

action poétique

Jacques IZOARD
Mathieu BÉNÉZET
Jacques ROUBAUD
Charles DOBZYNSKI
Gil JOUANARD

57

g. somlyo, chili - l. cruz,
angola - cante minero -
p. seghers : la poésie de la
résistance - e. roudinesco :
rivière le parricide

La poésie doit avoir pour but la vérité pratique

57

action poétique

Chili : <i>Gyorgy Somlyo</i>	1
Sur J. Laurent : <i>Paul Eluard</i>	2
Deux poèmes : <i>Jacques Laurent</i>	3
La poésie de la résistance : <i>Pierre Seghers</i>	5
Discours clair comme l'hiver : <i>Liberto Cruz</i>	17
Cante minero (Chants de mineurs) : <i>Alhama Garcia</i>	20
Dix poèmes : <i>Jacques Izoard</i>	27
Douze poèmes : <i>Jacques Roubaud</i>	30
Trois poèmes : <i>Charles Dobzynski</i>	36
Imaginant la suite : <i>Mathieu Bénézet</i>	43
La maison de demain : <i>Gil Jouanard</i>	50
Tous les temps le temps : <i>Alexandre Boviatsis</i>	54
Deux poèmes : <i>Béatrice de Jurquet</i>	56
Trois poèmes : <i>Bruno Ciolji</i>	60
Poèmes : <i>Jean-Claude Izzo, Pierre Assante, Odile Husson,</i> <i>Claire Bastianelli, Yves Quesnot</i>	61
Le schreber du pauvre : <i>Elisabeth Roudinesco</i>	64
Notes et informations	70

RÉDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITÉ DE RÉDACTION : Claude Adelen, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronat, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Elisabeth Roudinesco, Bernard Vargaftig.

ADMINISTRATEUR : Michel Ronchin.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : Gil Jouanard.

DIFFUSION : Odéon Diffusion, 24, rue Racine, Paris-6^e.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 30 F. — Etranger : 36 F.

France : 8 numéros : 60 F. — Etranger : 72 F.

(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C. C. P. : Action Poétique, 19, rue Emile-Dubois, Paris-14^e — 4.294.53 Paris

Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés.

Gérant responsable : H. Deluy.

Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1974.

IMPRIMERIE DANIEL CHENEL — HONFLEUR

"Chili, c'est pour quand... ?"
(Pablo Neruda)

György Somlyó

Cuando de Chile
ay cuando
ay cuando y cuando
ay cuando

Point ne voiturèrent les voituriers
Mais les bandits de grands chemins sont bien là
sur les grands chemins

Ils ne vendent rien les vendeurs
Mais les assassins assassinent

Et si ceux du bâtiment ne bâtissent pas
ils n'oublient pas de bâtir ceux des services secrets

Tout cela est si loin et si proche
Elle ne pourrait vraiment rien répondre d'autre

C'est toujours la même variation sur le même thème
Elle n'en sait donc pas plus long l'Histoire

Quand

Oui quand se mettront-ils en grève
Ces trusts et tous ces préjugés

Ces banques et ces grands principes tenus en laisse
Par le Capital et par ses commandos spécialisés

Quand décrèteront-ils la grève générale
Tous ces bandits de grands chemins ces assassins
et ces experts des services secrets

Cuando de Chile
ay cuando
ay cuando y cuando
ay cuando

hélas ! Pablo c'est pour quand

Paru dans le NEPZABADSAG du 14 septembre 1973.
(Traduction de l'auteur ; adaptation de G. Jouanard.)

Pour le trentième anniversaire de la Libération La poésie dans la Résistance

Il y a trente ans, notre pays était libéré de l'occupation nazie par l'action conjuguée des troupes alliés et des forces de la Résistance intérieure. Situer le rôle de la Résistance, sa place et celle de la Libération dans l'histoire de la France et celle de son mouvement ouvrier, tel ne peut être ici notre propos. Ni même de cerner, sur le plan général et par rapport au développement de la poésie française, l'importance de la poésie de la Résistance.

Soulignons simplement qu'il s'agit là d'évènements et de textes dont nul ne peut ignorer le caractère fondamental pour toute approche de ce qui, par la suite, s'est déroulé. Toutes proportions gardées, Action Poétique est à l'origine un « enfant » de la poésie de la Résistance, pour le meilleur et pour le pire. Nous aurons l'occasion d'y revenir dans le numéro sur la « Poésie française en 1975 ».

Nous tenions dès à présent à prendre cette date en son anniversaire. Par cet extrait du livre tant attendu de Pierre Seghers et par la publication de deux poèmes d'un homme jeune, résistant de l'heure première, mort à Buchenwald. Jacques Laurent n'est pas de ces poètes dont les anthologies marquent la gloire. Une mince plaquette publiée en 1947 par ses amis et préfacée par Paul Eluard, constitue son seul bagage en ce domaine.

Il nous plaît que cet hommage à la poésie de la Résistance passe par ce poète inconnu, à l'écriture déjà si étonnante et si forte.

H. D.

Sur Jacques LAURENT

11 février 1947

Les poèmes de Jacques LAURENT : des paroles dites un jour d'espoir, des cris poussés un jour de désespoir et les murmures de la honte et les colères délirantes devant l'injustice qui frappait à tous les carreaux, à tous les fronts d'Europe.

Pour ce besoin irrépressible de s'exprimer, de lutter contre l'oppression, Jacques LAURENT a été l'un des premiers Français emprisonnés. Libéré en juillet 1942, après quatorze mois de prison, il reprend la lutte, mais un an après, il tombe pour la deuxième fois. Il est mort à vingt-cinq ans, le 5 février 1944 à Buchenwald. Il avait connu alors ce qu'il appelle toute « la chaleur des supplices. »

Ses images sont d'un grand poète. Elles ont participé à son combat pour la vie, elles ont été les couleurs de Jacques LAURENT lui-même, en chair et en os, en amour et en courage, la force de l'amour jointe à la haine de la haine.

Paul ELUARD.

ATTAQUE

La soif du fer a pris les hommes
 debout sur les chevaux de flamme
 Le canon fier comme une vierge
 a dressé l'arc des fleurs de gel
 Peuplons les rues et les sirènes
 Trouons les rivages cligneux
 Et les banlieues industrielles
 flanquent de fumées héroïques
 Rostov sentinelle caustique
 Ce sont des Hourrah ! mirifiques
 sur les chemins de sombre fièvre
 Kharkov navire Kharkov Europe
 ce jour les conquêtes galopent
 et les vieux murs dansent derviches
 les prisons salopes gémissent...
 Kharkov marée Kharkov tankiste
 Le feu des graves équipages
 aujourd'hui s'orne de rosaces
 une rosace à mon veston
 une rosace sur mes dents
 rosace Joukhov à mon cœur
 rosace Joukhov sur ma face
 Les sternums en couteaux glissants
 s'ébranlent aigus et obliques
 Un fleuve résolu roulant
 de dynamite et de tambours
 ample dans nos bagages
 ample dans les bourgs
 plaine
 plainte

ATTAQUE !

Chevaux étincelles morsures
 éclats de verre nuit et jour
 ici ténèbres dans l'oreille
 verges de feu dans les paupières
 vent baïonnette de Shakespeare
 orages noirs projecteurs blancs
 VENT

droit devant

vent des épopées meurtrières
bottes brunes sur le sol dur
vent du cratère grand ouvert
et vent de Koursk ville à médailles...
course morsure
course sonnaille
course à la pointe des machines
course requin
course soleil !

Saint-Bonnet, 16 février 1943.

SI LE CŒUR T'EN DIT

A deux heures, tu chantais l'Asie des hellébores, à quatre tu fauchais dans les champs l'astre bleu, à huit, l'espace gourde t'ourdissait des Islam...

.....

Que deviens-tu, poète d'amertume, à découper la glace, fleur du cognac laissé dans les verres rosâtres, oublies-tu nos adresses à « l'Etoile du Berger » ?

Nous dédaignes-tu, farouche marin d'eau douce, vois-tu le soir mûrissant, la nuit, le matin rouge ? Nous ne perdons pas pied, ni ne sablons le vent.

Mais tu reviens nous voir, qui peinons comme des hâleurs, songeant le front en sueur, la pipe éteinte, aux mauvais coups qui tintent dans les gorges et les cœurs.

« La machine est en marche, écoute vibrer les cuivres ! A cheval, vers la route, vers le bleu de la mer, viens vivre ! Piquons sur les lumières des phares ! »

Grenoble, Novembre 1942.

Du 10 novembre au 31 décembre 1942

*Ce qui est gravé dans le cœur des uns,
le vent l'efface chez les autres... Celui qui
vit de souvenirs traîne une mort intermina-
ble, a-t-on écrit, mais le souvenir ici ne s'at-
tache qu'à la fureur sacrée qui animait des
hommes obscurs, venus du peuple, des civils
qui se battaient pour leurs familles, leur
pays, leurs enfants. Ces enfants-là sont à
présent des hommes, et d'autres enfants nais-
sent qui peuvent tout à coup se retrouver
arrachés à leurs jeux, à leur insouciance
pour être à nouveau plongés dans le chaos.*

Le 8 novembre 1942, les Alliés débarquent en Afrique du Nord. Le 10, Les Italiens vont occuper les Alpes-Maritimes, avec l'accord tacite de Pétain, tandis que les nazis en finissent avec la fiction des deux zones en envahissant la zone Sud, sans aucune réaction de Vichy.

Elsa Triolet et Aragon sont réfugiés à Nice. Je prends le premier train pour aller aider mes amis. J'arrive de Villeneuve-lès-Avignon à Nice le 10 novembre au matin, pour tomber sur l'entrée des troupes italiennes, place Masséna...

Après avoir raconté Alger, Giraud, Darlan, Jean Moulin, le sabotage de la flotte à Toulon, j'évoque à présent, dans les pages qui suivent, Aragon et Elsa, ainsi que les poètes Jean Cayrol, Loys Masson, Pierre Emmanuel, Saint John Perse, Pierre Jean Jouve, au cours de novembre-décembre 1942.

P. S.

Ce court passage est extrait de « La Résistance et ses poètes »
(France 1940-1945), à paraître début mai 1974, aux Editions Seghers.

Le 10 novembre 1942, je me rends à Nice en catastrophe pour aider mes amis, Aragon et Elsa Triolet. Les Italiens vont occuper les Alpes-Maritimes. Comme Elsa l'a raconté, nous prendrons tous les trois, le jour même, le dernier petit train pour Digne.

*Soudain la mer a balayé la promenade des Anglais
Nous sommes partis d'ici par le dernier petit train de Digne
Et des motards à plumes de coq couraient le long de la ligne (1).*

(1) ARAGON, *Le roman inachevé*, éd. Gallimard.

Valises, lourdes valises, livres, manuscrits, encore un départ. A nouveau, les voici émigrants. Il faut fuir. Les services de l'O.V.R.A., en liaison avec l'Abwehr, ne seront pas tendres.

Je revois encore, sur la route parallèle à la voie ferrée, les motocyclistes italiens bardés de buffleteries. Ils nous dépassent, s'arrêtent aux passages à niveau, nous regardent. Le petit train est plein d'hommes et de femmes qui partent se cacher, qui parlent entre eux de frontières à franchir, de maquis, de montagnes... Aragon et Elsa s'arrêteront à Serres, moi, je bifurquerai pour rejoindre la Montée du Fort. Elsa, deux ou trois jours plus tard se retrouvera à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, tandis que Louis sera parti pour le « Ciel » afin de tout préparer pour y accueillir Elsa dès que possible. Aussi s'en vont-ils vers les monts de la Drôme, où mes amis qui s'appelleront François la Colère, Arnaud de Saint-Roman, Laurent Daniel, vont se faire oublier et travailler...

*(...) Te voilà dans la neige avec les faux papiers. Tu marches vite
Vers la maison dans la montagne par toi quelque part décrite
C'est la Noël Nous sommes abominablement malheureux
Quand la porte s'ouvre on jette du génévrier plein le feu
Qu'une grande flamme en ton honneur alors nous saute à la face
Mais nous ne resterons pas ici... (2)*

Ah ! « le Ciel ! » Une grange en ruine, totalement isolée, perdue aux confins de trois communes, dans une montagne noire, au-dessus et loin de Dieulefit. Un vrai décor pour *Wuthering Heights*, Les Hauts de Hurlevent !

En compagnie d'Aragon nous avons filmé le « Ciel » pour la T.V. trente ans après, en 1972. « Quand l'orage a passé »... Nous avons eu la chance d'y retrouver la neige. Rien n'avait changé. La maison en partie éboulée, avec ses jouets d'enfants oubliés, abandonnés dans ce qui restait d'un cellier. Noircies par le feu, les poutres en croix, enchevêtrées, les vestiges d'un incendie. Le vent glacial, les montagnes lugubres, une dernière rose sauvage, rose d'hiver, fleurissait encore, sur un fond de nuages noirs qui s'effiloçaient, brume et neige sur les bois.

Là-haut, à l'époque, qui était Jean (3) ? (j'ignorais son nom, on l'appelait Jean, c'était tout), qui était sa femme ? Ils se cachaient au « Ciel » depuis quelques mois. Lui, un communiste allemand, condamné à mort par les nazis, m'avait dit Louis. Ils arrivaient

(2) *Ibid.*

(3) Hans Bauer, qui devint, après la capitulation, bourgmestre d'une ville allemande.

tous deux d'on ne sait où, planqués là, bûcherons, paysans, chasseurs, sachant tout faire, estimés des lointains voisins qui ne posaient pas de questions, savaient se taire. Ils vivaient aux aguets, dans la neige, le froid, les hauts nuages. Je me souviens des sacs de voyage, des livres, des bagages et jusqu'à une table, des sièges, que sais-je encore, coltinés jusqu'au « Ciel », avec Jean.

Un sentier à flanc de ravin serpente, de la route de Valréas jusqu'au « Ciel ». De Villeneuve, j'ai rejoint Elsa chez mes amis Dô, pharmacien à Valréas. L'autobus à gazogène, au petit matin glacial, la route qui tourne, monte et descend dans le brouillard, traverse des bois, un pays désert, gelé, hostile. Un arrêt... Au bas du sentier, Aragon.

Pour se procurer les faux papiers qui deviennent indispensables, Elsa est repartie pour Lyon, quelques jours plus tard. Au retour, sur le chemin glacé qui sans fin monte, elle défaille de froid et de fatigue. Ici, le cœur a dû commencer à flancher. Aragon portera Elsa dans ses bras jusqu'à la grange. Que devenir ?

Le 31 décembre 1942, mes amis quitteront définitivement le « Ciel ». Ils descendront à Lyon, où René Tavernier leur donnera abri.

Rentré à Villeneuve, j'assure la sortie du n° 11 de *Poésie* 42 (novembre-décembre 1942), où je publie « Le Vampire », par Noël Devaulx. Drieu de La Rochelle l'ayant refusé pour la *N.R.F.*, Jean Paulhan me l'a adressé.

Après l'épigraphe emprunté à Baudelaire,

*Il me conduit ainsi loin du regard de Dieu
Haletant et brisé de fatigue, au milieu
Des plaines de l'Ennui profondes et désertes,
Et jette dans mes yeux pleins de confusion
Des vêtements souillés, des blessures ouvertes,
Et l'Appareil sanglant de la destruction*

et avant Buzatti, Noël Devaulx évoque l'absurde, la terrifiante atmosphère du temps, les gémissements dans les sous-sol, l'angoisse dans l'attente, les cris, les hurlements. Nul doute, le conteur évoque ce qui se passe dans les prisons :

« Mais un cri s'éleva bientôt. La cour fut saisie dans un hurlement déchirant, dont le foyer semblait au centre, sous une croûte de terre, dans un boyau profond, mais qui trouvait partout issue et résonance, affluant par les soupiraux en lames

puissantes et pressées, fuyant sous les gravats et les monceaux de tuiles... »

Dans ce même numéro 11 (novembre-décembre 1942) la revue donne à lire un poème de Jean Cayrol qui nous est parvenu avec un billet : « Trouvé dans un paquet de linge taché de sang, renvoyé à la famille de Jean Cayrol. » *Les Vêtements souillés* de Baudelaire... Cayrol, le poète des « Phénomènes célestes », du « Hollandais volant », est-il mort, est-il vivant ? Où est Cayrol ? Engagé en 1941 dans un réseau clandestin par le colonel Rémy, il a été dénoncé et arrêté le 19 juin 1941 pour « espionnage et propagande en faveur de l'ennemi ». Après la prison, Fresnes, il sera déporté en mars 1943, au camp de Gusen-Mathausen sous le régime *Nacht und Nebel* (Nuit et brouillard) et n'en sera libéré qu'en mars 1945. Je reproduis ici le poème « Écrit sur le mur » et les quelques lignes de présentation parues dans *Poésie* 42 :

Nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs ce poème de Jean Cayrol. Écrit dans des circonstances particulières, avec son titre nu comme la souffrance : *Écrit sur le Mur* — il atteste cette double persistance au cœur d'un des meilleurs de nos jeunes poètes : celle de la poésie, celle de la patrie.

*J'appartiens au silence
à l'ombre de ma voix
aux murs nus de la Foi
au pain dur de la France*

*J'appartiens au retour
à la porte fermée
Qui frappe dans la cour
qui fredonne la paix ?*

*L'aube nourrit la terre
à la source du feu
J'appartiens au ciel bleu
qui souffre sur la pierre*

Robert Desnos, après notre rencontre à Paris, m'a confié deux poèmes :

*Incroyable est de se croire
Vivant, réel, existant
Incroyable est de se croire
Mort, feu, défunt, hors du temps...*

...

*Nous ne voulons pas la lune
Nous ne craignons pas la mort*

et Loys Masson, qui assure la permanence à Villeneuve, entre les allées et venues, publie dans le n° 11 les « Chroniques de la Grande Nuit. »

*Eloge de la liberté, il faudrait l'écrire avec l'eau
des fontaines sans nom, le ciel, les soleils marins, les orages
Qui est fils de la liberté elle entre en lui comme un couteau
à l'âge d'homme — plus de faim qu'amour, plus de soif que
[servage
à faire glisser de ses liens. Mais il y a longtemps ô mère
que tu es absente, longtemps que dans les rivières je nage
à la recherche, longtemps que j'interroge entre les fougères
les traces fraternelles et chaudes des animaux sauvages.*

*Ce n'est pas en rêve qu'il pleut, c'est l'automne sur nos régions
Ce ne sont pas les anciens morts mais des morts frais dans la
[bourrasque
Cadavres rompus venant flotter aux lieux de flagellation
Martyrs de mes cent villages, soldats sans fusil dont le casque
était de pâle écume. Mais la pluie c'est la résurrection
des morts, et je les vois s'imbibant de cette eau qui est victoire
rejeter au chenil les meutes de l'ombre. Sur l'horizon
déjà la liberté sauvée secrète la nacre et la moire.
(...)*

Le titre de ce poème deviendra celui du recueil que Loys publiera quelques mois plus tard, en Suisse, chez Fred Uhler, aux éditions Ides et Calendes.

En Suisse, aux entretiens d'Oron où je suis invité, nos amis honorent ouvertement les poètes de la Résistance, citent et lisent Pierre Emmanuel et Loys Masson, Aragon et P. J. Jouve, André Frénaud et Eluard. D'autres aussi, que Jean Starobinsky présente. Pour moi, qui arrive d'un autre univers, le « fendant », le merveilleux petit vin blanc des bords du lac, le « Dezaley » de Neuchâtel, n'ont jamais été aussi blonds et bons qu'avec Charles Albert Cingria, Gérard Buchet et les autres amis qui nous accueillent. « On entre en Suisse comme à la tragédie pendant l'entr'acte : déjà le dénouement est proche ; on va voir le comble de l'horreur, la fatalité du crime s'acharner sur tous les personnages ; et c'est en Suisse, et en Suisse seulement, qu'on peut alors entendre, en octobre 1942, des hommes inviter d'autres hommes pour s'entretenir dans un esprit de libre recherche et de confiance mutuelle des problèmes qui touchent à l'avenir de notre civilisation (4). » Ah ! frontières...

(4) *Poésie* 42, p. 5.

C'est à cette époque que Bernard Anthonioz fait imprimer à son compte à Genève, chez Kundig, la *Lettre aux Anglais*, livre d'une rare virulence que Bernanos vient de publier aux Etats-Unis. Grâce à des « passeurs », des exemplaires parviennent en France à la fin de 1942, qui valent à Anthonioz quelques soucis : Expulsion de Suisse après perquisitions, comme Français se livrant à des activités interdites, le livre est rigoureusement « verboten » en France ; et soucis en France, d'un autre ordre : La *Lettre aux Anglais*, présentée comme faisant partie des *Cahiers de Témoignage Chrétien*, publication clandestine animée par le R.P. Chaillet, celui-ci ne reconnaît pas volontiers cet enfant putatif...

A Neuchâtel, Albert Beguin édite *Exil*, par Saint-John Perse, le 15 octobre 1942, dans sa collection « Les Poètes des Cahiers du Rhône ». L'auteur, Saint-John Perse, c'est-à-dire Alexis Léger, ex-secrétaire général au Quai d'Orsay, a dû s'exiler aux Etats-Unis pour n'être pas arrêté par les nazis. Déchu de la nationalité française par Vichy, dès octobre 1940, radié de l'ordre de la Légion d'honneur, son appartement de Paris mis à sac par la Gestapo, le poète va vivre l'Exil, où l'amitié du poète américain Archibald Mac Leish lui sera compagnie.

En novembre 1942, les *Cahiers du Sud* publient à leur tour le poème. Saint-John Perse m'en a fait tenir un tiré-à-part : *Exil* vient de paraître à Chicago, dans la revue *Poetry*, le poème a été terminé à Long Beach Island, en juin 1941.

*... Moins de souffles flattaient la famille des Jules ; moins
d'alliances assistaient les grandes castes de prêtrise.*

*Où vont les sables à leur chant s'en vont les Princes de
l'exil,*

*Où furent les voiles haut tendues s'en va l'époque plus
soyeuse qu'un songe de luthier,*

*Où furent les grandes actions de guerre déjà blanchit la
mâchoire d'âne,*

*Et la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les
grèves,*

*Et que toutes choses au monde lui soient vaines, c'est ce qu'un
soir, au bord du monde, nous contèrent*

Les milices du vent dans les sables d'exil...

*(...) Je reprendrai ma course de Numide, longeant la mer
inaliénable... Nulle verveine aux lèvres, mais sur la langue
encore, comme un sel, ce ferment du vieux monde.*

*Le nitre et le natron son thèmes de l'exil. Nos pensers
courent à l'action sur des pistes osseuses. L'éclair m'ouvre le*

lit de plus vastes desseins. L'orage en vain déplace les bornes de l'absence.

Ceux-là qui furent se croiser aux grandes Indes atlantiques, ceux-là qui flairent l'idée neuve aux fraîcheurs de l'abîme, ceux-là qui soufflent dans les cornes aux portes du futur.

Savent qu'aux sables de l'exil sifflent les hautes passions lovées sous le fouet de l'éclair... O Prodigue sous le sol et l'écume de Juin ! garde vivante parmi nous la force occulte de ton chant !

Comme celui qui dit à l'émissaire, et c'est là son message : « Voilez la face de nos femmes ; levez la face de nos fils ; et la consigne est de laver la pierre de vos seuils... Je vous dirai tout bas le nom des sources où, demain, nous baignerons un pur courroux. »

Et c'est l'heure, ô Poète, de décliner ton nom, ta naissance et ta race...

Vingt ans plus tard, à l'occasion de son allocution au banquet Nobel, Saint-John Perse dira, à propos de la poésie, ce qu'il y a lieu — comme pour Goëthe — de ne pas oublier :

[...] Fidèle à son office, qui est l'approfondissement même du mystère de l'homme, la poésie moderne s'engage dans une entreprise dont la poursuite intéresse la pleine intégration de l'homme. Il n'est rien de pythique dans une telle poésie. Rien non plus de purement esthétique. Elle n'est point art d'embaumeur ni de décorateur. Elle n'élève point des perles de culture, ne trafique point de simulacres ni d'emblèmes, et d'aucune fête musicale elle ne saurait se contenter. Elle s'allie, dans ses voies, la beauté, suprême alliance, mais n'en fait point sa fin ni sa seule pâture. Se refusant à dissocier l'art de la vie, ni de l'amour la connaissance, elle est action, elle est passion, elle est puissance, et novation toujours qui déplace les bornes. L'amour est son foyer, l'insoumission sa loi, et son lieu est partout, dans l'anticipation. Elle ne se veut jamais absence ni refus.



Le 15 décembre 1942, avec Pierre Emmanuel, André de Richaud, Loys Masson, *Poésie* 42 fait paraître « Pour les Quatre Saisons ». Les textes imprimés par Péladan, à Uzès, n'ont pas été soumis à la censure. Le livre paraît donc sous un faux visa. Chacun des quatre auteurs s'est réservé une saison de cette année noire. Loys Masson a choisi le printemps :

L'été qui sent la pierre
Et le silence aussi
 Les amis qu'on enterre
 Où sont-ils ? O soucis
 Le soleil, la saison
 Sont de sang inondés
Je ne sais les noms des
Tués dans la maison

Si je dois dire un temps
Comme l'arbre magique
Si je dois dire un temps
Qu'il pousse au carré blanc !

L'été des dents pointues
Des épis moissonnés
 Des amis que l'on tue
 Les corps abandonnés
 Sont terribles sans têtes
 Ou le cœur arraché
Ils chantaient notre fête
Aux étals des bouchers

L'été criant d'amour
L'été criant de haine
 On ira sur les tours
 Pendre les capitaines
 La Bastille est partout
 La batteuse halète
Le pain se cuit debout
Qui parle de prophètes ?

Si je dois dire un temps
Comme l'arbre magique
Si je dois dire un temps
Qu'il pousse au carré blanc !

C'est l'été c'est la honte
Et ses petits matins
 Le peloton qui monte
 Et le bal des putains
 Les talons et les crosses
 Et le bruit des tambours
Un homme qui s'adosse
Au jour et face au jour

C'est l'été qui s'en va
Sur le sang et la Seine

*C'est le cœur qui ne bat
Qu'au delà de sa peine
C'est l'attente et les loups
Qui se vêtent de crimes
Et ce chant votre cri
Mes frères morts pour nous

Si je dois dire un temps
Comme l'arbre magique
Si je dois dire un temps
Qu'il pousse au carré blanc !*

et, tandis qu'André de Richard, sur l'Automne, donne à lire l'une de ses meilleures nouvelles, Pierre Emmanuel fait écho, au cœur de l'hiver, au « feu » des salves.

*Feu sur la neige
Feu sur les derniers vivants
Qu'importe que le sang sature cette terre
il neige assez de mots pour couvrir tout le sang
Il neige sur le Cri de longs soupirs d'absence
des sourires vitreux sur les lèvres tordues
Il neige sur les plaies des mains blêmes, habiles
aux caresses voilées comme aux tortures nues
Il neige à lourds flocons de blancs regards d'aveugles
qui comblent les grands trous que font les yeux des morts
Il neige un lent duvet de meurtre sur les plaines
aussi lasses que le sommeil des assassins
(...)*

Le 24 décembre 1942, chez Egloff à Fribourg, aux éditions de la Librairie de l'Université (L. U. F.) paraît : « La Colombe. » Pierre Jean Jouve, qui a trouvé abri en Suisse, préface le poème de Pierre Emmanuel, alors à Dieulefit. Cette préface, qui ne sera pas réimprimée dans les éditions françaises, mérite d'être reprise. Elle dit, elle aussi, l'indispensable « conversation de papier », la « lecture à plusieurs hauteurs » et la différence qu'il y a entre une poésie simplement civique et une poésie profondément humaine, venue de l'essentiel de l'homme. Poésie qui suscite non pas un frisson épidermique chez son lecteur, mais une réflexion qui pousse bien plus loin ses racines. Ici la circonstance historique rejoint la permanence humaine.

« Lorsqu'un grand peuple a vu ses armes lui tomber des mains dans la honte, et qu'il est entièrement recouvert par

une organisation de pensée néfaste, il doit quelque part gémir. Le gémissement, plus ou moins reconnaissable, cherche mainte issue ; une de ces issues est *la voix* ; c'est ainsi que la Poésie peut se trouver investie de la fonction de décharger pour une part l'âme du peuple. On a déjà beaucoup écrit pour expliquer et justifier que, dans l'effroyable désastre de la France, un mouvement poétique ait apparu, et que la Poésie française se soit vu porter pour ainsi dire au premier rang. L'explication la plus évidente est dans la nécessité de souffrir, de gémir, et d'espérer.

Mais ce n'est là que la surface des choses. Au terme d'un long travail intérieur qui a rempli la seconde moitié du XIX^e siècle, l'art poétique a singulièrement approfondi ses secrets et élargi ses puissances. Si ce phénomène pouvait paraître inexistant aux yeux du monde bourgeois français, il préparait en France un rôle essentiel de la Poésie, il devançait de toutes parts les vues mesquines ou coupables de ce monde prêt à l'écroulement. Ce n'est pas encore assez. La Poésie présentait l'écroulement. En plusieurs de ses œuvres, elle le lisait d'avance, par prophétie.
(...)

On peut concevoir une Poésie qui, à l'égard de l'évènement du temps, le touche d'une main très profonde, et puisse être lue, tantôt comme traduction directe des faits bouleversants, tantôt comme la méditation beaucoup plus éloignée de ce qui est à la racine. La *lecture à plusieurs hauteurs* est déjà imposée ; ainsi elle l'est manifestement dans les poèmes de Pierre Emmanuel que cet avant-propos a mission de présenter. A travers toute participation, le poète doit se reprendre constamment à lui-même, revenir à ses sources, dépasser ce qu'il voit par ce qu'il souffre. La *Divine Comédie* montre toujours l'horreur ou le salut du coupable, la scène du temps de Dante avec le combat — et enfin la lueur, ou la lumière béatifiante de Dieu.

Il faut donc s'inscrire encore une fois contre une poésie simplement civique, retraçant l'évènement brut et la passion politique, et destinée à « servir » — même si cette poésie enseigne les vertus les plus désirées, dans le sens d'une politique que nous souhaitons. La Poésie ne servira jamais que par la profondeur et la multiplicité de ses intentions. Oui les temps de la tour d'ivoire, les temps de la facilité et du parasitisme sont révolus. Les temps de la « garde nationale » en poésie ne doivent non plus jamais revenir. Les temps de la liberté s'annoncent, dans lesquels les valeurs multiples de

l'Homme devront revivre. Et le drame du vrai courage de l'artiste commence.
(...)

Pierre Emmanuel dédie « La Colombe » à Jean Cayrol. Bien avant *La Colombe* de Picasso, un poète écrit sur les ailes de l'oiseau symbolique un poème d'apocalypse, une fresque de visionnaire :

LA COLOMBE
(fragment)

II

*O peuples prisonniers de vos terreurs profondes
et dont l'âme croupit dans le sang de vos morts
O peuples sans écho que nul cri ne révolte
vînt-il du plus secret des pierres torturées
O peuples pourrissant sur pied dans votre histoire
et qui ne sentez pas l'odeur vous accuser
O peuples moribonds qui de vos mains crispées
ramenez le passé frileux sur vos regards
La Colombe a fondu sur vous de tout son être
lacérant le linceul où vous roule la Voix :
vous grelottez au matin froid de l'espérance
nus, voûtés, l'œil peureux vers la terre, le bras
sur la tête plié pour parer les coups d'aile
car la gifle d'un libre vol vous marquerait
jusqu'au sang, et vous haïssez le sang, ô peuples
blafards comme la face de vos tyrans
(...)*

Le poème a été écrit pour Pentecôte 1942. Descente du Saint-Esprit sur les Apôtres. Colombe donc, et... pluie de sang.

Le temps est venu de mettre notre casque de vent, de trébucher sur l'herbe ou sur la pierre et de nous étendre sur le sol en compagnie des fourmis, attendant ta venue comme celui qui plante un arbre ou vérifie un astre. Nous sommes depuis si longtemps installés sur le banc interminable du déguisement, dans ce silence de *marabunta*, qu'une liane nous suspend à cette toile de verres et d'épées, de vautours et de crapauds, là où nous connaissons ton nom, ton nom nécessaire

— clair comme l'hiver —

que des antilopes déplacèrent vers les fourrés et des doigts de hyène et de sang transformèrent en le plus soudain des volcans.

Nous voilà dans ce *dongo* de pierres et de boues, sur ce sol immense de cendres et de cuivre où l'espace d'une fleur est un trait que nous inventons au milieu du *capin*.

Allongés dans la paillote ou habitant les villes parmi le coton et le *funje* nous attendons ton *quissange*, nous t'inventons dans la majesté des *imbondeiros*, à travers le bleu des *machimbombos*, dans l'or doux des mangues.

Sur chaque visage circule une espérance de rosée qui tombe tous les jours sur nos yeux et que les *quitadeiras* conduisent à toutes les maisons de la ville, tandis que la nuit, suantes et avides, elles la répartissent, à table, entre les enfants comme celui qui offre un demi-escudo de *maracuca* ou qui lèche, pris au dépourvu, un *baleizão*.

Dans les corps de tous les cœurs on attend l'effroi des fusils équilibrant les bougainvillées, des grenades explosant en café, en sisal, en manioc, en abacaxi, mais blanches et grandes sont les *missangas* qui recommandent autour de notre cou.

Assis, à l'ombre des *mulembas*, nous attendons avec espoir ton rire d'enfant, nous dessinons sur les veines de l'argile ton portrait, présentant au Nord le papa ou le *kisumbe* des amis oubliés, des frères taillés en pièces, des personnes dont nous ignorons le nom, des familles qui ne s'assoieront jamais à notre table mais qui nous touchent.

Nous habitons comme quelqu'un qui connaît la veille des nuits, le deuil des yeux et un poing fermé, et qui craint le *Kilundo* noyé dans les étangs, parce que les dieux sont pareils sur tous les continents et ne changent que de nom et de peau. Nous n'en avons jamais trouvé un qui n'ait les pieds dans le passé et pas même au jeu de la brisque (vous vous rendez compte) ils ne portent chance.

Pourtant c'est ici qu'ils exigent de nous des choses, qu'ils nous battent et nous rendent hommage.

La terre est brûlée et étranges sont les larves qui pourrissent dans la bouche des vents, dans les horloges éventrées des cigales trop sonores.

Lentement les étoiles nous disent que tu glisses, amphibie, sur des routes dormantes, sur des sentes de boue et de criquets, aussi sereine et sage qu'une autre tandis que tu tisses ton voile comme quelqu'un qui salue un voisin, caresse un enfant ou quitte, la nuit venue, son amoureuse.

Tu viens comme quelqu'un qui tendi un billet gagnant de la loterie, comme quelqu'un qui ôte la poussière de souliers cirés, dans des jeeps de soldats et des voitures de brousse, derrière la mère noire regardant un *merengue*, derrière les *cabritas* aux seins longs et dressés, tu te dégages de la soutane blanche des pères barbus, tu chemines sur les épaules des fils de *Kalunga*, et pas même les docteurs avec toute leur science universelle ni les commandeurs avec leurs décorations ne peuvent t'expliquer.

Les policiers non plus ne t'arrêtent ni ne t'interrogent, si sybilline et vaste tu viens en glissant dans le murmure des premières pluies, et, légèrement, tu traverses le sable recommencé des plages sans que ton poids te dénonce sans qu'un oiseau se lève sur ton passage.

Pas un souffle ne souffle, pas un son ne résonne quand tu passes, si souple, au-dessus de nos têtes, parce que tu te déplaces comme un ouragan implacable de sérénité et, étendus en compagnie des fourmis, voici que nous t'attendons comme celui qui plante un arbre ou vérifie simplement un astre.

Angola, 1963.

(Traduit par A. Bensoussan en collaboration avec l'auteur.)

Glossaire :

Abacaxi : espèce d'ananas.

Baleizão : nom d'une maison qui vend des glaces au Luanda. *Baleizão* est devenu synonyme de glace.

Cabritas : mulâtresses aux yeux bleus.

Dongo : bateau.

Funje : aliment indigène.

Imbondeiro : arbre courant d'Angola.
Kalunga : mer.
Kilundo : dieu de la mer.
Kisumbe : correspond à notre « crêpe » en signe de deuil.
Machimbombo : autocar.
Maracuca : cacahuète sucrée.
Merengue : danse indigène.
Missanga : collier.
Mulemba : nom d'arbre.
Papa : même chose que *kisumbe*.
Quissange : instrument de musique.
Quitandeira : vendeuse.

LIBERTO CRUZ, écrivain portugais, est né à Sintra en 1935. Il est actuellement lecteur à l'Université de Rennes. De son expérience de soldat du contingent en Angola, de 1962 à 1964, il a rapporté ce poème.

*Cariño le tengo yo
a la Union Sierra Minera
que esa tierra tan güena
es aonde se canta mejo
el cante de la minera (1)*

Un coup d'œil aux cartes marines : la rade de Carthagène et sa couronne de forts aux angles vifs protège l'arrière-pays, Murcie et ses jardins — et l'arsenal de la marine du Levant. Une indentation hors la ville, vers l'est, et c'est le creux marin du Pormán. Entre la ville et la crique, une chaîne de montagnettes. Au milieu des croupes ocres et grises, une petite ville pelée, la Union.

Savoir que le territoire de Porman était exploité avant que Carthage colonise les marécages de la ville voisine n'est pas d'un intérêt excessif, pour ce qui concerne du moins le flamenco local. Il n'en est pas de même de la réouverture relativement brutale des mines de plomb et d'argent (etc.) au siècle dernier. Les mouvements de population, les rapports institués, la création *ex nihilo* d'une classe ouvrière géographiquement limitée, isolée dans un système rural, sans liens ni contacts avec les provinces ouvrières du nord, tout cela donna au flamenco local un ton et des thèmes bien particuliers.

Le flamenco des provinces levantines diffère profondément de l'andalous. De fixation plus tardive, d'une tradition moins strictement arabisante, ses structures mélodiques sont simples ; chacune porte un nom générique : *cartageneras*, *peteneras*, *tarantas*, qui diffèrent essentiellement par la modulation de la longue phrase mélodique qui les compose. Vint se rajouter à ce groupe la *minera*, expression privilégiée de ce nouveau groupe social. La force de ce dernier et le succès qu'il donna au genre s'exerça aussi sur les chants de la même famille et redonna au Cante de Levante un coup de fouet, en même temps qu'il y incluait des thèmes d'actualité. Parallèlement, on voyait reculer jusqu'à la désaffection le style des complaintes d'amour ou des lamentos à la Vierge, caractéristiques du folklore andalou.

Aucune régularité dans le texte, aucune versification. Tout est permis, vers libres, allitérations, rimes vraies et fausses, assonances. Langue libre, populaire. Langue allusive, aussi. Ces courts quatrains, drus, compacts, ont la densité d'une brièveté soulignée de toute la longueur de la phrase mélodique.

Et la fermeture des mines dispersa les clients des cafés ; faute de « aficionados », les chanteurs disparurent. La *minera* ne se chanta plus pour ainsi dire qu'en famille. On a bien essayé de la ressusciter. On a créé un festival, avec des prix qui attirent des cantaoras de Séville.

Les chroniqueurs contemporains, essayant de se vendre à d'hypothétiques scénaristes, américains de préférence, s'étendent complaisamment sur une

(1) J'ai de l'affection pour // La Union montagne minière // pasque cette terre si bonne // c'est où c'qu'on chante le mieux // le chant de la minera.

équipe, disent-ils, ressemblance entre la Union et les villes minières des E.-U., à la même époque. Coups de feu, de couteau, de force et de sang, fortunes subites, nouveaux riches, palais en stuc et bois, bouges, corruption... En oubliant un détail accessoire : que dès le départ, le premier coup de pic donné à la Union le fut par un ouvrier. Jamais aucun de ces hommes n'eut l'illusion de s'enrichir en tombant sur un filon qu'il aurait exploité seul. Ils fuyaient la misère des campagnes pour l'exploitation du travail, sans plus, heureux simplement s'ils avaient à manger. Là-dessus, on glisse. Il est vrai que tout ça aurait dû les amener ne serait-ce qu'à évoquer quelques épisodes de charge au sabre et au mousqueton. *Eso no tiene ni salero ni gracia*, parler de ça, c'est vulgaire, et c'est pour pas grand'chose courir le risque d'indisposer les épouses des élus et des fonctionnaires locaux responsables de l'organisation du Festival de Flamenco de la Union.

Le répertoire actuel — sans vouloir rien prouver ni convaincre personne — a été élagué de tous les chants groupés ici au paragraphe II.

I.

<p>Tengo una novia en Portman (1) y otra en Herrerias con una me anochece con la otra me sale el dia</p>	<p>J'ai une fiancée à Portman et une autre à Herrerias à la nuit l'une arrive et l'autre vient à l'aube</p>
--	---



<p>De Cartagena a Herrerias han levantao una pared por la pared va la via por la via va el trén y dentro la prenda mia</p>	<p>De Carthagène à Herrerias on a monté un mur sur le mur un chemin de fer sur le chemin y'a un train et dedans y'a ma belle</p>
--	--



<p>Anda y dile a la Gabriela si vas a las Herrerias que duerma y no pase pena que antes que amanezca el dia estaré yo en Cartagena</p>	<p>Va dire à la Gabrielle si tu vas à Herrerias de dormir et pas souffrir parc'qu'avant qu'le jour s'lève moi je serai à Carthagène</p>
--	---



<p>De Cartagena a Herrerias han puesto iluminasion tiene pena de la vida aqueel que apague un farol y no lo ensienda anseguida</p>	<p>De Carthagène à Herrerias on a mis plein d'lumières y risque bien sa peau çui qui éteindra un réverbère sans l'allumer aussitôt</p>
--	--



(1) Le lecteur rectifiera de lui-même la typo défailante.

No quiero novia en Portman
aunque me la dén de balde
que la quiero en Herrerias
aunque me cueste la sangre (2)

J'veux pas d'fiancée de Portman
même pour rien
j'la veux de Herrerias
même s'il m'en coûte mon sang

••

En la gorrica llevo el ancla
soy soldaico de marina
yo me voy a Filipinas
pero no pierdo la esperanza
de ver tu carica divina (3)

Sur ma casquette y'a une ancre
j'suis soldat dans la marine
j'm'en vais aux Philippines
mais j'perds pas l'espoir
de t'revoir ma divine

••

Camino de Cartagena
me puse a echar un cigarro
me acordé de mi morena
se me cayo de la mano

Sur le chemin de Carthagène
je sortais une cigarette
je me souvins de la brune
elle me tomba des mains

••

Abre que soy el Moreno
que son las tres de la Manana
dame por la ventana
una copica de anis de güeno
que vengo con mi serrana

Ouvre c'est moi le Brun
il est trois heures du matin
sers-moi par la fenêtre
un p'tit verre d'anis et du bon
j'suis avec m'amie (4)

••

Cuando llego de la mina
en la boca me da un beso
y el beso me sabe a gloria
revueta con manganeso

Quand j'reviens d'la mine
elle m'embrasse sur la bouche
et ce baiser a un goût précis
de manganèse et d'paradis

••

Conchita la Peñaranda
la que canta en el café
ha perdido la vergüensa
siendo tan mujer de bien

Conchita la Peñaranda
celle qui chante au café
a perdu toute retenue
et c'était une femme honnête

••

(2) Allusion aux guerres municipales entre deux hameaux. Herrerias fut englobé par la Union.

(3) La province de Murcie met ces diminutifs partout.

(4) Si vous trouvez une meilleure approximation, ne vous gênez pas.

De la Union me llaman el foras-
tero
porque no soy de la Union
yo canto como el primero
el cante que me enseñó
el Rojo el Alpargatero

A la Union on m'appelle l'étran-
ger
parce que je n'suis pas de la
Union
je chante aussi bien que les au-
tres
le chant que m'a appris
el Rojo el Alpargatero (5)



Tengo que poner espías
por ver si mi amante viene
al pié de Torre García
No sé para mi que tiene
el camino de Almería (6)

Faut que j'place des vigies
pour guetter le retour de mon
amant
au pied de Torre Garcia
Moi, je sais pas c'qu'y m'fait
le chemin d'Almería



No tiene comparación
el cante de la taranta
no admite truco ni trampa
se dice como oración
se canta con el alma

Y'a rien d'comparable
au chant de la taranta
i'supporte ni truc ni triche
i' s' dit comme une prière
i' se chante avec le cœur



II.

No se asuste usted madama
el que canta es un minero
que tiene la voz tomada
por el humo de los barrenos

Ayez pas peur même
qui chante c'est un mineur
si sa voix est rauque
c'est d'la fumée des mines



Por la oscura galería
van los mineros cantando
esperando
llegar a la luz del día

Dans la galerie obscure
les mineurs chantent
espérant revoir
la lumière du jour



(5) Litt. : « le Rouquin qui fait des espadrilles ». Célèbre chanteur, souvent cité dans les chansons comme maître du genre.

(6) Lassés des conditions de travail, beaucoup d'ouvriers retournaient à leur province d'origine pour les travaux agricoles saisonniers. Le début de l'hiver les voyait revenir à la mine, criant la faim.

Se fué a trabajar a un puente
un minero apurao
se fué a trabajar a un puente
con su pico preparao
y encontro el terreno fuerte
por eso se ha marchao

Il est parti travailler au pont
un p'tit mineur dans la mouise
il est parti travailler au pont
avec son pic fin prêt
mais il a trouvé l'terrain dur
c'est pour ça qu'il s'est barré

••

¡ Pobre mioero ! Tu vales
tanto como vale el rico
porque cortas con el pico
toda clase de metales

Pauvre mineur ! Tu vaux
bien autant qu'un riche
car tu tailles avec ton pic
toute sorte de métaux

••

Soy piedra que a la terrera
cualquiera me arroja al verme
parezco sombra por fuera
pero en llegando a romperme
soy un metal de primera

Je suis pierre qu'au terril
au premier r'gard on jettera
en surface je suis ombre
mais qui me briserait
trouverait métal superbe

••

Minero pa qué trabajas
¿ si pa tí no es el producto ?
Pa el patron son las alhajas
pa tu familia el luto
y para tí la mortaja

Mineur pourquoi tu bosses
si l' produit n'est pas pour toi ?
Au patron vont les bijoux
ta famille prend le deuil
et tu gardes le linceul

••

Trasnochar y madrugar
subir y bajar la cuesta
y ganar poco jornal
eso a mí no me tiene cuenta
yo a la mina no voy más

Se coucher tard se lever tôt
grimper dévaler la pente
et gagner maigre salaire
moi ça m'intéresse pas
moi je vais plus à la mine

••

Mal dolor les dé a los vales
y al borde que los crió
que por no pagar con reales
aún soltero estoy yo

S'ils pouvaient crever les bons (7)
et le salaud qui les a faits
n'étant pas payé en sous
je suis encore célibataire

••

(7) Allusion du paiement des mineurs en bons de crédit, n'ayant cours que dans les magasins de la société minière. Il fallut des émeutes et des dizaines de morts, pour obliger les patrons à payer en argent.

Vale mas un minerito
con la ropa de trabajo
que todos los señoritos
calle arriba calle abajo

Los mineros son leones
que los bajan enjaulados
trabajan entre peñones
y allí mueren sepultados
dandole al rico millones

Me dejo medio cegato
el polvo de la escombrera
ahora gano el pan que como
cantando cartageneras

De la entraña de la mina
sale el rico mineral
para que tengan berlina
los hijos de don Pascual

Solo al minero la ayudan
el talento y el valor
corta piedra blanda y dura
siempre de la muerte en pos
trabaja en su sepultura

Vierte sangre el corazón
viendo con vergüenza y pena
mendigar en Cartagena
los mineros de la Unión

Como guitarra sin cuerdas
se va quedando la Unión
unos que mata la Sierra
otros que se lleva Dios

Mieux vaut un p'tit mineur
en ses vêtements de travail
que tous ces p'tits messieurs
qui montent et qui descendent

Les mineurs sont des lions
qu'on descend en cage
ils travaillent en plein enfer
et ils y trouvent leur tombe
enrichissant le millionnaire

La poussière du terril
m'a laissé presque aveugle
maintenant je gagne mon pain
en chantant des cartageneras

Des entrailles de la mine
sort le riche minéral
pour que les enfants de don
Pascual
roulent en berline

Intelligence et courage seuls
aident le mineur
il taille dans le tendre et le dur
et toujours mort en sursis
il creuse sa sépulture

De honte et chagrin
le cœur saigne voyant
les mineurs de la Union
faire la manche à Carthagène

Et voici la Union
comme une guitare qui perd ses
cordes
la sierra tue les uns
et Dieu prend les autres

Compañerito minero
sacame pronto de aquí
se me apagao el candil
ahí aonde rumba el viento
no puedo salir de aquí

Un lamento yo sentí
en unas de las galerías
aquí me muero decía
si no me saquais de aquí
yo quiero salir con vida

Con mi taleguico en la mano
vuelvo de mi trabajico
y no tengo quién me diga
si vengo tarde o temprano

••
Mineur mon camarade
sors-moi vite d'ici
mon quinquet vient d's'éteindre
là où l'vent souffle
je peux pas sortir d'ici

••
J'entendis une plainte
au fond d'une des galeries
je vais mourir ici disait-elle
si vous ne m'en sortez pas
je veux m'en tirer vivant

••
Mon p'tit pic à la main
je reviens du boulot
et j'ai personne pour me dire
tu es en retard tu rentres tôt

(ADAPTATIONS A. GARCIA.)

Le tissu nerveux, l'eau-de-vie
fêtent la campagne et les monts :
quant à moi, je marche
et marche, et serre
osselets ou marrons, billes.
Dès que l'odeur blanche
envahit les tilleuls,
je dors avec des femmes.
Je nourris mon sommeil
de jambes ou de lèvres.
Un chat mange la main
d'un dormeur endormi.



Petits cris, petits pas.
La rivière se déchire.
Cent sabots brûlent.
Gens joufflus huent
mendians et voleurs.



La tempe du sabot
dort dans le poing de l'œil.
Quelle cruche alléchée
fait sourde panse ?
Qui tue le sommeil
dont le bon grain
nous comble ?
Affût pur des oiseaux
que la main libère.



Je lance au fond du puits
la pelote de laine :
le cœur cesse de battre
Dans ma bouche, un oiseau
retient son souffle.
Mais rien n'arrive.
Rien ne devient bleu.



Ceci explique
l'hiver, la maisonnée :
pots de tabac, maillets,
voix de bébés, noisettes.
L'escalier de laine
offre aux visiteurs
barres de cuivre,
tapis de cent ans.
Le bon tonneau cache
les vêtements du mort.

*

Commence ici le charabia
des coqs et des tortues :
la boule du sommeil roule
dans le lit du voisin.
Les doigts font leur douceur
par le chemin des jambes :
voici poinçons et marteaux,
qui vont, qui viennent.
Une fontaine étouffe
le lent tocsin du cœur.

*

Coupe la main du lecteur :
Judas, dans la laine,
tisse le tissu.
Je vécus dix heures
dans la peau d'un autre.
Peux-tu bouger la langue
dans la bouche du voisin ?
Les intrus ont l'air
d'être sourds et aveugles.

*

Kick starter de la machine.
Moto ple, moto ple.
Le venin de la vitesse,
le bon venin du nord,
te mord ou te dorlotte,
te pétrifie, te coud d'acier.
Est-ce le chahut des tubes
qui casse en mille tessons
le fracas des mitrailles ?

Roulons vers Vottem.
Baisons lèvres et pneus.



Blanc d'œuf. Luge.
Bon caillot léger du coude.
L'épicier dort dans l'œil
d'un borgne à court d'haleine.
L'épervier pille le cœur
d'un dormeur qui nage.
Et les doigts touchent
l'obscur pays
des sabots wallons,
le miroir excangue, la châtaigne.



Le feu parle, hurle, parlehurle.
Feu qui moud n'a pas d'os,
meurt dès qu'on sommeille
ou qu'on dit bleu.
Feu fourré qu'on trouve,
qu'on achève de sucer.
Feu-sexe où l'on brandit
le dard, le doigt sans anneau.
L'herbe étouffe l'herbe.
Y font bombance les noix,
les carabes du dimanche,
les bogues, les chats.
Pourpoints en boule
y ont leur logement,
leurs nuits sans mailles.
Déjà, filles en feu
cassent le sarcasme
de ce qu'on ébrèche.
L'animal bleufeu
rôde et glapit :
chanson sans chanson ;
siffle qui peut
dans les doigts que j'aime.
Dans le bras, voici le feu
qui monte, qui monte,
qui fait la bête.

du radiateur
 événement spirales fluides grim pant
 sans désignation comme non-vu non retenu
 pas un mot dans les langues où
 nous parlons. le *Manyoshu*
 en a un
 Kagero, où on lit, « Kage » où je lis
 « miroir »
 est-ce cela le visible
 visage
 de l'air
 sur l'air

14

entre les murs (sous les remparts) murs inhabités d'un
 seul tenant
 tessons
 brique jamais fraîches une longueur de chemin (fossé)
 grises
 sans ombres sans arbres terre poussiéreuse les épis
 de l'herbe qui remontent dans la laine bardanes tiges acres
 rapeuses fruits voles qui d'une pression explosent
 (odorants) eau et graisses (ces fruits : bourses ?
 glands de rideau ?) avec cette force (bain) de l'eau
 serrée dans le poing éclaboussant très haut le mur
 cette force du sperme lancé (chaud) jusqu'à ses seins.

18

cela va descendre
 va descendre
 orange fond dans la terre
 dans la terre
 entre deux parallèles noire

20 : verre

verre
 miel
 éclairé dans
 la pluie
 la « fleur inverse »
 soufflée (l'

immobilité
 décembre)
 gel
 fougère
 la paume
 annihile
 paysages au carbone
 sous la buée

II. — SEPT POEMES EMPRUNTES A CID CORMAN

X

ce ciel
 ici
 un arbre
 secoue
 lumière
 baille
 oiseau
 chant
 qu'as-tu fait
 pour être
 ici
 qu'as-tu fait ces
 années
 dis

XX

Le monde à Santo Spirito

Sur le toit
 regards de dieux
 au-dessus d'
 olives

sent presque
 pavots
 éclater, voit
 rien n'est

mais tremble
 divin, plus

merveille air
 ciel étendre
 au-delà des mouettes
 ailes mouettes

crient. O
 citadelle !
 protégeant
 quoi ? tous

horizons
 s'évanouissent

plus de mer
en bas là

où le
jardin cesse
et les sables
lisses s'éloignent

seulement
le soleil
pour ruminer les choses
faire splendeur

dans le sombre
descend

et connais
la niche vide,
l'ombre
nue, chair

souffle devient
faible, l'escargot bénit
linteau,
lézard le mur

XXX

Park

dans le parc
sur une dalle.
des enfants
piaffent.

qui peut
l'éveiller
elle ? nuit
le portail et

la rivière
dehors.
Ile
de nouveau et

étoiles. s'ou
vrant loin
le cri
le silence.

XXXX

Le condiment

l'herbe
vient couvrir
la pente
ou presque

à travers
l'herbe

le sel d'
ombres
pigeons
dans l'
air
qui se vide.

XXX

XX

sur le papier
vide une
poussière, presque
au-dedans, semble
t-il. mais à
mes yeux — pas
toujours
surs —
elle bouge à
une distance
immense à
grande vitesse et
pourtant n'a pas
bougé du tout —
l'espace
blanc s'accroche à
elle comme à
un sens.

XXX

XXX

Mère, tu mourras.
dans peu d'années, un peu
plus un peu moins. ce sont
les paroles du docteur.
qu'y a-t-il à dire
ou voir ou faire ? le jour

prolonge le jour. le corps
se courbe vers la terre boire
dans le plat d'ombre.

XXXX

XXX

feuille après feuille
retourne à la terre —
personne ne compte —
le nombre est trop
bien connu.

OU ME PERDRE

A ton aigu	(mourir est aigue- marine)
J'aiguise l'amer	Indécis récrit par ce qui passe de fil en feu
Je me déguise	L'aiguille me trace
Rainure du rien	tu es ce qui me vêt
Je me glisse pris dans tes fibres	parole verte
Entre nous toujours	Fuite entre les mailles ce qui vibre L'air et je suis sa lèvre qui bouge et baigne le profond
Algue	remous de toi dans les choses Les chaînes des couleurs accores
Une chaleur spirale	Atteindre n'est pas combler l'épi
Presque une menace	tardive (un à-pic de la durée)
Transparence épine	de toi
Plainte sans bouche	qui me transperce sans aile sans
Clignement du double	suite
Aucun progrès d'aube	(Ce que révèlent tes raies)
Je m'agrippe	L'arbre lycaon griffe la brume (quand tu m'immerges) à tes éveils -----
Tout m'est écueil	revenir du jaune
Je crois malgré	de la douceur
Vigne veilleuse	l'écorce instant sous les cernes
Une fraîcheur qui hèle	arpente l'oubli

Une sève		où vivre est un œil
	Voir allège	Voir est toi
Je dévie éclipse		(plus tard et autre)
Embué		par ton thalweg
		(j'alterne
		avec mes racines)
dans l'épaisseur de la caresse		
du temps tout entier		La crue
J'écarquille		(sentier d'herbe
		qui me prolonge)
Corps accoués		nos corps
		(et plus de source
Tu mon corps		peut-être au-delà)
		(pareil l'espace
		qui se déploie)
		Je m'étends sur
		cette eau de nous
		(sans rivage)
Moi ton corps		Mais soluble
		l'arc et l'attente
Ecoute dans l'orge		Les millénaires
	Le vent	Secousses (la nuit se fête)
Vent des courbes		(ton silence résiste)
Brisure des bogues		le long des voyelles
Je fuis par les brèches		du visible
Corps entre les lignes		toujours plus lisse
Corps et mots		Lisible
	Le grand large	pour la même langue
Je me cambre		à ta semblance --- L'octobre
		lavé ----- L'éloignement
		rouille
Orbe nous deux		Un battement
		de tes temps (la terre
		bleuit tremble comme une vitre)
		mon versant
A ton vert		d'ailes--- me délié
		la pâleur
		(abîme à ton épaule)
où je me jette		Toi (striés d'années
C'est toi	Ce n'est pas	d'absence
		aubier du manque)
Stridence graine		(le soleil aussi
		dans l'ocre

L'aube électrise
 Emerge
 Le sel qui nous soude
 Ce qui fait sourdre
 Une tombée
 Parole en corde
 Ma vie
 où me perdre

de ton cri)
 l'orée (ton corps dérobo
 toute sa forêt)
 Et moi ton essaim
 soulève l'âtre
 L'haleine
 du temps ralenti
 l'inquiet du lieu
 (plus lourd ce qu'on touche)
 lèvres dans les ombres
 tresse
 des vacillements
 mais je creuse
 en vain
 rocheuse l'évidence
 Tu
 pluriel.

1972.

(Extrait de « Arbre d'identité ».)

DIALOGUE A JERUSALEM

Il est mien, ce pays
 Par la lèvre et la veine
 J'y revis mes racines
 Le nœud rouge des ères.
 Sur chaque pierre brûle
 Ma mémoire et mon nom.
 Cette terre est le livre
 Où ma parole est d'herbe.
 Mon Dieu naquit du blé
 Son feu mon seul miroir
 me reconnaît.
 Vert ce pays me vêt
 Lierre de mon origine.
 Deux mille ans pour un rêve,
 Deux mille ans dans la cendre.
 Chaque arbre une blessure
 Et chaque feuille un mort.

*Il est mien, ce pays
 Dépouillé de ma peau.
 Rendez-moi mes racines,
 Je me change en désert.
 Mutilé de mon nom,
 Mémoire lapidée.
 Dans ce ciel tous mes mots
 Sont devenus des ailes.
 Mon Dieu sortit du sable,
 Devint une fontaine,
 Miroir brisé.
 Je portais un habit de terre,
 Nu, j'ai le cœur à vif.
 Mes enfants, chaque jour
 Mangent un pain de cendre.
 Ma vie, arbre amputé
 Des deux bras de son ombre.*

Terre à jamais pétrie
De la fumée des songes
calcinés.

J'ai trouvé mon visage
Sur ces tables gravé :

Je suis une écriture
Que le sang rend visible.

Ma main touchant les roches
Y réveille les psaumes.

Mon corps talismanique
Se convertit en vigne.

Les ténèbres s'émondent,
Mon soc est de soleil.

J'ai banni la souffrance,
Déboisé le mépris,
Mis l'histoire debout.

J'ai repris mon assise
Et largué le malheur.

Forge l'anneau, ma terre
De notre identité.

Un seul Etat pour nous
Qui venons de l'absence.

Nous bâtissons des villes
Des digues contre le néant.

Notre porte est ouverte
A tous ceux que l'on chasse.

Notre force est raison
Par le sang, par la flamme.

J'éprouve ma justice
Sur le tranchant du fer.

Je suis mort trop souvent
Pour ne pas aimer vivre
à perdre corps.

J'aime trop cette terre
Pour la mettre en partage.

Mes armes sont garantes

*Chaque larme une mer
Pour le corail des yeux
de mes ancêtres.*

*Je n'ai plus qu'un visage
Privé d'état civil.*

*Mon empreinte effacée
Habite les étoiles.*

*Ma langue céréale,
Harpe des ceps et des couleurs.*

*Je suis la grappe noire
D'un soleil extirpé.*

*Interdit de lumière
Comme on l'est de séjour.*

*Mon domaine est la plaie
Et je suis le couteau
Retourné dans le temps.*

*Les clés de mon histoire
N'ouvrent plus ma maison.*

*Ma terre, es-tu la chaîne
Que je traîne à mes pieds ?*

*Notre mère est l'errance,
Notre terre est l'exil.*

*Sur nos murs on détruit
Le tracé de nos rêves.*

*Nous restons à la porte
Et l'on nous jette un os.*

*S'imprime en votre chair
La loi du talion.*

*Vous inventez la braise
Qui nous rendra raison*

*Vous qui semez le vent
Vous aurez pour récolte
épis de mort.*

*J'aime trop cette terre
Pour y être étranger.*

Pour reprendre son dû

Du viatique, du levain
de l'avenir.

Si j'ai conquis le bleu,
Si j'ai conquis le feu,
c'est pour durer.

Je n'ai pour frontière
Que ma vie, cette immense
cicatrice.

Vous niez qui nous sommes,
Ce que nous voulons être,
Unité de sève et de sel.

Nous, rescapés du pire,
Vous rêvez nous exclure
Par le meurtre et la peur.

J'ai gagné cette terre
Estuaire promis
à tant de soif.

Je défendrai l'oracle de mon rè-
gne
Fut-ce au prix de ma mort.

Sans ma patrie je ne puis vivre.
Rien sans elle n'a plus de sens.

*Ma terre sous vos pas
tremble et s'insurge.*

*Si le feu vous harcèle
C'est que statues de sel
vous deviendrez.*

*Vous perdez votre source
Poussière votre image,
nuit votre legs.*

*Nous, gerbe éparpillée,
Terre brûlée, terre arrachée
Vivre du ventre de nos femmes.*

*Vous fondez votre empire
Sur nos ruines, nos aubes
Spoliées et pillées.*

*J'ai droit au littoral
Où bleuït ma mémoire
accrue.*

*Fut-ce au prix de ma vie
De votre croix je décloueraï l'au-
rore.*

*Je ne puis vivre sans patrie
Expulsé de mon propre sang.*

1973.

(Extrait de « Capital terrestre ».)

SONATE OCÉANE

*Le grand flux de l'océan me met en mouvement,
il me fait flotter.
Je flotte comme l'algue à la surface des eaux.
La voûte céleste m'agite et l'air puissant
agite mon esprit
et je me jette dans la poussière.
Je tremble de joie.*

Chanson Eskimo.

*J'ai eu envie de mourir et je me suis penché sur la mer.
A ce moment une femme passait dans une barque, j'ai cru
voir la lune se refléter dans l'eau.
Si elle voulait, je me rebâtirais une maison dans son cœur.*

Tou Fou.

Mon enfance à blanc Toute retenue
 Par les fils intacts d'une pluie
 subite sur l'océan
 Textile interrompu du cristal
 Trame au ralenti
 d'un été de mercure
 (La chaleur louve dans les lits
 patine des peaux et des pierres)
 Lumière rouge Liqueur d'août
 renversée dans un verre
 Pluie immobile
 Soudés à ses vitres
 Des visages exclus Des vies
 expulsées avec le sable.
 Une fibre du temps vibre
 Blessante dans le ressac
 (Métronome de l'écume
 l'instant dans la goutte
 fixe un phosphore)
 L'eau nègre sort des pavots
 Les plus obscurs Lèvres mordues
 de tous les baisers noyés
 L'eau blanche sort des céruses
 Du jour saigné Des lampyres
 calcinés du sel
 (Une balise bleuit
 avec moi sur la limite).

Bris de mer dans la mémoire
 Tain de mer dans les miroirs
 Laissez-moi barque
 Mi-submergée entre l'aube et le soir
 Laissez-moi algue
 Nouer les vies et remonter
 Lourd de l'opaque
 (Perle aux ailes noires
 Le feu traverse la vague).

La mer sur mon oreiller
 Recueille les gemmes du songe
 Dessine sur tous les rivages
 mon empreinte séminale
 (Dans l'huitre dort l'œil de lait
 d'une étoile Ma naissance)

Déjà s'écrit sur la mer
 Ma mort olographe.

La mouette oubliée d'Hendaye
 Se casse dans la rosée
 Clignotement des profondeurs
 (Blanchit toute mon enfance
 comme un os de seiche).

Double ciel Aigle transparent
 des Pyrénées
 qui brûle en plein midi

Fagot violet de l'orage
Je fends la falaise (Fruit noir
Soudain coupé par le couteau du phare)
Je descends les spirales

de l'ammonite
Dans le nautilus et le triton
J'écoute tous les battements

de mon âge
Je baigne mon corps et le blesse
Dans le bleu de ce qui n'est pas.

Laissez-moi du plus loin Du vert
Revenir à mon seul rivage
Amour lampe Pluie sur la mer
Littoral saturé du sang
Salinité de l'origine
sur la bouche aimée.

De ma naissance à ma mort
Tempes de mer
Sans paupière l'œil de l'écume
Ouvre ma vie
Aux scintillements aveugles
de l'océan.

(Extrait de « Table des éléments »

— CONTINUE !

Il n'y avait plus lieu
de parler : Je ne cessais d'être débordé par les mots [et les sirènes
hurlaient sur le toit des immeubles en tournant [et Je passais à la hâte
ses habits, des coupons de tissus morcelés puis apparlés qui mélangeaient
motifs et couleurs [et le ciel opaque d'un blanc vitreux fléchissait dans
l'eau qui couvrait les chaussées (et la place du théâtre ?) et des tran-
chées abandonnées à l'eau qui les gonflait ouvraient la terre et des
groupes (sortant du théâtre ?) se heurtaient puis se mélangeaient et se
divisaient en tous sens [et des pas faisaient résonner les escaliers
métalliques et les armatures même des immeubles étalent en proie aux
sons et des projecteurs balayaient les baies vitrées et les fenêtres (et
le hall du théâtre ?) et creusaient le vide des pièces :

Je voyais
se dessiner les reliefs (chantournés) de la voix de (la cantatrice ?) [elle
où des dépressions créaient des « vides insupportables »
et la matière de la voix semblait touchée et brûlée par endroits selon
des ajours
où les sons à peine émis étaient avalés (respirer ?)
: ce qui creusait la voix (de elle ?) s'imposait comme son principe or-
ganisateur (moteur ?)
dont la montée s'effectuait les formes tombaient
peu à peu à mesure que
émergeait ce qui ne pouvait ni se décrire ni se raconter
qui contait ?

— ESPÈCE DE PÉDÉ T'AS PAS FINI TES CONNERIES !

son visage ainsi demeurait une énigme
« une phrase avait le pouvoir » et celui qui parlait
seule sa bouche m'était connue
qui s'insinuait à travers les blancs
car je l'observais dans les métamorphoses et non dans le dessin
lorsqu'elle parlait
et s'écoutait
et ce que je regardais était la naissance de « sa voix »
où je reconnaissais cette envie d'en finir de tout dire
le corps immobilisé dans cette attention portée aux mouvements des
[lèvres

et qu'on n'en parle plus !
et au surgissement des sons :
mais que raconter ?
un œil logé au fond de sa bouche me regardait : elle riait « c'est le
mauvais œil ! [puisqu'il fallait que ce soit une histoire plausible et qu'ils
s'y croient
— ÇA SOULAGE, HEIN ?

(1) Fragment d' « Ex Machina », roman à paraître.

blanc blanc blanc
 elle tombait à la renverse les escaliers glisser lentement
 une planche inclinée au palier inférieur
 blanc blanc blanc blanc
 les bouteilles
 rebondissant se brisant sur les arêtes tombaient sur le corps
 sur une cible ; blanc blanc
 du sang perlait différents endroits de la peau
 tatouant de rouge blanc blanc blanc
 son visage sali dans la chute du plâtre
 le noir du maquillage qui coulait imprimé d'un dessin armorial
 blanc blanc
 fortement contrasté rehaussé de carmin :
 blanc blanc
 c'était un masque qu'elle revêtait conservé (sortant du théâtre ?)
 par prémonition
 blanc en l'enlevant le visage était dévasté par les meurtrissures
 une gouache l'eau mélangeait les couleurs et brouillait le
 dessin blanc
 elle disait « Il ne faut pas avoir peur, ce n'était qu'un
 masque ! »

J'allais voir elle dans la ville « enfouie dans sa douleur »
 — J'ai peur. J'ai soif. J'ai peur d'aller sur les collines. »
 dans sa main elle tenait un mouchoir plié en seize, avec le coin du carré
 elle étanchait un peu de salive à ses commissures ou une sécrétion sur le
 bord des yeux : l'air semblait fait de cristaux qui lui meurtrissaient les
 lèvres
 — Je ne peux pas parler. J'ai peur. Ils écoutent. »
 elle se renversait sur la banquette de moleskine rouge et sa tête reposait
 à l'équerre du cou sur la tranche en haut du dossier, et du blanc épais-
 sissait la peau et gommait les traits : juste sous le menton un collier
 serrait légèrement l'épaisseur du cou et la tête ainsi se détachait du
 corps un peu arc-bouté ; les cheveux adhéraient sur le front comme si la
 colle employée pour faire tenir une perruque sur le crâne d'une poupée
 était trop abondamment répandue poissant les boucles tombant sur le
 front : face à elle je ne voyais que sa bouche entrouverte qui déformée
 par la perspective couvrait toute la surface du visage

une main sur la nuque : ON ME FAISAIT PARLER parler par
 signes sur les collines où étaient allumés des feux par ceux que la VILLE
 avaient expulsés : « NOUS NE POUVONS TOLERER LEUR LANGAGE ET
 LEURS GESTES, D'AILLEURS ILS S'EXCLUAIENT D'EUX-MEMES. »
 et des hurlements retentissaient dans les micros : c'était un chant où
 les sons découvraient leurs reliefs physiques
 et le geste machinal de la cantinière à la prononciation lyrique des
 consonnes en un point du cerveau formant des taches de buée sur le
 verre un mal de crâne avec un doigt les signes pour ne pas dire ce que
 je savais fixant résolument la bouche le broyage des tôles avec la violence
 d'un balancier « se pressaient des morceaux de couleurs » une déforma-
 tion multipliant les éléments amplifiait « son geste » frappait d'une
 souffrance qui durcissait le cerveau abaissant le regard sur le J'ai
 voyait-elle un pan de soleil jaunissant la matière où elle devait glisser les

culsses étant portées au rouge (pouvais-je encore parler?) se laissant mouler dans une forme par un geste machinal avec la minutie d'un artisan « passant la main sur » le corps dans les zones qu'on pouvait encore localiser découvrir un jeu d'ombres membre après membre sous les aisselles ou derrière les culsses la circulation du sang le bruit du choc

à l'instant

fixant le mur couvert d'un papier de feuilles mortes un lieu indistinct une page extraite d'un magazine populaire papier peint aux motifs bigarrés globes de papiers froissés multicolores murmurer dans l'oreille droite à la sortie du théâtre gagner du temps

passaient devant moi des débris de gestes ou d'images où les contours des formes se laissaient difficilement voir que la pellicule soit surexposée et ainsi du blanc effaçait les reliefs ou qu'il se soit agi d'un négatif où la substitution du noir au blanc ne laissait de troubler et d'empêcher : reconnaître un visage ou un geste (familiers!) ou bien les images sautaient devant les yeux :

et la pellicule à tous moments risquait de se rompre et elles se brouillaient dans un récit mélangeant attributs et attitudes : nul n'avait réellement une existence propre : on les mots ou mouvements du corps d'un autre personnage et on des liens qui enrichissaient une autre biographie

les phrases se contaminaient et j'étais dans l'illusion d'un unique locuteur : les voix étaient unifiées en une mélodie un cri une note unique « sans apercevoir que ce n'était plus la même cantatrice » qui chantait mais que le rôle était partagé par d'autres cantatrices qui maintenaient la note ;

ainsi ;

des éléments épars et hétérogènes ne venaient pas se joindre selon une logique se contaminaient perdant leur autarcie et leurs sens qui

peu à peu

se diversifiaient en des parcelles de plus en plus ténues :

« au fur et à mesure la trame absorbait le dessin »

par les interstices passait « sa voix » qui s'y modulait : aux alentours du théâtre (près des portes de secours?) des attroupements avaient lieu, les corps se touchant plaqués contre le bois ou la pierre?

parvenaient un bourdonnement (un bruit de fond?) ou un souffle légèrement phoniques

qui n'étaient pas un écho reproduisant approximativement « sous une forme somme toute fidèle à l'original » ce qui avait été dit (ou chanté?) mais « l'amorce ou l'entame d'un autre chant » coupée du modèle et soustraite à son influence : un filet de voix? : « ce n'est pas ma voix, je ne la reconnais pas, ce n'est pas possible »

l'emplacement était indiqué, désigné, fléché, à la craie, qu'elle gagnait et s'y tenait un temps et traversant la rue (pour se rendre à la pharmacie?) elle s'immobilisait au milieu de la chaussée (puis?) s'étendait (tombait?) légèrement en avant (bouillant?) là où un profil de corps était esquissé (peu après?)

(à la craie?) les jambes repliées et remontées vers le ventre, la tête enserrée entre les mains plaquées dessus les oreilles et inclinée vers le bas, la poitrine immobile et dure (figée?) : les lèvres semblant bouger imperceptiblement pour murmurer à l' (quelle?) oreille : le prix que valait le corps?

les sons s'étiraient constituer une membrane infime qui crevant le
jusqu'à
bruit ne mourait pas, se retournait, se désaccordait profondément et le
silence constituait une réserve de sons : l'enclave où ils se déformaient
qui les formait :
elle (la tête dans la cuvette des W.-C. ?) se bouchait les oreilles, non
qu'elle ne supportait pas le trait métallique du bruit (brôlant ?), mais
la mise à nu des sons : de les voir ?

... lorsqu'une explosion retentissait près du réservoir et que l'eau commençait de se répandre...

sa tête reposant sur mon épaule, le cou enveloppé d'une enveloppe fragile de peau qu'une pression des doigts pouvait : déchirer, était mou ; retirer le collant avec le slip dégageant (bien !) le pied gauche, le droit étant imparfaitement dénudé : j'introduisais une main entre les cuisses, les jambes placées de part et d'autre de mes épaules, une main pour garder l'équilibre posée près de la nuque toutes les issues du corps étant bouchées avec de la bourre (sciure ?) pour empêcher les entrailles et les organes en décomposition de sortir au-dehors

— EMBRASSE LA BOUCHE !

Je voyais sur la peau se : dessiner des marbrures et des lésions circlinées autour des différents orifices : les chairs se rétractaient, le bleu correspondant à la sédimentation du sang, le violet à celle de la chair et je mordais l'épaule où le sang ne perlait : les chairs étaient molles et sans élasticité tels des chiffons (grincer des dents ?)

— EMBRASSE LA BOUCHE !

(respirer ?) l'effet de constriction rendait la peau semblable à un mica brûlé ou : elle était vêtue d'une parure de métal, « ce qu'elle appelait se dénuder », et l'image du corps ainsi réfléchi dans les miroirs en enfilade se réfléchissait morcelée selon les apîcements du vêtement entre mes bras le corps se recroquevillait (la tête touchant le torse ?) ressemblant à une balle de chiffons

« Je voyais les reliefs rehaussés de sa voix » (respirer ?) « qui me déchirait au ventre et aux yeux » « emplissait le palais exhibé monstrueusement » : « des pierres chargeaient ma langue ! » ; le décor représentait une immense bouche ouverte : les acteurs entraient entre les amygdales [et la langue était la scène sur laquelle ils jouaient et dont l'extrémité pendait hors du plateau (dans le vide ?) et ils grimpaient au moyen d'escaliers jusqu'aux oreilles pour sortir ou s'enfonçaient par un boyau jusqu'à la glotte

ils allumaient des feux et se disposaient en rond tout autour : chacun prononçant un mot ou accomplissant un geste : nul ne se souciait de l'histoire qui en dépit des incohérences et des ruptures pouvait se faire : cela concernait ceux qui étaient hors du cercle, à son pourtour, cercle qu'une place vacante, vide, inoccupée, rompait toujours, et que nul ne pouvait combler : quelqu'un s'y asseyant un acteur se levait : [comme si le trou assurait la respiration du cercle, son fonctionnement, en se déplaçant, l'histoire était modifiée, qui avait toujours lieu aux dépens (de l'exclusion ?) de celui qui se levait, l'exclusion (le trou

de mémoire ?) étant nécessaire pour la continuation de l'action qui se déroulait ; était-ce là ce qu'ils contaient ?

placés autour de moi comme autour d'une cible (donc elle) que les questions devaient toucher et qui (était fardée de blanc) sans se

parfois
préoccuper de ma réponse (la peau était talquée uniformément) se chevauchaient (le dessin des veines, leurs entrelacs, leurs ramifications) chacun reprenant la question d'un autre qu'il modifiait (était souligné) légèrement par l'ajout ou le retrait d'un détail (par un bleu mat) ou son développement (sur tout le devant du corps) : j'étais entouré cerné de questions (formant une grille imprimée sur la peau) qui me désignaient une place (qui semblait la diviser) que je devais éviter d'occuper (suivant une géographie de pleins et de déliés) : semblable à un spectateur qui assistant seul à une représentation sans cesse changeait de fauteuil : ou : voulait-il (d'un doigt j'effleurais la peau où la veine bougeant quittait le tracé du dessin qui l'inscrivait à l'extérieur et roulait telle une boule de mercure insaisissable) se rendre compte de ce qui modifiait la perception suivant la place occupée ?

(soit qu'elle ait passé un collant qui la moulait entièrement et sur lequel un réseau de veines était peint)

seule sa bouche m'occupait telle une enluminure dont les yeux ne pouvaient se détacher, se libérer : la bouche n'était pas qu'un dessin de lignes formé dans la chair, ce n'était pas les deux lèvres épaisses dont la peau était doucement bombée et qui se séparaient exactement selon une ligne médiane comme s'il s'agissait d'un miroir et qu'une seule lèvre s'y reflète, s'y inverse, qui fascinaient : c'était leur mouvement, ce mouvement incessant où les lèvres se frôlaient se touchaient puis se séparaient avant de s'apparier exactement : c'était ce mouvement où la danse intervenait, et la voix qui chantait qui modulait les voyelles, prononçant les e muets et qui les ourlait de salive, cette salive qui enfin prenait part à la prononciation en se nommant et se montrant : c'était ce mouvement où les mots perdaient de leur autonomie puisque les sonorités les liaient et les déliaient, montrant qu'une même sève les parcourait en tous sens, mais que celle-ci n'était pas une mais plurielle, qu'elle se ramifiait et se différenciait, se divisait et se multipliait : il y avait donc un même courant parcourant les sons, mais dont l'action était toujours différente, toujours autre : ce qui s'en saisissait n'était que des formules hâtives, des impressions où ce mouvement encore se reconnaissait dans son geste de dispersion et de réunion qui toujours se défaisait pour s'accomplir autrement : c'était là l'impossibilité même de parler ou d'écouter ; il s'agissait de voir mais quoi ?

et si les lèvres observées venaient à se fermer ailleurs ce mouvement se faisait et on

— C'ÉTAIT DONC UNE MACHINATION !

les sons n'étaient plus purs on ne plus le croire : « ce n'était pas possible, c'était trop simple, trop évident »
là où l'on cru comprendre il fallait tout reprendre à zéro : répéter ce que l'on en espérant qu'ainsi quelque chose aurait lieu (une fois de plus !) les mêmes mots, les mêmes gestes : « ces gestes » : était-ce possible (plausible ?)

était-ce l'illusion dans laquelle j'étais confiné : croire pouvoir s'en sortir !

était-ce possible (plausible ?) autrement de parler ? parmi les décors dont les changements étaient suivis avec attention, ponctuée d'exclamations quelque chose avait [eu] lieu ?

était-ce là la

fiction demandée, réclamée : pouvais-je encore m'y soumettre ? racontant des histoires comme si de rien n'était ? : cela commençait à partir (autour ?) de quelques gestes inlassablement décrits comme des dossiers inlassablement compulsés et qui à mesure qu'ils étaient connus désignaient un trou : de mémoire ?

subsistait-il un ordre à respecter ? donc on s'affairait sur le plateau, une ordonnance à suivre, (pour les dernières répétitions ?), il y aurait [eu] un commencement, et dans les coulisses les machinistes vérifiaient l'ordre et l'enchaînement des changements de décors, et ensuite..., et la bonne marche de leurs outils et l'état du matériel, ensuite de quoi ?, il ne fallait rien oublier et tout vérifier, avant quoi ?, patiemment pour que nul incident ne trouble la représentation, peut-être n'y avait-il pas de succession d'événements : un mannequin était debout sur la scène au centre et revêtu du costume de la cantatrice sur lequel on faisait des essais d'éclairages : lorsque la voix montait d'un octave un halo se concentrait sur les mains, sur leur jeu, comme si on pliait un ouvrage sur lui-même et les pages les unes sur les autres, puis comme la voix montait, ou était-ce de dormir nul enchaînement ne subsistant, encore (une voix de tête ?) l'éclairage se posait sur la figure uniquement à l'instant où, selon une phrase qui mixait différentes images, différents gestes, différents sons qui les mêlaient, les traits se figeaient dans une expression de douleur, et le visage peint en blanc ressemblait à un moule en plâtre, et où étais-je ?, à un masque mortuaire, dans cet étoilement : « paupières granuleuses et collées surmontées par la ligne ligneuse des sourcils », « en immersion »...

l'eau pourissait les bois et les tissus, ramollissait les plâtres et les cartons, ridant les peintures, jaunissant les papiers (les archives de la ville ?) et déformant les reliures et les couvertures des livres qui s'ouvraient : la représentation ne pouvait plus avoir lieu puisque les décors étaient détruits : le bois de la scène jouait :

le corps de elle dénudée avait le lisse d'une photographie légèrement brillante (plastifiée ?) où le doigt victime de l'illusion s'essayait à toucher les formes suggérées par la perspective réduites, maintenues en un plan unique, plat :

la voix entamait alors

un tremolo consistant en une suite de tirés et de poussés tellement rapides que les sons ne présentaient aucune solution de continuité, soit : produisant un battement continu sur un son, par des répétitions très rapprochées, ou sur deux sons, soit : un mouvement rapide et continu sur une note, soit : une émission alternative et très rapprochée dans le temps d'une note musicale dominante, et d'une ou deux notes voisines, soit : la répétition rapide d'un même son

ou les mains tremblaient dans la lumière des projecteurs qui les isolaient dans un cercle qu'elles menaçaient à tous moments de rompre tant la

tenue paraissait chancelante (elle frissonnait ?) : allait-elle vaciller, chuter ?

ou par saccades : le plancher vibrail et se soulevait (elle tressaillait ?) les treuils étalent grippés dont les cordages s'effiloçhalent les rendant inutilisables et les cordes pendaient sur la scène ou à l'extrémité de grues rouillées et figées tels des caractères de machines à écrire restant immobiles coincés entre le tablier et le ruban à frappe : les tréfans étalent également bloqués certains fichés dans la terre et d'autres dans la pierre et dans le bois ou

les bras coupés du corps la bouche bougeait les syllabes abouchées un langage de bris de sons de gestes la main portée à la hauteur des tempes les mains sur les oreilles plaquées des objets flottaient un fragment de verre de vitre une veine un langage de bruits faisait relief sur l'aine l'enfilade des miroirs le corps miniaturisé sonore éléments étrangers esquilles de bois de métal de pierre lestant grevant (crevant ?) morceau de ciel sous les aisselles d'eau entre les jambes « paysage fiché » dans les dents sang mêlé de corèes d'urine pierre délitée dans la voix tremblante verre encore se fendait reliques d'os et de formes un éboulement la voix un bois sous le feu cassait « cette habitude de rompre les formes par des signes »

et des plaques noires passaient sur mes yeux / et les pierres juste avant de déliter chuintaient / selon un rythme régulier / peut-être sous l'effet de l'air qui comprimé dans les cavités, les soufflures / où après la projection d'une image obligatoirement le noir se faisait / se libérait et ainsi les pierres étalent propulsées / avant qu'apparaisse une autre image / les pierres qui venaient s'enfoncer lentement / et à ce noir correspondaient des trous / dans la terre spongieuse / des silences dans ma voix / en agitant les miasmes /

ou me fallait-il clore les paupières / et l'eau suintait sur les paupings / la lumière brûlait les yeux / mettait de la rouille sur le rouge / au point que les couleurs et les formes se nécrosaient et je ne voyais plus qu'une surface / qui peu à peu fonçait / blanche et unie / vers le brun et l'antracite et avait /

ou me fallait-il m'interrompre parce que les mots s'influençalent au point que je ne distinguais plus / des reflets d'un vert sombre / entre eux et qu'il me semblait émettre un même son que je modulais tour à tour dans les graves /

ainsi la ville virait-elle / dans les algues
ainsi les blancs dans ma voix et les noirs sur mes yeux étalent peut-être l'ultime possibilité que j'avais de ne pas me taire / dans le noir comme si la fumée des feux allumés / c'était un battement de pouls amplifié / sur les collines / dont le bruit obsédait et scandait : / noircissait

elle se roulait dans la boue ou
la boue

pénétrait par les interstices, qui la recouvrait d'une pâte brune (liée par les herbes ?) qui séchant au soleil se transformait en une croûte craquelée qui ressemblait à un puzzle ayant les contours d'un corps : et elle retirait patiemment un à un avec la minutie d'un carreleur les morceaux de terre :

ou elle s'épilaît de cette sorte le pubis et la perspective ne permettait pas de voir que la couche terreuse prenait fin sous les seins et sur le haut des cuisses :

« j'étais placés de blais et je voyais l'ovale que le miroir découpait dans le corps » : imaginant la suite...

1

« Simple et tranquille », l'image va son train,
nourrie d'herbes, de vent, distillant sa propre mémoire.

La vitre n'est pas un obstacle ;
elle atténue l'air trop puissant des profondeurs.

L'heure des yeux est descendue
fraîche sonnée sur les pavés de l'aube ;
au loin, soi se répand dans l'irraison globale,
et Brueghel ouvre grand les chants inépuisables
de l'ocre et du bistre et de l'or
et du vert primordial.

Puisque voici là-bas
enfin venu au secours du silence,
allons,
le pays est présent
aux gestes de l'espoir ;
il faut croire à l'appel guttural
qui nous tire vers ce puits d'ombre,
lentement,
jusqu'a l'instant noué
où,
gerbes incandescentes,
il y aura.

2

Autre zone de l'habitat,
mais qui délivre la présence,
tels livres entassés, où flambe le désir,
où se nourrit la confiance
en celui descendu aux galeries du labyrinthe,
par en-dessous la palissade,
tenter l'adéquation avec la folle course des avoines.
la comptine des eaux courantes,
la main tendue par-dessus les montagnes
pour aider à franchir l'asphyxie.

L'escalier aussi, la poignée d'étain,
 et la fonte, le grès,
 l'odeur alcaline des coins d'obscurité ;
 de quoi tomber tout droit
 sur ce chant qui n'attend
 que notre mélodie.

A pic, la chambre noire
 où le rêve projette ses lueurs
 sur un mur transparent ;
 et puis aussi la pluie sur les carreaux,
 qui n'a rien oublié
 des fleuves et des lacs,
 même des simples mares
 où nous irons, enfants,
 pousser des cris de joie
 parmi les animaux, les saules,
 parmi les vieux instruments musiciens.

Encore n'ai-je interpellé
 que les secteurs habituels de la demeure,
 vieilles manies complices,
 où la fumée et le souffle
 ont déposé leur hâle gris,
 rêves, espoirs, souvenirs
 et envies, jaunis, écornés,
 fissurés, bien en main
 comme ces préceptes que l'on récite
 à bon escient,
 et ces excuses toutes prêtes
 pour le retard, la confusion,
 l'oubli même parfois ;

mais il y aurait lieu aussi
 de convoquer l'imprévu,
 qui n'est pas moins fidèle à la patience
 que les images du calendrier ;
 ce n'est pas autrement que vit la vérité,
 un pan ici d'exactitude
 et là ce faux pas

précipitant d'un coup dans l'essentiel
— dont la journée pourtant
s'efforce de nous préserver —.

Et puis, n'oublions pas :
le plus fort du regard
se vit les yeux fermés,
dans l'immobile mouvement
où se consume notre ici.

5

Pourtant, voici le cuivre
d'un ustensile de cuisine,
le bois du lit, et, même mortes,
les anémones dans le vase ;
voici la justesse d'un pas
dans l'autre monde d'à-côté,
et puis les mots, qui nous entraînent
comme si tout allait de soi.

Et puis enfin, à côté de la langue,
échappant à la langue,
voici le poème,
qui parle d'autre chose,
qui vient frapper en plein cœur de la cible,
et nous fait vibrer jusqu'aux racines.

Jusqu'à ce que,
de la mémoire,
s'envolent
d'un coup d'aile,
d'un coup sec,
les oiseaux bariolés
qui inondent d'enfance
la forêt de nos yeux.

6

De l'amas chaotique des mots,
parfois, lave montée des profondeurs,
jaillit et retombe
— et vient fertiliser les versants

coutumiers de l'être —
une voix,
de beaucoup antérieure
à la géologie des gestes.

Et tout, à l'entour,
l'espace d'un chant,
fait silence,
croit que voici
arrivés
l'heure.

Lieu immense en silence où un être est, en attente en partance. Cercle de clarté éclatante, ombre alentour, la plus noire, la plus dure. Tache, trace, faisceau de lumière crue au sol se projette en ce disque. Obscurité par delà rien que l'obscur, inconnu. Partout par ici s'étend donc le silence écoutez, rien. Dans l'éclat lumineux on voit femme, chaise se tient droite assise là. Femme bien droite immobile par terre quelques objets. Posture droite tête droite corps immobile yeux ouverts, à ses pieds dans ce tas un miroir. Approchons, cheveux vieillis on découvre traces de rides bouche close souffle inaudible. Et encore yeux ouverts yeux fixes regardent sans regard. Ainsi toujours cercle, ombre, femme, sa présence, silence au-delà du silence, durée on ne sait pas. Puis soudain à d'infimes variations, lumière se fait plus douce et brefs tressaillements, se laisse pressentir autre chose. Ses yeux se ferment presque, et très loin quelques sons, sa bouche semble parler, et très loin quelques notes. Et musique, maintenant, de partout de nulle part, valse d'oubli de souvenir, vague sourire, à remplir tout l'espace. Elle sourit vaguement, yeux mi-clos ou murmure, et tête se berce, valse de tendresse. Et se lève pauvre sourire et marche quelques pas, au rythme de carresse, au rythme de détresse. A l'immense musique, elle yeux mi-clos, se joignent par moments, deux trois pas ici là, bribes de murmures, chauds et chuchotés. Mains jointes ici ailleurs, tête se berce de loin en loin, les mains se séparent pour étreindre l'espace. Ou bien tête penchée à sa propre épaule ici, là, pendant que ses lèvres murmurent yeux mi-clos, quelques mots. Et d'un coup, âpre lumière à nouveau musique arrêtée fixe nette en silence quelques pas vers sa chaise. Ainsi retour au silence initial voyez fixité dure lumière tranchée. Yeux ouverts encore elle est assise durée on ne sait pas. Figée sur sa chaise, droite on peut l'observer maintien fixe, raide. Tout se tait tout muet seul, son souffle. Tout fixe comme douloureux seules par moments se crispent quelques rides. Silence persistant, des jours peut être on ne sait, femme chaise éclairage, et ici mouvements vers les objets, le miroir. Se regarde lèvres refaites nouveau regard, chevelure, pas si défaite pas si triste. Enfin repose objets en silence et fixe encore une fois. Yeux ouverts tout juste mouvements de ses lèvres articulent mots nettement mais qui restent inaudibles. Ainsi toujours cercle, clarté, femme, son absence, silence par delà le silence, temps que l'on ne connaît pas. Mais soudain revenant de minimes changements laissent espérer la musique. Lumière qui, plus douce, presque s'éteint faiblie, et faiblement quelques sons au lointain. Et, comme on rêve, presque ses yeux qui se ferment, et ses gestes. Et musique soudain, musique

retrouvée lumière adoucie, se berce frêle sourire. Comme un rêve, se lève, yeux fermés, comme fermés. Alors cercle de lumière, partout ici là la musique, silhouette qui s'en va qui s'en vient, comme une danse. Danse douce s'en va s'en vient, corps, visage, deux trois tours ici là. S'arrête parfois, yeux fermés comme fermés, frêle silhouette, à la lumière, presque un sourire. Reprend aussi, s'en va s'en vient, visage levé, visage qui rêve. Voyez, cercle de clarté douce, valse qui tourne retourne, parfois aussi tête blottie à son épaule. Yeux fermés comme fermés. bouche lèvres murmures qui rêvent, deux trois tours ici là. Tête blottie à l'épaule, et sourire et tristesse, et s'en va et s'en vient. Et d'un coup lumière âpre à nouveau musique arrêtée fixe nette en silence. Ainsi retour à l'état initial voyez éclat cru écoutez, rien. A nouveau femme assise yeux ouverts en silence. Quelques instants encore brefs tréssaillements lèvres articulent quelques mots mais à jamais inaudibles, puis s'arrête. Son maintien, corps droit tête droite immobilité totale. L'on sait, à cet instant, qu'il n'est plus rien à attendre. Ainsi toujours cercle, clarté, ombre, seule cette femme, sa fixité, son silence. Ses yeux, yeux ouverts, yeux sans regard, on voit couler quelques larmes. Lieu immense en silence où un être est, en attente en partance.

16-18 août 1971
Montpellier-Paris

SEQUENCES

(poursuite)

Mao Tsé Toung avait promis
» » » »
de dégorger gorgé d'impur
» » »

(inutile de descendre les fleuves impassibles)

AN I

champs cramés maladie des os
avant de les gratter suce-les hardiment
n'use pas des phalanges amies
parler avec les mains suffit consonnes
chaque temps par séries cap coupé
sur la houle du sang transhumance
Ici : il est défendu de se servir sauf motif
plausible du signal d'alarme ni d'aucun frein
de secours

VEILLER LA VIEILLE

(à chacun sa merveille mère)

Changer de wagon ou bien changer de dieu
avoir un motif plausible Libre comme l'ivresse

¿ Ficelle ai-je de quoi les gracier ?
Infaon ébloui du froid épine dans la règle du temps
infaon du hasard Uniem pli dans les branches le
feu console du songe femme dans la paume du feu

d'oiseaux de cendre qu'oriente au fil du
poids la mort salée par son encolure
instance en moi je respire une
une écume falquée — la gorge en l'aine
où le ressac des abeilles fit ployer la mer
Epaules de nervure entre meuble et sang
Splendeur textuelle haltant au ciel de peaux
tendues roses des yeux de chèvres jusqu'à l'horizon

infaon du cadastre
plus blanche la cassure à l'ovale de lune Méchante
cruauté comme une tâche errante

la langue arrachée la
plèvre tirée les os
ouverts la haute voix
maculée

Brutalement
tous couchaient sous
une odeur peinte
de fabuleux crins de fauve

Marchant l'astre coule à pic par ma bouche 14 millions
de neurones échauffent un autre jour et ceux-ci :
les os de diadème et les vêtements brodés d'une reine
frelon dans sa geste iutil momerie ? parfaite effigie
du désert

Dans la dernière
la quantité de boucles par charges de terre ne proteste pas.

PARIS

Mille
mille

combien de

Mille
mille

deux cents
trois cents

mille

combien, dis-je

des six dés
cent mille

quatre cents
certitude
tombé sur le 4

quatre cent mille manifestants décidés

le 6 décembre 1973



Un long cheminement sur quatre rives, cordes raclées d'avaleurs
Puis un passant promeneur que le banquet n'avait pas retenu
Un lourd pays comme un colline sous l'orage, le ciel confondu
su quatre, la guitare en croix
C'est un lourd pays

Et combien il avait raison



puis il se leva
prononça quelques
mots

se leva, prononça

quelques mots
s'éleva contre la porte

triste, ce qui est tristesse

était en lui

se leva

chanta quelques

notes

chanta

quelques mots
le vin trop bu
delia sa langue
la langue délicate se leva
conta quelques
histoires prononça
quelques mots
sur des notes parsemées
chanta se leva
puis
prononça son goût de vodka
conta quelques se leva
de pleurs
s'asseyà
pour un temps
puis il se leva

L'angoisse de la nuit L'anonymat du noir
Cet éventail d'étoiles qui frappe à mon visage
Des images saoules
Vers quel nuage se tourner
Vers quelle étoile
Toutes ces fenêtres allumées
Et moi
 qui ?
 où ?
 pour ?



Pour me tromper
 j'ai inventé la somnolence
Mais
il y a
 ce givre
qui ne veut pas se muer
une clarté de givre mêlée à la somnolente insomnie



Il y a
Cette gorgée d'espace
L'infini de l'œsophage planétaire
La nuit fait son effet
tout se brouille
Mes poumons s'outrent d'éclairs

Eve nouvelle Midi
La plage s'étale sous l'été
Le soleil embrasse tes cheveux
Rouge

ton corps dressé
soudain à marée haute
fait monter le sang à ma tête
Renversée
couchée dans l'écume je te recouvre
L'heure fendue
s'ouvre
entre tes jambes offertes
nues

où je lis ce qui me tue

Eve nouvelle Midi
Le sang a jailli
avide à tes lèvres
j'ai bu dans ta déchirure
le flot démesuré de ta Beauté
mortelle
qui coule d'entre tes chairs à vif
Ivre de ton ventre fou
je sanglote je vénère je crie j'étouffe
je hurle dans le désert des mots
j'invoque les saisons
l'été l'automne l'hiver le printemps
je mêle le froid et la brûlure la douceur et la tendresse
la blancheur des veilles nocturnes du soleil au zénith
à celle de ton corps au matin
j'appelle les heures la nuit l'aurore
Blanche
nudité de nos corps sur le sable battu
j'agonise et c'est un rôle je t'aime

Eve nouvelle Midi
e n'ai plus rien à dire

Pierre Assante

pour contempler un vol d'oiseaux
ou le silence des étoiles
il faut élever son regard
car il est des gestes
inexplicablement
essentiels

quand un fracas de nuit blanche
s'étend dans tes nerfs
ronge ta peau et tes certitudes
souviens-toi
que les hommes
six jours durant
attendent le dimanche

Odile Husson

Vigie sans hommes que lassent les flots
Sans cesse à la dérive des infinis gréveux
Où les pas vers les pas ont vrillé le silence

Jade et noir d'écume les mémoires en délire
Qui aimantent le temps
Cris inarticulés dont se joue
L'oubli fauve des profondeurs sans aube

Et les navigateurs solitaires tirent sur les épaves

Claire Bastianelli

Tu rejoins le soleil
La mousse désespérée d'être encore de l'eau
verte une tendresse insaisissable
la profondeur pleine de ta vieillesse précoce

Au bord du jour
Déserteur du temps qui besogne lentement
La mémoire imperméable aux ancrs amères
Un oiseau s'évapore par habitude d'été

Guitare impossible
La musicienne au soleil sans accord la vénère
au profond de son cœur un nuage gagne

73.

Yves Quesnot

si j'imagine que la tour des aveugles est plus haute
que ton château
et que le grain de ta peau
fait éclater les frontières de la démence

si j'imagine que l'eau des fleuves ignore
l'arche des ponts
et que des flammes invincibles
paraphent la terre et le ciel

si j'imagine que des forêts d'armures étincellent
dans le profond de tes yeux
et que tes pistes immorales
sillonnent tes meurtrissures

je suis le prince des noctambules

72.

Pierre Rivière, un cas de parricide au XIX^e siècle, présenté par Michel Foucault, commenté par Blandine Barret-Kriegel, Gilbert Burlet-Torvic, Robert Castel, Jeanne Favret, Alexandre Fontana, Georgette Legée, Patricia Moulin, Jean-Pierre Peter, Philippe Riot, Maryvonne Saison. Dossier constitué au cours d'un travail collectif mené au Collège de France. (Collection Archives, Gallimard Julliard 1973)

« Observons à l'usage de ceux qu'effraie la voie psychologique où nous engageons l'étude de la responsabilité que l'adage « comprendre c'est pardonner » est soumis aux limites de chaque communauté humaine et que, hors de ces limites, comprendre (ou croire comprendre) c'est condamner » (1). Ainsi s'exprimait Jacques Lacan en 1933, dans une étude relative à l'une des affaires criminologiques les plus marquantes de l'entre-deux guerres : le meurtre de leurs maîtresses (la mère et la fille) par deux domestiques, les sœurs Papin.

De Gilles de Rais à Jack l'éventreur en passant par le vampire de Düsseldorf, l'histoire des peuples regorge de ces récits, mi légendes, mi annales, où le mythe se mêle à l'histoire, la science à l'alchimie, où les brigands de la chronique sont les hommes illustres de la chanson des rues ; l'assassin est un tyran, il porte en lui l'âme du peuple ; tantôt il est l'aristocrate de la manie, en proie au déclin de son rang, tantôt il est le chien des gueux, la victime triomphante d'un ordre qui l'écrase. Il inspire terreur et fascination ; ses hauts faits sont l'argument de la plainte. On chante le rustre sur l'air du chien fidèle : « A peine à sa vingtième année, de sa mère il trancha les jours et de sa sœur infortunée, de la vie arrêta le cours. Sa pauvre mère était enceinte quand il commit l'assassinat. En entendant cette plainte, chacun d'entre vous frémit » (2).

Tel est le « portrait psychologique » de Pierre Rivière donné par la chanson ; portrait transmis par la légende, par les annales de la médecine légale et par un très curieux Mémoire, rédigé par le fou criminel, prétendument illettré, chargé de dire à la postérité les illustres raisons de son acte sanglant.

Pierre Rivière est un paysan du Calvados. Il naît en 1815 d'une famille pauvre soumise à la loi de la parcellisation maximum imposée par la nouvelle classe au pouvoir : la bourgeoisie révolutionnaire. L'ordre féodal se brise, les bourgeois s'enrichissent par le rachat des terres, le paysan s'endette et vit comme l'animal. Le dossier Rivière est présenté dans la collection « Archives » par Michel Foucault ; outre la documentation très précise concernant le crime, l'arrestation, le procès, les consultations médico-légales, la prison, la mort, on y trouve le Mémoire de l'assassin et une série d'articles constituant plus un commentaire qu'une chronique, une sorte d'historiographie collective ayant pour visée le dévoilement d'un non-dit de l'histoire. Sorte d'illustration à rebours sur fond de férocité balzacienne, ce commentaire d'un cas de parricide a pour effet d'articuler sur la scène de l'histoire, la constellation des différents pouvoirs institués de la classe dominante.

Depuis la fin du XVII^e siècle la psychiatrie dispute à la justice la

(1) Jacques LACAN, *Motifs du crime paranoïaque*, publié par la revue *Minotaure* en 1933, repris dans *Œuvres* 2.

(2) *Moi, Pierre Rivière*, présenté par Michel Foucault, *Complainte* à ce sujet, collection *Archives* (Gallimard/Julliard).

possession du criminel. Ce dernier, aristocrate ou clochard, n'est plus « libre ». S'il relève de la justice pour ses actes anti-sociaux, pour ses brutalités, il n'est plus le sujet jouissant de sa raison ; sa conscience s'évanouit sous l'empire d'une puissance occulte dont le nom disparaît avec celui du noble, démenti par la révolution bourgeoise. De sujet interpellé par Dieu dans la société féodale, l'individu devient le sujet du droit bourgeois. Il est sujet de la raison, du siècle des lumières ; quand la raison semble manquer, il est alors l'objet de rêve d'un pouvoir qui cherche à substituer la science à la magie en s'emparant du fou : le pouvoir psychiatrique (3).

Avec Pinel, le grand médecin des gueux (4), commence une ère nouvelle de la médecine mentale. Le fou n'est plus laissé à l'abandon, il n'est plus l'élu de Satan ou le possédé de Dieu, il devient un malade. La liberté du fou courant les rues ou portant des clochettes disparaît ; l'enfermement accélère une éthique du guérir. La médecine prend à la religion pour donner aux tribunaux ; le savoir médical (psychiatrique en l'occurrence) étend son pouvoir aux instances du droit ; il donne ou il retire à la justice son droit de condamner. A cet égard, le dossier Rivière est exemplaire. Le dimanche 24 mai 1835 le jeune Pierre fait affûter sa serpe chez son habituel maréchal ferrand. Le samedi 30, il met ses habits du dimanche, le 31 mai il retarde deux fois son projet de meurtre, le lundi et le mardi, il s'occupe à la charrue et enfin le mercredi il tue sa mère, sa sœur et son frère. Il entreprend alors une sorte de fugue à la fois méthodique et hallucinatoire. Il se « purge » et vit d'herbes, de racines et de fruits sauvages ; il dort dans les bois et les fossés, se repose dans les champs de blé, achète du cidre et des noix à des paysans, fabrique une arbalète à plusieurs flèches et une pointe avec un clou à tête limée. Lorsqu'il se sent prêt à affronter la justice des hommes et le jugement de Dieu, il quitte les bois et parvient à un village où les gendarmes l'arrêtent. Il revendique son crime dans un Mémoire où il prétend avoir ainsi vengé son père des sévices que lui imposait sa mauvaise épouse.

La boucle est bouclée : le héros fabrique sa grande légende de moi persécuté, il retourne à la société le procès qu'elle lui intente, revendiquant contre la rationalité du monde de l'histoire, l'épopée du délire la vérité de la « vraie » vie fantasmagique. « Je pensai de l'occasion était venue de m'élever, que mon nom allait faire du bruit dans le monde, que par ma mort je me couvrirais de gloire et que dans les temps à venir, mes idées seraient adoptées et qu'on ferait l'apologie de moi » (5).

Au début du xx^e siècle, un autre personnage, rendu célèbre par l'analyse que Freud fit de son cas, publiait ses mémoires (6). Le président Daniel Paul Schreber n'était ni rustre ni criminel. Il était issu d'une honorable famille et son père, Gottfried Moritz Schreber, luthérien convaincu, éminent médecin, était l'auteur de nombreux traités relatifs à l'éducation des enfants (7). Or il arriva que cet esprit éclairé, qui ordonnait l'épanouissement de l'homme dans l'harmonie concertée du corps et de l'esprit et qui mit au point un système éducatif d'une telle rigueur, qu'il évoquait

(3) Voir les travaux de M. FOUCAULT et notamment, *Histoire de la folie à l'âge classique* (Gallimard).

(4) Philippe Pinel (1745-1826). Psychiatre français, l'un des principaux artisans de l'enfermement humanitaire. Il substitua des mesures de douceur aux violences dont les aliénés étaient jusqu'alors les victimes.

(5) Le Mémoire de Pierre Rivière contient de nombreuses « fautes de français » que les présentateurs ont choisi de conserver.

(6) D. P. SCHREBER, *Mémoires d'un névropathe* (publiées en 1903). Freud en fit le commentaire analytique dans *Autobiographie d'un cas de paranoïa* (1911) repris dans les *Cinq psychanalyses* (PUF).

(7) Voir Maud MANNONI, *Éducation impossible* (Seuil).

plus le dressage impérieux des réflexes que l'intelligence de l'apprentissage, ce père « accoucha » d'un névropathe. Daniel était un juriste renommé. Il fut pourtant suspendu de ses fonctions à la cour de Saxe pour maladie nerveuse. Il fit appel, adressa des requêtes, revendiqua la prégnance de son délire et l'interdiction fut levée : « le jugement qui rendit la liberté à Schreber, souligne Freud contient le résumé de son système délirant : il se considérait comme appelé à faire le salut du monde et à lui rendre la félicité perdue. Mais il ne le pourrait qu'après avoir été transformé en femme » (8).

Rivière est le Schreber du pauvre. Comme le président, il brigue à l'immortalité, il veut changer le monde. En se faisant parricide, il venge son père, le pauvre gueux parcellisé de la révolution bourgeoise. Il dispute au juge le droit de juger et se fait le poète de l'homme déchu, des héros disparus : « Autrefois, écrit-il, on vit des Jael contre des Sirara, des Judith contre des Holophernes, des Charlottes Corday contre des Marat ; maintenant il faudra que ce soient les hommes qui emploient cette manie, ce sont les femmes qui commandent à présent, ce beau siècle qui se dit siècle de lumière, cette nation qui semble avoir tant de goût pour la liberté et pour la gloire, obéit aux femmes... » (9).

Rivière est rustre, fils d'un père endetté par la révolution ; il tue pour venger l'homme de la domination des femmes ; il assassine avec l'outil de son travail. Schreber est magistrat. Il est fils du dressage et de l'esprit luthérien ; il prétend assurer la pérennité de sa race et rendre le salut au monde en devenant une femme. Une barrière de classe sépare le juriste du criminel, venant rappeler pourtant l'analogie d'un système délirant. Car la chanson des rues est pour Rivière, la respectabilité pour Schreber. Tous deux revendiquent le même droit au délire, la liberté de dire l'ampleur d'une logique dont ils sont les élus ; l'un brigue la renommée d'une classe, l'autre la mort des vils. Les tribunaux s'emparent du criminel et le savoir psychiatrique annexe les mémoires du névropathe. Rivière relève des instances médico-légales, Schreber est « libre » et ses écrits viennent se fondre dans le grand livre de la littérature psychiatrique.

Mais les choses ne sont pas si simples : les collaborateurs de Michel Foucault ont volontairement laissé à d'autres le terrain de la paranoïa (10). Se refusant à l'analyse des systèmes délirants, ils ont tenté de mettre à jour les réseaux de pouvoirs dans lesquels à un moment de l'histoire et compte tenu de l'état de la lutte des classes, le sujet (criminel) se trouve interpellé.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, une lutte très vive oppose le pouvoir médical au pouvoir judiciaire. L'un veut retirer à l'autre le privilège de son jugement et faire du criminel le sujet « malade » du discours psychiatrique. En un mot l'homme « libre », le citoyen de la révolution, sujet du droit et pleinement responsable de ses actes (donc de ses crimes) est à la justice disputé par le nouveau savoir psychiatrique. L'enjeu de cette bataille est la définition d'un nouveau code de la responsabilité, montrant le caractère aliénant de la maladie mentale. Le criminel est-il un névropathe, un « monomane » relevant de l'hôpital ou un simulateur « conscient » relevant des chaînes ? L'asile dispute à la prison le droit

(8) In *les Cinq psychanalyses*, cité.

(9) *Mémoires*, cité.

(10) « L'apologie de Moi », dit Pierre Rivière ; « moi, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère », écrit le criminel au début de son mémoire, mettant ainsi l'accent sur le caractère mégalomane de sa revendication. Le délire paranoïaque répond en gros aux traits classiques suivants : a) un délire intellectuel qui varie ses thèmes des idées de grandeurs aux idées de persécution ; b) des réactions agressives très fréquemment meurtrières ; c) une évolution chronique.

de comprendre contre le droit de juger, le droit de réprimer avec plus de « raison ». « En 1836, on était au beau milieu d'un débat sur l'utilisation de concepts psychiatriques dans la justice pénale » (11). Les experts, les avocats et les médecins « conservateurs » opposaient une farouche résistance au « matérialisme » de la nouvelle psychiatrie marquée par les travaux d'Esquirol. Robert Castel souligne l'importance et l'enjeu d'un débat où se mène une lutte idéologique intense, en comparant les trois expertises fournies par le corps médical sur le cas Rivière. Bouchard, médecin traditionnel, tenant d'une médecine « non spéciale », abandonne Rivière à l'instance répressive de la justice pénale. Vastel, autorité normande en matière de psychiatrie applique une sémiologie de la folie datée, qui échoue à inscrire le secteur de la criminalité dans la médecine mentale. Les grands spécialistes parisiens (Esquirol, Pariset, Orfila) tentent d'annexer Rivière au nouvel appareil psychiatrique.

On arrive alors à ce paradoxe dont l'adage de Jacques Lacan (comprendre c'est condamner) vient signifier le point culminant : Pierre Rivière, qui par la loi de 1832 pouvait bénéficier des circonstances atténuantes est, pour son parricide, assimilé au régicide, et condamné à mort bien que n'ayant, aux dires du jury, « jamais joui de toute sa raison ». Sa peine est commuée, par un recours en grâce, en détention perpétuelle, et le 22 octobre 1840, obéissant à la logique de son implacable système et se croyant déjà mort, il se pend dans la maison centrale de Beaulieu. « Si les paysans avaient un Plutarque, Pierre Rivière figurerait parmi les morts illustres » (12).

Une telle recherche menée avec toute la minutie archéologique qui convient à ce genre de travail n'est pas un simple fait d'archive. Elle débouche historiquement sur la nécessité actuelle d'une analyse concrète des liens qui unissent les différents appareils de pouvoir et de répression d'une société. Les relations de la justice pénale, du pouvoir exécutif et du savoir médical sont d'autant plus complexes que la domination du capital s'assure de la puissance de ses assises. L'évolution du capitalisme vers une monopolisation toujours plus grande des « pouvoirs », va de pair avec l'utilisation d'une technicité toujours plus efficace ; le mouvement de « médicalisation » et de « psychiatrisation » des problèmes politiques, par lequel l'idéologie dominante tente de justifier le manque d'une réelle politique sociale est un symptôme qui a pour corollaire le maintien, dans le secteur marginalisé de la « déviance », de la délinquance ou de « l'enfance inadaptée », d'une couche de la jeunesse scolarisable condamnée à une perpétuelle « exclusion ».

Le savoir psychiatrique est souvent le complice de la justice pénale. Le « réformisme » aidant, l'un délègue à l'autre ses pouvoirs ; leurs appareils fonctionnent à la répression et tendent à transformer les asiles en prisons, les prisons en asiles, le criminel en fou, le fou en criminel potentiel et le délinquant en futur interné. Mais le mouvement psychiatrique contemporain est traversé de convulsions. Il possède ses Bouchard, ses Vastel et ses Esquirol, auxquels il faut adjoindre, tant en Italie qu'en France ou dans les pays anglo-saxons les nouvelles brebis d'une psychanalyse en passe de devenir le complément indispensable des modernes réformateurs. Sauf à se détacher de l'éthique médicale sur la voie concertée d'un « enseignement freudien », la psychanalyse risque fort, ici et

(11) M. FOUCAULT, *ibid.* Esquirol est le créateur du concept de « monomanie », qui connu son âge d'or vers 1825. Ce « délire sur un seul point » est introduit par une comparaison entre le comportement de Rivière après son crime et celui de monomanes qui semblent retrouver la raison après un accès paroxystique. V. R. Castel.

(12) J. FAVRET et J.-P. PETER, *ibid.*

maintenant, de prendre le chemin d'un pragmatisme dont on connaît les effets dans « l'american way of life ».

Le psychiatre Esquirol, le tenant d'un modernisme éclairé contre l'obscurantisme d'une justice répressive, en s'appropriant les droits d'un « savoir sur le fou », ne fait sans doute que mieux le condamner au cycle de l'enfermement. Le plaidoyer de l'équipe du Collège de France, retraçant par le biais archéologique le possible d'un droit au délire, n'échappe pas à l'adage lacanien ; car le refus de « réduire le meurtre à sa dimension symptomatique et le meurtrier à « l'abstraction d'un cas » ne saurait nous faire oublier que le motif du crime paranoïaque reste insaisissable au regard d'une logique sociale ; il est sans cesse déplacé, comme le non dit d'un acte qui vient se signifier dans le recours au délire. Le contenu du délire apparaît comme une superstructure à la fois justificative et négative de la pulsion criminelle ; le motif a pour « raison » la paranoïa même. Rivière dit la révolte du paysan dans « l'archaïque » langage de l'inconscient ; les fautes du manuscrit, la syntaxe tordue, les lapsus et les créations de mots (calibene : instrument de torture pour tuer des oiseaux), les « bizarreries », en font foi. L'élus de Schreber et le prophète de Rivière « délirent » l'histoire sur la scène de l'imaginaire qui produit un fantasme : l'homme nouveau.

« L'oubli » de la paranoïa, dans un livre qui dénonce la double annexion du fou par la justice pénale et le savoir psychiatrique à le sens d'un symptôme ; il risque de maintenir l'espace du délire dans le lieu même où l'inscrit le discours dominant, en répondant à l'annexion répressive par l'idéal de la protection exemplaire. De l'annexion à l'exclusion, un dire se perpétue, qui vient combler le manque du sujet du désir, par le recours à la figure unique du révolutionnaire. L'historicisation trop mécaniste du processus de la folie, tend à rabattre le lieu du délire dans la gestuelle des grands héros de la révolte. En trouvant son Plutarque, Rivière risque fort de rencontrer, non l'histoire, fût-elle devenue légende, mais le positivisme d'un savoir recouvrant le circuit de l'imaginaire et la réalité du fantasme, par la rationalité du fait sociologique.

Le parricide, meurtrier de sa mère, retrace dans l'hallucination, l'image répressive de la domination patriarcale. Le chantre de la future humanité se présente sous les traits d'un monarque rétablissant pour la postérité le trône des rois perdus. Au royaume des gueux, le paysan paranoïaque règne en despote, assumant par la présence de son corps déjà rigide, l'absence du souverain mort.

L'oubli de cette dimension de la paranoïa ressemble bien à une forclusion (13), faisant d'un plaidoyer pour le droit au délire, le discours exemplaire d'une geste, où font retour, dans le portrait apologétique du révolutionnaire de la paysannerie exploitée, le manque d'une théorie de l'inconscient, le vide d'une théorie manquante de la lutte des classes. En un mot, le fou ici dessiné, dans la configuration d'un savoir dominé par le sociologisme, reste l'égal du parricide de la chanson, du sujet annexé de l'instance juridico-psychiatrique. Demeure pourtant, dans ce Mémoire collectif sur un Mémoire, quelque chose comme l'oubli de son propre savoir, permettant de saisir, dans les lacunes d'un texte, cet « ineffable », où se traduit l'angoisse d'une question sur la méconnaissance.

C'est dire qu'un système social n'est jamais seul responsable de l'agressivité inscrite au cœur de toute relation humaine. Il serait vain de croire que « l'homme nouveau », fût-il investi des qualités de la révolution, ou débarrassé de l'exploitation du capital, devienne cet être naïf, tantôt

(13) La forclusion est, selon J. Lacan, un mécanisme à l'origine du fait psychotique. Il consiste en un rejet d'un signifiant fondamental qui « fait retour », sous forme hallucinatoire, dans le réel du sujet.

pourvu de l'emblème de la rationalité, tantôt des oripeaux de la persécution. Le rebelle enchaîné vient combler sans doute, dans l'utopie révolutionnariste, le manque d'une théorie de la révolution, et le fantasme de l'homme nouveau, celui d'une théorie de l'imaginaire.

Si la révolution économique et sociale est nécessaire à l'instauration d'une nouvelle politique de la déviance, elle reste inopérante à changer le regard sur la folie. La suppression des conditions économiques de la délinquance (chômage, misère, exploitation) est insuffisante à régler la question de la « tolérance à la déviance » qui reste entière dans les pays ayant accompli une révolution socialiste. La contradiction est patente entre le degré de tolérance à la déviance, à la folie, à « l'ailleurs » et le développement des forces productives. On constate que cette tolérance diminue selon que l'industrialisation progresse et que la ville se développe au détriment de la campagne, tandis qu'elle est plus grande dans les sociétés dites primitives.

Freud arracha à la littérature psychiatrique les mémoires de Schreber. Il fit non un acte d'annexion, mais reconnut à celui qui en était l'auteur, le droit d'en savoir plus sur lui-même que le savant qui étudiait son « cas ». Il enleva la paranoïa au savoir psychiatrique en lui rendant sa valeur structurelle dans le mode de connaissance humain. Il effaça les stigmates de la maladie et renversa le modèle de la norme et de la pathologie.

La publication du Mémoire de Rivière et la « fouille » poursuivie pendant plus d'un an, ont le sens d'une découverte : « tout est parti de notre stupéfaction », écrit Michel Foucault dans son introduction, faisant écho par-delà « l'ineffable » à cette « curiosité sacrilège qui fait l'angoisse de l'homme depuis le fond des âges », et qui anime les sœurs Papin, « quand elles désirent leurs victimes, quand elles traquent dans leurs blessures béantes ce que Christine plus tard, devant le juge, devait appeler, dans son innocence : *le mystère de la vie* » (14).

(14) J. LACAN, *ibid.*

Notes et informations

Opimes — suivi de Claque-Misaine de Raymond Frévet (*éditions Saint-Germain-des-Prés*).

Le baroque des mots vient rappeler le quotidien. Comme dans une Passion du Moyen-Age, la scène s'offre unique avec toutes ses ouvertures. On y cherche la seule amitié, le seul amour, la seule paix imaginables, la faim rassasiée, l'action unique qui emporte tout le reste, alors qu'on suit les péripéties des amitiés, des amours, des paix qui se font et se défont, des actions où causes et effets s'enchaînent, sur le désir toujours présent; la morale y chasse après l'impossible. (Michel RONCHIN.)

POESIE I — Poètes du Nord — n° 30 — mars-avril 1973 — 2 F.
(*Editeur Librairie Saint-Germain-des-Prés.*)

Les poètes sont de tous lieux, mais on peut a priori les situer par rapport à celui de leur travail ou de leur résidence, sinon dans les affinités poétique de leur existence commune et quotidienne. Ce qui n'est pas forcément du provincialisme mais peut pousser à des formes particulières de recherches et d'expériences.

Mais il ne s'agit pas ici de découvrir un langage, de tester des modèles. La poésie est sage, l'esprit est clair, le bonheur est tranquille avec quelques nuages afin de diversifier les exercices de style.

En Province, le public de poésie n'est pas moindre qu'à Paris, mais il est plus difficile à trouver; la considération a son importance car il ne s'agit pas de se créer des ennuis par quelque éclat et de se réduire à la solitude, ce qui est pénible, même pour les poètes.

A remarquer pourtant dans cette plaquette Michel-Daniel Robakowski, dont le verbe et les idées brillent d'une lumière très particulière; c'est le Pierrot lunaire des carnivals flamands aux influences espagnoles, où les danses de mort ne figurent pas seulement comme thème mythologique. (Michel RONCHIN.)

La poésie arménienne, anthologie des origines à nos jours (*Editeurs Français Réunis.*)

On apprend beaucoup en lisant ce livre. En effet, cent cinquante pages d'une chronologie détaillée de la civilisation arménienne viennent utilement éclairer les quatre cents pages de poèmes adaptés par Marc Delouze, Jean-Pierre Faye, Lionel Ray et une quinzaine d'autres traducteurs. Si en Arménie l'histoire de la littérature se confond pratiquement avec l'histoire de la poésie, on peut dire également que cette poésie doit être lue comme la chronique d'un peuple au destin marqué de luttes contre l'injustice et l'oppression. La création d'un alphabet arménien par Mesrop Machtots, au début du V^e siècle, est une date capitale dans le combat millénaire pour préserver l'entité nationale, sans cesse remise en cause jusqu'au terrible génocide de 1915. La langue, la tradition poétique seront donc des lieux privilégiés où

glaives tirés
Et toute chair précipitée vers ce qui assomme et
déchire proteste »

On arrive toujours à ce lieu là. Légende ! Celle de Sainte Ursule raconte qu'elle fut martyrisée avec onze mille vierges, par les Huns (Je vous demande un peu, aujourd'hui !) sous les murs de Cologne.

Mais la fable voyage, et fascine, « des rives brumeuses de l'Armorique ou de l'Ecosse », vers l'Allemagne et la lumière italienne — « Venise le labyrinthe des canaux d'où l'on ne part pas ».

Un homme qui erre, dans une légende, dans des mots, est un homme qui cherche : « elle nous faisait retrouver les allées et venues de nos périples, avec les hésitations, les élans, et ce murmure qui traverse toutes les contrées, qui semble peu à peu nous livrer notre propre histoire, comme une eau mouvante qui brille, pour la montrer un instant et tout de suite après la faire voler en éclats à l'image de la fable incroyable. »

Dans cette quête, les poèmes. Eclats dispersés, instants de transparence perdue « où tout est possible » au cours de « l'impossible périple ». Tout est possible, car il n'est ni commencement ni fin dans cet effort du poète pour atteindre « à cet autre regard suspendu entre les images et les mots ». Cœur autre, plus que nous-mêmes. Au moment de plus haute atteinte, de tous les voyages dans le temps et l'espace, sauf, Voici qu'il vole en éclats comme la fable de la Sainte.

« Tourmenté de ce regard plongé à travers moi dans le
temps aveugle et pénétrant cette trame
indéchiffrable d'images fugitives
et de sonneries »

Ainsi marchent les poètes, en quête de leur propre histoire. A travers eux-mêmes, à eux-mêmes légendes. Comme à travers une typographie éclatée. Du lieu natal qui se dérobe, au lieu imaginaire, le cœur va, d'élan en élan. Chaque poème, chaque éclat épars porte la nostalgie de ce centre élémentaire où le cœur puise la force sans cesse renouvelée de le disputer au monde. à l'immuable, à ce « corps solitaire »... Par l'imaginaire, l'autre extrémité du voyage, reconquérir ce centre, « ces contrées primaires ». Mythologie de villes, précision d'architecture, détail, mais la lumière cherchée se dérobe toujours à l'instant de la possession. Ainsi le périple se déroule tantôt sous les ciels changeants de la Bretagne (ombre de Saint-Pol Roux), en ce pays où doivent surgir « un jour à la lumière les os de l'ancêtre », tantôt baigne dans la clarté d'une Italie intérieure. De là ce bonheur d'être triste comme à suivre les errants du Graal. Le flou des songes, quand crie la fée, obsède, tout au long du livre, et dans la complication superbe des miniatures contemplées ou rêvées, demeure. Surgissement d'une Venise, clochetons, arcades, canaux et fleuves serrentant — le labyrinthe aussi est centre —, l'écho de ce cri sauvage persiste derrière le sourire ensoleillé de la sainte à son éveil, quand l'ange sort du flamboiement de ses ailes. Car dans les arbres sombres de l'arrière-pays, crie la fée.

De l'une à l'autre, la balance vibre.

De là le tour ancien des phrases : « en ce temps là j'étais dans un pays lointain... autant qu'il m'en souvienne »... refrains, anciennes ballades (ombre de Nerval). A l'autre bout le jeu pantelant des mots. On ne doute plus alors que Paul Louis Rossi retrouve des secrets perdus, cette manière miraculeusement simple de dire :

« il l'embrasse et la vénère
Elle a des cheveux roux et fous
Ils semblent dire une prière
L'un pour l'autre et contre tous »

et tout aussi *innocemment* :

« C'est Isis transformée qui vient braver mes yeux
Tant aveugles qu'ils n'aiment que la nuit »

de la même manière que Nerval sut dire : « Le bel Atys meurtri que Cybèle ranime » aussi *innocemment* que « Voici trois ans qu'est morte ma grand-mère ». Une manière de parler de l'essentiel, qui a le charme des souffles perdus, « l'éloquence ultime des landes ». Et c'est bien là comme un écho de « cette forme écrite où le mot fin n'apparaît pas, où ce qui se voit, s'écoute, se parle et se récite, peut être infiniment modulé » (A. P. n° 50 « Une littérature perdue »).

Ainsi l'évidence peut-elle apparaître en pleine clarté des mots, sous « ce murmure qui traverse toutes les contrées », et par-delà les langages mêlés comme autant de lieux visités, toutes choses de reflets d'où l'on ne part plus.

Du lieu natal au lieu imaginaire.

Pour atteindre enfin « l'ordonnance » et comme « le dessein d'une géométrie oubliée ».

On circule dans ce livre, incessamment, de l'ombre à la lumière, élan mêlé à l'immobile, des cris de la fée aux soupirs de la Sainte. Et au-delà du périple d'Ursule et d'Éthérius, s'accomplit le périple éternel du cœur, sauvagerie de landes, granit, perfection des formes. Là, le mot fin ne peut apparaître. Isis transformée. Mouvement perpétuel de résurrection, avec au cœur l'abandon de tout ce vers quoi l'on ne retournera plus :

« au bord des filons nous ne marcherons
plus nulle part avec nos mots et remords
alors cette mémoire parmi les rocs restera seule... »

Mais comme l'œil cependant se fascine de la lumière de la halte, comme aux gestes des peintures, aux « Célèbres paysages de richesses et de clarté »

« Tant de profondeur dans cette eau claire
Tant de clarté en si peu d'espace »

Tous les espaces sombres où l'homme a cheminé « tout dévoré d'angoisses » contenus dans cet espace clos d'un regard de femme. Car ce voyage n'est pas un voyage mystique même si Éthérius, le prince, l'homme qui franchit le fleuve, est le plus contesté par la légende, son nom, sa présence même aux épisodes principaux. C'est que l'homme est au centre en son acte essentiel. Tant d'élan brisé « j'étais venu et je m'abats », son recul même au seuil de l'atteinte

« Hélas suis-je si sombre
Au cœur de l'ombre si terré
et tant éloigné de la vie
que je ne puisse t'aimer »

c'est encore l'homme et toujours l'homme qui va renaître en cet instant où « contre toute évidence, tout est encore possible ».

C'est alors même que le Livre d'Heures éclate que nous connaissons mieux le prix de l'errance, seule nôtre (les dieux sont immobiles), car :

« bien triste est celui
Qui ne connaît pas que l'ombre est toute proche
d'une clarté si grande »

(CLAUDE ADELEN.)

JEAN-CLAUDE MONTEL : MELENCOLIA (Coll. « Change », Seghers/Laffont).

« La narration ne sort de ces lieux (de travail)
que de manière violente »

Ce roman frappe tout d'abord par l'effet d'étrangeté dû à la promotion des pronoms démonstratifs au titre de Noms ne-désignant-pas-personnages : cette décision place d'emblée la lecture dans l'incertitude de la syntaxe, et va permettre une mise en cause des modes narratifs. Le critique serait bien en peine de faire un « résumé de l'action ». Il ne pourrait que décrire une situation reconstituée : « CE (narrateur) expulsé du langage » — par la promotion dont je viens de parler — développe un *monologue objectif*, comme le signale J. P. Faye dans son avant-texte. Deux grandes phrases prononcées par une multitude de Molly-mâles introduites et conclues par deux *inventaires* bien différents. Au commencement, un *enfant* tripotant les reliques de la vie : débris d'outils, de nourriture, d'habitation, de fétiches. A la fin, un JEUNE HOMME (sans âge) perdu dans la décharge d'un champ de bataille : corps sectionnés, métaux calcinés.

Bousculé, Candide exclu du « théâtre des opérations », ce narrateur est poursuivi par une question : *Quel métier faites-vous ?* Sa quête du héros est inutile ; personne ne le prend au sérieux : on ne se méfie même pas de lui. CE (*jeune homme*) est ballotté entre CET AUTRE (nauséux, acheteur) et CETTE (lascive, babouine), tout en restant mystérieusement lié à CELLE (perdue, *allusive*) et à CELUI-CI (*bègue*, Amhed, Amhad).

La référence explicite qui est fait à Joyce aurait dû permettre un « embrayage » immédiat de la lecture ; et pourtant j'ai entendu certains la déclarer difficile. En effet, ce livre s'oppose ouvertement à certains autres dits d'avant-garde, qui intègrent à la sémantique la plus rébarbative une grande quantité de concepts techniques, psychanalytiques, linguistiques, philosophiques. Ces textes-là sont très bien accueillis : à mon avis parce qu'il s'agit seulement de substitutions lexicales de surface, et que rien de fondamental n'est touché. L'idéologie dominante en bénéficie : elle reçoit les *avantages d'une « subversion » sans danger*. Rien de tel chez Jean-Claude Montel. La langue qu'il utilise est certes sculptée, poignante, souvent fulgurante, mais reste toujours simple. Alors d'où viendraient les difficultés ? C'est qu'il s'attaque aux *structures profondes* du récit, à chacune des normes, à chacun des préjugés inconscients hérités de la culture, qui dicent « ce que doit être un roman ». Bref, on change de monde, et les chants vietnamiens parviennent à nous faire douter de la gamme.

Par exemple le mode narratif privilégié dans ce roman est conditionnel c'est-à-dire à la fois le mode de l'hypothèse scientifique et le mode de l'enfant qui dans ses jeux invente l'action en la parlant : « Je serais... et tu serais... ». Ce choix était le plus sûr moyen d'empêcher toute réification du vraisemblable. L'absence d'intrigue rend encore plus évidente la conven-

tionnalité de l'intrigue. Même si les formes modernes essaient depuis longtemps de briser le carcan de l'*histoire* à raconter, en général au moins une des conventions était conservée comme garde-fou, comme point de repère pour critiquer les autres. Ainsi garde-t-on l'unité de lieu (un train), ou de temps (une nuit), ou suit-on un personnage au cours des ans, pour ne se référer qu'aux règles très classiques. Dans *Melancholia*, tous les garde-fous sont levés. Le découpage prédéterminé par la culture « bourgeoise » (j'emploie ce terme pour simplifier, bien qu'il ne soit pas tout à fait correct), et qui régent la manière dont on doit raconter le corps social, est démasqué.

« Comment raconter une histoire qui se fait à l'insu de ceux qui en sont l'objet? »

Jean-Claude Montel propose une réponse. Les limites du récit seront des coupes arbitraires : comme un saussurien, il lui faut supposer l'abstraction de coupes synchroniques afin de faire l'inventaire des formes grammaticales, et de comparer deux états de langues. La forme romanesque ironise ainsi, secrètement, sur une certaine archéologie du savoir. Entre ces coupes, on déploie un système de transformation et de permutations, qui semble donner ses lois ; mais au moment où l'on croit pouvoir les saisir, on s'aperçoit qu'il s'en est déjà affranchi.

Ironie encore, mais aussi souffrance par la solitude qu'elle impose, dans le suspens de la conjecture.

Quant à ces fameux pronoms, qui dérangent la surface de la syntaxe, ce sont finalement les grands perturbateurs des structures profondes. Ils opposent une résistance farouche à la figuration. De ce fait, ils attaquent la notion dite humaniste de l'individu, ou du « moi autonome » du psychologisme. Il n'y a plus d'identité. Le récit, en opérant de perpétuels changements de sexes, en marquant les incertitudes de classes, inaugure sans doute un contre-récit ayant les masses pour *sujet* (et non pour objet), un récit que ces dernières pourront opposer à celui de l'exploiteur : la *Melancholia* de Dürer privée de sa tête, a été mise en frontispice.

(MITSOU RONAT.)

ROMAN JAKOBSON : QUESTIONS DE POÉTIQUE (Coll. « Poétique ». Le Seuil. 510 pages.).

Ce recueil d'articles couvrant une période de plus de cinquante ans de recherches (de 1919 à 1972) est une source inépuisable d'informations historiques et de réflexions théoriques autour d'une rencontre : celle de la linguistique et de la poétique. Parmi les textes déjà publiés en France, l'analyse du poème « Les chats », de Baudelaire, est sans doute la plus connue. Mais une grande partie des textes sont inédits en français. A tous les problèmes qui sont les nôtres, Roman Jakobson a proposé une solution qui est non seulement un apport fondamental à l'ensemble des travaux de ses amis les Formalistes Russes, mais aussi ce qui a permis la science moderne du langage : l'étude du vers tchèque et de la « déclinaison interne » chez Khlebnikov engendre le principe de commutation de la phonologie pragoise et la linguistique structurale. En retour, la méthode structurale dégage la spécificité du « système » du poème, tant par la mise à jour des relations entre les éléments du texte, leurs *parallélismes*, etc., que par la découverte des relations entre ce système et les autres systèmes appartenant soit à la tradition soit à la littérature de la même époque. La réponse de Jakobson à la question « Qu'est-ce que la poésie? », qui décrit

le déplacement historique et « géographique » de la frontière entre ce qui est considéré comme poétique et comme non poétique, a rencontré et rencontre toujours bien des oppositions, de la part des littéraires qui refusent une approche scientifique de la littérature et des linguistes soucieux du « bon usage » uniquement. Aux premiers il affirme :

« ... toute recherche en matière poétique présuppose une initiation à la science du langage, parce que la poésie est un art verbal et c'est donc l'emploi particulier de la langue qu'elle implique en premier lieu. »

Aux seconds il répond que « la science du langage... n'est pas en droit de négliger la *fonction poétique* qui se trouve coprésente dans la parole de tout être humain dès sa première enfance... »

« Saint Augustin jugeait même que sans expérience en poétique on serait à peine capable de remplir les devoirs d'un grammairien de valeur. »

Ce que la poétique a apporté à la linguistique, on a pu le constater dans les *Essais de linguistique générale* (Minuit). Le livre *Questions de Poétique* est une illustration magnifique et passionnante du rôle de l'étude linguistique en poétique. Je ne peux citer ici que quelques noms et quelques thèmes, à titre informatif : Maïakovski, Khlebnikov, Pasternak, Pouchkine, Dante, Du Bellay, Shakespeare, Baudelaire, Eminescu, Brecht, Pessoa ; le futurisme, le réalisme, les rapports de la musicologie et de la linguistique, les anagrammes de Saussure, le rythme en poésie, les invariants inconscients d'un « style », le cinéma, etc. Le plus souvent, une importante bibliographie accompagne les textes.

Dans une optique structurale qui n'est pas la nôtre, c'est ce que l'on peut lire de plus intéressant (1).

Dans la même collection (Poétique), signalons le livre de R. WELLEK et A. WARREN. *La théorie littéraire*, qui est toujours le livre de référence et le manuel des étudiants anglo-saxons en littérature, depuis 1949. Ce livre fait le point sur les questions de l'analyse « interne » des textes, et des rapports de la théorie littéraire avec des disciplines connexes (psychologie, sociologie, etc.). La rencontre du formalisme européen et du *New Criticism*.

Egalement dans cette collection :

ANDRE JOLLES : *Formes simples*, traduit de l'allemand. Edité pour la première fois en 1930 (à Halle), le livre s'attache à la *légende*, à la *geste*, à la *devinette*, au *trait d'esprit*, etc., et étudie les différentes réalisations de ces formes selon les civilisations.

HARALD WEINRICH, *Le temps*, où est étendu à l'étude littéraire la distinction entre temps référentiel (extralinguistique) et « temps de la langue ».

(MITSOU RONAT.)

NOTES SUR JACQUES ROUBAUD : E et Trente et un au cube.
(Editions Gallimard.)

E — le livre du sommet. Exploration, poème, strophe, vers, rime (la leçon d'Aragon, « la rime en 40 », prolongée, enrichie), et multiplication de la variante, en vérité mise en rapport de ce qui exclut tout rapport,

(1) Pour la lecture critique que nous en faisons, voir notamment : E. Roudinesco, *Action Poétique* n° 48, et H. Deluy, *A. P.* n° 53.

de ce qui se clôt sur soi et nie toute durée, et cette mise en demeure, en lieu, donne à cette arbitraire rigueur de cathédrale inachevée un sens qui est de pure relation, de pur jeu : transmuter l'appartenance aléatoire au monde en nécessaire appartenance à l'œuvre.

Trente et un au cube — le livre du tanka. Autre forme « fixe », mais non héritée : empruntée. Cinq vers ordonnés selon le nombre des syllabes en 57577, le tanka naît au VII^e siècle : le *Manyōshū*, première anthologie poétique japonaise, en fait foi. 31 poèmes de 31 vers de 31 syllabes : *Trente et un au cube* est un tanka de tankas. Le décompte 57577 ne détermine pas seulement le vers et le poème, mais aussi le livre, en qui cinq « parties » sont décelables. Au centre, à la seizième lame, le tanka de tankas se resserre et s'articule en deux sonnets « tankaïsés », un long suivi d'un normal : rappel d'une autre tradition, d'une autre forme de « courtoisie » ? A quelques « licences » près, un invariable jeu formel, d'un bout à l'autre, et quelle vérité ?

∴

Syllabe : mesure originelle. A l'origine est le discontinu, l'instant, douleur, joie, émotion, le point pur où « le temps entier rétréci tient dans le pétale d'une main ». Chance en tant que contact avec la matière vive et première, le discontinu est aussi menace de désordre, d'éclatement, d'émiettement, de désagrégation. Comment garder cette chance et conjurer cette menace ? En « abolissant » l'immédiat, en retournant le voir en avoir vu, en plongeant l'instant instantanément dans ce froid, dans ce lointain analogue à celui où se trouve pris déjà l'instant passé, le vécu d'enfance, en procédant comme on procède à congeler le vivant non pour l'anéantir, mais pour le préserver de l'anéantissement. Aliéné, immédiatement clos dans la grande chambre froide où il se fait cristal, le présent n'est jamais : il est dépôt de toute éternité dans l'immense banque de cristaux de la mémoire. Et cette opération sur le discontinu ne fait qu'une avec l'institution syllabique du mot même qui dit le discontinu. Tailler le mot en syllabes et cristalliser l'immédiat sont une seule action première, une même trempe de la matière afin d'en faire un matériau : c'est le nombre qui sauve du désordre. Ainsi l'origine n'est-elle origine que mesurée, que syllabique, ainsi toute syllabe est-elle origine, universellement, « car tout est mesure ».

Que soit présente, dans le discontinu, une identique menace de désordre vécu et de désordre syllabique, un poème d'E le dit : conjuration d'une désagrégation de la parole, d'une impuissance à la mémoire, un jeu se fait sur l'éclatement syllabique même et transforme à terme une dislocation en combinatoire :

je dis (je nuit aussi, bois) vous
dans la lumière cidre d'hiers
enjambant les cieux je derrière
ce mica je dis bien sur pou
rpre demeure d'un arbre de sous
ce mûrier vous myrrhelaie lor
douce bée lor je moi encore
cherchant par l'avenir gris sou
levant vitres je vous fumée vous
dis lor lor dis je dans ce coude
i-mmi-nent le nuage dorsal
va dauphin va d'eau rouge dis je
changer bouger jamais vous mal
j'ai mal de vous ma lore lije

Quant à la cristallisation syllabique de l'instant dans la mémoire, nul poème ne la dit plus vivement, plus purement que *jardin second* :

c'est le gant de feuillage l'îlote
en sandales redoublant de fleurs
l'érebe lassé de ce vert là
c'est Vernon c'est la bruine de notes
côté d'eau rousse côté douleur
c'est de mille feuilles le gala
sinon que quatre cygnes se lisent
coussins de seiche en la courtepointe
c'est d'un mai rouge dont s'amenuisent
les années fraîches c'est une loint
aine joie prise

Merveille simultanée : il y a, dans ce dernier vers, la modulation vocale, il y a la finale muette qui se résorbe et puis se tait, il y a ce triple essai de consonnes, une d'un côté, une de l'autre, et trois enfin autour, qui font que ce papillon rouge est capturé, que cette joie est fixée, vive, dans une eau pure devenue neige. Un même vers, un même mouvement unifie ici les trois temps, les trois sens de la « prise » de joie : prise d'abord comme on dit d'un plaisir, c'est-à-dire vécue simplement, prise ensuite sur le vivant même, aliénée, arrachée à tout comme à elle-même, prise enfin dans ce cristal qui la transmute, ligne et couleur, qui de matière pure la fait pur joyau. La voici donc, en trois syllabes, éprouvée, prélevée, conservée. Et cette transmutation, ce salut syllabique, à partir duquel est possible une langue émotionnelle, une algèbre fraîche, est poétiquement le fondamental. Le mot *pris* est, par excellence, le mot Roubaud : *Trente et un au cube* est ce monument où prendre une réponse, où soit pris un amour.

∴

A l'origine aussi est le continu : comme il y a le corpuscule, il y a l'onde. Elle est le verso de l'éclat, de la parcelle, du solide, elle est le fluide, elle est la trace, elle est la durée et le temps. Sa menace, c'est la liquéfaction, c'est la boue. Et ce risque de boue, dans *E*, est presque seul, d'un bout à l'autre, présent : tout vrai continu est absent d'*E* — *E* est sans durée. Livre désespéré, le salut n'y est envisagé, souhaité, conçu que comme cristallisation, que comme point suprême :

si l'on pouvait aliéné absolu durer prendre pied en un
point comme Loth pétrifié dans trois mémoires de sel blanc

La durée, ici, n'est que fixité, perpétuation tel quel de ce qui serait « résolument immobile », elle est ce qui permet d'échapper à la durée vécue, à l'ouverture sur la mort. Le salut, ce sera son contraire, ce sera la totale perte, l'arrêt décisif, la « prise » une fois pour toutes du monde dans la séparation, l'universelle solidité catatonique définitive :

ce sera comme si le flot devenait immobile —————
—————ce sera la mort victorieusement le gel de
tous les mouvements du monde l'arrêt des heures qui se mêlent
sauf les nôtres ce sera la vengeance et la possession

Tout, dans *E*, se fermait sur soi, aucun temps ne passait d'un cristal à l'autre, il y avait impossibilité de s'ouvrir sur ce qui n'était que certitude immédiate de néant, à pic sans vision. Ne restait qu'un rapport de lieu clos à lieu clos, stratégie spatiale, jeu de go. Ne restait qu'une question :

qui rendra le vrai vrai le noir noir ouvrira les yeux
sur autre que la mort ?

Entre *E* et *Trente et un au cube*, un événement se produit qui a nom : révélation du continu. Le continu fait irruption, durée, amour, le temps existe, un temps qu'il faudra abolir comme immédiat, mais qui va rendre possible un réseau de rapports non fondamentalement spatiaux, une relation véritable, une liaison porteuse d'instant à instant, une musique de liens horizontaux « tissés de son vertical », une « étendue cantatrice » :

la salve de pamplemousses que précisément je récuse au profit
de l'étendue ————— je cherche ce qui n'est pas
momentané dans cette disposition de briques mentales le
rythme qui transmettra

Les cristaux du discontinu n'ont plus de privilège et le « lieu de leur migration », leur « durée », c'est l'être aimé, c'est toi. Toute menace est-elle ainsi conjurée ? Il y a les moments de l'irrelatif, ces heures de la nuit où les liens se défont, où chaque présence se referme sur elle-même, où le temps ne passe plus et tombe en poussière :

le fond de boue et de peur la nuit remue où les années se
désagrègent

Il y a aussi ces moments, à l'inverse, où le temps passe trop, où le temps dissout tout discontinu dans l'indifférencié et s'identifie à sa pureté double, où tu es

le jour-nuit où je m'aveugle où je vois nuit par jour ou jour
par nuit

Ce triomphe et cette chute s'équivalent, se renvoient l'une à l'autre : elles sont l'en-deçà et l'au-delà de la « mise en durée ». Il faut en effet, là aussi, traiter le temps, faire que le continu soit, lui aussi, « pris » — éprouvé, prélevé, conservé —, que la matière devienne matériau. Si

le temps physique qui coule d'un mouvement perceptible métal
lumineux sable bruit discontinu inséparable et vague et vide
ne pourra jamais te voir

c'est que tu es autre que toi immédiate, c'est que tu es, durée vécue
« prise » dans la durée du livre, autre que la durée vécue

et le temps qui t'enclôt te fixe c'est le temps que je porte,
aux marches métronomes du temps chronique temps-espace j'oppose
ma parole arbitraire l'espace de ses images en syllabes je
suscite le chant circulaire

et la mémoire du continu est la même que celle du discontinu — même
restitution, même émergence du vivant dans la neige :

je garde dans la neige de ma langue l'ombre de ma langue en
instants restituables pierres blanches (une pierre sort de l'eau
roulée dans le soleil par la vague défaite une pierre au grain
troube et luisant et désirable à la lumière tirée de l'eau une
pierre que le sel va couvrir) et tu émerges entraînée dans les
sons même inaudibles qui m'habitent tu surgis soudaine flamme
d'une phrase noire posée en rêve ou de ta voix semblable à
ta voix semblable à toi enfouie en mol tel le temps qui te
détient te préserve inaltérée qui te multiplie identique

« T'aimer, c'est te changer » : au terme il n'est de temps que de parole,
intérieur au livre, et délivré de l'autre temps, de ce temps-concept qui
n'existe pas :

je t'aimerai de changer le temps de le détruire forme
fausse, fourbe, nulle.

Là aussi, le salut s'accomplit, et par le nombre, là aussi. Car le mode de « mise en durée », c'est le décompte, le « murmure métrique », le « mouvement de mes nombres », 57577, c'est « ce lent découpage de l'impair et du premier de l'impair dans l'impair » : nombres premiers, et par là cristaux, eux aussi, infracassables, indivisibles, si ce n'est par eux-mêmes et par l'unité, nombres, « étapes métrifiées », non seulement du vers, non seulement du poème, mais du livre aussi impair et premier. Absente à peu près d'E, dans *Trente et un au cube* apparaît la musique, « trame maçonne du mur », « mesure de paroles emmurées », « mosaïque d'air ».

Signe du discontinu, le nombre, donc, l'est également du continu : en un sens il compose, en l'autre il analyse. Et le tanka est à la fois ce qui désintègre l'ensemble, ce qui tend à le nier, à le réduire en une multiplicité autre, et ce qui, au contraire, établit une mesure, une contrainte, impose aux multiples « chaînes plausibles » un ordre unifiant. Que signifie un tel rapport, par le nombre, entre continu et discontinu ? Que dit le tanka quand il est je double ?



On sait quel partage Hölderlin faisait entre le « national », ce qui est propre à une nation, une ethnie, une civilisation, et l'étranger. Ainsi chez les Grecs était inné le pathétique sacré, l'aorgique, en quoi ils excellaient infiniment moins que dans la mesure, la sobriété, qu'ils avaient dû apprendre et maîtriser, alors que la quête de l'excentrique, de l'exalté, est le souci perpétuel de l'occidental, de l'« hespérique », en qui sont innées sobriété et mesure. « Ce qui nous est propre, il faut l'apprendre tout comme ce qui nous est étranger » : la conscience et l'accomplissement de cet apprentissage, exil dans l'étranger puis retour au natal, étaient pour lui les conditions de tout grand art : « le plus difficile, c'est le libre usage de ce qui nous est propre ». Or, le nombre, en quoi est-il, ici, libre usage du propre ? En quoi est-il, le nombre du tanka, apprentissage, maîtrise d'un art natal par le moyen d'un mode étranger ?

Communément, la différence entre « oriental » et « occidental » ne pourrait-elle être considérée, ici, comme différence du plein au vide ? Il y a pour l'un positivité absolue du plein, négation absolue du vide, et la puissance suprême, ou suprême liberté, est suprême plénitude, délivrance d'une relative puissance par et dans la puissance absolue, en vérité soumission heureuse à l'ordre enfin plein, lumineuse rigueur. L'art occidental n'est-il pas hantise du monument, de l'œuvre pleine, totale, et son envers le désastre « baroque », le désespoir de l'éclatement, du tournoiement dramatique dans le vide, désagrégation ? Jamais l'instant, en tout cet art, n'est délivré de ce qu'il révèle et cache : l'angoisse du vide, l'horreur du rien. L'expérience pleine du vide, l'approche en joie ou par effroi, ne peut être qu'« écart absolu » dans lequel le signe est signe à la fois de salut et de perte, jamais de certitude, alors que dans l'expérience vide du vide, évidence jamais confondue avec sa pensée même, est absolu tout ce qui est, la moindre apparition, le phénomène le plus ténu : il n'y a ni hasard et ni nécessité, ni discontinu et ni continu, il n'y a que présence instantanément perpétuelle, espace non délivré du temps, mais investi de temps, coloré de passé ou d'avenir, marqué du signe de l'espérance ou du regret, espace affecté, « sentiment des choses ». Et la parole poétique qui le dit est nombre et ce nombre est mesure de l'espace en lui-même, pour lui-même, modulation numérique d'un absolu simple et qu'on ne

pourrait dire clos que s'il était relatif : absolu, il est simplement, et l'être de l'espace et l'être numérique sont identiques. Le nombre du poème, ici le nombre du tanka, est qualité ou mode. A qui nécessairement distingue entre continu et discontinu, ce nombre est nombre du discontinu, de l'instantané, de l'éclat d'espace, mais hanté par le continu, signe à la fois du plein conjurateur et du vide conjuré : la lumière passe à travers lui. Signe ainsi relatif, signe quasi vide du plein et juste plein du vide, il connaît un double destin : celui d'une part de la décomposition infinie, celui de la composition totale d'autre part. L'usage propre qu'en fera, de façon innée, « nationale », l'occidental, ne pourra être que compositeur, mais cet usage, en tant qu'usage de l'« étranger », ne saura être que libre maîtrise du décomposant. Qualité ou mode, le nombre le reste en devenant « quantité ou ordre » et le « plus difficile » ainsi s'accomplit, retour par l'autre à soi.

Roubaud : poète, plus que tout autre, d'ordre et mesure et plénitude, hanté, face à l'éclat, par l'ensemble compréhensif, fasciné dans l'aorgique par le postulat organique et dans le fulgurant par la mémoire monumentale où prendre sens — plus que tout autre aussi poète de l'instantané, du flash émotif, du « fragment de cadastre », émetteur d'espace et « travailleur au décousu ». Qu'est-ce qu'une continuité ? Un non encore analysé, une synthèse temporelle à décomposer en éléments d'espace, en images, à « illuminer et enfouir » ensemble : où l'œil d'abord n'aperçoit qu'une trace, il faut creuser, il faut ramener à la surface le « contact (enfoui) avec le monde ». Une « langue fraîche » est toujours possible, analyse imagée du continu. Cette multiplication du discontinu est multiplication à la fois, on l'a vu, d'un bénéfice et d'une menace, celle du désordre, et le continu est recours alors d'unification. La volonté du continu, de l'œuvre, est égale, est réponse à la rage de discontinu. Plus le nombre est qualité ou mode et plus il est également « quantité ou ordre » : l'œuvre Roubaud est de cette double intensité. Deux poètes en un : le poète japonais impossible et l'impossible troubadour, l'un qui emprunte le tanka pour le prendre en un ensemble et l'autre pour qui l'ensemble est à craqueler en tankas. « Pris » entre le nombre externe du trobar, poète de l'entre-deux total, vivant la proximité du vide, de l'oubli absolu comme perpétuelle chance et risque perpétuel de se défaire et se sauvant perpétuellement dans l'œuvre à parfaire, il est ce maître prisonnier à la fois du monde et de la mémoire, il est restitution de cette impossible affection présente, intégration « machinale », à foison, du désintégré, entrelacs continu du discontinu. Tout, si infime soit-il, si perdu, le rappelle à l'œuvre, c'est-à-dire au chef-d'œuvre, à la haute et savante preuve artisanale, et c'est par ce rappel qu'il est proprement celui, aujourd'hui, par qui poétiquement l'occident se confronte à son « propre », à sa traditionnelle exigence créatrice. Une question, en effet, « apprise » en exil, née à l'écoute d'une parole étrangère, une question est posée au vieux pouvoir natal : comment composer ce qui est pour toi poussière, ordonner ce qui est désordre ? Et cette question n'est pas du poète seul au seul poète : elle est posée en un monde où la critique vitale est règle, où le principe de plénitude est suspecté depuis que le principe contraire a commencé son grand travail, depuis, en termes d'occident, que le « manque de dieu » est soudain apparu comme une « aide ». En ce sens, la poétique Roubaud, fonction d'intégration contradictoire, est témoin paradoxalement d'un monde en proie à son désordre, à son imagerie destructrice. Au plus profond de ce monde et de cette poétique, une même obsession rôde en bordure d'un « cimetière du verre », une même mémoire, une même angoisse : l'œuvre est-elle possible encore aujourd'hui ? la mort d'un monde est-elle monumentale ?

Trente et un au cube : une preuve positive. A l'origine on peut imaginer une vision « abstraite », à la fois vœu du cœur et réflexion : dire un amour. « le bout le port le jour », dire un salut, une mesure nouvelle accordée aux instants perdus, un ordre imposé heureusement au désespérant, à l'inconciliable désordre. Et comment le dire autrement qu'en ordonnant ce désordre sauvé, qu'en mesurant la métamorphose de ce désespoir ? Le principe de cette œuvre-ci, c'est l'active et profonde unité d'un thème et d'une fonction. Quantité et mode, ordre et qualité, le livre est jeu total, découpage, enchaînement, nombre porté au cube et cube dénombré, « mouvement contraire » et « mouvement d'ensemble » : après le sentiment des choses, après le nombre interne, il est libre retour au nombre externe, au sentiment de l'être.

Le poète est syllabes, et le rapport à l'autre, à l'être aimé, le transforme en avoir : « je détiens million de syllabes comptées pour toi », un avoir offert, orienté, organisé. Le propre, en tout sens, c'est ce compte pour toi qui me restitue : Ce qui me destitue, m'arrache à toi, m'éloigne de toi, me rend au risque du désordre et de la désagrégation, c'est l'impropre à tes yeux, mais qu'importe : à présent maîtrisé, l'impropre n'est plus perdition et peut être intégré, retourné, sauvé. « Le plus difficile » s'accomplit : non pas l'oubli du chaos, mais sa mise en mémoire — non pas la négation du désespoir, mais son intégration, mais son salut. Aimer, être aimé, n'est-ce pas, comme on dit, compter pour toi ? L'instant multiplié, un ordre le dédie à la durée, et le natal étant cette amoureuse mesure, ce rythme pur, cette musique, un partage s'établit : la présence de l'amour est moins dans les mots mêmes qu'entre eux, moins dans les images que dans leur liaison. L'image est attention au monde (et l'être aimé, lui aussi, est transformé par elle en monde, en espace) et l'attention à l'être, et le sentiment est syntaxe : un jeu se joue ainsi entre inflexion et prolifération, entre l'éblouissement luxueux des contacts, des mailles, et la profonde simplicité de l'enchaînement. Cette attention à l'être, ici centrale, était secondaire dans la solitude d'E : l'attention au monde y régnait, désespoir éclaté, et l'être au mieux était ce garant que le monde ne serait pas détruit, que tout n'irait pas « danser dans les cendres ». Un appel pourtant, discret, juste, sûr, s'entendait à la fin d'un poème :

mais quelle Image
 quelle contrée Innocente
 quels hommes d'avant naufrage
 chercher en l'immense sente
 Quels aurez-vous reconnus
 mais ici, quels, méconnus ?

Une réponse à cet appel, autant qu'à la question sur « l'autre que la mort », tel apparaît *Trente et un au cube* où, peut-on dire, une terre trouve un ethnologue, un espace une durée. Et ce changement de l'espace en parcours, cette orientation du discontinu, ce sens donné à la marelle, étapes du caillou, solitude de l'être en marche par la solitude du monde, en marche « vers toi », tout est dit, et magnifiquement, dans un poème entre tous : LA MENTHE POUSSAIT. La durée accorde durée à ce qui semblait être avant elle, être sans elle, elle est le sens de tout et la durée, c'est toi. Qu'est la circonstance, logiquement, sinon rapport de l'être à l'être ? E ne connaissait qu'indépendante, enchaînement de la relative, et dominait le où spatial. Une désintégration plus grande a lieu dans *Trente et un au cube*, une juxtaposition, mais simultanément s'y développe une attraction contraire, une composition jusqu'alors impossible (il faudrait

définir les formes de condensation, comparer par exemple : « des nuages glissaient grappes de fer » d'E et, dans *Trente et un au cube*, ce renouvellement du vers rimbaldien : « le vent assemblait des plaques de cuirasse à la surface de l'étang », et ce qui tend à être parataxe est en fin du compte rigoureusement lié : par la circonstancielle absolue, en SI TOI MA DUREE, une parataxe pure est transmutée en pure syntaxe, en pure « musique de toi ». Mouvement même du livre entier, « cessation de solitude (très peu très humblement comme il est seulement possible) », mise en espoir du désespoir :

la réponse est là prise dans le mouvement contraire :
désordre sûr, véridique à travers la voix battante

est-il dit d'entrée — à la fin :

la réponse est là prise dans le mouvement d'ensemble :
désordre clair derrière la voix battante

Etre et poème, poétique et vécu s'authentifient mutuellement. Qui dans le mouvement est « pris » ? Toi ? Moi ? Mais un amour. Reconnaissance amoureuse et travail formel sont ici identiques, et la preuve que l'œuvre est possible encore est pour l'amour aussi la preuve.



Trente et un au cube ? Après une cathédrale d'éclats, voici l'idéale tour cubique à la fois pleine et vide, immobile éclatement, « chaos mobile » en ordre. Espace pur, cristal d'univers, le cube est ici duré « prise » — éprouvée, prélevée, conservée —, solide vif. Un « printemps de rencontre » est devenu pour jamais ce bloc frais, ce monument corpusculaire, imagement rythmé par le nombre, espace numéral, rêve cantorien — et pour jamais ce musical immeuble, à l'étage central un peu resserré, plus compact, cette mosaïque en blanc et noir, cette architecture animée, est merci sans mensonge, amoureux salut. *Trente et un au cube* : une gageure courtoise, un processus, parfaitement abouti, d'identification de la voix et du cœur. Le battement vécu, diastole et systole, est aboli, est transmuté dans le battement d'un autre nombre, et ce rythme impair et premier, cette inlassable coupe et cette reprise indéfectible, à travers tout l'ensemble, c'est, battante, la voix, c'est, visible, à toucher, le cœur poétique de ce cube qui bat : la forme du livre est la forme même de l'amour.

(MAURICE REGNAUT.)

PARMI LES LIVRES REÇUS :

ROGER SAUTER : *Terres vives* (Chambelland).

DAGADES : *Glaise* (Traces).

RIO DI MARIA : *A travers l'aube* (Fagne).

GEORGES LINZE : *Poème de la paix incroyable* (Editions « Anthologie »).

NICOLE-EDITH THEVENIN : *Amicale certitude* (Oswald). « Rien ne murmure plus que ton cri », un recueil émouvant, écrit comme à pas comptés.

JACQUES BELMANS : *Le silence d'Alexandrie* (Dussart).

HENRI DUFOR : *D'un autre soleil* (Chambelland)

JEAN VASCA : *L'écarlate et l'outremer* (Oswald).

- GERARD CARTIER : *Toute entière et nue sur l'échiquier* (Chambelland).
- DANIEL BERNARD : *Amour de terres* (Chambelland).
- LUCIENNE HOYAUX : *Traverser l'interdit* (St-Germain-des-Prés).
- JEAN-PIERRE OTTE : *Pouhon bleu la veillée* (L'agneau-Liège). Un très curieux recueil naïf-madré, du conte de village, de la fatrasie, un rien de Benjamin Perret.
- HENRY CLAIR : *La ligne de partage* (Oswald). Illustrations de Pierre Baqué. Il y a de la chansonnette, mais acide, et de grands jets lyriques.
- RENÉ DAILLIE : *La rose et l'acacia* (Chambelland).
- DOMINIQUE ROUCHE : *Hiulques copules* (Gallimard).
- LYDIA LAINÉ : *Pour un jour insolent* (Le Pavillon).
- LOUIS AMADE : *Cent mille ans d'étoiles* (Seghers).
- PHILIPPE GUILHON : *Derniers vers le Raincy* (Oswald).
- JEAN-MARC FRANZONI : *La distance* (St-Germain-des-Prés).
- ZATOU : *L'enfance du désir* (Organon 73). Dessins de Dominique Deboffe.
- LUCIEN SCHELER : *Rémanences* (E. F. R.).
- MICHEL BULLOT : *Cherche cherche le soleil* (Cahiers de l'arbre).
- GÉRARD LE GOUIC : *De mon vivant* (Caractères).
- ANDRÉE APPERCELLE : *Aspect* (Oswald).
- ROBERT-LUCIEN GEERAERT : *Le huguenot brûlé* (Unimuse).
- JEAN ORIZET : *Les grandes baleines bleues* (St-Germain-des-Prés).
- PIERRE DE TAULIGNAN : *L'horizon intérieur* (Es de l'Atlantique).
- MICHEL PASSELERGUE : *Le feu et la parole* (Formes et langages).
- ALAIN POYER : *Spire* (St-Germain-des-Prés).
- MICHEL-FRANÇOIS LAVAUR : *Petits éléments pour un bestiaire* (Traces). Par l'animateur de la revue et des éditions « Traces » qui ont fêté en 1973 leur dixième anniversaire.
- MICHEL LUCARELLI : *Esquisses* (Poésie vivante).
- OLEG IBRAHIMOFF : *Dieu Œuvre Posthume* (Chambelland).
- LUCE BINOT : *Couleurs du temps* (Fagne) et *Bestiaire* (Saint-Germain-des-Prés).
- ANDRE ROCHER : *12 signes* (Peagno — Saint-Etienne). Avec une préface de Jean Duperray et des illustrations de notre ami Alex Chazal. Un petit ensemble solide, d'une écriture drue, où rien ne traîne.
- PIERRE AUBAN : *L'oiseau à grands cris rouges* (Saint-Germain-des-Prés).
- ALBAREDE : *L'incandescence intérieure* (L'Agneau — Liège). Des poèmes-fables aigres-doux au langage très ajusté, du débonnaire-tendu.
- HAMID TIBOUCHI : *Mer ouverte* (Caractères).
- ALAIN FRONTIER : *Chroniques meldeuses* (Cheval d'attaque). Nouvelles et collages. Dans la tradition surréaliste.
- La poésie française de Suisse* : AMIEL, CENDRARS, CINGRIA, CRISNEL, DUCHOSAL, MATTHEY, RAMUZ, RENFER, ROUD, ROUSSEAU, SPIESS (Poésie I).
- La nouvelle poésie française de Suisse* : BRACHETTO, GODEL, JACCOTTET, PACHE, PERRIER, SCHLUNEGGER, TACHE (Poésie I).

L'enfant la poésie : Cent poèmes de cinquante poètes contemporains, choisis par Christian Da Silva, préface de Georges Jean, relation de l'expérience pédagogique de Jean-Hugues Malineau avec des enfants de dix à treize ans. Dessins d'enfants et bibliographie. (Poésies).

G. G. BELLI : *Sonnets romains*, traduits par Francis Darbousset (Chambelland). Enfin accessible en français une partie de l'œuvre du poète romain du siècle dernier (il écrivait en « bas-romain ») dont Feltrinelli a donné il y a quelques années l'édition intégrale. Entre le « cochon » bien tourné et l'« érotique » dévoilé.

AMELIN GERNANDEZ ORTEGA : *Ligne de démarcation* (Caractères).

DANIEL BIGA : *Octobre - Journal* (Oswald). Par celui que l'on considère « assez légèrement », dit la présentation, comme le poète beatnick de l'Ecole de Nice. Ce qu'il y a de sûr c'est qu'il y a quelques pages où ça fonce tête baissée dans le brouillard. Peu d'écrivains jeunes peuvent aujourd'hui, en France, se permettre cette allure.

ANDRE ANTONIN : *La mort fond au matin* (Chambelland).

OVIDA DELECT, CHRISTEL-J. STEFARIEL, MARIE-NOELLE HOPITAL : *Triade de lucioles*. Préface de J.-P. Voidies (Maison Rhodanienne de poésie).

EVELYNE SINNASSAMY : *Les années 66-71* (Berlin). Préface d'Armand Gatti.

HENRI PONCET : *Ce qui arrive* (Actuels/La part du feu). Automatismes, écrits, récits. Dessins de Michel Pouille. Avec une bibliographie.

EDOUARD VALDMAN : *Rouge sang* (Saint-Germain-des-Prés).

CLAUDE HELD : *Six variations sur* (José Millas-Martin) et *Calques et calendes* (Formes et langages).

ALAIN RAIS : *Poings et arbres* (Chambelland).

GHERASIM LUCA : *Le chant de la carpe* (Soleil Noir). Après la publication de *Héros-Limite* (Soleil Noir), G. Luca nous donne un ensemble de textes plus rapides mais non moins efficaces dans les raccourcis et le tranchant. Le dernier poème « A gorge dénouée », d'une impeccable froideur, sait jouer de la répétition filée et du déplacement répété. Ça se déroule à coups de lames.

Jabès, le dissident

Et la liberté est au bout. (Le Livre des questions).

1959. *Je bâtis ma demeure*, (1), révèle Edmond Jabès... et depuis cette date, régulièrement, sept autres ouvrages édifient une œuvre hors du commun, inclassable, sur laquelle convergent cependant les commentaires les plus divers et contradictoires...

En effet, tout se passe comme si cette démarche, jugée par plusieurs « difficiles », attirait la réflexion, et, plus qu'une autre, l'exégèse. Gabriel Bounoure, préfaçant : *Je bâtis ma demeure*, avait raison quand il évoquait « ... ce discours sans cesse naissant de soi-même, ou circulant entre plusieurs voix, — discours qui se suit et se propage grâce à l'auto fécondité du lexique. » Depuis, le travail phonématique/linguistique de Jabès s'est

(1) Chez Gallimard avec *Le Livre des Questions* (tomes I, II, III) : 1963, 64, 65 ; *Yabl*, 1967 ; *Elya*, 1969 ; *Aely*, 1972 ; *El*, ou le dernier livre, 1973.

encore perfectionné, à telle enseigne que son *dernier livre, El, ou le.*, se présente comme la mise en question la plus radicale du livre traditionnel : « *Il essayait de lire le livre qui est dans le livre et, pour cette raison, il le détruisait dans chaque vocable ; mais le livre, en même temps, le détruisait aussi et, bientôt, il ne resta de lui et du livre que deux petits points, l'un noir, l'autre blanc qui ne tardèrent pas à se confondre.* » (*EL, ou le dernier livre*, p. 7 et 8)

Mieux que personne, Jabès a saisi le caractère mouvant, instable, infixable de la production de la « *Machine à mots* »... mieux que personne il a su regarder en face et assumer la destinée et l'engagement sans merci de l'écrivain. A ce prix, l'assimilation du texte à des métamorphoses *sans limites*, à des transformations *sans liens*, est le meilleur témoignage de l'extrême liberté inhérente à tel mode d'écriture, où la volonté de détruire le moule ancien du livre n'a d'égale que le désir d'écrire contre la liaison, la relation, l'appartenance, le repos : « *Laissez les flammes s'exprimer, hurlait-il, où la richesse maintient en esclavage le vocabulaire.* » (op. cit. p. 59).

L'univers en expansion qu'est le livre de Jabès ne s'embarrasse d'aucune possession... Tout au plus déjoue-t-il le commentaire et se coupe-t-il toujours plus de ses origines. Car il faut bien répéter, ici, que, pour Jabès, le *judaïsme*, voire la *Kabbale*, ne sont que des *origines peintes*, des points de repères abolis, des lieux culturels vidés, éparpillés par le mouvement négateur du livre. De l'antériorité *mosaïque* on ne mime plus qu'ironiquement quelques prélèvements. Avec Jabès, tout vocable, fut-il celui de *Dieu*, subit une transformation *im-pie* :

« *Dieu = Vide = Vie d'yeux* »

Seul subsiste le travail qui arrache le verbe à son enracinement séculaire, le jette sur les voies effondrées de l'exil et du désert. *Hors-venu*, l'écrivain associe dans la même *impiété* le livre et le *commentaire*, façons de « *s'élever contre Dieu* ». En aucun cas, la *lecture* ne saurait briser la résistance du livre, « *son infinie déjense* » ; le sens s'y soustrait et s'y dérobe... « *tout sens est un non-sens* » qui ne se manifeste que par le *point* dont la *dépense* consacre l'ensablement et la brisure de l'écrit, sa dispersion *incroyante*, en un mot sa *dissidence*...

« *...brèche ouverte au monde qui vient...* », pour reprendre la belle formule de Philippe Boyer, les livres, sans alliance, d'Edmond Jabès, se montrent et demeurent rebelles à tout enfermement. *Intraduisibles*, sauvages, ils invitent, cependant, irrésistiblement, ils provoquent l'interrogation. Ils sont la *demeure* ouverte, sans creux, ni abri, sans feu ni lieu : « *Celui qui est entré dans ma maison, comment pouvait-il savoir qu'il était chez moi, puisque j'habite une parole qui n'est à personne ?* » Telle est la *demeure* selon Jabès. Ce qui permet de mieux, peut-être, à présent situer le *titre* du *premier* livre, lequel, à première vue, pouvait passer comme appartenant à un type d'ouvrage relevant d'une tradition bien connue et définie, celle où le livre abrite l'*être*, le *protège*, bref l'immole et l'occulte au sein de son intériorité...

Il n'en est rien, *Je bâtis ma demeure* est, déjà, le lieu fracturé de la recherche, la *page obsédée* de l'absence de lieu... toujours à traverser, où l'on ne compte plus les *morts de plume*. Là, le *visage de l'écrivain* est le regard d'encre qui tue les images et la chanson ; ce qui n'empêche pas ce-livre-à-relire (et je vous y invite !) de contenir des morceaux où une ferveur sourde et inquiète évoque le climat du poème en prose reverdien :

« *C'était ma douleur blanchie à la chaux...
C'était un sourire sur nos doigts fiévreux. Une étrange silhouette*

détachée du soir : Elle découvrait, pour nous, le monde. Mais seule tu voyais.

Je te crois, je t'influence, je t'obéis. Un mur nous réunit. Jamais tu n'as le même visage. »

Là, le sentiment poignant se meurt sur la blancheur paginale... L'autre n'est plus qu'un fantôme crépusculaire avec qui les rapports sont coupés et qui à notre place entreprend comme la mimique de nos actes quotidiens. Mais de ceux-ci nous sommes divorcés, murés dans une réunion où notre identité se perd... Une certaine ironie vient, cependant, ponctuer ce discours sans illusion où l'incontact triomphe et que l'on pourrait rapprocher d'un fragment de *EL* dans la descendance reverdienne, plus particulièrement celle du *Voleur de Talan* :

« Dans un pièce glaciale, aux colonnes de marbre, quelques vieillards habillés de noir me réclamèrent le pacte écrit que j'avais signé avec la mort, rouleau de parchemin que je tenais dans la main, et le déchirèrent ostensiblement, tandis que tous les livres se fermaient à mon passage. »

Ecrire c'est tenir la mort (La dispersion/disparition) du livre en ses mains (*Parques-mains*), c'est se voir interdire l'accès au sens; le sens, la mort du livre, sa clôture et déchirement de la trame... *mainmortable*...

Ailleurs, (dans *Je bâtis ma demeure*) c'est une couleur *surréaliste* qui éclaire le drame appelé poésie... Partout, c'est l'écoute de l'*inquiétude* due aux mots : *« Je m'efforce de répondre à leurs questions qui sont mes brûlantes interrogations. »*

Cette inquiétude, ces interrogations permanentes, plus que jamais, subsistent au terme du *dernier livre*, elles en constituent la trame même, et le point de fuite, le point d'orgue, la marque infixée du carrefour, la blessure *écartée* où s'engouffre toute lettre, mais avant tout, après tout, elles figurent les quatre caractères du *nom impossible, imprononçable*, les quatre signes qui dans leur mouvance et leur permutabilité effacent, dispersent l'effigie suprême...

(Joseph GUGLIELMI.)

Poésie "froide", révolte "chaude"

De la *déception pure, manifeste froid* (1) tend moins à définir une attitude théorique, fondée sur des idées communes, qu'à situer un point de départ une étape dans des itinéraires convergents, un rendez-vous où quatre écrivains et poètes, Serge Sautreau, André Velter, Jean-Christophe Bailly et Yves Buin entendent par leurs textes respectifs *Eloge de l'indifférence*, *l'Etendue des dégâts*, *Les Iles de la Sonde* et *Fou-l'art-noir*, interroger la démarche de l'esprit, le langage qui lui sert d'instrument. Refus de principe de certaines modes. Textes qui se soudent et en même temps se dissolvent dans cette unisson du CONTRE, du contre quoi? La société, la poésie, le mode de vie en poésie du même coup remis en cause, mais avec des moyens qui appartiennent déjà à une tradition, celle des surréalistes, Breton, Peret, Crevel, Vaché, ici convoqués par le souvenir, par la nostalgie, si bien que la *distance prise*, celle de la *déception*, apparaît plutôt comme un recul, un flash-back assez déchirant d'une révolte qui traduit la crise de la morale régnante dans ses velléités, dans sa *modernité désespérée*, pour qui le langage-objet (autre simulacre de la femme-objet) est à détruire en tant que notion. Belle fureur qui nous vaut de singuliers et merveilleux éclats. Mais l'objet, mis en pièces, se reconstitue sous nos yeux, prolifère avec le même acharnement porté à le réduire. Une inexorable circularité du langage emprisonne ceux qui, le dessinant, s'appliquent à l'anéantir. Le JE de Rimbaud, utilisé comme la mèche du baril de poudre, ne rejoint pas nécessairement l'AUTRE, ni ne provoque l'explosion attendue.

La beauté rebelle du texte, par les machinations qui lui confèrent identité fut-elle pulvérisée, résiste à l'épreuve engagée. Et c'est bien le hiatus d'une nouvelle génération qui rêve ressusciter le phénix surréaliste à une époque où la cendre est effectivement *froide*. Dès lors la marge de liberté qu'elle veut se donner par *l'écart et la différence* se restreint d'elle-même dans les catapultages météoriques de la parole qui ne peut trouver feu et mouvement qu'en elle-même, à l'état d'incandescence crispée, de refus érigé en système ex-nihilo, de projet perpétuellement reconduit et reproduit.

Même problème avec les deux premiers livres de la *Collection froide* (2) *L'Astroïabe dans la passe des français*, de Jean-Christophe Bailly et *l'Autre page* de Serge Sautreau (précédé d'un « liminaire » de Jean-Pierre Faye). On constate une écriture en cours de recherche et d'exploration : « Un jeu, un dé-jeu d'échanges est ouvert, qui marque autant de pôles qu'on veut », note J. P. Faye, qui observe dans la ligne brisée par « divergences et fractures » les extrémités où de part et d'autre s'inscrivent selon lui Roubaud, Danielle Collobert et Jean-Claude Montel. C'est peut-être une manière d'approche, une hypothèse qui requiert encore vérification. Toute avancée de l'écriture? Le corpus du texte, chez Sautreau, est défini comme un « accélérateur de tensions ». C'est assez juste, si l'on admet l'acuité des contradictions révélées. Elles foisonnent chez Sautreau dans une sorte de « journal intime » où prose et vers entrecroisent leurs fulgurances, à la mesure d'une dissémination volontaire de la pensée, d'une profonde méfiance à l'égard de la responsabilité sollicitée par le langage : « Tu n'as pourtant pas aboli ton goût caché pour une certaine cohérence, ni même une certaine rigueur, ni même une certaine aurore. Tu te lèves tôt parce que le monde

(1) Christian Bourgois. Collection 10/18.

(2) Ed. Seghers.

à faire aussi te tente, même si tes insomnies sont du monde à détruire. La destruction te tient, cependant. Bel orgueil. Révolutionnaire. Ta prétention à la totalité. » Plus significatif encore : « Il n'y a plus aucun Harar possible désormais — aucun — pas même l'exclusive et noble action militante », qui conduit plus tard à la formule : « un TOUT ET RIEN émancipateur ». Ainsi se trouve considérée comme une « fuite au désert » l'action militante, fût-elle « noble » et le mot « exclusive » tend d'autre part à la rejeter hors du *travail du texte* pourtant sensé en *faire partie intégrante* si l'on se réfère à la démarche précise de l'auteur. Mais alors, que reste-t-il en effet sinon TOUT ET RIEN? Une rage froide, admirablement contrôlée (l'automatisme destructeur s'avoue lui-même secrètement commandé par le *goût de la cohérence*) une méthode de dérèglement de tous les sens (de tous les signifiants) qui produit sans doute de brefs et illuminants courts-circuits, mais dont la vertu « émancipatrice » demeure problématique.

La révolte sincère, chez Sautreau comme chez Bailly, concourt à magnétiser le texte, à lui donner souffle, haletante respiration, élan sauvage d'un cheval au galop, capable de franchir les obstacles et les frontières. Froideur en tout cela? Non pas. Plutôt coulée de lave qui obstrue son propre chemin, qui brûle ses étapes, sans parvenir à contourner ni à masquer l'opiniâtre contradiction : « Paroles à l'écart de toutes compromission pour mieux briser la machinerie obscure du pouvoir. / « La parole, pour vibrer au diapason de la révolution qui a lieu doit se laisser aller jusqu'à l'étouffement de sa possibilité même... » (J. C. Bailly).

Un texte pourtant existe, s'affirme, dans le tremblement du *nommé*, du *dé-nommé*. Il faut attendre pour en juger qu'une œuvre se développe et *dépasse* les limites qu'elle s'invente, reconnaissant sa propre vie, au-delà de la mort qui l'investit : celle du surréalisme, au-delà d'une philosophie qui condamne la révolte à ne s'attaquer en fait aux tabous que dans les mots et par les mots.

Déjà on voit poindre, superbement, ce que pourrait être, dans la même mouvance poétique, *la condition d'un livre* où l'écart de la destruction et de la déception se trouve reconquis, où la dé-possession du corps, par les mots énucléés de leur sens, ne rende pas évidente seulement la *béance* qui la nourrit, la surenchère de l'engloutissement mais aussi la perspective d'une *mise en demeure* de la vie, d'une captation plus complète, d'un langage déverrouillé : c'est dans *irrémediable L'*, d'André Velter (3) que s'accomplit avec le plus d'ampleur ce « saut » selon le titre du beau texte préliminaire de Bernard Noël. Saut dans l'espace de l'inconnu, certes, où les « trous » ne sont jamais comblés par le regard le plus vif et les mots désorganisés par le délire et le désir. Mais saut qui nous entraîne au cœur même d'une rupture régénératrice aux valeurs établies d'irrigation et de dérogation. Livre en feu dont la flamme crépite, page à page, nous interroge, nous interrompt dans l'habitude. Là encore la profération intervient, multiplie les directions, les ouvertures. Mais la parole, « toutes limites fendues », accepte sa circulation pour que le corps du texte et le corps vivant à la fin se rejoignent.

(CHARLES DOBZYNSKI.)

(3) Seghers/Laffont. Collection « Change ».

action poétique

Nos disponibles

26. — INÉDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POÈTES ET UN CRITIQUE (*Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Perret, Venaille et G. Mounin*)... (Le numéro : 9 F.)
27. — POÈMES ESPAGNOLS DE COMBAT et *Tzara, Löwenfels, Volker Braun, Paul Chamberland*... (9 F.)
30. — NOUVEAUX POÈTES HONGROIS, POÈTES DE LA R. D. A., et *Sten, Malrieu, Zili, Venaille*. (9 F.)
31. — UMBERTO SABA (*traductions et étude de Georges Mounin et Alberti, Enzensberger, R.-F. Retamar*). (9 F.)
- 32-33. — VLADIMIR HOLAN et *Salvatore Quasimodo, Pierre Morhange, Dené Depestre*... (12 F.)
34. — OU EN EST LE ROMAN ? par *René Ballet, Yves Buin, Claude Delmas*... (9 F.)
35. — POÈMES DU SUD-VIETNAM - NOVOMESKY - KHLEBNIKOV et *J. Rousselot, C.-M. Cluny*... (9 F.)
36. — LA 1^{re} POÉSIE LYRIQUE JAPONAISE et *A. Liehm* (*Intervention au 4^e congrès des écrivains tchécoslovaques*) et *A. Barret, P. Lartigue, F. Venaille*... (9 F.)
38. — (*Formule « poche »*). POÈTES POPULAIRES CHINOIS, *trad. et prés. par M. Loi*, quatre poètes tchécoslovaques, *Wilhelm Reich, Jouffroy, Faye*... (9 F.)
39. — POÈTES IRANIENS D'AUJOURD'HUI, *trad. et prés. par A. Lance et A. Adamov, Biermann, Bialik, Frénaud, M. Regnaut, Michel Vachey, F. Venaille*... (9 F.)
40. — PROSES POÉTIQUES, et *Celaya, Kirsanov, Bouritch*. (9 F.)
- 41-42. — « TEL QUEL » et *les problèmes de l'avant-garde*, et *Regnaut, Vargaftig, Deluy, Ritsos*. (12 F.)
43. — MAI 68 : *Poèmes suivis d'un débat*, *A. Jdanov* : discours, *Henri Deluy* : note à propos du Jdanovisme, *Mitsou Ronat* : Trois essais de formalisation en linguistique, et *Paul Louis Rossi, Claude Adelen, Gabriel Rebourcet, Maurice Regnaut* (9 F.)
44. — (*Nouvelle formule*). DU RÉALISME SOCIALISTE et *Ismaël Kadaré* (*poète albanais*), *P. Lartigue, C. Dobzynski, P. L. Rossi, Claude Delmas*... (9 F.)
45. — POÉSIE YIDICH, *trad. et prés. Ch. Dobzynski, et J. Rou-*

- baud, Joseph Guglielmi, Alain Lance, Mitsou Ronat (sur M. Leiris), Elisabeth Roudinesco (*L'inconscient et ses lettres*). (9 F.)
46. — SPÉCIAL BERTOLT BRECHT : M. Regnaut, V. Braun, P. Schütt, A. Lance, J. Tailleur, H. Deluy, M. Gansel, E. Roudinesco, H. Roussel. — Poèmes : Gyorgy Somlyo, Vassilis Vassilikos, Lionel Ray, Maurice Regnaut. (9 F.)
47. — QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX, et P. L. Rossi, M. Regnaut, A. Garcia, V. Feyder, G. Le Gouic, G. Jouanard, J. Poels, M. Ronchin, B. Govy, C. Pelloux, A. Cru, P. Lagrue, J. Cadenat, Günter Kunert, Karl Mickel, Angel Valente. (9 F.)
48. — MAIAKOVSKI et les FUTURISMES - MANIFESTES FUTURISTES RUSSES : Khlebnikov, Asséev, Trétiakov, Bourliouk, Lifschits, Kroutchonykh, etc. Entretiens avec V. Pozner et L. Robel, présentation H. Deluy, et Bernard Vargaftig, Charles Dobzynski, Lionel Ray, Alain Lance, P. L. Rossi, E. Roudinesco. (Ce numéro : 12 F.)
49. — COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — G. Lukacs : *La politique culturelle de la République des Conseils*. — L. Kassak : *Lettre à Bela Kun*. — Moholy-Nagy : *Un scénario*. — S. Barta, G. Illyes, T. Dery, E. Roudinesco : *Psychanalyse à l'origine*. — A. Jozsef : *Hegel, Marx, Freud*. — C. Dobzynski : *René Char ou la Justesse*. Guillevic, M. Füst, J. Guglielmi, C. Adelen, N. Naderpour, M. Delouze, R. Arnaud, C. Held, A. Raynaud, P. Lartigue... (Ce numéro : 12 F.)
50. — UNE LITTÉRATURE PERDUE (Problèmes du récit) J. C. Montel, Y. Mignot, M. de Gandillac, M. Ronat et P. L. Rossi (sur J.-P. Faye), Cl. Francillon, Ph. Boyer (sur Robert Pingne) — J.-L. Parant — E. Roudinesco (sur Raymond Roussel). — Walter Benjamin (un inédit sur la « Crise du roman »), N. Leskov. — W. Kuchelbecker — M. Lowry — Poèmes d'O. Mandelstam, traduits et présentés par Serge Andrieu — Poèmes de A. Bosquet, R. Doukhan, D. Grandmont, M. Regnaut, C. Roy, C. Tessier. (Ce numéro : 12 F.)
- 51-52. — AGITPROP et LITTÉRATURE OUVRIÈRE EN ALLEMAGNE — 1919-1933 et 1947-1972 : (sous la République de Weimar et aujourd'hui en R. F. A.). — Poèmes de la fin XVIII^e et du XIX^e siècles. Etudes et traductions de Alain Lance, Jean Mortier, Hélène Roussel, Guillevic, Maurice Regnaut, Françoise Lagier, Lionel Richard, Henri Deluy - Franz Mehring : « L'art et le prolétariat ». — Un manifeste de Grosz et Heartfield — Entretien et poèmes de H. M. Enzensberger — Extrait du scénario « de Kuhle Wampe » de Brecht et

Dudow — Chronologie — Biblio-discographie. Et : E. Roudinesco : « Mao Tsé Toung et la littérature de propagande ». — Poèmes du Hongrois Ferenc Juhasz, Claude Adelen, Serge Andrieu et Lionel Ray. (Ce numéro double : 15 F.)

- Supplément au n° 53. — VIETNAM : *Poèmes de Xuang Huang, Chinh Huu, Hoang Trung Thong, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Joseph Guglielmi, Alain Lance, Pierre Lartigue, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Michel Ronchin, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig.* (Ce n° : 6 F.)
53. — L'IDÉOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE : E. Roudinesco — M. Ronat (Chomsky et la théorie littéraire) — Pierre Kuentz — J. Roubaud — Patrice Cocâtre (sur M. Blanchot) — J. Attié — M. Ronat (sur G. Bataille) — Yves Boudier (sur P. Macherey) — H. Deluy (sur la notion de poésie) — Entretien avec J.-P. Faye — Poèmes traduits du turc : Yunus Emre, Nazim Hikmet, Atal Behramoglu — Et : M. Regnaut. (Ce numéro : 12 F.)
54. — S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART / RÉALISME SOCIALISTE — JOSÉ BERGAMIN — Six poètes du lycée Chaptal. Et G. Somlyo, P. L. Rossi, J. Garelli, A. Lance, X. Pommeret, M. Petit, D. Sila. (12 F.)
55. — CHILI : P. Neruda (Incitation au nixonicide et douze poèmes inédits). — Poèmes et témoignages : P. Soupault, C.-J. Cela, H. Pinochet, Aragon, J. Roubaud, G. Jouanard, C. Hodin, A. Lance, M. Ronat, E. Roudinesco, M.-A. Asturias, J. Bergamin, V. Braun, Che Lan Vien, J. Corbett, J. Cortazar, E. Evtouchenko, E. Fried, Y. Ritsos, S. Yurkievich, C. Adelen, A. Bosquet, M. Cahour, H. Deluy, C. Dobzynski, P. Gamarra, D. Grandmont, P. Lartigue, J. Guglielmi, J. Marcenac, J.-C. Montel, A. Rapoport, L. Ray, P. L. Rossi, M. Regnaut, A. Sala, B. Vargaftig. — Dossier de presse. — Poèmes d'ouvriers chiliens. — Couverture : Gaston Planet. — Dessins : Vieira da Silva, E. Pignon, Guanse, Lobo, F. Teyssier, Getzler, M. Charpin, T. Bonnelalbay, Vanarsky. (12 F.)
56. — POÉSIES U. S. A. : L. Zukofsky, L. Eigner, J. Rothenberg, P. Blackburn. — Contre-poésie : Vietnam, Les « Caterpillar », poésie amérindienne traditionnelle. — Hommage à Jack Spicer. — Neruda : poèmes. (12 F.)

Quatre numéros : 34 F (France) — 38 F (Etranger).

action poétique

bulletin
d'abonnement
ou de
réabonnement

Nom : Prénom :

Profession (si vous désirez la préciser) :

Adresse :

— Je m'abonne pour an(s) à la revue **Action Poétique**.

1 an (4 n^{os}) France 30 F. Etranger 36 F.

2 ans (8 n^{os}) 60 F. 72 F.

Soutien (4 n^{os}) 100 F. (8 n^{os}) 200 F.

— Je désire également recevoir :

- Les numéros suivant parmi ceux encore disponibles de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de F par :

- chèque postal - mandat postal

- chèque bancaire - mandat-lettre

Action Poétique, 4.294.55 Paris, 19, rue E.-Dubois, Paris-14^e.

A , le

Signature :

P. S. - Je vous prie de bien vouloir adresser de ma part un numéro spécimen, accompagné d'un bulletin d'abonnement, aux personnes dont les noms et adresses suivent :

LE PAVILLON - ROGER MARIA ÉDITEUR

5, rue Rollin, 75005-PARIS

Tél. : 326-84-29 — C. C. P. : Paris 10865-02

— Odet DENYS Où était Le Chevalier de Saint-Georges ? Préface de Pierre Cot	18,00 F
— Fereydoun HOVEYDA Histoire du roman policier Avant-propos de Jean Cocteau	15,00 F
— J.-L. JAZARIN L'esprit du Judo (Entretien avec mon maître - 2 ^e éd.) Avant-propos du maître M. Michigami	19,50 F
— Jérôme FAVARD Comment ne pas les manquer (un art de pêcher et de vivre) Préface de Pierre Dac	7,50 F
— Jérôme FAVARD - Jean ROCCHI Scandales à l'O. R. T. F. Préface de Marcel Blinval	7,50 F
— Guy FAU L'affaire des Templiers Préface de Jacques Medaule	17,00 F
— Robert FRANCOTTE Une vie de militant communiste Préface de Georges Cogniot. Introduction d'Hélène Parmelin	33,00 F
— Jean-Baptiste MARCELLES Le congrès de Tours (décembre 1920) (Etudes sociolinguistiques) Préface d'Ernest Labrousse. Avant-propos de Jean Dubois	45,00 F
— Docteur Janine NEBOIT-MOMBET Où était le marquis de Sade ? Préface d'Hubert Juin	21,00 F
— Julien TEPPE Vocabulaire de la vie amoureuse Préface de Cecil Saint Laurent	24,00 F
— Etienne WEIL-RAYNAL Le double secret de Jeanne la Pucelle Préface d'André Billy	24,00 F
— Gillette ZIEGLER Amours, Complots et Révolutions 21 chroniques de l'histoire de France Préface d'Alain Decaux	20,00 F

Pour MM. les Libraires : ODÉON-DIFFUSION

PARIS : 24, rue Racine, Paris-6^e

PROVINCE : 146, rue du Faubourg-Poissonnière, Paris-10^e

P. J. Oswald



L'œuvre de Maurice Regnaud : Autojournal, 66/67, Ternaires

Les trois premiers jalons de l'œuvre d'un des poètes les plus considérables de sa génération qui seront suivis par « Intermonde » au début du prochain trimestre.

Respectivement, hors série : 9,60 F, Coll. « Action Poétique » : 9,00 F et Coll. « L'aube dissout les monstres » : 9,90 F

Marc Ichall : Œuvre complète inachevée

Marc Ichall s'est suicidé en 1964 à l'âge de trente ans. Outre ce que nous avons déjà publié de lui, ce livre rassemble les nombreux inédits qu'il laissait. On y trouvera donc tout ce qui a été écrit par l'un des poètes les plus inouïs de sa génération et dont les premières œuvres étaient passées totalement inaperçues. En fait, il avait dix ans d'avance sur les événements.

Coll. « L'aube dissout les monstres » 216 p. 18,00 F

Edith Södergran : Poèmes complets

Paraisant pour le cinquantième anniversaire de sa mort, ce livre rassemble l'œuvre poétique complète d'Edith Södergran (1892-1923), qui est sans conteste l'un des poètes mondiaux les plus importants de notre siècle et que l'on tient pour directement responsable de l'introduction du modernisme dans le Nord, où on la compare, non sans raisons, couramment à Pimbaud. Bien que finlandaise, c'est en suédois que fut écrite cette œuvre exceptionnelle.

Traduits et présentés par Régis Boyer.

Coll. « La poésie des pays scandinaves » 18,00 F

Jean-Luc Moreau : La Kantélétar

« Comme ceux qui servirent de matériaux à la rédaction du Kalévala, les poèmes qui composent la « Kantélétar » ont été élaborés au cours des siècles par des générations de paysans anonymes. Leur unité formelle n'en est que plus remarquable... » Le lecteur français en trouvera ici pour la première fois un choix significatif. (Finlande.)

Coll. « La poésie des pays scandinaves » 15,00 F

Alain Lance : Les gens perdus deviennent fragiles

Les lecteurs d'Action Poétique connaissent bien l'œuvre de ce poète original à mi-chemin du lyrisme et du jeu sur les mots.

Coll. « Action Poétique » 9,00 F

Albert Cossery : Les hommes oubliés de Dieu

« Albert Cossery écrit exclusivement sur l'impaisable misère des masses, sur les petits hommes, les hommes oubliés, hommes, femmes et enfants, oubliés de Dieu, pourrais-je dire. Aucun écrivain vivant, à ma connaissance n'a décrit de façon plus poignante et plus implacable la vie de ceux qui, dans le genre humain, forment l'immense foule engloutie. » (Henry Miller, « Accent », automne 1945.)

Coll. « La source de la liberté » 9,90 F

Milan Füst : Choix de poèmes

Connu en France surtout par son roman « Histoire de ma femme », Milan Füst fut l'un des pionniers de la poésie hongroise moderne. Ce livre, première traduction dans notre langue d'un large choix de son œuvre poétique, révèle un poète de dimension universelle.

Trad. et prés. par P. della Faille et G. Mounin.

Coll. « La poésie des pays socialistes » 12,00 F

EFR

LES ÉDITEURS FRANÇAIS RÉUNIS
21, rue de Richelieu, 75001-Paris

Le dernier livre de

PABLO NERUDA

publié au CHILI en 1973

**Incitation au nixonicide
et
Éloge de la révolution
chilienne**

POÈMES

Un volume 10 × 18, 108 pages 9,00 F

DU MÊME AUTEUR :

Collection Petite Sirène

VINGT POÈMES D'AMOUR ET UNE
CHANSON DÉSESPÉRÉE

Un volume 10 × 13, relié toile 15,00 F

EDITIONS SOCIALES

THÉORIE DE LA LITTÉRATURE ET CULTURE

Histoire littéraire de la France

tome 1 : des origines à 1600	cartonné 40,00 F
tome 2 : de 1600 à 1715	cartonné 40,00 F
tome 3 : de 1715 à 1789	cartonné 40,00 F
tome 4 : de 1789 à 1848	
1 ^{re} partie	cartonné 40,00 F
2 ^e partie	cartonné 40,00 F

— Collection Problèmes

Lectures du réel (Pierre Barberis)	
1 volume	16,00 F
Sociologie et Idéologie (Michel Dion)	
1 volume	16,00 F
Littérature, politique, Idéologie (Claude Prévost)	
1 volume	16,00 F
Interventions Socialisme. Avant-Garde. Littérature. (J. Thibaudeau)	
1 volume	16,00 F

— Collection Notre Temps

Culture, personnalité et sociétés (Gérard Belloin)	
1 volume	9,00 F
La Culture au présent (Roland Leroy)	
La culture : sa conception - son développement sont l'objet d'un débat idéologique et politique de plus en plus vif.	
1 volume	16,00 F
La pensée utopique de William Morris (Paul Meier)	
L'auteur s'est efforcé de restituer dans sa réalité et sa signification toute la pensée utopique de Morris. Il était en effet intéressant de découvrir à quel point sa réflexion s'enrichit et s'approfondit depuis l'uto- pisme embryonnaire des années pré-marxistes jusqu'à l'assimilation ininterrompue du matérialisme historique et dialectique.	
1 volume	90,00 F

EUROPE

Revue littéraire mensuelle. Janvier-février 1974

NERUDA PRÉSENT

UN IMPORTANT NUMÉRO SPÉCIAL

Textes et poèmes de :

Pablo Neruda, Pierre Gamarra, Charles Dobzynski, Matilde Urrutia, Miguel Angel Asturias, Juan Marinello, Jorge Amado, Julio Cortazar, Rafael Alberti, Ugné Karvelis, Andréi Voznessenski, Horacio Cabral Magnasco, Elvio Romero, Roger Caillois, Charles Marcilly, Françoise Cueva, Julian Garavito, Raymond Jean, Alejo Carpentier, Vinicius de Moraes, György Somlyo, Robert Marrast, Marie-Claire Zimmerman, Alain Sicard, Bernard-Emmanuel Graciet, Jorge Arriagada et Jean-Noël Vuarnet, Madeleine Riffaud, Claude Couffon.

CHRONOLOGIE DE PABLO NERUDA

et toutes les chroniques habituelles

Le numéro : 15 F. Demandez-le à votre libraire.