

# action poétique

pierre morhange

georges mounin

guy bellay

gabriel cousin

pierre della faille

georges louis godeau

jean perret

franck venaille

michel lerme

andré lartigue

# 26

lettre irréfléchie à flensburg / volker braun

si quelqu'un prétend t'asservir un jour / caupolican ovalles

poésie signes et choses / andré abrys

## 26

éditorial	2	action poétique
poèmes	3	pierre morhange
six poètes et un critique	7	georges mounin
poèmes	9	guy bellay
poèmes	10	gabriel cousin
poèmes	13	pierre della faille
poèmes	14	georges louis godeau
poèmes	16	jean perret
poèmes	18	franck venaille
poésie, signes et choses	20	andré abrys
Lettre irréfléchie à flensburg	25	volker braun
si quelqu'un prétend s'asservir	26	caupolican ovalles
poèmes	29	michel lerne
poèmes	31	andré lartigue
chroniques	32	gérard cléry andré laude

Les poèmes de la poésie moderne japonaise présentés dans notre précédent numéro ont été traduits par le poète Tadao Arita et adaptés par Jean Pérol.

Les textes doivent être envoyés dactylographiés, en trois exemplaires. Les manuscrits non retenus ne sont pas renvoyés. Pour toute correspondance joindre un timbre pour la réponse.

le tome 10 (Stria-Zyth) vient de paraître



Rédigé par 700 spécialistes, ce monumental dictionnaire enregistre tous les mots de la langue française (450 000 acceptions), avec l'étymologie, les synonymes, les contraires, des exemples, et la prononciation en alphabet phonétique international.

Dictionnaire du langage, le GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE présente également dans l'ordre alphabétique toutes les connaissances humaines, même les plus récentes : les hommes, les œuvres, les événements, les sciences et les techniques, etc., dans une optique internationale.

Un incomparable instrument de travail et de culture.

# GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

en 10 volumes

(relié 21 x 27 cm)

10 000 pages

23 000 illustrations et cartes  
en noir

400 hors-texte et cartes en  
couleurs

bibliographie dans chaque  
volume

très larges facilités  
de paiement

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

## éditorial

Action Poétique est une revue de poésie, un organe de protestation, d'engagement et de révélation.

- Nous considérons qu'il n'est pas dans la seule pratique des mots de satisfaction formelle. Le verbe ne peut se détacher de ses mobiles quotidiens, de sa fonction fondamentale de communication. L'exercice poétique, pour aussi libre qu'il puisse se concevoir, n'est pas une activité en marge. Activité terroriste, sans doute, puisqu'elle remet en cause et tend à rompre les équilibres, puisqu'elle est à la fois expression et création, partage et refus, la poésie est combat, avec et par le langage, mais dans l'enceinte même de la réalité.
- Nous entendons création poétique, et non l'annoncé élémentaire des raisons et critiques de notre temps. Nous soumettrons toujours les impératifs moraux aux critères de l'élaboration.
- Parce que la poésie est écrite par des hommes, elle porte leur voix, elle intervient. Parce que le poète, tel que nous le concevons, est insoumis, non consentant, jamais complice des cultes et des liquidations, la poésie prend parti. Elle prend parti contre toute forme de société qui accule les hommes aux aliénations, le poète au tragique et à la mort.
- Nous récusons le monde tel qu'il est, rejettons les exploitations, la violence, la prolifération des fétichismes. Aux lois d'une société inhumaine qui traque et réduit, nous voulons opposer une agressivité sans équivoque.
- De l'intelligence claire des états de ce monde, nous dégageons les perspectives d'un changement que profondément nous souhaitons pacifique. Seul le Socialisme nous paraît capable d'en finir avec les dépossessions, l'obscurantisme et l'oppression. Seul il nous semble capable, par delà les erreurs et les aberrations, de transformer le monde et de changer la vie.

a. p.

Nous entendons continuer à promouvoir la contreverse, à susciter le dialogue, à favoriser la critique. Action Poétique veut demeurer ce lieu privilégié où se rencontrent l'authenticité des expériences et l'honnêteté des réflexions, les œuvres marquantes de la jeune poésie étrangère, en particulier celle des pays opprimés par l'impérialisme, la dictature et celles des nouveaux poètes français qui se signalent par une démarche originale. La publication, dans ce numéro, des textes de six poètes, qu'une même conception de la poésie unit autour de Georges Monnin, souligne notre volonté d'information, de présentation et de discussion.

## **pierre morhange**

**Mes poèmes vous regardent de leur seuil**

L'éditeur Pierre-Jean OSWALD, les revues « Chorus », « Strophes » et « Action Poétique » ont publiquement manifesté, il y a quelques mois, leur admiration pour l'œuvre de Pierre Morhange, leur amitié pour sa personne. La publication dans ce numéro d'un ensemble de poèmes inédits est pour nous plus qu'un nouvel hommage au poète du « Blessé » : un appel à la découvrir, à la partager, à l'émotion.

Un corbillard de campagne  
Bien simple et bien noir  
Un gros cheval d'autrefois  
Et un mort de toujours  
Aujourd'hui c'est une morte  
Tout à fait inconnue

## fenêtre

C'est ruralement  
C'est ruralement beau  
Deux têtes d'enfants pâles  
Derrière des carreaux

## sweet orchard

Vous n'y toucherez pas  
Hors de votre portée  
Puisque c'est un rêve  
Né d'un souvenir

C'est une pente à moi  
Chaleureuse lumière  
Douce même aux pieds  
Les fleurs y sont venues  
Dans le temps voulues  
Car je les voulais  
Et je voulais le temps  
Devenu un ami  
Je suis donc comblé  
Plus que l'inespéré  
La vraie légèreté  
Bien ! les fleurs frutlières

## à ma jeunesse

Descendante  
Rue Claude Bernard  
Vers un lac de soleil  
Et de brume bleue  
Rue d'un éloignement  
Arche de trente années  
Du vladuc où roulèrent  
Et glissent encore mes trams

## **annonce**

Echangerais désastre  
Contre paroles disant le désastre  
Echangerais désastre  
Contre poème  
Contre prière  
Contre image  
Pas la CHOSE ô mon dieu  
J'accepte la douleur

## **les mains**

Nos deux mains  
Se serraient bien  
Dans ma poche de manteau

Nos deux paumes  
S'aimaient bien  
Le dessus de chaque main  
Ressentait la laine

Que nos mains se connaissent bien  
Dans la nuit de ma poche  
Bien ensemble à l'abri  
Avec de petites farces

Les passants se doutaient bien  
Que nos mains s'aimaient bien  
Se cachaient se touchaient  
Et eux rien

Ils voyaient à nos yeux à nos nez  
Ce que faisaient nos mains  
Et nos mains s'enroulaient  
S'endormaient  
Et nos corps marchaient

On se touchait  
Tout à fait  
Et c'était parfait  
Nos mains nous suffisaient  
On pouvait s'y retirer  
S'y savoir s'abreuver  
L'essentiel c'est se toucher

Quand nos corps se promenaient  
Nos deux mains se tenaient  
Nos deux corps séparés  
Par nos mains se touchaient

## **l'olivier**

**Nous nous sommes aimés de nuit sous l'olivier  
Ses feuilles brillent comme des étoiles  
Et l'olivier brillait  
Sous l'olivier du ciel au feuillage étincelant  
Et dans nos deux poitrines  
Tu me l'as dit aussi  
Brille le feuillage pacifique  
D'arbres de joie  
Là aussi brillent des feuilles entre les feuilles voisines et vivantes  
Comme les pierres d'un gué  
Sous le torrent approbateur et silencieux  
De la nuit lumineuse**

## **nuit sans précarité**

**L'amoureux sa soyeuse pelisse  
L'amoureuse toute entière  
Et devinée dans l'étoffe claire  
Ces amoureux serrés comme des épis  
Ce cher Paris à nouveau soudain je l'aime  
Il est brumeux comme aux fenêtres d'autrefois  
Ce soir ouvert vers son ciel  
Quoi ! les lampadaires sont toujours les réverbères  
Chaque lumière née dans un verre est un petit matin  
La nuit la nuit va nous unir on le sent bien  
C'est la plage j'entre dans l'immense  
Et nage dans Paris aussi loin que je pense  
Je suis chez moi sans la précarité  
C'est maintenant et c'est ancien**

## **bal**

**Le bonheur dansera sans moi  
Mais j'aurai préparé la Salle  
Grandiose au poulx immense  
J'aurai porté les lampions et les charpentes  
Serré des écrous au ring des musiciens  
Amarré des caisses de cannettes  
J'aurai choisi des lignes de guirlandes**





## six poètes et un critique

Je me demande parfois, devant la science consommée de tous les poètes à se dire ce qu'ils ont à se dire, si nous ne sommes pas sans le savoir entrés déjà dans l'ère annoncée par Lautréamont où la poésie serait faite non par un, mais par tous, — et si tous ou presque tous ceux qui aiment la poésie ne se la font pas eux-mêmes.

Imaginons, à la lettre, un monde où tout le monde aurait du talent pour écrire ses lettres d'amour. On ne pourrait tout de même pas publier la correspondance de ces dizaines ou centaines de millions d'écrivains, ils la consommeraient eux-mêmes ; et celle des autres serait devenue inutile à chacun. Dans un tel monde, la sélection des meilleurs si elle subsistait, serait très différente de celle des temps de pénurie, où bien écrire était une réussite statistiquement si rare qu'il suffisait presque d'écrire pour être publié.

Si, entre tant de poètes qui écrivent bien, je préfère ces six-là, — Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Perret, Venaille, — auxquels bien sûr je pourrais ajouter quelques autres, en premier lieu Jean Malrieu par exemple, ou Jean Breton, c'est parce que je crois qu'ils ne font pas seulement qu'écrire généralement bien, chacun à sa façon.

J'ai toujours été frappé, sur ce point, par la dureté d'oreille des Français vis-à-vis de la critique étrangère, celle qui compte actuellement, l'anglaise, ou l'italienne, les deux critiques les plus cultivées d'aujourd'hui ; tandis que rien ne me semble plus précieux qu'une voix venue du dehors, comme d'un autre siècle, fût-ce à titre d'avertissement, non de jugement. Par exemple, il y a déjà des années qu'on a pu lire en France (dans la préface de son *Garofano Rosso*) ce portrait assez terrible, par Elio Vittorini, de la littérature française contemporaine : « Nous avons aujourd'hui chez les Français l'aspect le plus accompli de ce degré d'intellectualisation où peut atteindre un langage qui cependant s'était formé dans le sens d'un développement poétique... Chez les Français, il est évident depuis plusieurs dizaines d'années qu'on travaille au roman comme à une variété d'essayisme... avec des comptes-rendus de personnages au lieu de personnages, des comptes-rendus de sentiments au lieu de sentiments, et des comptes-rendus de la réalité et de la vie, au lieu de la réalité et de la vie ». Vittorini est connu, est estimé chez nous. Mais ces deux phrases, nous n'avons jamais voulu les entendre. Nous nous obstinons à fabriquer très habilement des gadgets romanesques ou poétiques ou théâtraux, qui font illusion jusqu'au jour où, venu d'ailleurs, un nouveau Tolstoï, un simple Pasternak, un nouveau Brecht, un nouveau Beckett, un nouveau Whitman, un nouveau Nazim Hikmet, nous révéleront brutalement ce qu'est un chef d'œuvre de classe internationale, — à côté de nos merveilleux petits bricolages intellectuels, que durant une saison nous trouvons tellement excitants pour l'esprit, mais qui ne durent qu'une saison.

Mais je m'écarte du sujet. Quant à ces six poètes, auxquels je souhaite bonne chance dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ce que j'aime en eux, c'est que leur poésie soit toujours antérieure à toute écriture. Ils sont inégaux, sûrement, mais leurs bons poèmes ont la dimension, sans laquelle un poème n'est qu'un écrit de plus. La source de leur poésie est toujours dans la vraie vie d'abord, la vie énorme et vaste et multiforme, — et non dans le nombre minuscule des arts d'écrire actuellement admis, que tant de bons poètes travaillent à parfaire avec acharnement, sans se rendre compte que chacun des grands poètes qu'ils admirent est aussi un art poétique épuisé par son propre créateur : tous les poèmes éluardiens possibles ont été écrits, par Eluard.

Chez ces poètes que j'aime, ce sont les émotions de la vie non encore calquée dans la littérature qui font irruption, ce ne sont pas des exercices de style qui s'ignorent. Avant de s'épuiser dans la recherche d'une manière de dire, ils ont quelque chose à dire ; avant de s'inquiéter de raffiner sur des formes poétiques, ils possèdent ou découvrent ou créent cette chose infiniment plus rare : une substance poétique. Pour le redire avec le vieux mot de Char, toujours plus vrai, leur valeur c'est, avant toutes les arabesques de plume du XX<sup>e</sup> siècle, le « bien-être d'avoir entrevu la matière - émotion instantanément reine ».

Les lecteurs délicats et savants me diront sans doute, après avoir lu, qu'il est facile d'écrire ainsi. C'est la vieille illusion d'optique : rien ne paraît plus facile qu'écrire comme Eluard, mais c'est parce qu'Eluard a d'abord inventé cette facilité pour notre sensibilité. Je répondrai toujours qu'il est sans doute facile à présent d'écrire ainsi : le difficile c'est, auparavant et même à présent, — de voir cela et de voir ainsi spontanément — la substance et la dimension.

**georges mounin**

**GUY BELLAY**

Vit à St-Brévin-les-Pins (Loire Atlantique)  
« Bain Public » (Pierre Jean Oswald — 1960)

**GABRIEL COUSIN**

Ouvrier métallurgiste à 13 ans. Après la guerre Professeur d'Education Physique à Grenoble. Rencontre Georges Mounin en 1952.

« La Vie Ouvrière » (Seghers — 1951) — « L'Ordinalre Amour » (Gallimard 1958) — « L'Aboyeuse et l'Automate », « L'Opéra Noir » (Gallimard — Théâtre I — 1963) — « Le Voyage de derrière la Montagne », « Le Drame du Fukuryu-Maru » (Gallimard — Théâtre II — 1964)

**PIERRE DELLA FAILLE**

Né en 1906 en Belgique. A partir de 1959, est publié à « La Nouvelle Revue Française ». Traduit dans plusieurs langues. Collabore, en France, à de nombreuses revues, et aux Editions de la Fenêtre Ardente (José Corti, Paris).

« L'Homme Inhabitable » (1961 — préface de Georges Mounin) — « L'Autopsie de Sodome » (1964).

**GEORGES LOUIS GODEAU**

Né en 1921, à Villiers-en-Plaine (Deux Sèvres).

« Javelines » (1953) — « Rictus » (1954) — « Myriella » (1956) — « Vent de Rien » (1958) — « Les Mots Difficiles » (Gallimard — 1962)

**JEAN PERRET**

Né en 1924. Vit à Paris. Travaille dans l'édition et la librairie. En 1945, avec Jo Tréhard, premières tentatives théâtrales à Caen. Collabore à diverses revues en France. Ecrit pour le théâtre.

« Le Temps du Blasphème » (Alluvions) — en préparation : « Garder le Sang » (illustrations de Gérard Eppelé)

**FRANCK VENAILLE**

Né en 1936, à Paris. Directeur de « Chorus », revue politique et poétique. Publié dans diverses revues étrangères et françaises, dont « Le Pont de l'Épée ». Journaliste à Paris.

« Journal de Bord » (Alluvions)

## le paquebot passe

Le paquebot passe, immense et grave comme un gouvernement. Les deux enfants courent jusque dans la lisière des vagues. Les graviers reflnants filent sous leurs pieds.

Bientôt tu les verras, fascinés, avancer sur la mer, disparaître dans la coque du navire. Tu l'avais prévu depuis qu'ils dessinaient des maisons avec trente six fenêtres.

Tu peux ajouter trente-six portes ouvertes, une fumée qui se voit de loin, et creuser dans ton jardin un puits profond d'une eau plus fraîche que nulle part ailleurs.

## ce matin

Ce matin,

Je dois contrôler jusqu'à ma façon de tourner le dos, de fixer le cadre de la fenêtre, le haut des arbres, pour empêcher que la moindre aisance devinée au dehors me désunisse.

Un privilège me reste de l'innocence, avec deux enfants qui font le pont : c'est de savoir pourquoi on peut se tuer aujourd'hui alors qu'il fait si beau

## vivre au chaud

L'enfant qui avait voulu voir ses amis aller à l'école depuis son lit — avec un si vieux besoin d'être au chaud un jour de travail en hiver qu'il n'en prévoyait par la tristesse — pour mieux reconnaître les manteaux noirs et les traces des pneus sur la neige, se convainquait qu'il imaginait le froid, était frappé par un souvenir d'haleines confondues, se recouchait frissonnant dans les draps tièdes de sa mince chaleur et soudain avait peur de retourner devant ses compagnons, se pelotonnait autour du sentiment d'avoir tout perdu en lâchant le fil de leur vie commune.

Cet enfant écoute avec moi, ce matin, la colonne des soldats casqués rouler sous les murs de l'hôpital, muets d'appréhension et de froid, mais se tenant serrés et se connaissant bien.

## la radiographie

La Radiographie d'une tête est une vision d'aigle

Ce squelette qui vit dans le noir, laid comme un singe, solide comme un ami, j'apprends à l'aimer près de mon fils oubliant sa chute, les volets ramenés comme des ailes sur les yeux.

## **le fils prodigue**

Père mère que votre audace  
ne soit pas une habitude triste.  
Je m'attache à vos yeux à mes doubles comme à des clés.  
De si haut vous ne mettez plus la nappe dans le vide.  
Cet immeuble est inébranlable aussi puissant et aéré que l'affection  
apprivoisée.  
Dormez dans l'espace chez vous.  
Allez demeurer ne supplient pas.  
Il faut se nourrir.  
J'ai faim  
soif et sommeil  
d'une façon enfantine mal épuisée.  
Je reviens sur les lieux de mes crimes pour me persuader que je n'ai pas  
rêvé,  
que vous ressemblez à ceux que j'ai cherchés.

## **jouer gagnant**

Tu ne connais ni le nom ni l'adresse de ceux que tu imagines.  
Tu commences à vivre en parlant sur des étoiles  
Choisis dix pages de ta vie. Livre les au circuit des libraires où passent des  
météores sous capes, à travers les continents.  
Attends sur le pas de ta porte, ceux que ne séparent ni la distance, ni le  
temps.

gabriel cousin

## **le maçon**

Il sort de son taudis.

Dans le petit jour, il va vers la belle maison dans laquelle il ne dormira  
jamais.

Il s'installe face au soleil. Il rêve. Il prend sa truelle brillante, propre, et là  
où il va travailler la fait sonner sur le mur.

Ce n'est pas utile, mais la truelle sonne dans le sommeil des alentours. Elle  
résonne comme une cloche.

Et de l'entendre, il sait qu'il existe. Et il siffle, il chante. Sa voix monte le  
long des nouveaux murs qu'il porte dans ses mains.

La truelle résonne. Il existe.

## **au frère mohamed d.**

Aujourd'hui, tu es là, sérieux, tranquille, accoudé dans l'été, à notre table. Tu parles posément et l'on entend un sifflement. Ce n'est pas le vent, c'est ta poltrine : souvenir de tes poumons gonflés d'eau à la baignoire.

Tu regardes droit. Nos yeux s'échangent et je vois tes lèvres blanches. Ce n'est pas le froid d'hiver, ce sont tes cicatrices : traces des tenailles arrachant tes lèvres.

Tu souris. Tes dents sont trop brillantes et ta mâchoire un peu lente. Ce n'est pas la jeunesse ni le calme : c'est ton visage refait par les chirurgiens avant le passage de la commission de contrôle.

C'est l'été. Tu es là parmi nous dans la douceur dauphinoise. Tu viens voir des Français. Nous écoutons, éperdus, honteux.

Comment la voyais-tu la France quand ton visage serré dans l'étau, des Français tournaient la manivelle ?

Tu rêves dans le soir du Vercors : dix-sept années passées dans le maquis à te gardons, toi le porte-parole, le témoin des morts.

Tu rêves dans le soir du Vercors : dix-sept années passées dans le maquis à te terrer, à guetter, à espérer. Dix-sept années passées dans les prisons, sous la torture, à mourir, à renaître.

C'est l'été aujourd'hui, Mohamed !

## **au milieu du fleuve**

Je suis au milieu de ma vie, barque au milieu du fleuve.

La barque coule, surchargée de travaux et de fatigue.

Je suis au milieu du fleuve, le courant de la vie m'emporte

.Nageur harassé, je cherche la terre et ne vois plus les deux berges.

Je suis au milieu, l'eau devant, l'eau derrière, et je ne sais s'il faut revenir ou avancer.

Appeler à l'aide ? Qui pourrait venir ? Ceux qui le pourraient sont eux-mêmes au milieu de leur vie, au milieu du fleuve.

Reste la femme bien aimée, qui sait tout partager.

## **parfois l'un de nous**

Parfois l'un de nous deux s'écartait du chemin commun et la nuit nous enveloppait.

Après d'immenses fatigues, à l'aube, un carrefour nous réunissait soudain, et nous nous retrouvions face à face.

Nous nous jetions alors dans les bras l'un de l'autre et la vie reprenait, radieuse, inquiète, triste, à force de gravité.

Puis de nouveau nous nous écartions du chemin et le crépuscule retombait.

Notre vie se rythmait aux jours et aux nuits de notre amour qui renaissait toujours des cendres les plus froides.

## **le retraité tourangeau**

Sa maison, agrippée au coteau, a des murs de craie et des œillets aux fenêtres. Des rangs de vigne descendent jusqu'aux peupliers du Loir qui va faléant.

Il ne s'occupe de rien. Il attend avec sa pipe que la journée soit finie.

Il taille ses rosiers. Il reçoit le journal. Et le dimanche il va voir les jeunes jouer au football.

Le matin, en même temps que le soleil, il boit son verre doré. Mais ce qu'il préfère ce sont — derrière le puits, dans le fond, bien au frais — ses lys, blancs et souples comme les reines d'autrefois.

Là il s'assied et lit son journal. Alors il s'assombrit. Là-bas, en Corée, les avions larguent la mort invisible, la peste est réinventée.

Il voit ses lys et reste longtemps à les regarder. Sa pipe s'éteint. Son jardin est gris.

## **pasternak, mon camarade**

Interminablement tu vas voyager dans ton immense Russie. La gigantesque Russie que tu as tant aimée.

Certains corbeaux ne vont plus pouvoir croasser autour de tes livres. Quelques hyènes ne gémiront plus autour de ta carcasse.

Pasternak mon frère, tu étais ce que tu étais, mais juste avec toi-même. Ce que tu ne pensais pas, tu ne le disais pas.

Tu n'étais ni un caporal, ni un mouton. C'est pour cela que tu étais un homme.

Marche maintenant dans les steppes noires. Marche dans le frémissement des bouleaux. Marche dans la richesse infinie du givre.

Peut-être marches-tu dans un autre monde. Alors j'aimerais que tu y rencontres Lara.

Mais continues à marcher dans le nôtre, tranquille, calmement.  
Car tu vas marcher sous nos yeux longtemps.

## le port de trébizonde

Ce jour-là fut somptueux.

O toi la jamais désirée, écume odorante sous les regards mongols d'un père inexorable, j'étais venu presque nu et indigne à tes yeux avec Belle, mon amour de jamais.

J'apportais l'aspirateur infailible — de marque américaine — afin de purifier ta piscine souillée par nos sangs d'un vert sombre ; et j'espérais qu'elle se fit or avant que vienne le temps d'offrir la sépulture à nos morts, du côté de Tartagine.

Alors s'éleva ton gallion, or sur azur comme un blason de France, qui, vertical, hors d'équilibre, avec des secousses de tremblement de terre, descendit l'escalier te portant, blonde et princière. Allons à Tartagine, dis-je à Belle. Prenez donc les devants ! Mais nous ne voyageons jamais qu'ensemble et elle protesta, me tendant le sac à pains en tissus de nylon rouge.

Je le secouai si fort que des juments, noires et perverses, tombèrent à nos pieds pour tirer ce décor vers le jour qui montait.

## viol des eaux

Des hurlements sifflés par six réacteurs annonçaient le navire à trois cheminées, long de plusieurs kilomètres, tout noir avec un peu de bleu. Pourtant, l'estuaire est barré de bancs de sable qui affleurent, et tu es là, toi, l'épave du printemps qui n'est pas encore né des jonquilles !

Que sont mes mains en vol, des caresses, ou des gestes sculpteurs ? Tu sais que, autour de moi, je ne tolère les femmes que nues, belles et repentantes. Non. La venue de ce navire est un scandale.

Je cherche à reconstruire ta fierté, ta lumière et ton indécente beauté. Tu as les seins sensibles ? Empêche alors ce navire de franchir l'estuaire. Pourquoi me tendre tes chevilles, tes poignets, l'attache de ta nuque, s'il faut que je les noue à ta lumière avec des hurlements sifflés ?

Vois les hautes gerbes d'eau sous l'étrave ! Il est là, le navire à trois cheminées, long de plusieurs siècles de deuil, tout noir avec un peu de bleu, ses hurlements sifflés par ses six réacteurs — obscur, brutal et plus triste que le cercueil de l'orage.

## **l'ouragan**

Sur le chemin de Montauban sur Lune, contre un rempart démantelé, Je vis une outre énorme couverte de poils. Je la touchai du doigt et, tout en haut, deux petits trous s'ouvrirent sur deux saphirs pâles. Un peu plus bas, à travers une fente rougeâtre, j'entendis l'outre me dire : Qui es-tu, pour m'obliger à me blesser le fond avec des couteaux de lumière ?.

L'outre était cul-de-jatte mais son fondement, à même le sel, allongeait un membre chercheur. Arrose-moi, dit-elle, que je prenne racine ! Je pulsai de l'eau dans les douves, avec mon chapeau, mais un grand vent me l'enleva, qui poussait devant soi une grande voiture. Montons, dis-je à l'outre, je me rends à Montauban sur Lune ! Mais le vent redoubla, car ce rempart était tapissé d'autres couvertes de poils qui, toutes, lâchaient des bourrasques de rires.

Je vis alors une faille dans le rempart et des escaliers tortueux avec des marches brisées. Pour les franchir en voiture, il me fallut rien moins qu'un ouragan de rires, et semer des phares, des ailes et des enjoliveurs, partout, le long de très hautes parois.

## **la neige**

Pour n'avoir pas à tuer l'engoulement qui fonçait, fendu de part en part sur un cri modulé, je jetai loin de moi mon fusil sur la neige et, plus tard, le regret me tarauda de ne l'avoir pas retrouvé sur une nappe si égale.

Je fus chez l'armurier. Sa femme me dit : ne prenez pas ce mousqueton hors de prix. Voyez plutôt ce boa. Il est très amical.

Elle n'avait pas menti. Il se lava sous mon éventaire, ouvrit largement la gueule et puis la referma, si bien que les écailles de sa peau noire et jaune, lentement reprirent leur place autour de ses anneaux apaisés pendant que je vendais mes berlingots aux chalands de passage.

**|                    georges louis godeau**

## **maîtresse transparente**

Cet homme est seul dans sa voiture et pourtant il rit comme s'il tenait une femme volée.

Car plus il roule, plus le sein du vent, ferme et joueur comme une balle, s'appuie dans sa main creuse

A s'y méprendre.



## du bon pied

A midi, le soleil prit le dessus et les laveuses prédirent la fin de l'hiver. Nous partîmes avec le maire et le chef d'équipe. Les paysans préparaient les guérets, nous le chemin de la trancheuse.

Nous marchions et décidions sans hâte. Tout était facile.

Quand nous revînmes, les femmes chargeaient les brouettes et le maire promit les robinets. Je souris aux laveuses qui me prenait pour un sorcier.

Si la douceur de l'air ne gâtait rien, elle n'eût pas suffi à cet accord tacite qui nous tenait les uns et les autres, bras ballants, sans autre envie que nous connaître davantage.

Peut-être même avions-nous tout appris d'un seul coup.

Le chef qui avait l'habitude comprit que le chantier irait tambour battant.

## dans la rue

Dans la rue, le garçon qui monte en danseuse regarde tout sourire la roue de son vélo. Ses sacoches sont vides car c'est les vacances et dans le bois Vachette, à l'orée de la ville, les sentiers sont frangés de clochettes bleues que l'on cueille, à droite, à gauche, lorsqu'on est deux et trop jeunes pour entretenir de conversations.

J'imagine qu'elle s'appelle Claude, qu'elle est ma fille et que je suis heureux d'être complice.

## le chèque

C'est un chantier sans hommes presque. L'hiver les a chassés l'un après l'autre. Les quatres survivants font le travail de tous.

Ils chantaient, l'autre jour, sur les machines.

Ils ne chantent plus. Ce matin, ils ont gardé la veste et se taisent, recroquevillés. Ils attendent leur solde. Depuis plus d'un mois. Le chef est parti pour téléphoner.

Le voilà, cassé comme un vieux. Il s'accote à la pelle, fait signe que rien. Les ouvriers s'en vont.

Il lève les bras. Arrêtez ! Il a l'habitude de faire l'impossible. Pour l'amitié, ils arrêtent un moment. Le temps passe. Cette fois, l'impossible est trop fort pour lui.

## le tandem

Ses camions, ses pelles, ses chantiers, les hommes.

Chef de tout, il a quarante ans, un milliard au soleil et une femme. La semaine, quand il voyage, elle est directeur secrétaire dactylo. Il faut l'entendre au téléphone !

Le dimanche, ils visitent ensemble les travaux. En deux chevaux, à trente à l'heure. En rentrant, ils rédigent des notes pour le lendemain.

Après, ils ouvrent des boîtes de vitesse sur la table. Jusqu'au matin, pour tout savoir.

C'est le sommet de leur plaisir.

## **arrêter cet homme**

S'il n'avait cassé les branches pour franchir les ruisseaux, tordu les barbelés, harponné les truites innocentes, il aurait marché dans les prés pour décapiter les ophrys ou chasser pour rire les vaches endormies.

Il arrive parfois qu'il s'assoie sur les souches et broie les fourmis sur ses ongles.

Soleil, pluie, soleil. Le mois de mai est plantureux et tout ici est plein de bonnes intentions.

sauf un homme assassin jailli d'une machine et lâché pour cinq heures de plaisir.

Je suis cet homme.

|

**jean perret**

## **nuit civilisée**

Je suis tombé cette nuit sur un rocher caverneux, plein de soldats en chemise de nuit

Je suis tombé cette nuit sur mon frère de lait, bardé de fer, le sang des combats dignitaires sur ses lèvres d'enfant.

Je suis tombé cette nuit sur un figuler de barbarie, cachant des ramures de foudre

Je suis tombé cette nuit sur un soldat de France, épluchant des racines de chair sur un tertre kabyle.

## **l'opération maine-montparnasse**

Dans ma rue de Paris, je regarde effrayé  
La bête plus grosse que moi  
Plus forte que moi  
Plus intelligente que moi

Dans ma rue, je regarde l'Hydropelle Poclairn  
Géant scarabée, géant tamanoir  
Léchant et lapant une ville entière

Dans ma rue, je regarde l'Hydropelle Poclairn  
Déplacer, soulever, pousser, broyer  
Des tonnes de rues et de maisons  
Des tonnes d'arbres et de terres  
Et creuser les sillons d'un gigantesque labour  
Et semer les fabuleux anneaux d'une immense chenille...

Quand tout fut terminé l'on sut que bientôt  
Tout un quartier nouveau-né aurait le chauffage  
L'eau, le gaz et l'électricité

L'Hydropelle Poclairn  
Est un bel instrument de chirurgie.

## **au château des « fous »**

Cette fois-ci, prisonnier volontaire  
Je chuchote ma vie

Comme un marin qui n'oserait plus repartir  
Après le dernier naufrage  
Je me cache

Et même je suis dans le milieu des terres  
Loin, très loin de la mer

Mais je sens le sel et le sable et le lichen des marées  
Les gens par ici disent que je sens mauvais

Je voudrais bien revenir, je voudrais bien repartir  
Je suis démanté et voici que même à terre je dérive

Il est temps que je prenne un sextant  
Il est temps que je hurle mon cap  
Il est temps que je rentre et que je parte

Par ici, l'on mûrit des projets de clôture  
C'est rempli de vieillards et de vieux enfants  
Pas une mouette et pas un homme non plus  
Rien qui ne prenne son esor

Il fallait que je sois bien malade  
Pour m'en être allé si près de la mort.

## **les moutons**

Je roule. Je traverse la liberté des choses  
Soudain la route se lève, mouvante et jaune

La marée des sonnailles m'engloutit  
Je coule n'offrant aucune résistance

Trois bergers, trois mulets sur les flots  
Me font signe de passer

J'accélère et m'enfonce dans la ville mitée  
C'est là que je nourris ma famille.

## père

Tu es trop petite Frédérique. Tu ne sais pas encore refuser tes sourires, tes colères et tu confies tes larmes à ceux qui ne pleurent pas sur toi. Tu fais mal. Tu me fais mal.

Tu dors près de ton ours. Vous vous parlez. Tu as tes pleurs, tes rires, tes rêves. Tu me rejettes, la jalousie me glace. Je réinvente une vie où j'existerais seul pour toi, puis je partage. Mais quand tu n'es pas là j'embrasse tes sandales comme un voleur de pommes.

## poème de juin

L'oiseau au ventre orange  
qui chantait dans l'après-midi  
mourra  
— de je ne sais quelle mort d'oiseau —  
créant un nouveau silence palpable  
dissemblable  
mais proche de celui des pins et  
si élémentaire encore  
qu'on le dessinerait aisément sur le sable  
si l'écume quotidienne  
n'emportait pas toute chose vers la mort.

## tu sens la nuit

Tu sens la nuit  
avec ses odeurs de maléfices  
ses interdits domptés  
la sueur de notre langage  
et la timidité de l'aube  
Tu sens la nuit  
après le festin rituel  
et la coloration des rêves  
la chaleur accueillante de ton ventre  
le grand envol nocturne de tes jambes  
après la première gitane matinale  
comme égarée entre mes lèvres  
qui se souviennent de tes seins  
au débouché du lit.

## **c'est une belle journée qui s'achève**

C'est une belle journée qui s'achève  
Peut-être aurons-nous pu mieux faire partie du monde  
nous jeter dans les herbes naissantes  
et modeler de chers visages avec la sobre terre  
peut-être aurons-nous pu mieux mériter notre place  
mais déjà la fatigue chasse l'émerveillement  
déjà le chant du bouvreuil est couvert par l'écho de la ville  
voici que les couleurs nouvelles pourtant réapparaissent.  
Laissez-moi dire ce qui là-bas est vert.  
et l'avoine première et le foin abattu  
la sourde agonie des lumières meurtries  
et l'orgie des odeurs.  
J'avais douze ans alors  
la nuit galopait comme un cheval entier tout autour de l'étable  
Je me souviens de la chaleur du lait et des petites filles qui traversaient les  
[champs  
des Nick Carter dévorés dans le grenier  
de la tranquillité de l'air.  
Vous m'offrez maintenant le ventre de vos rues  
les cuisses ouvertes de la ville  
laissez-moi chanter les étangs et le cuivre des briques  
te crépitemment des étés triomphants.

## **montpellier**

Où donc  
la mer ?

Je n'entends que le bruit des motos  
et ma fenêtre ouvre sur d'autres fenêtres.

et les hommes  
dites  
et les hommes ?

ceux-là laissent les fleurs se déchessécher  
sur les stèles modestes  
(beaux gisants vous voici retournés à la terre)

mais  
les solitaires ?

mangeaient tristement leur pain de la main gauche  
tandis que les femmes qui portent haut leurs seins  
attendent le retour des lèvres familiales.



## poésie, signes et choses

La situation de la littérature parmi les arts est singulière, l'a-t-on assez dit ? Mais singulière en quoi ? Débitez en tranches le poème, nous intime-t-on, vous aurez des mots, déjà du signifiant. Coupez le tableau en morceaux, vous obtiendrez des taches sans en elles aucune sorte de sens. La différence serait là, essentielle. En vérité, cela n'est pas certain. La question est d'abord de méthode : ces segments de tableau, et ces segments de texte, selon quelles articulations les a-t-on disjoints ? Il y a quelques années, le linguiste André Martinet a découvert ce petit fait si évident que personne n'avait songé à le voir : c'est qu'il y a deux articulations, et structurellement hiérarchisées, dans l'organisation du langage. Au premier niveau, la segmentation dégage des formes constituées, des mots, des morphèmes : du signifiant. Mais les morphèmes eux-mêmes ne sont que des agrégats de phonèmes, des sons, du vide, du *non signifiant*. Il faut savoir où passe le couteau.

Or toutes choses égales d'ailleurs, il en est de même pour le tableau : avant les taches, il y a des figures, et qui *signifient*. Mais signifient-elles de la même façon ?

Cette tête penchée, ce demi-sourire, cette pierre brillant doucement sur une poitrine pleine, cette chair un peu lasse, mais dont la tiède intimité fascine, c'est une femme nue, et c'est la Bethsabée. Ce qu'on hésite à en appeler les segments, ce sont un bras, un sein, une bouche, moins encore, une lèvre sous laquelle il n'y a plus que du carmin rompu, lequel en soi n'est plus que cela : du carmin, étranger à toute cette féminine tendresse.

Mais le bras est le bras d'une femme et celui de Bethsabée, la Bethsabée, celle de Rembrandt. Dans la mesure où elle signifie, et pour signifier, la figure se réfère à un modèle, l'imite en quelque façon, le transpose selon des équivalences que justifient conjointement la nature même du *signifié* et celle du *signifiant*. J'entends bien qu'il y a différence de substance. Mais l'essentiel est ici : la forme du référent détermine celle du référent. On parle de valeur « iconique » du symbole.

La forme du morphème, elle, n'est en rien déterminée par celle de l'objet.

*What is in a name ?... « Qu'y a-t-il dans un nom ? Ce que nous appelons une rose, si nous le nommons d'un autre nom sentirait aussi bon. »*

Sans doute. Sans odeur, sans couleur, le mot « rose » ne ressemble pas à la rose.

L'insistance saussurienne sur l'arbitraire du signe n'est pas gratuite. Elle définit d'une certaine façon le statut même du langage.

Comment signifie alors le morphème ? Par sa place, pourrait-on dire, par le point qu'il occupe dans un système où tout se tient et s'interdétermine. Dans la langue, réseau structuré, le signe n'est qu'un terme d'un rapport, d'un croisement indéfini de rapports. Il est ce que ne sont pas les autres. Le pluriel français peut se référer à *deux* ou *trois* ou *mille*. Il ne peut le faire que parce qu'il s'oppose, dans le système du nombre, à un singulier seulement. Si le système avait comporté un « duel », un « triel » comme dans d'autres langues, il ne pourrait alors signifier que *quatre* ou plus. Le verbe n'a de « passé » que parce qu'il a un « futur » et un « présent ». En arabe, il n'y a pas de « futur » comme s'en est avisé le *madjnoun*, le fou d'Elsa, et par conséquent ni véritable passé ni présent. Le verbe avec ses deux seules formes définit une tout autre opposition. Le français « mouton » peut avoir le même référent que l'anglais « sheep » si vous nommez un animal broutant le pré. S'il est servi sur une table, il peut bien être encore du « mouton » pour le français, il n'est plus « sheep » pour l'anglais. C'est que « mouton » est déterminé en français, pour ne prendre que le micro-système pertinent, par ses différences avec « bœuf », « cheval », etc. L'anglais introduit un terme sans parallèle français : « mutton ». Et le champ sémantique se trouve alors autrement délimité.

« Dans la langue, écrit Saussure, il n'y a que des différences..., et... des différences sans termes positifs ».

A partir de là, l'arbitraire du signe, c'est-à-dire la totale indépendance du signe par rapport à ce que l'activité linguistique l'appelle à exprimer, ne peut apparaître que comme un trait constitutif du langage. Si le signe dépendait en quelque façon d'une réalité externe, sa détermination relèverait d'une organisation externe, et non de celle de son propre système.

Ainsi la segmentation linguistique conduit à cette déception : on ne tient plus que des rapports, du différentiel, de l'insaisissable. Le signe renvoie au signe à jamais. Et l'on s'abîme dans ce jeu de miroirs où on cherche l'objet pour ne trouver, indéfiniment multiplié, que le reflet d'un reflet.

De là des éblouissements.

Le moins grave n'est pas celui qui saisit le critique devant le texte. Qu'y a-t-il, s'il n'y a que des mots, et si les mots ne sont rien ? Et on découvre que la littérature n'a pour objet qu'elle-même. La littérature est faite de langage, comme le tableau de taches. La fragmentation du poème fournit des phrases, des mots, mais la segmentation de la langue aussi. Le regard se trouble. La signification de la littérature est « déceptive ».

Non, si la singularité de la littérature, de la poésie, est bien là, il ne s'ensuit rien de « déceptif ». Littérature et langage sont composés des mêmes éléments premiers : phrases, mots, parce qu'ils ne constituent pas deux objets différents. La littérature est langage, c'est-à-dire acte de communication.

On connaît le schéma informationnel de la communication : R  $\xrightarrow{m}$  E.

Aux deux bouts, le récepteur et l'émetteur ; entre eux, allant et venant, affirmation de la subjectivité dans l'intersubjectivité, le message. C'est à ce niveau que s'insère l'analyse linguistique. Dans le message, en le concassant, elle arrive à l'insécable, des formes signifiantes minimales : les morphèmes derrière lesquels, dans leur succession et leur détermination réciproque, se révèlent les lois de leur enchaînement. Ces formes plus ces lois, c'est cette étrange réalité - virtualité qu'est le code, la langue, qui ordonne l'organisation du message. Mais code et message sont de pures formes, auxquelles l'émetteur fait par convention avec le récepteur, correspondre une expérience à transmettre. Le message est toujours message, quelle que soit la nature de cette expérience, quelle que soit la convention de correspondance avec l'expérience, quel que soit l'objectif visé. Si le code est verbal, le message est linguistique.

Le texte littéraire, le poème est une des sortes possibles de message linguistique. Pourtant il a ses caractéristiques, et entre l'usage poétique du langage et son usage quotidien, il y a des différences qui touchent les modes eux-mêmes de la signification par lesquels le langage se pose en tant que tel.

L'une d'elles est fondamentale : l'usage poétique est un usage *motivant* du langage. C'est, on l'a vu, la condition même de l'existence des signes en tant qu'unités à double face signifiant - signifié, de leur appartenance à un système dont ils tirent leur valeur, que d'être arbitraires, indépendants du référent. Mais cette indépendance est opacité. Le signe, en signifiant, ne montre ni n'évoque. Le langage poétique veut traverser cette opacité. Il aspire à un langage « iconique », symbolique. Il veut « représenter », c'est-à-dire injecter au signe la charge émotive qui constitue proprement l'objet pour l'émetteur. C'est en cela que la profération poétique se pose, selon le jeu de mots de Claudel, en *co-nnaissance* du monde. Il est bien évident que si le signe parvenait au stade « iconique », si le mot devenait figure, se rapportant directement à l'objet, tirant de lui son sens et sa légitimité, le langage poétique ne relèverait plus d'un système mais d'une nomenclature ouverte, inorganique et sans structure. Il n'y aurait plus de langage à proprement parler. En fait, le poème, au moins dans ses manifestations essentielles, se fonde sur l'usage d'une langue donnée, d'un code particulier qui est, par nature arbitraire, et doit accepter cet arbitraire. D'où tire-t-il donc la puissance symbolique dont il a besoin ?

D'un abus au sens le plus précis. Le poète abuse de la langue, profitant des faiblesses de sa nature et des accidents fortuits de son exercice.

1. Ne se voulant que forme et que système de rapports, la langue n'en est pas moins nécessairement incorporée dans une substance. Celle-ci n'est rien pour la langue, un support, un accident. Le poète la fait signifier. Là, il faut se résoudre à visiter un peu les cuisines. Sans doute le poète se défendrait — avec raison — s'il n'est pas « phoniste » (ou faut-il dire « soniste » ?), de choisir ses phonèmes. Il n'empêche que dans les poèmes de colère, Hugo ou Verlaine utilisent plus de consonnes occlusives (dites aussi explosives) et de r que dans les poèmes de suavité, et ceci dans une mesure statistiquement très significative (44 % contre 32 %). Le plus étonnant est que la même remarque peut être faite pour le Hongrois Petöfi ou l'Allemand Rückert. La valeur « irritée » des consonnes occlusives ne tient donc pas à la langue employée, ce n'est pas un fait de système. Elle découle de la substance sonore même de ces phonèmes. Le poète la reconnaît obscurément et en use pour dépasser la pure convention linguistique, pour dire plus que les mots. Chez lui, les unités de ce que Martinet appelle « 2me articulation » et qui par la définition même du langage ne sont pas signifiantes, se mettent à dire et à représenter. L'insignifiant devient symbole.

Ce n'est là qu'un exemple, mais toute la phonétique de la poésie, sons, rimes, rythmes, isochronies, parallélismes, porterait le même témoignage. « Tout ce qu'on reconnaît écrit dans l'acception technique, soit phrasé, comporte une mélodie : l'écriture n'étant que la fixation du chant immiscé au langage, et lui-même persuasif du sens »... *Le chant immiscé au langage, et lui-même persuasif du sens*, le linguiste n'ajouterait rien à la définition mallarméenne d'un usage poétique (et abusif) du langage.

Le plan phonique n'est cependant pas le seul sur lequel s'organise l'exploitation de l'accident et de l'épiphénomène, en bref des traits non pertinents à l'usage ordinaire de la langue.

2. Les éléments du système linguistique se disposent, c'est là une vérité d'approximation grossière mais suffisante pour caractériser un fonctionnement essentiel, selon deux dimensions qu'on peut figurer par deux coordonnées graphiques. L'axe vertical, le *paradigme*, intègre les termes de même fonction et qui constituent donc des classes selon des associations mémorielles, implicites. L'autre axe, disons horizontal, est celui du *syntagme* dans lequel s'ordonnent séquentiellement les morphèmes au cours du procès d'énonciation. Il y a là deux réalités différentes. La première est celle selon laquelle se définissent potentiellement les règles du fonctionnement du code, la seconde celle dans laquelle une expérience particulière s'actualise dans une suite d'informations. Le langage, dans son usage quotidien, sélectionne dans le paradigme, c'est-à-dire dans une classe de formes permutable, celle qui est susceptible d'entrer dans le syntagme intentionné. Son appartenance à une classe donnée n'est qu'un fait de fonction, elle lui confère le droit de se joindre à des formes d'une autre classe donnée. Mais il est bien évident qu'elle ne la rend pas interchangeable avec toute autre forme de sa classe. « Le » dans *le petit chat est mort* est permutable en fonction avec « un » ou « ce », puisque *un et ce petit chat est mort* sont des phrases de la langue. Mais il n'est pas indifférent d'employer l'un ou l'autre.

C'est Jakobson qui a montré avec le plus de clarté comment la démarche poétique tend à projeter un axe sur l'autre. Dans le langage poétique la superposition est constante, selon lui, de la similarité, c'est-à-dire de l'équivalence paradigmatique, sur la contiguïté qui est la disposition séquentielle. C'est là ce qui « confère à la poésie son essence de part en part symbolique, complexe, polysémique ». *Alles vergänglich ist nur ein Gleichnis*. Tout ce qui passe n'est que symbole. La parole de Goethe définit l'ambition poétique.

En vérité, plus peut-être que la superposition d'un axe sur l'autre, c'est la perpétuelle oscillation d'un axe à l'autre qui définit de ce point de vue la démarche motivante de la poésie, l'essence de la transgression poétique.

Les éléments d'un paradigme s'appellent l'un l'autre dans un syntagme où seul l'un d'entre eux est chez lui. Le pauvre mort de Reverdy *retournait ses poches, son esprit, ses mains livides*.

Alors la variabilité grammaticale, d'essence également mémorielle, dont la sélection relève de l'axe vertical, s'étale dans la séquence :

*Ce sont amis que vent emporte  
Et il ventait devant ma porte* (Rutebeuf).



3. La valeur occasionnelle que l'usage syntagmatique confère à un terme et c'est là un trait général du *style* poétique, devient partie intégrante de sa définition. Le mot, libéré de la convention sémantique, le voici qui scintille de mille reflets empruntés. Ce ne sont plus ses relations systématiques qui le définissent entièrement, mais aussi les hasards de son usage dans les textes. La distribution confère de la valeur. Que les effets de halo, la charge de souvenirs que le mot puise dans chacun des emplois auxquels il s'est prêté, déterminent le choix poétique, nous le savons de reste maintenant grâce à la conscience que le symbolisme par exemple a prise de son propre effort, grâce à la rigueur de l'analyse valéryenne.

4. Même, contredisant la base du fonctionnement linguistique, le signe en poésie se motive par sa propre histoire. La loi ordinaire du langage est que la valeur du signe se tire du système dont il relève, mais seulement en synchronie. Peu important les accidents sémantiques qui lui ont conféré sa place actuelle. Seule celle-ci est pertinente. Le *bureau*, pour le locuteur d'aujourd'hui n'a rien à voir avec la robe de *bure*. Telle est la condition de l'intercompréhension.

La poésie ré-étymologise le mot pour lui donner comme un surcroît de motivation. « Le dialogue de l' *eventail* et du *paravent* » (Claudel) réintroduit le *vent* dans le salon clos où l'un et l'autre reposent.

En vérité toute la rhétorique du poème doit être réestimée de ce point de vue. La nouvelle poétique structurale s'y emploie. Mais l'œuvre est à peine commencée. Comme est à peine commencée, derrière l'expression, derrière le monde des signifiants, l'analyse structurale de l'organisation sémantique du langage poétique, de son monde des signifiés. Que l'analogie y règne et non le syllogisme, que le contrepoint soit la loi de sa séquence et non le développement sériel, cela s'entrevoit seulement et ne peut encore s'établir.

Mais ce qui importe essentiellement pour l'heure, est que là où elle avance, l'analyse rencontre comme déterminant fondamental de l'usage poétique du langage, un essai parfois désespéré d' « iconisation », de mutation des signes en figures, de restitution analogique. Par là, la poésie est une activité qui met en question le principe du langage.

Alors naît le vertige poétique. Ce trait constitutif parmi d'autres, un privilège exclusif de représentation lui est conféré. Investi de la fonction suprême de signifier la poésie, il fait de celle-ci une pure entreprise de subversion du langage.

Mais l'entreprise trouve rapidement ses limites. Contredire le principe du langage dans son usage ne peut aboutir qu'à des victoires partielles. Le langage est contraint à signifier dans des domaines qui ne sont pas de son ressort. Mais l'illusion d'une victoire totale ne peut découvrir lorsqu'elle se dissipe qu'un saut hors du langage, peut-être une chute dans de primitifs vagissements.

Où la victoire accepte ses limites. Mais alors cette quête éperdue de la motivation où situera-t-elle son objet ? De quelle fin est-elle le moyen, vers quel rivage le pont ?

Il y a un projet sur lequel a vécu, en toute conscience, une partie de la poésie moderne : instituer l'articulation poétique en re-création du monde. La poésie nommera les choses. Et il est bien vrai que la proferation du nom peut être redoutable. Nommer les choses de leur nom véritable peut aboutir à remettre en question un monde qui a institué entre elles de faux rapports, authentifiés par un usage mystifiant du langage. Mais rien ne contraint à en demeurer là.

Le langage est avant tout, nous l'avons dit, activité de communication, un mouvement qui place les locuteurs dans un rapport réversible d'émetteur et de récepteur. Mais le chemin entre les deux pôles, le message, n'a pas la même constitution selon qu'on l'envisage d'un point ou de l'autre. Le discours qui constitue et dispose le message est, selon le terme saussurien, *linéaire*, c'est-à-dire unidimensionnel. Roland Barthes remarquait naguère que le théâtre est fondé sur un système sémiologique polyphonique. C'est que la valeur de la représentation comme symbole est « iconique ». C'est le monde du signifié qui est pluridimensionnel. Le paradoxe est dans cette nécessité contradictoire : la réduction du multiple à l'un.

Or ce paradoxe est dépassé pour l'émetteur et le récepteur selon des modes différents. Pour l'émetteur le signe dans la mesure où il est porteur d'information est pré-déterminé par l'anticipation de l'ensemble syntagmatique dans lequel il s'intègre : le morphème par le groupe morphémico-sémantème, celui-ci par le groupe de mots, puis par la proposition, puis par la phrase. Cette détermination successive de la partie par le tout se marque en de nombreux faits grammaticaux d'accords, de réction, etc., ce sont des faits de *redondance*. Pour le récepteur, les morphèmes dans lesquels ils s'incarnent constituent autant de signaux, préfigurant déjà une partie de l'information à venir. Ainsi la *redondance* purement automatique chez l'émetteur est porteuse de sens chez le récepteur. En somme la linéarité du discours est surmontée dans l'expression par l'antériorité conceptuelle de l'ensemble par rapport à l'unité, dans la compréhension par l'accroissement de la « prédictabilité » à mesure du déroulement de l'énoncé. Mais cette prédictabilité est un affaiblissement, une dilution, une dégradation de la puissance informative du signe. Au bout de la construction il n'apparaît plus que pour confirmer ce qu'on avait deviné.

Or l'analyse linguistique du texte poétique montre très aisément que l'effort de l'émetteur est ici orienté souvent à l'inverse vers l'augmentation de la valeur informative du signe. L'exemple de Mallarmé, parmi bien d'autres étudiés par I. Fonagy, montre à quel point cet effort peut être délié.

La mutation dans *Victorieusement fut...* d'un énoncé

*Y verse sa lueur diffuse sans flambeau*  
en le définitif.

*Verse son caressé nonchaloir sans flambeau*

illustre cette volonté acharnée à couper les ponts entre les termes. « Lueur diffuse » est trop directement annoncé par « verse » et « sans flambeau » lui emprunte trop de sens.

On saisit des concentrations absolues lorsque deux vers :

*Pour ses yeux — pour nager dans ces lacs, dont les quais  
Sont plantés de beaux cils qu'un matin bleu pénètre...*

deviennent deux mots : *yeux, lacs...*

A la limite, toute « redondance » annulée, l'information est fournie si dense, quelle ne « passe » plus. Mais Mallarmé a seulement poussé à l'extrême. L'effort de toute poésie est de créer ainsi, par la réduction essentielle du discours, une tension si haute que toute information devient illumination.

On voit par là comment un tel usage efficace du langage diffère dans le principe même des autres techniques visant à l'efficacité. L'éloquence par exemple ne cherche à transcender aucune des lois du langage, ni l'arbitraire opacité du signe, ni la dégradation de l'information dans le discours. Au contraire, s'installant au centre même de la convention, diluant à l'extrême l'information, érigeant le cliché en argument, elle n'opère que sur les ressorts externes au langage, ceux de la psychologie de l'auditeur. Appel pathétique à la raison, à la sympathie obscure, aux sentiments, elle porte de manière caractéristique sur l'un des pôles de la communication : le récepteur. Le poète lui, n'a affaire qu'au message. Il le charge de significations montées au point d'explosion.

Mais dire cela, c'est définir la puissance de la poésie. Si elle tente d'en caractériser la nature, la linguistique n'aboutit, et ne peut aboutir, qu'à montrer, la poésie étant du langage, en quoi elle diffère des autres usages du langage. Elle ne peut que définir les moyens par lesquels elle surévalue le langage, et lui confère de nouveaux pouvoirs.

L'action poétique est justement l'exercice de ces pouvoirs. A quelles fins ? Au poète de le dire. Le sémiologue peut cependant l'affirmer : rien dans l'emploi poétique du signe ne lui interdit

*de remettre au bien ce qui était au mal*

André ABRYS

Né en 1939. Travaille après son baccalauréat dans les chantiers du combinat de « Schwarze Pumpe ». Etudie à présent à l'Université Karl Marx de Leipzig. Premier recueil de poèmes en Automne 1964 : « Provocation pour A.P. ». En quelques mois, il est devenu un des poètes les plus appréciés par la nouvelle génération de République Démocratique Allemande. L'adaptation du poème suivant est d'Alain Lance.

## **lettre irréfléchie à flensburg**

**Je ne te dis pas : tu es souillée  
avant que leurs ateliers ne t'agrippent  
avant qu'ils ne te ligotent à leurs télégraphes.  
avant qu'ils ne t'accoutument à leur radlo leur latt  
et qu'ils ne t'emprisonnent toute entière dans leurs bas nylons**

**Avant qu'ils ne saccagent la courbe lumineuse de tes cuisses  
avant qu'ils ne te célèbrent  
versant en ton cœur leur doucereux mensonge  
avant que tu ne soies des étreintes  
lubrifiée stupide insouciante  
éblouie par les réclames**

**Avant que tu n'enfantes pour l'armée des rois de la publicité  
avant que tu ne fabriques des prostituées  
et que tu n'élèves des héros que l'on ira pleurer  
Je ne dis pas : c'est toi la plus mauvaise  
o toi douce et bonne !**

**Peu importe dans la bouche la place des dents  
quand il s'agit de mordre ou dire oui au mariage  
Les nuances ne peuvent plus rien sauver  
on prend le désespoir pour un assentiment  
et la tristesse  
une concentration pour la victoire finale**

**Je ne te dis plus rien  
je t'alrai chaque vérité  
j'endurerai chaque silence  
je ne te dis plus :  
JE T'ATTENDS ICI !**

**Notre amour  
est plus long bien plus long que le pont de Mayence**

Flensburg, petite ville du Nord de l'Allemagne occidentale.

**Caupolican Ovalles** est né à Barquisimeto en 1934. Etudes de Droit en Espagne. Poèmes publiés au Venezuela dans la revue de gauche « SARDIO ». Son premier livre « Duerme Usted Señor Presidente » (Dormez-vous Monsieur le Président ?) est interdit par le gouvernement et son auteur contraint de s'expatrier. A également publié « l'Usage de la raison » aux éditions circulaires « El techo de la Ballena ». **Caupolican Ovalles** est considéré comme l'un des meilleurs parmi les jeunes poètes vénézuéliens. Dans un pays soumis aux exigences de l'impérialisme américain, où l'engagement se paie par la prison ou par l'exil. Ce poème précède la parution d'un numéro d'Action Poétique consacré à l'Amérique Latine.

## **si quelqu'un prétend t'asservir un jour**

**Si quelqu'un prétend t'asservir un jour  
tourne ton visage  
vers ce point où  
le nord et le sud  
se confondent  
Je m'y tiendrai**

**Tu conserveras au moins  
les lunettes de soleil  
qu'un jour d'hiver  
pour te déranger  
Je t'ai envoyées par la poste.**

**Avec ta bouche  
tout en rouge  
tu marcheras par la ville  
en toutes saisons  
la nostalgie.  
Comme s'il s'agissait de quelqu'un  
que tu cherches  
tu parleras aux nuages.**

**Un air de rock and roll  
te conduiras sur la mer  
et tu chercheras à déceler  
ton visage  
contre la terre difficile du désert  
D'un quelconque trésor.  
tu paleras ta rançon.**

**Tu marcheras seule  
parmi tes pensées  
sans personne pour te guider  
ou te poursuivre  
personne pour te faire changer  
de direction.**

Pour ton retour :  
une maison de bois sera mon cadeau  
avec quelques bouteilles de liqueur.  
Tu auras des admirateurs empressés  
qui se moqueront de leurs gestes  
en découvrant  
que tu prends  
ton air supérieur.

Tu danseras autant de fois  
qu'il te plaira  
et je t'offrirai des persiennes délicates  
comme pour un négoce.

Pour toi s'accompliront les choses  
ignorées jusqu'à aujourd'hui  
celles qui n'ont pu voir la lumière  
celles que l'Égypte n'a pas su faire  
Je t'apporterai  
les pensées les plus intimes  
du Paradis  
que le Paradis me confiait  
une nuit que les astres ont abusé  
du vin  
et où je restai seul  
pour tenter de déterrer  
ces secrets  
qui ne peuvent intéresser que toi.

Sous le soleil nous avons marché  
vers une aventure dont tu avais conscience  
mais que tu sais dangereuse  
pour la fantaisie.

Après tant d'allées et venues  
Je ne sais plus  
si je suis un loup  
si une île enchantée  
m'appartient.

Tu as quitté la ville  
emportant une rose  
que je cultivais  
dans mon enfance  
quand je rêvais.

De tant d'allées et venues  
ne me reste que la certitude  
de quelques nuages gris  
celle d'un soleil à l'agonie.

Dehors  
vers les montagnes  
nous unissons nos pas sur le même chemin  
et nous disons :  
« Tout dépend de nous-mêmes.  
Manière de penser.  
Tu te faisais  
nous approchions du lieu de prédilection  
de tous les amoureux ».

Tu viendras tu me diras à l'oreille  
« Je suis né avant toi  
les yeux de ton amour sont les miens  
D'autant d'allées et venues  
A force de suivre chaque saison  
avec le même excès, la même luxure excessive  
des malaises me sont venus  
que tu peux seule guérir.  
Dans ces moments où il semble que la vie  
est sur le point de disparaître  
lorsqu'autour de nous tout s'éparpille  
Je me penche pour te voir  
sur ce jardin que nous plantons ensemble.  
Et la maison de pierre  
avec les taches que tu lui faisais  
revient à nouveau sous ma main  
et je succombe à un étrange paroxysme  
et je te rends présente malgré toi ».

Le Paradis est là  
qui se joint à nos lèvres.  
A la tombée de la nuit  
tu germes  
et se produisent en toi ces choses  
qui me font courir  
au lieu où tu te tiens.  
Plus d'une fois  
oublies des étoiles  
nous revenons à notre manière d'être ensemble.

Combien d'amour  
à partager  
Combien de roses avais-tu apportées.

Après tant d'allées et venues  
nous nous arrêtons pour rendre sa chance au temps.

Après tant d'allées et venues.

S'il t'arrive d'oublier que tu es  
monte jusqu'à la plus haute prairie  
tu m'y trouveras avec mes bœufs

ou bien un jour que tu seras triste  
adresse-toi aux nuages n'oublie pas de dire :  
c'est un ami qui m'envoie.

Un jour.

traduction Elmer Szabo, Gérard Cléry.

**michel lerne**

Michel Lerne est né en 1943. Il est surveillant dans un lycée de la banlieue de Paris. Etudes de philosophie à la Sorbonne. Il publie ses premiers poèmes dans ce numéro « Action Poétique ».

## **le jeune homme interpellé**

à pierre morhange

A quoi tient ta vie ?  
Ta souffrance est jeune  
Elle supprime l'enfant  
Mais à quoi tient ta vie ?  
Respires-tu tes vêtements  
Ton odeur immanente ?  
Même si ta colère  
Etreint la démence  
Les couleurs nulles de la nuit  
Rends-les  
Au peintre qui les possède  
Tu tiens d'avance  
ton cou allongé sous l'orage  
mais ce cou suffoque  
l'orage le dénie  
Jeune homme improvise  
une musique, une rêverie, une peinture  
Jeune homme fais quelque chose  
Ne me regarde pas tomber  
Je suis d'entre tes mains

## **tes yeux**

à morlaine

Tes yeux points de repère et signal du visage  
Ton haleine vent de mer réveil de l'endormi  
Tu respires, tu regardes clair je peux naviguer  
Et je me souviens bien que nous nous sommes aimés  
Moi qui serre ta main comme un gouvernail

Mordre dans tous les bals de l'eau  
Tous les poèmes taudis  
Qui ressemblent  
A une escale

A des maisons pendues autour du cou

Future  
Tu viens me prendre  
Et défaits  
La courbe gravit ton ventre

Ton amour donne âge  
A mon front

## poème clair pour morlaine

Compagne neuve et vagabonde  
De la nuit verte  
Je cherche ta peau de source lente  
Ton indestructibilité parallèle aux horloges  
Ton épaule  
Ta tête pour le vent de face  
Pour la gravure du baiser  
Compagne neuve et généreuse  
Tu gardes et tu déplies ton vêtement de femme  
Tu ouvres tes arbres  
Tu souris et tu accueilles  
Tu deviens les yeux du visage  
J'accompagne tes yeux et je suis ton chemin  
J'aime que tu me regardes tu me désaltères

## CHORUS

Directeur : FRANCK VENAILLE

La revue politique qui donne le plus de place à la nouvelle poésie,  
lance une souscription pour la sortie, 1er Trimestre 1965 de son

## NUMERO SPECIAL 6

HOMMAGE A PIERRE COURTADE  
NOUVELLE POESIE FRANÇAISE  
JOURNAL DE NOTRE BORD

Sa parution dépend de tous — Adresser votre soutien à :  
C.C.P. PARIS. N° 2543.92 — Michèle Lindenbaum



## reproduire la couleur

Reproduire la couleur  
Et la forme du roc  
Dans le trop plein du temps  
Et la terre entre deux haltes  
Se regardera vivre  
Dans ta main bleue

## pauvre parmi les pauvres

Pauvre parmi les pauvres  
Je feral ma moisson  
Le long des flaques d'eau  
Je donnerai mon pain  
Au hasard des rencontres  
A celui qui sera  
Un très bel assassin  
Je chanterai bien sûr  
Le pas flou de l'enfant  
Le regard pluvieux  
De ce fils équivoque  
Jusqu'au soir convenu  
Où tous seront d'accord  
Pour que cesse à jamais  
Une inutile peine

## je m'endors vers le sud

Je m'endors vers le Sud  
Entre les lignes courbes des méridiens  
Incrustées dans la pulpe des fruits

Et me retrouve dans le matin  
Pareil aux hautes volles de la mer  
Dérivant vers quelque louable soleil

Alors éclatent les saisons  
Que je bois à longs traits

Pénétrant à dessein  
L'écorce solitaire de mon désir.

Ces poèmes sont extraits d'un recueil à paraître prochainement qui constituera le 22ème titre de la collection « Alluvions ».

## **pour une écoute : colette magny**

Des blues traditionnels, Victor Hugo insolite, un Rimbaud peut-être choquant, une plainte qui espère encore « Ah ! qu'il ferait bon vivre sur la terre promise... » Et des mots qui prennent droit de cité dans la chanson, liants comme le mot coopération (je reprends ici un titre qui me semble un aveu) Colette Magny se présente, elle est tout cela dans une merveilleuse unité d'inspiration, un rire qui n'appartient qu'à elle, celui des êtres en direct avec la générosité, des profondeurs où le rire est la chair de notre expérience, le rire du jazz, toute la mémoire solidaire du jazz dans ce rire.

« Je voudrais mettre en musique le discours de la méthode ». C'est à peine une boutade. Colette Magny veut et sait mettre en musique ce qu'elle aime et elle aime ce qui est sincère. De même qu'elle sait aussi chanter ce qui est vrai. La raison pour laquelle elle peut oser sur un même disque ses propres paroles. (Coopération, Mélocoton, la Terre Acquisée) et les poèmes des autres qui ont nom Aragon, Jacinto, Hugo, Rilke, Rimbaud, Sa propre musique à côté de celle des blues américains. Et il n'y a pas compétition car c'est partout Colette Magny passionnément présente. Sa musique sans jamais trahir le poème le fait d'abord sien, intimement. Elle ne donne pas : elle redonne le poème.

D'abord LA CHANSONNE LA PLUS HAUTE TOUR. On est surpris on proteste... on se surprend à la fredonner dans la rue, dans le métro. Une musique très rythmée, rapide, scandée, mais n'est-ce point ainsi que s'exprime la jeunesse ? Et comment mieux donner à sentir celle de Rimbaud qu'en l'habillant des rythmes de celle d'aujourd'hui.

Et si Hugo, débarrassé d'un lourd génie, gagne soudain une bonhème heureuse, qui reprochera à Colette Magny de nous l'offrir ainsi ? « Nous sommes des diables, nous sommes des dieux » c'est vrai lorsque Colette le chante.

Plus classique, je veux dire plus conforme à cette conception qu'en a un Ferré, son « Richard II Quarante » fait preuve d'une remarquable sobriété qui nous restitue plus vivement le déchirement du poète. La sobriété surtout dans cette voix que nous connaissons jusqu'ici que chez les chanteuses noires, voix chaude et voilée, au registre étendu mais qui se refuse à tout effet. A l'encontre de la plupart des chanteurs elle ne nous donne pas avant tout sa voix à entendre. Cette voix elle l'utilise au service de la chanson, la gardant, semble-t-il toujours en deça de ses possibilités. Mais, quand c'est nécessaire, alors elle en joue avec éclat comme dans « Monangambo » Elle a su pour ce beau poème de Jacinto (publié ici-même dans une traduction de Todrani) retrouver l'apparente simplicité des rythmes africains qui transcendent le désespoir en véhémence.

Et il m'apparaît que les textes de Colette Magny, loin de souffrir du prestigieux voisinage des poètes qu'elle a choisis de chanter, prennent au contraire leur pleine valeur. Ce qu'il y avait, semblait-il, eu d'audace un peu agressive à citer ses sources, une provocation qui fait plaisir (de Sartre à Jésus Christ et Alain, en passant par Lénine) et à refuser les sacro-saintes règles de la chanson (sujets politiques, tabou, prose rejetée, etc...) pour chanter comme on parle, comme on proteste, comme on pleure, devient parfaite expression de sa sincérité.

De même qu'elle accepte les mots des poèmes, de même qu'elle donne sa musique parce qu'ils lui ont apporté d'abord et beaucoup, de même elle nous demande d'accepter sa façon à elle de dire les choses, parce que c'est ainsi qu'elle sait et doit les dire. Il y a entre les paroles des traditionnels américains, les poèmes et ses textes, des vertus identiques : la sincérité et le désir de convaincre.

gérard cléry.

COLLECTION

# POÈTES D'AUJOURD'HUI

*formule poche*

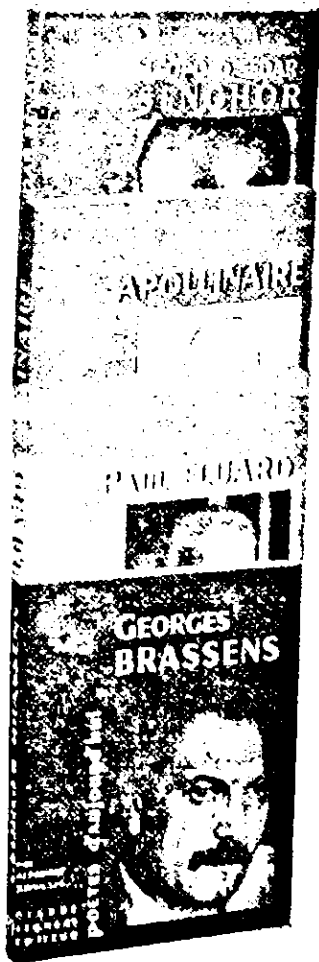
7 F 10

*Parmi les 106 titres parus :*

Paul ELUARD	Jules LAFORGUE
Max JACOB	Charles BAUDELAIRE
Jean COCTEAU	Paul VERLAINE
Henri MICHAUX	Pablo NERUDA
F.G. LORCA	René Guy CADOU
APOLLINAIRE	Bertolt BRECHT
Paul CLAUDEL	Paul VALÉRY
Blaise CENDRARS	NIETZSCHE
Arthur RIMBAUD	R. TAGORE
R.M. RILKE	LS. SENGHUR
SUPERVIELLE	Aimé CÉSAIRE
André BRETON	Marie NOËL
Francis JAMMES	Léo FERRÉ
Gérard de NERVAL	MALLARMÉ
René CHAR	Georges BRASSENS
Pierre REVERDY	Valéry LARBAUD
Victor HUGO	

*Nouveautés :*

Jean TARDIEU	Langston HUGHES
Nicolas GUILLEN	Anna de NOAILLES
Hugo VON HOFMANNSTHAL	



**P.**

**en vente chez votre libraire**

catalogue général gratuit sur demande

**Seghers** 118 rue de Vaugirard Paris 6<sup>e</sup>

## à propos de « survie » — gérard voisin

Une poésie à lire lentement, comme elle avance, comme elle revient de loin, étreinte de gravité et vigilante, comme elle mûrit. Falte à chaux et à sable, à chair et à sang. A méditer.

Corps avec la souffrance  
j'ai choisi de dire contre la faiblesse  
m'entoure l'homme  
et m'enserme la femme

je me revois comme j'étais  
et je suis devenu.

Avec elle forcer les murs entre ceux qui marchent et se devinent seulement, avec elle croire dans les vertus éclairantes du combat, choisir de faire face, tenter de vivre mieux.

Gérard Voisin, et je ne le connais qu'à travers ce recueil, n'est pas, ne peut pas être un homme confortable. Mais de ceux qui creusant l'homme en soi lui cherchent une respiration pour l'espoir.

Poète devenu le lieu du combat, j'allais écrire le lien, théâtre de l'homme, où comme tel il fait état de la nécessité de se forger des armes, et de les endurer. Comme tel écho, la résonance d'un quotidien vécu pour y voir clair.

Ici le poème  
a trouvé son langage  
écrit pour mettre de l'ordre dans l'idée.

Une poésie honnête, cernée de près, à l'écart du chant (lui accordant avec raison quelque méfiance à l'heure qu'il est) et qui rend témoignage en peu de mots et des plus sobres, avec des images élémentaires, à dessein, de la présence au monde d'un homme qui paie avec de la sueur et qui, au-delà du mal qu'il en éprouve, participe. Un homme avec ses exigences et son acceptation. La conscience d'une responsabilité génératrice de modifications.

Parce que je combats  
l'on m'accuse

celui qui me blesse  
n'alguisse pas son couteau sur ma plaie.

Il y a peut-être des critiques à formuler. Il y en a certainement. (Notamment une ou deux imperfections de langage). Il me suffit que ce recueil aide à vivre effectivement et signale Gérard Voisin, l'homme qui s'ajoute aux autres et dont « les hommes eux-mêmes » sont la raison d'espérer.

gérard cléry.

---

Le Théâtre de la Commune d'Aubervilliers a inauguré le 14 janvier dernier une série de soirées poétiques. Le programme est ainsi fixé :

- « Maïakovski », en janvier
- « Gattli », en février
- « Les poètes déracinés », en mars
- « Les femmes poètes », en avril

C'est Antoine Vitez en compagnie de Thérèse Virieu et de Gilbert Vilhon, qui a présenté Maïakovski, lectures de poèmes et mise en scène imaginaire de la comédie « les Bains ».

## seconde naissance de boris vian

Il semble que cette année 65 sera l'année de la revanche de Boris Vian sur Vernon Sullivan, ce double qu'à la suite d'un pari et pour des raisons alimentaires, s'inventa un jour l'auteur de « l'Écume des Jours », ce double qui avait fini par anéantir l'original, de la même façon que dans la fable ancienne la créature dévore son créateur.

Quant Boris Vian mourut, le 23 juin 1959, la plupart l'enterrèrent sous le nom de Vernon Sullivan. Nous fûmes peu nombreux à faire éclater cette farce funèbre. Les vieux lecteurs d'Action Poétique se souviennent peut-être encore d'une fragile, d'une modeste rose rouge que je déposai alors au nom de la jeune poésie au chevet de notre ami.

Boris entra alors dans le traditionnel purgatoire dont beaucoup ne sortent plus jamais, et c'est tant mieux, mais où trop souvent s'attardent outre mesure certains qui furent des meilleurs parmi les vivants. Ne tremblons pas pour Boris, après les efforts de Jean-Jacques Pauvert, d'Ursula sa femme, de ceux qui furent ses compagnons, après le spectacle de la grande Séverine, après l'hommage du théâtre de Vincennes, la conspiration du silence devient impossible. La seconde naissance de Boris Vian est assurée et déjà ceux qui l'attendaient sans rien savoir de lui, s'en vont, de par les rues, « l'Herbe Rouge » ou « l'Automne à Pékin », serrés contre le cœur !

Aujourd'hui, c'est au tour de M. David Noakes de venir nous prouver que dans la patrie même de Vernon Sullivan, Boris Vian prend sa revanche, M. Noakes, diplômé de Harvard, professeur de français à l'Université de Columbia, a rédigé un petit ouvrage qui s'intègre à la collection « Classiques du XXème Siècle ».

Ce n'est pas le grand livre que nous sommes en droit de souhaiter et qui reste à écrire, mais c'est la première introduction, claire et juste, à une œuvre, qui, en dépit des apparences, ne saurait être qualifiée de facile : deux chapitres biographiques, cinq chapitres consacrés aux cinq romans essentiels, un réservé à Vernon Sullivan, un chapitre enfin pour Vian dramaturge. Grâce à M. Noakes, nous sommes introduits de plain-pied dans le monde de Boris Vian, monde étrange où les pièces s'agrandissent ou rapetissent (« l'Écume des Jours », « Les bâtisseurs d'empire »), où un personnage peut dialoguer avec Jésus-Christ en croix, où des êtres étranges rôdent comme le fameux « Schmirz », monde de poète, à coup sûr.

Ce monde forgé par un demiurge flamboyant, obéit à des lois singulières et uniques. Il est la contestation violente, lyrique, tendre ou coléreuse de l'univers féerique, mais alors, oublions Perrault, et songeons à Hoffmann, à Lewis Carroll, Boris Vian était un révolté, parce que son amour de l'homme était si grand, qu'il se donne le droit de donner de solides racines à l'homme qui a bâti des cités tristes, qui a inventé des passe-temps tristes comme le travail, qui a renoncé à la lucidité, à la grandeur, pour s'en remettre à la religion.

Une dénonciation farouche du monde tel qu'il est fait retentit à travers toute l'œuvre de Vian, de « l'Écume des Jours » à « l'Arrache-Cœur », mais nous pouvons aussi y déchiffrer, en filigrane, le combat acharné d'un homme pudique pour échapper au désespoir, au dégoût, à la mort qui n'était pas un mythe pour Vian. Il pouvait l'entendre travailler dans les ténèbres de son corps.

Chez Vian, la souffrance se mue en sarcasme ému, en humour noir, et le fit déboucher sur les horizons de la pataphysique. La haine du flic, du travail fabrique d'esclaves, de sous-hommes, de la guerre ne firent pas de lui un militant révolutionnaire : est-ce parce qu'il fût un enfant du chaos (20 ans en 1940) dont l'adolescence coïncida avec le triomphe des fascismes et dont l'âge d'homme eût pour tolle de fond, les désordres de l'après-guerre, est-ce parce qu'il douta profondément des chances de « changer la vie » et de « transformer le monde », est-ce parce que l'époque était trop pourrie, malade ?

Il serait vain de prétendre répondre : un homme n'est-il pas une somme d'ombre, de contradictions, de rêves non aboutis, de tentations avortées, de racines enchevêtrées au plus obscur de la chair. Quoi qu'il en soit M. Noakes a pu noter la montée de la « nuit noire » dans l'œuvre de Boris qui fut une sorte de réincarnation d'Alfred Jarry, en dérive vers l'absolu, fasciné par des révélations difficilement transmissibles. Boris a été une sorte d'écorché - vif, changeant perpétuellement de masques, pour dérober sa plaie profonde, existentielle, pourrait-on dire.

Mais sa voix demeure, témoignage de notre misère, de notre grandeur, juge et partie au procès de la condition humaine. Demeure aussi cette extraordinaire fête du verbe, où les épaves du langage traditionnel, dynamité, viennent s'agglutiner aux inventions verbales les plus lyriques, les plus dionysiaques, les plus sombres et les plus illuminées.

Fête qui transcende le désespoir d'exister et transforme en victoire et liberté ce qui était d'abord défaite et oppression.

andré laude.

En raison de l'augmentation sensible des frais d'impression et des taxes postales, ACTION — POETIQUE se voit dans l'obligation de majorer légèrement ses tarifs, maintenus jusqu'ici inchangés depuis le N° 5 (Mai 1959).

A partir du N. 27 (2e Trimestre 1965) le prix de la revue sera porté à :

3, 60 F. le Numéro

et celui de l'abonnement annuel à :

12,00 F. pour la France

14,00 F. pour l'Etranger

Pour les mêmes raisons, les recueils de la collection ALLUVIONS seront vendus :

2,50 F. le Numéro

20,00 F. les 10 Titres

**ATTENTION** : Les abonnements souscrits avant le 31 Mars 1965 seront acceptés aux anciennes conditions.

**ACTION POETIQUE**

# action poétique

FONDATEUR GÉRALD NEVEU

## Rédaction

Andrée Barret, Yves Broussard, Gérard Cléry, Gabriel Cousin, Henri Deluy, rédacteur en chef, Charles Dobzynski, Pierre Guidi, André Libérati, Jacques Roubaud, Jean Todrani, Jean-Jacques Viton, secrétaire général.

## Administrateurs

Jean Savajols, Raymond Didier.

## Service Publicité :

Cité Dubois - Bât. H 8 - Esc. 37 - Porte 688 - Aubervilliers - Seine

## L'Action Poétique est en vente notamment à :

**MARSEILLE** : Paul Eluard, rue St-Bazile  
Clary, rue Paradis  
Lafitte, La Canebière

**PARIS** : La Joie de lire, 40, rue St-Séverin (5<sup>e</sup>)  
Le Divan, 37, rue Bonaparte (6<sup>e</sup>)  
Le Globe, 2, rue de Buci (6<sup>e</sup>)  
Racine, 24, rue Racine (6<sup>e</sup>)  
Prismes, 168, Bd St-Germain (6<sup>e</sup>)  
Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts (6<sup>e</sup>)  
Soleil dans la tête, 10, rue de Vaugirard (6<sup>e</sup>)  
Pont Traversé, rue de la Huchette (5<sup>e</sup>)  
La Hune, 170, Bd St-Germain (6<sup>e</sup>)  
Librairie, 73, Bd St-Michel (5<sup>e</sup>)  
Présence Africaine, Rue des Ecoles (5<sup>e</sup>)  
Nouvelle Librairie Celtique, 108, Rue de Rennes (5<sup>e</sup>)  
Librairie à la Page, 17, Avenue de Friedland (8<sup>e</sup>)  
José Corti, Rue de Médicis (5<sup>e</sup>)  
Le Labyrinthe, Rue Cujas (5<sup>e</sup>)

**GRENOBLE** : Des Alpes, Rue Perier  
De l'Université, Square des Postes  
Guilmain, rue Alsace-Lorraine

**TOULOUSE** : Renaissance, rue Pargaminière

**MONTPELLIER** : L'Ane d'Or, rue de l'Aiguillerie

**NANCY** : Librairie du Marché, 126, Rue St-Didier

**NANTES** : Livre Ouvert, rue du Calvaire

**ALGER** : Librairie Dominique, 9, rue Hamami

Gérant responsable : Henri Deluy, 85, rue du Haut Bonne Eau - Champigny (Seine).

# alluvions

8 poètes	1	hommage à maurice audin
andré libérati	2	le cœur secret
jo guglielmi	3	au jour le jour
jean perret	4	le temps du blasphème
robert lafont	5	pausa cerdana
yves broussard	6	du jour au lendemain
oliven sten	7	comment se dénaturer
franck venaille	8	journal de bord
andrée barret	9	l'effort
pierre guidi	10	stricte vérité
jean todrani	11	quatorze poèmes en 1 acte
gérald neveu	12	les 7 commandements
jean-jacques viton	13	au bord des yeux
marcel migozzi	14	le fond des jours
luc boltansky	15	poèmes
belghanem	16	ailleurs
gérard cléry	17	poèmes pour rejoindre
galil	18	le maître-mur
micHEL flayeux	19	fenêtres ouvertes
andré portal	20	on peut vivre
denise miège	21	gestuaire

un volume : 2 F - abonnement : 10 volumes 18 F.  
chaque plaquette est tirée à 400 ex. dont 20 numérotés de I à XX,  
signés par l'auteur, le tout constituant l'édition originale.

Action Poétique - Edition Didier-Richard, 9, Grand'Rue - Grenoble  
Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 1964 - Le numéro 3 F  
Abonnement 4 numéros 10 F  
C.C.P. Henri Deluy - 21-310-50 — PARIS

IMPRIMERIE SOCEDIM MARSEILLE