe toujours par des carnets. En 2009 il réalise *Domaine* avec Béatrice Dalle et Isaïa Sultan. Actuellement il écrit son prochain film, *Les Soldats Morts*.

Pierre Alferi, [Ci•Po]

Qu'est-ce qu'un cinépoème ?



Quand on ne dispose pas d'un mot assez précis, on peut toujours en forger un. C'est ce que j'ai cru faire il y a dix ans, quand j'ai montré les premiers « cinépoèmes » publiés peu après sous ce titre. Le terme désignait pour moi une *forme* bien particulière, susceptible de répondre à une question esthétique et technique : existe-t-il une écriture cinématique, c'est-à-dire une façon d'inscrire les mots et d'en rythmer la lecture qui appartienne au cinéma et à nul autre médium ? Je ne connaissais à l'époque aucune occurrence du terme, et l'existence même de la chose – de textes intrinsèquement cinématiques – n'était pas évidente. Le seul exemple sûr me semblait être le *Word Movie* de Paul Sharits, où le défilement de la pellicule substitue un mot à un autre à chaque photogramme autour d'une lettre commune, créant un poème scintillant et largement subliminal, d'une force inégalée. S'en rapprochaient, sans atteindre la même simplicité ni la même efficacité, l'*Anemic cinema* de Marcel Duchamp, certains films lettristes, et ceux de Peter Rose.



Les caractéristiques de cette forme se déduisent de sa définition : temps compté de l'apparition et de la disparition des mots, *film direct* – sans prise de vue –, texte seul et refus des expédients illustratifs que seraient les images et les voix. Ma première tentative (*Elvin Jones*), réalisée directement sur un banc de montage Avid, me parut convaincante parce qu'elle était simple : trois séries de phrases apparaissent selon trois cadences déphasées, scandées par une musique originale. Comme pour tous mes films ultérieurs de ce type, le traitement graphique (taille, dessin, couleur, opacité des lettres), était strictement limité au maintien de la lisibilité, hors de toute considération décorative.



Un véritable cinépoème se rapproche donc davantage, à mes yeux, de l'animation et de la partition verbale que du cinéma filmé. C'est d'ailleurs aux techniques du montage image par image et de la musique enregistrée que j'ai fait le plus appel, et je n'ai presque jamais eu recours à la caméra. Après l'édition d'un premier DVD, j'ai remarqué l'usage du mot « cinépoème » en sous-titre d'un des tout premiers films de Man Ray, *Retour à la raison*. Le terme est pris là dans un sens plus vague, analogique. De fait, en dehors de la définition d'une forme et d'une visée précises, il prête à confusion. Des films comportant un poème en voix off, ou inspirés par un poème, tournés par un poète, ou le citant, etc., ne sont pas plus des poèmes pour autant – ni donc des cinépoèmes – que les gravures des éditions sur grand papier où l'on associait un poète à un peintre pour la joie des bibliophiles. Une même conception molle de l'illustration y préside. Et si je répugne à appeler de telles mixtures « cinépoèmes », ce n'est pas par purisme ou par raideur, mais simplement parce qu'un poème est fait de mots. Je crains que tout ce qui cherche de la « poésie » hors des mots, fût-ce dans un montage abrupt et des poses « expérimentales », ne se condamne au poétisme (c'est-à-dire, finalement, au kitsch).

Pierre Alferi est né en 1963 à Paris. Auteur chez P.O.L d'une dizaine de livres, dont *Le Cinéma des familles* (1999), *Des enfants et des monstres* (2004) et *Après vous* (2010). *Cinépoèmes & films parlants* - DVD avec un livret, a été publié par les Laboratoires d'Aubervilliers (2003) et le DVD *Ça commence à Séoul* – une série d'aventures de Pierre Alferi et Jacques Julien, par P.O.L. (2007)

[Illustrations : photogrammes de *Rossignol manuel* (06), *Sonnet* (03), *Elvin Jones* (00).]

Peter Gizzi, [Ci•Po]

Poèmes, traduits par **Stéphane Bouquet**

LA QUETE

Poèmes de *The Outernationale* (Wesleyan, 2007)

C'est vrai, l'horizon se vide dans
une gorge, vibrato quittant son orbite
sous forme de corde

Pianissimo, je te veux
assourdie dans le chromo d'ensemble

Recommence tu m'étonnes
construisant des notes pour toucher terre
tout est ouverture, diurne, andante

Tout pour te dire cette chose
Le monde, aussi, n'a pu être trouvé

NOCTURNE

Savoir est une condition extrême
comme le doute, et n'ira pas se calmant.

Même les quotidiens se défont à la fin.
L'ouverture étroitement fermée.

C'est si difficile d'admettre la lumière
son bruit inconditionnel

son flou électrique, son rouge
rouge cerise, rouge des publicités

ou son jaune, froid comme l'or jaune
éteint comme un jaune moutarde

Et son brillant-brillant vert Perrier
vert nuit comme le vert gris d'une ombre de forêt

Tout, en mode bleu, uniforme bleu prison
ce gimmick d'amour bleu des yeux du crooner

ou le bleu entre les h l m
entre les arbres, les enfants, l'air

le bleu rauque
dans l'allée après la fête.

LUMIÈRE

2 coups tirés hors champ
3 gardiens de la paix dans le cadre
le cadavre d'une jeune femme
un peu de musique à la moviola
le tic tac d'une horloge
tanière avec ménagère inquiète
l'image bave sur ses bords
image pulsant comme l'horloge
raccord sur un lit de lys
charmille et vigne, balancelle, nymphes
écran noir
fumée, bruits d'ailes qui battent
le feu mange le cadre jusqu'au blanc
c'est le printemps

BOLCHEVESCENT

Tu te tiens loin de la foule, à la lisière du pouvoir.
Tu considères le bord autant que le cadre.
Tu considères la beauté, la profondeur de champ, l'éclairage
pour comprendre le champ, la foule.
Tard dans le jour, l'atmosphère explose
et la révolution, eh bien, la révolution est tout.
Tu commences à voir pour la première fois
chaque chose est comme la dernière chose
seulement c'est son contraire et seulement pour un instant.
Quand une révolution accomplit son orbite
les objets reviennent mais seulement différents
d'être restés les mêmes tout du long.
Continuer n'est pas ce que tu imaginais.
Mais ce que tu imaginais c'était de changer
et voilà tu l'as fait, et la foule aussi

UN FILM PAR CHARLES BAUDELAIRE

Poème de *Some Values of Landscape and Weather* (Wesleyan, 2003)

Le journal de l'aéronaute tourbillonne en feuilles sur le sol,
des campeurs en shorts assis en cercle tressent des scoubidous
le rêve qu'un ingénieur civil se rappelle en sirotant une bière,
la larme de groseille que la ballerine savoure pour le thé
une femme au comptoir vérifie la monnaie.

Travailler hors de l'occasion,
cette danse « de ce que l'esprit peut atteindre, »
de ce que le mécanicien et le philosophe avaient à dire
en un rêve de ce qu'a dit le poète pour survivre
à son orbite originelle retombée comme des ballons
lancés au ralenti, nitrate d'argent,
harmonium au loin.

N'entends-tu pas que le tintement de la glace
créé le rythme du sommeil,
un cycle de poussière dans le grenier ?
l'heure est venue de jouer à « action ou vérité, »
venue de payer le fifre
chapeau et blouse de feutre gris.

Parcours le cœur de l'iris,
sale temps pour le professeur & le globe.
Les yeux de la marionnette louchaient.
Je garde un éclat de la pierre tombale en consolation,
J'ai un échantillon de la robe.

Peter Gizzi, auteur de *Music for Films* (1992), est né en 1959. Le langage du cinéma compte pour lui depuis le début, et il a récemment créé son premier *film-poem*, *Threshold Songs* avec Natalia Almada à Tanger pour l'association Tamaas.

Stéphane Bouquet, né en 1967, est poète, traducteur et scénariste. Il a été critique aux *Cahiers du cinéma* et a publié un livre sur Gus Van Sant (avec Jean-Marc Lalanne, 2009) et un autre sur *L'Évangile selon Saint Matthieu* de Pasolini (2003).

Jérôme Game, [Ci•Po]

Cinépanoramas

Je regarde la surface homéostatique s'illimite ne résout rien. Je regarde le gris-blanc, la profondeur liftée s'étire vers les côtés suspendue dans les coins. Je regarde la profondeur nappée s'étale sans que rien ne tombe de l'écran, glisse sur place. La matière uminescente se déploie, les poissons rouges dans le bocal en 2 D qui tanguent en séries B pures taches, purs objets *technicolors* en genres bariolés s'agitent.

<Elle naît le 2 mars 1919 unique enfant de comédiens ambulants. Après débuts modestes entreprend elle rencontre le grand producteur la fait divorcer la prend sous son aile, lui offre le rôle-titre un petit rôle dans. Triomphe, amour public, oscar ! Les grands metteurs en scène s'intéressent à elle se l'arrachent : V.M. la fait tourner dans sa Madame B., E.L. lui offre La Folle ingénue. Elle se traîne langouusement dans le sable pour rejoindre G.P., rampe dans la boue retrouver Ch.H. Déguisée en Indienne, sa beauté exotique fait merveille. Sensuelle, elle électrise Duél au soleil. Tourne peu mais accumule les succès. En brune, en blonde, en cheveux noirs avec des couettes, elle est bronzée, a le teint pâle, les yeux clairs, les yeux foncés, les lèvres rouges.

Au début des années 60 sa carrière prend fin ralentit est remarquable dans son dernier rôle, danse quelques secondes fait quelques pas de danse avec Fred A.

En 1949 Stewart G. l'épouse, leur mariage est curieux est bizarre organisé par Howard Hughes en plein désert à Tucson, Arizona. Y sont acheminés par avion privé, se disent oui parmi une foule d'étrangers connaissent personne, M.W. est le témoin du marié.

En 49 il a 36 ans fait le grand saut : la MGM l'achète pour 7 ans. Il est André Moreau dans Scaramouche, Jeremy Fox dans Les Contrebandiers de Moonfleet, en collants en juste-au-corps en aventurier du Dorset en explorateur africain en cow-boy texan en dandy londonien en chef Hébreu en colonel de l'armée des Indes en commandant romain.

Je secoue la boîte pour décoller l'étiquette secoue l'écran en vain, le rouge est riche, la moquette teintée les teintures la tranche dorée. Il y a la couleur pure, les trois primaires en bleu foncé kaki, vert soutenu, beige saturé, le ciel est clair est plombé, le noir écran, les corps s'agitent, ils ne tombent pas. C'est dans la boîte ! en 2 D.

< Un jour une certaine Norma Jeane, 19 ans, rentre dans ma chambre vêtue d'un pull rose pâle moulant un ruban rose dans les cheveux. Trouvant qu'elle ressemble à un ravissant lapin de Pâques, il est subjugué. Ils décident de partir en voyage dans les vastes étendues de l'Ouest pour faire portraits glamour et photos déshabillées. La voici immortalisée un éternel sourire aux lèvres, radieuse sur la plage en cardigan rouge et pantalon corsaire à carreaux, en bikini jaune et barboteuse blanche, sweet rouge et jean moulant sur le bord de la route, pieds nus en train de se tresser des couettes.

Torturé par le désir, j'aimerais partager son bungalow. Mal mariée, pas encore divorcée, elle décline. Il raconte le périple, les garagistes, les propriétaires de motel qui lui font des avances (« elle rend tous les hommes dingues ! »), ses déclarations d'amour à lui, ses rêves d'absolu à elle, comment ils deviennent amants dans l'Oregon, comment elle se transforme en petit vampire sexy.

On envisage de se marier. Mais elle semble flirter avec tout ce qui bouge. Il surprend un jour un homme sortant de chez elle. Lit sens dessus dessous. Elle rompt. On reste bons amis.

Mais mon œil glisse vers les angles droits du carré du rectangle, la profondeur se refuse à moi reflue, s'émousse par les côtés recompose. L'image est une sorbetière, une vis sans fin, une vrille du 3 D en 2 D, du 2 D en

< Les paysans chinois sont assis torsos nus sur le ferry, ils regardent le barrage des Trois Gorges l'orange de leur peau la rouille du bateau sourient. Le ciel étincelle déjà, il fait très chaud.

Les touristes prennent des photos dans le soleil Mao à la télé en bleu s'encastre sous la verrière doucement cadré sur l'eau. La profondeur de champ au loin du chantier, le pont supérieur droit est noir, le ciel est bleu. L'image glisse est traversée par la lumière rayonne la rivière se déplie.

Les ouvriers désossent au marteau les fenêtres à demi-nus à l'air libre se déploient. San Ming cherche sa femme, passe son pouce son écran son portable assis dans l'ombre en t-shirt blanc son ami s'essuie. La maison vide a les murs gris en ciment frais, il fait chaud même la nuit est bleu roi.

< Alex décolle au ralenti sous le périph ombré son board sous les pieds son sweet et sa capuche sans un bruit. Les cuves taggées le grain béton dans l'écran beige l'enrobent gentiment le ciel est blanc. Alex survole doucement le chiaroscuro pixellisé les bords il atterrit.

Perché le regard fixe dans le nez du voisin marmonne ses épis son bonnet dans les hautes herbes à Portland dans les dunes il écrit.

Le St-John Bridge est métallique est vert bouteille est vert kaki au nord-ouest, se défait lentement dans l'eau refait les nuages au loin les lumières assaillent Alex.

Avec par ordre d'apparition à l'écran: *Madame Bovary* (Vincente Minelli, 1949), *La Folle ingénue* (Ernst Lubitsch, 1946), *La Furie du désir* (King Vidor, 1952), *Duel au soleil* (King Vidor, 1946), *La Tour infernale* (John Guillermin, 1974), *Scaramouche* (George Sidney, 1952), *Les Contrebandiers de Moonfleet* (Fritz Lang, 1955), *Les Mines du roi Salomon* (Compton Bennett, 1950), *L'Invasion secrète* (Roger Corman, 1964), *La Dernière chasse* (Richard Brooks, 1956), *Le Beau Brummel* (Curtis Bernhardt, 1954), *Sodome et Gomorrhe* (Robert Aldrich, 1961), *La Croisée des destins* (George Cukor, 1956), *Salomé* (William Dieterle, 1953), *Still Life* (Jia Zhang-Ke, 2006), *Paranoid Park* (Gus Van Sant, 2007).

Jérôme Game travaille au contact de l'image (pièces multimédia, vidéo-poèmes, affiches), du son (enregistrements et travail sur la voix) et de la langue étrangère (l'anglais). Il est co-fondateur du quartet poético-musical <sense high/sense low>. Dernière publication: *ça tire* (livre + CD) Al dante, 2008 ; *Ceci n'est pas une légende, ippe pe ce*, DVD de vidéopoèmes, avec N. Avcioglu et V. Kempeneers, Le Point sur le i, 2007. Dernière performance: *Departure Lounge*, Fondation Cartier, 2010

Érik Bullof, [Ci•Po]

Tongue twisters



CD-2603
PROFESSIONAL
RESOURCES

Grades 1-3

Tongue Twisters to Teach Phonemic Awareness and Phonics

Supports
The Four-Blocks™
Literacy Model

Beginning Blends & Digraphs
by Joyce Kohfeldt



Carson-Dellosa Publishing Company, Inc.

TONGUE TWISTERS

Notes pour un film

Érik Bulloot

Un *tongue twister* (ou virelangue) est une phrase difficile à prononcer comportant de nombreuses allitérations. Un *tongue twister* doit être prononcé rapidement et répété plusieurs fois. Il est plaisant d'observer quelqu'un dire un *tongue twister* rapidement car il hésite, glisse, trébuche, rit. La langue se brise entre le son et le sens. J'aime le passage de la logique au non-sens.

Voici quelques exemples

(anglais) *How much wood would a woodchuck chuck if a woodchuck could chuck wood?*

(espagnol) *Tres tristes tigres tragaban trigo en un trigal*

(italien) *Il cuoco cuoce in cucina e dice che la cuoca giace e tace perché sua cugina non dica che le piace cuocere in cucina col cuoco*

(français) *Un chasseur sachant chasser doit savoir chasser sans son chien.*

(chinois) 媽媽騎馬，馬慢，媽媽罵馬

Je voudrais réaliser un film sur les *tongue twisters* sous la forme d'une absurde et enfantine aventure linguistique. Ce projet croise deux thèmes : un jeu linguistique entre le son et le sens (j'ai réalisé plusieurs films sur le langage) et un portrait de la réalité linguistique de Berkeley.

Je souhaite filmer des modèles récitant des *tongue twisters* dans différentes langues dans un studio de radio. Certains peuvent réciter des *tongue twisters* dans leur langue maternelle et/ou en anglais comme deuxième (ou troisième) langue.

Réalisateur - Érik Bulloot / erikbulloot@hotmail.com / (510) 229 8664

Son - Lindsay L Benedict / lindsaylbenedict@gmail.com / (510) 938 3642

KPFA Radio

1929 Martin Luther King Way - 94704 Berkeley

TONGUE TWISTERS

Notes For A Film

Erik Bullof

A tongue twister is a sentence with much alliteration and is complicated to pronounce. A tongue twister must be spoken quickly and repeated a few times. It is funny to hear someone saying a tongue twister quickly because he hesitates, slips, slides, laughs. Language breaks down between sound and meaning. I like it when logic becomes nonsensical.

I can give you some examples:

(English) *How much wood would a woodchuck chuck if a woodchuck could chuck wood?*

(Spanish) *Tres tristes tigres tragaban trigo en un trigal*

(Italian) *Il cuoco cuoce in cucina e dice che la cuoca giace e tace perchè sua cugina non dica che le piace cuocere in cucina col cuoco*

(French) *Un chasseur sachant chasser doit savoir chasser sans son chien.*

(Mandarin) 媽媽騎馬, 馬慢, 媽媽罵馬

I would like to make a film about tongue twisters in the form of an absurd and childish linguistic adventure. This project incorporates two themes: a linguistic game between sound and meaning (I have made many films about language) and a portrait of the linguistic reality of Berkeley.

My purpose is to film people in different languages reciting tongue twisters in a diverse community radio studio. We can hear tongue twisters in different languages. Some people can recite tongue twisters in their own languages and/or in English as a second (or third) language.

Filmmaker - Erik Bullof / erikbullof@hotmail.com / (510) 229 8664

Sound - Lindsay L Benedict / lindsaylbenedict@gmail.com / (510) 938 3642

KPFA Radio

1929 Martin Luther King Way - 94704 Berkeley

No.

التجريبية
Date

① كلت خياره وخليت خياره اللعين

Hadal mishmish mish nun mishmishna ②

③ مالكم نكأ كنر علي
نكأ كنكم علي ذي جنثي

④ أنا ما سكرتكس، ما سكرتني
أنا ما حترتكس، ما حترتني

Hossam Haseb Hisab Hassen. ⑤

⑥ Zmmi berrada kfa jrada
wkfa jrada lqlida dqlida.

Naira Jean Kiureghian

Ծտի ընտրած ծառը ուռ էր,
Ծտի ծտի ճիտը ծուռ էր:

Tzyti yntratz tzar'y ur' er,
Tzyti tchytı tchity tzur' er.

Ճուտը գտավ ճճվի տուտը,
Տուտը ճճվի գտավ ճուտը,
Ոնց էլ ձգեց ճուտը ճճվին,
Գողում մնաց ճճվի տուտը:

Tchuty gıav tchytchvi tuty,
Tuty tchytchvi gıav tchuty,
Vonts el dzygetc tchuty tchytchvin,
Hoghıun mnats tchytchvi tuty:

Ծտի ճուտը
Ճճքան ծեքին,
Ճիտը ծուռ:

Tzyti tchuty
Tchymban tzerın,
Tchity tzur'.

Մուկ գգեմ, ծուկ քոնեմ,
Չուկ գգեմ, մուկ քոնեմ:

Muk gytsem, dzuk byr'nem,
Dzuk gtsem, muk byr'nem.

Լոկ մկրատն է մկրատում,
Լոկ մտրակն է մտրակում:
Մկրատով չեն մտրակում,
Մտրակով չեն մկրատում:

Lok mykratn e mykratum,
Lok mytrakn e mytrakum,
Mykratov chen mytrakum,
Mytrakov chen mykratum.

4eme

墙上挂面鼓，鼓上面老虎
老虎抓破了鼓，
拿块布来补，
不知道是布补鼓，还是布补虎

45eme

3) 青藤上一根藤
青藤地下挂铜铃
风吹藤动铜铃动
风停藤停铜铃停

3.

扁担长，板凳宽
扁担比板凳长，
板凳比扁担宽
扁担绑在板凳上
板凳不让扁担绑在板凳上
扁担非要绑在板凳上

leme lepe

不知道就说知道
不知道就说不知道
不要知道说不知道
也不要不知道说知道
你知道不知道

Gab-soon

X 저기 가볼 공장사나* 원 공장사나, 새 공장사나

1.	간장 된장	공장 공장	공장장은 공장장은	강 공	공장장이고, 공장장이다
2.	저 이	분은 분은	백 백	범학 범학	백사이고 백사이다.
X	내가 기린	그린 그림이고,	기린 그림은	잘 못	그린 그린
	내가 기린	그린 그림이다.	기린 그림은	잘 못	그린 그린
4.	생각이란 생각이므로, 생각하지 생각한다.	생각이 없을	생각이 생각이	할수록 좋은	생각나는것이 생각이라
5.	핀의 공각지인가, 간 어쩌냐.	공각지는 공각지면	간 어떻고	공각지인가 안간	안간 공각지이면

- TURKISH -

Finut E

① Bu yoğurdu sarımsaklasak da mı saklasak,
sarımsaklamasak da mı saklasak

② Dal kalkar kartal sarkar kartal sarkar dal kalkar

③ Kirk kartal, kirk uyar, kirk kalkar

④ Kirk küp, kırkinin da kupa birik küp

⑤ Hakkı hakkının hakkını yemiş. Hakkı Hakkı'dan hakkını
istemiş. Hakkı Hakkıya hakkını vermeyince Hakkı
da Hakkının hakkından gelmiş.

⑥ Al şu takatukaları, takatukacıya götür, eğer takatukacı
takatukaları takatukalamam derse, takatukacıdan
takatukaları take, tukatetmeden alda gel.

⑦ Hikiriki tambu nasirambo, Haruharibuski pripimpö

⑧ Ne ağısı, baş ağısı, ne bası, kuşbası, nekusu, muabbet kusu, ne muabbeti,
geyik muabbeti, ne geyiği, ren geyiği, ne reni, el freni, ne eli, konveli, ne hanımı,
ve hanımı, ne evi, dağ evi, ne dağı, ağrı dağı, ne ağrısı... d

Hottentot Tots

If a Hottentot taught
A Hottentot tot,
To talk ere the tot could totter,
Ought the Hottentot tot
Be taught to say "ought,"
Or what ought to be taught her?



If to hoot and to toot
A Hottentot tot
Was taught by a Hottentot tutor,
Should the tutor get hot
If the Hottentot tot
Hoots and toots
At the Hottentot tutor?

Érik Bulloz, né en 1963, est écrivain et cinéaste. Ses films explorent les puissances formelles et poétiques du cinéma. Il en a consacré plusieurs aux questions relatives au langage et à la traduction (*Le Singe de la lumière*, *Glossolalie*, *Télépathie*).

Liliane Giraudon, [Ci•Po]

La vallée close



mon cher Akram
la très sainte alliance
du spectacle et de la marchandise
enfin réalisée pourquoi ciné
poème quand le cinéma
français crève sous les fausses
légendes et le poème
il a beaucoup de mal à
accompagner l'époque
actuelle muet noir et blanc
nous avons fait tagine poisson
à tanger un *ciné poème* sans
nous occuper des couleurs seulement
peut-être étincelles de non
lumière dans la lumière tout
signe peut conduire à un autre
désir de voir et de savoir
logique du fantasme un passé
métamorphosé en présent
quand business is business
faits ou documents le poétique
impliquant réflexion critique
et humour désirs aussi dans
les corps celui là en djellaba
tout de l'espèce humaine
corps comme chair pas comme
forme stock des larmes comme
des rires un entre-deux interstice
ou intervalle puisque pasolini
le dit la seule poésie est la poésie
à faire la poésie est dans le fait
de faire la poésie mais avant
tu dois sortir le poème de
la poésie arracher une dent
qui fait mal soulage
ciné poème dans la prédominance
du marché c'est-à-dire résistance
au marché (c'est-à-dire au public)
biens culturels à l'usage
des masses traduisez par abattage
et soumission pas image
de la réalité peut-être réalité
de l'image nos cartons vus
comme arrêts sur image
extériorité réflexive entre
figure et lieu comme réponse
à l'absence de chiens par

le choix d'un titre *les arabes*
aiment les chats moments
dispersés rendez-vous manqués
entre deux de l'intervalle
traces passées consécutives
d'un présent interstice
de la fiction et du document
à supposer mon cher akram
que ce que nous avons fait
ce presque-été là à tanger
soit un ciné poème
il nous faut ici saluer
dans la lignée *colliers de griffes*
des charles cros ou germaine dulac
un toujours vivant jean-claude
rousseau fils de lucrece et cousin
de pétrarque dont « la vallée close »
s'inscrit dans le genre ici désigné
en soleil des soleils pétrarque oui
un livre de géographie un tableau
de giorgione une photo érotique
la fontaine de vaucluse une usine
abandonnée double sextine
caractère vaginal de la tempête
vallée fermée sans scénario
six ôté de un tous les éléments
gravitent sur une même orbite
une rencontre un abîme trou
de l'eau un amour une histoire
de l'amour toujours ce risque
de cambriolage une leçon
pur désir des atomes la prise
s'interrompt un noir puis endurer
endurer une passion c'est faire
un film retirer le linge brûlant
la vallée close ce personnage
de dos regardant les étoiles
une pierre posée sur un livre
quand la beauté se voit
on ne voit rien l'air et la lumière
j'ai appelé un peu plus tôt mais
tu n'étais pas chez toi le garçon
traverse la chambre sa voix
dans le téléphone où habitez-vous
il habite l'image une salle
de bain et le lit ouvert
c'est son seul bagage
lancés à travers le vide

il dit j'ai encore beaucoup
de choses à essayer avec le son
entre prose et poésie image
et réflexion lyrisme et document
il est celui qui raconte le garçon
traverse la chambre giorgione
d'abord pris pour titien si l'intrigue
comme les chemins mènent à
la falaise on avance vers la grotte
son image saisissante cette absence
habitable souffle indistinct
épigrammes les images voyantes
ce sont elles qui nous regardent une
parfaite mobilité si intrinsèquement
posthume qu'on ne peut que répéter
si un jour exista un seul ciné poème
ce sera mon cher akram celui-là
lancé à travers le vide *la vallée close*

septembre 2009

Liliane Giraudon est née en 1946. Depuis quelques années, elle multiplie les collaborations : théâtre (Robert Cantarella ; Yves Noël Genod, Geoffrey Coppini et Last Company, Hubert Colas), photo (Bernard Plossu), vidéo (Patrick Laffont) cinépoésie (Akram Zaatari), dessin et soliloques échangistes . . . Auteur récemment de *La Poétesse* (P.O.L, 2009).

Akram Zaatari, né en 1966, est un artiste de Beyrouth, auteur d'une quarantaine de vidéos, qui a fait un cinépoème avec Liliane Giraudon à Tanger en 2009. Son travail aborde des problématiques concernant le Liban d'après-guerre, Nabih Awada est un ex-détenu libanais en Israël, né en 1972. Ses lettres de prison ont été les sujets de plusieurs travaux que Zaatari a fait en 1997 et 2008. Co-fondateur de la Fondation Arabe pour l'Image.

Róža

Domašcyna, [apoe]

Huit poèmes - (extraits de *Café Oblomov*, inédit)

Róža Domašcyna écrivait en 1990 à l'éditeur berlinois Gerhard Wolf : « (...) Mes poèmes sont-ils expérimentaux ? Peut-être bien, si expérimental exprime la différence, mon sentiment de n'être ni prussienne, ni saxonne, mais « d'ici », de Lusace. Peut-être ma poésie est-elle expérimentale, car le peuple dont je fais partie est un peuple rural... »

Partagée entre les Länder de Brandebourg et de Saxe, la Lusace s'étend aux confins de l'Allemagne, de la Pologne et de la République tchèque. Une partie de sa population parle sorabe, langue slave qui possède une littérature vivante. Née en 1951, Róža Domašcyna a grandi entre deux langues, le sorabe et l'allemand, qui ont forgé son écriture et donné à sa poésie des tonalités jusque là inconnues dans la poésie allemande contemporaine.

Depuis 1990, elle a publié de nombreux livres de poèmes aux éditions Januspress (Gerhard Wolf) à Berlin, et Wunderhorn, de même qu'aux éditions bibliophiles Christian Tannhäuser, à Linz, en Autriche. Elle a reçu, tant en Allemagne que dans les pays où elle est traduite, de nombreux prix, et en France, en 2003, le prix Évelyne Encelot.

Le Café Oblomov qui donne son nom à l'un des poèmes et au livre se trouve à Novi Sad, en Serbie, bombardée en 1999 par l'OTAN.

*

I, 1

Pas une question de langue

C'était quand le contrôleur rendait le billet : merci, gracias, dakujem, pekne, thanks, hvala... L'éventail du merci était l'éventail du conflit. La différence exigeait une reconnaissance. Était-ce bien ou mal ? Dans le train on voyait des filles très jeunes. Elles exhibaient leur lingerie tout au long du wagon, attentives aux regards avides des hommes. Le contrôleur poinçonnait et suivait.

*

I, 2

Rouge et vivace

détaille-moi ma petitesse
présente-moi en grand des gracieusetés
notre commun multiple c'est le parler
alors, parle avec la main parle avec l'œil et la bouche
mais parle sans me dénier le je
qui ne tient pas sa langue pour mineure
ne se tient pas lui-même pour mineur
et qui brandit haut l'organe
rouge et vivace

*

I, 5

Une chose toute simple

Elle s'appelait Rosl, à l'origine. Quand on l'appelait et qu'elle n'entendait pas tout de suite, on criait Ro-sel, Ro-sel. C'est Rosel aussi qu'elle signait les cartes d'anniversaire aux membres de la famille. Encore petite, quand elle eut à apprendre les premières danses, *il était un oiseau, qui voulait se marier, tralala*, on lui disait Roslka. En ce temps-là, elle chantait à chaque Noël du jardin d'enfants *neige en petits flocons, blanc petit jupon*. Et c'était très bien comme ça. Sur le costume, une chemise de nuit de sa mère, sautillaient, cousus, les flocons d'ouate, ou de waty, comme on disait à la maison. La mère disait : regardez ça, cette Roslka. Deux fois sa mère lui dit Roschitschka, ce qui ne plut pas à Rosl, parce qu'elle était déjà un peu plus âgée et qu'elle se sentait rapetissée par ce nom-là. À l'école, on commença à lui dire Róža, et elle y prit goût, parce que le maître affirmait que c'était le nom juste. Là il ne vint à l'idée de personne d'accrocher la schitschka dans le dos de Róža, et de la transformer, comme ça, en cuiller. Sur sa carte d'identité on fit enregistrer le nom de Rosa. Évidemment pas d'après Rosa Luxembourg, sa grand-mère n'aurait jamais permis une chose pareille, mais d'après la martyre de Lima. Pour elle, son compagnon eut le mot Rosi, parce que « notre Rosa » équivalait pour lui à une dame imposante de la famille, ce que cette Rosi-là n'était pas encore à l'époque. Par-dessus le marché, les voisins appelaient leur vache Rosa. Quelqu'un inventa le nom de Rúscha pour elle, Rúscha, avec un r de gorge, ce qui lui plut, parce qu'il lui plaisait. Aujourd'hui, si quelqu'un lui demande son nom, elle sait les nuances par cœur : Rosl pour les siens, Rosel pour les cartes de vœux, Róža pour les étrangers, Rosi pour son compagnon et Rosa pour tout le restant. Vous voyez, c'est vraiment une chose toute simple.

*

[...]

*

I, 8

Pour Karos, le berger *

dors berger, le temps n'est pas encore mûr
le temps dormant n'est corps pur à gerber
berger mûris, le temps n'a pas de bord
gerbé, corps mort n'endure pas le temps
tu as le temps berger, mourir n'a pas d'encore
dors encore, gerber le temps ne t'est pas sûr
il n'est pas encore berger d'or mûr le temps

* Ce poème est dédié à Oskar Pastior.

*

[...]

*

I, 11

Je ne sais aucune langue étrangère

la langue
je ne l'apprendrais pas
je ne la connaîtrais pas
je ne la parlerais pas
je voudrais ne rien savoir d'elle
en quoi l'étranger me concerne-t-il
je suis curieuse de me connaître moi
la langue m'aide à me connaître moi
je suis bras jambes tronc crâne
je suis le son qui sort de ma bouche
je suis le son qui sort de ta bouche
après qu'il est sorti de ma bouche
tu es le son qui sort de ma bouche
après qu'il est sorti de ta bouche
ah
ainsi nous avons un son
un son pour le ah
ainsi nous savons toujours quand nous disons ah
ce que nous avons dit quand
ah
la première fois
nous avions dit ah

*

[...]

*

II, 12

Lecture par le poète

pour Christoph Meckel

En cette soirée froide au début de l'automne
quand le poète lut son texte
en plein air sous les projecteurs
arriva mi-rampant mi-volant
au premier rang des auditeurs
un être mi-oiseau mi-reptile

quand le poète lut son texte
comme un caillou dans le porte-monnaie
rappelle un amour depuis longtemps révolu
l'insecte voletait contre les tibias

et les gens firent comme si cette vie
était importante comme si elle n'était pas
à liquider de pied ferme à la fin

quand le poète lut le poème du caillou
qui brisa la fenêtre de la femme et l'atteignit
l'être se faisait tout petit entre les pieds de chaise
et frémissait de tout son corps.

*

[...]

*

III, 1

Conversation avec Zoran sous la pluie

d'abord ce fut les ponts dit-il alors
lesquels ?
ceux sur le Danube mais les gens
obligés de passer tendaient des câbles posaient des
madriers
puis ce fut le tour des casernes
et puis les écoles

Des écoles pour les enfants ?

Il regarda autour de lui :
Novi Sad, nuit
à peine quelqu'un dans les rues
il déglutit je le vis et détournai les yeux
nonnon dit-il
pas celles où il y a des enfants

les écoles de police mais à ce moment là elles étaient
déjà vides
puis le siège de la télévision l'antenne émettrice
mais nous vivions tous très bien ensemble
– ici –
Dans les maisons qui ont été détruites ?
il n'y a pas eu de maisons d'habitation détruites
Alors ils sont venus cinq fois ?
ils sont venus toutes les nuits trois mois durant

*
[...]
*

III, 4

Café Oblomov

Zlatko, de Belgrade, pose la question :
À quoi la bonne vieille Europe est-elle bonne
pour celui qui est bon pour elle ?
Le poète Biesinger pense :
Et chez vous là-bas en bas, ils se remettent à s'égorger
entre eux, les Slaves.
Zlatko répond :
Pour le bien, il faudrait penser au présent.
Tarek, du Caire, fait la remarque :
Y a-t-il quelque chose de saint dans une guerre non
sainte ?

Ça me fait honte dit Zlatko.
N'avez pas honte, dit John, de Londres,
seul celui qui est capable d'être voyou
est capable d'arrêter des États voyous.

Les arrêter ou les exciter ?

Nous n'en sommes qu'au début, dit Tarek.
L'Europe est-elle aujourd'hui bonne ou mauvaise –
ou bien celui qui est bon pour elle est-il mauvais ?

Le vin est bon et du coup tout reste ouvert.
Avec petites saucisses, valse et café-crème
l'histoire est plus facile à avaler.

Le café va fermer.
Est-ce que c'est fini maintenant ?
J'ai une question pour toi,
dit Matthew, d'Irlande.

Hasmik Simonian,

[apoe]

écrire un vers dans l'eau avec des doigts écrasés
c'est perdre son deuxième pas

je veux te chercher mon vers
et te jeter dans l'eau
comme le poisson de la légende

je te veux égal à un bon salaire
et ne plus me préoccuper des prix dans les boutiques

je veux que tu sois pour moi une nouvelle chaussure
et que je l'use avec les yeux du lecteur fixés sur elle

comme il a plu dans la nuit
endormie-endormie
j'ai mis à cuire des légumes
avec un vers
un autre quelqu'un m'a tirée par le bras je l'ai essoré et étendu sur le fil
dans la poussière et avec un balais sans le reconnaître j'ai battu un troisième

deux immeubles plus loin
un chien bien nourri hurle
j'ai laissé mes vers et je me suis précipitée dehors
pour me rendre à l'école au travail
aimer-être aimée

c'était un jour d'avril sentimental doux d'une douceur désagréable (1)
comme une robe non repassée une cigarette non fumée
une passion inexistante
un café amer et comme les pleurs de ma mère...

O si je t'avais eu vers si je m'étais sentie heureuse

au lieu de ça je téléphone à ma mère et pour le semaine
suivante je lui demande comment préparer le riz
avec du raisin sec pour pâques

combien d'œufs de pâques teindre avec la pelure d'oignons...
je chante très fort

dans ma république on veut laver le linge
à plus d'heure sur la pointe des pieds mon vers

se faufile dans la chambre et dit
qu'il a faim
et que sur internet il n'y a rien d'intéressant
demain nous irons voir un film

il croise ses doigts avec les miens
et me chuchote à l'oreille qu'il va tuer mon mari
je ris et pense en même temps
si ça continue je resterai chez moi
et ma grand mère continuera à répéter qu'à mon âge elle avait déjà trois
enfants

+++

pourquoi toujours vaincue
moi le vilain petit canard
et triste et solitaire comme ce nez arménien
stupidement planté au beau milieu de ton visage

pourquoi
dans le classicisme arménien le héros
était grandiose et sublime
moi dans la vie je respecte toujours la règle des trois unités
lieu-temps...école-maison-bibliothèque

pourquoi
avec une odeur de vieillard
et d'enfant souffrant d'énurésie
le classicisme m'a embrassée sur le front

et pourtant gary kiossaian est un bon jazzman
...sur le cd de tatevik hovhannissian est écrit datévik
...dans le dessin du génie arménien jansem
les collants de la petite fille
sont pétris par egon schiele

pourquoi tenant ma tête entre mes mains
je n'ai pas trouvé dans la poésie arménienne
un mur pour y écraser mon front
y appuyer mes mains
mon homme après avoir mûri dans des lits étrangers
commence à compter les battements de cœur
commence à se plaindre de son salaire de misère

et le succès n'est pas un chien qu'on attache devant la porte

et qu'on fait aboyer en cas de complication
et dire à la société
embrasse moi sur le front je suis une bonne fille
même si je rentre tard à la maison
même si je parle aux morts
même si je mets peu de sel dans les plats
et mon poème est loin de porter en titre « ceinture
de sauvetage de la poésie arménienne »
pourquoi
moi
j'ai été
tellement triste incomprise
fautive
et le temps n'est pas bon
je suis née
et il est tard
et il est tard

+++

après tout ça à quoi bon ne pas vivre
quand
le frigo est plein
je commence à apprendre à être triste et sérieuse
votre sexe ne m'intéresse plus

la semaine passée j'ai acheté une salière des lunettes
de soleil et une théière
j'ai sérieusement admiré ma lessive après l'avoir étendue

hier mes amours perdues ont téléphoné elles m'ont menacée de revenir
riches et comblées
socialement reconnues

mais surtout depuis la fête des rameaux
le paganisme chevauche en moi
et mon cœur est devenu un produit bon pour la poubelle

ma sœur me téléphone de marseille et répète
que le cholestérol est très dangereux
bien qu'arméniens
il nous faut utiliser peu de sel et de beurre
il faut courir le matin ou au moins marcher très vite jusqu'à la station

tu dis que ta mère a dit hasmik a maigri
donne-lui un morceau de chocolat

au zoo je m'arrête devant la cage du lion
je dis on dirait que tu as maigri mon pote

j'appuie ma tête contre les barreaux de la cage
comme je l'appuierais sur ta poitrine velue
et je demande alors comment va ?

...depuis la fête des rameaux je ne sais plus où jeter mon cœur
le style vieillot de mes larmes
il est inutile de se mettre à crier
dans ce monde il y a encore des poings levés
dans ce monde il y a des gens qui crient plus fort que moi
il y a des visages plus fatigués ils glissent tombent par terre

après tout ça
je ne sais plus
par quel bout prendre l'article ou bien
déposer un oreiller moelleux sous la tête de la poésie
continuer de vivre avec toi sous le même ciel dans le même quartier
ou commencer à chercher du travail aller en bon chrétien au cours de turc

+++

toi oiseau du ciel
moi plante poussée sur la terre
descend
picore-moi
aime-moi
regarde j'ai ouvert mes pétales douce sauvagerie
regarde comme je sens bon et fort
regarde comme je suis multicolore comme je te vais bien
j'ai une goutte de rosée pour toi conservée depuis le matin
du pollen semblable à la manne
regarde combien d'abeilles et de scarabées ont sombré en moi
régale-toi
au déjeuner de petites abeilles
les scarabées garde les pour un dîner
riche et copieux
hambersum yahla, yahla djan, yala (2)
riche et copieux

he ! babillards du ciel
toi ma pie bien-aimée
si tu ne m'aimes pas je flétrirai
je sècherai sur mon arbrisseau
fiancées jeunes filles se tenant par la main
collines-vallées en tournoyant me verront aussi
elles cueilleront-empporteront et masquées-masquées

je ne dirai pas entre quelles pages elles me mettraient

j'apprendrai des choses savantes
je deviendrai étudiante assistante chercheur docteur professeur
je serai si intelligente
pilule pour moi même

j'erreraï sur la lande
toi moineau affamé
tu viendras et tu me reconnaîtras
tu ne me mangeras pas tu me mépriseras
tu seras dégoûté de moi tu diras beurk
pouah ! pouah ! pouah !
tu toucheras du bois trois fois avec ton bec
moi regrettant
triste et insensée
tout simplement
je deviendrai piège je m'allongerai sous le pont de kiévan dans l'eau
pour couler pour crever
pour ne pas entendre le gros rire des plantes
toi oiseau ignorant
tu viendras et tu tomberas en moi
je te retrouverai je te prendrai dans mes bras
je t'aimerai je t'embrasserai comme un filet-piège je m'enroulerai
sur ton bec
tu agiteras tes bras dans l'eau
tu suffoqueras et tu fermeras les yeux
comme de nouveaux romeo-juliette tristan-iseult leyli-medjnoun comme
hk et lui
nous nous enfoncerons dans les eaux
mais je t'avais averti
viens mange-moi pour que nous soyons rassasiés tous les deux

Hasmik Simonian est née le 7 avril 1987 à Érevan où elle vit. Études de journalisme. Publications dans des revues littéraires et des journaux arméniens.

Un livre « Mots noctambules », en 2005..

Notes

(1) *le génocide arménien commencé un 24 avril*

(2) *Refrain, dans un fameux opéra arménien*

Traduction de l'arménien par **Yvette Vartanian** et **Liliane Giraudon**

Joseph Julien Guglielmi, *[apoe]*

Suite non réglée

à Ossip Mandelstam

Tout serait mort dans le souffle aride
d'une idée déchirant
la toile de ciel blet
net le sable du paysage
seule la clarté oubliée
fronçait une trace nord
sur le gris perlé du lac
par la fenêtre éteinte
se rallumait le parfum du poivre roux
d'aisselles en ventre excité
pour le doux instrument d'une Délie
arse branchée sur le cœur
mêlé d'ire sub undosas et licence effrénée
que le langage est parti à désarticuler
la réalité par la mémoire et le sens
tout confus insatisfaits de l'image d'Euclide
mondiale tels le divorce et l'âme
du pervers tout tout captif au mur
cardinal des choses
c'est dire
pas de paysage ni inside
à rédimer
d'un onanisme lent sur cœur touché à blanc
Shoot see
d'un homme par les hommes
les rites le baptême secrétés par l'utérus
du réel
la part du néant pur
la lourdeur légère de la main en cliché
les effluves labiales
les doigts
cerveaux jouant de l'invisible amour
et colère

R. MUTT, sale con ou énigme,
Armut pissotière
Geistige Armut vers cloaque
tout l'être
mené par

tripsions frottements calmes
cadavres truqués dans l'ombre de Phryné
pour son retable cul étant geste
and brand new position
étant donnée la chute
ROM
ANTIQUE

aux phallus des madrépores ouvrant
l'interaction du sexe si on dort
et qu'amour ne suffit pas
qui éprouve la coupable ici de l'eau
cette femme d'hiver délicate droit à la
rivière cette hymne de Duchamp à
Olson
nue

nue envers vous innocente de l'impossible
dans l'hiver dénudé de la lumière
pour payer le prix de l'eau
17 décembre 2009
car toute poésie est la suite de quelque autre
sur l'échiquier analogique où perce
l'altération langage chose espace temps à quoi
répond parfois un idiomatique sursaut
tel que *lap lap* giron mis à nu upon
en perspective pour y glisser mais d'après
(aftercast) l'électrique horreur sexe
comme ce coin de ville revu par la pensée
où seule force rêve une proie facile
met un jeu d'ombres

plombées
dans l'air de quartz
à caresser la muqueuse du cœur laforgue
le ventre de la nymphe stipendiée levrette
ou bacchante classique
dans ce halo de chair maid
larmoie et salive ivresse du même entre

- les cuisses goûter la ligne rose
- velue plus la méthode de la folie
- à l'autre bout du corps
- still madness

20 décembre 2009

Y a-t-il une origine à la beauté ou encore
re
gardez la coloration du ciel vert

les arbres tous différents
rythmes différents de leurs feuilles dans
la saison dépouillée de la lumière ou
ce qui

se nomme « sans rime » peut être
marche Gradiva

serait-elle une ouverture de ladite
beauté réduite à l'état d'automate
la blessure vulvaire dans la feuille
femelle

Mais où est la mer
maintenant les estacades désertes
les vagues figées

tout ce qui fut réel le cadavre

- d'un Harlequin mômo son portrait mutilé
- à l'explosion des gaz lubriques
- une fois venue et consommée la
- partouze d'esprits

maloussi toumi comme cavalier le
phallus et qui aujourd'hui dira quoi
de cette voix derrière de cette voix
le mime syllabe par syllabe jusqu'au
mot

du derrida

le tombeau de tout qui

attend depuis le 2 juillet 1947

de cette grammaire questionnante de
ces dessins sans maître

la pige à Leonardo :

toupi pissarot

« frottement de leurs couilles pleines sur
le canal de leur anus bien caressé et
bien saisi... »

Geist

Ghost

d'un corps graphique

ce spectre qui erre

où il fut mort à Ivry now Cité du Parc

al mundo sin prisa cómo sin armonia

à tue et à toi

viens baiser ce qui est décroché

oma

noma

tapine
à soi
à la rencontre des fièvres et folies
wild and wanton song
une liqueur
sèche entre tes jambes pousse le doigté
dans la foison des rats
rend la mort désirable putride réconfort
assimile la défécation
fait œuvre
merde à l'art
cruelle épiphanie écoute d'entendre
le
gouffre

ARTO

c'est ici éclate l'aventure de sucer un cœur
braver un *lied* qui te toucherait
sous un ciel absolument nu
noyant son origine au lit ce soir
tout barbouillé de romantisme
brûlant l'étoile femelle le brisé mâle
finissant toujours son parcours en
foot-note éjacule
échanger sa raideur contre une prise de
mythe ou légende faussée
entonne les prémices
d'un désert aquatique
mort en plein liquide à vue de femmes
usent de leurs poitrines et hanches
dans la mer gémit coule leurs formes
personnes réelles ou esprits tornando
in sogno cammino per luoghi ignoti
tout ce qui vous pousse à être solitaires
entre l'obscur et le manifeste que la
vérité secrète est hors de nous inconnus
qui parlait de lumières d'ombre pour
faire éclater l'obscurité
projeter invisible une lumière le comble
de couleurs fécales
proches de celles du volcan en rut
que serait-il sans le miroir
légendaire de la mer sans
l'île en flammes, le bûcher double
jusqu'à la nuit qui le passionne
vingt années de lectures écrites

épaves élégies et chimères mères
y détruisent leur sens y échouent
leurs noms bas rauques
où les amants déchirent
là leurs dépouilles inutiles les mots
rampants de leur poussière
le deuil et quelques fleurs exilées jonchent
les parties basses du ciel
algues et oiseaux
souillent l'arène
ah celles et ceux qui vous font chier
et quand je pense au mot déprime
tout à coup survient ce que je nomme
un faux *satori*
ça dure le temps de l'écrire
puis tout retombe
l'encre sur les doigts
les images usuelles, les mots jetés
d'une mince revue
Llan, Vévouil...
Quatre heures. Il est trop tard pour
sortir. En réalité c'est une flemme royale !
C'est Artaud qui me vise à la tête
et au sexe. Est-ce l'amour une
personne réelle ou un esprit qui
revient là est-ce un mur diapré
une marguerite tatouée sur le ventre
où un peu plus bas tu éprouvais l'humide
vulvaire en rêve d'avoir tout gâché au réveil
oui un leurre des leurres mais chéris dans
le regard même sans support un avoir lieu
virtuel dans la ville et par delà son
impertinence genre tout y est mieux de sentir
le dehors enchevêtré dessus exemple
un champ pertinent un oiseau léger
au mur d'un cimetière de
banlieue à volonté

deux envols catétaires

et

le désir roué vif sur les stèles dessinées
à rebours
visages masqués verdure allées quiètes
de glycines et barbes d'herbes inconnues
espace

espace qui pleut de clartés
passent et forent
quand la petite foule se disperse met en
doute ce qui fut

Olivier Domerg,^[apoe]

Coulevre (Extrait)

Vé la Sainte !, vous exclamez-vous, goguenard ! Vé la Sainte !, vous exclamez-vous, en patois, en pétard et à tout bout de champ, car vous avez désappris la langue. Vé la Sainte, comme elle nous nargue, de la Croix de Provence au Bau des Vespres ! Comme elle nous nargue des Martigues, enrubannée de transparences, ou solitaire, solide et puissamment solaire, drapée dans LA LITTÉRAPEINTURE officielle ! Vé la Sainte, comme elle se targue de son édification jurassique [« belle et formidable vague rocheuse qui superpose les calcaires durs, aux cassures], de son échafaudage énigmatique, de ses plis et sous-coucheurs magmatiques [blanches ou beige clair du jurassique inférieur (environ 150 millions d'années), aux], de sa ferveur éruptive, de sa présence érudite, chargée comme une mule, un Daudet, un sac de pierres ou d'*Ave Pater* ! Vé la Sainte, recluse comme une nonne [dépôts jaunâtres ou rougeâtres du crétacé inférieur et aux sédiments], têtue comme un Mont Fauve ou repue comme un caillou ! Vé la Sainte, comme elle nous nargue, enracinée dans l'azur [roux du crétacé supérieur (dont un étage, baptisé rognacien d'après le nom d'une) ; roche dure, forme pure, qu'elle sait être, violemment, ne lâchant pas, ne lâchant rien, régnant sur les entours [localité proche de l'étang, est truffé d'ossements et surtout d'œufs de dinosaures) ! »] et le visible depuis tellement de temps. Vé la Sainte, arapède géante constamment insurgée, constamment resurgie, vissée à son socle depuis « les siècles des siècles », et plus encore ! Vé la forme, l'épure ! Vé la glaise et le verbe ! Vé tout ce qu'elle décline : le V de vic et de voir ! le V de la pâte et des falaises levées (y rutile leur farine calcaire) ! le V de Vénus, toujours bienvenu pour une sainte ! le V de vallée inverse, de valeur ajoutée, de valide ! le V d'élévation, de vol (au-dessus d'un nid de verts froufrous) et de volupté ! Vé la Sainte, chère à Vuillard, à De Vlaminck (que tu dis !), plantée dans ces lointains bleutés qu'elle surpasse et administre ; érigée dans ce lieu nullement factice, qu'elle innerve aussi de son réseau de failles, de reflux figés et d'arides refends ! Vé la Sainte, éventant et inventant ce paysage qu'elle arraisonne ! Vé la Sainte, perdurer, persister dans cette résonance visuelle, quasi rétinienne, qui nous stupéfie chaque matin.

Mot pour mont, ce qui de *Ventoure* devint *Victoire*, laissant au Ventoux la désinence gauloise, et s'attachant, dans l'érudition populaire, à la gloire d'un héros et à l'issue d'une bataille. Les noms portent encore, et jusqu'à nous, leur charge guerrière, témoignant de ce qui fut accompli ; le haut fait d'arme scellant l'histoire locale.

Montagne ceinte
de cette aura, cette auréole victorieuse
(: Marius eut-il autant de ~~ceur~~ bravoure
qu'on lui en prête pour que son nom se substitue
ainsi au *ventour*, dont les vents
obtus continuent de nous
jouer des tours ?) :

Ne cherchez pas, ailleurs,
cette capacité depuis de fasciner
celui ou celle qui tente
de l'approcher, d'en extraire
une quelconque vérité ou de la dévisager
crânement — comme le PEINTRE
le fit. Comme le PEINTRE le fit,
plus de quatre-vingt fois et en mourut.

Doigt sur la détente, je cherche ce qui, dans la montagne fait ressort. Viser juste, faire face, tirer droit, gravir, gravir, se rire des distances, se rire des leurres, multiplier les angles, épouser les contours, penser rocher ou ROCHE, dire la masse, diverger, sentir l'épaisseur, éprouver la cime, marcher le long de la crête, se faire peur, franchir failles et fossés, passer les difficultés, se faire peur (par moments), reconsidérer *son* point de vue, suer, marcher, suer, s'arracher à la pente, à soi-même, dormir une nuit ou deux au refuge, confier son sommeil à la montagne, marcher, suer, marcher, vivre (en) sa présence, se coucher abruti de fatigue, se lever avec elle, avoir mal aux pieds, aux muscles, aux chevilles, moucher le pic, braver le vent, marcher le long de la crête, être sous le soleil exaspérant, divaguer, divaguer, être de fatigue accablé, sentir les

pierres rouler, la fracture du calcaire, sa dureté, suer, marcher, suer, noter la présence (lorsqu'on en rencontre) de végétaux familiers, redouter le faux pas, réfléchir tout en marchant à ce que recouvre le mot *garrigue*, fuir le folklore provençal, croiser des habitués, des randonneurs, des hésitants sur le sentier ou la direction à suivre, n'être pas en mesure de les renseigner, n'être jamais en mesure de renseigner personne, n'être jamais en mesure de donner une définition satisfaisante de la poésie, bien s'en garder surtout : **surtout bien s'en garder** ! poursuivre, faire face, tirer droit, viser juste, moucher le pic, braver le vide, être dans le vertige de voir, prendre connaissance à chaque instant de ce que signifie le mot paysage, réécrire la phrase au fur et à mesure, la phrase, toutes les phrases.

Carole Darricarrère,

[apoe]

Éffraction

Nous entrons au couteau dans le firmament, au terme des carrières. Nous avons emprunté ses habits à l'homme. L'un de nous attend au fond d'un jardin avec l'attelle de ses mains. Sa tête est couronnée d'oiseaux, son coeur d'échecs. L'une est pleine, l'autre vide. Un autre guetteur veille par-dessus les douves à l'intégrité du donjon. La cité nous est interdite, nous entrons.

Quelqu'un nous montre le tableau qui contient la volière de tous les mondes, les femmes paons et leur langue rouge, la tranche fourchue des hommes besognant la terre, le cuir soumis de leurs oeillères, l'ombre routine macabre de leurs mains choquant les matières. Nous entrons à même la vessie en pleine messe. Ils ont des clous. Ils ont des pensées vissées à vestes réversibles qui n'osent pas la souplesse des bambous. Leurs enfants sont leurs yeux devant les cécités. Avec eux nous entrons dans la chair. Nous sommes aspirés au loin dans de neuves goulées de sang. Un oeuf est brillant et bleu baptisé de veines. Une mère toute occupée à rêver dans un coin. Nous découpons l'image de la mère à même le texte. Nous la séparons.

Ils nous apprennent à mettre des robes sur les mots. À les traiter telles des poupées de pluie, à les doter de pouvoir. Leurs dictionnaires sont pleins de ces pendus. La femme baillon-ou-vulve et l'homme serpent sont frère et soeur de l'évitement. Dos à la montagne elle dresse sa très réelle altérité. Face au vent de sa fuite il ne bande pas son arc mais pose son chevalet.

Ses cheveux seront verts ou bleus. Ses seins de dune. Sa croupe violette. Tous ses gestes lui seront destinés. Éros peint par Thanatos. Thanatos, dont la queue est de verre, clonant le Poème. Éros invitant la mort à jouir d'elle-même. Elle est peinte à la brosse, au couteau, parfois au chalumeau. Elle est sculptée à mains nues. Leurs regards l'évide. La met en pièces. Le jour ils traînent le long des nourritures, s'enfoncent dans la galerie, pêchent par mimétisme. La nuit les absentent, les déterrent, la désangle. Sa robe tombe à pic à ses pieds tel un fruit n'est jamais trop mûr. Toute cette lingerie de feux, frous-frous de soi, cette ardeur du rouge à déjouer le bleu. Tout le pain utile de ses mains à prier la lèvres. Le monde est un agneau désirant offert à l'épreuve du loup. Ils jouent longtemps à faire comme dans la grotte blonde. Ils s'ennuient. Ils rient peu. Un espace s'ensuit. Tu peins. Je suis dans le tableau, épinglée vivante par le cri d'un jaune muséal. Tu peins à même ma peau l'idée que la couleur se fait de l'ennui. Tu la peins à même mon corps avec tes mains boréales invertébrées. Tu enfonces ce jaune dans ma bouche, ce soleil, ce concert de tiges, cet exorcisme de papesse. Elle jure sur le livre qu'il est saillant.

Derrière eux un mur se referme. Ils sont dans un train de nuit. Le vent de la course les effloche. Ils se dévorent. L'image lui revient en boucle, une image qui appartient à la terre des séjours. Un drapeau claque. Il se tranche l'oreille, la lui offre. Sous ses mains la femme frémit, le poème se cambre, la lune musarde. Il passe dessous le tain, jusqu'au lieu maudit d'où darde la lettre, il s'enfoncé dans la reine.

C'est un petit livre osseux tendu de peau douce, qu'il lit à corps perdu. Une liqueur de terroir. Un vin vieux fidèle à son cep innovant un chant moderne. Le lit du dragon. Le dit de l'ogresse. L'errance du mat dans le songe de l'ermite. La faux du temps sur le nombre. La femme s'étoile, le temple vacille, tout ce que contiennent les images du 11 septembre les ramène impitoyablement à la seizième lame du tarot, celle de la Maison-Dieu. En toi je saute. En toi j'enfouis le membre de mes erreurs. En toi je me démembre.

En toi j'assieds ma lèvre, ma langue et la lettre, je me dégonde. Et mes livrées violettes, et mes ambiances patines, et mon secret. Tout cet affolement de feuilles livrées au vent de la langue, le *f de fièvre* en écho au double froissement de l'affolement, l'étagement et le tissage des thèmes feulant à même le texte, le poinçon sacré, la balance des blancs, la fluidité de la note, l'origine de la faute et tout se nourrit de tout surtout le roi de la reine, l'épine de la rose, la reine du bois dormant de son nom gravé à même la lettre, l'étagement des étages se nourrit du chant lui-même, dans sa version criée, saumonreuse, son frai, le menu fretin qui allaite la foule, l'eau qui la porte à la vie comme à l'ivraie, le lit bottom de son bois sec de noeuds : "À l'époque du frai, le crapaud pousse spontanément un petit cri peu harmonieux, qui participe de l'aboïement du roquet et du pépiement du poussin."

Elle lui refusait son scandale, son santal de musc, sa lumière de lavande le midi la musique de sa chair tambour rompue à l'excès, ce ruissellement de lait contre les peaux, cette inclinaison au jeu savon tu glisses toujours plus bas que le coeur, jusqu'à la bouche, jusqu'au jeu lui-même, jusqu'à ces outils utiles que tu désapprends à manier avec dextérité, le stylo, la plume, la souris à simple ou double clic, la petite tête susurrante qui décline beaucoup de plaisir et manie si bien la langue tête-bêche jusqu'au sens lui-même s'oubliant dans le style. Le vers est dans la prose, la mie est dans le bec, le curé est dans le Christ, le Christ est dans le sac des siècles, et tu ne viendras pas car moi seul sais que j'existe au-delà des peuples. Un texte qui n'a rien à enseigner devrait se taire. J'oublie donc qu'ils s'oublient, et je recommence, et je les attends, et j'ai des mots. Mais toujours la balance des blancs se surexpose à la pesée des noirs comme à tous tes désirs, ta phrase n'a pas de filet, elle résonne quand tu essaimes sous la dictée le cri qui te convertit au réel, de loin, je te tends la mèche.

Il dansait séparément dans le corps sucré de la femme baleine son rêve XXL, sa tige de verre, son serment de vapeur. Elle perdait de l'allure : le Poème va toujours plus vite que le texte (du dur métier d'écrire, de la difficulté surtout à être un homme, un dirigeant, un amant, un intellectuel, ou même un poète). De l'expression de son désir sur la fleur de papier. Elle ralentissait. Il baignait

dans cette lumière, un blanc d'aube, une aube de perle, une perle de sang, un sang de reine. Il bougeait encore au fond du texte quand bien même la mer, une marée, une mariée, se retiraient. Il ne bougeait plus que dans un étui de mer dépeuplée par multiplication osseuse de flaques. Lorsque le chant ne tendait plus qu'à l'abstraction, au faite de la virtuosité, conceptuellement destiné à être porté au vide, à la séparation, à l'ambivalente dualité de la lettre femme dévêtue de bleu, femme éclairée, engagée, fée du monde, parole solidaire de l'intertextualité témoignant du lien des parties en vertu d'une loi d'attraction et de correspondances, appareil métaphorique à l'appui du sens, palette de goûts pérennisant le nuancier par la fusion-recréation dans une maîtrise parfaite du doigté lyrique, fruit d'une brève surexposition.

Les ogresses parlent fort et roulent très vite dans tous les sens le rubis de leurs yeux. On les reconnaît à leur buste de dos, aux plis nageux de leur chair, à la façon dont elles rentrent avec leurs cuisses dans la vie matérielle en les écartant et franchissent la peau de la matrice qui sépare les êtres des êtres dans l'air ambiant, à leur chevelure de jour bondissante et tentaculaire, au trait mobile de leur bouche mégère saturant de soi les grandes orgues solaires à verser dans le puits voisin, à leur tunique balai et à leur pas de glaise, à leurs excréments ; elles aiment le rouge, elles avancent tour à tour penchées dans une veine de vent spectaculaire, femmes de gorge, lumière physique, chant génital, bouche à ventre oraculaire, corolles mammaires, louves dyonisiennes poursuivant le secret dans la chair de la morue.

Pékin, octobre 2009

Documents & caetera, [d&c]

Al-Toghra'i *dit Artepnius,*

Poème des non Arabes

avec rime en « lam »

Artéphius (أبو تَغْرَايَا Al-Togra'i), connu comme alchimiste surtout dans son ouvrage *Le livre secret sur la pierre philosophale* était aussi un poète délicat auteur d'un recueil publié en 1881 à Constantinople et dont nous traduisons ici le poème le plus connu *Poème des Non Arabes en Lam* *لام لا تقي مال (Lamiat Al Arab)* écrit vers 1135.

- 1 • La noblesse de mon entendement m'a prémuni contre la sottise Et l'atour de la vertu fut mon agrément quand toute parure me faisait défaut
- 2 • Mon honneur est le principe premier et ultime car le soleil fait la matinée comme il fait le crépuscule
- 3 • Pourquoi résiderais-je encore à Al-Zawraa, moi qui n'y ai ni habitat Le mot peut désigner aussi la femme aimée, l'être auprès de qui on trouve la quiétude ni à boire ni à manger
- 4 • Loin des miens, les poches vides, seul comme une épée aux tranchants dénudés loin de son écriin
- 5 • Je n'ai ni ami à qui révéler mes peines ni compagnon à qui confier mes joies
- 6 • Mon exil a tant duré que la nostalgie s'empara de ma monture, de mon équipage et du pic de mes lances altières
- 7 • Ma maigre chamelle tempêta de lassitude, mon équipage pesta de ce qu'il endure et mes compagnons fulminèrent d'invectives
- 8 • J'espère une main tendue qui m'aiderait à m'acquitter de mes dettes envers le Très Haut
- 9 • Le temps contrarie mes rêves et, après la peine, il ne m'accorde pour tout butin que de retourner sur mes pas
- 10 • Il est un chevalier sans faiblesse et sans peur, droit comme une lance tenue par une autre entre pied et étrier
- 11 • Son humour est doux et amer son sérieux, en lui se mêlent l'âpreté du courage et la douceur des galanteries
- 12 • Je l'ai tenu éveillé Littéralement J'ai chassé le sommeil de ses yeux alors que le sommeil tentait les yeux les plus réfractaires
- 13 • Nos compagnons vacillaient de plaisir sur leurs selles certains étaient à jeun N'étaient pas ivres et d'autres ivres d'amour

- 14 • Je t'appelle pour affaire grave, ai-je dit, et toi tu m'abandonnes à l'heure la plus fatale
- 15 • Tu fermes les yeux alors que les étoiles veillent Sous entendu de compassion, tu as changé alors que l'obscurité ne s'est pas dissipée
- 16 • M'aiderais-tu dans l'égarement qui m'a tenté, cet égarement qui parfois proscrit la lâcheté
- 17 • Je voudrais me rendre nuitamment à Idham Mont d'Arabie dans un quartier gardé par les archers de Béni Thou'al Ancienne tribu d'Arabie connue par ses archers, ses soldats
- 18 • Ils protègent par leurs épées blanches et par leurs lances graciles et brunes celles qui ont des tresses noires, des bijoux et des parures rouges
- 19 • Conduis-nous donc sous couvert de la nuit, sans guide, l'odeur du parfum nous orientera vers la maison
- 20 • Car celle que j'aime est parmi les ennemis et les lions sont accroupis avec un amas de lances, autour de ma gazelle Métaphore de la bien-aimée
- 21 • Allons au tournant du fleuve vers une jeune fille élevée depuis son sevrage à l'indigo et au khôl
- 22 • Le bien que les honnêtes gens disaient d'elle est agrémenté par sa peur et sa parcimonie La lâcheté et l'avarice, défaut chez les hommes étaient considérées comme qualités chez les femmes !
- 23 • La flamme de l'amour est dans mon cœur et celle de l'hospitalité des siens est sur la cime de la montagne
- 24 • Leurs belles terrassent⁹⁹ Littéralement tuent leurs prétendants et les hommes égorgent pour eux leurs nobles chevaux et chameaux
- 25 • Chez eux, celui qu'une lance a blessé se rétablit avec une gorgée de miel et de vin exquis
- 26 • Peut-être qu'un second séjour au tournant du fleuve m'apporterait une brise qui me soignerait
- 27 • Je ne répugne pas à la grande blessure des lances lorsqu'elle est suivie d'un coup de flèche venant des grands yeux
- 28 • Je ne redoute pas les dagues blanches si elles me permettent de l'entrevoir à travers les voiles fins
- 29 • Je ne cesserai de chanter ma gazelle même si les lions me font subir toutes épreuves
- 30 • Le goût de la sécurité décourage quiconque l'éprouve d'accéder aux honneurs et incite à la paresse
- 31 • S'il vous tente, faites-vous un tunnel sous terre ou alors une tour pour vous isoler
- 32 • Et laissez le champ aux courageux qui osent tout affronter et contentez-vous des miettes
- 33 • Quand on est vil, on accepte le confort de la vie qui nous rabaisse or il n'est de gloire que par les chameaux allant l'amble
- 34 • Prenez-en les rênes dans le désert, vous les trouverez aussi rapides que des chevaux débridés
- 35 • La noblesse m'a, entre autres, révélé que l'honneur est dans les pérégrinations
- 36 • Si résider dans un lieu honorable pouvait mener vers l'idéal, jamais le soleil n'aurait quitté la constellation du bélier

- 37 • J'ai appelé à moi la fortune, mais elle était occupée avec les incultes
38 • J'espérais que ma vertu et leur désavantage apparaissant à ses yeux,
elle les délaierait et se soucierait de moi
39 • Je me fais une raison en espérant que se réalisent mes vœux. Que
la vie serait exigüe sans l'espace de l'espoir !
40 • Je n'ai pas adhéré à la vie du temps où tout était à venir. Comment
le ferai-je aujourd'hui que tout s'est écoulé ?
41 • Connaissant la valeur de mon être, il m'est cher ; aussi l'ai-je
préservé des basses destinées
42 • Car l'épée est toujours fière de son extraction et elle n'œuvre que
dans la main d'un héros
43 • J'aurais préféré ne pas vivre à ce jour où l'on voit le règne de la
vilenie et de la lie
44 • J'ai été devancé par maintes personnes qui se trouvaient derrière
lorsqu'en marchant je prenais mon temps
45 • Tel est le châtement d'un homme qui, voyant ses compagnons partis
avant lui, souhaite vivre encore
46 • Mais si j'ai été devancé par plus humble que moi, je me console en
considérant le soleil qui est inférieur à Saturne
47 • Sois donc patient ; ne sois pas opprimé ni ne cherche des
subterfuges, les imprévus de la vie t'en dispenseront
48 • Ton pire ennemi est celui-là à qui tu fais le plus confiance, méfie-toi
donc des gens et ne les fréquente qu'avec sournoiserie
49 • La vie appartient à celui-là seul qui jamais de la vie ne compte sur
un homme
50 • La loyauté est épuisée, la trahison déborde et l'écart entre promesse
et action s'est creusé
51 • Ta franchise a été entachée par le mensonge des autres ; comme la
droiture et la distorsion sont incompatibles !
52 • S'il est quelque chose qui pourrait leur faire tenir parole, c'est bien
l'épée, qui est bien plus utile que le reproche
53 • O toi qui t'apprêtes à vivre le trouble du restant de tes jours, le plus
clair de ta vie relève du passé
54 • Pourquoi prends-tu la mer avec ses flots alors qu'une seule gorgée
d'eau t'aurait suffi ?
55 • Le bien de qui sait se contenter du peu ne peut être source de crainte
et n'appelle ni soutien ni hommes de main
56 • Tu désires demeurer dans une maison qui ignore la constance ; a-t-
on entendu parler d'une ombre immobile ?
57 • O toi l'expérimenté, le détenteur de secrets, garde le silence car il te
prémunit de l'erreur
58 • On te réserve un destin, si tu le devines garde-toi de te mêler aux
brebis égarées.

لامية العجم

وجليّة الفضل زانتني لذي العطل
 والشمس راد الضحى كالشمس في الطفل
 بها ولا ناقتي فيها ولا جملي
 كالسيف غري متناه من الخلل
 ولا أتيس إليه منتهى جذلي
 ورخلها وقرى الصائلة الذبل
 يلقى ركابي ولسج الركب في عدلي
 على قضاء حقوق اللغى قبلي
 من القيمة بعد الكد بالقل
 لمثله غير هباب ولا وجيل
 بقسوة البأس فيه رقة الغزل
 والليل أغرى سوام النوم بالمقل
 صاح وآخر من خمر الهوى ثميل
 وأنت تخذلني في الحادث الجلل
 وتستحيل وصيغ الليل لم يخل
 والفي يزجر أحياتاً عن الفشل
 وقد رماه رماه من بني نعل
 سود الغدائر حمر الحنى والخل
 بنفحة الطيب تهدينا إلى الحل
 حول الكناس لها غاب من الأسل
 فصالها بمياه الغنج والكحل
 ما بالكرائم من جبن ومن بخل
 حرى وتار القرى منهم على جبل

أصالة الرأي صانتني عن الخطل
 مجدي أخيراً ومجدي أولاً شرع
 قيم الإقامة بالزوراء لا سكاني
 ناء عن الأهل صفر الكف منفرد
 فلا صديق إليه مشتكى حزتي
 طال اغترابي حتى حن راحتي
 وضج من لقب نضوي وعج لما
 أريد بسطة كف أستعين بها
 والدهر يعكس أمالي ويقتني
 وذي شطاط كصدر الرمح معتقل
 حلو الفكاهة مر الجد قد مزجت
 طردت سرخ الكرى عن ورد مقلته
 والركب ميل على الأكوار من طرب
 فقلت أذعوك للجلى لتنصرتي
 تنام عيني وعين النجم ساهرة
 فهل تعين على غي هممت به
 اتى أريد طروق الحى من إضم
 يحمون بالببيض والسمر اللدان بهم
 فسبر بنا في زمام الليل مهتدياً
 فالحب حيث العدى والأسد رابضة
 نؤم ناشئة بالجزع قد سقت
 قد زاد طيب أحاديث الكرام بها
 تبيت نارا الهوى منهون في كبد

Actualités / Chroniques, [a/c]

Jacques-Henri

Michot,

*18 juin : mort de deux
écrivains*

Alors que le suspense est terminé, que tous ceux qui souhaitent obtenir des informations dignes de foi sur ce que Nicolas Anelka avait dit exactement à Raymond Domenech dans les vestiaires des Bleus à la mi-temps du match France-Mexique (on savait simplement qu'il avait «pété les plombs», ce qui restait flou), ont appris que N. avait gaillardement apostrophé R. en ces termes : «Va te faire enculer, sale fils de pute!» - je voudrais évoquer la mort de deux écrivains, intervenue ce vendredi 18 juin.

Le premier d'entre eux est Marcel Bigeard, décédé à l'âge de 94 ans, qui a publié onze livres - ce qui est loin, on en conviendra, d'être négligeable. Le second, José Saramago, Prix Nobel de littérature en 1998, disparu, lui, à 87 ans, en a publié, je crois, quarante-six. Je n'ai lu, à mon dam, aucun des ouvrages de Marcel Bigeard, dont les titres sont pourtant alléchants : «Pour une parcelle de gloire», «France, réveille-toi !»... Et je suis loin, au plus loin, d'avoir pris connaissance de tous les livres de José Saramago. Ces lacunes dans mes lectures, soit dit en passant, me font régulièrement penser à la phrase qui, dans *Assez* (1966), de Samuel Beckett, suit «Terre ingrate mais pas totalement.» : «Donné trois ou quatre vies j'aurais pu arriver à quelque chose.» Reste que, je n'en doute guère, d'aucuns s'étonneront de me voir ranger au nombre des écrivains Marcel Bigeard - le général Bigeard, donc, celui qui, entre autre, s'est particulièrement «illustré» lors de la Bataille d'Alger de 1957 - il n'était alors que colonel, sous les ordres du général Massu - les «Crevettes Bigeard» désignant alors les centaines d'Algériens précipités en mer depuis un hélicoptère, les pieds préalablement coulés dans une bassine de ciment - celui que le Président de la République salue comme «un très grand soldat charismatique», tandis que l'article à lui consacré par *Libération*, qui s'ouvre sur cette stupéfiante envolée : «Un 'p'tit gars' de Toul, grande gueule et grand soldat, est mort vendredi.», indique à la fin que «sa popularité n'a cessé de croître ces dernières années. Elle était telle qu'il pouvait déjà collectionner les plaques de rues à son nom.» Pour en revenir au fait de l'écrivain Bigeard, je prévois l'objection que voici : il ne suffit pas d'avoir été publié pour mériter l'appellation d'«écrivain». Assurément. Mais je suis d'avis que peut et doit être

nommé tel - condition, en somme, minimale, indiquée ici en extrême abrégé - celui qui porte l'attention la plus vive aux mots, et organise son travail à partir de cette attention même. Or si je m'estime en état, sans avoir lu la moindre ligne de lui, de considérer Marcel Bigeard comme un écrivain, c'est que cette attention était, à n'en pas douter, la sienne. Un seul exemple peut suffire, tant il est révélateur. Lors d'une interview accordée au quotidien suisse *La liberté* en octobre 2007, M. B. a déclaré : «Vous voulez parler de torture. C'est un mot que je déteste (...) Évitez ce mot-là ! ». Torture : un terme, selon M. B., des plus inadéquat, insupportable, scandaleux. Je me rappelle l'interpellation indignée (avec gifle à l'appui) que, dans *Palombella rossa* de Nanni Moretti, Michele Apicella adresse à la journaliste qui l'interroge : «Come parla ! Come parla ! Le parole sono importanti ! Come parla ! » Le terme propre sera donc indiqué dans la phrase qui suit : «Vous savez, nous avions affaire à des ennemis motivés, des fellaghas, et les interrogatoires musclés (c'est moi qui souligne), c'était un moyen de récolter des infos.» Qu'on me permette d'affirmer qu'un tel souci de la langue relève d'une consistance d'écrivain.

Lorsque José Saramago reçut le Nobel, les jurés saluèrent «l'intelligence et la richesse de l'imagination» de celui qui, livre après livre, tentait de cerner la «réalité fuyante» du monde contemporain. La «réalité fuyante» du monde, me dis-je in petto, a-t-elle jamais fait le moindre mal à qui que ce soit ? Mais voici tout autre chose : je lis, dans la dépêche de l'AFP qui annonce sa mort, que J. S. «est l'auteur de romans denses à la limite du fantastique qui invitent à se révolter contre l'état du monde (je souligne à nouveau)» Et *Le Figaro* ne s'y trompe pas non plus. Le titre de l'article «José Saramago, la mort d'un Nobel rouge» est suivi de : «L'écrivain portugais engagé...». «Engagé», vous avez dit : «engagé» ? S'il est un terme qui sent le soufre - particulièrement aujourd'hui -, c'est bien celui-là. Après quoi, dans un long passage consacré à «l'iconoclaste Évangile selon Jésus-Christ», vient la phrase perfide : « S'il choqua les catholiques du Portugal et de l'Espagne, le ricanement voltairien du Portugais fut du goût des jurés du Nobel.» *Le Figaro* n'apprécie guère J. S. le ricaneur ? Vous m'en voyez ravi.

J. S. se définissait comme «un écrivain réaliste. Au sens large du mot.» Et comme un «communiste libertaire.» En 2008, il avait déclaré, dans un entretien accordé aux *Lettres françaises* : «Jamais je ne raconterai une histoire pour raconter une histoire (...) Pour que je me mette à raconter une histoire, il faut que quelque chose d'important pour moi, en tant que citoyen, me pousse à le faire.» Cette même année, il était passé à une manière d'action directe, en ouvrant, sur les instances de sa femme Pilar, un blog dans lequel il commentait l'actualité et exprimait ses colères. Une de ces colères visait le traitement inique réservé par l'État d'Israël aux Palestiniens. Vendredi, ce blog affichait un dernier message «Penser, penser», mis en ligne par sa Fondation et se concluant par ces mots écrits en octobre 2008 : «il me semble que, sans idées, nous n'allons nulle part.»

Et voici les dernières lignes du *Radeau de pierre* : « Les hommes et les femmes, ceux-là vont suivre leur chemin, vers quel avenir, quel temps, quel destin. Le bâton d'orme est vert, il fleurira peut-être l'an prochain. »

19-20 juin 2010

Michel Plon, [a/c]

Libres Associations

Non je n'en parlerai pas ! C'est ce que je m'étais dit tout au long de ce mois de mai, froid et pluvieux, printemps foireux, tout empli du vacarme provoqué par une entreprise où la mauvaise foi le dispute à l'ignorance, la calomnie au mensonge. J'avais décidé de me taire – me réservant d'en parler autrement, à l'automne, à l'occasion d'une publication collective – et cela au risque de paraître participer de l'« abjection », le mot quelque peu violent est d'une mienne correspondante qui pour sa part traite avec constance sinon insistance et en tout cas avec passion de cette « affaire », que lui paraît constituer le silence pour lequel semblent avoir opté un certain nombre de psychanalystes.

On (se) fraie une issue de secours du côté de la pensée

N'en pas parler donc ou plutôt n'en parler qu'en creux, par le biais du contraste que peut constituer le rappel de quelques petites choses, de tout petits événements participant eux de la pensée, activité, processus dont on peut, par delà la tristesse de cette époque, considérer qu'ils persistent à exister. La pensée, l'activité intellectuelle et à côté, tout à côté, la politique, au jour le jour.

Pour ce qui est de la pensée, l'entrée dans le domaine public de l'œuvre freudienne aura constitué l'un des événements majeurs de ce début de l'année 2010. Freud pas encore enterré donc ! Pas encore condamné pour l'ensemble de ses malversations en tous genres, pour ses pratiques infâmes et ses conduites honteuses à même d'engendrer une descendance arriérée - voire la belle exposition des œuvres de son petit-fils à Beaubourg - et de troubler l'ordre moral bourgeois. Freud et ses idées politiques rien moins que suspectes que trahissent ses fréquentations quand ça n'est pas son amitié avec des dictateurs, modèles du genre. Freud qui, malgré cette vie à peine digne d'un cardinal de la Renaissance italienne, continue de donner à penser au titre de cette œuvre qui pour n'avoir aucune valeur aux dires de certains ne semble guère dédaignée par les éditeurs qui, enfin délivrés du carcan juridique, investissent avec frénésie, soucieux d'une rentabilité que l'on ne saurait en l'occurrence leur reprocher. Les nouvelles traductions déboulent donc sur les tables des libraires à un rythme accéléré, à commencer par la plus importante, celle de *L'Interprétation du rêve* (aux éditions du Seuil), que l'on doit à Jean-Pierre Lefebvre et dont on peut se féliciter à plus d'un titre mais certainement pas pour ce qui est de cette absence, absence littéralement stupéfiante, sans doute pour partie due à l'éditeur, qui tient dans le caractère plus que rudimentaire de l'appareil critique, un seul index des noms là où il eut fallu, à l'instar d'autres éditions, un index des concepts, des personnages et surtout des rêves, près de trois cents, dont Freud s'est servi pour la rédaction du livre. Saluons parmi ce déferlement l'initiative de J.B. Pontalis qui a choisi de sélec-

tionner par thème, pour les faire retraduire, fort joliment par Denis Messier dans sa petite collection chez Gallimard, des textes rares du fondateur de la psychanalyse. Ce premier volume consacré à la mémoire est une petite merveille, une initiative qui sait user avec talent de cette occasion d'ouverture de l'œuvre au domaine public.

A propos, et pour demeurer dans l'ordre de la pensée, la parution d'un livre, évoqué ailleurs, celui de Lydia Marinelli et Andreas Mayer (chez Aubier) qui conte avec brio, démentant l'idée longtemps entretenue que cette *Interprétation du rêve* aurait été un ouvrage écrit d'une seule traite, l'aventure des éditions successives de ce livre phare entre 1900 et 1930, aventure marquée par d'incessants remaniements, des interventions et ajouts provenant de collaborateurs de Freud, à commencer par Otto Rank – première occasion de lire en français cette contribution - l'adjonction de rêves envoyés aussi bien par des lecteurs que par d'autres analystes, bref un véritable *work in progress*, avant qu'en 1929 Freud en établisse la version définitive.

De la pensée toujours avec ces deux livres, celui de Hilda Doolittle (aux éditions *des femmes*) et celui d'Anna G. (Aubier), qui nous restituent au jour le jour, séances après séances, la pratique freudienne de l'analyse dans les années vingt et trente, ouvrages qui témoignent de l'évolution qu'a connue la psychanalyse quant à sa pratique mais qui fait aussi apparaître, mieux que puis d'un discours savant, que la psychanalyse ne guérit de rien pour la bonne raison qu'il n'y a en la matière rien à guérir mais qu'elle autorise ceux qui s'y lancent à se chercher, voire à se trouver, en donnant un sens à leur vie qu'ils débarrassent avec plus ou moins de succès, chemin faisant, des encombrantes scories en provenance des générations précédentes.

De la pensée enfin, mais le sujet ne sera pas là épuisé tant ça travaille dans tous les coins et pas seulement du côté des analystes, avec un ouvrage de Jean Allouch (chez EPEL) qui traite sur près de cinq cents pages des parcours aventureux, sinueux et contradictoires mais toujours fascinants qui furent ceux de Lacan explorant le continent amour ; et puis encore, le livre d'une analyste mexicaine, Gloria Leff (chez EPEL aussi) qui met ou remet les idées en place à propos d'une question qui a divisé et divise encore les analystes, la question du contre-transfert, entendez sous ce terme un peu barbare ce qui se passe du côté de l'analyste, sentiments, réactions et fantasmes durant les séances : lacanienne forte d'une connaissance minutieuse des travaux anglais, américains et espagnols sur la question, Gloria Leff nous donne un ouvrage qui fera date. De la pensée et de la création, littéraire, avec cet étonnant et magnifique roman de Bertrand Leclair, *L'in vraisemblable histoire de Georges Pessant*, (Flammarion). Venant de l'acheter je me promettais de le lire cet été profitant de plus de disponibilité : malheur à moi, j'ai commencé de lire les premières lignes et le livre m'a dévoré !

Et la politique pendant ce temps, un temps perturbé par je ne sais quel réchauffement de la planète, laquelle pourrait bien, à force d'être le théâtre de banqueroutes en tous genres être aussi celui d'un certain échauffement des esprits que l'on se prend à espérer ? Et si ça se mettait à penser, partout, soir et matin, jour et nuit ?

Pour ne s'en tenir qu'à ce champ que le dénommé Freud, encore

lui, ne fut pas sans connaître, celui de la psychiatrie, son état aujourd'hui en France constitue l'un des secteurs dans lequel la manie – terme psychiatrique précisément – réformatrice conduit à un désastre, celui justement de la pensée, qu'il s'agisse des moyens nécessaires, le temps et le personnel compétent pour une écoute de ceux qui souffrent de ne pas penser ou de penser « de travers », pas comme les autres et que l'on veut, autre face du désastre, remettre sur des rails à coup de comprimés dont on sait pourtant qu'à en faire le pivot de toute approche de la folie on ne parvient qu'à une chose, à la méconnaître de part en part. Objectif déclaré, empêcher les « fous » de penser à leur manière, manière insolite, dérangeante et désordonnée, et priver la société de cette occasion inouïe, celle d'avoir l'opportunité d'entendre quelque chose de la notre, de folie. La parole folle qui demande à être entendue pour ce qu'elle est ne convient guère à des gouvernants obsédés par la mesure, l'évaluation, l'ordre et la sécurité, bref par le quantitatif en tous domaines. Il va falloir les « soigner » désormais sans leur consentement ce qui tombe sous le sens, celui dudit bon sens le moins bien partagé, on ne va toute de même pas demander leur avis aux ...fous !

Inutile ici de préciser que le champ de la psychiatrie n'est pas le seul à souffrir de ce qu'il faut bien appeler de la maltraitance. Le domaine de l'éducation, l'école en toutes ses facettes, en est un autre, machine de plus en plus performante - le quantitatif est bien là de mise - en matière d'inégalité selon la classe sociale de l'enfant - on ne parle du reste pas, plus, de classe en la matière mais de « milieu », terme rien moins qu'équivoque - brillant résultat qu'avaient déjà mis en lumière il y a quelques cinquante ans Christian Baudelot et Roger Establet dans un ouvrage intitulé, *L'école capitaliste en France*, ouvrage paru alors chez François Maspero en un temps où l'on appelait encore un chat, un chat, un temps où l'on pensait. Il semblerait, selon l'enquête de la très honorable Cour des Comptes, que notre pays détienne le record d'Europe en matière de production des inégalités dans l'accès à la pensée. La mise au pilori de ce charlatan de Freud nous fera à coup sûr progresser dans cette course à l'ignorance.

Alors, tant qu'à traquer les charlatans - est charlatan rappelait Freud celui qui pratique une discipline, la psychanalyse en l'occurrence, sans avoir préalablement été formé pour cela - certains devraient commencer par réviser leurs classiques. En la matière, celle de l'ignorance, dont on sait qu'elle constituait pour Lacan, avec la haine et l'amour, l'une des trois passions de l'être humain, il est des représentants de la nation qui brillent de tous leurs feux : depuis la négation des massacres d'Algériens à Sétif en 1945 (voir le beau et déchirant livre de Jean-Louis Planche avec des photos terribles d'Abed Abidat (Images Plurielles) et aussi le film à venir de Rachid Bouchareb (pardon pour cette allusion cinématographique !) jusqu'à la tranquille assimilation entre l'homosexualité et la pédophilie, on (se) fraie sa petite réputation sur la droite de l'hémicycle pour tenter de sauver, l'éventuelle tempête étant enfin venue, son précieux fauteuil. Toutes les *droites* sont nauséabondes mais la française, celle qui descend sans détours de Thiers et de Vichy, est particulièrement répugnante qui ne se nourrit de rien d'autres que des relents racistes, antisémites, homophobes, xénophobes, colonialistes et anti communistes en provenance de nos poubelles tricolores.

Ma France, une autre, chantait Jean Ferrat disparu il y a encore peu de temps dans la dignité, lui : la nôtre en ce sinistre printemps

Claude Adelen, [a/c]

Jamais la flamme ne s'endort

Pierre Reverdy Oeuvres complètes

Tome 1 • Flammarion

(Lettre à Jean-Claude Pirotte après avoir lu sa Chronique consacrée à Reverdy, dans le magazine Lire)

Cher Jean-Claude Pirotte,

Reverdy par qui nous sommes ce que nous sommes. Nous je veux dire ceux de ma génération. Reverdy par qui nous pouvons écrire entre lyrisme et rigueur, ayant été à vingt ans formés à la lecture de *La Lucarne Ovale*, des *Ardoises du toit* et de *Main d'oeuvre*. Avant qu'avec l'âge nous revenions encore à Reverdy méditer cet extraordinaire poème testamentaire qu'est *Sable mouvant*

Alors

je prie le ciel

Que nul ne me regarde

Si ce n'est au travers d'un verre d'illusion

Retenant seulement

sur l'écran glacé d'un horizon qui boude

ce fin profil de fil de fer amer

« *La poésie de Reverdy ne cesse de vivre en nous, fût-ce à notre insu.* » écrivez-vous très justement, dans votre « *Journal d'un poète* » paru dans le numéro d'avril du magazine *Lire*, nous plaçant Emmanuel Moses et moi sous l'égide de Pierre Reverdy.

Et combien d'autres encore qui n'écriraient pas comme ils écrivent, de la poésie, s'il n'y avait pas eu Reverdy...

Si je veux ici saluer la publication du Tome premier des oeuvres complètes du poète, présenté et annoté par Etienne-Alain Hubert entreprise chez Flammarion, à l'initiative d'Yves Di Manno (le second volume est attendu, avec impatience, pour l'automne), c'est bien parce que je me suis progressivement rendu compte de son influence salutaire sur moi, et que j'ai mesuré la dette que je lui devais pour m'avoir appris à *refouler* le dangereux apitoiement sur soi-même. Il y a dans ce premier volume, dans les *Autres écrits sur l'Art et la poésie*, un article intitulé précisément *Lyrisme* (p.576), daté du 10 février 1923. Est-ce par hasard que je me m'étais arrêté moi aussi sur ce texte que vous signaliez déjà, cher Jean Claude Pirotte, dans votre article du Magazine *Lire*, texte où je me reconnais pleinement dans une certaine idée de l'émotion

que j'ai appelée « émotion concrète » ? Vous me permettez j'espère, d'en citer à mon tour quelques phrases (Il faudrait tout citer !),

« Je ne crois pas au lyrisme par quoi on a pu autrefois chercher à émouvoir, au bercement du vent sortant d'un tuyau creux, au ronflement sonore, aux effets de la voix (...) Enfin je ne crois pas qu'on puisse emporter l'âme d'un lecteur, d'un auditeur, dans un grand courant d'air, mais plutôt qu'il s'agit de la toucher au point le plus sensible, d'un coup sec qui saura l'émouvoir. Le choc n'a l'air de rien mais l'émotion s'étend ensuite, augmente, s'irradie, ou conquiert la sensibilité entière, brusquement. (...) J'entends par lyrisme ce qui en art est propre à provoquer une telle émotion. Deux mots bien accouplés le font jaillir, une image inouïe. Il réside dans une phrase belle, que le mystère de sa signification et la qualité des mots qui la composent suspendent au-dessus du cours normal de nos idées ».

Car comment ne pas redire encore ici que non seulement ma propre écriture de poésie, ce que je me suis efforcé d'atteindre, mais aussi ce que je considère chez les poètes que je lis comme les meilleures réussites, réside dans cette tension de la ligne entre deux pôles contraires : d'un côté le Chant, l'émotion charnelle de la langue, la danse des mots et la musique des consonnes, et à l'autre l'extrême opposé l'assèchement reverdissant de l'émotion, du désespoir, comme après l'évaporation des marais amers, il ne reste au soleil que l'éclat aveuglant du sel. D'un côté l'emportement du bel canto (pour moi, si l'on veut, Aragon), de l'autre la parole qui s'immobilise, se fixe en des paysages, des pointes sèches, des « vues », des récits, qui donnent sur un arrière plan de précipice. Il me suffit de relire aujourd'hui le poème liminaire des *Ardoises du toit*, ce livre de 1918 qui m'a accompagné toute ma vie:

Sur chaque ardoise

*qui glissait du toit
on
avait écrit*

un poème

La gouttière est bordée de diamants

les oiseaux les boivent

Où l'on voit bien comment, dès avant 1920 (il n'avait pas trente ans !) Reverdy a su *fixer* définitivement une langue qui *écarte* du « français de la poésie », les vieux démons de l'alexandrin, de l'octosyllabe, de la rime, de la strophe, tout ce qui magnifie l'épanchement des sentiments. Comment il met tout à plat, en même temps qu'il change radicalement l'apparition du poème sur la page (et ce n'est pas une mauvaise idée d'avoir reproduit à la fin de ce premier volume, les fac-similés des premières oeuvres), comme le feront également les poètes américains.

Et l'on voit comment il « appauvrit » cette langue de poésie, la revêt comme d'une bure franciscaine, comment le Je du poète est ravalé au rang de mendiant des images, comment la beauté est humiliée, mise à genoux devant la réalité, la banalité du quotidien.

Il ne s'agit pas là seulement d'une esthétique, mais d'une éthique :

Ecrire de la poésie, nous apprend Pierre Reverdy, c'est exister entre les pages d'un journal, dans ses marges, en ces instant incolores où il faut apprendre à se servir du silence (les blancs, les décalages, les escaliers de vers). Ainsi qu'à l'évidence nous le montre à l'ouverture de l'oeuvre *La lucarne ovale*.

*On ne peut plus
Dormir tranquille
Quand on a une fois
Ouvert les yeux*

Ecrire de la poésie pour restituer ce silence où gît la déchirure de l'être, sans une seule faute d'accent, et nous la mettre sous les yeux, cette « grammaire du silence » qui ne s'apprend qu'à l'école du désert, à l'école de la lampe qui se vide comme un coeur, de la flamme qui dans son miroir jamais ne s'endort, d'un arbre qui tremble sur la terre inclinée, à l'école des inconnus qu'on croise, des passants sans visage lorsque les voix sont plus basses dans le soir, et qu'il se passe quelque chose derrière le mur.

Poèmes de Reverdy, que je relis dans ce livre avec la même émotion qu'à vingt ans, où chaque vers semble s'immobiliser comme frappé de stupeur devant un vide, une évidence du vide, et le vers suivant commence une nouvelle histoire, ouvre un nouvel espoir, une nouvelle perspective spatiale et temporelle, par le jeu des majuscules et l'absence de ponctuation, par les superpositions des plans et des temps grammaticaux. De sorte que notre lecture en est comme ralentie, épouse la respiration angoissée du poème.

On lira, on relira dans ce premier volume les poèmes qui avaient été jadis rassemblés dans *Plupart du temps* (1915-22), mais aussi cet extraordinaire « *Voleur de Talan* » qui est comme une sorte de roman-poème, qui touche à l'essence même du désespoir, et cet autre texte qui lui est apparenté, *Risques et périls*. Des textes qu'il baptise *romans* ou *contes* (de même *La Peau de l'homme, roman populaire*). Où l'on pourra réfléchir à l'emploi du narratif en poésie.

Et bien sûr les écrits sur l'art et la poésie rassemblés dans *Nord-Sud* entre Mars 1917 et octobre 1918, en pleine guerre, et dans *Self defence* (1919), ainsi que ces « *autres écrits sur l'art et la poésie* » (1912-1926) dont j'ai cité un extrait, et dans lesquels se précisent l'esthétique et l'éthique reverdienne. Et l'on fera encore des découvertes, on puisera là de quoi nourrir encore notre réflexion sur cet art si difficile de la poésie, sur ce rapport entre « *le mystère de la création* » et l'indispensable lucidité qui président à l'apparition du poème sur la page. « *Nous ne sommes pas seuls* » concluez-vous cher Jean-Claude Piroette, dans votre article (où j'ai eu la surprise de me voir convoqué), nous rappelant l'indéfectible lien entre qui existe entre poésie et liberté,

*Les années passent
Mais ce qui change en nous n'a pas vieilli.*

juin 2010

Alain Freixe,^[a/c]

Jacques Dupin, *Par quelque biais vers quelque bord*
P.O.L, mai 2009

L'espace autrement dit publié aux éditions Galilée en 1981 «était épuisé. Les textes de Jacques Dupin sur Miro, Giacometti, Tapiès sortaient à part. restait à reprendre les autres textes, à leur adjoindre ceux parus entre temps, à conserver le beau texte de Jean-Michel Reynard - Placé en fin de volume, il partage avec la foudre son tracé de nuit. Touchant terre, ici ou là, en tel ou tel texte, sur tel ou tel peintre, ses propos remontent en lumière – confier à Emmanuel Laugier, à qui l'on doit *Strates*, ensemble d'études sur l'œuvre de Jacques Dupin, paru chez Farrago en 2000, le soin d'ouvrir ce volume par une préface, don d'air, prise de souffle avant de se lancer dans la lecture de ces 47 textes, le plus souvent de commande, écrits entre les années 1953 (texte sur Max Ernst, paru aux Cahiers d'Art) et 2006 (texte sur Jean Capdeville, paru dans le catalogue Un peintre et des poètes, Centre Joë Bousquet et son temps, Carcassonne)

Ah ! Les indéfinis du titre *Par quelque biais vers quelque bord* ! C'est que nous voilà perdu en pays de peinture : 5 chapitres, 47 textes, 35 artistes dont 5 sculpteurs . De Kandinsky à Capdeville en passant par Braque, Sima, Pollock, Kolar, De Staël, Michaux, Adami, Saura, Bacon, Riopelle, Rebeyrolle, Alechinsky...on ne saurait tous les citer.

Perdus comme il convient quand c'est dans l'inconnu qu'on avance.
C'est entendu Jacques Dupin n'est ni historien, ni critique. Jacques Dupin est poète. Il est le poète de l'écart, quelqu'un qui partage avec les artistes cet « œil de rapace » fixé sur cet « au-delà de la peinture qui pourrait bien n'être que l'avenir de la peinture » comme il le dit dans ce texte inaugural sur Max Ernst en 1953. Voilà que nous ne reconnaissons plus rien de ce que l'on connaissait ou plutôt croyait connaître. Alors il nous faut bien avancer, pousser quelques pas et pour cela emprunter « quelque biais » moins pour arriver quelque part que pour se diriger vers ce qui pourrait faire bordure. Du coup, lire ces textes comme des marins tirent des bords quand la mer est toute au vent et que s'est imposé le tourmentin. Quand « chaque pas naît de la nuit », que « chaque geste naît du chaos » se trouve alors instauré un ordre, celui de la forme qui déploie l'espace. Ordre « aussitôt contesté et ruiné au hasard, à l'attente du prochain élan ». Ainsi les œuvres restent-elles ouvertes, toujours en route vers elles-mêmes, hors conclusion, du côté de l'oiseau de Braque, « oiseau terrestre » qui incarne « l'impossibilité de conclure (...) le perpétuel contre l'éternel » rappelle Jacques Dupin, le perpétuel et son bruit de source.

« Un air vif souffle sur la forme ouverte et les couleurs soulevées », il passe sur ce livre en de brusques à coups, c'est dire si l'on respire dans ces pages où tout se renonce, se reprend sans fin comme dans ces œuvres d'Henri Michaux où

les signes « (captent) l'énergie par (leur) indétermination même. La (captent) et la (relacent) aussitôt à d'autres signes et à leur unanime agitation. Toutes les communications sont ouvertes par ce pouvoir de liaison et de rupture du signe avec le plus prochain et le plus lointain. Et dans cet incessant rebond... » Voilà, on y est !

Nous voilà au plus près de ce que Jacques Dupin nomme un « nerf actif et plus éveillé que tout être vivant », « énergie universelle, qui de la partie au tout, de proche en proche, fait poindre et surgir l'espace », force qui travaille les œuvres, ces territoires du corps à corps. « Surcroît d'énergie » libéré par « un affrontement où la violence, l'érotique, la lucidité, le jeu et le défi de peindre se (relient) et (fusionnent) pour transgresser le constat et faire surgir la vie et son inconnu de la destruction des apparences ». Cette force qui « soulève et irrigue l'espace pictural » est le produit « d' un acte plus que d'une pratique » écrit Jacques Dupin à propos d'Antonio Saura. Un acte où il s'agit d' « être / le premier venu » - Je ne saurais oublier que ce sont là les deux vers d'un poème de René Char intitulé « Amour » !

À lire ces textes on sent bien que les artistes ici accompagnés travaillent non avec ce qu'ils ont, ce dont ils disposent, mais avec ce qu'ils n'ont pas. On comprend qu'ils puisent leur force dans le vide qu'ils ouvrent et auquel ils osent confier leur désir d'arracher à l'inconnu quelque chose qu'ils ne connaissent pas encore. Leur force est de se mettre en danger, de se démunir de tout et de se lancer dans la pente si le terrain est à la descente ou d'attaquer la paroi si les pieds ont besoin des mains pour se hisser ! C'est alors que s'ouvre, pour eux, l'espace, à partir d'un trait, d'une couleur, d'une forme risquée. Marche en avant qui toujours désaccorde le paysage, nerfs et rage le ravageant comme le grand vent tient ensemble sans les unifier les éléments contraires sous grand soleil décapant.

Chacun des textes ici repris est une coulée de lave, de celles qui vont lentes au long des pentes portant la musique tue des explosions ou qui, parfois, sautent, brusques, comme font les eaux au dévalé d'un torrent. Ces textes de Jacques Dupin sont tous écrits « avec le souffle qui (les) traverse, comme il l'écrit dans *Echancré* – paru chez P.O.L, livre aujourd'hui repris avec *Contumace* et *Grésil* dans *Ballast* dans la collection *Poésie/Gallimard* – l'inutile et le nécessaire « qui vient d'ailleurs, et qui va plus loin ». Quelque chose de « fatal », « Fatal », premier mot du premier texte – il est consacré à Malevitch - et que l'on retrouve dans un texte sur Braque. Fatal, ce qui « rompt » l'amarre entre le peintre et son tableau et le jette sur les routes. Fatal comme source inépuisable d'action et seule manière de se découvrir soi-même tendu vers l'autre, vers l'insaisissable autre. Fatal que ressent Jacques Dupin au contact des œuvres. Fatal comme « violence et jouissance confondues (...), écrit-il, la vérité de toute la peinture, l'immédiateté de sa rencontre et l'approfondissement de la commotion ».

Sur la scène de la création, ces textes de Jacques Dupin sont répliques aux pointes des artistes. Tous disent, oui, vos œuvres sont vivantes. Et je vis d'elles ! Là où personne ne s'attend à me trouver. Dans ma forêt. Entre hure de sanglier, sabot de cerf et violettes des fourrés ! Et nous vivons de ces textes !

Sandra Raguenet, [a/c]

Prendre les mots au mot,

Charles Pennequin, *Comprendre la vie*, P.O.L

« Comprendre la vie », c'est le programme que se propose le dernier livre de Charles Pennequin : « J'écris un livre pour comprendre la vie. Si au bout du livre je n'ai rien compris, alors il faudra laisser tomber le livre par terre ». Si d'emblée l'énormité de la quête fait sourire, il s'agit bien pourtant de la prendre au mot.

Prendre ensemble, prendre la vie avec quoi ? La réponse n'a rien d'original : le livre charrie la vie, la mort bien sûr, l'amour, la pensée, la parole, le politique, le corps, la télévision, tout ce qui fait nos existences mais dans un effet déceptif programmé dès la 4^e de couverture : « Et je comprends rien. Ceci est un livre qui aide à comprendre rien. Ce n'est pas facile de rien comprendre ». Nous étions donc avertis. A réduire le livre au sens d'un propos, on peut regretter la facilité du procédé : la vie se comprend dans la mort, tout dans rien, tout se retourne, s'implique ; rien de nouveau donc. Mais Pennequin joue la posture de l'idiotie et la dépasse dans ce qui relève d'une position qui permet de reposer des questions essentielles en cassant la langue de la communication : l'énormité est un couloir, un lieu inconfortable, où il s'agit de se maintenir pour libérer le vivant, « la vie le livre » qui ménage des passages, crée un espace vibratoire où les mots du quotidien, les mots vides se remettent à vibrer dans l'infra-langue du poète.

Dès les premières lignes, le lecteur est transporté dans un non lieu beckettien, sur une route au milieu de nulle part, rien autour, personne, si ce n'est un narrateur qui passe la nuit avec une femme qui n'en finit pas de mourir et se retrouve le jour suivant, encombré par son cadavre qu'il tient dans les bras, à attendre vainement que quelqu'un passe avant qu'elle ne devienne une charogne. Cette nuit-là ouvre l'espace limite entre la bête et l'homme, l'espace-temps d'une écriture qui agit la mort contre la vie simulacre, mort du moi, de l'individu qui s'évide pour échapper à la récupération. De nombreuses scènes se succèdent alors, cousues de fils noirs, d'énoncés transition ou rupture qui embrayent-débrayent sur une autre histoire, d'autres histoires, prises au milieu de la langue. Des personnages-expression apparaissent, disparaissent, parlent, c'est-à-dire se débrouillent avec la parole, « ethos », lieu de vie, avec eux-mêmes et avec l'autre, avec l'homme « qui pèse », « un gros lourdaud qui pèse et qui nous gonfle », avec « la présence contemporaine aux sales gueules », avec sa technologie, sa télévision, ses acteurs, ses hommes politiques et pseudo-philosophes qui traitent l'homme comme un chien, pensent l'homme marchandise. Le livre-charge à tonalité métaphysique et politique se fait alors machine de guerre

contre tout ce qui nous asservit. De là cette écriture qui fonctionne par soustraction : « Ya pas d'idée. Y'a pas de moi... Une remise sur l'article moi. L'article moi est mort et c'est tant mieux. Au suivant... Car les vivants sont des traîne-savates. Des suiveurs. Il n'y a que les morts qui créent ». De là cette nécessité de tracer des lignes de fuite : pas de voix narrative surplombante, organisatrice mais la prolifération de voix, inassignables, qui se bousculent dans une langue qui s'annule, trace son propre effacement, tourne sur elle-même comme le livre arpente tous les espaces, tous les possibles de nos vies bouchées : relations à l'autre, pensée, jeunesse, vieillesse, révolte, désir, réel, vérité, pouvoir, éducation... et la poésie qui travaille à découdre tous les espaces cartographiés y compris le sien, jouant de la mise en espace, de l'alternance vers et prose, de l'énormité typographique, de gros et gras caractères au statut indécidable (titres, fins de textes, aphorismes ?) qui font partie de l'ensemble tout en étant dehors, satellites qui tournent autour du texte, poèmes qui travaillent physiquement la parole, notre lieu commun.

Le livre s'offre comme un espace composite où s'enroulent, se déroulent nos questions métaphysiques, philosophiques qui tournent dans un espace singulier, un enfer où l'on croise les compagnons de route : Michaux, Stein, Beckett mais un Beckett de chair, une Stein de chair et un Michaux scato : le corps, les corps sont là et la langue ne s'annule pas totalement dans ses contradictions. Pennequin prend les mots au mot, les fait tourner sur eux-mêmes dans un mouvement qui n'atteint pas l'essence des choses mais fait advenir quelque chose : la langue fait événement. Dans l'espace qu'il crée, d'implication-distanciation, le livre épouse ce mouvement du dedans-dehors. L'écriture fait sentir ce qui échappe, le vivant, surgir un espace entre surface et profondeur. Si pour Lacan « la réalité c'est ce qui nous colle aux semelles », quelque chose là nous colle de près, une parole incarnée par où passe la pensée. Une santé.

Le livre s'achève sur une section décrochée par une typographie autre, un titre encore, « Maîtres-chiens », où le poète réfléchit le projet de l'écriture et le destin de l'homme. La traversée de l'enfer, le passage du non-lieu initial jusqu'au final nous mène au purgatoire où il s'agit littéralement de se purger de la langue morbide du pouvoir. Le livre fait un retour sur lui-même : nous retournons à la nuit essentielle, au réel qui nous est voilé, volé, dans cet espace où coïncide « ce que les gens disent dans les rues » et la pensée des philosophes qui « rient dans leurs phrases ». Dans ce réquisitoire contre les faux philosophes, contre tous les maîtres chiens qui fabriquent un monde malade, poésie et philosophie s'accompagnent sur la terre politique, dans un mouvement, une pensée qui, contre tout bavardage, se devance dans le silence. Pennequin quitte ainsi en quelque sorte son livre, le laisse tomber par terre mais s'en sépare aussi d'une autre manière. Il reprend la parole dans un discours explicitant son projet. Par là le poète Pennequin réinvestit l'espace public mais ce que l'écriture disait en le disant passe alors par une syntaxe plus articulée, plus linéaire où la pensée philosophique s'affadit, lâchée par la poésie. Sans doute aurait-on aimé lire ce final dans un autre espace. Le livre se suffisait, sauf peut-être dans son désir de toucher l'autre, le lecteur non initié, attendu, espéré, improbable.

Véronique Pittolo,

[a/c]

Anne Talvaz, *Confessions d'une Joconde*.

Un départ annoncé, trois années en Chine, LACTMEM

Jean-Jacques Viton, *Selected Sueurs*, P.O.L

Dans le nouveau recueil d'Anne Talvaz, un poème étonnant a particulièrement retenu mon attention, puissant par son impact et sa métaphysique démontée. *Via mystica* expose les interrogations lucides de la présence et de l'absence de Dieu, à un moment où l'être se voit minuscule : «Seigneur, je suis une merde, tu le sais bien». Avec une fausse naïveté, un humour glacé, incisif, l'auteure nous rappelle qu'on ne peut dire l'indicible ni s'en remettre à une puissance invisible. On a beau ouvrir les fenêtres, rien ne passe : «on se sent si seul, alors, et si petit, et surtout si plein d'orgueil sale».

Constat lucide et d'autant plus marquant qu'il révèle un symptôme d'époque. Dans une société néo-libérale où la guerre incessante des forts (riches, occidentaux), contre les faibles et les petits s'affirme sans vergogne...l'individu sans défense peut-il encore s'en remettre à une puissance supérieure ? Si Dieu ne répond pas, que faire ? Le remplacer par des bombes ? Un poème ? Une prière ?

Depuis Emily Dickinson, l'humanité, le monde, l'histoire ont prouvé que le cynisme était sans limite, mais la poésie, heureusement, ne croit pas à la fin de l'histoire. Elle prouve au contraire que tout est encore possible et convertible. En vers ou en prose, la dépression devient supportable, *J'ai besoin de la prose pour garder les pieds sur terre* écrivait Emmanuel Hocquard. Anne Talvaz emprunte au narratif sa verve et sa fluidité, au poème sa concision expressive et sans ménagement, dans une hybridation réussie, modeste, qui tient le choc. Avec une désinvolture désarmante, elle remonte la poésie du néant et montre du doigt l'absence de salut, entreprise salutaire, qui fait du bien, comme dans cet autre poème où il est question du bénéfique narcissique que l'on gagne, justement, à faire le bien autour de soi. Pour reprendre les termes de la 4^e de couverture, le *comique* rejoint le *catastrophique*, et les notions cathos ou évangéliques prennent ici une dimension burlesque, vaine, vivifiante. La mort alliée à la psychanalyse se fait joyeuse, n'attend plus son tour, et les moments autobiographiques ne sont pas masqués. Anne Talvaz évoque aussi les tribulations de la femme d'un ingénieur qui a réussi, ou encore, comment on se voit de l'extérieur, comme *femme de cadre*...

Trois années en Chine constitue le récit, de facture plus classique, de son séjour en Chine, en tant que *femme d'expat*, sur les traces du dernier empereur, de Pearl Buck, de Confucius, et de sa descendance.

Le dernier recueil de Jean-Jacques Viton apporte un autre type d'enthousiasme, tout aussi vigoureux : peut-on sélectionner sa transpiration comme on choisit la marque de son déodorant ? Je traduirai ainsi ce titre énigmatique et bilingue, *Selected sueurs*, au-delà duquel on croise des jeunes filles, un boxeur, un manuel d'utilisation de parapente. Le problème de la femme aujourd'hui, c'est celui des jeunes filles de banlieue, de la régression réactionnaire, du puritanisme mal placé :

*une vraie fille est une salope potentielle
une fille virile s'éloigne de la fille
donc s'éloigne de la salope*

Viton adoucit la violence d'un tel constat en évoquant aussi la timidité, la réticence, l'érotisme à son degré le plus délicat,

Et je me retrouvais à ouvrir sa robe.

Le chapitre *Manières* décrit d'une manière pongienne les petits riens du savoir vivre et de l'hygiène. On ne transpire pas trop à le lire car on sait que la sueur est une vertu naturelle, on se sent bien.

Les autres parties du livre se déploient en vers comme autant de modes d'emploi ou boîtes à outils pour différents phénomènes sociaux et situations dans lesquels le corps est dirigé, contrôlé, mis à l'épreuve du danger et du déséquilibre (corrida, boxe, chasse, plongée). Ce sont des espèces de vignettes poétiques qui indiquent une direction avec la froideur de l'énoncé, mise à distance de l'émotion, une objectivité qui évoque la poésie américaine. Viton précise dans un entretien : *des choses piquées au réel, au quotidien, le concret, le tangible....* On peut se servir soi-même dans ce vaste vrac sélectif qui pourrait être sans limite, mais l'écriture éclaire et cadre, révèle l'essentiel. La construction en strophes est depuis longtemps une marque vitonienne,

*le problème est de contrôler sa pensée
en exécutant la danse,*

est-il écrit dans un livre plus ancien, Accumulation vite, au sujet du corps du danseur.

Le bloc de texte fixe la pensée sur la page comme un corps sur une jambe, sur une photo unique, au bon moment, un plan séquence dont on se souvient. À une époque où beaucoup d'auteurs veulent revenir aux longues unités, à la narration ou à la plainte autofictionnelle, des écritures telles que celles-ci découpent, revivifient le désir esthétique et le besoin intellectuel de comprendre le monde sans trop se prendre au sérieux.. en suant, mais pas trop.

Jean-Pierre Balpe, [a/c]

Machines à écrire

Dans leur collection ELLUG, les presses de l'Université Stendhal de Grenoble, (Éditions littéraires et linguistiques de l'Université de Grenoble, Université Stendhal, BP 25, 38040 – Grenoble Cedex 9), viennent de publier sous le titre « *Machines à écrire, littérature et technologies du XIX^e au XX^e siècle* », un ouvrage très érudit, parfaitement documenté et intelligent d'Isabelle Krzywkowski. Cet ouvrage complet, passionnant à lire aborde la littérature sous un angle qui, me semble-t-il, n'avait pas été exploré jusque là, celui des relations des technologies et de la littérature. Le sous-titre en est cependant un peu trompeur car certains de ses exemples remontent à l'antiquité. L'originalité de l'ouvrage vient de ce qu'il ne considère pas seulement la « machine » comme un thème littéraire mais, interrogation en grande partie introduite par la modernité technique, s'efforce d'explorer l'influence des technologies sur l'écriture littéraire pour l'essentiel au travers de trois thématiques : penser avec la machine, dire la machine, écrire avec la machine. Isabelle Krzywkowski semble avoir tout lu de ce qui compose cet immense territoire et, en cela, son travail constitue une somme incontournable car on y découvre beaucoup de choses.

Parce qu'il est intellectuellement stimulant, notamment en ce que son écriture, faite de renvois permanents, relève presque de l'hypertextualité, ce livre suscite quelques discussions qui ne sont en aucune façon des réserves ou des critiques mais des pistes de réflexion pouvant ouvrir sur d'autres débats.

Le premier axe de réflexion porte sur la notion centrale dans l'ouvrage de « machine » qui, d'une part me semble trop vague puisqu'il concerne aussi bien une analyse des « machines métaphysiques » ou « théologiques » — c'est-à-dire des systèmes de reproduction des divers modes fonctionnements du monde au travers notamment du thème des *copies d'humains* comme les androïdes ou autres golem — que des machines « mécaniques » telles que celles qu'installe l'industrie et des utilisations fictionnelles ou réalistes qu'en fait la littérature ou celles que la littérature est amenée à utiliser comme outil (linotypes, machines à écrire, etc...). Je ne crois pas que ces trois approches soient à considérer dans le même plan. Certes il y a bien un rapport-rejet-fascination du littéraire à ces trois types de machine mais leurs influences et leurs impacts ne sont pas du même niveau dans le texte littéraire lui-même. Plus encore lorsque l'ordinateur, à son tour, est défini comme une machine c'est user de ce terme d'une façon réductrice. Toute machine a un rapport au mécanique ce qui n'est absolument pas le cas de l'informatique. Certes l'infor-

matique comporte des parties, essentiellement dans ses interfaces, qui ont rapport au mécanique mais le cœur du processus informatique s'en affranchit. Accepter cette confusion interdit de voir que ce qui fait l'informatique c'est avant tout la codification, donc une opération profondément intellectuelle, pour laquelle sont mis en œuvre des procédures de langage. Ainsi, écrire un logiciel, n'est en rien concevoir des rapports physiques entre constituants, mais élaborer une stratégie d'écriture ; faire écrire un ordinateur ne relève en rien du mécanique mais de la modélisation du littéraire. La cybernétique est aussi éloignée de la mécanique que la mécanique l'est de la métaphysique même si la mécanique peut emprunter à la cybernétique certains principes d'information. Tout n'est pas dans tout ni réciproquement.

Il me semble que c'est cette confusion qui empêche l'auteur d'analyser avec la même pertinence les transformations les plus profondes que l'ordinateur est en train de produire dans le champ littéraire. Certes, comme tout le monde, Isabelle Krzywkowski traite d'interactivité, de multimédia, de lisibilité... mais ce ne sont là, me semble-t-il, que des épiphénomènes.

L'écriture informatique — encore faut-il s'entendre sur ce thème utilisé à tort et à travers —, celle qui en dehors de toute habitude établie s'efforce de créer une littérature qui ne peut prendre existence ailleurs que sur le médium informatique, n'introduit pas des effets de surface, même si ceux-ci sont bien sûr les plus visibles. L'écriture informatique amène en effet à redéfinir la quasi-totalité des concepts qui, jusque là, définissaient le littéraire. Que ceux-ci portent — comme Isabelle Krzywkowski le signale — sur les relations à la subjectivité, à la personnification, à la connivence psychologique, au génie... ou sur l'ensemble de ce qui constitue le dispositif littéraire depuis l'enseignement jusqu'à l'édition, en passant par la critique et le rapport au lecteur. L'écriture informatique sort résolument de ce dispositif pour s'efforcer d'en inventer un — ou plusieurs autres. Elle travaille dans un même mouvement le complexe et le multiple, le visible et l'invisible, le lisible et l'illisible, la mémoire morte et la mémorisation vive, la perte et la conservation, le collectif et l'individuel et l'impersonnel, l'écrit et le presque écrit ou le non-écrit, l'intime et le spectaculaire, le même et le différent, l'écriture et le rejet de l'écriture, le différé et l'instantané... L'écriture informatique est d'abord une écriture en recherche de complexité — quasiment au sens que Kolmogorov donne à ce terme — c'est-à-dire ne pouvant pas être, contrairement à la littérature antérieure, définie par quelques algorithmes simples. C'est pour cela notamment, entre autres raisons que les « descriptions » structuralistes de Propp à Genette lui sont inapplicables. L'écriture informatique ne peut ainsi, sur les plans analytiques et critiques, être abordée par l'ensemble des concepts qui lui sont antérieurs. Son système critique est à inventer totalement faute de quoi toute analyse ne fera que glisser sur la surface des apparences. Il me semble que c'est à une telle réinvention de concepts que la critique universitaire devrait, sur ce champ particulier-là, s'appliquer.

Jean-Pierre Bobillot,^[a/c]

VOIX, etc.

64. Jacques Roubaud : « Obstruction de la poésie » (*Le Monde diplomatique*, janv. 2010), etc. : cf. mon intervention sur *Sitaudis* (« Excitations », 23/2/2010), reprise dans *Disputatio XXI* (Hapax, avr. 2010) : 144p. : 15eu. ; — Giovanni Fontana : *Testi e pre-testi* (Fondazione Berardelli, déc. 2009) : 238p. + CD *Hypervox. Antologia sonora 1968-2009 72'43"*.

Une récente polémique, aux accents (pour ne pas dire : aux rengaines) hélas trop connu(e)s, m'ayant incité à prendre position, j'ai dû, une fois de plus, rappeler que bien naïfs sont ceux qui croient, bien arrogants ceux qui prétendent savoir (pour eux-mêmes) et décider (pour les autres) ce qu'est, et ce que n'est pas, la poésie — la « vraie »...

« Tout ce que nous pouvons dire, y suggérerais-je, c'est que *poésie* est le nom — recouvrant des pratiques, des formes, des conceptions infiniment variables — que l'on donne, faute de mieux, à cet obscur objet du *désir de poésie*, qui est un fait anthropologique : puisqu'il a à *faire* avec une faculté spécifiquement humaine — le langage — et qu'il pousse tant d'êtres humains, partout sur la planète, depuis la nuit des temps, à se faire "voyants" ou "voyous", christos ou larrons, devins ou bouffons, quoi que ce soit d'autre ou rien du tout — mais tous, "horribles travailleurs". Comme tout objet de désir, ils sont condamnés à le *manquer* — et c'est là, sans doute, le moteur de cette infinie variabilité de pratiques, de formes et de conceptions, que ne parvient pas tout à fait à masquer (à dénier) l'appellation *flottante* de "poésie".

À cette aune, ajoutais-je, anathèmes infondés et mesquines exclusions sont d'un intérêt dérisoire. » Je ne pensais pas, disant cela, pouvoir passer pour dogmatique !

Déplorateurs et imprécateurs s'accordent en général pour dénoncer le mauvais coup porté (censément) à la poésie par ceux qui, pratiquant la « performance », ne mériteraient même pas le nom de poètes — ce qui n'est pas (franchement) leur problème ! Pour certains cependant, il faudrait imputer les origines du Mal — qui, comme toujours, « vient de plus loin » — à ces diaboliques inventeurs du « vers libre » qui inoculèrent, à l'Art chéri des Muses, un inextinguible poison ! Laissons de côté les raisons *historiques* qui inéluctablement menèrent à la grande liquidation métrico-prosodique des années 1882 à 1913 (et donc, à l'instauration du vers-librisme) : n'est-il pas évident qu'il y a, datant de cette époque, des poèmes en vers libres qui valent la peine comme il y a des poèmes en vers syllabiques rimés qui valent la peine ; qu'il y a, même, des poèmes en vers libres géniaux (peu) comme il y a des poèmes en vers syllabiques géniaux (peu) ; qu'il y a, inversement, des poèmes

en vers syllabiques sans intérêt (beaucoup) comme il y a des poèmes en vers libres sans intérêt (beaucoup) ? Encore que, de nos jours (il faut bien, n'en déplaise à d'aucuns, que l'*historicité* se manifeste), le sonnet en alexandrins ne se pratique qu'aux risques et périls de celui qui s'y risque...

Ne pourrait-on semblablement (et raisonnablement) s'accorder sur le fait qu'il y a, de nos jours, des poèmes-performances qui valent la peine comme il y a des poèmes écrits qui valent la peine ; qu'il y a, même, des poèmes-performances géniaux (peu) comme il y a des poèmes écrits géniaux (peu) ; qu'il y a, inversement, des poèmes écrits sans intérêt (beaucoup) et des poèmes-performances sans intérêt (beaucoup) ; —et, corollairement, qu'il est assez normal que les poèmes écrits (bons ou mauvais) figurent dans des livres et atterrissent dans les librairies et les bibliothèques, comme il est assez normal que les poèmes-performances (bons ou mauvais) se fassent dans les lieux propres ou du moins propices au « spectacle vivant »... puisque c'est surtout ça qui a l'air de froisser les tenants exclusifs de l'écrit ? Ce qui, dans les circonstances et les incertitudes actuelles, pourrait nous fournir les bases d'une *poétique provisoire* —à l'instar de la « morale provisoire » du bon Descartes, quoi !

Je dis *poèmes* et non *poètes*, puisque nous sommes beaucoup à écrire des poèmes écrits (destinés à la publication livresque) **et** à faire des poèmes-performances (destinés à l'exécution scénique), voire des poèmes associant, de diverses manières, les deux modes de composition et de divulgation : ça paraît assez simple —et ça permettrait de revenir aux véritables problèmes qui se posent, en ces matières...

Et justement, voilà que le magnifique ouvrage consacré à l'œuvre de Giovanni Fontana vient, à point nommé, prouver l'imprescriptible *plasticité de la poésie*, par l'évidence, en en faisant (de la poésie, mais oui !) de mille-et-une manières et selon mille-et-une *configurations médiopoétiques*, toujours investies d'une spécifique et stimulante créativité —collages de matériaux les plus divers sur les supports les plus divers, lectures à voix nue ou instrumentées, *live* ou en studio, performances scéniques ou sur photocopieuse, etc.—, propres à l'illustrer (sa plasticité). Côtayant la « poesia totale » d'Adriano Spatola, sa « poesia espansa » est mille-et-une fois plus engageante, et regorgeante de vitalités sonores et colorées, que la sinistre *poésie restreinte* (pour ne pas dire : éteinte, ou rabougrie...) que d'aucuns prétendent encore nous imposer.

65. Jean-Louis Baudry : *Le texte de Rimbaud* [Tel Quel, 1968, 1969] (Cécile Defaut, oct. 2009) : 144p. : 14eu.

1968. En ce temps-là, la Rimbald(ologie) n'était pas encore ce qu'elle ne serait plus qu'elle sera : bouffie de mythe(s) et de biographi(sm)e, elle dut, à la fois, faire face à la « mort du sujet » (consentant ou non) et à l'« individualisme révolutionnaire » (ou pas). Et l'on s'efforçait vers une « science de la littérature » —tout en déclarant morte la littérature (censément bourgeoise), à laquelle se substituaient « l'écriture », et « le texte » (forcément révolutionnaires). C'était, pour le moins, la quadrature du cercle vicieux ! Le texte de Baudry tentait, brillamment, de tenir tous les bouts du paradoxe : [1] évacuer l'encombrant individu Rimbaud (supposé *imaginaire*) au profit d'un texte dont le sujet, dénié par la conscience qu'il en prend (« la pensée chantée et

comprise du chanteur »), s'avère être le produit et non le producteur, et dont le caractère océanique s'impose à lui au point qu'il y disparaît (« dans le Poème / De la Mer ») —au profit d'un pur scripteur anonyme immanent à son écriture, même (de l'ordre du *symbolique*) ; [2] valoriser, cependant, la singularité extrême des procédures textuelles ainsi mises en œuvre et leur caractère d'inouïe radicalité —en esquivant l'insistante et insidieuse question de savoir comment (sans parler de : pourquoi) ce procès scriptural d'« exception » s'incarna, précisément, à travers *cet* ensemble de textes, censément hétérogène, mais tout de même signé de l'unique nom de *Rimbaud* (et de quelques autres dont ceux d'Alcide Bava ou de... Jean Baudry !)

Certes, il y recourait, avec une quasi scolaire naïveté, à la notion elle-même incertaine de « symbolisme » (qu'il donnait, fallacieusement, comme une des « théories littéraires » du temps) ; et il a exagéré jusqu'à l'hypostase, pour servir son propos, de prétendues « coupures » entre les grands blocs textuels constituant « le texte de Rimbaud » (« *Poésies, Derniers Vers, Une saison en enfer, les Illuminations* ») et dont des recherches plus récentes —en particulier, celles de Steve Murphy— ont montré le caractère illusoire. Mais les notions, qu'il y avance, de « texte social » (*contenu et sens du contenu* : effets répressifs et de reproduction des rapports de production et de l'ordre social) et de « texte culturel » (*forme et sens de la forme* : effets de dissimulation et de dénégation des procès de production et de la fonction idéologique du texte social, comme de sa propre complicité en cette affaire), bref : son insistance sur la mise en évidence et la déconstruction polémiques, dans la *Saison* et ailleurs, du *texte idéologique de l'Occident*, anticipe sans conteste bien des analyses actuelles — en particulier, justement, chez le même Murphy.

La postface en forme d'entretien avec Laurent Zimmermann lui permet, non seulement, de revenir sur quelques dogmes d'époque, mais d'apporter une stimulante hypothèse de lecture, touchant à cette « indéfinissable apparition mentale dont [le souvenir] est fait », et dont l'« extrême mobilité » détermine une écriture (exemplairement, celle de « Mémoire ») qui ne reçoit « comme matériau de poésie que ce qui est déjà passé par l'esprit, ce que l'esprit y a déposé, qu'il a transformé ». Indispensable.

Yves Boudier,^[a/c]

Revue & Revues

Peut-être. (n° 1, 2010. Association des Amis de l'œuvre de Claude Vigée. Contact : Anne Mounic, 47 bis, rue Charles Vaillant. 77144 Chalifert.)

Bienvenue à cette nouvelle revue « *poétique & philosophique* ». Format carré, grande élégance de la mise en page, de la typographie et de l'iconographie, voici à l'ère du Net, une revue dont l'apparent classicisme ne doit pas masquer la modernité du sommaire. Ainsi, pour cette première livraison centrée sur l'œuvre de Claude Vigée, la revue n'hésite-t-elle pas à jouer d'emblée l'ouverture et le contre-pied en accueillant, par exemple, Jean-Marie Gleize pour répondre à une singulière question : *Le monde sauvé par les poètes ?* Par ailleurs, un important travail de traductions (Maya Bénéjano, Rachel), un entretien (octobre 2008) avec Henri Meschonnic, une réflexion sur la musique d'Eric Heidsieck, donnent la tonalité polymorphe de ce travail dont nous saluons les premières pages.

Po&sie. (n° 130, 4^e trimestre 2009) Editions Belin. 8, rue Férou. 75278 Paris cedex 06.

Saluons tout d'abord avec l'éditorial de Michel Deguy le parcours accompli : « *Cent trente numéros de Po&sie... c'est une bibliothèque, et une fidélité.* » Et acceptons le pessimisme lucide de son analyse de la situation contemporaine du poétique : s'il n'y a plus un « nous », assez plastique pour accueillir un « vous-autres » et des « eux-mêmes », il existe encore aujourd'hui un lectorat de poésie, une « enclave » qui ne demande qu'à devenir un « Tout monde », pour reprendre les mots d'Edouard Glissant. Toutefois, « *un lectorat de poésie est aussi un nous.* » Suit dans ce numéro, une *Petite anthologie* consacrée à Ingeborg Bachmann. Une soixantaine de pages remarquables, mêlant poèmes et textes en prose inédits en France pour la plupart, sur la guerre, (*Journal de guerre*, extraits 1945), la biographie, la musique (*L'étrange musique / Musique et poésie*). Quant aux poèmes, *Poèmes d'une écolière* (écrits entre 1942-45) et *Je ne connais pas de monde meilleur*, esquisses de textes, en partie détruits entre 1962 et 1964, publiés à titre posthume, c'est admirable : « *Bouche ensauvagée / de la vie de ma vie / exorciser ton souffle / et ne plus laisser le souvenir, : laisse moi être en moi / laisse moi être en toi* ». Un parcours, fait des parenthèses sensibles de « *la poétesse la plus intelligente et la plus importante que l'Autriche ait produite au cours de ce siècle* » selon Thomas Bernhard. Enfin, trois lettres adressées à Paul Celan referment ces pages émouvantes qui nous conduisent vers Giuseppe Ungaretti, dont Bachmann avait introduit l'œuvre en Allemagne dès 1961. Merci à Martin Rueff pour les traductions, en particulier des deux poèmes manuscrits, en fin de numéro.

Le français aujourd'hui. (n° hors série, février 2009). Contact : Armand Colin. 5, rue Laromiguière. 75240 Paris cedex 05).

Ce numéro « hors série » se propose d'offrir aux enseignants et aux étudiants de Lettres et d'Arts du Spectacle une anthologie de la poésie contemporaine avec trente poètes représentatifs, leurs poèmes et leurs réponses aux questions de Serge Martin. Sont ainsi rééditées et développées les meilleures chroniques *poésie* des dix dernières années de cette revue. Parmi les trente poètes retenus, Pascal Boulanger, Benoît Conort, Ariane Dreyfus, André du Bouchet, Antoine Emaz, Bernard Heidsieck, Sophie Loizeau, Bernard Noël, Jean-Luc Parant, Alexis Pelletier, Charles Pennequin, Christian Prigent, Valérie Rouzeau, James Sacré, Esther Tellerman, Bernard Vargaftig, Jean-Pierre Verheggen... On ajoutera à cette lecture anthologique, dont la qualité des choix est réelle bien que peu novatrice, le numéro 168, au titre plus roboratif : *Continuités et ruptures dans l'enseignement de la littérature*. Où l'on comprend comment travaille toujours cette tension entre le curriculum de l'élève, pris dans sa diachronie, et ses réalisations réelles dans le mille-feuille des années d'une scolarité piétinant souvent de classe en classe, sous la férule d'un *magister dixit* qui paradoxalement tente de redonner toute sa place à l'élève lecteur... L'envie de relire *Le Maître ignorant* de Jacques Rancière, commentant le parcours de Joseph Jacotot.

Incertain Regard. (n° 1.)

Depuis 1997, Hervé Martin anime avec précision et esprit d'ouverture cette revue qui aujourd'hui, comme beaucoup d'autres, se déplace vers l'espace dématérialisé du Net. Un sommaire riche, une iconographie mise en valeur par le support numérique. Avec les poèmes d'Ursula Beck, Françoise Biger, Rémy Faye, Evelyne Fort, Georges Guillain, Florence Noël, le travail graphique de Karine Cathala ou Vicky Sébastien... Ne pas manquer *L'Opéra des pas perdus*, de Mireille Jaume.

Cahiers critiques de philosophie. (n° 9, hiver 2009.) Université Paris 8. Département de Philosophie. 2, rue de la Liberté, 93526 Saint-Denis cedex 02. Hermann Editeurs. 6, rue de la Sorbonne. 75005 Paris.

Philosophie avec poésie : mélanges (mélanges de philopoésie). Sous ce titre quasiment palindromique, Michel Deguy ouvre ce numéro (par ailleurs consacré aux *Voies de la Philosophie Italienne*) en interrogeant ce « *en confiance* » qui relie pour lui poésie et philosophie. Le questionnement philosophique offre *des exemples* et Socrate les récuse : aucun n'est le bon, il les repousse. La poésie, elle, *montre l'exemple*. Le poème *montre ce qui fait voir*, signale l'imminent, le « *phénomène futur* » cher à Mallarmé. « *Ou encore : l'imagination qui compare est la « courbure » de la pensée. (...) L'être-comme est ontologique : la configuration, ou fable, ou parabolicité, de l'être est l'élément de la pensée-qui-parle.* » Confirmation du propos avec *Fleuves, bromure d'argent*, poèmes bilingues de Béatrice Golkar : *J'ai / posé des empreintes / pour hier. / Avec le sable dispersé / par les mains compétentes / d'aujourd'hui / qui amassent la mort / en faux papier, dans l'intérêt / du néant*. Et retour au philosophique, en particulier avec *Règles et Paradoxes* de Jean-François Lyotard, un texte issu des notes d'un exposé prononcé au Teatro de Rome en 1981 sur le thème du paysage métropolitain : une des premières réflexions sur le « postmoderne » et le « grand récit ».

Europe. (n° 973, mai 2010) 4, rue Marie-Rose. 75014 Paris.

Consacré à Philippe Lacoue-Labarthe, ce dossier préfacé par Guinette Michaud est d'une très grande richesse et diversité. Bien sûr, on y retrouve la complicité de Jean-Luc Nancy et d'Alain Badiou, et celle de ceux qui ont eu l'occasion de travailler avec P. L-L., en particulier à Strasbourg, ville indissolublement liée à son parcours philosophique et littéraire d'exception. Ainsi Danielle Cohen-Levinas, Michel Deutsch, Jean-Christophe Bailly reviennent-ils à la fois sur le travail accompli et la personnalité attachante de l'auteur du *Chant des Muses*. Pour ma part, j'ai beaucoup appris à la lecture de l'entretien avec Patrick Hutchinson (avril 1987, réalisé pendant l'élaboration de *La Poésie comme expérience*, autour de Paul Celan et le dernier Hölderlin), entretien qui revient sur la question de l'effacement de la poésie : « *La poésie elle-même (en se faisant poétique, ce qui est la pire des choses) s'est exilée du poétique. (...) Elle est plus à chercher du côté de Kafka ou de Bataille, par exemple. Dans la prétendue prose. C'est-à-dire du côté de ce que Hölderlin appelait la « sobriété ».* Et si la poésie des « poètes » n'ose plus parler en son nom propre, c'est parce qu'en réalité elle n'a rien à dire, ou des choses faibles, ridicules. » Prémonitoire ? La seconde partie de la revue nous présente les écritures coréennes d'aujourd'hui, mais du récit ou du roman. Pour retrouver la poésie, il faut remarquer la note de lecture de Guillaume Perrier à propos du livre important de Martin Rueff : *Différence et identité. Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, ouvrage qui fait suite aux Actes de la décade de Cerisy parus en 2007. Qu'en est-il, en effet, du « destin politique » du poème au tournant du XXI^e siècle ? Enfin, j'ai eu le plaisir immense, à travers une conversation intime avec Geneviève Krick, de retrouver Michel Verret, l'auteur de ce maître livre, *Dialogues pédagogiques* (1972), et de nombreux textes philosophiques et/ou politiques dans lesquels la finesse et l'intelligence entrent en conversation. Rare.

Action Restreinte. (n° 12, premier semestre 2010) 25, rue de la demi-lune. 93100 Montreuil.

« *Simulations, dissimulations* », ultime numéro de la revue. Huit années de travail, dans « *un état de déséquilibre propice à de nouvelles expériences de la langue* », douze numéros parus, plus de cent vingt auteurs sollicités. « *La fiction est toujours une feinte, un tour de force et un jeu d'adresse, des passages opérés entre simulations et dissimulations.* » Ainsi s'ouvre ce dernier numéro, qui confirme que faire une revue, c'est « *se donner du temps* », celui qui à travers une communauté improbable et temporaire, s'accorde à construire des variations autour de formes singulières ou éprouvées. Une fois encore, mais c'est malheureusement la dernière de ce trajet né en 2002, se réunissent Mathias Lavin, Aurélie Soulatges et Isabelle Zribii : pour accueillir Liliane Giraudon, Michèle Sylvander, Dominique Quélen, David Christoffel, Armand Dupuy, Lucie Taïeb, Nicolas Tardy, Mathieu Brosseau, Algernon Swinburne, Pascale Petit, Daniel Cabanis, Emmanuèle Jawad et Maciej Niemiec : « *Notre langue deviendra tranchante comme l'épée du vent / Nos enfants feront cent pieds de haut, ils nous emmèneront en promenades.* » Photos d'Hervé Baudat et A. Soulatges. Merci pour cette ultime prophétie.

Diérèse. (n° 48-49, printemps-été 2010) Daniel Martinez. 8, avenue Hoche, 77330 Ozoir-la-Ferrière.

Avec un portrait de Pier Paolo Pasolini par Pacôme Yerma s'ouvre cet important numéro consacré à cet écrivain poète et cinéaste majeur et au poète allemand Durs Grünbein. De Pasolini, plus d'une centaine de pages, la plupart bilingues, permettent de retrouver des larges extraits inédits du *Journal*, s'échelonnant de 1948 à 1953, traduits et présentés par Laurent Monges-Chevalier, complétés par un entretien enregistré sur un plateau de la RAI 2 par Enzo Biagi en 1971. Passionnantes, provocantes, vives et souvent inattendues, ces pages nous saisissent et nous replongent dans l'œuvre polymorphe d'un homme radical et pourtant chaleureux. « *È sempre uguale la vergogna / che me ripresenta la sua immagine / vergine, vergogna d'esser solo / per caso vivo, di non seguire il tempo.* » (La honte est toujours la même / elle me présente son image / vierge, honte d'être seul, / par hasard vivant, de ne pas suivre le temps.) Vers que je rapproche de ceux de Durs Grünbein : « *Richte dich ein in den eignen Vier Wänden / Aus Jochbein, Schädel und Gehirn. / Bleib so, der Kopf ist kein Zwinger. / Kein Boden fängt auf und kein Dach.* » (Ajuste-toi dans tes quatre murs / formés d'os malaires, crâne et cerveau. / Reste ainsi, la tête n'est pas une enceinte. / Aucun sol n'intercepte et aucun toit.) Extraits de *Nach den Satiren*, traduction de Joël Vincent. Suivent un important cahier de poèmes français, (Pierre Oster, Viviane Thévenet, Oliver Millot...), les livres propos d'Alain Helissen et de Louis Dalla Fior, les chroniques et critiques de Jeanpierre Poëls, Gérard Paris, Anne-Lise Blanchard...

Enfin, je tiens à signaler le numéro 19 de **CCP**, (mars 2010. Cahier Critique de Poésie. cipM, Centre de la Vieille Charité, 2, rue de la charité. 13236 Marseille cedex 02.) avec un dossier « *Bernard Heidsieck* », entouré et commenté par François Collet, Olivier Cadiot, Patrick Beurard-Valdoye, Philippe Boisnard, Jean-Pierre Bobillot... parmi.

Le numéro 18 de **Neige d'août**, (automne 2009, 58210 Champlemy) où l'on peut lire des poèmes récents d'Ariane Dreyfus, d'Antoine Emaz, d'Andoche Praudel (*Le noir n'a pas gagné*), de Jacques Demarcq, et ceux, bilingues, de Chenaksang Dorje Tsering, poète tibétain né en 1963 à Amdo (Chine), que nous avons découvert en 1998 lors d'une édition de la Biennale Internationale des Poètes en Val-de-Marne.

La revue **Ici é là**, (n° 12, 03/2010. Maison de la Poésie de Saint-Quentin-en-Yvelines. 10, place Pierre Bérégovoy, 78280 Guyancourt), qui continue à gagner à la cause du poème un public de plus en plus large. Cette fois, avec un dossier consacrés aux poètes haïtiens d'expression française.

Et, tradition oblige, ne manquons pas **Canicula**, (n° 34. 26, rue des capucins, 69001 Lyon), texte de Jean-Paul Chague, *Faire apparaître le parlé*.

Pascal Nzonzi Valérie Rouzeau

Frédérique Un théâtre de poésie

Wilfried Wendling Loliée William Shakespeare

Abonnez-vous

Nicolas Sophie
Struve Loizeau

Yves Bonnefoy Tchicaya U Tam'si Jean-Marc

Marina
Tsvetaeva

2010

Michel
Deguy

Bourg

Pierre
Seghers

saison **2011**

Thomas
Morley

Charles Baudelaire

Pierre Laurence Elise Vigier

Gwenaëlle Stubbe Schaeffer Vielle

Bernard Noël

www.maisondelapoesieparis.com

passage Molière, 157, rue Saint-Martin,

Paris 3^e – 01 44 54 53 00

M° Rambuteau / RER Les Halles

Valère Novarina

Edgar Florence

Allan Pazzottu

Poe

Leslie

Sylvain Maurice Claude Guerre

Cécile

Garcia Fogel

Kaplan

John Dowland

Thomas

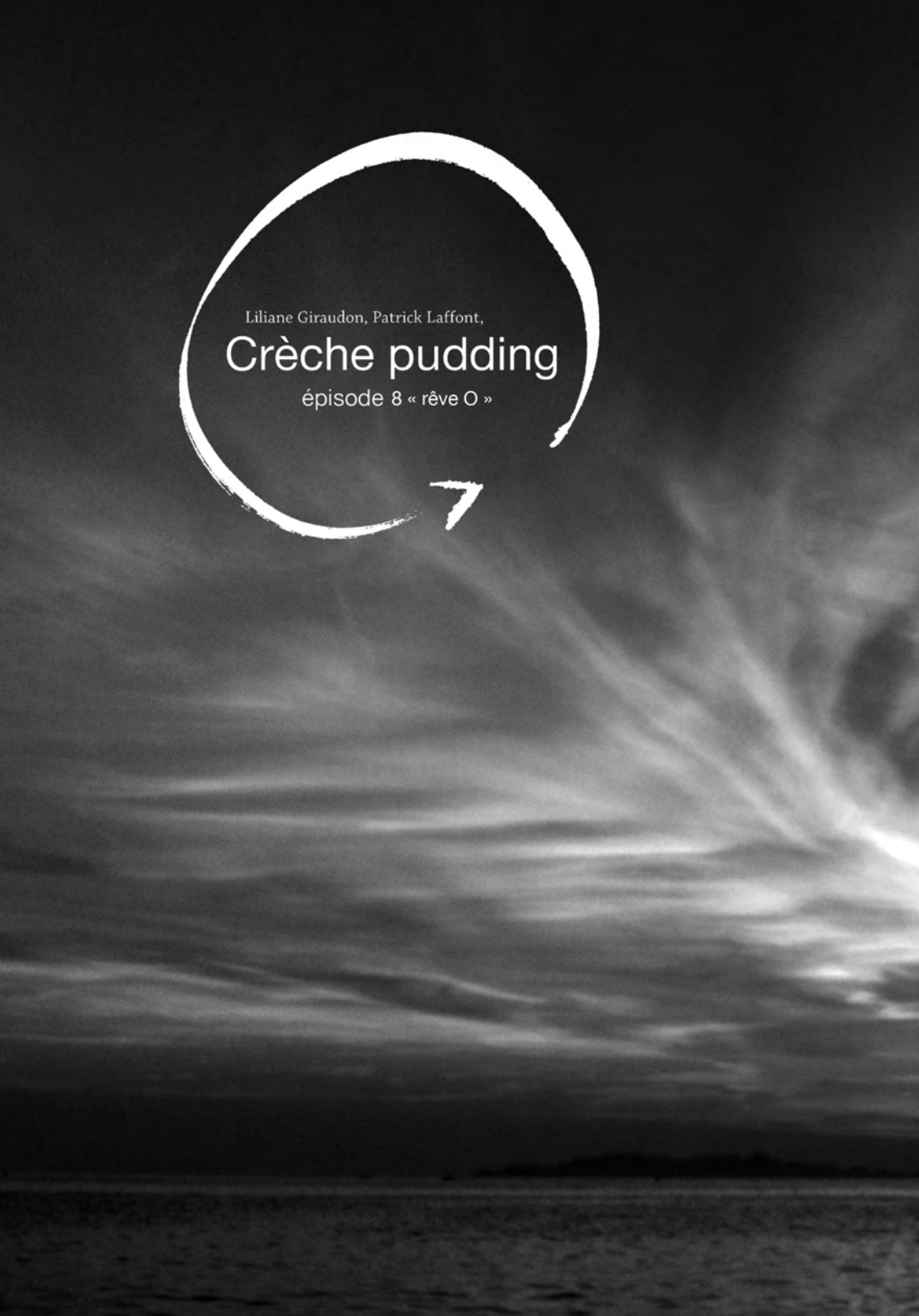
Quillardet

Christian Prigent

Stéphane Hessel

Lire, [Li]


- Robert Walser**, *Au bureau*, Zoe
Olivier Cadiot, *Un mage en été*, P.O.L
Justine Landau, *Sommaire*, Les cahiers de la Seine
Michelle Grangaud, *Les Temps traversés*, P.O.L
D. Cerf / L. Giraudon, *Maintenant tu vas pouvoir dormir*, Fidel Anthelme X
Xavier Girard, *L'Oursin*, André Dimanche
Ariane Dreyfus, *La terre voudrait recommencer*, Flammarion
Juliana Spahr, *L'incinérateur*, Cypm
Lionel Ray, *Entre nuit et soleil*, Gallimard
Benoît Casas, *Il était temps*, Nous
Gérard Titus-Carmel, *L'Ordre des jours*, Champ Vallon
Hassam Wachill, *La rive-errance*, Gallimard
Thierry Clermont, *Jubilate*, La Différence
Jacqueline Merville, *Pierre flottante des Indes*, La main courante
Shakespeare, *Tragédie du roi Richard II*, trad., Frédéric Boyer, P.O.L
Shakespeare, *Sonnets*, trad., Frédéric Boyer, P.O.L
Jacques Darras, *À ciel ouvert*, La Passe du Vent
Jean-Luc Steinmetz, *Les poètes de l'île verte*, La Passe du Vent
Joseph Mouton, *Hannibal tragique, Hannibal domestique*, Les Petits matins
Éric Sarner, *Éblouissement de Chet Baker*, La Passe du Vent
Franck André Jamme, *Au secret*, Isabelle Sauvage
Emmanuel Hocquard, *Ruines à rebours*, L'Attente
Christophe Lamiot Enos, *Même quand*, Trace(s) Passage d'Encres
Eric La Casa / Jean-Luc Guionnet, *Reflected Waves*, Passage d'Encres
Baldine Saint Girons, *La Pieta de Viterbe*, Passage d'Encres
Valérie Rouzeau, *Quand je me deux*, Le temps qu'il fait
Anthologie de poésie turque contemporaine, Bleu autour
Jill Magi, « *Confidence and Autonomy* », Ink
Jean Daive, *Insincère, très*, Éric Pesty
Francis Cohen, *En finir*, Éric Pesty
Édith Azam, Jacques Guyomar, *Le mot il est sorti*, Al Dante
Lambert Schlechter, *L'envers de tous les endroits*, PHI
Samira Négrouche, *Le jazz des oliviers*, Éditions du Tell
Rosmarie & Keith Waldrop, *un cas sans clef*, L'Attente
Daniel Biga, *Arbres de-ci de-là*, Contre-Allées
Sarah Riggs, *chaîne de décisions minuscules...Le Bleu du Ciel*
Collectif, *le grand huit, pour Michel Deguy*, Le Bleu du Ciel
Didier Arnaudet, *l'ange mal garé*, Le Bleu du Ciel
Philippe Castellin, *Les Grandes Herbes*, Fidel Anthelme X



Liliane Giraudon, Patrick Laffont,

Crèche pudding

épisode 8 « rêve O »



*Un rêve O
une révolution
un tour complet
alors si c'est sur soi
c'est qu'on y regarde de plus près
du plus près possible
in the eyes
c'est bleu
c'est lent
c'est bon
c'est*

*bouge,
change,
ça change
fonction du point
voir le jour*

*coule
le sens coule*

*un regard plus haut
c'est le jour
la lumière
soleil
shiny
un moment
grâce*

Abonnement, [apoe]

Nom

Prénom

Adresse

.....

.....

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

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

Je vous adresse la somme totale de

.....

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

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, Yves Boudier, Bruno Cany, Henri Deluy, Jérôme Game, Isabelle Garron, Liliane Giraudon, Joseph Julien Guglielmi, Alain Lance, Christophe Marchand-Kiss, Florence Pazzottu, Pascale Petit, Véronique Pittolo, Éric Suchère, Bernard Vargaftig, Jean-Jacques Viton.

Secrétariat général Yves Boudier

Secrétaire de rédaction Nelly Picot

Conception graphique Patrick Laffont / **neutraal** design

Diffusion

Les Belles Lettres

Pour les numéros précédant le n°170, s'adresser à la revue

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés.

Gérant responsable Henri Deluy

Dépot Légal : septembre 2010

N° ISBN : 978-285-463-200-2

EAN : 9782854632002

ISSN 2106-4091

Commission paritaire CPPAP : 0248 K 45328

Imprimerie

CCI

9, av Paul Héroult

13015 Marseille

Label imprim'vert



ASPHODELE

"Il est vrai que le mot "asphodèle" fait songer à quelque long lys mystérieux, et non à cette fleur dynamique et pleine d'assurance qui n'est pas sans obtenir un léger rapport avec l'oignon." DH Lawrence "Croquis étrusque"



Henri Deluy,

L'oursin au complet

Comment arracher l'oursin des bras de Xavier Girard ? Dans ce beau livre, *L'Oursin* (dont l'éditeur, André Dimanche, a fait un bel objet de papier, sous une belle couverture tirée de Monticelli), Xavier Girard enveloppe la chose, l'animal, dans un éblouissant concours de culture, de sa propre culture. Tout s'y donne à lire, de l'arsenal littéraire à l'architecture défaite, en passant par les arts de la peinture, surtout de la peinture. Une appropriation totale. L'oursin n'est plus, reste l'oursin de Xavier Girard. L'oursin a disparu sans disparaître, reste Xavier Girard avec son oursin. Tout ce qu'on peut attendre de cet oursin, de détails personnels en détails personnels, forme un tout impressionnant d'informations, de goûts, de sentiments, comme un art de vivre. Car ce livre n'est pas un livre de cuisine, pas la moindre recette (si ce n'est celle que l'amateur, s'il en est, peut de lui-même constituer au détour d'une page), ce livre n'est pas un livre de secrets culinaires, ou de tours de mains bienfaisants, il est une sorte d'autobiographie. L'auteur, sans complaisance pour l'oursin, ni pour lui-même, se livre à nous. C'est un livre étonnant, qu'il faut relire.

Châtaigne de mer, hérisson de mer, melon de mer, ours de mer,

les Grecs, qui nous ont passé le mot, nous ont légué avec lui, toute cette mythologie qu'il convient d'apprécier. Car l'oursin, de lui-même, est une merveille. Le nom, on le sait, est masculin. Il est dans notre langue depuis le milieu du 16^e siècle. L'oursin, facilement reconnaissable à sa carapace sphérique calcaire – le test – avec ses piquants mobiles, et, à l'intérieur, ses glandes génitales jaunes et orangées, vit dans les anfractuosités, s'encagne dans les recoins, les encoignures, les escarpements, là où il y a des dents, des éperons, des crêtes, occupe les vieux chars ou les charrettes en train de pourrir au fond des mers, non loin des rochers, souvent à portée de plongée. On connaît le tour de main : l'oursin serré, pas trop, entre les doigts, va perdre d'un tour de ciseau sa calotte et révéler ses languettes (les fameuses « glandes ») qui vont nous révéler une saveur iodée, reconnaissable entre toutes.

Pour la bonne bouche

Il faut consommer l'oursin frais, au sortir de l'eau si possible, en ramassant le corail avec une mouillette de pain du jour (sans beurre, s'il vous plaît !). Aucune recette ne peut rivaliser avec cette succulence, ce raffinement, cette simplicité délicieuse.

Mais on peut, bien sûr, et elles sont excellentes, présenter quelques autres façons d'utiliser l'oursin. Nous le connaissons intégré à une sauce pour poissons, pris dans une soupe, en complément de bouillabaisse (dommage !), à la coque, avec une sauce mayonnaise, en purée, au riz, en velouté, avec des œufs brouillés, en andouillette (une purée d'oursin, jaunes d'œuf, dans un petit boyau d'agneau, le tout poché dans un bouillon de poissons). Nous connaissons aussi

l'oursinade,

le mot se répand vers 1950, il désigne, soit une sauce un peu épaisse pour poissons divers (mêler alors en casserole une cuillerée de beurre à peine fondu avec six jaunes d'œufs, compléter peu à peu avec un bon demi litre de bouillon de poissons, laisser la casserole au bain-marie en fouettant ce mélange vigoureusement pour obtenir une crème solide, ajouter alors un grand verre de purée d'oursins frais et touiller lentement) ; il peut aussi désigner, dans le *Reboul*, par exemple, un plat complet (en casserole, quelques tranches de baudroie, une daurade, un pageau, un petit turbot, un ou deux loups, oignon, carotte, persil, laurier, sel, poivre, deux verres de vin blanc très sec, un petit litre d'eau, cuisson rapide ; servir sur un plat oblong, les poissons préparés, et, dans un autre plat oblong, quelques tranches de pain grillé imbibées du jus de cuisson des poissons, et recouvert de la crème d'oursins. On peut aussi servir sur un seul plat, les poissons à côté du pain grillé, la crème d'oursins sur le tout).

C'est la célèbre « oursinade ».

Moins facile à préparer qu'à raconter, et, en fin de compte, relativement rare sur les tables provençales.. Car, on a pu le deviner, c'est un plat « provençal »..

