

Khlebnikov

Y. Mignot

Henry Bataille

# action poétique

64

## TROUBADOURS

M. Bénézet

L. Ray

M. Regnaut

P. L. Rossi / G. Bigot

J. Roubaud

Laszlo Nagy

E. Roudinesco

(causerie d'amour)



La poésie doit avoir pour but la vérité pratique

64

# action poétique

Ce numéro a été réalisé par Jacques Roubaud.

*A paraître*

N° 65 (mars 1976) : La cuisine.

N° 66 (juin 1976) : Poésies en France II. — Benjamin Péret.

RÉDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

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

ADMINISTRATEUR : Michel Ronchin.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : Jean-Pierre Balpe.

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

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, 27, rue Saint-André-des-Arts, 75006 - Paris — 4.294.55 Paris.

**Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés**

Gérant responsable : H. Deluy.

Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 1975.

IMPRIMERIE PIERRE JEAN OSWALD — HONFLEUR

# Sommaire

|  |    |
|--|----|
| A nos lecteurs .....   | 2  |
| Banque du sang : <i>Jacques Roubaud</i> .....                                  | 3  |
| Comme l'ombre : <i>Paul Louis Rossi</i> , avec un dessin de<br>Guy Bigot ..... | 4  |
| Prononçant ces mots : <i>Mathieu Bénézet</i> .....                             | 14 |
| Distances (2) : <i>Lionel Ray</i> .....  | 22 |
| Cosmos : <i>Maurice Regnaud</i> .....  | 29 |

## TROUBADOURS

|  |     |
|--|-----|
| Présentation : <i>Jacques Roubaud</i> .....            | 32  |
| Marcabru/ <i>Paul Blackburn</i> .....                  | 35  |
| Jaufre Rudel/ <i>Charles Dobzynski</i> .....           | 42  |
| Bernart Marti/ <i>Alain Lance</i> .....                | 46  |
| Raimbaut d'Orange/ <i>Jacques Roubaud</i> .....        | 52  |
| Peire Vidal/ <i>Gil Jouanard</i> .....                 | 60  |
| Arnaut Daniel/ <i>Joseph Guglielmi</i> .....           | 63  |
| Beatritz de Dia/ <i>Charles Dobzynski</i> .....        | 72  |
| Raimon de Miraval/ <i>Paul Louis Rossi</i> .....       | 75  |
| Raimbaut de Vaqueiras/ <i>Gil Jouanard</i> .....       | 80  |
| Raimbaut de Vaqueiras/ <i>Henri Deluy</i> .....        | 83  |
| Gaucelm Faidit/ <i>Claude Adelen</i> .....             | 88  |
| Guilhem de Montanhagol/ <i>Bernard Vargaftig</i> ..... | 99  |
| Peire Cardenal/ <i>Henri Deluy</i> .....               | 101 |
| Remarques : <i>Henri Deluy</i> .....                   | 112 |
| Cerveri de Girona/ <i>Pierre Lartigue</i> .....        | 114 |
| Trouvères lorrains : <i>Jacques Roubaud</i> .....      | 133 |
| Causerie d'amour : <i>Elisabeth Roudinesco</i> .....   | 134 |
| Bataille, Henry : <i>Pierre Lartigue</i> .....         | 145 |
| La chambre blanche : <i>Marcel Schwob</i> .....        | 146 |
| Poèmes : <i>Henry Bataille</i> .....                   | 147 |
| V. Khlebnikov en 1919 : <i>Yvan Mignot</i> .....       | 155 |
| Poèmes : <i>Laszlo Nagy</i> .....                      | 165 |
| Plante : <i>Georges Timar</i> .....                    | 167 |
| Poèmes : <i>Jean-Francis Reille</i> .....              | 168 |
| Poèmes : <i>Françoise Buisson</i> .....                | 173 |
| Poèmes : <i>Marie Etienne</i> .....                    | 177 |
| Poèmes : <i>Jean-Charles Depaule</i> .....             | 180 |
| Poème : <i>Anne-Marie Jeanjean</i> .....               | 181 |
| Notes et informations .....                            | 182 |

# **A tous nos lecteurs**

*Action Poétique* dispose depuis le 1<sup>er</sup> novembre d'une librairie qui devient ainsi le centre d'activités et de diffusion de notre revue, de son équipe, de ses amis :

## **LA RÉPÉTITION**

27, rue Saint-André-des-Arts, PARIS-VI<sup>e</sup>  
(près de la place Saint-André-des-Arts)  
Métro Saint-Michel  
Téléphone : 326-31-44

La librairie est ouverte tous les jours, y compris le dimanche et les jours fériés, de 15 heures à 24 heures.

Vous y trouverez des rayons très fournis, et à jour, de : POÉSIE, PSYCHANALYSE, CINÉMA, LINGUISTIQUE, CUISINE, HISTOIRE, POLITIQUE, PHILOSOPHIE et tous ouvrages sur commande...

Vous y trouverez tous les numéros disponibles d'*Action Poétique* ainsi que certains numéros épuisés en diffusion mais dont nous possédons encore quelques exemplaires.

Une collection nouvelle de « Poème-Affiche » — La répétition — est également en vente exclusive à la librairie (n° 1 de la série : « Banque du sang » de Jacques Roubaud).

Des rencontres, débats, signatures, lectures sont organisés.

**LE COMITÉ DE RÉDACTION TIENT UNE PERMANENCE  
CHAQUE VENDREDI DE 19 heures A 21 heures**

Nous espérons ainsi établir un contact direct avec les abonnés et les lecteurs de notre revue.

Ceux d'entre vous qui nous font parvenir des textes pourront, trois mois après leur envoi, venir s'entretenir avec nous et récupérer leur manuscrit si celui-ci n'a pas été retenu.

Seul votre soutien militant nous aidera à faire de cette tentative une réussite.

Nous souhaitons vivement votre visite.



## BANQUE DU SANG

Vendredi soir, 7 novembre 1975, pour la seconde fois en une semaine, le général Franco a été opéré. Le docteur Hidalgo Huertas qui a procédé à l'intervention a déclaré : « L'opération a révélé la présence de nombreuses lésions de l'estomac qui saignait abondamment. Pour cette raison, une ablation non totale de l'estomac a été pratiquée. L'intervention a duré quatre heures et a nécessité la transfusion de cinq litres et 600 millilitres de sang. » A la question : « D'où vient le sang ? », le docteur Huertas a répondu : « De la banque du sang du généralissime ». Qu'y a-t-il dans la banque du sang du généralissime Franco ?

|  |                  |
|--|------------------|
| Sang des Asturies, 1917-1934             | 1.000.000 litres |
| Sang du Rif, 1925                        | 1.000.000 litres |
| Sang de Guernica, 1937                   | 1.000.000 litres |
| Sang de Barcelone, Madrid, Valence, 1939 | 1.000.000 litres |
| Sang de Miguel Hernandez, 1942           | 1.000.000 litres |
| Sang de Julian Grimau, 1960              | 1.000.000 litres |
| Sang de Puig Antich, 1973                | 1.000.000 litres |
| Sang de Juan Paredes Manot, 1975         | 1.000.000 litres |

**Est-ce assez ?**

**Jacques ROUBAUD,  
10-11-75.**



## Comme l'ombre

*Paul Louis Rossi*

à Guy Bigot

Ce qui est uni  
rien ne peut le sé  
parer ni

murs écaillés oh !  
les bras désolés  
des statues

les collines en  
soleillées l'o  
deur des noix

la lumière épar  
pillée masque la  
maladie des

plâtres le dernier  
rouge des arbres  
les gravats



Des rues humides  
résonnent les pas  
d'inconnus ain

si rien ne va plus  
comme avant à L'A  
LHAMBRA puis

que vient le temps des  
pluies des feuilles col  
lées aux pavés

alors que les in  
connus s'ennuient mar  
chant seul dans les rues

señorita se  
ñorita seño  
rita señori



Rien ne peut désas  
sembler ceux qui se  
sont serrés

entre leurs bras noués  
rien ceux qui furent  
un jour en

lacés ne peut ja  
mais les dénouer  
personne

la foule rêveuse marche  
et crie foulant aux  
pieds les déchets

ce qui fut un jour  
uni rien ne peut  
jamais le défaire

Ce qui a été  
uni ne peut le  
tirer en

arrière rien ne  
sépare ceux qui eurent  
leurs cheveux mêlés

des rues où les poings  
se tendent la foule  
ses cris assemble

ce qui un jour a  
été uni rien  
ne peut le

séparer et la mort  
même les ongles  
cassés



L'escalier les ta  
pages le chat qui  
miaule dans les é

tages les anciennes  
maisons secouées  
et le lyrisme qui

patauge parmi  
les rires ah rien  
ne peut tout à fait l'

effacer ni la  
longue tige des  
chrysanthèmes ni

le vélo

COLUMBIA du vieil  
homme de Hartpence





*L'architecture* dit  
*William* *c'est poser*  
*un caillou sur l'*

*autre* ce qui fut  
réuni rien ne peut  
tout à fait le dé

truire on retrouve  
parfois au sol entre  
divers é

clats de nourritures  
les coquilles d'  
escargots anciens

ce qui fut un jour  
séparé rien ne peut  
le reconstruire

Ce qui fut uni  
une fois séparé  
rien ne peut le re

commencer la mort  
ne ferme pas les  
blessures

*le temps n'y fait rien*  
ce qui fut déchiré  
les pages d'un livre

n'y suffiraient pas  
*time can but make...*  
et le feu même

ce qui fut un jour  
détruit rien ne peut  
le réparer

Qu'est-ce qui frissonne  
ainsi si tard quand  
il revient de la

nuit c'est un curieux  
chevalier se  
perdit un jour au

Pays des harpes  
dans les brumes et  
s'ennuie et

demeure mais ne  
se désole pas  
est là pour rêver

demeurer impas  
sible subir et ne  
pas changer



Qui demeure ainsi  
si tard quand les rires  
ont passés que tout s'

des mots le lisse  
des falaises et  
le travail

dire : qui fut un  
jour uni rien ne  
peut le séparer...

écaille et défait  
qui marque au bord des  
pierres le bruit confus

patient le temps qui  
toujours finit par  
montrer ses dents quoi

PAUL LOUIS ROSSI,  
novembre 1974.

Prononçant ces mots :  
L'entrée dans une ville étrangère  
non à propos de l'art de bâtir  
des villes mais des récits (1)

**Mathieu Bénézet**

le hululement d'une sirène DONNANT LE SIGNAL  
C'ÉTAIT AU MOMENT OU — E sortant de la pharmacie ? :  
tout éteindre : arrêter : toute activité

« un cratère : elle toucherait jamais de fond ? »  
: rester : sur place — du bruit à l'interruption les feux passaient-ils au rouge ?

: mettre : les masques : ... lueurs et les /lumières/ soufflées, les lettres des publicités /éteintes/, les boutiques et les cafés aveugles, ou : à peine éclairés à l'aide de bougies, de lampes à pétrole ?

..... excavatrices interrompant leur mouvement dans la terre .....  
LE TRAVAIL déclaré proscrit POUR UNE DURÉE PRÉALABLEMENT FIXÉE  
DEVENU UNE MENACE DE MORT (par asphyxie ?) pour la VILLE  
ce qui me faisait /éprouver/ en premier /cette fatigue/  
(face à E ?)

membre après membre jointure après jointure  
usines : respecter la consigne générale, valable pour tous, « sans exception »

jusqu'au signal de la reprise (respirer ?)  
E s'y reprenait à quatre fois pour éteindre les bougies du (soufflant ?)  
ou les deux formules concurremment

— ET TACHE DE RATTRAPER LE TEMPS PERDU !

: roulant les fibres entre les doigts, entre les paumes ou, plus couramment entre la paume et la cuisse  
laissant une main libre pour étirer les fibres  
avant la torsion

PAS DÛ COMMENCER AINSI « c'était le geste de E cognant son front contre le verre

qui se salissait, s'étoilait sous les coups qu'on lui portait — étais-je inondé par le soleil que je /ne/ voyais son corps révolté ?

ce n'était pas là une fiction agréable : je devais m'y tenir comme au moyen d'assurer matériellement ma vie profitant qu'un mot s'ouvrait en

poussières de sens par /le jeu de/ la langue et de la bouche et

(1) Fragment d'*Ex Machina*, roman.

formait des phrases : les organes de la voix mis en branle retrouvant au fur et à mesure

touchant sur le genou de E. une légère cavité

« elle tou-

ou du blanc persistait :

cherait jamais de fonds » ?

rectangle de chair soyeux et moelleux /au toucher/, DÉCLENCHANT PAR « CE GESTE » : elle en venait immédiatement à me conter des fragments de sa biographie, cherchant à son tour sur son corps comme à un braille les signes capables de (le ?) faire parler d'elle, coupables

[car] faisant une description patiente et minutieuse que j'aurais pu : reprendre à la faveur d'une modification (rêvant d'y passer sa vie ?)

le soleil pénétrant par un vasistas — situé juste sous le plafond — brûlait inégalement la reproduction d'une photographie d'un groupe humain aligné sur trois rangs en dégradé, une croix un peu effacée, tracée malhabilement — le trait n'était pas sûr, fait d'essais répétés, comme à l'aide d'un stylo dont l'encre venait mal — désignait une tête (vue d'où j'étais ?) pareille aux autres

E. portait à son visage une main qui se tachait à l'instant cherchant tout de suite à reconnaître par le bout de doigts les dégâts la manette d'aération du tableau de bord tailladant la chair lorsque la tête s'abattait le bruit du choc n'avait pas (encore ?) lieu et la chair collait avec la violence d'un arrachement

reposer le dos sur le dossier qui se défaisait (jeu de construction ?) : me tenir roide, fixant sur le mur, couvert d'un papier de feuilles mortes une page extraite d'un magazine populaire dont un des côtés rappelait les dents d'un timbre poste — on pouvait à la règle tracer une ligne oblique délimitant deux surfaces égales qui se différenciaient par la teinte du papier :

geste machinal le rasoir décollant la peau : découvrir un jeu  
d'ombres passant la main sur le visage « comme devant E »  
isolée (ciselée ?) un mouvement d'eaux : quelle montage, quelle  
barrière dans un quadrilatère de lumière ? les eaux faisaient-  
elles éclater ? les cheveux portés au rouge par le soleil  
membre après membre légèrement décollés pointure après jointure  
comme un tissu, et si je disais « ... .. » ou les deux  
formules coucurremment *on voulait donc dire* les cheveux (...)  
c'était de la peau morte les doigts ne tenant plus /le souffle/  
solidement au corps

AINSI, EN TRAVERS ?

les jambes ankylosées : pas (encore ?) sorties de la matière brute ?  
ou couché sur la dalle voire du marbre froid NE DEVANT PLUS VOIR  
LE JOUR le corps se différenciant d'avec le ciment armé couvrant le  
sol par la voix

mais « la nuit »

qui commençait de PÉNÉTRER AUX YEUX avant de LAMBRISSE LA  
BOUCHE que j'agitais en tous sens

/comme au signe d'un danger

ils maniaient un fanion et alors les hommes s'atrouplant faisaient  
sonner les mots jusque dans leurs crânes — coupant/

A L'INSTANT OU je la voyais SE RAIDIR, LA TÊTE DROITE AU COU,  
par une diction sauvage créant une lallation

le bruit mordant ainsi

la masse des immeubles qui se fendait

et que du riz tombait dans ses yeux...

: le larynx engorgé : on me frappait au corps tel à l'appeau d'un  
tambour et rendre .....

des sons sourds et voilés

& se penchant vers moi pour MURMURER DANS L'OREILLE DROITE :  
le prix que valait mon corps et que je

E s'épilant les aisselles, le bras haut levé, face à un miroir, posé sur  
une table de nuit, qui découpait un ovale dans le corps assis sur  
le bord affaissé d'un lit creusé par le vide d'une forme — s'enduisant  
les poils d'une matière grasse, à l'aide de ses doigts, comme à  
l'ordinaire elle oignait les volailles, ou se servant d'une petite spatule  
de bois à tête ronde, pour étendre une même matière avant de la  
lisser, par le bout des doigts



— CESSE DE NOUS RACONTER DES HISTOIRES !

RIEN DE LA VILLE DÉSORMAIS N'ÉTAIT PERCEPTIBLE, des combinaisons de lignes et de surfaces folles : le regard était vicié par ou toute autre affection grave de la cornée et l'on voyait à proximité les formes pourtant éloignées et loin celles qui étaient proches et FROTTER LA PAUPIÈRE ne suffisait plus à dissiper le trouble, semblant la cornée était entaillée par l'ongle en la rayant tel un verre et la blessure s'étendait à toute la surface de la pupille : on apercevait une tache sale, de la lucarne d'où je voyais un grand morceau de « façade claire régulièrement trouée de fenêtres » et en me penchant sur ma gauche, MURMURER DANS L'OREILLE GAUCHE : « UNE AVENUE BORDÉE DE LONGS BATIMENTS ADMINISTRATIFS DE COULEUR GRISÉ AU-DESSUS DESQUELS FLOTTAIENT DES DRAPEAUX » « selon l'itinéraire emprunté par l'autobus » — des lettres, variant leur grosseur, suivant que le soleil déclinait, paré par de hautes bâtisses ou s'élargissait, étaient projetées

, AINSI, EN TRAVERS de « son buste » ; et le dessin d'un cœur, juste en-dessous, qui quelquefois flottait sur le poignet de E telle : une veine sur son poignet, ou au creux de la main ; lorsqu'elle tentait de régler les mouvements de son corps sur le déplacement des lettres, grossièrement tracées du dehors sur la vitre, en une écriture réclinée qui se modifiait, dans l'ombre bleutée sur le vêtement de E, dont elle développait les plis

« j'avais donc » la bouche emplie de formes — à mesure que je parlais et la fatigue me contraignait à CITER LES UNS APRÈS LES AUTRES TOUS LES ORGANES se réveillant à « leur passion » et *n'en pouvant plus* parler je m'abandonnais au théâtre de mes maux par un lapsus ou un calembour où je perd(r)ais

la terre en proie aux pelleteuses et aux marteaux-pilons, découpant, tranchant, morcelant le bitume, la terre apparaissant dessous : ocre — l'arrêt du travail laissant des tranchées (tranchées ?) ouvertes, béantes, où la pluie form(er)ait de la boue

n'ayant plus (donc ?) le recours de me jeter contre la fenêtre, du moins contre la partie basse de la vitre (vasistas ?), pour apercevoir :

« — Mon corps était enduit de farine mêlée de sang, on me portait au soleil » : j'ouvrais les yeux sur un sable blanc, où la réverbération de la lumière »

(...) sans autre commentaire : inscrire mes noms et prénoms à la suite d'autres noms, que je connaissais pour les avoir lus, (gravés dans du marbre ou sur du métal ?) mieux valait pratiquer la palinodie où autre chant qu'indiquaient des ratés dans la voix des illustrations étaient disposées sur un mur dans un agencement fait pour DISSIMULER AUX YEUX UNE LÉZARDE et le dessin de coupe qu'elle révélait

se dissimulait,  
occupés qu'ils étaient de chercher à m'interrompre  
— JE CITE LA TES PROPRES MOTS !

d'un même geste la mise en place d'un objet révélait « son décor » : murs lambrissés de bois sombre ou d'étoffes grasses ou passés à la chaux ou dans les tons sales de jaune et de gris, avec pour seul décor :

« il s'agissait » non de flécher, c'était FRAPPÉ DE MALHEUR se condamner à un geste sommanbulique et titubant, mais d'EN MONTRER L'ACTUALITÉ

MAIS ALORS elle m'échapperait des mains s'ouvrant dans un signe d'impuissance — sans pouvoir de conjurer la menace, par un mouvement du corps :

PAR EXEMPLE, E. se rejetant violemment en arrière, ouvrant les mains

les muscles et les nerfs brusquement se distendaient

l'influx nerveux comprimé en un point du cerveau, et elle ressentait, formulant improprement sa douleur, un mal de crâne ; ou par un mouvement de la langue brouillant images et signes pour NE PAS me DIRE CE QUE JE SAVAIS

recouvrant une partie, du sol en ciment, de terre de sienne : COMPARANT la théorie des automobiles étant arrêtées : ouvrant les yeux sur les vignettes des immeubles quadrillés de traits de suie, E voyait une lame d'acier découper en part égales des morceaux de ciment et de pierres, la lueur des ampoules électriques allumées

derrière les vitres brillant par saccades comme la flamme d'une bougie : était-elle rejetée en arrière dans le broyage des tôles, avec la violence d'un balancier qui à mesure qu'il amplifiait son geste frappait plus durement

je tenais à vous expliquer ici pourquoi nous utilisions deux lanières qui n'en étaient à vrai dire qu'une seule très longue  
un pan de soleil jaunissant les papiers dessus la table — les cuisses étaient portées au rouge — étirer la peau y enfonçant un bâtonnet acéré sur lequel on accrochait une lanière de cuir brut dont l'autre extrémité était fixée au poteau (colonne ?) central : danser ? en trépigant jusqu'à ce que la peau se déchire  
la lanière de cuir brut s'arrachant dans la chair ouverte : ou inciser la chair du dos, par exemple, d'où l'on extrayait des petits cubes de chair, en nombre pair, que l'on jetait sur le sol au bas (de l'arbre ?) tout en récitant RÉCITANT DES MOTS QUI LOGEAIENT HABITUELLEMENT DANS LA GLOTTE et dont la montée jusqu'à la langue inscrivait à l'extérieur de la tête « des signes d'effroi », la chair se plissant sous l'effet d'une succion interne ou se marquant de brun de rouge et de bleu comme si ces couleurs affleuraient sous la peau et qu'un mouvement de la nuque maniant le crâne suffise à les faire paraître tour à tour ou mélangées

un amas d'images           brisées  
où frappait le soleil qui en fonçait le blanc et faisait s'écorner le papier                           : à le saisir il s'émiettait tel un tissu mité

devenu cassant  
qui au toucher se résorbait — entaillée au rasoir, EXTRAYANT DE CETTE SORTE LA POSSIBILITÉ DE S'Y RECONNAÎTRE chaque « signe particulier » étant (soigneusement ?) effacé ou dissimulé : je ne pouvais m'empêcher de me pencher dangereusement au-dessus (...)  
on devinait à la vue d'un léger cratère  
quelle maladie frappait la peau :  
voyant dans les ruptures autre chose que les signes extérieurs d'une maladie physiologique OUVRANT, FERMANT LA BOUCHE, (respecter la diction ? (ou lier les fragments d'une habile ponctuation ?) (leur gardant leur autonomie ?)

— J'étais fatigué  
chutant en heurtant des branches basses ou se prenant les pieds dans des racines décollées du sol (étais-je condamné à /un récit/ ?)

ainsi,

je ne pouvais ignorer l'aspect friable de mes os, comme un verre pilé amalgamé nécessitant d'être conservé à une température constante,

et qu'un accès de fièvre pouvait (donc ?) désunir ou qu'un brusque refroidissement émiettait : chacun de mes membres se comparant « alors » à des hochets ou des maracas qu'emplissait une terre caillouteuse ; sous peine de me voir : infliger le supplice d'une chair sans formes, je prenais soin que les masses d'air chaud et froid soient équilibrées à une température morte

encore parler ?) les paroles allant dans toutes les directions

[LORSQUE] ils parlaient d'un supplice moyenâgeux : ÉCARTELER LE CORPS EN PLACE PUBLIQUE, je me souvenais

dans tous les sens, supputant qu'à essayer d'en maîtriser le mouvement en tirant dans le même temps et d'une même force sur les quatre membres je m'interdirais de parler n'était d'en venir à articuler des sons disposés selon le principe de la roue

frappés de mort sans expressions, manifestant la maladie

l'angle des bras reproduisant approximativement l'angle des cuisses, qui me marquait plus sûrement qu'au fer rouge ;

les sommets étant opposés ; l'exercice pour être réussi

mais n'aurait-ce été me taire

exigeant que les membres se détachent tous les quatre ensemble pour une exhibition monstrueuse et congrue [LES BRAS ET LES JAMBES ÉTANT DISSÉMINÉS AUX QUATRE COINS DE LA PLACE PUBLIQUE

voyait-elle là abaissant le regard sur le jais la

matière où elle devait glisser avec une urgence qu'elle n'avait le loisir de comprendre, se laissant mouler dans une forme qu'elle regagnait souvent dans son sommeil, pliant les bras qu'elle croisait à la hauteur des poignets sur la poitrine, les coudes touchant le ventre (...) son geste avait le pouvoir de déjouer la vue d'une souffrance qui l'habitua à répéter « son geste » : E tentait une exorcisation dont le sens peu à peu échappait & qui subsistait, un objet familier (issu d'un héritage ?) les formes étant estompées au profit d'une connaissance /par le bout des doigts/ de la matière

des taches

de couleur formaient mosaïque sur la façade des immeubles — les



volumes et les perspectives s'abolissaient au profit d'une « surface plane en proie aux couleurs » qui se décomposaient et brûlaient, la combustion attaquant d'abord le centre où un violet par exemple se changeait en rouge et en bleu, puis en un noir charbonneux, et se creusait : la couleur qui à la périphérie passait par toutes les nuances du bleu et du rouge /en moutonnant/ était aspirée au centre de la tache et se dégradait par le moyen de cette force ;

le ciel d'un bleu creusé d'ombres tel l'ovale d'une joue que l'on savait plein mais qu'un léger frottement au crayon paraissait entamer, le ciel prolongeait à la verticale le plan où les couleurs se consumaient, la toile de fond bouchant toute issue, le corps était capté dans le jeu des couleurs :  
COMME S'IL S'AGISSAIT DE PLANS DE LIGNES ET DE CORPS  
un fragment de lumière — découpait  
une calotte de cheveux rouillée : E faisait le geste de : porter la main à son front (pour en soutenir le poids accablant ?) il lui semblait que la tête était détachée du corps et qu'elle la devait maintenir par ce moyen fixée

placée à l'extrême bord de la banquette  
pour plus facilement se lever ?

ou avait-elle moins d'effort à accomplir pour se renverser sur la banquette ? ou touchant le sol, elle se jetait en arrière et les reins collaient tout de suite sur la moleskine, la tête calée par le miroir ?  
*dont on racontait qu'il bouchait tout un mur du café*

les cheveux  
sur le haut du crâne un peu aplatis et plissés (saisissant et pressant de la paille dans la main ?) par la légère pression du corps sur le miroir qui le bloquait

« ainsi je commençais de m'interroger »

[LORSQUE] je pénétrais dans la ville, me remémorant ces mots  
L'ENTRÉE DANS UNE VILLE ÉTRANGÈRE

mais était-ce m'interdire tout accès à la ville de prononcer ces mots  
(...) NON A PROPOS DE L'ART DE BATIR DES VILLES MAIS  
DES RÉCITS

1970-1972.

1

je disais quels sont  
ces mots de mes lèvres  
ces masques arrachés  
cette peau qui vibre et  
qui ne saigne pas

ces mots nés de moi  
quels morceaux du temps  
que devenir des  
figures je rêvais  
du mal des récits

dans l'égarément  
de l'incendie de  
chambre en chambre ici  
je marche imagi-  
nant l'étoffe des larmes

imaginant les  
désordres traver-  
sés d'un sommeil à  
l'autre du pas qui  
meurt au pas vivant

et le sommeil des  
mutations efface  
d'improbables portes  
tel objet bleu ou  
jaune comme l'horloge

quelqu'un agitant  
 l'épaule qui se hâte  
 vers quel froid quelle  
 affiche déchirée  
 quel mur quelle cave

même avec cette boue  
 cet empire trop pâle  
 à la lisière des  
 voix entre ténèbre  
 et chien quelqu'un même

revenant sur sa  
 faim lisant l'ins-  
 cription des sables ce  
 lieu sans voix et sue  
 l'effroi des paroles

à la porte des dieux  
 tend les mains vers l'ab-  
 sence l'escalier in-  
 verse vers des vitres  
 des flammes froides et

rien ne rompt le cercle  
 sans escale que ce  
 retour intermi-  
 nable et vain par quoi  
 l'œil devient mémoire

cette sorte de faim  
le vide du dormeur  
lorsque les objets  
se divisent autant  
que les langues striées

dire innocemment dire  
les roses l'aigle en  
flamme qui se brise et  
son ventre dessine  
un ciel différent

dire la serrure que  
les clés interrogent  
dire l'oreille parlante  
et le souffle des chats  
le ramage des mains

et dire l'œil des vitres  
le salut de l'arbre  
voyageur les flèches  
frivoles les abeilles  
que dirigent les fleurs

la nuit en travail  
comme une erreur de  
la lumière ou la  
bouche blessée ce  
vin de l'impossible

comme un journal dont  
 je tiens les pages comme  
 une enquête aveugle  
 et l'emploi de l'âge  
 les ampoules brûlées

ce coup du sang qui  
 me traque ce marteau  
 sur le cœur et l'ordre  
 des cendres ô ma leçon  
 mon image piégée

anagramme de mon  
 rôle écume pour des  
 chiens et côté glace  
 dément détraqué  
 pitoyable théâtre

désert nul désir  
 qui me parle avec  
 le compte des mots  
 le temps au poignet  
 palpable comme la peur

et quelquefois je  
 suis cette chose lue  
 relue au déclin  
 des lumières ma voix  
 d'ici inutile



mais pourquoi disais-je  
trompant les astres la  
bouche pleine de boue quand  
l'amour est ce lieu  
en forme de question

pourquoi arrivé  
à ce bruit d'eau sans  
contour dans ce monde  
où brûlent des fleurs  
jamais le silence

pourquoi immédiat  
lointain avec la  
nuit sur les épaules  
pourquoi suis-je à  
ce point si glacé

comme un arbre privé  
d'air et toujours le  
ciel se ferme et tout  
se désassemble mais  
pourquoi suis-je à ce

point affamé à  
ce point nul et seul  
et qui sait si la  
joie fut mon chant contre  
la nuit et le froid

mais parfois les livres  
nommaient la peur comme  
un couteau ouvrez  
l'écluse et que j'y  
passe avec ce poids

de charbon dans le  
sang ce poids de mé-  
moire et d'incendie  
je n'ai pas encore  
brisé les couleurs

arraché les astres  
écharpé le vent  
crevé la mer et  
je n'ai pas encore  
saigné la moisson

ce n'est ni le lieu  
ni l'heure de baisser  
la herse de planter  
sur ma peau les crocs  
du temps je crie comme

l'enfer effaré  
comme une bête au fond  
d'un puits comme le soufre  
mais parfois les livres  
nommaient la chaleur

ainsi j'arpentais  
 la nuit comme un mort  
 et par d'autres lèvres  
 d'un étrange chemin  
 enseveli sous

le vent les ronces qui  
 me parle qui fouille dans  
 mes pas remonte un  
 chant la nef sans fin  
 se perd mal vivant

effacé nu dans  
 le plomb des paroles  
 comme une question sans  
 réponse et la main  
 du sable sur la peau

ainsi comme un é-  
 garé dans l'ordre des  
 cendres avec le si-  
 lence pour drapeau et  
 noué aux orties

j'arpentais mon sang  
 et mes os démêlent  
 les cartes du jeu  
 dans le temps variable  
 dans le temps repris.

(A suivre.)



où depuis tant de noir  
tant et tant de silence où  
donc était la Terre

et combien de silence encore  
combien de noir avant que  
brille où quoi pour qui

mourant d'avoir vécu vivant  
d'avoir à vivre avec le temps  
ne faisant qu'un ou l'éternel

mais s'il n'y a pas un nuage et pas une  
mer pas un mont pas une herbe et pas  
un seul oiseau

dis-moi dans ton sommeil toi qui  
souris l'instant approche où va surgir du  
vide un autre monde

mais rien s'il n'y a rien alors  
que nous puissions nommer comment dirons-nous  
comment qui nous sommes

## Quelques versions de poèmes de troubadours

*Jacques Roubaud*

Nous présentons ici quelques textes de troubadours, sous deux aspects :

— Versions en langue d'oc, dans leurs reconstitutions par les médiévistes ;

— Versions françaises (1) composées à partir des précédentes et des paragraphes et notes qui les accompagnent dans les éditions critiques (en français, Italien, espagnol..., selon les cas).

Il s'agit là d'une première tentative, que nous espérons poursuivre, d'appropriation collective de ces poèmes en vue d'en faire des poèmes de maintenant (ce qui n'est pas le but des éditions savantes, et rarement celui des anthologies existantes, du moins des françaises) ; autrement dit, nous voudrions aller dans le sens de la recommandation de Pound, pionnier en la matière : « Make it new » (rendez ça neuf).

Je dis bien première tentative, car toutes ces versions ont été faites sous la responsabilité personnelle de chacun, sans discussion collective sur la méthode de traduction. Il nous a semblé plus prudent de choisir cette manière de faire, au moins dans un premier temps. Les résultats de l'expérience (en particulier les réactions de nos lecteurs) orienteront la suite (éventuelle).

Les différentes « générations » de troubadours (à l'exception de la première attestée, celle de Guillaume IX d'Aquitaine) sont représentées. Le choix va de Jaufré Rudel (début du XII<sup>e</sup> siècle) au catalan Cerverí de Girona, ce qui conduit à la fin du XIII<sup>e</sup>. La plus célèbre des « trobairitz », la comtesse de Die est présente par un poème.

Un texte, celui de la « pastourelle » de Marcabru, mérite une mention particulière. La version que nous reproduisons est due au poète américain Paul Blackburn (dont nous avons publié des poèmes dans le numéro 56 d'A.P. « Poésies USA »).

---

(1) A une exception près, voir plus loin.

**Blackburn a travaillé vingt ans (jusqu'à sa mort en 1971) à un grand livre de poésies des troubadours mises en américain d'aujourd'hui (commencé lors de son séjour en France (à Toulouse), puis en Catalogne, au début des années cinquante). Il a ainsi réalisé une partie du programme de Pound. Seuls quelques-uns de ces poèmes ont été publiés (l'ensemble n'a pas encore trouvé d'éditeur, la résistance « académique » des universités se révélant trop forte). Il nous a semblé utile d'en donner à lire un exemple.**

### **INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES**

**En dehors des anthologies (signalons la réédition de l'anthologie de Jeanroy, chez Nizet) on pourra consulter les éditions suivantes :**

- Jaufre Rudel, Bernart Marti, Peire Vidal sont disponibles dans la collection des classiques français du Moyen Age (Honoré Champion). L'édition Anglade de Peire Vidal n'est pas bien bonne mais la monumentale édition italienne de d'Arco Silvio Avalle est vraiment chère.**
- Gaucelm Faidit et Raimon de Miraval chez Nizet (seul éditeur à poursuivre l'effort de publication de la poésie des troubadours ; il faut l'en remercier).**
- Les quelques textes, peu nombreux, attribués à la comtesse de Die sont dans la plupart des anthologies.**
- Peire Cardenal chez Edouard Privat, à Toulouse.  
Pour les autres la situation est moins favorable.**
- Raimbaut de Vaqueiras a été publié chez Mouton par Joseph Linskill.**
- Guilhem de Montanhagol au Pontifical Institute of mediaeval studies à Toronto, par Peter Ricketts.**
- Arnaut Daniel par Gianluigi Toja, chez Sansoni à Florence.**

**Ces éditions sont peut-être encore disponibles (mais il faut les faire venir).**



- En revanche l'édition Pattison de Raimbaut d'Orange n'est plus en vente (à ma connaissance).
- Ni celle par Martin Riquer de Cerveri de Girona (à Barcelone).
- Enfin l'édition de Marcabru de Déjeanne à Toulouse (Edouard Privat) date de 1909. Le professeur Aurelio Roncaglia en prépare une (dont quelques textes ont paru en revue) qui doit paraître chez Nizet (mais quand ?).

● Le texte de l'adaptation de Blackburn est emprunté au numéro spécial qui lui a été consacré par la revue Sixpack (n° 7-8, Spring-summer 1974, s'adresser à 19, Deal Road — London SW 179 JW — C/o Pierre Joris).

L'AUTRIER JOST'UNA SEBISSA

I

Under a hedge the other day  
I noticed a low-born shepherdess,  
full of wit and merriment  
and dressed like a peasant's daughter :  
her shift was drill, her socks were wool,  
clogs and a fur-lined jacket on her.

II

I went to her across the field :  
— O baby, what a pretty piece...  
You must be frozen, the winds increase,  
— Sir, said the girl to me,  
thanks to my nurse and God, I care  
little that wind ruffle my hair,  
I'm happy and sound.

III

— Look, honey, I said, after all,  
I turned in here and out of my way  
just to keep you company.  
Such a peasant girl ought not  
without a proper fellow  
pasture so many beasts alone  
in such wild country.

IV

— Sire, she said, be what I may,  
the difference between sense and tom-  
foolery I know. Your company,

said the maid to me,  
should be offered to someone worthy  
of it. Though, whoever got it  
wouldn't have much to brag of.

## V

— Demoiselle of noble line, he  
must have been a knight, your father,  
he who got you in your mother,  
and she herself a noble peasant.  
The more I look the better I like,  
it'd be a pleasure to make you happy  
if only you'd act a bit human

## VI

— Noble sir, my family line  
I see returning time and time  
again to pitchfork and plow,  
said the girl to me.  
And I know of some playing at knight  
that ought to be using the same set  
six days of the week.

## VII

— Girl, I said, a gentle fairy  
gave you a beauty at your birth  
fine and shining as an emerald  
over any other maid.  
And you'd be twice as lovely if,  
just once, you'd close with me a bit,  
I above and you beneath.

## VIII

— You have so flattered me, my lord,  
I'm completely floored with praise.  
And since you've raised my worth so high,

said the maid to me,  
Il shall give you as reward in  
parting : your mouth's open, son,  
and the waste of an afternoon.

## IX

— Little one, the heart that's wild  
and shy, man tames by use. I can  
tell from such small-talk that one  
might have a fine relationship with  
such a girl as you...  
a rich and heartfelt friendship,  
if both were true.

## X

— Any man who's hard up, sir, will  
promise the moon and swear to god...  
and that's how you pay your homage, sir,  
said the girl to me.  
And for such a cheap entrance-fee  
you expect I'll leave virginity  
to earn the name of whore ?

## XI

— Girl, take my word,  
every creature reverts to nature.  
let's just lie down together, love,  
alongside the pasture where there's cover,  
for then you will feel free to do  
the softest things.

## XII

— Yes sir, but to reason a bit :  
fools seek their own folly by nature,  
nobles, some noble undertaking.  
It's peasants seek a peasant girl.

If measure's not kept then wisdom's lacking,  
at least the old folks say so.

### XIII

— About faces, wench, I'm not demanding  
but I've never seen one looked more a tart,  
and as for hearts...  
never one more inhuman.

### XIV

— Sir, the owl is your bird of omen.  
There's always some who'll stand open-  
mouthed before the simple show,  
while there's others'll wait until the  
lunch basket comes around.

## L'AUTRIER JOST'UNA SEBISSA

### I

*L'autrier jost'una sebissa  
trobey pastora mestissa,  
de joy e de sen massissa ;  
e fon filha de vilayna ;  
cap'e gonelh'e pellissa  
vest e camiza treslissa,  
sotlars e caussas de layna.*

### II

*Ves lieys vinc per la planissa :  
« Toza », fi-m ieu, « res faitissa,*

*dol ai del freg que vos fissa. »  
« Senher », so dis la vilayna,  
« merce Dieu e ma noyrissa,  
pauc m'o pretz si'l vens m'erissa,  
qu'alegreta suy e sayna. »*

### III

*« Toza », fi'm ieu, « cauza pia,  
destouz me suy de la via  
per far a vos companhia ;  
quar aitals toza vilayna  
no deu ses parelh paria  
pasturgar tanta bestia  
en aital terra soldayna. »*

### IV

*« Don », fetz ela, « qui que'm sia,  
ben conosc sen o folhia.  
La vostra parelhairia,  
senher », so dis la vilayna,  
« lay on se tanh si s'estia,  
que tals la cui'en bailia  
tener, non a mas l'ufayna. »*

### V

*« Toza de gentil afaire,  
cavaliers fon vostre paire,  
que-us engenret en la maire,  
car fon corteza vilayna.  
Quon plus vos quart, m'es belhayre,  
e per vostre joy m'esclairre,  
si fossetz un pauc humayna. »*

### VI

*« Don, tot mon linh e mon aire  
vey revertir e retraire*

al vezoig et a l'araire,  
senher », so dis la vilayna ;  
« mas tals se fay cavalguaire  
c'atrestal deuria faire  
los seys jorns de la setmayna. »

## VII

« Toza », si'm ieu, « gentil fada  
vos adastret, quan fos nada,  
d'una beutat esmerada  
sobre tot'otra vilayna ;  
e seria-us ben doblada,  
si'm vezia una vegada  
sobira e vos sotrayna. »

## VIII

« Senher, tan m'avetz lauzada,  
tota'n seri'envejada.  
Pus en pretz m'avetz levada,  
senher », so dis la vilayna,  
« per so n'auretz per soudada  
al partir : Bada, folh, bada !,  
e la muz'a meliayna. »

## IX

« Toza, estranh cor e salvatge  
adomesg'om per uzatje.  
Ben conosc al trespasatge  
qu'ab aital toza vilayna  
pot hom far ric companhatge  
ab amistat de coratge,  
quan l'us l'autre non eniayna. »

## X

« Don, hom cochatz de folhatge  
jur'e pliu e promet guatge ;

*si'm fariatz homenatge,  
senher », so dis la vilayna ;  
« mas ges per un pauc d'intratge  
no vuelh mon despiuzelhatge  
camjar per nom de putayna. »*

## XI

*« Toza, tota creatura  
revertis a ssa natura.  
Parelhar parelhadura  
devem eu e vos, vilayna,  
al abric lonc la pastura,  
que mielhs n'estaretz segura  
per far la cauza dossayna. »*

## XII

*« Don, oc ; mas segon drechura  
serca folhs la folhatura,  
cortes cortez'aventura  
e'l vilas ab la vilayna.  
En tal loc fai sens fraitura  
om hom non guarda mezura,  
so ditz la gens ansiayna. »*

## XIII

*« Belha, de vostra figura  
non vi altra pus tafura  
ni de son cor pus tresayna. »*

## XIV

*« Don, lo cavecs vos ahura,  
que tals bada en la penchura,  
qu'autre n'espera la mayna. »*



## LORSQUE LES JOURS SONT LONGS EN MAI...

## I

Lorsque les jours sont longs en mai,  
Me plait doux chant d'oiseau lointain,  
Quand me départ de l'écouter  
Me souviens d'un amour lointain  
A mon désir ployé je vais  
Sans que chants ni fleurs d'aubépine  
Me plaisent plus que gel d'hiver.

## II

Dieu, certes, je le tiens pour vrai  
Par qui verrai l'amour lointain ;  
Mais pour un bien qu'en recevrai  
J'en ai deux maux, tant m'est lointain.  
Ah ! que ne suis-je pèlerin  
Pour que ma cape et mon bâton  
Par ses beaux yeux soient contemplés !

## III

Lui demander grand'joie aurai  
Au nom de Dieu l'abri lointain :  
Et s'il lui plait je logerai  
Près d'elle, bien que si lointain ;  
Quels charmants devis quand sera  
Si près d'elle l'amant lointain  
Qu'à ses doux propos se plaira.

## IV

Triste et joyeux m'en reviendrai,  
Si jamais vois l'amour lointain :

Mais ne sais point quand la verrai,  
Car nos pays sont trop lointains :  
Chemins, passages, sont nombreux  
Desquels je ne suis point devin...  
Qu'il en soit comme il plait à Dieu !

## V

Jamais d'amour je ne jouirai  
Sinon de cet amour lointain,  
Plus gracieuse ne connais  
En aucun lieu, proche ou lointain ;  
Si parfaite en mérite et belle  
Que je voudrais être, pour elle,  
Captif au pays Sarrazin.

## VI

Que Dieu qui fit tout ce qui est  
Et forma cet amour lointain  
Pouvoir me donne, que voudrais,  
D'enfin voir cet amour lointain  
De mes yeux, en telles demeures  
Que toujours en chambre ou jardin  
Il me semble être en un palais.

## VII

Qui m'appelle avide dit vrai,  
Et désireux d'amour lointain,  
Car nulle autre joie ne me plait  
Que posséder l'amour lointain.  
Mais tous mes vœux sont déjoués  
Car suis par mon parrain voué  
Au sort d'aimer sans être aimé.

## VIII

Mais tous mes vœux sont déjoués  
Que maudit soit qui m'a voué  
Au sort d'aimer sans être aimé !

# LANQUAN LI JORN SON LONC EN MAY

## I

*Lanquan li jorn son loc en may  
M'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,  
E quan mi suy partitz de lay  
Remembra'm d'un' amor de lonh :  
Vau de talan embronc e clis  
Si que chans ni flors d'albepis  
Nom platz plus que l'yverns gelatz.*

## II

*Be tenc lo Senhor per veray  
Per qu'ieu veirai l'amor de lonh ;  
Mas per un ben que m'en eschay  
N'ai dos mals, quar tan m'es de lonh.  
Ai ! car me fos lai pelegris,  
Si que mos justz e mos tapis  
Fos ples sieus belhs huelhs remiratz !*

## III

*Be'm parra joys quan li querray,  
Per amor Dieu, l'alberc de lonh :  
E, s'a lieys platz, alberguarai  
Pres de lieys, si be'm suy de lonh :  
Adoncs parra'l parlamens fis  
Quan drutz lonhdas et tan vezis  
Qu'ab bels digz jauxira solatz.*

## IV

*Iratz e gauzens m'en partray,  
S'ieu je la vey, l'amor de lonh :  
Mas non sai quoras la veyrai,  
Car trop son nostras terras lonh :  
Assatz hi a pas e camis,*

*E per aisso no'n suy devis...  
Mas tot sia cum a Dieu platz !*

## V

*Ja mais d'amor no'm jauziray  
Si no'm jau d'est'amor de lonh,  
Que gensor ni melhor no'n sai  
Ves nulha part, ni pres ni lonh ;  
Tant es sos pretz verais e fis  
Que lay el reng dels Sarrazis  
Fos hieu perlieys chaitius clamatz !*

## VI

*Dieus que fetz tot quant ve ni vai  
E formet sest'amor de lonh  
Mi don poder, que cor ieu n'ai,  
Qu'ieu vey a sest'amor de lonh,  
Verayamen, en tals aizis,  
Si que la cambra e'l jardis  
Mi resembles tos temps palatz !*

## VII

*Ver ditz qui m'apella lechay  
Ni dexiron d'amor de lonh,  
Car nulhs autres joys tan no'm play  
Cum jauzimens d'amor de lonh.  
Mas so qu'ieu vuelh m'es atahis,  
Qu'enaissi'm fadet mos pairis  
Qu'ieu ames e nos fos amatz.*

## VIII

*Mas so q'ieu vuouill m'es atahis.  
Totz sia mauditx lo pairis  
Qe'm fadet q'ieu non fos amatz !*

## PAR CE CHANT SUR UN AIR NOUVEAU

## I

Par ce chant sur un air nouveau  
Je veux à tous ma plainte dire,  
A peine si l'on dit mon nom  
Ou me regarde sans rougir.  
On m'a trouvé stupide et sot  
Car je ne sus pas m'enrichir.

## II

Il n'est homme si riche ou beau  
Dont le sort ne tourne au malheur  
Quand jeune il perd appui fidèle  
Qui eût rendu vie meilleure,  
Il sera plumé comme l'oiseau  
Dès qu'on le verra solitaire.

## III

Comment ne pas être marri,  
Quand partout déraison l'emporte,  
Nul qui me prenne pour ami  
Me soutienne ou me réconforte  
Me conseille en tous mes soucis  
Me dise où est la bonne porte.

## IV

Si je dors trop nul ne m'éveille,  
Mais tous à mes dépens vont rire ;  
Si je cuis le jour au soleil,  
Bien peu sont là pour m'accueillir :  
A beau crier ne trouve oreille  
Celui qui n'a rien à offrir.

## V

Qui ne possède que lui-même  
Ne sera pas considéré.  
Sage qui ne fit pas fortune  
Comme un fou sera regardé.  
Celui qui a besoin qu'on l'aime  
Du monde sera méprisé.

## VI

Ne sera jamais preux non plus  
Qui ne fait grossir son avoir,  
Car le droit n'est plus reconnu ;  
C'est le vol qui donne pouvoir,  
Le pauvre à tout coup est vaincu,  
Défense ou fuite sans espoir.

## VII

Et ceux qu'amis abandonnèrent  
Feraient mieux de se dégager  
De la fange où ils s'enlisèrent,  
Mais pourront-ils se relever  
Quand ni leur parent ni leur frère  
N'entreprennent de les sauver.

## VIII

Que chacun mène sagement  
Ce qu'il détient par devers lui.  
Car s'il se montre négligent  
Jalousera le bien d'autrui.  
Moi comme pierre non tranchante  
Qui pourtant donne tranche au fer :

## IX

Ne faisant pas ce que je chante  
Aux autres dis ce qu'il faut faire.

# FARAI UN VERS AB SON NOVELH (Sirventes)

## I

*Farai un vers ab son novelh  
E vuelh m'en a totz querelar,  
Qu'a penas trobi qui m'apelh  
Ni sol mi denhe l'uelh virar.  
Trobat m'an nesci e fadelh,  
Quar no sai l'aver ajustar.*

## II

*Un non vey tan ric ni tan belh,  
No's camge de tot son afar,  
Quan trop joves pert son capdelh  
Per qui deuria melhurar,  
Que plus lo plumon qu'un auzelh,  
Quan lo vezon tot sol estar.*

## III

*No'm puese mudar que no'm querelh,  
Que la folhia vey sobrar.  
Non truep qui ab si m'aparelh  
Ni'm fassa ben ni'm vuell' amar  
Ni de nulha ren m'acosselh  
Ni'm essenh quon o deia far.*

## IV

*Si duerm trop, non er qui'm revelh,  
Ans si penran tug a gabar ;  
E si stau tot jorn al solelh,  
Pauc trobarai, m'an covidar :  
Ja negus hom d'amic no's velh,  
Si non a poder de donar !*

## V

*Greu er nulhs hom apercebutz  
Qui non a mas se a mandar.  
Si's savis, er per folh tengutz,  
Si'n aver no'l ve hom pojar.  
A tot despieg es cazegutz  
Cuy ave autruy agachar.*

## VI

*Ja non er pros ni mantengutz  
Qui non sap aver amassar,  
Qu'ar non es dregz reconogutz ;  
Mais fors'a qui mais pot panar,  
E'l paupres es ses colp vencutz,  
Que no's pot cubrir ni tornar.*

## VII

*Cuy siey amic falhon del tot,  
Ben seri' ops a perforsar  
Que non estes tostemps el lot,  
Ans vis si poiria levar,  
Que per fraire ni per nebot  
Nos deu negus hom refizar.*

## VIII

*Mas so que hom a, sobretot  
Cove per mezura menar.  
Si non o fai e'ss en escot,  
L'autruy l'ave segr'e cassar.  
Ab so ieu sembli be la cot  
Que on talh'e fa'l fer talhar :*

## IX

*Aquo de qu'ieu non say un mot  
Cugi ad autruy ensenhar.*



FRAGMENTS DE DEUX CHANSONS PERDUES  
DE BERNART MARTI

I

J'en connais une dévergondée,  
Inconstante et sans loyauté,  
Elle fut pour cent amants languide ;  
Sa maison jamais n'était vide.

II

Amour que j'ai tant convoité  
En mon cœur longtemps abrité

III

Ma dame en si profond sommeil

∴

Contre mon gré ils m'ont fait voir  
Ce qui blesse le plus mon cœur.

FRAGMENTS DE DEUX CHANSONS PERDUES  
DE BERNART MARTI

I

*Una say qu'es tressalhida,  
Cambyayris e desleyada,  
Qu'a plus de cent druds playdeia ;  
Non era sa mayzon vueja.*

II

*Tant ay s'amor encubida  
E en mon cor albergada.*

III

*Tant es ma donna endurmyda.*



*Extra mon grat m'an fach vexer  
Aquo don plus al cor my dol.*

ESCOTATZ, MAS NO SAY QUE S'ES

I

Ecoutez, mais je ne sais pas  
seigneurs, ce que je commence  
« vers » ?, « estribot », ou « sirventes » ? (1)  
non. Je ne trouve aucun nom  
pourtant je ne saurais le construire  
si je ne lui donne une fin  
telle qu'il n'y ait personne qui jamais ai vu son égal  
fait par homme ou par femme en ce siècle ni en celui qui  
est passé.

II

Vous avez beau me prendre pour fou  
il ne me serait pas possible  
de ne pas dire mon désir  
et nul ne devra m'en blamer  
tout ce qui est est sans valeur  
près de ce que je vois et regarde  
et je vais vous dire pourquoi. Si j'avais commencé ceci devant  
vous sans le mener jusqu'à sa fin, vous me prendiez pour un  
idiot. et moi je préfère six deniers dans mon poing que mille  
sol(eil)s dans le ciel.

III

Ne crains jamais de me déplaire  
ami, de cela je te prie  
celui qui ne m'aide pas maintenant  
qu'il me vienne en aide plus tard  
plus que celle qui m'a conquis

---

(1) Ce sont des genres poétiques.

nulle ne peut me décevoir  
et je dis tout cela à cause d'une dame qui me fait attendre  
par belles paroles et long répit ; je ne sais pourquoi. Peut-elle  
me vouloir du bien, seigneurs ?

#### IV

Il y a bien quatre mois de passés  
oui ! et qui sont mille années pour moi  
depuis qu'elle m'a promis  
le don qui m'est le plus cher  
Dame, puisque vous avez pris mon cœur  
adoucisiez de doux l'amer  
Dieu, ton aide !, *in nomine patris et filii et spiritus sancti !*  
Qu'en sera-t-il, dame ?

#### V

Pour vous je suis gai et triste  
et triste-heureux j'en suis trouveur  
et pour nous j'ai quitté trois dames  
au monde sans égales que vous  
je suis le fou chanteur courtois  
et tant qu'on m'appelle jongleur (2)  
Dame vous pouvez agir à votre guise, comme Dona  
Aymar fit de l'os qu'elle mit où il lui plaisait.

#### VI

Je finis mon je ne sais quoi  
ainsi je veux le baptiser  
je n'ai jamais rien vu de tel  
il est bon qu'ainsi je le nomme  
qu'il l'apprenne et puis le récite  
celui qui veut en profiter  
et si quelqu'un lui demande qui l'a fait, qu'il dise que  
c'est quelqu'un qui fait bien toutes choses quand il le veut

---

(2) Joglar : jongleur est le *senhal* (nom de dissimulation) de la dame de Raimbaut d'Orange mais aussi un *senhal* qui le désigne lui-même.

# ESCOTATZ, MAS NO SAY QUE S'ES

## I

*Escotatz, mas no say que s'es  
Senhor, so que vuelh comensar.  
Vers, estribot, ni sirventes  
Non es, ni nom no-l sai trobar ;  
Ni ges no say co-l mi fezes  
S'aytal no-l podi'acabar,  
Que ia hom mays non vis fag aytal ad  
home ni a femma en est segle ni en  
l'autre qu'es passatz.*

## II

*Sitot m'o tenetz a foles  
Per tan no'm poiria layssar  
Que ieu mon talan non disses :  
No m'en cujes hom castiar ;  
Tot cant es non pres un pojes  
Vas so c'ades vey et esgar,  
E dir vos ay per que. Car si ieu vos o avia mogut,  
e no-us o trazia a cap, tenriatz m'en per fol. Car mais  
amaria seis deniers e mon punh que mil sols el cel.*

## III

*Ja no'm tema ren far que'm pes  
Mon amicx, aisso-l vuelh prejar ;  
S'als obs no'm vol valer manes  
Pus m'o profer'ab lonc tarzar ;  
Pus leu que selh que m'a conquies  
No'm pot nulh autre galiar.  
Tot ayso dic per una domna que'm fay languir ab belas  
paraulas et ab lonc respieg, no say per que.  
Pot me bon'esser, senhors ?*

#### IV

*Que ben a passatzs quatre mes,  
(Oc! e mays de mil ans so'm par)  
Que m'a autrejat e promes  
Que'm dara so que m'es pus car.  
Dona! Pus mon cor tenetz pres  
Adossatz me ab dous l'amar.*

*Dieus, aiuda! In nomine patris et filii et spiritus sancti!  
Aiso, que sera, domna?*

#### V

*Qu'ieu soy per vos gays, d'ira ples;  
Iratz-jauzens me faytz trobar;  
E so m'en partitz de tals tres  
Qu'el mon nom a, mas vos, lur par;  
E soy fols cantayre cortes  
Tan c'om m'en apela ioglar.*

*Dona, far ne podetz a vostra guiza, co jes n'Ayma  
de l'espalla que la estujet lay on li plac.*

#### VI

*Er fenisc mo no-say-que-s'es,  
C'aisi l'ay volgut batejar;  
Pus mays d'aital non auzi jes  
Be'l dey enaysi apelar;  
E diga-l, can l'aura apres,  
Qui que s'en vuelha azautar.*

*E si hom li demanda qui l'a fag, pot dir que sei  
que sap be far totas fazendas can se vol.*

# AR RESPLAN LA FLORS ENVERSA

## I

Alors brille la fleur inverse  
entre falaises tranchantes et collines  
quelle fleur ? Neige gel glace  
qui coupe et tourmente et tranche  
dont meurent appels cris chants sifflets  
en feuilles en rameaux en branches  
mais me tient vert la joyeuse joie  
et secs et douloureux les corbeaux

## II

Ainsi toutes choses j'inverse  
belles plaines pour moi collines  
et la fleur pour moi est glace  
pour moi la chaleur le froid tranche  
et le tonnerre chante et siffle  
se couvrent de feuilles les branches  
ainsi ferme enlacé de joie  
je ne vois plus rien des corbeaux

## III

Mais l'espèce des fadas inverses  
qui furent élevés en collines  
me font plus de mal que la glace  
ils parlent bas et bas sifflent  
rien n'y fait ni bâtons ni branches  
ni menaces c'est leur joie  
de faire ce qui les fait corbeaux

## IV

Vous embrassant je vous renverse  
dame ni plaine ni collines  
ne m'en empêchent, gel ni glace

mais le non-pouvoir m'en retranche  
dame pour qui je chante et siffle  
vos yeux beaux sont pour moi branches  
qui me fouettent si je dis ma joie  
et je n'ose mes désirs corbeaux

## V

J'ai fouillé comme chose inverse  
moi, crevasses val et collines  
tourmenté comme un que la glace  
bouscule torture tranche  
ne me vainquent chants ni sifflets  
plus qu'écolier battu de branches  
enfin, par Dieu, m'héberge Joie  
malgré les mauvaises langues corbeaux

## VI

Qu'aillent mes vers qu'ainsi j'inverse  
que ne les tiennent bois ni collines  
là où nul ne ressent la glace  
où nul pouvoir du froid ne tranche  
à ma dame qu'il chante et siffle  
si clair qu'au cœur entre la branche  
celui qui sait chanter la joie  
mon chant ne veut pas un corbeau

## VII

Douce Dame qu'Amour et Joie  
nous joignent malgré les corbeaux

## VIII

Joglar, j'ai bien moins de joie  
sans vous voir, mon visage est corbeau.



# AR RESPLAN LA FLORS ENVERSA

## I

*Ar resplan la flors enversa  
Pels trencans rancx e pels tertres,  
Cals flors ? Neus, gels e conglapis  
Que cotz e destrenh e trenca ;  
Don vey morz quilz, critz, brays, siscles  
En fuelhs, en rams e en giscles  
Mais mi ten vert e jauzen Joys  
Er quan vey secx los dolens croys.*

## II

*Quar enaissi m'o enverse  
Que bel plan mi semblon tertre,  
E tenc per flor lo conglapi,  
E'l cautz m'es vis que'l freit trenque,  
E'l tro mi son chant e siscle,  
E parom fulhat li giscle.  
Aissi'm suy ferm lassatz en joy  
Que re non vey que.m sia croy —*

## III

*Mas una gen fad'enversa  
(Cum s'eron noirit en tertres)  
Que.m fan pro pieigz que conglapis ;  
Q'us quecx ab sa lengua trenca  
E'n parla bas et ab siscles  
Ni menassas ; — ans lur es joys  
Quan fan so don hom los clam croys.*

## IV

*Qu'ar en baizan no.us enverse  
No m'o tolon pla ni tertre,  
Dona, ni gel ni conglapi,*

*Mas non-poder trop en trenque.  
Dona, per cuy chant e siscle,  
Vostre belh huelh mi son giscle  
Que'm castion si'l cor ab joy  
Qu'ieu no'us aus aver talan croy.*

## V

*Anat ai cum cauz'enversa  
Sercan rancx e vals e tertres,  
Marritz cum selh que conglapis  
Cocha e mazelh'e trenca :  
Que no'm conquis chans ni siscles  
Plus que folhs clercx conquer giscles.  
Mas ar — Dieu lau — m'alberga Joys  
Malgrat dels fals lauzengiers croys.*

## VI

*Mos vers ans — qu'aissi l'enverse,  
Que no'l tenhon bosc ni tertre —  
Lai on hom non sen conglapi,  
Ni a freitz poder que y trenque.  
A midons lo chant e'l siscle.  
Clar, qu'el cor l'en intro'l giscle,  
Selh que sap gen chantar ab joy  
Que no tanh a chantador croy*

## VII

*Doussa dona, Amors e Joys  
Nos ajosten malgrat dels croys.*

## VIII

*Jocglar, granren ai meynhs de joy !  
Quar nous vey, en fas semblan croy.*

PAR L'HALEINE ME VIENT L'AIR

I

*(Variantes possibles)*

(A pour moi un doux accent ;)  
(Pour un mot, j'en voudrais cent.)  
(Si beau ce qu'on en peut dire)

Par l'halaine me vient l'air  
Qui arrive de Provence  
Tout d'elle a mon allégeance ;  
Et qui louange en peut faire  
Je l'écoute en souriant,  
Demandant, pour un mot, cent,  
Tant plait ce qu'on en peut dire.

II

(Que celui, du Rhône à Vence.)  
(Enclos par mer et Durance.)  
(Ni pays aux jours si clairs.)

Nul ne sait si doux repaire  
Que de, Rhône jusqu'à Vence,  
De la mer à la Durance,  
Ni lieu de joie aussi claire.  
Là, parmi d'honnêtes gens,  
J'ai laissé mon cœur aimant  
A celle qui rend sourire.

III

Nul n'aura malheureux air  
Qui d'elle aura souvenance  
En qui la joie prend naissance ;  
L'éloge qu'il en peut faire,  
Celui-là jamais ne ment.  
C'est bien elle assurément  
Que beauté au monde inspire.

IV

Si je sais rien dire ou faire,  
Merci à elle, qui science

M'a donné et connaissance ;  
D'elle ma joie et mes airs,  
Et, si mon chant je dis bien,  
De son beau corps il m'advient,  
Même quand songer m'inspire.

## AB L'ALEN TIR VAS ME L'AIRE

### I

*Ab l'alén tir vas me l'aire  
Qu'eu sen venir de Proensa ;  
Tot quant es de lai m'agensa,  
Si que, quan n'aug ben retraire,  
Eu m'o escout en rizen  
E'n deman per un mot cen :  
Tan m'es bel quan n'aug ben dir.*

### II

*Qu'om no sap tan dous repaire  
Com de Rozer tro qu'a Vensa,  
Si com clau mars e Durensa,  
Ni on tan fis jois s'esclaire.  
Per qu'entre la franca gen  
Ai laissat mon cor jauzen  
Ab leis que fa'ls iratz rire.*

### III

*Qu'om no pot lo jorn mal traire  
Qu'aja de leis sovinensa,  
Qu'en leis nais jois e comensa.  
E qui qu'en sia lauzaire,  
De ben qu'en diga no'i men ;  
Que'l melher es ses conten  
E'l genser qu'el mon se mire.*

#### IV

*E s'eu sai ren dir ni faire,  
Ilh n'aja'l grat, que sciensa  
M'a donat e conoissensa,  
Per qu'eu sui gais e chantaire.  
E tot quan fauc d'avinen  
Ai del seu bel cors plazeu,  
Neis quan de bon cor consire.*

IL MIGLIOR FABRO

Le XII<sup>e</sup> siècle, plus exactement le siècle dont l'an 1200 marque le milieu, nous a donné deux œuvres parfaites : l'église San Zeno à Vérone et les *Canzoni* d'Arnaut Daniel, qui représentent pour moi la perfection de l'architecture romane en Italie et la perfection du chant provençal.

EZRA POUND, *Esprit des littératures romanes.*

CHANSON OU LES MOTS  
SONT PRÉCIEUX ET SIMPLES

I

Une chanson avec des mots précieux et simples  
c'est ce que je ferai alors que les rameaux sont en boutons  
et que les plus hautes cimes  
ont la couleur  
de mainte fleur  
et que les feuilles reverdissent  
et que les chants et cris d'oiseaux  
résonnent dans l'ombre  
du petit bois

II

Au bois j'entends chants et refrains  
et pour qu'on ne me fasse reproche  
j'œuvre et lime précieuses paroles  
selon l'art d'Aimer  
que je n'ai cœur d'abandonner ;  
et s'il venait à me manquer  
à la traine je le suivrais  
tant près de moi il s'ennorgueille.

### III

Mais peu vaut l'orgueil de l'amant  
car il renverse son seigneur  
du lieu le plus haut  
jusqu'à terre  
avec un tel travail  
que de toute joie se dépouille ;  
juste est qu'il pleure  
et brûle et se déchire  
celui qui se plaint de l'amour.

### IV

Non ce n'est le chagrin qui ailleurs me dirige,  
ô bonne dame que j'adore ;  
mais de peur d'exciter la joie  
de ceux qui cherchent à savoir,  
je feins de ne point vous vouloir ;  
jamais nous ne nous réjouissons  
de leur quête indiscrete  
et j'ai du mal à leur tourner le dos.

### V

De tout accueil vais à rebours  
et vous assaille mon penser  
car ma chanson n'a de valeur  
que pour la joie que l'on se donne  
à l'endroit où l'on se sépare ;  
et souvent mon œil se mouille  
de tristesse et de pleur  
et d'amère douceur  
car pour une joie ai ma part de douleur.

### VI

Et ne me plains d'amour dont je soupire  
et ne cherche ni poids ni mesure ;  
envers l'amour je me sens quitte  
car depuis le temps de Caïn

jamais on ne vit un amant  
qui moins n'accueille  
ni cœur mensonger  
ni trompeur,  
ainsi ma joie est à son comble.

## VII

Belle, quiconque s'en éloigne,  
Arnaut court sans détours  
là où il vous honore,  
ainsi votre valeur culmine.

## CHANSON DO'ILL MOT SON PLAN E PRIM

### I

*Chansson d'o-ill mot son plan e prim  
farai puois que botono-ill vim  
e l'aussor cim  
son de color  
de mainta flor  
e verdeia la fuoilla,  
e-il chan e-il braill  
son a l'ombraill  
dels auzels per la bruoilla.*

### II

*Per bruoill aug lo chan e-l refrim  
e per q'om no men fassa crim  
obre e lim  
motz de valor  
ab art d'Amor  
don non ai cor qe-m tuoilla ;  
ans si be-m faill  
la sec a traill  
on plus vas mi s'orguoilla.*



### III

Bonne est la vie  
si la joie la maintient,  
qui en dit mal  
pour sûr ne va pas bien ;  
ne sais en quoi  
me plaindre de mon sort  
car par ma foi  
du meilleur ai ma part.

### IV

Des joies d'amour  
en rien ne puis me plaindre,  
car ce qu'avec les autres ai d'égal  
pour moi est comme un mauvais coup aux dés ;  
et à nulle de ses pareilles  
ma mie ne saurais comparer  
aucune ne se peut montrer  
qui d'elle ne soit la seconde.

### V

Que ne se tourne  
mon cœur vers autre amour  
tel est mon vœu ni que je l'en soustraie  
ni ne veux point qu'elle tourne tête ailleurs ;  
et n'ai plus peur  
que celui de Pontremble  
n'en ait une plus belle  
ni même qui lui ressemble.

### VI

Point n'est cruelle  
celle dont suis l'ami ;  
d'ici jusqu'en Savoie  
plus belle ne se nourrit ;  
et tant me plaît  
et en ai plus de joie  
que Paris de Troie  
n'en eut d'Hélène.

## VII

Tant est plus gente  
celle de qui tiens joie  
tant est plus gente  
que les plus jolies trente  
elle les vainc de ses belles manières ;  
et c'est raison  
donc que mon chant écoute,  
elle si noble et riche  
et de si haut mérite.

## VIII

Va-t'en, chanson,  
présente-toi à elle  
car si ce n'avait été elle  
Arnaut tant de peine n'eut pris.

## QUAN CHAI LA FUELHA

### I

*Quan chai la fuelha  
dels aussors entresims,  
e'l freg s'erguelha  
don seca'l vais e'l vims  
dels dous refrims  
au sordezir la bruelha,  
mas ieu soi prims  
d'amor, qui que s'en tuelha.*

### II

*Tot quant es gela,  
mas ieu non puesc frezir,  
qu'Amors novela*

mi fa'l cor reverdir ;  
non dei fremir  
qu'Amors mi cuebr'em cela  
e'm fai tenir  
ba valor e'm capdela.

### III

Bona es vida  
pus ioia la mante,  
que tals n'escrida  
eui ges no vai tan be ;  
no sai de re  
coreillar m'escarida  
que per ma fe  
del mielhs ai ma partida.

### IV

De drudaria  
no'm sai de re blasmar,  
qu'autrui paria  
torn ieu en reirazar ;  
ges ab sa par  
no sai doblar m'amia,  
qu'una non par  
que seconda no'ill sia.

### V

No vuelh s'assemble  
mos cors ab autr'amor  
si qu'eu ia'il memble  
ni volva'l cap ailhor ;  
non ai paor  
que ia selh de Pontremble  
n'ia gensor  
de liets ni que la semble.

## VI

*Ges non es croia  
selha cui soi amis ;  
de sai Savoia  
plus belha no's noiris ;  
tals m'abelis  
don ieu plus ai de ioia  
non ac Paris  
d'Elena, sel de Troia.*

## VII

*Tant per es genta  
selha que'm ten ioios  
las gensors trenta  
vens de belhas faisos ;  
ben es razos  
doncas que mos chans senta,  
quar es tan pros  
e de ric pretz manenta.*

## VIII

*Vai t'en, chansos,  
denan lieis te presenta  
que s'ill no fos  
no'ir meir'Arnautz s'ententa.*

I

Me vient un chant que chanter ne voudrais  
Tant j'ai rancœur de qui je suis l'amie ;  
Car j'aime plus que tout de ce qui est,  
Mais ne m'en vaut pitié ni courtoisie ;  
Ni ma beauté, ma valeur, mon esprit ;  
Autant par lui suis trompée et trahie  
Que si j'étais de tout charme privée.

II

M'est réconfort que je n'eus défaillance,  
Ami, pour vous, en nulle circonstance ;  
Vous aime plus qu'aima Seguin Valence,  
Vous surpasser en amour il me plait,  
O mon ami, qui êtes plus vaillant ;  
Orgueil me montrez en dire et en fait  
Vous si franc pour toutes les autres gens.

III

En votre cœur me surprend cet orgueil,  
Ami, pour moi, c'est pourquoi j'en ai peine ;  
Juste n'est point qu'un autre amour vous prenne,  
Rien que par dire et qu'ainsi vous accueille.  
En ses commencements, qu'il vous souvienne  
De notre amour ! Et jamais Dieu ne veuille  
Que nous séparer par ma faute advienne.

IV

Grande prouesse en votre cœur qui règne  
Mérites grands qu'avez me font souci ;  
Que rien n'en sais, ni proche ni lointaine,  
Si vous l'aimez, qui vers vous ne s'incline ;

Mais vous ami, qui êtes si savant  
Vous devez bien connaître la plus fine ;  
Souvenez-vous de nos tendres devis !

## V

Louer me doit mon mérite et lignage  
Et ma beauté, surtout mon cœur fidèle ;  
C'est pourquoi vous mande en votre demeure  
Cette chanson, qu'elle me soit message ;  
Mon bel et noble ami, je veux savoir  
Pourquoi si fier vous m'êtes, si sauvage,  
Est-ce d'orgueil ou de méchant vouloir ?

## VI

Et d'autant plus tu lui diras, message,  
Qu'à maintes gens trop d'orgueil fut dommage.

## I

*A chantar m'er de so q'ieu no volria,  
tant me rancur de lui cui sui amia  
car eu l'am mais que nuilla ren que sia ;  
vas lui no'm val merces ni cortesia,  
ni ma beltatz, ni mos pretz, ni mos sens,  
c'atressi'm sui enganad' e trahia  
cum degr' esser, s'ieu fos desavinens.*

## II

*D'aisso'm conort car anc non fi faillessa,  
amics, vas vos per nuilla captenenssa,  
ans vos am mais non fetz Seguis Valenssa,  
e platz mi mout qez eu d'amar vos venssa,  
lo mieus amics, car etz lo plus valens ;  
mi faitz orguoill en digz et en parvenssa  
e si etz francs vas totas autras gens*

### III

*Merauill me cum vostre cors s'orguolla,  
amics, vas me, per q'ai rason qe'm duoilla ;  
non es ges dreitz c'autr' amors vos mi tuoilla  
per nuilla ren qe'us diga ni'us acuoilla ;  
e membre vos cals fo'l comensamens  
de nostr' amor, ia Dompridieus non vuoilla  
q' en ma colpa sia ·l departimens !*

### IV

*Proesa grans q'el vostre cors s'aizina  
e lo rics pretz q'avetz m'en atayna,  
c'una non sai loindana ni vezina  
si vol amar vas vos non si' aclina ;  
mas vos, amics, etz ben tant conoisens  
que ben devetz conoisser la plus fina,  
e membre vos de nostres covinens.*

### V

*Valer mi deu mos pretz e mos paratges  
e ma beutatz e plus mos fis coratges,  
per q'ieu vos mand lai on es vostr' estatges  
esta chansson que me sia messatges :  
e voill saber, lo mieus bels amics gens,  
per que vos m'etz tant fers ni tant salvatges,  
non sai si s'es orguolls o mals talens.*

### VI

*Mas aitan plus vos diga lo messages  
q'en trop d'orguouill ant gran dan maintas gens.*

I

Bien me plait le beau temps d'été  
Et des oiseaux me plait le chant ;  
Et des feuillages la verdure  
Les vertes prairies me plaisent, et  
Vous, dame, me plaisez autant,  
Je prends plaisir à votre commande :  
Mais il vous plait de ne me rien offrir,  
Vous vous réjouissez, je meurs de désir.

II

Pour un désir, Madame, je revis,  
Qui de tous désirs est plus grand,  
Ce désir précieux est le bienvenu  
Votre corps je désire aimer,  
Que mes désirs doublent en l'embrassant :  
Puisque désirant sans dissimuler  
Ne laissez pas le désir me tuer,  
Car l'homme désire d'amour jouir.

III

A jouir de tout autre amour renonce,  
Mais à vous de jouir continue,  
Je jouis du bien et celle des dommages  
De vous qui me faites joie en songe ;  
Tant suis heureux de vous que nulles peines  
Ne m'affligent, de votre belle allure  
Je me réjouis et chaque jour de vous revoir  
Sans rien manquer, où que je tourne.



#### IV

Mais peuvent tourner mon empressement  
Les lausengiers qui divisent les amants,  
Et changent aussi les dames de valeur  
Et maints heureux en misérables.  
Si vous changez, dame, par médisances,  
Votre belle mine ira aux truands,  
Qui bougent de place et se moquent  
Grands louangeurs changés en maldisants.

#### V

Mais je dis que si toujours vis,  
Toujours je dirai vos ordres ;  
Et si vous me dites : « va » ou « ne va pas »,  
A votre bien dire je me plie,  
Mais ne dites pas de cesser ma cour  
Et que tous mes direz passent pour  
Non dicts, Madame, je ne puis partager  
Le cœur des mots ni l'action de vous servir.

#### VI

Pour servir un riche seigneur  
Il est bon de servir heureux ;  
Aussi je veux servir tous mes ans,  
Et jamais serviteur ne fut moins honteux  
D'être à la belle que servit Tristan,  
Aussi serai-je de bons services tant,  
Qu'ils entretiendront ma faveur  
Quand vous ne direz pas : « je hais mon serviteur. »

#### VII

D'un grand désir, dame, je dois jouir, avant  
Que tourne mon service par médisance,  
Car l'amant, dit-on, doit changer son service  
Si l'on ne récompense pas son désir

## VIII

Leial, il me plait d'avancer le mérite de mon Estiu,  
Mais de ma dame la valeur est si grande  
Que moi et tous les hommes doivent obéir  
En quoi Miraval ne peut mentir.

## IX

Mon Audiart a mon estime et mon désir,  
Et je serai fidèle, même si elle me hait.

## I

*Be m'agrada-l bels tems d'estiu  
E dels ausels m'agrada-l chanz ;  
E-l fueilla m'egrad'e-l verians  
E-ill prat vert mi son agradiu ;  
E vos, domna, m'agradatz mil aitans,  
Et agrada-m qan fas vostres comans :  
Mas vos non platz que re-m deingnes grazir,  
Mes agrada-us car me muor de desir.*

## II

*Per un desir, domna, reviu,  
Que m'es de totz desirs plus grans,  
Qar desir que-l rics benestans  
Vostre cors desiran m'aixiu,  
Que mos desirs si doubles en baisans :  
E puous tan be-us desir ses totz engans,  
Ja no-m laises al deserier aussir,  
Que desiran deu om d'amor jausir.*

### III

*Tot jausir d'autr'amor esquiü,  
Mas de vos a jausir m'enz,  
Qu'ieu jau los bes e sel los dans  
De vos que-m faitz jausen pensiu ;  
Tan soi jausenz de vos que nuills afans  
No'm tol jauzir, que-l vostres bels semblans  
M'esjausis tan que-l jorn que vos remir  
Non puosc estar ses gaug vas on que-m vir.*

### IV

*Mas alques an virat mon briu  
Lausengier que viro-ls amans,  
E viron las domnas presanz  
E manz jais viron en chaitiu.  
E si-us viras, domna, per malparlans,  
Vostre rics pretz tem que s'en vir truans,  
Per que-s viron plazer en escarnir  
E granz lausors s'en vir'en gran maldir.*

### V

*Mas eu dic que, si tostems viu,  
Tostemps dirai vostres comans ;  
E se-m dises « vai » o « non ans »,  
Als vostres bels ditz m'omeliu,  
Sol no-m digatz que remaingna-l demans,  
Que totz mos ditz empassari'enans  
Que per nuill dig, domna, pogues partir  
Lo cor ni-ls ditz, ni-ls faitz de vos servir.*

### VI

*Per servir en ric seingnoriu  
Es bons servire benanans ;  
Per qu'eu-s voill servir totz mos ans,  
Et ans servidor menz antiu  
Non ac la bell'a cui servi Tristans,  
Anz vos farai de bels servisis tans,  
Tro mos servirs me fass'en grat venir  
O vos digatz, « mon servidor azir ».*

## VII

*De grat desir, domna, qu'ie-us jausis, ans  
Qe-s vir per ditz mos servirs en soans,  
Que servire, ditz on, qu'a dreic se vir  
Qui son desir ab gaug no-i vol grazir.*

## VIII

*Leial, be-m platz de mon Estiu l'enans,  
Mas de midons es sa valors tan grans  
Q'ieu e totz om li devem obezir  
Per qu'ieu no-i voill ges Miraval mentir.*

## IX

*Mon Audiart am e pretz e dezir,  
E tenrai lo tostemps, qui qe-m n'azir.*

AUBE

I

Guette bien            petit guetteur du château  
car l'objet            qui plus m'est bon et m'est beau  
    est à moi            jusqu'à l'aube  
    Le jour vient        que je n'appelle  
                          jeu nouvel  
                          me prend l'aube  
                          l'aube hélas l'aube !

II

Guette ami            et veille et crie et chante  
car suis riche        de ce que le plus veut  
    Mais je crie        contre l'aube  
    et la perte         que le jour nous impose  
                          me déplaît  
                          plus que l'aube  
                          l'aube hélas l'aube !

III

Gardez-vous        petit guetteur de la tour  
du jaloux            de votre méchant seigneur  
    ennuyeux            plus que l'aube  
    car en bas         parlons d'amour  
                          Mais peur  
                          nous fait l'aube  
                          l'aube hélas l'aube !

## IV

Dame adieu !      car ne puis plus rester  
malgré moi      je me dois en aller  
    Mais bien mal      ai de l'aube  
    car trop vite      la vois se lever  
                    et tromper  
                    nous veut l'aube  
                    l'aube hélas l'aube !

## ALBA

### I

*Gaita be,                    gaiteta del chastel,  
quan la re    que plus m'es bon e bel  
    ai a me            trosqu'a l'alba.  
E-l jornz ve      e no l'apel ;  
                    joc novel  
                    mi tol l'alba,  
                    l'alba, oi l'alba !*

### II

*Gait', amics,            e veilh' e crid' e bray,  
qu'eu sui ricx      e so qu'eu plus voilh ai.  
    Mais enics            sui de l'alba,  
    e-l destrics      quel jorn nos fai  
                    mi desplai  
                    plus que l'alba,  
                    l'alba, oi l'alba !*

### III

*Gaitaz vos,            gaiteta de la tor,  
del gelos,            vostre malvays seynor,  
    enujos            plus que l'alba,  
    que za jos      parlam d'amor.  
                    Mas paor  
                    nos fai l'alba,  
                    l'alba, oi l'alba !*

#### IV

*Domn', adeu !      que non puis mais estar ;  
malgrat meu      me-n coven ad annar.*

*Mais tan greu m'es de l'alba,  
que tan leu      la vei levar ;*

*enganar  
nos vol l'alba  
l'alba, oi l'alba !*

Ce « descort » est composé de cinq « coblas singulars » de huit vers et se termine sur une « tornada » de dix vers. Chaque « cobla » est écrite dans une langue différente : provençal, italien, français, gascon et galicien-portugais. La « tornada » comprend deux vers en chacune des cinq langues. Il date probablement de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Les « coblas » en italien, gascon et galicien-portugais constituent quelques-uns des premiers exemples que nous connaissons d'un usage littéraire de ces langues. D'autres « descort » multilingues sont connus notamment ceux de Bonifaci Calvo, Cerveri de Girona (en six langues) et, probablement, Dante (en provençal, latin et italien).

Je me suis livré à un travail qui n'est ni de traduction ni même d'adaptation. Chaque « cobla » est suivie d'une paraphrase excentrique, aux cinq « coblas » j'en ai ajouté une sixième et j'ai construit une « tornada » supplémentaire, elle-même multilingues (provençal, italien, français, espagnol, anglais) dont les vers sont empruntés à des poètes d'hier ou d'aujourd'hui (Serge Bec, Cesar Pavese, Benjamin Péret, Saül Yurkiévitch, Allen Ginsberg).

HENRI DELUY.

## DESCORT PLURILINGUE

## I

*Eras quan vey verdayar  
pratz e vergiers e boscatges,  
vuelh un descort comensar  
d'amor, per qu'ieu vauc aratges ;  
q'una dona'm sol amar,  
mas camjatz l'es sos coratges,  
per qu'ieu fauc dezacordar  
los motz e'ls sos e'ls lenguatges.*

Tout devient vert dans le langage  
la cage le bocage l'âge  
et pour commencer ton cœur a  
tes yeux à mes pieds plus avant  
l'engage à ne plus aimer ça  
donne ce rien pour ce vert là  
et rouge et bleu ou noir et une  
une certaine femme           une



## II

*Io son quel que ben non aio  
ni jamai non l'averò,  
ni per april ni per maio,  
si per ma donna non l'ò ;  
certo que en so lengaio  
sa gran beutà dir non sò,  
çhu fresca qe flor de glaio,  
per qe no m'en partirò.*

Je suis celui qui monte avril  
ou mai le plus haut dans le sens  
de ta langue ma beauté plus fraîche qu'au  
rasoir la fontaine tire du feu sa  
berlue ô bercaïl tombe sur un bec  
qui siffle comme un charme je ne  
peux pas parler de toi mais ta langue  
m'accompagne et je retire mon glaïeul.

## III

*Belle douce dame chiere,  
a vos mi doin e m'otroi ;  
je n'avrai mes joi' entiere  
si je n'ai vos e vos moi.  
Mot estes male guerriere  
si je muer per bone foi ;  
mes ja per nulle maniere  
no'm partrai de vostre loi.*

Mon amour mon pétrin ma maîtresse ma bonne  
mon désir tour de main ma corbeille hors de soi  
je recueille et j'y saute mon orage au lointain  
je raffolle j'admire je convoite je brûle  
un à un mille feux d'un appétit charnel  
je m'éprends m'amourache m'entiche m'extasie  
je m'attache adoucis je témoigne et consume  
paille au feu l'œil le regard la flamme et l'ardeur  
j'échange je donne et reprends l'orage au cœur  
à court de battement baiser pour tes faveurs

l'ébullition m'emporte l'embrassement m'agite  
fermentation explose paroxisme se tend  
exaltation m'entraîne ma soif de toi palpite  
ma brutalité s'aveugle ô vagin ô toi  
qui gémit  
ma frénésie se dévore  
ô mon béguin

#### IV

*Dauna, io mi rent a bos,  
coar sotz la mes bon' e bera  
q'anc fos, e gaillard' e pros,  
ab que no-m hossetz tan hera.  
Mout abetz beras haisos  
e color hresc' e noera.  
Boste son, e si-bs agos  
no-m destrengora hiera.*

L'amour fera si nous faisons  
je te montrerais de mes doigts  
je te couvrirais de mon drap  
j'irais nager plus bas nager  
entre tes eaux j'irais au fond  
donner dans la crue de tes yeux  
nous irions rejeter la poudre  
et je me couvrirais de gloire

#### V

*Mas tan temo vostro preito,  
todo'n son escarmentado.  
Por vos ei pen' e maltreito  
e meo corpo lazerado :  
la noit, can jatz en meu leito,  
so mochas vetz resperado ;  
e car nonca m'aprofeito  
falid' ei en mon cuidado.*

Rien n'est fait  
un massacre la dêche le débours  
le sac est mis la mime  
mauvaise la coupe  
est réglée le fond  
en comble les nuits  
noirent elle dort  
pas moi et pas avec moi

## VI

Je file doux le doigt et l'œil  
je me prête  
mets les pouces  
à sa merci  
ça marche elle écoute  
approche belle belle  
je lui prête mes oreilles  
on verra bien après

## TORNADA

*Belhs Cavaliers, tant es car  
lo vostr' onratz senhoratges  
que cada jorno m'esglaio.  
Oi me lasso ! que farô  
si sele que j'ai plus chiere  
me tue, ne sai por quoi ?  
Ma dauna, he que dey bos  
ni peu cap santa Quitera,  
mon corasso m'avetz treito  
e mot gen favlan furtado.*

E la nuech quilanta e desfemelada  
escracha li còrs que vòlon gisclar fòra  
Ma la notte ventosa, la limpida notte  
che il ricordo sfiorrava soltanta, è remota,  
Et je courais et je courais à la recherche de la pierre folle  
que garde une jambe céleste  
Podría ser un problema glandular  
a las cuatro de la mañana  
Who copulated ecstatic and insatiate with

a bottle of beer a sweetheart a  
package of cigarettes a candle and  
fell off the bed, and continued  
along the floor and down the hall  
and ended fainting on the wall  
with a vision of ultimate cunt  
and come eluding the last gyzym  
of consciousness,

who ..... lake,  
beau mec ma gonzesse

## JAUSEUME, QUEL VOS EST SEMBLAN

## I

— Gaucelm à quel parti vous rendre  
qui soit aisé à soutenir :  
quand après maints détours, l'amant  
arrive au moment du plaisir,  
que sa dame l'apprécie tant  
qu'elle lui permet de choisir  
d'abord, la prenant et baisant,  
faire l'acte, ou par là finir...  
que feriez-vous de préférence  
dites, faudra-t-il mieux attendre  
ou bien commencer tout de suite ?

## II

— Sire de Bretagne, je pense  
que voilà bien piètre souci  
que la possession, aisément  
on voit bien, laissez-moi vous dire,  
qu'il vaut mieux jouir sans attendre ;  
que dans l'attente on peut faillir,  
que l'amant qui va retardant  
la suprême joie de s'unir,  
est ou bien fou et hors de sens,  
ou dans son désir inconstant  
et pourrait bien s'en repentir.

## III

— Certes Gaucelm, à mon avis  
vous allez perdre à cette joute,  
car quand un amant est épris  
et vient au secret de sa couche  
embrasser partout son amie,

sur les yeux, le menton, la bouche,  
je le tiens pour simple d'esprit  
s'il ne songe alors à l'amour ;  
vous n'avez jamais été pris  
car il n'en a que plus de prix,  
plus tard il vient, le don d'amour.

#### IV

— Seigneur, nous allons voir ici  
ce qu'amant vrai fut et sera :  
puisque le comble son amie,  
sans attendre, à elle il se doit ;  
vous m'avez rudement requis,  
pourtant je suis sûr de mon choix :  
quand il l'a une fois conquise,  
quand un homme tient cette joie,  
partant c'est le plaisir plus vif,  
viennent les baisers et les rires  
après l'acte, meilleur cent fois.

#### V

— Gaucelm, l'amour jamais une heure  
ne vous a eu en son pouvoir,  
vous perdez de lui le meilleur  
tous peuvent s'en apercevoir ;  
il a grande joie le seigneur  
qui peut, longtemps après l'avoir  
tenue, assouvir son ardeur,  
et puis avec le jour s'en va ;  
ainsi je maintiens que meilleur  
est le plaisir quand on le cueille  
au doux moment de l'au-revoir.

#### VI

— Jamais vrai soupirant, seigneur,  
ou véritable amant je crois  
ne peut ressentir que douleur  
de partir hélas et je vois

que vous et les autres tricheurs,  
quand vous avez pris votre part,  
au partir trouvez du bonheur ;  
je veux moi, dans mes bras avoir  
ma dame, et le plaisir majeur  
prendre au commencement, sans peur,  
puis qu'on s'étreigne et qu'on s'embrasse.

## JAUSEUME, QUEL VOS EST SEMBLAN

### I

— *Jauseume, quel vos est semblan  
que l'on or doi mieus maintenir :  
cant tant a conquis fins amant  
q'il l'en est venuz au jezir,  
e sa dame l'onore tant  
qu'elle met sor lui le choisir  
d'un dous fer' e penre em beizant,  
al comenser, o al partir...  
Sens plus, dites vostre talant,  
Le quel penriez vos avant,  
al conje o a l'avenir ?*

### II

— *Senher Coms de Bretagn', afan  
no m'en chal aver, ni consir,  
del penre, car ben es trian  
cal val mais — qu'eu dic sens mentir  
qe-l primers far es ses enjan,  
et en l'autre pot om faillir ;  
e, si-l drutz vai son joi tarzan,  
pos sa domna l'en vol aizir,  
no-m par n'aja volontat gran —  
fols es, e null sen no-i deman,  
e deu s'en a dreich repentir.*

### III

— Certes, Jauseume, ce m'est vis,  
vencuz serez de la tenson !  
Quant hom est bien d'amor espris,  
et lor, poet venir a laron  
beizier a sa dame le vis,  
les ieus, la bouche et le menton,  
don trop le tendroi por estris  
si le menbroit si d'amor non !  
Vos ne fustes onques amis,  
que le plus mar vos avez pris,  
q'au conje vaut mieus le bel don.

### IV

— Senher, er partit e devis  
d'amic com es et er e fon ;  
que, pos sa domna joi l'aizis,  
no-l deu metr' en atendeson ;  
e, si tot m'avetz fort requis,  
si sai eu la meillor rason,  
c'adoncs a om son joi conquis,  
e no-i pot aver faillizon  
qant pren so que plus l'abellis ;  
e pueis lo baizar e-l douz ris  
son, apres lo faire, plus bon.

### V

— Jauseume, onques fin' amor  
ne vos ot jor en son poeir !  
Choizi avez le sordeior,  
tut s'en poent aperceveir —  
Mout es de grand joie segnor  
qui au counje fait son voleir,  
et pois s'en vet contre le jor,  
que non i poet plus remaneir...  
Por ce di je que le meillor  
a cill qui sa joie gregnor  
puet au dous partir receveir.



## VI

— *Senher, anc a fin amador  
ni a fin drut non vi aver  
al partir de sidonz doussor,  
si tot lo vos aug mantener ;  
mas vos e l'autre enganador,  
cuant avetz pres vostre plazer,  
tenetz mout a doussa sabor  
lo comjat — Per qu'ieu, del jazer,  
dic que drutz deu son joi major,  
penre al comensar, sens paor,  
e puois lo baizar e-l tener.*

## VII

— *Jauseume, vos dites folor,  
que ma razuns, per droit d'amor,  
deit plus que la vostre valeir.*

## VIII

— *Senher Coms, jes non ai paor,  
que nuls om que sapcha d'amor  
aus vostra razon mantener.*

# ROTRouENGE D'UN PRINTEMPS D'OUTRE MER

## I

Quand aux jardins paraît le vert,  
que de chanter les oiseaux brillent  
au mois de mars dans la lumière,  
tel une ombre devrais-je vivre  
éloigné du visage clair  
dont m'obscurcit le souvenir...  
être fidèle que le cœur  
en elle meure et naisse et meure.

## II

De l'autre côté de la mer  
m'a exilé la belle amie  
et dépossédé de ma terre ;  
si lointaine, pourtant c'est signe  
d'un temps meilleur que la promesse  
que je dois bien lui revenir...  
être fidèle que le cœur  
en elle meure et naisse et meure.

## III

Ce qu'est aimer — je crains toujours  
que pour un autre elle m'oublie ;  
d'elle je n'attends nul secours,  
comme pauvre je suis parti  
pourra-t-elle oublier un jour  
ce qu'elle est et ce que je suis...  
être fidèle que le cœur  
en elle meure et naisse et meure.

## IV

Dans les pensées je la retrouve,  
je me tue et je me déchire,  
je suis maudit, rompu d'amour ;  
tout à elle toujours conduit,  
je crains, le jour du vrai retour  
d'elle, quelque fuite terrible...  
être fidèle que le cœur  
en elle meure et naisse et meure.

## V

Ce qu'est d'attendre — que souffrir  
de désir et désespérer,  
ne pas connaître de répit  
tant que son prix et sa beauté  
et sa puissance elle n'oublie,  
moi qui ne l'ai pas oubliée...  
être fidèle que le cœur  
en elle meure et naisse et meure.

## VI

Bonne dame je vous supplie  
en simple et franche humilité,  
pensez un peu à votre ami,  
s'il vous plaît, un peu de bonté ;  
de qui n'a pas pitié d'autrui,  
Dieu non plus n'aura pas pitié...  
être fidèle, que le cœur  
en elle meure et naisse et meure.

## CAN VEI REVERDIR LES JARDIS

### I

*Can vei reverdir les jardis  
et oi les oizelets chanter,  
et nos est tant dous li marchis,  
me renovelent mei pensier ;  
qu'ores me sovient d'un cler vis  
que je ne puis mie oblier...  
qu'en tel damey pozai mon cuer  
don muer et viv' et viv' et muer.*

### II

*La bele de cui sui amis  
m'a fait passer d'outre la mer,  
et desaisiné mon païs ;  
poruec tant loing ne-m' fait aler  
que s'amor n'aïe sa requis ;  
por qu'a lui m'est os retorner...  
qu'en tel damey pozai mon cuer  
don muer et viv' et viv' et muer.*

### III

*Las ! Je sai don sui en error,  
qu'elle aime plus de moi autrui !  
et sai que ja n'aura un jor  
merci de moi, qui mal a fui,  
s'ele n'oblie sa richor,  
la quel ele est et quel je sui...  
qu'en tel damey pozai mon cuer  
don muer et viv' et viv' et muer !*

### IV

*Ne puis muer que je retor  
a li qui m'auci et destrui,  
que-l' cuer m'a blessé d'un' amor  
qui ver li m'amen' et m'adui ;  
mais me prein dotanse et paor  
que, quan me verra, je l'enui...  
qu'en tel damey pozai mon cuer  
don muer et viv' et viv' et muer.*

### V

*Je sais que cel destreit m'auci  
et ja me mene en povreté,  
et sai que ja n'aura merci  
si sa richesse et sa beauté  
et son pris ne met en obli,  
mais cil ne l'a mie oblié...  
qu'en tel damey pozai mon cuer  
don muer et viv' et viv' et muer.*

### VI

*Bone dame, por Dieu vos pri  
o douce franche humilité,  
que regardez ver vostre ami,  
si ferez franchise et bonté ;  
car ja mais Dieu n'aura merci  
de rien si n'a d'autrui pitié...  
qu'en tel damey pozai mon cuer  
don muer et viv' et viv' et muer.*

# DEL GRAN GOLFE DE MAR

## I

Aux gouffres de la mer,  
aux portes et aux soucis,  
au périlleux amer,  
échappé, dieu merci,  
tout ce que j'ai souffert  
je puis vous dire et conter :  
plus d'un malheur, plus d'un tourment ;  
puisqu'il plaît à Dieu que je rentre  
en Limousin le cœur content,  
d'où je me suis exilé,  
que sa bonté soit louée  
et le retour qu'il me consent.

## II

Je dois bien dire en vers,  
merci dieu puisqu'ici  
je reviens fort et fier ;  
un jardin au pays  
vaut mieux qu'en autre terre  
vivre au large et fortuné ;  
à eux seuls, sourire accueillant,  
nobles actions, propos charmants  
de notre dame, et sa présence  
gracieusement accordée,  
et le doux visage aimé  
valent tous les trésors d'orient.

## III

N'est-il pas bon de faire  
chant de qui nous ravit,  
qu'est-ce autre que te plaire,  
plaisir d'un cœur épris ?  
sources et ruisseaux clairs  
m'emplissent de joie et prés,  
vergers, tout m'est enchantement ;

je ne crains plus ni mer ni vents,  
tramontane, mistral, ponant,  
et tout roulis a cessé,  
et cessé de nous traquer  
galères, corsaires courants.

#### IV

Celui qui, à travers  
tant de périls, d'ennuis,  
court parce qu'il espère  
gagner son paradis,  
bon vent — mais pour la guerre  
répandre au loin et piller,  
qui va en mer endurer tant  
de tourments en bien peu de temps  
s'il pense monter il descend ;  
c'est aventure risquée,  
tout est tôt abandonné,  
l'âme et le corps, l'or et l'argent.

### DEL GRAN GOLFE DE MAR

#### I

*Del gran golfe de mar  
e dels enois dels portz,  
e dels perillos far,  
soi, merce Dieu, estortz !  
don posc dir e comdar  
qe manta malanansa  
i hai suffert, e maint turmen !  
e pos a Dieu platz que torn m'en  
en Lemozi, ab cor jauzen,  
don parti ab pesansa,  
lo tornar e l'onransa  
li grazisc, pos el m'o cossen.*

## II

*Ben dei Dieu mercejar,  
po vol que, sans e fortz,  
puesc' el país tornar,  
on val mais uns paucs ortz,  
qe d'autra terr' estar  
rics ab gran benanansa !  
qar ol li bel acuellimen,  
e-il onrat fag e-il dig plazen  
de nostra domn' e-il prezen  
d'amorosa coindansa,  
e la doussa semblansa,  
val tot can outra terra ren.*

## III

*Ar hai dreg de chantar,  
pos vei joi e deportz,  
solatz e domnejjar,  
qar so es vostr'acortz ;  
e las font e-l riu clar  
fan m'al cor alegransa,  
prat e vergier, qar tot m'es gen !  
q'era non dopti mar ni ven,  
garbi, maïstre ni ponen,  
ni ma naus no-m balansa,  
ni no-m fai mais doptansa  
galea ni corsier corren.*

## IV

*Qi, per Dieu gazaïnar,  
pren d'aitals desconortz,  
ni per s'arma salvar,  
ben es dregz, non ges tortz ;  
mas cel qi, per raubar  
e per mal' acordansa,  
vai per mar, on hom tan mal pren  
em pauc d'ora, s'aven soven  
qe, qan cuj'om pujar, deïssen ;  
si c'ab desesperansa  
il laïssa tot en lansa  
l'arm' e lo cors, l'aur e l'argen !*

A LUNEL LUIT UNE LUNE LUISANTE

I

A Lunel luit une lune luisante  
qui plus illumine que toutes les lumières ;  
d'elle, s'allument joie, courtoisie et amour  
et gai ensoleillement et beauté et ardeur.  
Et quand la lumière sur Lunel se mit à luire,  
qui enlumine de Toulouse en Provence,  
joie et courtoisie étaient dans les ténèbres,  
Lunel les fait maintenant luminer.

II

Le nom de la lumière est clair, resplendissant,  
qui exactement veut dire à bien entendre  
Gausserande, gais seront et transportés  
ceux qui verront ses gais emportements,  
et que joie sera donnée à qui elle plaît,  
et que joyant ils seront très joyeux  
elle et ceux qu'elle voudra réjouir :  
vrai est le nom, à bien l'entendre, et beau.

III

Guiraut Amic, les savants de Provence  
qu'ils me disent comment ce nom, si leur plaît, ils l'entendent,  
car s'ils disent mieux, point ne suis-je jaloux,  
tant je veux que ce nom se lève sur les plus beaux.



# A LUNEL LUTZ UNA LUNA LUZENS

## I

*A Lunel lutz una luna luzens  
qe dona lum sobre totas lugors ;  
d'aquí pren lum jois, dompneis ez amors  
e gais soltz e beutatz e jovens.  
E qan le lums pres a Lunel luzensa,  
q'enlumina daus Tolsa part Proensa,  
estavan jois e dompneis tenebros,  
mas ara·ls fai Lunels luzir amdos.*

## II

*Le noms del lum es clars e resplendens,  
q'aitan vol dir als bos entendedors  
Gauseranda com gai seran e sors  
cill qui veiran sos gais captenemens,  
e qe jois er donatz cui ill agensa,  
e qe jauzen seran de gran jauzensa  
ella e cill qe volra far joios :  
vers es le noms, qui be l'enten, e bos.*

## III

*Guirautz Amics, li savi de Proensa  
diga·m del nom, si·ls platz, lor entendensa,  
qar si·n dizon miells, eu no·n sui gilos,  
tan vuellh del nom qe vailla sobre ·ls bos.*

L'ÉCHANGE AVEC DIEU  
(Cobla)

## I

Je voudrais si faire se peut  
Que Dieu ait bien tout ce que j'ai  
Et la torture et le boueux  
Que moi je sois Dieu comme il l'est  
Je lui ferais ce qu'il m'a fait  
Je lui rendrais ce que j'ai pris

## II

Si les brutaux et les salauds  
Ont les richesses à leur merci  
Qu'ils lui en fassent le cadeau  
Il n'aura rien de moi jamais  
Il ne m'a jamais rien donné  
Sauf une âme : je la rendrai.

BEN VOLGRA, SI FAR SI POGUÉS

## I

*Ben volgra, si far si pogués,  
Que Dieus agues tot so qu'ieu ai,  
E lo pensament e l'esmai,  
Et ieu fos Dieus si con el és ;  
Qu'ieu li fera segon que-m fai,  
E-l rendera segon c'ai prés.*

## II

*Car tut li croi e li malvai  
Tenon lo miels de totz sos bés,  
Aquilh l'en rendan las mercés :  
Qu'ieu non o fas ni o farai ;  
Ni de Dieu non tenc un pogés,  
Mas un' arma que li rendrai.*

# SIRVENTES DES CURÉS

## I

Ces curés là (1)  
sont des tueurs  
ils ont beau jouer  
les pasteurs  
sont des tueurs  
loux dans la bergerie  
mettent une chasuble d'or  
comme une vraie  
peau de mouton  
ils chantent ve  
ni creator  
pour tromper les  
brebis

## II

Ils ont les rois  
les empereurs  
les richards les  
seigneurs et même  
les grands bourgeois  
on les connaît :  
ils font la loi ;  
pas assez pour  
messieurs les curés  
veulent tout  
pour eux partout  
par vol parole  
et trahison  
l'auront

---

(1) Les Frères de Saint-Dominique, partisans de la croisade contre les Albigeois, serviteurs zélés de l'Inquisition.

### III

Plus ils sont grands  
plus ils sont bêtes  
moins de franchise  
et moins de tête  
pour le plaisir  
mène grand train  
et moins d'amour  
pour le prochain  
ces curés là  
méritent que  
je parle d'eux  
ce sont les pires  
ennemis de  
Dieu

### IV

Au réfectoire  
ces voleurs vont  
et viennent boire  
et s'empifrer  
des meilleurs plats  
faire leur blé  
meilleures places  
et les premiers  
personne n'ose  
les empêcher  
et les mendiants  
restent au loin  
au bout du banc  
trop plein

### V

Envahisseurs  
et occupants  
n'ont à avoir  
la moindre peur  
tous ces curés  
tous ces prieurs

résisteront  
la bouche en cœur  
trop occupés  
à comploter  
pour le pouvoir  
mais ils pourraient  
le regretter  
A voir

## ENVOI

Curés, celui  
qui vous a fait  
a pris son pied  
dans la gadoue  
je n'ai jamais  
vu  
pareille ban  
de  
d'authentiques  
salauds.

## I

*Li clerc si fan pastor  
E son aucizedor  
E semblan de sanctor ;  
Quan los vey revestir,  
E pren m'a sovenir  
De n'Alengri, q'un dia  
Volc ad un parc venir,  
Mas pels cas que temia,  
Pelh de mouton vestic,  
Ab que los escarnic ;  
Pueys manget e trahic  
Selhas que'l abellic.*

## II

*Rey et emperador,  
Duc, comte e comtor  
E cavallier ab lor  
Solon lo mon regir ;  
Ara vey possezir  
A clercx la senhoria,  
Ab tolre et ab trazir  
Et ab ypocrizia,  
Ab forsa et ab prezic ;  
E tenon s'a fastic  
Qui tot non lor o gic,  
Et er fag, quan que tric.*

## III

*Aissi cum son maior,  
Son ab mens de valor,  
Et ab mais de follor  
Et ab mens de verdir,  
Et ab mens de clerxia,  
Et ab mais de falhir  
Et ab mens de paria ;  
Dels fals clergues o dic,  
Qu'anc mais tant enemic  
Ieu a Dieu non auzic  
De sai lo temps antic.*

## IV

*Quan son en refreitor,  
No m'o tenc ad honor  
Qu'a la taula aussor  
Vey los cussos assir  
E primiers s'eschauzir ;  
Auiatz gran vilania :  
Quar hi auzon venir  
Et hom non los en tria.  
Pero anc non lai vic  
Paupre cusso mendic  
Sezer latz qui son ric ;  
D'aisso los vos esdic.*

V

*Ia non aion paor  
Alcays ni Almassor  
Que abbat ni prior  
Los anon envazir  
Ni lur terras sazir,  
Que afans lur seria ;  
Mas sai son en cossir  
Del mon quossi lur sia,  
Ni cum en Frederic  
Gitesson del abric ;  
Pero tals l'aramic  
Qu'anc fort no s'en iausic.*

ENVOI

*Clergues, qui vos chazic  
Sens fellon cor enic,  
En son comde falic  
Qu'anc peior gent no vic.*

# SIRVENTES DE L'OCCUPATION

## I

Les menteurs et les fraudeurs  
ont pris la main  
Carottiers retors filous  
usent la ruse  
jusqu'à la boue  
L'estocade tient muscade  
la manigance avance et  
les malins vont aux plus fins  
Parler franc rester debout  
Ouvrir son cœur dire net  
mange son pain  
vaut plus un sous

## II

Mécréant va de l'avant  
ventre morveux  
s'emplit d'air et sonne creux  
ventre de pieux  
s'emplit de dieu  
les hommes de foi s'endettent  
les fidèles sont au bas  
de l'échelle et si les fourbes  
sont en haut et mêmes mieux  
les honnêtes sont à perpète  
et les honneurs  
vont aux trompeurs

## III

De France est venu l'usage  
par maquignons  
et trafiquants et voleurs  
par fanfarons  
et par faignants  
les richards vont au pinacle



bonnes planques en plus d'honneurs  
beaux titres et décorations  
élus avant les élections  
gonflés vendus et revendus  
et humiliant  
pauvres et justes

#### IV

Gens de Narbonne ou de Die  
ou de Provence  
Gardez la mémoire assez  
comte Raymond  
duc de Narbonne  
pour penser plus loin vers lui  
car aujourd'hui de Bayonne  
Béziers Marseille à Pertuis  
va l'ivrogne et le pillard  
venu de France ringard  
entre eux et nous  
pour eux la peur

#### V

Obéissance ils doivent  
tous les curés  
dévotion foi charité  
fidélité  
recueillement  
ni cafards ni cagots ni  
bigots ni malveillants ni  
ladres ni cupides ni...  
Ce n'est que du vent, du vent  
et qui souffle trop souvent :  
toutes les nuits  
et tous les jours.

## ENVOI

C'est un siècle de traitres  
et de salauds qui bat la  
campagne agite ses grelots  
dieu soit avec nous pour en  
finir un siècle ça suffit

### I

*Falsedatz e desmezura  
An bataill'empreza  
Ab vertat e ab drechura  
E vens la falseza.  
E deslialtatz si jura  
Contra lialeza,  
E avaretatz s'atura  
Encontra largueza ;  
Feunia vens amor,  
E malvestatz valor,  
E peccatz cassa sanctor,  
E baratz simpleza.*

### II

*Si es homs que Dieu descreza,  
Sos afars enansa,  
Ab que non aia grineza  
Mas d'emplir sa pansa.  
E qui s'enten en sancteza  
Frai greu malanansa ;  
A cui platz dreitz e tortz peza  
Soven a grevanza ;  
Et an l'enganador  
De lur afar honor :  
Car li mal entendedor  
Jujon per semblansa.*

### III

Aras es vengut de Fransa  
Que hom non somona  
Mal sels que an aondasa  
De vin e d'anona,  
E qu'om non aia coindansa  
Ab paubra persona,  
Et aia mais de bobansa  
Aquel que meins dona,  
E qu'om fassa major  
D'un gran trafegador,  
E qu'om eleia-l trachor  
E-l just dezapona.

### IV

Coms Raimons, ducx de Narbona,  
Marques de Proensa,  
Vostra valors es tan bona  
Que tot lo mon gensa,  
Car de la mar de Baiona  
Entro a Valensa  
A grans gens falsa e felona,  
Laj'en viltenensa ;  
Mas vos, tenes vil lor,  
Que Frances bevedor  
Plus que perditz a l'aoustor  
No vos fan temensa.

### V

Ben volon obediensa  
Sels de la clercia  
E volon be la crezensa  
Sol l'obra no-i sia ;  
Greu lor veires far failhensa  
Mas la nueg e-l dia,  
E no portan malvolensa  
Ni fan simonia  
E son larc donador  
E just amassador ;  
Mas autre n'an la lauzor  
E-ilh la folia.

## ENVOI

*Non puesc dire l'error  
Del fals segle trachor  
Que fai de blasme lauzor  
E de sen folia  
Den prec per sa dousor  
Que-ns gar d'enfernal dolor,  
E-ilh Verge Maria.*

Le poème ne se fait pas dans les mots : c'est de langue et de langage qu'il se paye. On croit le savoir et que jouer du mot à mot ou même rester autour, c'est encore bloquer le passage avec ce fameux rapport signifiant/signifié. On croit avoir réfléchi, il est même possible qu'on ait compris quelques petites choses, qu'on écrive ses propres textes avec un peu de cette allure nouvelle dont il a été pointé la venue autour des années 60, tout se passe, tout s'est passé pour moi longuement, au cours de ce travail d'adaptation des textes de Peire Cardenal comme si l'idéologie dominante en ce domaine (traduction/trahison, respect de l'original, la lettre et l'esprit, culture/société, etc.) reprenait le dessus à chaque pas. Le sens, le sens dans le sens le plus banal du terme, ce qui est inscrit au mot, la transparence, s'installe en maître d'œuvre.

Il y a plus : tout s'est passé, en un premier temps, comme si la réflexion engagée ici et là, surtout par et autour de Jacques Roubaud, sur les exercices contemporains de la poésie, sur l'état de notre prosodie et son évolution, comme si cette volonté nouvelle de travailler *aussi* à partir de ces constatations, de cette réflexion, m'avait joué un mauvais tour. Le schéma naïf du déroulement pourrait être celui-ci :

- La prosodie, c'est très important.
- Traduire, c'est aussi traduire une prosodie.
- Ne pas manquer de ne rien éliminer de la prosodie d'origine, même si on en construit une autre, que tous ses éléments y soient, même agencés différemment.
- La prosodie, c'est aussi l'état d'une langue.
- Ne pas éliminer les *signals* de l'époque (les oripeaux représentatifs !).

#### *Conclusion provisoire*

- Ça n'allait pas donc j'ai tout refait. C'était emprunté, au poids, ça fonctionnait à l'habit d'aujourd'hui dans un tissu d'époque.
- Il faut caser ce lien (voir Pound).
- Ne pas se laisser intimider, se rendre compte que si on ne se rend pas compte qu'on est « naturellement » intimidé on le reste.

- Décontracter l'allure, ne pas respecter, ni la prosodie ni l'apparence des significations. Respecter la prosodie, c'est rester pris dans le sens immédiat, celui des mots, et pas l'important, celui du texte, on reste dans le « qu'est-ce qu'il a dit ? ».
- Bon chemin, même si pour le moment, c'est encore le désordre. Pour le moment, tout, et même n'importe quoi, plutôt que de « serrer l'original de près ».

Voilà.

Ce Catalan écrivait en provençal. On le vit à la cour de Jaime I<sup>er</sup> le Conquérant, à celle de Pierre le Grand et il servit enfin le vicomte de Cardona : Ramón Folch VI (1233-1276) qui épousa Esclarmonde de Foix puis Sibile d'Ampurias à qui il fait allusion sous le nom de « dame aux chardons » (cf. poèmes II et III) par référence aux chardons héraldiques de la maison de Cardona. Martín de Riquer a publié, à Barcelone en 1947, les *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, 119 poèmes provenant de 7 manuscrits, le principal étant celui de la Biblioteca central de la diputación de Barcelona.

Cerverí est un virtuose.

Dans un article sur l'estampie [La Nouvelle Critique. Danse. Juillet 1974] Pierre Lusson et Jacques Roubaud remarquaient sa diabolique habileté dans une estampie où presque chaque syllabe trouvait sa rime : « Auprès de quoi » disaient-ils, « le travail des réthoriciens est un jeu d'enfant ». Ce poème n'est pas le seul prodige.

La pièce 54 de l'édition Martín de Riquer est une chanson écrite en vers d'une syllabe à l'exception de deux par strophe qui comptent deux syllabes :

|    |               |                 |
|----|---------------|-----------------|
|    | <i>Us</i>     | <i>Un</i>       |
|    | <i>an</i>     | <i>an</i>       |
|    | <i>chan</i>   | <i>chant</i>    |
|    | <i>an</i>     | <i>ant,</i>     |
| 5  | <i>pe-</i>    | <i>pe</i>       |
|    | <i>san,</i>   | <i>sant,</i>    |
|    | <i>dre-</i>   | <i>dres-</i>    |
|    | <i>çan,</i>   | <i>sant,</i>    |
|    | <i>ré-</i>    | <i>ri-</i>      |
| 10 | <i>man,</i>   | <i>mant,</i>    |
|    | <i>li-</i>    | <i>li-</i>      |
|    | <i>man,</i>   | <i>mant,</i>    |
|    | <i>lau-</i>   | <i>lou-</i>     |
|    | <i>çan,</i>   | <i>ant,</i>     |
| 15 | <i>aman</i>   | <i>aimant</i>   |
|    | <i>il man</i> | <i>ces man-</i> |
|    | <i>d'en-</i>  | <i>de-</i>      |
|    | <i>ten-</i>   | <i>ments</i>    |
|    | <i>di-</i>    | <i>d'a-</i>     |
| 20 | <i>menz</i>   | <i>mour</i>     |
|    | <i>ses</i>    | <i>sans</i>     |
|    | <i>jau-</i>   | <i>jou-</i>     |
|    | <i>si-</i>    | <i>iss-</i>     |
|    | <i>menz</i>   | <i>ance</i>     |

L'œuvre contient aussi un poème plurilingue, comme le *Descort* de Raimbaut de Vaqueiras, une *Cobla en sis lengatges* — provençal, italien, français, gascon, castillan, gallego portugais — et un *Chant des lettres* où chacun des hémistiches commence par une lettre de l'alphabet de A à V (dans les strophes paires, l'ordre est renversé).

Retenons ici quatre poèmes :

- I. Chanson de route : c'est une forme traditionnelle de la poésie catalane mais la technique parallélistique de celle-ci semble s'inspirer des cantigas d'amigo gallego-portugaises.
- II. Espingadura : sorte de ballade. Le nom dérive de espingar (catalan) : jouer de la musette, mais il faut rapprocher ce mot du français : espringuer/espringaler : danser.
- III. Ce poème en comporte deux : parmi les 104 poésies de Cerverí que contient le manuscrit de la bibliothèque de Catalogne une pièce intitulée : Vers estrayn (vers étrange) précède un Vers breu (vers bref). Le premier texte est une ornementation du second suivant la règle de ce que nous appelons le « Javanais ». Le procédé consiste à intercaler entre les syllabes du vers bref des groupes bisyllabiques dont des voyelles sont les mêmes que celles de la syllabe originelle et dont les consonnes sont :

Strophe I : fl - m -  
                  Tart = Taflamart  
          II : f - rr  
          III : p - p -  
          IV : m - m -  
          V : rr - v  
          VI : f - rr -  
          VII : fl - m -

La clef fut trouvée par Ugolini (Francesco A. il canzonere inedito di Cerverí di Girona. Roma, 1936).

Martín de Riquer voit dans le dernier vers de ce poème une allusion aux projets de croisade en terre sainte de Jaime I<sup>er</sup> le Conquérant. Il pense pouvoir avancer que les cinq rois sont ceux d'Aragon, de Castille, du Portugal, de France et d'Angleterre.

- IV. Le quatrième poème est un sermon.

PIERRE LARTIGUR.

## I

### C'EST UNE CHANSON DE ROUTE

Ne prenez pas faux mari,  
Jeanne délicate !

Ne croyez ces faux serments,  
c'est un sot un ignorant,  
Jeanne délicate.



Ne prenez mauvais mari,  
c'est un sot un endormi,  
Jeanne délicate.

C'est un sot un ignorant,  
n'en faites pas votre amant,  
Jeanne délicate.

C'est un sot un endormi,  
ne lui ouvrez pas votre lit,  
Jeanne délicate.

Ne vous prenez pas à l'aimer  
mieux vaut celui que vous privez,  
Jeanne délicate.

Ne lui ouvrez pas votre lit ;  
mieux vous y servira l'ami,  
Jeanne délicate.

## I

### AYÇO ES VIADEYRA

*No prenatz lo fals marit,  
Jana delgada !*

*No'l prenatz lo fals jurat,  
que pec es mal enseynat,  
Y[ana delgada].*

*No'l prenatz lo mal marit,  
que pec es ez adormit,  
Y[ana delgada].*

*Que pec es mal enseynat,  
no sia per vos amat,  
Ya[na delgada].*

*Que pec es ez adormit,  
no jaga ab vos el lit,  
Ja[na delgada].*

*No sia per vos amat,  
mes val cel c'avetz privat,  
Ya[na delgada].*

*No jaga ab vos el lit ;  
mes vos y valra l'amich,  
Ya[na delgada].*

## II

### ESPINGADURA

*Dans la pluie et dans le vent iront  
ceux qui femmes ont,  
ceux qui femmes ont.*

Les amis iront danseront,  
*dans la [pluie et dans le vent iront],*  
et ceux qui ne danseront  
*dans la [pluie et dans le vent iront]*  
les dames fort les facheront,  
et les moqueront,  
et les moqueront.

Je vois l'enfant joyeux qui chante  
*dans la [pluie et dans le vent iront]*  
dans le jardin et le pré verdissant  
*dans la [pluie et dans le vent iront]*  
et les fleurs et les oiseaux chantent  
les oiseaux chantent,  
[les oiseaux chantent].

J'ai grand plaisir à ce que font  
les femmes qui ont  
une armoire où leurs maris vont.

Je sers Sobrepretz et Cardon  
et don Peyre l'enfant,  
et don Peyre l'enfant.

## II

### ESPINGADURA

A la plug'e al ven iran  
çels que muyllers an  
çels que muyllers an.

*L'amic iran espigan,*  
a la [plug'e al ven iran]  
*e cil que no spigaran*  
a la [plug'e al ven iran]  
*las domnas seran a lor dan,*  
*e'ls escarniran,*  
*e'ls escarniran.*

*L'Enfans vey ab joy e ab xan*  
a la [plug'e al ven iran]  
*al jardí, el prat verdeyan*  
a la [plug'e al ven iran]  
*e las flors els auzels chantan,*  
*els auzels chantan,*  
*[els auzels chantan]*

*De mon joy me play ço que-y fan*  
*c'un armari an*  
*on los maritz van*

*Sobrepretz e Cardona blan*  
*e'N Peyre l'enfan,*  
*e'N Peyre l'enfan.*

## III

### I

|                             |                 |                  |
|-----------------------------|-----------------|------------------|
| Point ne fait de mal        | celui qui hante | les bonnes gens, |
| mais se trompe celui        | qui suit        | les déloyaux :   |
| tous le tiendront pour tel. |                 |                  |

### II

|  |            |                                 |
|--|------------|---------------------------------|
| Je n'aime pas la maison                    | où s'amuse | la dame et le serviteur         |
| lorsque triste                             | se trouve  | le maître à cause d'une journée |
| pénible qu'il a eu, et je n'ose dire plus. |            |                                 |

### III

Pour bien noble je tiendrai terre où argent  
serait appréciée moins que le chemin de profit naturel,  
argent utile en carême et carnaval.

### IV

Dans une cour royale je serais à mon aise et joyeux  
si de vaillants il se faisait une plaisante assemblée  
pour voir si mon œuvre vaut.

### V

Une seule naissance voudrait avoir commandement  
sur les puissants : j'aurais de tous alors une dent  
ou bien ils iraient outremer.

### VI

Sobreprenz sans flatterie par jugement naturel  
je vous fais, et la dame aux chardons, supérieurs.

### VII

Je voudrais que cinq rois vaillants aillent où Dieu souffrit  
Et que le nôtre soit le chef, car il est le meilleur.

### III

*Tafamari fajlama hoftomom maflamal puftumus siflima eflementrefleme boftomonaftlamas geflemens  
efleme fajlamal lefteumeftemens quiflimi vijlimiaftlama preftemen aftlamab deflemesteftemeyaflamal  
caftlamar tuftumuyt loftomo teftemenoftomon peftener aftlamayaflamal.*

*Nojorrom pajarrac dojorrostajarral ofjorron rifirriafjarra lajarra dojorronnejerrel sifirirvejerrens  
cajarran irifirristaajarramejerrenz eferrestifirriajarra lefterre dojorrons defferrel fojorrolnajarral  
majarral cajarran fajarralt eferre nojorron ajarraus difirrlr ajarral.*

*Pepeper bepepe capapabapapal tepepenripiapapa tepeperrapapa opopon apapargepepens  
fopopos prepepesapapatz mepepenz quepepe vipiapapapa depepe propopo napapatupupurapapal  
quipiipi fajapal bepepe capaparepepesmapape capaparnapapal.*

*Ememen comomort rememeyamamal sememerimimiamama gamaniays ememe rememesimimidememens  
simeme dememels vamamalememens amamayimimiamama somomolamamatz comomomimimiamamal  
ememesgamamardamaman mamama omomobramama simimi vamamal.*

*Urruvum sorrovol narravadarraval vorrovoltrivivarrava arravaverrever marravandarravamerrevens  
sorrovobrerrevels marravanerrevens carravaurirrivarrava derreve torrovoitz lurruvum carravalxarraval  
fajarray vojorros eferre leferreys deferrels Cajarratz cajarrabajarral.*

*Soforrobreferepreferretz seferrens cufurryndifirriajarra ajarrab seferren najarratujurrurajarral  
fajarray vojorros eferre leferreys deferrels Cajarratz cajarrabajarral.*

*Qifliminch reflemes vaflamaleftemens voflomoiriflimiaftlama laftlanuy offtomon Deflemes preftemes  
eflemel noftomostreflemes foftomos caftlamaps caftlamar maflamays vaflamal.*

## I

Tart fa hom mal                    pus sia                    entre bonas gens,  
e fal leumens                    qui via                    pren ab desleyal,  
car tuyt lo tenon per aytal.

## II

No'm pac d'ostal                    on ria                    la domn'e'l sirvens  
can tristamenz                    estia                    le dons del jornal  
mal c'an fait, e non aus dir al.

## III

Per be cabal                    tenria                    terra on argens  
fos presatz mens                    que via                    de pro natural,  
qui fa be caresm'e carnal.

## IV

En cort reyal                    seria                    gays e residens  
si dels valens                    avia                    solatz cominal  
esgardan ma obra si val.

## V

Un sol nadal                    volria                    aver mandamens  
sobre'ls manens                    :                    c'auria                    de totz l'un caixal

## VI

Sobrepretz sens                    cuyndia                    ab sen natural  
fay vos, e leys dels Cartz cabal.

## VII

[Çinch] reyз valens                    volria                    lay on Deus pres mal,  
e'l nostres fos caps, car mays val.

## IV

### SERMON

*Ceci est le sermon que fit Cerveri avec trois mots qu'un frère mineur lui donna par écrit, disant qu'il le tiendrait pour bon maître si de peu de mots il faisait un long raisonnement, et de beaucoup, un bref; les mots sont : Surgens Ihesus mane.*

#### I

Parce qu'aucun homme ne peut droitement ni bien faire dire on penser quoi que ce soit sans Dieu, je prie Dieu qu'Il me donne la grâce et la vertu de pouvoir dire ces mots pour le salut de vos âmes, Seigneur; afin que vous puissiez tous bien les entendre, comprendre, suivre et que vous en ayiez de Dieu grâce et amour.

Et, Seigneur, pour que vous entendiez mieux nos suppliques, nous saluons votre mère et disons comme suit :

*Ave Maria gracia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Ihesus.* Sainte Marie, mère de Dieu, priez pour nous, amen.

*Surgens Ihesus mane*

#### II

Seigneurs : ces mots par quoi j'ai commencé, Saint Luc les dit dans l'Évangile et ils sont vrais. Le sens en est *Surgens Ihesus mane*, s'est levé Jesus matin; comprenez moi bien maintenant. Vous devez tous savoir que trois sortes de gens doivent se lever matin en toutes occasions : l'une est celle des marchands, l'autre des laboureurs, l'autre celle des pèlerins, qui ont us et coutume de se lever matin.

Le marchand doit se lever matin afin que,  
s'il sait marché ou foire où porter sa marchandise  
nul autre ne le devance et vende tout  
son avoir, et afin de retourner d'où il est venu  
ayant fait profit du bien qu'on lui confia,  
et conclu en toute satisfaction ce pour quoi  
on l'a envoyé à la foire.

De même les laboureurs doivent se lever matin  
pour avoir plus tôt fait tout ce qu'ils ont à faire,  
et pouvoir se reposer ; mais plus encore  
les jardiniers pour que des étrangers  
n'emportent du jardin les fruits qu'ils doivent récolter  
et pouvoir les cueillir, les donner, les garder,  
en servir leurs voisins.

De même le pèlerin se veut lever matin  
pour commencer sa marche et tenir son chemin,  
pour pouvoir promptement accomplir son pardon,  
trouver auberge quand il fait jour, et de là sorte  
tôt près des siens s'en retourner.

Jésus Christ, sachez-le, pour ces trois raisons là  
voulut se lever matin comme pressé de se mettre en chemin.

### III

La première raison pour laquelle il voulut se lever  
matin, fut de pouvoir tôt se rendre à la foire  
comme ce marchand, car il avait  
à vendre et acheter grande quantité de marchandise.  
La foire c'est ce monde, et foire parce que  
c'est de fer qu'il y fut blessé ; vous pouvez voir comment  
si vous regardez sur la croix les mains, la tête, les pieds  
le côté où Longin lui enfonça la lance.  
Mais foire aussi parce qu'il y vint acheter et vendre  
sans accepter de perdre aucun denier de son avoir  
et sans acheter davantage chevaux, harnais ou draps,  
pierres ou anneaux, coupe d'or ou hannap :  
il nous acheta, nous, captifs, qui étions en prison.  
Et il n'y eut jamais pareil achat, pareil amour,  
car il n'est homme au monde qui accepte la mort  
afin que son seigneur se voit hors de prison ;

or Dieu, notre seigneur et seigneur de tout ce qui est,  
 mourut pour nous sauver lorsque nous étions pris.  
 Grande humilité celle de qui meurt pour son ami,  
 mais quatre fois plus grande celle de qui meurt pour l'ennemi,  
 or le sacrifice fut immense de mourir pour nous  
 car rien ne l'inclinait à nous tenir pour ses amis,  
 il aurait eu plutôt motif de nous tenir pour malveillants  
 puisqu'il lui fallut mourir à cause de nos péchés.  
 Nous devons penser à la grande richesse de ce don  
 car il s'est offert lui-même et tel fut bien le prix.  
 Il est un proverbe parmi les braves gens qui dit :  
 A bon service, bon prix,  
 ou, qui bien sert doit avoir bon salaire.  
 Jésus doit espérer nous voir payer un bien bon prix  
 car il réalisa tout ce pour quoi il allait à la foire,  
 il plaça avec profit tout le capital qu'il avait,  
 il acheta donna et nous avons eu bien besoin  
 qu'il vint à cette foire avant un autre  
 qui nous eut laissés en prison.

#### IV

La seconde raison pour laquelle il s'est levé matin,  
 comme les jardiniers — il est entré dans le jardin  
 et au jardin d'abord il est apparu à Madeleine  
 qui le cherchait partout en pleurant parce qu'elle avait  
 beaucoup de peine  
 je vous la dirai : ce fut pour ne pas perdre le fruit  
 où il y avait douleur et pour que tous en reçoivent.  
 Le fruit, c'était la foi qu'avaient déjà modifiée  
 les apôtres parce qu'Il tardait beaucoup ;  
 mais dès qu'il fut au jardin personne ne put lui voler  
 ce fruit, il le protégea en se levant de bon matin  
 puis il donna largement de ce fruit qui était le sien,  
 et il acheva tout ce pourquoi il était venu en ce monde  
 comme il le devait faire.



Je veux encore dire la troisième bonne raison  
pour laquelle il se leva matin — Il est bon que je vous  
l'expose —

ce fut comme le pèlerin : car il avait à faire  
en effet un long chemin et un grand pèlerinage.  
Vous comprenez bien tous que celui qui doit monter  
au ciel devra se lever de bon matin  
Et pour pouvoir mener à bien ce voyage  
sans être en retard, il s'est levé de bon matin  
et, bien qu'il lui eût été facile de faire tout d'une traite,  
il voulut que cela soit en toute rigueur, comme il faut,  
de sorte que, pauvre pèlerin aux vêtements déchirés,  
il apparut à saint Pierre, à tous les apôtres,  
leur donna grâce et réconfort, puis leur enseigna  
les règles par lesquelles s'affirmer dans la foi,  
de sorte que cette fermeté n'abandonna aucun d'entre eux :  
ils moururent tous pour lui et il voulut si bien les honorer  
qu'il les fit célébrer dans le plus haut du ciel  
et, au milieu des saints, servir et adorer.  
On doit aimer et obéir à pareil seigneur  
qui aima ses serfs durant leur vie et qui après les fait servir,  
qui accorde plus d'honneur au plus humble de ceux qui l'ont  
suivi,

qu'au pape au roi ou à l'empereur.

Les apôtres, on le sait, n'étaient pas de grand lignage,  
mais comme ils aimèrent Dieu d'un cœur loyal et ferme,  
il fit faire pour chacun fêtes et processions  
et nuit et jour servir, honorer leurs demeures.

Il n'est homme au monde qu'il n'ait soin  
de faire pleurer pendant trois jours après sa sépulture.  
Regardez bien ce que fut son amour : il ne voulut pas  
monter au ciel sans un adieu, il voulut parler  
et quand son père le vit arriver, déchiré,  
dépouillé, battu, blessé, malmené :

« Ah fils, quels mauvaises gens » dit-il « avez-vous rencontré,  
quelles dures batailles avez-vous souffert et traversé,  
vous en avez trouvé bien peu pour vous aider en cette guerre.  
Il semble bien qu'il y ait nombre de mauvaises gens sur la  
terre  
mais il me plaît beaucoup que nous ayons triomphé dans nos  
guerres

et racheté tous ceux que nous avons perdus :  
pour toujours ils auront le repos. »

## VI

Pour cette raison donc, chacune et chacun,  
levons-nous bon matin, ne dormons plus.  
Allons tous à la foire vendre, faire commerce  
afin de pouvoir gagner Jésus-Christ et son amour.  
Achetons Notre Seigneur puisqu'il lui plut de nous racheter  
mais nous en retirerons meilleur profit que lui  
car il n'exige pas d'endurer les coups de lance la torture  
ni boire le fiel ou le vinaigre, ni souffrir, ni mourir,  
mais de nous souvenir de l'élan, de la grande passion  
du tourment qu'il endura, dans ce monde, pour nous.  
Salomon rapporte que Dieu dit une chose :  
« Ah pêcheur, tu ne te souviens pas de moi,  
je te le ferai payer cher, de sorte que tu ne te souviendras pas  
de toi-même au moment où il le faudra.  
Ce sera le jour de ta fin : tu t'en souviendras,  
elle te fera t'oublier toi-même et tout ce que tu possèdes. »  
Dieu nous garde et qu'il n'ait jamais à nous adresser pareilles  
paroles.

Levons-nous matin, pressons-nous d'avancer.  
Entrons dans le jardin, regardons bien le fruit,  
car c'est le fruit par quoi nous serons tous sauvés.  
Contemplons-le bien, ferme, loyal, fidèle.  
Nous gagnerons par lui le fruit du Paradis.  
Levons-nous bon matin comme le pèlerin  
pour arriver bien vite au lieu où il se rend,  
prenons auberge avec le jour, prenons hôtel  
près de Jésus-Christ dans le précieux règne céleste.  
Stupide est qui se plait aux joies fausses du monde,  
car ce monde ne produit pas de jouissances vraies durables  
elles passent au contraire comme passent les ombres  
levons-nous donc matin, et faisons ce voyage :  
toutes les richesses tous les plaisirs de ce monde  
ne sont que misères auprès de ceux du paradis  
Il n'est comparaison possible entre le monde et le paradis :  
ce monde est le ventre où se trouve le petit enfant  
et l'on ne peut s'imaginer que des plaisirs soient si grands,  
si riches, si précieux, nous sommes pareils à un enfant  
au ventre de sa mère — si nous pouvions  
lui parler avant qu'il n'apparaisse,  
si nous lui disions : « Sors d'ici.  
Tu verras le soleil, la lune et les étoiles luire  
le ciel, la terre, la mer, les châteaux, les villes, les cités,  
dames et cavaliers, jardins et vergers et près

des rivières et des fontaines, les arbres, les oiseaux ;  
par ma foi le monde est beau et bien bon  
en Mai quand on voit les prés verts et les arbres fleuris  
et si beaux soient ces mots ils ne sont pas mensonge. »  
Je crois que l'enfant sortirait vite du ventre  
et qu'il aurait la possibilité de voir ce monde  
s'il savait comme il est.

Notre Seigneur donc, nous a donné le sens, le savoir,  
le regard, l'ouïe, et pour notre service  
tous les biens qui existent. Il nous faut nous presser, nous  
presser  
pour gagner Jésus-Christ son amour,  
sauver nos âmes.

## VII

Prions humblement ce seigneur qui vint  
au monde pour nous racheter comme il fut convenu,  
qui se leva matin, entra dans le jardin  
et montra son amour aux apôtres en leur donnant consolation,  
qui apparut parmi eux comme un pauvre pèlerin,  
qui monta au ciel, sous le regard de tous,  
pour nous permettre de vivre et nous lever matin,  
afin de mener à bien ce voyage que nous devons accomplir,  
pour être près de lui.

## VIII

Mettez-vous debout, faites tous également  
votre confession de péché véniel.  
Dites ainsi : « Je me confesse en Dieu,  
à la Vierge Marie, et à vous mon frère  
pour tous les péchés que j'ai commis depuis que je suis né,  
pour ceux dont j'ai souvenir comme ceux que j'ai oublié,  
car j'ai péché de cœur et de pensée, par consentement,  
par acte, par parole, par l'ouïe et par la vue.  
Je me confesse de tout le mal que j'ai fait jusqu'ici  
du bien que j'aurais pu faire et que je n'ai pas fait,  
et de tant de façons dont j'ai mortellement péché,  
pour tout, je dis mea culpa, je me confesse et me repens  
Seigneur Dieu mea culpa  
que Jésus-Christ nous apporte la joie du Paradis.  
Amen

## IV

### SERMO

Ayço es Sermo que feu En Cerveri de tres paraules que un frare menor li det escrites, e dix que'l tendria per bo maestre si de poques paraules fasia gran raso, e de moltes paraules, breu ; e'ls mots son : Surgens Ihesus mane.

#### I

*Per ço car neguns homs no pot adreyt ne be  
far ne dir ni pensar sens Deu neguna re,  
preyem Deu qu'Ell me do gracia e vertut  
com pusca dir paraulas que sion a salut,  
Senyor, de vostres armes ; e que tuyt les poscats  
be ausir e entendre e far, si que n'ajats  
de Deu grat e amor.*

*E per aço, Senyor, c'auja mils nostres prechs,  
saludem ne sa Mayre e digam enaxi :*

*Ave Maria gracia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus  
et benedictus fructus ventris tui Ihesus. Santa Maria, mare de Deu,  
prega per nos, amen.*

*Surgens Ihesus mane*

#### II

*Senyors : estes paraules dix, que'us ay començades,  
Sans Luchs en l'Evangeli, e son per ver provades.  
En el dir aytant Surgens Ihesus mane,  
levet Jhesus mati ; eras m'entendets be.  
Cascus devets saber que tres maneres so  
de gens c'an obs levar mati tota saso :  
l'una de mercaders, l'autra de lauradors,  
l'autra de peleyris, que segon l'us e'l cors  
de mati rexidat.*

*Mati se deu levar li mercaders per tal,  
si sap mercat o feyra on port tot son capital,  
c'autre no'y sia enans e que aia tost venduts  
son aver, e torn leu el loch on es moguts,  
e que rend'ap gasany lo cabal c'om li'n met,*

e s'acap ço per c'om a la feyra'l tramet,  
si quen aia lausor.

Atresi'l laurador s'an obs mati levar  
per ço c'agon tost fayt lo jornal c'an a far,  
e que puyt se repauson; que fason majormens  
ortolas per aco que las estranyes gens  
no se'n porten los fruyts del ort qu'ell deu aver,  
e qu'el ne pusca pendre e dar e retener  
e servir sos vesis.

Examens peleyris se vol levar mati  
per ço que pusca anar e tener son cami,  
e que pusca ivas complir sa romeria,  
e que alberch ab jorn, e per aco que sia  
tost entre'ls seus tornats.

Jhesuchrist, ço sabiats, per aytals tres rasos  
se volch levar mati con hom d'anar cutxos.

### III

La primera rayso per qu'El se volch levar  
mati, es que pogues tost a la feyr'anar  
axi com mercaders, e per so car avia  
a vendr'e a comprar trop gran mercaderia.  
La feyra fo est segle, qu'es feyra per raso  
car Ell hi fo ferits; be podets veser co  
si'l gardats en la crots les mans, el cap, els pes,  
e'l costat on Longi de la lança li mes.  
Feyra es examen on vench comprar e vendre,  
mas hanc de sos avers no volch nulls diners pendre,  
ne noy compret cavalls, ne garniments, ne draps,  
ne peyres, ne anells, copes d'aur ne enaps,  
ans compret nos, caytius, que stavem en preso.  
E hanc mays tal compra ne tals amors no fo,  
cuy non es hom el mon qui volgues esser morts  
per ço que son senyor fos de preso estorts;  
e Deu, qui era senyor de nos e de cant es,  
mori per ço que nos fossem souts, qu'erem pres.  
Grans homilitats es qui mor per son amich,  
e major quatre tants qui mor per l'enemich;  
ans nos devia be tener per mal volens,  
qu'Ell non devia gens tener per sos amichs,  
e car per nos mori, molt fo el servi[r]s richs;  
pus Ell hac a morir per nostres fallimens.  
Per quens devem pensar, pus tan rich fo lo lo,

car per nos det si eys, cals es lo gasardo.  
 So dits lo reproers entre la bona gen :  
 car çell qui be servex, bo gasardo aten,  
 es om per be servir deu bon gasardo pendre ;  
 be deu Jheuss per nos bon gasardo atendre,  
 car be acabet ço per que a la feyra vench,  
 e rendet ab gasany tot lo cabal que tench,  
 [e] compret e donet, et fo mesters a nos  
 qu'Ell vengues a la feyra enans c'altre noy fos  
 quins lexes en preso.

#### IV

La segona rayso per que mati's levet,  
 axi com ortolas, es en l'ort se'n entret,  
 es en l'ort aparech primers a Machdalena,  
 qu'il anava sercan ploran ab trop gran pena,  
 vos diray : El o fe que no perdes lo fruyt,  
 hon avia maltrayt, e que [n']aguesson tuit.  
 Lo fruyt era la fes c'anavon ja camjan  
 li apostol per ço car Ell estava tan ;  
 mas puns Ell fo en l'ort, null hom no-l poc emblar  
 lo fruyt, qu'Ell lo gardet ab mati al levar,  
 e puys donet del fruyt largament [que] tench,  
 es acabet tot ço per que en est segle vench  
 axi com ho dech far.

#### V

Atresi vull comtar la terça rayso bona  
 per que's levet mati — bo es quens ho despona —  
 axi com peleyris : per aco car avia  
 a tener lonch cami e far gran romaria ;  
 car be vesets cascus qui devia pujar  
 al cel, que bon mati se auria obs al levar.  
 E per tal que pogues son viatge complir  
 levet se bon mati, que noy pogues fallir ;  
 jatsia ço que leu li fos tot d'acabar,  
 tot per dret o per orde si com dech o volch far ;  
 c'axi com peleyris paubres, ab vestirs rots,  
 aparech a Sent Peyre e als apostols tots,  
 e'ls donet gracia, confort e l'us mostret  
 tan c'usquexs en la fe tan fortment s'afermet

c'anch puy nenguns d'ayçells non poch hom desfermar,  
 ans moriron per luy, e çel volch los honrrar  
 es entre nos sains servits ez adorats.  
 Aytal Senyor deu hom amar e obeyr,  
 c'amet sos servs en vida e morts los fay servir ;  
 c'al pus bax qui'l seguich fay far major honor  
 c'al papa ne al rey ne al emperador.  
 Que l'apostol no foren, so sabem, d'aut linyatge,  
 mas car emeron Deu ab fi [e] ab ferm coratge  
 fay los far cascun an festes e professos,  
 e nuyt e jorn servir e honrrar lurs maysos,  
 e non ha hom el mon pus mor c'om n'aja cura  
 pus n'an tres jorns plorat apres la sepultura.  
 Gardats si'l seu amor que hanc no se'n volch pujar  
 el cel ces comiat, ans volch ab ells parlar.  
 E can lo viu sos Payres venir axi nafrats,  
 despullats e batuts, ferits e malmenats :  
 « Ay Fill ! Ta males gens » so dis « avets trobades  
 e tan dures batalles sofertes e passades ?  
 Pauchs trobes qui'us aydesson a soffrir vostra guerra ;  
 be par que males gens estan la jus en terra.  
 Mas be'm plats, pus aven nostres guerres vensuts  
 e cobrats tots ayçells que aviem perduts,  
 cuy may auran pausa. »

## VI

Don, per aquesta cause cascuna e cascus  
 levem nos bon mayti e no'ns adurmam plus,  
 Anem tuyt a la feyr'a vendr'e mercadejar  
 com puscam Jhesuchrist e s'amor gasanyar.  
 Comprem nostre Senyor, pus nos comprar li plach ;  
 pero major mercat aurem nos qu'Ell ne hac,  
 qu'Ell no'ns manda turmens ne lansades sofrir,  
 beure fel ne vinagre, ne penar ne ausir,  
 mas que'ns membre l'afans e la gran passios  
 el torment que sofri en este segle per nos.  
 Car Salamos retrays que Deus dix una re :  
 « Ha, peccador !, a tu membre't hanc de me ;  
 ez eu carvendray t'o, si que no't membrara  
 de tu metex el loch on mays d'ops te sera. »  
 So sera a ta fi, que't deuria membrar,  
 tu matex e cant as te faray oblidar.  
 Ell nos gart c'aytal mot no'ns deja dir a nos ;

*e levem nos mati, siam d'anar cutxos.*  
*Entrem nos en en l'ort e gardem be lo fruyt,*  
*car fruyt es on devem salvamen aver tuyt ;*  
*e aquest gardem be com fermes, leyals, e fis :*  
*ab aquest fruyt pendrem del fruyt de paradís.*  
*Levem nos bon mayti com bos peleyris fay,*  
*per tal que pusc'anar hivas al loch on vay.*  
*Alberguem nos ab jorn e prengam nostre hostel*  
*pres Jhesuchrist el rich regne celestial ;*  
*que folls es qui el joy d'est segle fals s'atura,*  
*qu'est segles no fas gotx, non es fermes ne no dura,*  
*ans es tan lleu passats com l'ombra es passada.*  
*Donchs levem nos mayti, fasam nostra jornada,*  
*que totes les riqueses e.l plaser d'aquest mon,*  
*son pesar contra çelles qui en paradís son.*  
*Menys se fay aquest segles ab paradís de lay,*  
*qu'est segles es lo ventre on l'enfants pauchs estay ;*  
*c'om no poria creure que'l plasers fos tan grans,*  
*ne tan richs, ne tan cars, mas d'aytan c'us emfans*  
*el ventre de sa mayre — si era costumal*  
*que li pogues parlar hom enans que'l vis nat —*  
*creyria qu'il disia : « Pensa d'aquí exir,*  
*e veyras sol e luna e estelas lusir,*  
*e cel, terra e mar, castells, viles, ciutats,*  
*domnes e cavallers, Orts e vergers e prats,*  
*riberes e fontanes, e arbres e auçells ;*  
*e per ma'fe le mons es trop, si bos fos, bells*  
*en may, can hom ve prats verts e.ls arbres florits,*  
*pero si tot s'es bells enquer no men mos dits »,*  
*que crey que'l emfans fos del ventre exit cutxos*  
*e de veser est segle, saben ell c'aytal fos,*  
*ben au[r]ia poder.*  
*Donchs, pus sen e saber e verser e ausir*  
*nos ha dat nostre Senyor, e per nos servir*  
*tot cant es bens, devem cutxosament cutxar*  
*com puscam Jhesuchrist e s'amor gasanyar,*  
*don anima salvem.*

## VII

*Ar preyem humilmen çells Senyor qui vench*  
*en est segle per nos comprar, si com covench,*  
*e's levet bon mayti e s'entrer dins en l'ort,*  
*e mostret als apostols amor donan comfort,*



*e s'aparech entr'ells com paubres peleyris,  
e se'n puget al çel e volch c'usquex o vis,  
quens laix en tal manera viur'e mati levar  
que puscam la jornada que devem acabar,  
si que'l alberguem pres.*

### VIII

*E levats vos en pes e fayts tot per egal  
vostra confessio del peccat venial,  
e digats enaxi : « Eu me confes a Deu,  
e a la Verge Mayre, e a vos, frayre meu,  
de tots ayçells peccats c'ay fayts de pus fuy nats,  
de çells que ara'm membren e que ay desmembrats ;  
qu'eu ay peccat de cor, penssan e consinten,  
e obran e parlan, e ausen e vesen ;  
de tot lo mal c'ay fayt me confes tro açi,  
e de molt be que pogra aver fayt que no fi,  
e d'aytantes maneyres c'ay peccat mortalmens :*

*Senyer Deus, mia culpa ;  
Jhesuchrist nos aport al gaug de paradís. »  
Amen*

**TROUVERES LORRAINS**  
présentés et transposés par Jacques KOUIJMAN,  
pour le club du livre lorrain

Une excellente initiative, que m'a fait connaître Bernard Vargaftig : recueillir les poèmes chansons, pastourelles, jeu-partis) attribués à des trouvères d'origine lorraine (la duchesse de Lorraine, le comte de Bar, Garnier d'Arches, Jacques d'Epinal, Aubertin des Arvols, Jean Le Taboureur, Anchise de Moivrons, sans compter les anonymes) et surtout les chansons du grand trouvère Gautier d'Epinal ; voilà un livre qui renoue avec la tradition des recueils « géographiques » où s'illustra Dinaux (trouvères brabantons...) voici plus d'un siècle. Les textes, de brèves introductions et notices, des adaptations simples et claires ; un livre indispensable pour les amateurs. On cherche en vain malheureusement où s'adresser pour le commander, si même c'est possible, et à quel prix. J'espère pouvoir donner ces renseignements dans le prochain numéro. De telles initiatives devraient être soutenues par les régions et départements. On pense à bien d'autres (troubadours, par exemple).

J. ROUBAUD.

*« Parler d'amour, en effet, on ne fait que ça dans le discours analytique. Et comment ne pas sentir qu'au regard de tout ce qui peut s'articuler depuis la découverte du discours scientifique, c'est, pure et simple, une perte de temps ? Ce que le discours analytique apporte — et c'est peut-être ça, après tout, la raison de son émergence en un certain point du discours scientifique — c'est que parler d'amour est en soi une jouissance. »*

JACQUES LACAN.

« Le phallicisme, soulignait M. Safouan, dans un récent séminaire est la croyance du monde la mieux partagée » (1). Il existerait une seule espèce d'organe sexuel répartie entre les deux « sexes ». L'affirmation cependant ne va pas de soi, et dès lors que le motif de la liberté vient orner le blason de la révolte, la question de la sexualité féminine risque fort de demeurer hantée par le fantôme de la Nature. La lutte du clitoris et du vagin, dont Freud semble plaider la cause, serait-elle le fin mot d'une histoire ? Le discours analytique s'y retrouve en deux mouvements d'apparence contradictoires mais fondés sur le principe d'une articulation de la libido et de la différence anatomique des sexes.

L'école viennoise appuie une « dite » thèse freudienne de la libido unique, d'origine mâle, pourvue de deux versants, l'actif et le passif. La fonction phallique servirait de pivot et serait l'argument adéquat d'une norme anatomique : le clitoris, ou le « petit pénis », comme on dit, portant le poids d'une masculinité gênante, déclinerait par étapes (chez « La Femme ») au profit de sa sœur, le vagin, garant du plein emploi d'une féminité achevée. La mère, objet premier d'amour, détentrice d'un organe « en creux », la mère chatrée viendrait comme « stimuler » ou « simuler » (le lecteur choisira) l'angoisse d'une découverte : chatrée pour le garçon, elle est menace, menace de perte. Chatrée pour la fillette, elle rend possible le complexe œdipien. L'œdipe du garçonnet sombre ainsi sous l'effet de la castration, celui de la fillette devient possible avec la castration ; le conte a toutes les chances de la véracité, si le langage des « phases » qui le soutient n'était un peu caduc. Qu'importe ! La vérité vaut bien une métaphore : la castration fait loi où la vertu d'apprendre l'anatomie échoue : à terme, le clitoris et le vagin sont valeurs significantes dans un système où le dispositif d'organes est une preuve par l'absurde.

Si l'on en croit l'école anglo-saxonne (Jones, K. Horney), la libido unique d'origine mâle est peu propice à rendre compte d'une différence des sexes. Elle appuie donc, comme l'école viennoise, une dite thèse de Freud, « bixesuelle » où les versants disparaissent au profit d'une nature femelle défendant ses couleurs contre un conjoint proliférant. A la thèse des « versants », vient s'ajouter ou s'opposer, on ne sait plus, celle de l'alternative ou de l'ambivalence dont l'argument ontologique se fonde sur une preuve pragmatique et irrécusable : l'existence matérielle de la différence anatomique (et biologique) des sexes. La belle affaire ! Le conte devient roman courtois ; le sexe faible ou second, jalousement reprend ses billes ; il se fait une beauté et s'invente une histoire : l'hystérie, sa parole et son homme à

(1) Ce texte doit beaucoup à un séminaire de Moustapha Safouan, tenu à l'école freudienne de Paris en 1974-75 sur la sexualité féminine et qui doit paraître prochainement aux éditions du Seuil.

travers les âges ; Platon la fait caverne, La Femme, et Flaubert, Bovary, tandis que Cléopâtre préfère laisser à la postérité son nez comme d'autres choisissent pour s'évanouir ou créer un empire les balais des sorcières ou la mamelle des louves. Le caractère incantatoire de cette histoire se constitue sur le fil des batailles œdipiennes. Le mouvement analytique puise à ses sursauts et ses continuités. La lutte pour le pénis, du vagin et du clitoris, se déroule sur fond d'anatomie, depuis le réalisme aisé de la différence des sexes jusqu'à l'instance moléculaire d'une structure génétique. Elle se déploie dans le décor de l'anthropologie, sur le terrain des liens de parenté, dans les circuits du don et de l'échange, dans les coulisses des mythes et des cultures. Le grand débat sur l'universalité de l'œdipe prend l'allure d'un tournoi et l'aventure de l'hystérie ressemble à un roman de chevalerie : Roheim a-t-il raison avec ses haches-symboles, Reich ou Malinovski s'acharnant sur le primat du lien social, ou Jones encore rétorquant qu'un oncle vaut bien un père ? Michelet fut-il séduit par la sorcière ou la sorcière par Cléopâtre cherchant toujours l'empereur à dominer ou la femme de l'empereur à séduire ? L'histoire de la psychanalyse se confond toujours avec le récit d'un roman familial ; œdipe et la sexualité fait femme font bon ménage. De la libido unique à la bisexualité, de Reich à Roheim en passant par Jones et Malinovski un mythe de « l'origine » et des « fondements » se perpétue jusqu'à la perte de l'essentiel de la démarche freudienne.

L'étayage de la théorie de l'inconscient sur les impératifs d'une anthropologie sociale chargée du recensement des liens de la parenté, des circuits de l'échange, des coutumes et des mœurs, des aliments, des rites, des patois, des armements, os ou silex, ont pour effet la chute de l'inconscient dans les données positives d'une sorte d'imaginaire social. Le désir ne s'explique pas à partir du besoin, de même l'œdipe ne peut se pratiquer à partir des institutions de la parenté ou du commerce.

La sexualité a un sens au regard de la psychanalyse, dans l'axe d'une rupture d'avec son continuum biologique : Autrement dit la différence « naturelle » des sexes n'est point modèle d'une organisation psychique et la métapsychologie rend compte des opérations de l'inconscient en une distance, appelant la rupture avec les formes diverses de subconscient et de suprasconscience déjà connues de la psychologie sous le nom d'inconscient.

Reste à élucider la position freudienne, ni tout à fait viennoise, ni très anglo-saxonne. Le discours des « phases » ne semble guère conforme à la réalité du fantasme. Les joutes du clitoris et du vagin sont propices au roman, et un sujet n'y trouverait pas son compte, sommé d'apprendre par la vertu des lois d'évolution, qui d'un organe, qui d'un autre, l'assure de son épanouissement. La norme vaginale n'est pas plus la lubie d'un savant que la victoire remportée par la gente féminine sur un résidu érectile faisant obstacle à son destin, car la joute des organes se raconte dans la langue du fantasme ; bribes de mots et morceaux de proverbes, elle trace des schèmes propices aux mythes, où l'histoire se raconte selon le mécanisme du rêve et dans les formes de la fiction. Freud la découvre, cette langue, dans le discours de l'hystérique : ni souvenir déformé, ni négation de la réalité, mais « racontard », le récit témoigne d'une « autre » anatomie où les organes sont lieux d'imaginaire. Le discours des « phases » présent dans le texte freudien est à prendre à la lettre ; dans son scientisme même, il est inaugural, non d'un critère de la féminité ou d'une norme de l'être, mais de la prévalence d'une métaphore qui structure le sujet dans son rapport à la castration.

Bref, la « féminité » n'existe pas, mais son fantasme ou son fantôme. L'hystérique fait les frais du spectacle ; les stigmates et les cris de son corps se heurtent à cette vérité : il n'y a pas d'histoire de l'hystérie, même à inscrire la fable de la Dame et de la Courtisane dans la lyrique d'une

écriture femelle. Car si le mythe est pour l'histoire une parabole première, il n'autorise ni le fondement d'une historicité ni son procès.

L'hystérique a une histoire ; elle inscrit ses faits d'armes au registre d'une logique du fantasme. Cette logique seule permet de dégager l'imaginaire du mythe, le symbolique du culturel, et de ne pas confondre, en une mythographie le procès de l'histoire avec le verbe du fantasme dont elle s'inspire et qui la trame quand elle devient récit. De l'histoire naturelle des sexes, à la lutte légendaire des mâles et des femelles se perpétue le mythe d'une féminité que l'écoute du discours hystérique permet de restituer, hors des modèles d'une historicité faite femme, du côté d'un « réel » du fantasme.

Le « dur penchant de Freud pour le vagin » est l'argument imaginaire d'un discours où se retrouvent, croisées, la thèse viennoise et la revendication anglo-saxonne : si Freud ouvre bien grande l'oreille, il pose sur ses yeux le voile pudique de la méconnaissance, refusant à la femme son droit à l'existence ; et le folklore des sufragettes se mêle au sérieux d'une philosophie universitaire. La question n'est pas de savoir, comme le souligne Luce Irigaray, « de quelles femmes parle Freud ou quelle infrastructure économique commande la conception du rôle de la femme chez Freud » (2). Quitte à lui reprocher son « penchant » il faut interroger la position freudienne quant à sa validité théorique. Faudra-t-il toujours perpétuer le lieu commun de la mysogynie et le cliché des sources ? Comme si la découverte de l'inconscient et « l'invention » de la psychanalyse trouvaient leur détermination dans le « milieu viennois » ou la « culture juive » ?

L'infrastructure économique ne commande rien quand elle sert à recouvrir, sous les formes mécaniques d'un va et vient de la transparence et du reflet, la réflexion concrète sur les contradictions d'une théorie. L'institution patriarcale — avec le rôle d'infériorité relative attribué à la femme — ne saurait pas plus expliquer la conception freudienne de la sexualité féminine que le milieu viennois celle de la sexualité infantile. La position freudienne, réciproquement ne se soutient ni d'un statut particulier de la famille, ni de la condition de vie des couturières de l'empire austro-hongrois... Il reste à lire dans le discours freudien autre chose que les données immédiates d'une institution sociale. L'œdipe est l'instrument théorique d'une conceptualisation : il permet le repérage d'une scène où la prérogative « phallique » ne repose ni sur la différence anatomique des sexes ni sur les forms matriarcales ou patriarcales d'un système social, car cette prérogative est d'ordre imaginaire.

Le matriarcat comme le patriarcat ont à leur arc d'autres échoppes pour subsister, que la femme au foyer ou aux champs. Dans leur alternance ou leur domination tous deux s'appuient sur les effets imaginaires d'une représentation phallique.

C'est dire que la lumière d'Engels sur l'origine de la famille est peu propice à éclairer le statut historique de l'œdipe car ce statut n'existe pas. A proprement le situer, œdipe n'est pas d'ordre historique. Les brandons matérialistes jaillissant de la fouille allument sans conviction les étincelles freudiennes. En matière d'articulation, le feu est sans fumée.

L'amorce donnée par Freud à une nouvelle anthropologie est signe de son scientisme. La thèse des phases (ou des « stades ») puise largement dans l'évolutionnisme et s'il faut rendre à César ses deniers, gageons que l'anthropologie, fût-elle aux couleurs d'Engels, parviendra à des fins bien amères : donner pour quelques heures à quelques-uns l'illusion que le propos freudien est une caution idéologique apportée à la propriété capitaliste.

La sexualité humaine se comprend à partir d'une différence, non transparente à l'anatomie, où la fonction phallique assure un repérage de l'ordre

(2) L. IRIGARAY, *Spéculum de l'autre femme*, Minuit, Paris 1974.

symbolique. Le concept « Phi » est à situer au lieu du signifiant et par là, ne trouve d'explication ni dans l'anatomie, ni dans le système culturel. La lanterne de l'une vaut la bougie de l'autre, et servent les moulins de la pénombre. Le discours des phases, où le « penchant freudien » trouve à se dire et à se contredire, est pourtant traduisible en termes de fantasme. Tel le clitoris comme un mini pénis, tel le vagin, qu'il soit selon les goûts, poilu, troué, sanglant, denté. Le Phallus est signifiant de la sexualité et du point de vue de l'inconscient, les êtres se divisent en ses porteurs : « Si l'homme est pour la femme le représentant phallique, elle est ce représentant pour lui » (3). Ma Dame pour le chevalier est ma suzeraine ou ma sujette pour le roi, quand l'un est pour celle-ci mon amant ou mon serviteur, quand l'autre est mon époux et mon maître, bien qu'il se fasse à l'occasion son serviteur, et qu'à la table ronde où il prend place près de celui qui porte, dans les tournois, les couleurs de la reine, il soit l'égal du chevalier dont il est le suzerain. Dieu fait la part des choses dans le ménage, en trouvant « mon » élu dans le chaste Perceval, qui pour la gloire de « son » amour (Dieu et le sien) ira quêter le Graal.

Cette position est fondatrice de la Castration ; au contraire du pénis, le phallus ne suppose pas de vagin et le rapport sexuel est, au regard de l'inconscient, un rapport impossible. L'interrogation sur les fondements de l'œdipe et de la sexualité humaine se condamne à l'erreur théorique quand elle reste posée dans le dehors de la scène inconsciente. L'a-historicité d'œdipe est digne de l'imagerie quand elle s'étaye sur le modèle d'une historicité conforme aux idéaux des phases et de l'évolution. Œdipe ne peut sur ses tablettes, fournir aucun certificat de son droit à l'histoire. La preuve est infirmée sans lettre de bonne conduite, dès que l'histoire surgit dans le procès sans fin des luttes de classes.

Il reste que l'attention humaine se porte sur l'anatomie et sur le culturel ; les voies de l'appareil familial, de ses institutions, et celles de la logique du roman familial et de la croyance au phallicisme, divergent au point que le bon sens n'y trouve plus argument : faut-il être freudien pour infirmer ce que chacun peut constater : la reproduction, l'existence de l'homme et de la femme, du pénis et du vagin, le sacro-saint rapport sexuel, la fusion amoureuse transmise par la littérature, l'exploitation des femmes et leur échange, etc. ? Le regard humain se porte sur le pénis, sur l'organe qui, par son érection possible, est la manifestation visible du désir. Faut-il en rester là, dans le dilemme imaginaire d'une phallogratie, où s'affrontent, sous la pourpre de la liberté, les deux visages du père fouettard ? L'enjeu de ce combat témoigne d'une vérité freudienne : « Le phallus c'est son homme (à la femme) comme on dit ma bourgeoise. Elle fait tout pour le garder » (4). Les hommes et les femmes perdent leur vie à soutenir l'existence phallique, comme l'assurent, dans leur exhibition, les grotesques appareils à jouissance vendus dans les boutiques du sexe. Sex shop ou Love story, s'écrirait la bonne mère de vertu, voulant de son enfant bien né assurer la carrière. J. Lacan semble répondre à ces « mystères d'amour » par les révélations de la mystique ; la dame éprouve une jouissance dont elle ne peut rien dire. Extase, la belle affaire, prouvant que l'amour et Dieu font ménage à trois. Amourachée ou « hainamorée », La Femme n'existe pas,

(3) *Scilicet* 5, note de lecture sur la psychologie de la femme par K. HORNEY (Payot, Paris 1971) — Seuil, 1<sup>er</sup> trimestre 1975. Soulignons que dans les textes médiévaux, le troubadour appelle souvent sa Dame : *MI DONS*, mon suzerain. Malgré les apparences, cette connotation au masculin est sans ambiguïté ; elle ne désigne pas la Dame comme un « homme », mais comme porteur d'un signifiant, dont pour autant, le chevalier ou le troubadour n'est pas défait. L'erreur est grande, et souvent elle fut faite, de voir dans cette dénomination une sorte d'inversion des sexes, et d'introduire par là une psychologie des personnages au « passif » ou à « l'actif ».

(4) Jacques LACAN, *Encore*, séminaire XX, coll. Champ freudien, Seuil, Paris 1975.

énonce Lacan, critiquant les vertus d'un idéal naturaliste. Elle est « pas toute » ; exclue de la jouissance phallique, elle possède un « en plus » : la femme éprouve une jouissance dont elle ne sait rien, comme en témoigne l'expérience de la révélation chez la mystique : « On n'a jamais rien pu en tirer. Alors on l'appelle comme on peut, cette jouissance, vaginale, on parle du pôle postérieur du museau de l'utérus et autres conneries, c'est le cas de le dire. Si simplement elle l'éprouvait et n'en savait rien, ça permettrait de jeter beaucoup de doutes du côté de la fameuse frigidité » (5).

L'impossible de la fusion, l'inadéquat d'un lien non conforme à ses allures anatomiques, s'énonce dans une affirmation : « Il n'y a pas de rapport sexuel » (6). L'amour, le love story, et non les appareils de la boutique, comme le croiraient les âmes éprises de certitudes, vient suppléer à l'absence d'un rapport. Belle histoire en effet : les êtres sont des signifiants qui accommodent toutes leurs affaires sans qu'un sujet y puisse pourvoir par l'intention. Freud soulignait déjà que, par essence, l'amour est narcissique, éclairé très tôt par la découverte du transfert. C'est la fameuse histoire des investissements du moi et des objets, où le moi se comporte comme le corps d'un animalcule envers les pseudopodes qu'il émet. L'amour pour l'autre est un amour de l'Autre ; le sujet est visé par la rhétorique de la preuve ; il désigne un lieu imaginaire du Savoir Absolu, auquel se substitue, comme manque, l'objet du désir. L'objet est cause du désir, lui-même ressort de l'amour. Si nécessaire, la cristallisation stendhalienne en porte témoignage, ainsi que les histoires de séduction, les pères, Don Juan, Cléopâtre ou Shéhérazade.

Pour initier le lecteur à la difficile question de la fonction phallique et de la différence des sexes, imaginons un dialogue où Isidore Ducasse, comte de Lautréamont viendrait à la rescousse de Maïakovski (7). Les « purs », ceux de la tradition, rhéteurs ou anciens affronteraient les « impurs », fauteurs de troubles ou futuristes effrontés, en proie à la manie du rêve et du verbe. « Beau comme la rencontre... » diraient les uns, « impossible comme un rapport... » diraient les autres. Les « impurs », inventant une comptine à leur façon chanteraient les mésaventures de l'anatomie :

L'anémone et le lys toujours furent cultivés  
En une même terre.  
Les soins du jardinier, les regards, les pluies douces  
Avaient veillé longtemps à la beauté des fleurs.  
Les années passent et l'anémone avec le lys  
Echange pétales et pensées, dans la langue  
Des saisons et du temps.  
Leurs jeux d'enfants les font complices et amants.  
Partageant tout, la terre  
La maison, l'eau, le jardinier, la jardinière,  
Il règne là le libre  
Principe d'une sexualité belle et bonne  
Nul secret l'un pour l'autre.  
Du lys, l'anémone connaît la tige, et d'elle  
Le lys n'ignore pas le chaton joli.

(5) *Idem.*

(6) *Idem.*

(7) Dans *Mystère-bouffe*, composé en 1918, Maïakovski fait s'affronter à bord d'un bateau les « purs » et les « impurs », tous chassés du monde par un déluge. Il y a quatorze « purs » : un gros Français, un Australien et sa femme, un officier italien, un officier allemand, un marchand russe, le Négus d'Abyssinie, un Chinois, un Persan bien nourri, un rajah indien, un pacha turc, un pope, un étudiant, un Américain et quatorze « impurs » : un ramoneur, un allumeur de réverbères, un chauffeur, une couturière, un mineur, un charpentier, un ouvrier agricole, un domestique, un cordonnier, un forgeron, un boulanger, une blanchisseuse et deux Esquimaux : un pêcheur et un chasseur.

Ils échangent rires, caresses et bons mots.  
 Aux yeux de l'anémone  
 Laisse le lys sa tige nue, verte et folle  
 Elle, sa fleur ouverte.  
 Un jour cherchant un jeu nouveau et délicieux  
 Il se fabrique une manière d'enveloppe  
 Tissée de mousse et d'herbe  
 Et se plait au cache-cache  
 En un geste rapide il enferme sa tige  
 Et la dénude vite, clown qui rit, clown qui pleure.  
 Très fier du jeu il y convie sa sœur la fleur  
 Et surprend l'anémone ;  
 Tout près de ses pétales, faisant le geste appris  
 Il s'écrit en riant :  
 « Vois ma petite tige  
 Comme elle est dure et verte  
 Quand elle sort de sa mousse. »  
 Du lys, l'anémone prend peur, qui de longue date  
 Pourtant connaît l'anatomie, et se referme  
 Voilant de ses pétales son beau chaton poilu.  
 Dans celui-ci le lys  
 Sans doute avait trouvé une sorte de menace.  
 Dans un vase fut le lys  
 Mis par la jardinière  
 Dans un pot l'anémone  
 Son chaton recouvert d'une blanche culotte  
 Et le lys menacé qu'on lui rompît la tige  
 Un peu plus chaque fois  
 Qu'il abuserait des fastes de sa verdure.  
 Dans la terre labourée  
 Sema le jardinier la graine belle et bonne.

Que fait donc apparaître l'enveloppe de mousse quand elle dévoile la tige ? Une simple tige, affirment les « purs ». Tout autre chose, répondent les impurs : est-ce la tige ou son image devenue soudain signifiante qui fait fuir l'anémone ?

La comptine évoque le jeu de *La dispute* dont Marivaux fit un théâtre, où les héros se perdent à déceler qui des unes ou des uns est lieu d'une origine. L'infidélité comme la dispute sont le fait d'une loi où se partagent les rôles à disputer sans cesse de l'origine d'une appropriation ; la différence des sexes naît d'une nature trompeuse où la Nature est infidèle. Le sexe est reconnu quand il se voile ; par là il se désigne, comme se retrouvent les partenaires dans la tromperie.

Invoquant le bon sens, les « purs » ajoutent à l'arc de l'évidence, la flèche d'une rhétorique : la métaphore est donc rencontre et suppression ; un mot avec un autre, l'un pour l'autre ; deux termes ligotés ensemble et le tour est joué. Elle est un fait de langue conçu par un sujet parlant. Le guerrier est un lion, la dame une fleur. Quand le lion mange la fleur, il naît une légende racontant à mi-mot les origines et les hauts faits d'une cité construite en mosaïque par un prince délirant cherchant dans la crinière des nuages, l'ancêtre lointain qui lui donna le jour. Si la fleur dévore le lion il vient un coquelicot sur la coupole antique d'une cathédrale. Le lion est défroqué et le rouge monte au front de la vierge violeuse, comme en témoigne la trace de sang sur la bordure en mosaïque.

Qui donc ligote le coquelicot et la crinière, rétorquent les « impurs ». La métaphore ne naît pas de la rencontre ; elle est une sorte de rencontre



qui n'a pas lieu, car la « rencontre » est l'effet de la métaphore. Celle-ci est au principe du langage même, qui autorise les tournures de la copulation et les postures du sens. La fleur, le lion, la crinière et le coquelicot sont les héros d'un récit dont l'occulte pouvoir réside dans l'impossible rapport d'où s'autorise la métaphore. En d'autres termes ni le phallus n'a de vagin, ni la crinière de coquelicot, lorsque le lion copule avec la fleur. Cela même est un rapport, disent les « purs », à ceux qui semblent prendre les souricières pour des pièges à con et les pénis pour des attrappe-nigauds. Ce n'est pas un rapport, s'écrient les « impurs », mais ça en a tout l'air ; à coup sûr son absence est inscrite comme condition, dans le langage, d'une rencontre. Comment communiquer, s'exclament les « purs », si les mots font semblant de désigner les choses ? L'outil est-il à l'origine ou la main qui s'en sert ? Un phallus sans vagin est une arme bien bancale : inapte aux lois de la reproduction, de l'érotisme de la fusion des corps et des âmes, inefficace au grand bonheur des sociétés. Et les « impurs » de proposer aux « purs » de tenter l'expérience du hasard et de jeter les dés sur la coupole, pour avoir le fin mot de l'histoire : qui porte la crinière, du lion ou de la fleur, lorsque la vierge violeuse s'écrie : « je ne l'ai plus ». Un tour est joué dont le sujet parlant ignore lequel, s'acharnant à en connaître le sens, suivant la bille d'un signifiant à l'autre. Dans les affaires du sens la métaphore règne sur la cité, en indiquant à ses sujets, aux barbares et aux voyageurs, que le chemin qu'ils suivent n'est jamais là où ils s'avancent quand ils le prennent.

Freud écoutait les hystériques dans leurs causeries d'amour ; se trouvant fort laid et peu digne de passion, il fit la preuve du transfert sans l'épreuve du dépit. Dans les histoires de séduction, de qui donc parle-t-on en ces termes amoureux ? « Nous n'avons pas besoin, écrit Lacan, pour expliquer les effets de la gravitation d'imputer à la pierre qu'elle sait le lieu qu'elle doit rejoindre » (8). L'intentionnalité manquait ses buts et Freud n'était pas homme à prendre au leurre ; non le leurre des paroles amoureuses, « véridiques », mais le leurre quand au lieu du savoir. La cure s'éclairait d'un nouveau paradoxe : ça sait ; l'inconscient est savoir, et le sujet en sait bien plus qu'il ne le croit lui-même, bien qu'il n'en sache rien. La « connaissance » de l'inconscient, si elle relève d'une conceptualisation, n'est du ressort d'aucun apprentissage. Celui-ci se « révèle », ou il procède. Il réfute un sujet du savoir conforme aux gnoséologies rationalistes ; il se dévoile par petits bouts, morceaux de mots, bribes de paroles, embryons de soupirs. L'analyste saisit qu'il ne sait point où la pierre roule, tandis que le patient croit savoir qu'il le sait, et fait comme s'il l'ignorait. L'essentiel de ce jeu est que la métaphysique y perd son latin, au détriment des lois de la gravitation ; celles-ci, comme l'inconscient, s'enseignent.

L'hystérique, dans ses causeries, parle d'amour, supposant un savoir à un autre. Si le transfert a les caractères d'un amour véritable, cet amour là « échoue », à croire l'autre doué d'un savoir, il « réussit », à poser le savoir en un lieu (l'Autre). Ça gravite par l'autre, penserait la pierre de cette main qui la laisserait tomber ; la main lui renverrait la balle : telle serait à coup sûr une théorie de la connaissance fondée sur la certitude d'un sujet, le calcul des intentions, et la croyance en l'évidence du fait. La métaphore lacanienne se double d'un proverbe : « pierre qui roule n'amasse pas mousse ». Newton n'est pour rien dans la gravitation et la parabole de la pomme porte ses fruits : l'inconscient est un savoir non cumulatif ; à preuve, Dupin, trouvant la lettre au nez et à la barbe des policiers se prenant, implacables, aux rêts d'un savoir appris. La cure introduit, telle la fable de l'arroseur arrosé, à une distinction entre le savoir et l'appris.

(8) J. LACAN, *op. cit.*

Cette distinction s'opère où l'inconscient freudien prend place, dans la dimension d'un savoir « désaxé » des formes normatives de l'inné et de l'acquis, sous lesquelles les discours de la psychologie et d'une partie de la linguistique et de la biologie tentent de le reconstruire, en un modèle conforme à leurs hypothèses. La dichotomie de l'inné et de l'acquis ne recouvre pas la distinction du savoir et de l'appris, elle l'occulte en transformant la question du savoir en celle d'un apprendre. Elle construit un modèle de l'inné à partir de l'expérience, et reconstruit l'expérience sur le modèle de l'inné. Elle fabrique ses objets théoriques sur l'évidence des faits et la « réalité » de la simulation, à l'image d'un réel matériel conforme à l'intuition empirique. L'expérience du rat dans le labyrinthe est le prototype de cet expérimentalisme : rien ne prouve, souligne Lacan, que le rat pris au piège des boutons, des clapets et des traits lumineux, apprenne à apprendre ce qu'il en est d'un mécanisme de savoir par quoi l'expérimentateur fabrique un piège à rat. L'expérience tourne différemment, « selon que celui qui apprend au rat à apprendre est ou non le même expérimentateur » (9).

Un rat névrosé ne vaut point pour un expérimentateur rusé et vice versa ; l'expérience des souris et des hommes, à défaut de se perpétuer dans quelque principe d'analogie animalière se retrouve, déguisée en Sex shop, en love story ou en lutte des sexes ; si la femme est une souris pour l'homme il n'est point homme pour la souris, même avec ses clapets et ses boutons : Imaginons « l'homme aux rats » suivant les escapades de l'unité ratière, dans les dédales du labyrinthe. Plus qu'une zoologie aux couleurs de Borges, serait décrite peut-être, avec la minutie d'un Pavlov, les détails d'un bestiaire imaginaire où le légendaire « preneur de rats » jetterait à l'eau avec les bêtes, l'expérimentateur, les boutons, les clapets. Resterait le labyrinthe. L'histoire se continue...

La psychanalyse n'est pas une éducation sexuelle. Un savoir s'y enseigne, sans qu'il soit un appris. L'apprentissage occupe la position autoritaire du semblant, et l'amour qui supplée à l'absence du rapport sexuel suppose la rhétorique d'une preuve : la preuve d'amour, « c'est supposer un savoir à l'autre et pas savoir ce que l'autre va faire... le savoir, qui structure d'une cohabitation spécifique l'être qui parle, a le plus grand rapport avec l'amour. Tout amour se supporte d'un certain rapport entre deux savoirs inconscients » (10). Le transfert s'y retrouve dans le calcul impossible des intentions ; les places respectives de l'analyste et du patient, soulignent que l'amour de transfert implante ses « preuves » dans le supposé d'un sujet du savoir, tandis que l'interprétation procède d'une mise en place d'un lieu du savoir, irréductible à un comprendre pédagogique. L'interprétation est « à côté » du comprendre, et si la preuve « donnée » est une demande de preuve, elle se heurte comme en témoignent les joutes des cours d'amour du Moyen-Age, aux illusions d'un savoir faire. Ce savoir faire, habile à provoquer les réactions de l'autre sur le terrain d'amour, se heurte toujours à la question de l'inconscient. Le savoir faire ne connaîtra de ce savoir, qu'un savoir faire de l'autre donnant à voir dans la prouesse l'impossible du rapport sexuel.

Pour initier le lecteur à la difficile question de la fonction phallique, de l'absence du rapport sexuel, de l'amour et de la différence des sexes, citons à titre d'exemple un jugement de la comtesse de Champagne (11).

---

(9) *Idem.*

(10) *Idem.*

(11) Voir André LE CHAPELAIN, *De arte amandi* (fin XII<sup>e</sup> ou début XIII<sup>e</sup>) et J. LAFITTE-HOUSSAT, *Troubadours et cours d'amour*, Quis Sals-je, 422 (PUF), Paris 1960.

« Un chevalier épris d'amour excessif pour une dame en était littéralement obsédé. Mais la femme tout en le voyant épris d'elle, se refusait absolument à l'aimer. Puis, le voyant toujours aussi torturé par son amour, elle lui fit un jour cette proposition : « En vérité, je reconnais vos longues souffrances pour l'amour de moi ; sachez donc que jamais vous ne pourrez l'obtenir, si d'abord vous ne prenez cet engagement solennel : vous obéirez toujours à tous mes ordres et si vous manquez à l'un d'eux, vous serez complètement privé d'amour. » L'amoureux répondit : « Loin de moi, ma dame, l'idée d'être jamais assez insensé pour manquer à l'un de vos ordres ! Je jure très volontiers ce que vous me demandez, comme quelque chose de très agréable pour moi. »

Cela fait, la dame lui ordonna sur le champ de ne plus se donner de peine pour son amour, de ne pas se permettre de célébrer ses louanges en public. Si pénible que cela fût, l'amoureux le supporta cependant avec patience. Mais un jour qu'il se trouvait, avec d'autres chevaliers, en présence de quelques dames, il entendit ses compagnons tenir sur la sienne des propos tout à fait inconvenants et porter contre tout droit et justice, atteinte à sa réputation. Il supporta tout d'abord, quoique avec peine. Puis voyant qu'ils continuaient toujours à attaquer la réputation de sa dame, il s'emporta violemment contre eux et leur langage, et il se mit courageusement à leur reprocher leurs calomnies et à défendre la réputation de sa dame.

Mais quand cela vint aux oreilles de celle-ci, elle déclara qu'il devait être privé de son amour, parce que, en célébrant ses louanges, il avait contrevenu à ses ordres. »

« L'amour courtois, souligne Lacan, c'est pour l'homme dont la dame était entièrement, au sens le plus servile, la sujette, la seule façon de se tirer avec élégance de l'absence du rapport sexuel » (12).

Le chevalier épris d'amour va faire l'épreuve de l'amour narcissique. Dans le jeu instauré du semblant, préserver *son* amour, l'amour dont la Dame le pourvoie, c'est renoncer à *son* amour, le sien propre, l'amour de sa personne, son amour propre, qui le fait s'insurger contre les propos des chevaliers. Ces propos sont tenus, soulignons-le devant des dames. « Son amour » est un terme ambigu, désignant dans la formule classique d'un génitif « à trois versants », l'amour pour la Dame, l'amour octroyé par la Dame et l'amour de soi, celui de « l'animalcule » pour ses « pseudopodes ». Le semblant comme l'ambigu renvoie à une connivence bien connue de la psychanalyse entre l'amour d'objet et l'amour narcissique. L'un vaut pour l'autre, si l'on peut dire, et les histoires d'amour sont affaires d'amour propre, chacun, dans le dilemme cherchant à préserver le sien.

La position du dilemme vient étayer la rhétorique de la preuve par l'impossible d'une alternative, où la Dame, croyant avoir le fin mot de l'histoire, demande au chevalier de renoncer à *son* amour : à l'honneur qui lui ordonne de parler de l'amour (*pour* et *de* la Dame), à l'amour propre, qui lui commande de préserver son être en s'instaurant sujet et origine de la parole d'amour. *Avoir le dernier mot*, tel est le sens du jeu d'amour qui se déroule autour d'un signifiant : le phallus. L'amour se passe fort bien du lien sexuel. Il y supplée dans la mesure où se partage la position phallique. Le signifiant permet le jeu en une rhétorique dont l'enjeu reste imaginaire. Au terme de la joute, la Dame « possède » le chevalier : elle obtient preuve d'amour par manquement au serment. Le chevalier manque au serment là où la Dame obtient un coup manqué. La

(12) J. LACAN, *op. citée*.

demande d'amour se présente sous la forme d'un dilemme : 1°) Si vous voulez mon amour, ne parlez pas d'amour. 2°) Si vous parlez d'amour vous n'aurez pas d'amour. Etrange bataille où la parole d'amour semble abolir le lien possible entre les êtres. L'enjeu d'amour n'est pas une prise de guerre, un scalp ou un tribut. Dans ce jeu là, la récompense n'est point de mise ; l'enjeu n'est autre qu'une impossible prise sur un signifiant. Ni la Dame ni le chevalier n'ont droit aux décisions. La communication prend le relai comme leurre des multiples calculs amoureux, des nombreux savoir-faire érotiques donnant à l'un des partenaires l'illusion d'un savoir. Par delà l'enjeu imaginaire que constitue la rhétorique de la demande et du don de preuve, le jeu d'amour désigne le lieu de l'Autre, d'un Savoir qui donne au jeu son sens ; donner la preuve d'amour, c'est rendre patente l'existence d'un savoir dont le sujet est l'enjeu. Ce savoir ne permet pas la solution du jeu, il autorise le jeu. Il ne tranche point sur la question du happy-end, du bonheur conjugal, des fusions passionnelles, il détermine le lieu où la demande échoue à vouloir maîtriser le savoir. Voilà le démenti d'une tradition. L'amoureuse, certaine du bien fondé de ses calculs, prend l'objet à ses fils et projetant des effets obtenus par ses dires, elle se prend à sa croyance ; le chevalier semble obéir, suivre les voies dûment tracées, par la parole d'amour. La connaissance du sujet amoureux, de ses comportements et de ses mimés est à son comble, lorsque le chevalier, réclamant le fin mot d'un savoir dont il ignore le lieu, manque au destin tracé par le discours d'amour, donnant pour preuve du manque et de l'amour une parole d'amour.

Le chevalier répond à la demande de preuve en se faisant le champion de la Dame et l'avocat du diable : la cause échappe à la défense et il répond au coup monté par un coup manqué. Il trouve un « compromis » : preuve de son amour (l'amour de soi), en répondant aux autres chevaliers ; et devant des dames, il renonce à l'amour de la Dame, en lui donnant une preuve de son amour, la seule qui lui valait la perte de la Dame. Il y a là un marché de dupes : la preuve d'amour ce n'est pas savoir ce que le partenaire va faire mais lui supposer un savoir. La preuve d'amour, le chevalier la donne, non la Dame, qui réussit à ne point la donner en « possédant » le chevalier, qui rien ne perd, n'ayant rien à gagner.

Que veux-tu, demande le chevalier à celle dont il réclame l'amour ? Aucune réponse ne peut venir combler le vide de cette demande sinon à mettre le Tu au lieu d'une toute-puissance. La Dame est affublée d'une fonction phallique dont elle porte avec arrogance le blason. Notre homme n'est plus en mesure de quêter et la demande reste barrée. La Dame est certes ornée d'un savoir absolu : dans la demande de preuve adressée à son homme, il est question pour elle de garder *son* amour. Le mieux à faire pour le garder est d'user du semblant : faire comme si, par la demande de preuve, elle le donnait, c'est faire comme si elle le gardait. Si la Dame est, pour le chevalier, porteur du blason, le chevalier l'est pour celle-ci. A preuve, elle veut lui prendre en ayant l'air de lui donner. A quoi sert le blason ? A désigner qui de droit le possède ? Certes non : l'amour courtois ne peut trancher de la question d'une phallocratie. Il montre que *la Dame* n'existe pas : A preuve elle est chatrée. Le chevalier ressemble à ce témoin qui fait toujours défaut à la défense ou à l'accusation dans le rituel du procès. Ce témoin, par son rôle absent, est le garant imaginaire d'un lieu de la vérité, dont la recherche autorise le rituel.

Le chevalier donne *une preuve par manquement*. Il manque à son serment et, par l'absurde, désigne à la Dame l'endroit où le blason fait défaut sur la cuirasse. Le don d'une preuve est signifiant d'un renoncement à attribuer le blason à la Dame en personne. Le partage semble équitable, chacun donnant les preuves qu'il tient à « son » amour et qu'à l'épreuve des preuves, la dame ne sait de quoi elle cherche la preuve ; si de la jouissance elle ne sait rien, elle sait quoi dire au chevalier pour qu'il n'en sache rien,

et que le dit d'amour supplée, pour le bonheur de tous, à l'impossible rapport qui ne cesse pas de ne pas s'écrire.

La Dame au chevalier est condamnée par la cour des dames pour raison de semblant et pour avoir contraint avec rouerie le chevalier à l'impossible. Qui porte le blason, la Dame au chevalier ou le chevalier à dame(s), qui par manquement la désigne comme chatrée ? Le camélia est fleur qui s'offre avec aisance, quand sa porteuse s'écrie à son porteur : « je te demande de refuser ce que je t'offre parce que ce n'est pas ça. »

« Ce n'est pas ça — voilà le cri par où se distingue la jouissance obtenue de celle attendue » (13).

---

(13) *Idem.*

Dans un article de 1923 Aragon écrit d'Henry Bataille qu'il est « un des plus grands poètes de l'amour » (1).

Le personnage apparaît dans *Les cloches de Bâle*. Souvenez-vous du couple qui tire Catherine Simonidzé des pattes de la police au bois de Boulogne et qui l'entraîne dans une villa de l'avenue Malakoff... C'est lui, dans le salon aux tapis de Perse et aux lamés de Liberty, qui parle de lui-même. « Il charge de sens les mots d'une banalité gênante » pense Catherine... Et il prophétise la fin de ce monde où il apparaît comme « un scandale vivant ». Après la guerre (la dernière), dans les Chronique du bel canto, Aragon redira son admiration pour le poète qu'il range aux côtés de Baudelaire et de Valmore. Les vers choisis à ce propos sont ceux que les journaux reproduisent parfois :

« Quoi ? sans moi, quelque part, ton front continuera !  
Ton geste volera, ton rire aura sonné... »

Il semble qu'on ne lise rien d'autre comme si régnait toujours le point de vue de Gide pour qui Bataille était l'exemple du mauvais goût littéraire (2). Aragon ne fut pourtant pas le seul à penser le plus grand bien de l'auteur du *Beau voyage* : dans Le gouverneur de Kerguelen (3) (publié en 1933 dans la NRF) Valéry Larbaud répond à la question : « Quels livres emporteriez-vous dans une île déserte ? » — Isidore Ducasse, un classique de demain, Henry J. M. Levet et Bataille, ces deux derniers parce qu'ils l'ont « encouragé à persévérer dans certaines recherches d'expression qui (m')occupaient » (les poèmes de Barnabooth).

Bataille a peut-être été des premiers à faire entrer dans notre poésie le téléphone, le poteau télégraphique, la lumière électrique. Ce mérite pouvait toucher Larbaud mais, passé le décor, il y a plus important : des *raretés* comme cette coupe de vers :

« Une histoire, une histoire, grand-père ! il est  
Neuf heures et l'on va bientôt se coucher. »

des façons de souffler sur les hémistiches ou de tirer l'alexandrin jusqu'à ce qu'il ait treize syllabes et puis ces « Quoi?... oh ! rien » « Mets toi là... Fais voir », bribes de voix vivantes tombées au beau milieu des vers. On imagine le sourire de Larbaud lisant la pièce intitulée Villes d'eau :

La dame veuve, l'enfant poitrinaire et le poète anglais  
Chaque année se rencontrent sur la terrasse de l'hôtel.  
Ils se balancent dans leurs fauteuils pailleçons, et leurs plaids  
Foncés. — Tous les jours ils font le tour habituel  
Sur le chemin du Belvédère à l'église protestante.  
Ils marchent dans la lumière pâle des ombrelles...

(1) Voir tome II de l'*Œuvre poétique* d'Aragon pages 185-197. (Dans la rubrique : *Le ciel étoilé*, sous le titre *H. B. par Zéro*, l'article parut dans « Paris Journal » 28 décembre 1923 et 4 janvier 1924.) Avec une très belle photographie d'Henry Bataille.

(2) Dans le journal à la date du 15 septembre 1931 cette pensée (subtile) : « Aragon est trop intelligent et a le goût trop fin pour s'y être trompé. En vouant un culte à l'œuvre de Bataille, il savait bien ce qu'il faisait et que, dans toute la littérature récente, l'on ne peut trouver rien de pire ». Un jeu cruel consisterait à comparer *La chambre blanche* et les *Poésies d'André Walter*, il révélerait vite quel langage est « tarabiscoté, déliquescant ».

(3) Voir Valéry LARBAUD, *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1.057.

Terrasses ! terrasses ! d'où l'on a la vue cicatrisante,  
Lame, coin d'infini sur n'importe où, où se balance  
L'éternel géranium rose sur fond bleu...  
Ils sont venus voir — tout est là... Alors ils sont heureux  
Parce qu'ils voient toute la journée...

D'autres poèmes, sans humour, démontent aussi la mécanique ancienne.  
Souffle suspendu. Les mots semblent fragiles : au fond une voix se dédouble,  
s'écoute, se répond...

Pour comprendre ce que notre poésie doit à Bataille il faudra, juste  
après l'avoir lu, reprendre Barnabooth, puis Elsa et Les chambres...

∴

Les recueils de poèmes publiés par Bataille (1872-1922) sont :

*La chambre blanche* (1895) (4),  
*Le beau voyage* (1905),  
*La divine tragédie* (1917),  
*La quadrature de l'amour* (1920) (5).

∴

La préface est celle que Marcel Schwob écrit pour la première édition  
de *La chambre blanche* et les poèmes qui suivent sont tous empruntés  
aux deux premiers recueils.

## LA CHAMBRE BLANCHE

### Préface de MARCEL SCHWOB

*Voici un petit livre tout blanc, tout tremblant, tout balbutiant. Il a l'odeur assoupie des chambres paisibles où l'on se souvient d'avoir joué, enfant, pendant les longues après-midi d'été. Toutes les petites filles y sont colorées comme dans les livres d'images, et elles ont des noms semblables à des sanglots puérils. Toutes les petites maisons y sont de vieilles petites maisons de village, où de bonnes lampes brûlent la nuit ; et toutes leurs petites chambres sont des cellules de souvenir que traversent des poupées lasses, souriantes et fanées ; et on y entend le crépitement de la pluie sur le toit ; et au-dessus des croisillons des fenêtres on voit fuir les canards gris ; et le matin, au cri du coq, on est saisi par l'haleine des roses. Doux petit livre qui s'attarde ! Ses paroles sont murmurées et minaudées, ses phrases emmaillotées par d'anciennes mains tendres de nourrices, ses poèmes étendus dans des lits frais et bordés où ils sommeillent à demi, rêvant de pastilles, de princesses, de nattes blondes et de tartines au miel.*

*Déjà M. Francis Jammes nous avait montré des maisons pleines de roses et de guêpes, et des raisins couleur de pierre transparente, et nous avions entendu sonner les cloches des coteaux verts qui sonnent le dimanche.*

(4) L'ouvrage fut imprimé au Mercure de France. Tiré à 243 exemplaires, papier teinté, 15 Hollande van Gelder, 5 Japon Impérial.

(5) Outre les quatre livres, on peut trouver un choix fait par Bataille lui-même : *Vers préférés* (Ernest Flammarion éditeur, 1923) et 8 poèmes dans *Poètes d'aujourd'hui* morceaux choisis de A. van Bever et Paul Léautaud, Mercure de France.

*Mais le petit livre de M. Henry Bataille n'a pas été influencé par celui de M. Jammes ; les dates de ses poèmes le prouvent. Ce sont deux âmes sœurs, pareillement sensibles, et qui tressaillent aux mêmes attouchements. Je sais l'histoire d'une dame qui passe pour folle, parce qu'elle s'imagine que les choses souffrent d'être immobiles et de ne pouvoir se rapprocher ni s'aimer. De sorte qu'elle les caresse et qu'elle leur aide, qu'elle leur chante, et qu'elle les berce et qu'elle pleure de leur peine de n'avoir pas des gestes pour nous dire ce qu'elles éprouvent. Peut-être la dame est-elle folle ; peut-être aussi que les choses ont une vie profonde et obscure, de petits cœurs dont nous n'entendons pas le battement étouffé, des yeux pleins de tristesse où nous ne regarderons jamais. Ces poètes dont je parle sont les poètes des choses inanimées et des bêtes muettes. Et les pleureuses de M. Henri Barbusse ont aussi versé des larmes sur elles.*

*D'où nous arrive cette sensibilité nouvelle ? Il semble qu'on entende les vagissements d'une douleur qui vient à peine de naître, la rumeur d'un peuple de tristesses encore liées dans les limbes. Comme dans un ciel d'été pâle, puis deux, puis trois ; et quand la nuit se fait, une grappe d'étoiles encore vaguement éclairé on voit se lever une petite tache clignotante et troubles que nous n'avions jamais remarquées sollicite et inquiète nos yeux.*

Marcel SCHWOB.

## LE CRI DU COQ

Le cri du coq est plein de gouttes de rosée.  
Il est le même depuis vingt ans que je vis,  
Le même sur les champs, les routes et les villes...  
Quand je suis triste il est derrière ma croisée,  
Et je voudrais parfois l'entendre sur la mer.  
Il n'y a qu'un seul cri du coq ; il est là-bas,  
Près des lauriers, sous les haies mouillées, les lilas...  
Avec bien d'autres bruits qui m'étaient aussi chers,  
Le bruit des écluses au fond frais des allées ;  
Et le vent, qui n'est plus le même qu'autrefois,  
Dans les chemins et près des bien-aimées ramées...  
Restez, restez là-bas, ô défaillantes voix,  
Dans l'enclos des jardins et la paix des fumées  
Et que le vent qui passe ait la douce bonté  
De ne point vous porter ailleurs... Attendez-moi.  
Et quand tout serait mort où vous avez été,  
Ne vous en allez pas de ces choses éteintes,  
Car vous m'appartenez ainsi que la prairie,  
Cri du coq ,cri du soir, bruit des écluses peintes,  
Voix captives au seuil des tièdes métairies.  
Regardez l'horizon que vous n'atteindrez pas,  
Nichée heureuse et vieille des voix qu'on écoute...  
Regardez par-dessus la haie, ailleurs, là-bas,  
Regardez la route, et laissez passer la route.

1891.



## LA MAISON

Les psychés ont gardé ton ombre, Aloïda,  
Où tu penchais ta robe puce ou bien grenat,  
Au bruit provincial des pendules dorées,  
Et sur le marbre de la commode tes doigts  
Depuis autant de temps ont laissé des buées...  
Par terre le volant de ta sœur Anaïs...  
Et j'ai pleuré de ces souvenirs, de ces choses,  
Au milieu d'elles, des globes où sont les roses,  
Et des parfums du vieux matelas de maïs...  
La maison paraît plus vide que d'habitude.  
Personne ne marche dans l'escalier, et puis,  
Dans ce silence chaud de classes et d'étude,  
Il y a les odeurs qu'ont les tiroirs moisis...  
En bas j'entends, sur l'évier, bouger des cruches.  
Or les volets sont clos, mais ils battent au vent,  
Comme le cœur de ces vieilles en capeluches  
Qui remuaient autrefois dans l'appartement...  
Les volets sont fermés et l'on entend derrière  
Quelquefois un pigeon qui passe... et c'est aussi  
Derrière, qu'il y a du soleil plein la terre,  
Des routes et des champs de blés, des murs roussis,  
Des mauves dans le creux des gazons, et des feuilles  
De peupliers qui tombent aux bassins décrus...  
Je sais cela dans cette ombre que je recueille,  
Aloïda ! mais vous, vous ne le savez plus...  
Vous ne le savez plus, vous en étant allées,  
Que le soleil est clair sur le toit des maisons,  
Que vos hortensias fanent dans les allées.  
Mais, après tout, n'avez-vous pas eu bien raison  
De mourir ?... c'est ainsi que ces globes de fleurs  
Auraient dû faire...

O les doucereuses minutes,  
Où j'ai bu de tout près, pour rafraîchir mes pleurs,  
L'eau dormante de ces psychés où vous parûtes.

1892.

## LA DOULEUR MODERNE

La Douleur ! Nous l'avons tous heurtée sans le savoir...  
On disait qu'elle était dans la foule vaguement...  
C'est une femme comme les autres, en noir,  
Très difficile à distinguer... et l'on sait seulement  
Qu'elle porte à la main un grand sac de voyage,  
Et qu'elle est pauvre, et qu'elle a dû être jolie...  
Et, vous voyez, c'est un signallement bien vague,  
Qui lui prête avec nous une ressemblance infinie.  
Nous l'avons tous heurtée, nous avons dit : pardon,  
Et très mélancolique elle nous a souri...  
Il semble bien qu'on l'ait déjà rencontrée. Mais, songe-t-on,  
Les visages sont si semblables dans la vie !...

O la douleur, la grande douleur d'aujourd'hui !

Elle s'endort à la lueur lugubre des wagons,  
Et plaque ses yeux lourds à la portière ouverte,  
Silencieuse et machinale où nous allons, où nous allons...  
L'odeur des châtaigniers et de la plaine verte  
Entre, siffle et retombe aux côtés de la voie.  
Loin des beaux peupliers qui demeurent là-bas,  
Elle se laisse aller, les épaules collées  
A la douceur de ce qui l'emporte...  
Et quand la nuit est bien définie ou par trop forte,  
On voit son œil ouvert qui regarde.

Elle veille. Elle écoute au dehors s'épandre  
Ou rétrécir le silence des trains qui partent et repartent,  
Egrenant les arrêts immobiles si tendres  
Aux âmes ralenties qui prennent du retard...  
Elle dérange des détresses dans la nuit,  
Elle passe sur des blessures qui crient  
Eperdument dehors au passage... Elle fuit !  
Et l'on sent s'effeuiller les roses de la gare...  
Douleur, l'azur t'attend à l'arrivée du train,  
Douleur, l'azur te fuit à tout débarcadère !  
Descend, regarde, hésite, et puis cherche une main,  
Et puis, sans la trouver, espère toute la terre !...  
Tu t'assiéras, le soir, aux vieilles table d'hôte,  
Où se rencontrent toutes les douleurs en voyage,  
Et tous les cœurs finis que le bon Dieu ballotte,  
Où tous les gens, au calme, las et sages,

Interrompent leur souffrance pour manger le bouillon...  
Ils se regardent un instant avec de grands yeux bons,  
Puis s'en vont à jamais au fond des corridors...  
Et tu repartiras ,la vieille ! Marche encore !  
La pluie recoulera aux vitres des berlines,  
Tes mains y essuieront la buée matinale...  
Et la plainte que tu retiens dans ta poitrine,  
La plainte sur laquelle tu as croisé ton châle,  
Si maigrement blottie au creux des couvertures,  
Ah ! comme elle serait plus grande et désolée,  
Si tu pouvais encore crier, que le bruit,  
Vers la fuite, des voituriers de nuit  
Qui vont claquer le fouet dans l'écho des vallées !

Douleur, n'étais-tu pas dans le train qui s'en va ?  
Les enfants immobiles et graves de leur seuil  
Ont vu à la portière périr ton geste vague...  
Comme eux je veux, de loin, que mon cœur se recueille,  
Et j'écouterai mieux le train qui va passer.  
Marche ! mon cœur te suit. Marchez les Solitudes,  
De toute, toute votre force d'infini !  
C'est une liberté souveraine et chérie  
Que celle qui nous fait voyager avec vous !  
Chères infortunées si lasses, si blémies,  
Hors du temps, hors du sol, sans bouger, mains pendantes,  
Vous dont toute la vie suit avec les bagages,  
Et que berce, bordé journallement d'aube rafraîchissante,  
Le grand sommeil inconsolable des voyages !

## LES TRAINS

Les trains rêvent dans la rosée, au fond des gares...  
Ils rêvent des heures, puis grincent et démarrent...  
J'aime les trains mouillés qui passent dans les champs,  
Ces longs convois de marchandises bruissant,  
Qui pour la pluie ont mis leurs lourds manteaux de bâches,  
Ou qui dorment des nuits entières dans les garages...  
Et les trains de bestiaux où beuglent mornement  
Des bêtes qui se plaignent au village natal...  
Tous ces grands wagons gris, hermétiques et clos,  
Dont le silence luit sous l'averse automnale,  
Avec leurs inscriptions effacées, leurs repos  
Infinis, leurs nuits abandonnées, leurs vitres pâles...  
Oh ! le balancement des falots dans l'aurore !...  
Une machine est là qui susurre et somnole...  
Une face se montre et rabaisse le store...  
Et la petite gare où tinte une carriole...  
Belloy, Sours, Clarigny, Gagnac et la banlieue...  
Oh ! les wagons éteints où l'on entend des souffles !  
La palpitation des lampes au voile bleu...  
Le train qu'on croise et qui nous dit qu'il souffre,  
Tandis que nous fronçons le sourcil dans nos coins,  
Et nous laisse étonnés de son prolongement...  
Oh ! dans la halte verte où l'on entend les cailles,  
Le son du timbre triste et solitaire !... Et puis  
Les voies bloquées avec, au loin, un sifflet qui tressaille,  
Les signaux réguliers dans le dortoir des nuits...  
Des appels mystérieux que l'on ne comprends pas...  
Et, — oh ! surtout ! — après des bercements sans fin,  
Où l'âme s'est donnée comme en une brisure,  
L'entrée retentissante, avec un bruit d'airain,  
Dans les grandes villes pleines de murmures !...  
C'est là que vient se casser net le pur rayon  
Qui m'a conduit d'un rêve à l'autre par le monde,  
Rails infinis, sous le beau clair de lune et les fourgons,  
A qui j'ai confié l'amertume profonde  
De tous mes chers départs et tant d'enchantements...

J'aime les trains mouillés qui passent dans les champs.

## L'AUTO PASSE

La route. Les lilas... Tout près une auto passe,  
Traversant, à pleins bords, la campagne de Pâques  
Verte et bleue, et frôlant les branches dépassantes  
De la maison où nous avons ce printemps-ci  
Posé dans le gazon tout frais, auprès des sentes,  
De l'eau vive et parmi la jeunesse des nids,  
Notre amour, nos certitudes, notre espoir sûr.  
Et cela donne un très grand charme à cet azur.. .  
L'auto passe.

Les pies du peuplier ont fui sur le chemin ;  
La poussière trembleuse est retombée en place...  
Ce n'était rien.  
Rien qu'un tressaut dans la lumière, qu'un coup d'aile  
Au passage, éventant les choses domestiques,  
Egratignant le vert de prés, le blanc du ciel.  
Pourtant un sentiment d'infini est en elle  
Dans cette automobile errante, et je m'applique  
A deviner pourquoi ce soir elle me laisse  
Un si poignant silence intérieur... Pourquoi ?  
Tant de choses déjà ont passé près de moi !  
Que me fait celle-ci ?... Pourquoi ?... Qu'est-ce ?  
J'ai comme une impression de doute. Cependant  
Ma main est là avec les deux tiennes dedans ;  
Il fait beau, clair, charmant, autour de nous  
Le ciel flambe et l'herbe nous vient jusqu'aux genoux.

Oh ! comme elle a fui vite, as-tu vu, tout à l'heure ?  
Ne te semble-t-il pas qu'elle nous fasse injure  
Et qu'elle ait méprisé un peu notre bonheur,  
Elle qui passe avec l'affreux dédain de ce qui dure  
Et qui franchit d'un bond l'espace de deux cœurs ?...  
Il est donc des pays plus beaux que nous au monde  
Qu'elle n'a pas pour nous freiné son aile prompte ?  
C'est étrange, ils n'ont pas senti notre bonheur  
S'exhaler doucement, vers eux, les voyageurs ?  
Rien ne les a tentés... rien, pas même une fleur !...  
Ne serions-nous donc pas le plus beau paradis  
Pour qu'ils n'aient même pas vers nous tourné la tête ?  
Mon arbre, mon jardin, ma maison, ma retraite,  
Tout cela je l'éprouve et tu l'éprouves, dis ?  
Intensément... Pas eux... Pourquoi ?...  
Que c'est étrange ! on vit, on aime et l'on désigne

Deux arpents de terre, un coin de prairie, des vignes,  
Des blés. On dit : « C'est beau ! Que c'est beau ! Vivre là !  
Avec une seule amie..., avec toi... »  
Et puis voici qu'une chose qui passe  
Vous fait sentir obscurément que c'est un leurre,  
Que le bonheur n'est jamais là, ni tout à l'heure,  
Ni maintenant, quoi que l'on dise, quoi qu'on fasse,  
Qu'il n'est pas plus entre nos mains que dans nos yeux,  
Et que ce n'est pas vrai que ma prairie soit belle,  
Que ce bonheur qui pait dans l'herbe n'est pa mieux  
Quel te bonheur fictif... Alors l'âme chancelle.  
Toute la confiance en soi se rétracte ... et les haies  
Bruissantes du beau printemps attendrissant  
Et le chemin des bois, et la maison que j'ai,  
Et le ciel pur auquel j'ai dit ce que je sens,  
Et sa petite main mouillée par les lilas,  
Le charme de son sein mêlé à ce grand charme  
Des choses vertes qu'est un jardin — tout cela  
Qu'on avait la folie, absurde et douce à l'âme,  
De trouver émouvant entre toutes les choses  
Et beau à le serrer fortement sur son cœur,  
Tout cela apparaît subitement morose,  
Étroit comme le plus vulgaire des bonheurs.  
On a le sentiment de sa limite, à cause  
De cette force libre et tout ivre d'ardeur  
Qui file, n'ayant pas même, à travers les branches,  
Dans la pénombre grave où ta clarté se baigne,  
Distingué seulement ta robe rose et blanche...

Il ne passera plus d'auto dans la campagne  
Ce soir. Rentrons... Comme on est peu de chose !  
Comme on n'est sûr de rien, mon Dieu ! A la merci  
D'un frisson dont le meilleur bonheur s'obscurcit !  
Et par ce printemps bleu et sous les branches roses,  
Avec dans ma main tes deux mains, il a suffi  
Que cette chose errante traversât ces choses  
Pour qu'elle ait mystérieusement, tout à l'heure,  
En ce beau soir facile où l'âme s'ouvre toute,  
Troublé d'un sourd émoi, d'une angoisse et d'un doute  
La paix d'un vieux lilas, d'un chemin et d'un cœur.

## CHARDIN

On les a posés là ; puis on s'en est allé.  
Un bruit de jupe calme est sorti par la porte ;  
La poussière est retombée blanche, bleue et morte,  
Et près d'eux à portée d'haleine, s'est installée  
On ne sait quel ennui maternel. Les rideaux  
Sont tirés. Les pêches d'automne refroidissent  
Sur le marbre. Les bruits de la rue font trembler l'eau  
Du verre. L'ombre s'étale au fond de la soucoupe lisse.  
Il n'y a nulle anxiété ; — et tout est doux  
A caresser comme le poil des lièvres roux...  
Tout s'harmonise au bruit de la souris qui trotte  
L'étui s'étire et bâille auprès de la pelote...  
Il est déjà tard, mais il est encore trop tôt...  
On ne soulèvera jamais les grands rideaux...  
Bientôt Noël pailletera l'obscurité  
Où s'endorment les vieilles choses fatiguées...  
La pipe blanche écoute chanter la théière  
Qui chante les grands quais, les ports et les musiques,  
Et le magot fleuri la nuit sur l'étagère...  
Tout aime et souffre de ne mourir que là.  
L'ombre des meubles pleure l'ombre des grands bois,  
Le panier se souvient des fleurs qu'il a portées,  
Le vase se souvient des fenêtres ouvertes,  
La boîte ouvre à regret son cœur évaporé,  
Où le soir vient poser ses deux ailes inertes...  
Une petite émotion, tout à coup, circule  
Dans la chambre sur toutes les choses, comme si  
Avant de s'endormir dans ce qui doit être leur nuit,  
Elles avaient senti passer le crépuscule.

C'est en novembre 1919 dans cette ville de Kharkov où à l'école française on aime la connaissance de classes, que A. P. n. est né à Kharkov, poète pour poète, avec le surnom poétique Vladimir Kouznetsov (= l'artisan) un peu de pain (blé) contre un peu d'immortalité dans cette ville traversée par la famine, le typhus, la guerre civile que Kribnikov quitta pour un temps interrompre ses études, se consacrant à la « datcha de Sabourov », aux bons soins du professeur V. Ia Anfimov.

Dans cet article qui se veut une « contribution à la question de la psychopathologie de la création » et est publié quelque 13 ans plus tard, en 1935, dans les « Travaux de la 3<sup>e</sup> clinique municipale de Kharkov », le brave spécialiste, le « grand docteur psychiatre » nous conte donc comment il exerçait le « poète fou » qu'avait la science des ombres illustres de Lombroso, Lange et autres sources de la psychologie expérimentale il fixa, non sans une certaine sympathie, en cette langue péroratoire et définitive du génial dément.

Comme quoi se dessine une certaine ligne de réduction et d'évacuation qui sera polémiquement reprise, entre autres, par Roubaud (voir A. P. n. 11).

Malgré sa visée et ses erreurs, cet écrit a néanmoins la mérite de nous livrer deux textes, dont le second surtout est très remarquable par une organisation du vers ouvrant sur un autogramme linéaire, ainsi d'être plus nuation du procédé combinée à d'étonnantes coupes métriques, avec le signe des cornes et du cercle, de ce nombre 117, emblème même d'un travail formel qui, se souciant peu des originalités et des institutions, se veut au cœur de la poésie.

## CONTRIBUTION A LA QUESTION DE LA PSYCHOPATHOLOGIE DE LA CRÉATION par le professeur V. IA ANFIMOV

*Il se dressait tel un roc, dément inspiré et fier chanteur.*

V. KRIBNIKOV (Le Carnaval).

Durant le dur hiver de 1919 au milieu des immenses salles mal chauffées de l'hôpital psychiatrique de la province de Kharkov la silhouette originale d'un malade attirait involontairement l'attention. A proprement parler ce n'était pas un patient ordinaire de ce qu'on appelait la Datcha de Sabourov : il faisait partie de ceux pour lesquels les spécialistes devaient donner leur diagnostic afin de savoir si leur état de santé neuro-psychique leur permettrait d'être couchés sur les listes militaires ou non. De haute taille,



les membres allongés et fins, le visage oblong, de calmes yeux gris, il était emmitoufflé dans une légère couverture d'hôpital, ses grands pieds sur lesquels on voyait des semblants de chaussures, ramenés frileusement sous lui. Plongé dans ses pensées, ne se plaignant jamais des malheurs existentiels et comme ne remarquant pas les privations de cette période austère ; doux et prévenant, il jouissait de l'amour de tous ses voisins.

J'avais devant moi Vladimir Khlebnikov, — un écrivain pour écrivains ainsi que disait V. Chklovski —, d'où étaient issu Maïakovski, Assev, Pasternak, et dont même le bouillant Essénine n'évita pas les influences.

Sa destinée agitée l'avait conduit à Kharkov et, comme pour tout citoyen en cette inquiétante année 1919, se posait la question de savoir s'il était apte au service militaire. Les médecins l'avaient envoyé dans un établissement psychiatrique. Mon nouveau patient sembla se réjouir de rencontrer un homme ayant avec lui des intérêts communs, il se montra doux, d'une accueillante bonhomie et alla avec bonne volonté à la rencontre des examens médicaux et psychologiques expérimentaux. Je ne me tromperai pas si je dis qu'il manifesta pour eux de l'intérêt. Il me raconta d'abord l'histoire de sa famille, et ceci dans les termes qui conviennent à un médecin.

Il était issu d'une famille aux tares psychiques héréditaires. On y trouvait des malades mentaux, des farfelus et des originaux. L'un des frères de sa mère souffrait d'une forme dépressive de psychose. Un autre oncle, officier de marine, refusait catégoriquement de naviguer et avait atteint une haute situation dans sa carrière en faisant la rédaction d'une revue spécialisée. Il était connu comme remarquable polygotte. C'était un amateur passionné d'oiseaux. Il était, comme en son temps le compositeur Glinka, entouré dans son appartement par des foules d'oiseaux. Il aimait particulièrement les perroquets. Lorsque les années de la révolution arrivèrent, accompagnées de difficultés économiques, il ne put s'accoutumer aux conditions changeantes de Léninegrad et mourut d'inanition au milieu de ses perroquets.

Les parents du poète avaient cinq enfants. L'un des fils étudia l'artillerie, se prépara à la carrière scientifique et mourut prématurément de maladie mentale. L'une des sœurs du poète était dentiste et, selon lui, attribuait à sa profession un caractère particulier de culte mystique de l'humanité, ce qui produisait une étrange impression sur son entourage. Une autre sœur travailla comme peintre à Florence et exposa ses œuvres à l'étranger (1). « Tous mes frères et sœurs, — me dit le poète, — ont eu des empêchements psychiques de mariage. »

(1) Il s'agit de Véra qui épousa le peintre Piotr Mitouritch à qui l'on doit de remarquables illustrations des poèmes khlebnikoviens, en particulier du palindrome « Razine ». Voir A.P. n° 63.

Le poète était le troisième enfant, il était prématuré et avait eu une nourrice. Il grandit dans une localité perdue, pleine de forêts, son père était fonctionnaire du Service des Apanages du district de Karinsk. Il se rappelle avoir été un enfant timide, enclin à la solitude. Toute sa vie il resta éloigné du silence calme et de l'ordre petit-bourgeois. On ne disait sans doute pas de lui qu'il était un « garçon bien gentil » ou qu'il avait tout « *Suo anno* ». Chez lui rien n'était « comme chez les autres gens ». Bien sûr cette sortie des normes d'existence habituelles était pathologique, mais marquée par le talent.

Bien qu'un peu rachitique il se développa dans l'ensemble normalement. Etant enfant, pour une raison inconnue il « se mit à respirer l'éther avec plaisir ». Dans son adolescence il eut une période de rêveries mystiques. Cependant dès cette époque « l'aiguille de son caractère », peut-on dire en répétant les mots de Locke, « inclinait toujours du côté où l'avait initialement orientée la nature » et il se découvrit une inclination pour les mathématiques, la physique et la logique. Entré en 3<sup>e</sup> de lycée, il étudiait avec facilité et termina le lycée avec succès à 17 ans, mais là s'arrêtèrent les succès de ses études officielles. Après le lycée commencent ses errances universitaires de faculté en faculté : la première année il était à la faculté de mathématiques, durant trois ans à la faculté des Sciences naturelles et un an à la faculté des Lettres de l'Université de Pétersbourg. Son attitude envers les études universitaires est à peu près la même que celle de Blok, mais encore plus originale. Il travaille partout, mais « à sa manière ». Je n'ai jamais pu m'obliger à passer les examens », c'est ainsi qu'il me parla de cette période de sa vie.

Dès sa jeunesse le problème de l'amour dans la vie de Khlebnikov fut posé et résolu de manière originale. « Khlebnikov tombait amoureux un nombre incroyable de fois, — écrivait à son propos Dmitri Pétrovski, — mais il n'aima jamais véritablement » (2). Il ne fait pas de doute que ceci révèle un trait schizomaniaque : l'ambivalence, l'inclination à maintenir dans la conscience des contenus aux pôles opposés (P.I. Zinoviev). Capable de rêveries sexuelles et d'impulsions sentimentales, dit *Dupuis*, le schizomane est indifférent à la vie sexuelle, et va même jusqu'à la fuir. Cela est bien reflété dans la nouvelle de Panini « Celui qui ne savait pas aimer ». Dans l'anamnèse que j'ai rassemblée, j'ai remarqué que le patient avait commencé sa vie sexuelle tardivement et que d'une manière générale elle avait joué un très petit rôle dans son existence.

Selon ses propres paroles il avait un temps abusé de l'alcool.

---

(2) Dmitri Vassilévitch Pétrovski (1892-1955) poète qui écrivit des souvenirs sur Khlebnikov, initialement publiés dans la revue de Malakovski « *Lef* » (n° 1, mars 1923).

Durant sa vie V. Khlebnikov n'a eu apparemment ni domicile ni travail fixes, au sens habituel du mot. Durant ses éternelles errances que ce soit à Tsaritsyne, Astrakhan, Moscou, Kharkov, Léningrad ou d'autres villes, il perdait ses affaires, parfois on les lui volait. Il perdait aussi constamment ses manuscrits, qu'il ne réunissait et ne systématisait pas. On peut dire de lui ce qu'un psychiatre a écrit d'un écrivain français lui aussi plein de talent, Gérard de Nerval : « Il était entré de tout son être dans la vie de la bohème littéraire et depuis cet instant il n'avait pu apprendre nulle autre vie. »

Ce n'est pas pour rien qu'en 1918 il envoya aux institutions d'Etat une « Déclaration des créateurs » contenant ce projet : « tous les créateurs, poètes, peintres, inventeurs doivent être déclarés hors la nation, l'Etat et les lois habituelles ». « Les poètes, — était-il dit plus loin, — doivent errer et chanter. »

Il n'est pas étonnant qu'avec un tel état d'esprit il ait rencontré d'innombrables difficultés avec les autorités militaires, d'autant plus qu'en cette époque transitoire ses errances le portaient dans des zones contrôlées par des gouvernements différents. Dès le lycée, de 15 à 17 ans, il avait souffert de neurasthénie. En 1916 et 1917 il avait eu deux fois une permission de cinq mois pour neurasthénie, de plus on le soigna longtemps à l'hôpital. Il servit pendant un court moment dans un régiment d'infanterie de réserve. « Je faisais un mauvais soldat » me déclara laconiquement le poète.

Son état somatique était assez satisfaisant, il avait fait deux congestions pulmonaires, l'une alors qu'il était enfant et l'autre à 24 ans. Il souffrit ensuite d'une affection psycho-somatique sous forme d'asthme catarrhal.

Son activité littéraire a commencé en 1910.

En fait Khlebnikov s'est toujours appliqué à réaliser son programme : il « errait et chantait », saisi par d'étranges chimères. Il considérait apparemment les calculs mystiques dont il s'occupait depuis 1905 comme la chose la plus importante de sa vie.

Il assurait qu'il existe un rapport constant, spécifique, entre les événements marquants de l'histoire « entre les naissances des grands hommes : 365 multiplié par « n », et pour les guerres : 317 multiplié par « n » (3). Etudiant les « lois du temps » il suivait des espèces de « points du temps » et de « jours bons et mauvais ». *Viatcheslav Ivanov* avait une haute opinion de Khlebnikov poète et regrettait sa passion pour les calculs. Certains considéraient ces derniers comme un « charabia mathématique », alors

---

(3) Cf. la lettre de K. à Matiouchine (Astrakhan, décembre 1914) : «  $365 \pm 48$  peut d'une manière générale être compris comme :  $365 \pm (\sqrt{365 + 28}) : 19^2 = 361$  ; le temps de 28 années est lié au mois stellaire = 28 jours. » La racine par excès de 365 est égale à  $20, 20 + 28 = 48$  ; on obtient ainsi les deux nombres  $365 + 48 = 413$ , et surtout :  $365 - 48 = 317$ .

que d'autres y trouvaient des « prophéties ». Ainsi, *Radine* rappelle dans son article « Futurisme et folie » (4) que, selon certains, la chute de la Russie en 1917 avait été prévue avec exactitude. Dans son « Récit sur Khlebnikov » *Dmitri Pétrovski* mentionne la « prévision » de la mort de Kitchener.

Parallèlement à l'Etat de l'Espace il rêvait de l'Etat du Temps. C'est dans ce but qu'il fonda la société des 317. Je donne plus bas une œuvre inédite dans laquelle cette idée s'est trouvée clairement exprimée : « dans ma raison, — dit-il —, tu te lèves nombre sacré 317 parmi les nuages de ceux qui ne croient pas en lui ». Dans une vie qui rappelle le rêve éveillé Khlebnikov s'est ingénié à faire et à écrire quelque chose. C'était pour lui, selon l'expression de Blok, une espèce de « dipsomanie universelle ». Il se caractérise par une sensation de non-liberté de la personnalité, des doutes sur la réalité de ce qui l'entoure et une fausse interprétation de la réalité au sens d'une transformation du monde extérieur et de la personnalité (*Nerio Rajas*). Selon lui différentes forces agissant sur lui proviennent des animaux. Il supposait avoir eu en divers lieux et à divers moments une espèce de relation psychique particulière avec ces fluides localisés et certains personnages historiques liés à ces lieux. A Léninegrad il lui semblait, par exemple, « être rivé à Pierre le Grand et Alexeï Tolstoï », à une autre période de sa vie il ressentit l'influence de Locke et de Newton.

A de tels moments il avait même la sensation que son aspect extérieur changeait. Il pensait être passé « à travers une série de personnalités ».

Bref il souffrait, comme le dit un psychanalyste (*R. Wälder*), lorsqu'il projetait sa pensée, d'un transfert total de ses pensées dans le monde extérieur.

Se distinguant par un penchant aux généralisations inattendues et au symbolisme, il donnait à la lettre « V » une signification particulière. Selon lui, tous les mots commençant par cette lettre désignent des objets dont une extrémité est fixe et l'autre libre.

Tout la conduite de V. Khlebnikov était pleine de contradictions : soit il restait assis longtemps dans sa pose favorite, en travers du lit les jambes repliées et la tête entre les genoux, soit il parcourait rapidement à grands pas toute la chambre, avec des mouvements légers et maladroits. Soit il restait totalement indifférent à tout ce qui l'entourait, figé dans son apathie, soit il entrait subitement dans tous les détails de la vie de ses voisins de chambre et s'efforçait avec un bon sourire aimable de les aider patiemment. Parfois il restait des heures dans l'inaction la plus totale, parfois

---

(4) Le recueil de E.P. Radine plaçant les cubo-futuristes sous le signe de la folie fut publié en 1914. Dès l'année suivante Maïakovski polémiquera avec ce type d'approche dans son « Hymne à la santé ».

sans difficulté ni rature il couvrait durant des heures de son écriture ténue des bouts de papier qui formaient des tas s'accumulant autour de lui.

Complicé et renfermé, profondément plongé en lui-même, il n'était nullement contaminé par une superbe du style « Odi profanum vulgus et arceo » ; au contraire il émanait de lui une franche bienveillance et tous le sentait instinctivement. Tous les malades et les employés avaient pour lui une sympathie certaine.

Néanmoins, comme *Strindberg* et *Van Gogh* il donnait l'impression d'être un éternel errant, non lié au monde environnant et paraissant passer à travers lui. On aurait dit qu'il entendait toujours une voix lui disant :

Quitte tout, va-t'en au bout de la terre,  
Ou créé un pays désert  
Et là, libre et solitaire  
Vis, rêve et meurs. (*Sologoub.*) (5)

Parmi la masse d'écarts par rapport à la norme que nous, psychiatres, rencontrons, à quoi donc en définitive avons-nous donc affaire ? Certains auteurs nous proposent de distinguer trois groupes fondamentaux : les processus de maladie, ou psychoses au sens plein du terme ; les réactions pathologiques ou psychoses réactives (troubles de l'équilibre neuropsychique sous la pression de l'état de guerre, de catastrophes naturelles, etc., ayant un caractère de toute évidence temporaire) et enfin les psychopathies ou variations anormales du caractère humain.

*Gruhle* (cité d'après Koutanine) propose de considérer la psychose comme l'expression d'une influence nouvelle, dangereuse pour l'organisme, venant de l'extérieur ou de l'intérieur, comme l'implantation d'un processus pathologique ; il propose de considérer la psychopathie, l'anomalie comme l'expression d'une certaine prédisposition, d'un caractère inné qui se fait sentir sur le développement de la personnalité.

Pour moi il ne faisait pas de doute qu'en V. Khlebnikov se déroulaient des violations de la norme, de ce qu'on appelle le cercle schizophrénique, sous forme de désagrégation, de dysharmonie des processus neuropsychiques. C'est ce qu'indiquaient l'indifférence affective, l'absence de correspondance entre les affects et les émotions vécues (parathymie) ; le caractère alternatif de la pensée : la possibilité de combiner deux concepts opposés ; la sensation de non-liberté de la pensée ; certaines idées délirantes sur la modification de la personnalité (dépersonnalisation) ; le caractère contradictoire et compliqué de la conduite ; la maladresse des mouvements ; le penchant aux poses stéréotypées ; le caractère parfois

---

(5) Sologoub (1863-1927), romancier et poète à la vision pessimiste surnommé par K. le « fossoyeur ».

impulsif des actes du genre de la tendance irrésistible à des errances sans but. Tout cela n'aboutissait pas cependant à la forme de la psychose avec son appauvrissement définitif de la personnalité : on n'en arrivait pas chez lui à l'éroussement émotionnel, à la fragmentation et à l'uniformité de la pensée, à une stupide résistance pour la résistance, à des actes absurdes et agressifs. Tout se limitait à un écart congénital par rapport au niveau moyen, écart qui menait à un certain chaos intérieur qui n'était pourtant pas privé d'un riche contenu.

Il était clair que j'avais devant moi un psychopathe du type *Dégénéré supérieur*.

Dans quelle catégorie fallait-il le classer, les originaux, les impulsifs (Bleuler) ou les psychopathes asthéniques (K. Schneider), cela avait peu d'importance pratique. On comprenait que V. Khlebnikov ne pouvait absolument pas être classé parmi les « ennemis de la société ». Après qu'ait été résolue la question « Quid est » une autre, purement pratique, se posait : « quid est faciendum ».

Lorsqu'on est en présence d'une violation de la norme psychique, il faut déterminer si la société doit se défendre contre un tel sujet ou bien au contraire si elle doit défendre le sujet contre la collectivité.

« La physionomie clinique de certaines personnalités dégénérées varie bien sûr au plus haut degré, car on rencontre là tous les mélanges possibles de dispositions pathologiques, souvent même remarquables, et de dispositions saines », dit Kraepelin.

Cette présence chez le talentueux Khlebnikov de dispositions remarquables indique clairement que la société n'a pas à se défendre contre lui et, qu'au contraire, l'originalité de cette personnalité douée implique une approche particulière de la part de la collectivité, afin d'en tirer le maximum d'utilité.

Voilà pourquoi dans mes conclusions spéciales je ne l'ai pas reconnu apte au service militaire.

Je ne m'arrêterai pas sur les questions de mon examen clinique et psychologique expérimental, comme ayant une signification trop spécialisée. Je mentionnerai seulement le phénomène suivant, non dénué d'intérêt ; lors de l'étude des associations j'ai eu à constater un retard en moyenne assez important de la réaction, cinq secondes trois cinquièmes, et simultanément une qualité élevée des associations. Le pourcentage de ce qu'on appelle les associations indirectes était assez élevé. Nombre d'entre elles se distinguaient par une grande originalité, comme par exemple celles-ci :

Tempête, bourrasque : volant, rapide, sombre, une tasse avec une bande rouge.

Moscou : viser (lieu où Koutchko a été exécuté) (6).

---

(6) Koutchko : bolard de Souzdal exécuté par Iouri Dolgorouki, le fondateur de Moscou, au XIII<sup>e</sup> siècle.

Lampe : intérieur de maison, cercle blanc (impression de bien-être).

Obus : l'unique obus cognitif.

Pêcheur : tableau japonais d'Hokusai.

L'ouragan : lourd, raclant.

Les arrières : un tramway rempli de blessés.

Ruban : soyeux (constellation).

Docteur : le grand docteur psychiatre.

Cheval : les guerriers américains (ils le considéraient comme une divinité inférieure).

Allumette : flamme apprivoisée.

Au cours du travail d'analyse psychologique expérimentale, j'ai, afin d'étudier la capacité d'imagination, donné à mon patient trois thèmes : la chasse, le clair de lune et le carnaval. Le résultat en a été trois œuvres originales d'un grand artiste du mot, mais marquées du sceau de la création malade. Sur le premier thème a été écrit un récit original sur le lièvre. Le second a été prétexte à une œuvre étrange marquée par les passions, pour ainsi dire cabalistiques, du poète. Le troisième thème a fait naître un petit poème comportant tout juste 365 vers. L'auteur l'a exécuté avec sa virtuosité habituelle dans le domaine de la versification, ainsi qu'il l'indique dans les vers suivants : « Autant qu'il y a de jours en un an / Durant autant de vers par verbe réitéré / Les exilées je conduirai / Par les chemins austères du destin ». Dans l'original que je conserve ce poème s'appelle « Le carnaval » et se termine par une dédicace précieuse pour moi. Il fut ensuite publié dans les œuvres du poète sous le titre « La sirène ». En tout cas il n'est pas sans intérêt pour le critique étudiant l'œuvre de Khlebnikov de savoir comment cette œuvre est apparue. En ce qui concerne les deux autres œuvres que j'ai mentionnées, je ne sais si elles ont été publiées et je me permets de les donner *in extenso*, comme spécimen de la création pathologique. J'ai encore trois œuvres du poète : « Charmes de montagne », « Tristesse sylvestre » et « Anges » (7).

### *La chasse*

Lorsque le lièvre sortit dans la clairière il aperçut les vieux buissons familiers, parmi eux une congère blanche inconnue et un bâton noir, incontestablement mystérieux, qui sortait de cette dernière. Le lièvre leva la patte et inclina l'oreille. Soudain des

---

(7) Les deux premiers textes ont été publiés dans les œuvres éditées par Tynianov et Stépanov, la dernière nous est inconnue. Notons que la version publiée du « Carnaval » (sous le titre « Le poète ») ne comporte pas 365 vers et est vraisemblablement une variante ou un brouillon. Il est intéressant de remarquer que le poème de 1912 « Le chaman et Vénus » comporte exactement... 317 vers.

yeux brillèrent derrière la congère. Ce n'étaient pas des yeux de lièvre, lorsque, immenses étoiles d'effroi, ils s'élèvent au-dessus de la neige. A qui appartenaient-ils, à un homme ? Ou bien ils étaient arrivés ici venant de ce pays des grands lièvres où ceux-ci chassent les hommes et où ces derniers sortent timidement de leurs trous la nuit, provoquant les coups de feux des tireurs implacables, se faufilent dans les potagers pour ronger une branche de tremble ou une tête de chou.

— Oui, pensa le lièvre, c'est lui, le Grand lièvre, venu pour libérer ses frères du joug offensant de l'homme. J'accomplirai donc les rites sacrés de notre pays.

Le lièvre couvrit de ses sauts toute la clairière enneigée, tantôt faisant des culbutes élégantes dans l'air, tantôt lançant haut ses pattes. Durant ce temps le bâton noir trembla. La congère se mit en mouvement et fit un pas en avant. De terrifiants yeux bleus brillèrent au-dessus de la neige.

— Ah, pensa le lièvre, ce n'est pas le grand libérateur, c'est l'homme.

L'épouvante cloua son corps. Il resta là tremblant de tous ses membres jusqu'à ce que le coup de feu, l'éclaboussant de sang, ne projette haut son corps.

### *Clair de lune*

Sin, sang des cimes (8)  
Sème les ombres et les puissances du somme  
Sur le sol et les semis.  
Echappant au jour, charme  
D'un cruchon de vin bleu moi  
Habitant de la terre, comme la vague  
De ce qui tombe une jambe  
Après l'autre. Mes pas  
Pas de mortel sont une série de vagues.  
Je baigne ces cheveux miens  
Mortels dans l'humidité bleue de ta  
Douce cascade et soudain je crie  
Je détruis les charmes : la surface  
Décrite par la droite unissant  
Le soleil et la terre en 317 jours  
Est égale à la surface du rectangle  
Dont un côté est le diamètre

---

(8) Sin : le dieu de la lune chez les Sumériens, les Akkadiens et les anciens Arabes, particulièrement vénéré à Ur. Père de Shamash (Soleil) et d'Ishtar il est représenté comme un vieillard barbu ou un taureau.



De la terre, l'autre le chemin parcouru  
Par la lumière en un an. Et alors dans ma  
Raison tu te lèves, nombre  
Sacré 317 parmi les nuages  
De ceux qui ne croient pas en lui. La corde « La »  
Produit 435 oscillations à la seconde  
Le cœur bat 70 fois à la minute  
317 fois plus gros.  
Pétrarque a écrit 317 sonnets  
En l'honneur de sa bien-aimée.  
Selon la loi allemande de 1914  
La flotte devait réunir 317 vaisseaux  
La campagne de Rojdestvenski (Tsoushima)  
A eu lieu 317 ans après  
La campagne maritime de Medina  
Sidonia en 1588  
Les Anglais en 1588 et  
Les Japonais en 1905.  
L'Empire germanique en  
1841 a été fondé 317.  
6 après l'Empire romain  
En 31 avant Jésus-Christ.  
Le mariage de Pouchkine a eu lieu  
317 jours après  
Ses fiançailles.

*(Traduction Yvon MIGNOT.)*

## S'APPROCHE UNE NOUVELLE SAISON

S'approche une nouvelle saison, semée de mots,  
perte de chair et de chaleur.

Je préférerais me dévêtir de ma vie  
dans un vrai champ pour des sauvages,  
ou dans un lit pour quelque crinifère.

Que suis-je devenu — rien,  
arrivé dans un nul-part incolore dans un néant  
près d'une page mortellement déserte.

S'ébranle le silence doux comme l'échafaud d'autrefois,  
La peine se transforme,  
création, tu me pousses dans le dos, tu me terrorises,  
ô toi locomotive en jupe d'arc-en-ciel,  
tu me pousses lentement,  
et le monde au visage d'agneau  
renaît en moi, si seulement je savais  
ce que veulent faire les acides aminés  
de la Voix Lactée, et quels nouveaux gamins  
vont quitter le berceau des vagues.

*(Adaptation du hongrois de B. VARGAFTIG.)*

## POUR LE HÉROS DES ROSES SUR LA COLLINE DES ROSES

Le gouffre de mon angoisse happe les feuilles  
des rosiers, des platanes et des érables,  
tout ce qui s'éveille pour son dernier jour,  
mon angoisse tournoie comme le vent dur,  
et, en murmurant, enlace à double tour  
et où, sous le langage babélique des bougies,  
tu pousses, étendu sur le lit, des rengaines de trouffion  
toi, catafalque chantant dont les rides  
tremblent tellement ton pouls bat fort, et je sais :  
tes mains pendantes gonflent,  
et ton alliance, la peine l'enténèbre

∴

Qu'il ferait bon pleurer et pleurer, pleurer !

∴

Dans ta tête, la douleur est un tzigane dont l'archet  
joue l'aurore, ton chien chenu  
appelé Baume lèche ton cœur,  
en vain — où donc est la solution ?  
Il fait jour mais ma bouche devient bleue,  
proclamer l'espoir serait inconvenant,  
je ne t'annonce pas qu'il y aura pourtant fête un jour,  
mais sache qu'avec les feuilles qui s'éveillent  
pour leur dernier jour, mon angoisse comme le vent dur,  
pénètre en murmurant dans ta maison.

*(Adaptation du hongrois de B. VARGAFTIG.)*

ni où courir avec sa plaie  
ni bouche pour crier

seule  
la panique d'une aiguille extra-systolique  
sur le tableau enregistreur

incapable même de prier  
ni de serrer comme un poing  
ses feuilles épargnées

c'est en silence que vers le ciel  
elle hurle sa forêt

*(Adaptation du hongrois de B. VARGAFTIG.)*

\* Ce poème a été écrit l'été 1974 après que la télévision hongroise ait présenté une émission consacrée aux travaux de savants soviétiques qui avaient réussi à capter l'expression de la douleur chez les plantes.

MAI

Le chemin d'herbes  
mène  
au cœur des autres.  
Ou bien il faut mourir.

De quoi es-tu coupable ? Ecoute :

La rivière espérait.  
Eau sibylline.

Soudain notre harmonie.  
Comme une main qui se retourne  
le matin bascula.

Eternité.

Mai 1975.

CARTE POSTALE

Une trirème quelque part.  
Pourtant sans rameurs.  
Et la lune de jour.

Voici que le plongeur écarte le feuillage  
Mer étale Horizons  
Mer mains ouvertes  
Salut soleil !

Et toi, où en es-tu ?

Mai 1975.

## BALLAD

La vie épinglée à sa poitrine nue  
il marchait au supplice.  
Déjà simple cible.

Mille chants d'oiseaux mille  
battements dans l'air.  
Il avançait.

Déjà derrière lui la rivière  
déjà derrière lui la colline  
et l'arbre. Tout serait dépassé.

Ses lèvres entrouvraient  
dans l'ouragan muet  
une tendre fêlure.

Autour de lui  
les lambeaux  
emportés !

Déjà ni femme ni mur  
ni maison arbre ni ciel  
ni terre. En joue !

Poing de balles éclatant le cœur  
chute pourpre  
devant la porte d'une seule face.

Rivière.  
Arbre.  
Et la colline

Jun 1975.

## LETTRE

La cendre  
le diamant  
le vol se brise

l'espace a replié ses ailes  
l'air hésite

t'aimer ne pas t'aimer où est le sens ?

le désir  
frémit poisson torpille  
dort-il ou meurt ?

l'aigle se veut aveugle  
et j'écris avec une  
gomme.

juin 1975.

## ITINÉRANT, VI

Excusez-moi je suis  
devenu délicat  
délicat.  
Je ne mange plus de la merde.

Il fut un temps  
je ne comprenais pas qu'on en mangeât :  
je me tenais pour sain  
je ne l'étais pas  
j'en ai mangé  
ce fut divin.

J'ai connu toute la rhapsodie de cordes  
cuivres bois feuilles et fleurs et fruits.  
Aux horizons inconnus de naguère

j'ai vu les filles des sirènes  
à tout marin bariolé offertes  
et les déesses fabuleuses  
dans les yeux découpés dans l'absolu desquelles  
l'on vogue l'on se noie l'on frôle les sidères.

Oh nulle drogue ne saurait... !

J'ouïssais donc une musique  
aux tempes le sang fou  
déchainant des typhons électriques d'orage.  
Nous nous vêtions de cuirs vieillis de soie sauvage  
mes compagnons comme je vous aimais  
quand nous tournions aphrodisiaques  
parmi les flots de peintures mêlés.

Vêtus plus sobrement  
nous élevions aussi des barricades de papier  
transfigurées au feu des éclairs de chair crue.  
Pour l'absolu et la lutte finale  
il suffisait partout que l'on s'aimât. C'était... !

Mais c'en était.

Je ne vous en veux pas  
je ne veux pas vous faire mal  
je ne vous jette pas aux chiens.  
Comment disait-il ? vous l'aimez  
trois clous plantés dans deux madriers inégaux :  
pardonnez-leur car ils ne savent...

Divin.

Ne me demandez pas comment j'ai vu en dernière analyse  
que c'en était.

Difficilement douloureusement apoétiquement  
à la limite.

Mais je peux dire le jour J  
ce fut celui où j'y trouvai  
un cheveu mort.

L'absolu en fut disloqué.



## ITINÉRANT, VII

Je sortirai,  
il fera beau.  
De la nuit déjà le froid glisse  
le long des eaux.

Nageoires.

Je te parle au temps vrai le futur.  
Je te parle flûte  
tour  
aile.

Futur ô temps présent.  
Je marche.

N'ouvre de porte que couleur du mur.

## GEORG TRAKL, L'INDIFFÉRENT

Trakl ne crée pas.

Dire ou faire ne l'intéresse pas.

Il est étranger au discours, au poème, à la littérature.

Trakl n'est pas le frère de Hölderlin, faiseur par excellence de la plus belle parole, la parole-oiseau, qui parcourt des espaces mais reste enchaînée au fond d'azur. Si Trakl a rencontré Hölderlin, c'est pour sa souffrance chantante, sa philosophie ingénuité, et l'infini de sa distance.

Lui, Georg, déteste parler et écrire pour écrire. Il hait la communication, la communion. Il a dans sa main des jouets précieux, quelques osselets, pierres de couleur, qui, jetés en l'air, en tombant composent quelques figures. Trakl ne nous parle pas. Il n'a pas besoin d'user, pour cela, de langage-objet qui fasse écran au langage constitué, ni d'un anti-langage.

Quelques mots dans sa main, quelques jouets précieux, quelques osselets...

Il agite ses longs doigts aux ongles ourlés de raclures de came ; le regard de son œil blanc déplace les lignes des terres, écarte les horizons ; son visage mobile écarte les feuillaisons des arbres.

A ses pieds tombent les mots, éclaboussures, éclats, quelques figures nues et les essences rigoureuses.

Lorsque Trakl écrit, il a déjà stoppé le monde. Rien n'était avant, ou bien plutôt une perception mensongère, car le meurtre a-t-il de la réalité... Rien n'était avant, et rien ne sera après, sinon un ressac d'événement ? Alors, et le meurtrier ? le meurtrier : un oiseau de proie tournoyant suspendu, aveugle, dans les vapeurs du feu éternel.

Mais lui, Trakl, emportant à ses souliers seulement les paysages du meurtre, loin, déjà loin, écrit en rêvant le vide, jusqu'au jour où, la terre dégorge ses propres cadavres, ses propres tueries, où le réel s'ouvre comme une vulve sanguinolente, balayant les osselets de couleurs, engouffrant le meurtrier chéri complice des feuillaisons et des maisons lunaires, la recouvrant le jardin précis des essences. Et Trakl en mourut ;

Trakl l'indifférent, qui jamais ne demanda qu'on le comprit ou l'écouta, Trakl le silencieux avait eu la soudaine révélation que l'enfance sacrée avait, depuis fort longtemps déjà, déserté l'univers et que son rêve était désormais blessé à mort.

## BANDE DESSINÉE

Le passé de sa courte vie avait basculé dans les limites de l'histoire universelle. Il n'avait pas plus de réalité que les imageries et l'atmosphère poussiéreuse des récits faciles relatant les grands petits moments et événements de l'histoire ;

Charles Martel chassant les arabes, les mérovingiens et leurs chars à bœufs, la plus haute tour des princesses accrochées écorchées aux balustres, vêtements de satin multicolore, les navires croisant dans la hanse de Huague, le doigt de Dieu dans le ciel rouge et violet, les baleines et les petits poissons (c'est-à-dire le principe de désobéissance et celui de soumission), la lune prise d'assaut par des gangsters en casquettes et vraiment de sales fêtes.

Où, ainsi était son passé, une tresse de choses s'ébrouant à des milliards d'infinis d'elle-même et qui avait cette consistance lapidaire de la vie mouillée comme un carton pâte, d'autres froissées et tièdes, chiffons fantomatiques pendus dans un vent du soir éternel. Le dernier des vents, celui qui jamais ne s'éloigne ni ne revient, le vent de l'histoire.

## SCHIZE SCHERZO

il y avait plusieurs strates très lourdes qui écrasaient la ville : une strate de nuit dont le bleu s'intensifiait pour éclater dans l'aube blanche, étale, et comme retenue sous pression par la palpitation de l'air,

une strate d'atmosphère, plus haut, avec quelques nues fantomatiques, landaus bercés par un vent léger et poussés à travers les étoiles vacillantes,

une strate de lointains dont on devinait, plus qu'on ne les voyait, les eaux oppressantes et déroulées,

il y avait surtout un bloc de silence, fait de molécules mortes, de titillations, de cillements délicats, qui maintenait ces strates dans sa massivité.

Et tout cela flottait comme un iceberg dans l'abîme.

Soudain, en une seconde, les strates volèrent en éclats, des sons de cuivre ont déchiré le monde, et des grincements métalliques, et des gongs fracassants, et des sirènes. Des forges gigantesques ont aspiré le monde dans leurs feux et leurs ronflements d'orgues cacophoniques. Des stridences ont traversé la profondeur des percussions, les sinusoides et les ellipses des explosions.

Tandis que je m'avançais dans la rue, une odeur d'égout, de pourriture s'éleva subrepticement. Je pensais au vieil Arto qui ricanaît : ça sent la mort partout, et tant mieux...

Cependant le vent secouait un soleil très clair, très beau, le brisait en mille ramures vertes, en des myriades de gouttes qui glissaient et heurtaient doucement l'ombre de mon cerveau.

Mon visage se scindait, je sentais d'un côté, la lumière, de l'autre l'obscurité et les branches d'une ossature.

L'avenue respirait, se gonflait, et s'épanchait dans une blancheur divine, retrouvait son bruissement archaïque.

J'attendais une rumeur qui m'emportât définitivement.

## LE JARDIN D'UNE PETITE INDIENNE DE CORRÈZE

La fenêtre grande ouverte plonge au-dessus de la route grise et douce. Au-delà de la route, il y avait un pré, jusqu'à un jardin minuscule, carré, planté d'un pommier et piqué à l'un de ses angles, d'une petite baraque en bois.

Dans la maison, toutes les planches penchent, la table sur le plancher penche, elle aussi, mais le clocher trapu et le cimetière pentu retiennent la situation, par-delà le trou du pré.

Dans le silence épais des crépuscules rose-dragée, nous entendons les bruits provenant du cadavre vert et blanc de la Nature.

Le ciel est véritablement aveugle à cet endroit de la terre, la cernant telle une cloche de verre.

Le jardin de la maison n'est qu'un morceau d'une terre brune et grumeleuse, utérine.

L'été, sur une moitié de la surface pousse un trèfle rouge et velouté. Au fond du jardin, des lys blancs et des pivoines rouges dégouttent de grosses perles d'eau de leurs calices et arabesques au-dessus d'énormes choux tordus.

Lances, ronds étales, hémisphères feuilletés, volutes tranchantes, et l'hélice des pervenches qui éclatent, bleues de tragique et d'obscurité.

Mais, au-delà, le jardin est pauvre et dénudé, lorsque le regard se porte haut. C'est un carré noir dans le carré solaire gris et blanc.

L'indienne est là, touffe d'herbes agitées par le vent de juin, rabattues sur le ventre de la terre.

Le ciel serpente lentement en une ronde de longues écharpes rouge-sang.

L'espace vous rentrait par les yeux, écartelait végétativement, suintait d'air, de torpeur et de vide. Rien n'arrivait d'autre que le vent dans les sapins proches, comme imperceptiblement menaçant.

## LA MACHINE DU SENTIMENT

Mais que se passe-t-il au XVIII<sup>e</sup> siècle, en France, tout du moins ?  
Quel malheur s'abat sur la société ?

Comme une touffeur, un étouffement, une saturation, un recouvrement du vital par des épaisseurs et des épaisseurs d'étoffes...

Les sexes sont de tissu, les âmes d'organdi,

le ciel disparaît derrière l'écran des stucs, des couronnes de lauriers en pierre volcanique, de draperies lourdes aux damasseries éteintes,

on ne marche plus sur le sol ni sur la terre mais sur des parquets, ou, si l'on marche vraiment, c'est qu'on fuit, le long d'ornières boueuses, où l'on meurt, d'ailleurs, et pour quelques pièces d'or ou sa vertu,

les vaches deviennent des bêtes de somme,

les fermiers sont tristes, parfois lascifs,

les couleurs de la bible se figent comme celles des décors de théâtre,

l'apocalypse se rêve dans les boudoirs feutrés, dans les prisons du roi,

ce ne sont plus les travaux des champs, ni les riches heures,

c'est la ferme mélancolique où la mare enfante des désirs que l'on occulte

l'Europe est striée, quadrillée par des monarques aux allures de chiens savants,

les femmes enrubannées sont environnées d'odeurs sucrées,

le cœur ne parle plus, ni le corps, mais les mots parlent du cœur et du corps, les mots sussurés poudrés, fardés, se déposent bientôt sur les choses en une poussière plombée, plâtreuse...

Où est la vie, où est la vie ?

La vie n'est plus à personne, chaque vie de l'un est à quelqu'un d'autre, on se vole, on se vend chaque parcelle de vie, on pille.

Champ de bataille où la mort même est absente, puisqu'ils sont morts, déjà, quelque part, eux, pathétiques mannequins troués, dépecés ou debout, réclamant ultimement le statut d'Homme.

Remontons la précieuse machine du sentiment.

J'en fais tous les jours des dizaines  
beaucoup beaucoup  
j'en écaille des ronds  
j'en sème  
j'en recueille la nuit dans mon auge à sommeil  
qui s'évaporent le matin  
je n'en reconnais pas  
j'en sais qui ne pointent qu'au jour  
ho hisse le dessous ne vient pas  
il me faudrait un papyrus pendu au cou  
comme un pleuroir  
qui s'égratignerait au passage des chutes

les apprivoiser de mes yeux chemins  
c'est difficile  
peut-être inventer des outils  
grues sans grumeaux  
superbes hors de mes toits  
qui les rassembleraient  
qui les dénicheraient quand perdus ils broussaillent  
des écouteurs qui les calculeraient  
des bennes  
pour en poudrer plein les cahiers  
mais c'est envahissant  
peut-être s'en méfier  
de quoi s'y embourber  
à ne plus voir que leur museau  
ne plus sauter que leurs cailloux  
on peut s'y tordre et rester là  
aplatis sous la vie couteau  
attendant qu'elle passe  
au-dessus  
trop de zèle  
nuit

Dans les corridors des royaumes où nous ne faisons que passer, nous avons coutume de longer les murs, comme le long d'une corniche. En réalité, le sol était couvert de fourmis rouges en tous sens et se guider sur elles pour reconnaître sa direction présentait d'extrêmes difficultés. Aussi choisissons-nous l'arête du mur, une branche d'étoile comme une autre.

Par les fenêtres à guillotine sur le pourtour desquelles nous prenions plaisir à promener nos doigts, l'épicerie fabuleuse des couleurs offertes par le jour nous soufflait au visage des désirs de catastrophe. Un homme qui ne voulait rien agitait les bras et se reconnaissait une fois la photo prise.

Nous évitions les bals où les mines étaient grises, mais c'était pour mieux nous revêtir des nôtres. Ceux qui se disaient nos amis attendaient dans des pièces voisines allongés par terre sur des tapis comme on n'en fait plus. Ils découpaient des ombrelles dans les rideaux ou se croyaient du génie à cause de quelques phrases assez belles qui leur traversaient la tête comme des dents. Ils passaient ainsi de longues heures à s'ennuyer du regard et se taire la peur du silence.

Cet épisode-étape des corridors, sans argent, vêtues seulement du cilice, était pour moi, pour nous, ce qui se faisait de mieux dans le genre.

6-74.

J'ai conduit mon corps au bord de la rivière, espérant le laver, le soigner de tout son lourd passé de boucher. Mais il ne s'était pas suffisamment rougi pour cela. Alors je le rangeai avec soin dans son étui, après l'avoir plié en quatre, comme ma mère me l'avait appris, et je retournai à l'école pour y suivre la dictée du jour. Un oiseau à la dentition parfaite me regardait par la fenêtre. Il avait l'air de souffrir, mais c'était pour mieux m'induire en erreur. Quant au platane en trompe-l'œil que nous nous réjouissions naguère de voir borner notre horizon, de retenir le vide, il commençait à couler, à perdre du jaune, à s'enrayer.

Quand la maîtresse se leva pour nous laisser partir, il ne restait plus dans la pièce que deux ou trois ouvreuses de dictionnaires, une dactylo finissante, et moi. Je n'osais pas. J'appuyai doucement ma main sur ma culotte et le jet épais tiède. J'avais peur, juste un peu, juste assez. La maîtresse était en train de terminer des restes de craie de couleur, car elle n'aimait pas le gaspillage. Elle me tournait donc le dos. Les trois ouvreuses avaient

faim et froid et s'estimaient trop mal payées pour s'intéresser à quoi que ce fût d'autre que leur dictionnaire. La dactylo avait depuis longtemps enfourché le dada qui figurait sur le dépliant touristique de ses prochaines vacances.

Le liquide se répandait en vagues velues qui venaient battre l'estrade, proliférer au pied de la maîtresse que je ne parvenais toujours pas à intéresser. La phrase suivante aurait peut-être davantage de succès. Il s'agissait de parsemer le tout d'énormes chrysanthèmes blancs encore appelés chrysostomes dans le langage des partants. Je les extrayai précautionneusement de mon manchon. Il y en avait quinze, ouverts, les lèvres blanches, le seizième avait pris froid, ses yeux en était bleus. Aussi retourne-t-il à la fourrure.

La maîtresse me cria sans se retourner :

— Violette, il est temps d'aller à la rivière. Tu sais bien que nous t'attendrons, que nous comprendrons.

Elle se retourna. Son visage était envahi des couleurs de ses craies et flambait. Je la trouvai impressionnante de stupide autorité.

— Je reviens tout de suite, dis-je, en arrêtant l'écoulement. Vous direz que je suis en dérangement.

6-74.

M'amie ignorait l'heure les oiseaux tombaient en gouttes serrées m'amie arquait la main pour abriter mais la réponse lent son train Dehors rien que dehors l'étroitesse du chemin suffisait à faire perdre la vue Aussi m'amie accumulait-elle les armoires mais gardait un cerceau en réserve et craignait pour les cauchemars de ses chiens qui se nourrissaient d'elle Dans la cave pourrissaient les serrures

M'amie conduisait la débâcle une main sur son chignon et l'autre débattue faiblement

Quelle mémoire disait son mari quand il croyait qu'elle n'entendait pas

Quelle odeur disaient les voyeurs occupés à compléter leur livre de prières

M'amie comptait les fleurs passantes pesantes les estropiés de la dernière Son lit depuis longtemps n'avait plus que des boucles de cuivre Il sentait fort le remue-ménage de ses nuits Sur la console battait le tic tac d'un talon de capitaine

souvenir d'un passage

8-75.



## L'AGE

Force beauté pisser droit pisser haut jeunesse  
 Pipi ces chiens minuscules grelottant même  
 en pissant jet rabattu par le vent pipi  
 pis les larmes du buveur confidence je  
 vous dis ayant perdu presque déjà un ventre  
 polis frottés se reflètent (bonjour) *les nôtres*  
 ombilic le bourgeon pousse fleurs de peau fleurs  
 du tard (dansons) rigole ride garde le  
 baiser vieille peau neuve excite (chut) les singes  
 supérieurs pantalon retroussé assieds-toi  
 sur le sofa ne tremble pas sur ton trépid

## PLAN

Supposons ceci possible nous voici en  
 plan dans quelle caverne je suis tombé sans  
 écho pas de soleil pas de chiendent et même  
 une mousse un lichen la lézarde seul trait  
 noir lent de l'écriture sur la ligne  
 double coupée par la marge rouge puis les  
 carreaux et le blanc le plan surface engendrée  
 par la droite noicir ce blanc glacé ce blanc  
 Courbe sans raison la bavarde millimètres  
 les arbres mathématiques coucou mémoire  
 seulement glissement qui fait des ronds dans l'eau  
 à plat pas d'air pas d'eau (le bruissement des feuilles  
 qu'on tourne tu es assise en chair sur la chaise)  
 Rantamplan qu'est ce qui rien ne se dresse quelle  
 rature une droite un trait un ordre un rien rien.

Au hasard de la tourmente  
peut-être un jour  
pressentirais-je ton regard

dans la grisaille  
un instant  
s'entrevoir

un signe des paupières

s'envelopper  
de noir  
et  
contre

le vent

partir

en boitant dans ses galoches

## Notes et informations

**BOUCHE A LA TERRE** de CLAUDE ADELEN et **POUR COMMENCER** de JOSEPH GUGLIELMI (illustrations Thérèse Bonnelalbay).  
Suppléments aux numéros 1 et 2 de l'Action Poétique.

Deux livres de poèmes viennent de paraître dans la nouvelle collection de l'Action Poétique : « *Bouche à la terre* » de Claude Adelen, et « *Pour commencer* » de Joseph Guglielmi. Apparemment, aucune ressemblance entre ces deux poètes qui se côtoient pourtant depuis longtemps aux sommaires de la Revue. J'ai dit en apparence. Il serait en effet facile, en examinant les productions antérieures de Joseph Guglielmi, de trouver une filiation qui pourrait le rapprocher de C. Adelen. Je songe à l'influence souterraine de P. Reverdy que l'on retrouve aussi bien dans les beaux poèmes du recueil : « *Aube* » :

Les lignes rasantes de l'aube  
confondent l'espace à rebours

sur le ciel  
les formes s'effacent  
le même souffle  
étant

l'état liquide.  
après  
vient la douleur médiane

(Ecrire, Seuil, 1968.)

que dans les vers de Claude Adelen.

Mais après avoir noté cette ressemblance possible, j'insisterai plus particulièrement sur les dissonances en examinant d'abord le travail de Claude Adelen. Je dirai que le texte de C. Adelen est celui de la métamorphose du poète : de l'insouciance à la douleur, d'une certaine innocence à la conscience grave du Monde, de l'enfance doublement perdue à « *l'âge d'homme* ». C'est au cours de cette mutation que le regard du poète vacille et passe brusquement de la bonne confiance à l'inquiétude et de l'exaltation harmonieuse au sens du tragique. A cet instant il commence de noter dans la métaphore ce qui fait basculer le paysage, les jeux, les couleurs, les rires et les mots dans leur contraire hideux : une suite de signes inversés où l'univers change de face, se retourne en quelque sorte sur lui-même comme une peau de bête pour montrer ses nerfs et ses os, son désordre et sa laideur : chaos, non-sens... Pour montrer la folie de qui crédite suffisamment le langage pour le croire sur parole, et s'aperçoit un jour avec stupeur qu'il n'est plus un unique garde-fou, mais un fil très mince qui sépare et relie la cohérence et l'incohérent.

Que cette expérience du gouffre soit d'une admirable tenue, frappée dans des vers et strophes d'une précision extrême, voilà ce que nous pouvons dire aujourd'hui :

*ceci fut jeté là  
parole au milieu  
de l'année des arbres*

*juste  
un jour de marche un jardin  
de si loin silence moi  
à ce pas intérieur  
inattendu criant  
pour moi les arbres les ossements les pentes...*

(p. 16)

Je vais ajouter que Claude Adelen réussit dans le langage à refaire devant nous et à rebours ce chemin de la métamorphose. De nous faire croire en sorte à la renaissance épelée du vivant allé vers la mort. C'est ainsi que mot à mot il récapitule ce passage affirmé contre le destin. Celui de sa vie changée contre celle du disparu, qui peut enfin revivre à travers lui pour le comprendre et le faire parler une nouvelle fois. Je n'ose dire qu'il s'agit d'un très grand texte. Qui peut vraiment s'en apercevoir aujourd'hui. Je voulais simplement l'écrire pour mémoire avant de le citer encore :

*ce que j'essaie  
non de rendre  
plus maintenant  
qu'à cet ultime  
surpassement je renonce  
trop  
de moi tarde  
dans la montée bras et genoux  
implore  
échine aux pierres...*

(p. 46)

Pour Joseph Guglielmi, je serais tenté de le tourner tout entier contre cette destinée pathétique de la langue, contre cet usage de la métaphore (mais il faudrait faire silence sur son admiration pour Edmond Jabès et son sens de la gravité du langage). Il s'agit ici d'un état de sa poésie, qu'il serait dérisoire de figer dans une pause absolue. Il faut donc concevoir cette série de textes comme une reconnaissance bouffonne et destructrice de la prosodie, qui a pour effet immédiat d'en multiplier les possibles et les incidences. Texte théâtral, qui s'affirme comme tel, avec le geste et l'excès du théâtre :

Pour commencer, je cite ce qui suit :

*et oiseaux touchant la comédie  
production insensée voir le nuage  
tourner complètement sur la mer  
.....  
jaune la mouette du vocabulaire  
parfaitement retournée un  
cumulo d'immagini infrante  
jammi scrivere fatemi  
tout brillant pour offrir.*

(p. 9)

Poèmes où se devinent tour à tour les voix du « *Finnegans Wake* », celle d'Edoardo Sanguinetti, et bien entendu celle du « *Grand Charlatan* » et prestigieux E. Pound :

*L'acqua era buia assai più che persa ;  
e noi, in compagnia dell'onde bige,  
entramo giù per una via diversa...  
al piè delle maligne piagge gripe.*

p. 17 (le fonctionnement du dehors)

Le texte de J. Guglielmi semble dire sur le mode baroque : profitez-en, profitez... avant que les clercs et les cuistres n'y mettent la patte. Profitez de cette inter-pénétration de toutes les langues, de ce parti-pris d'enjambement du vers. Ce jeu en fin de vers, cette question d'enjamber — où, c'est peu de choses, il se pourrait qu'une partie du jeu poétique tienne à cela, pourtant :

*touij i tjours tupur pour achever son pleasure p  
our achever la description des pour y ranger le  
paquet il eut enjambé enfoncé ds la goooooorge l  
e dossier non favorable...*

p. 23 (voici ce que m'ont dit les Grecs)

A partir de ça : « *la poésie c'est foutu* », diront certains. Et alors ! Ce n'est pas au poète de décider du sort de la Poésie. C'est au poète de savoir s'il doit ou non continuer d'attraper le langage par la peau. C'est déjà beaucoup. Les poèmes de J. Guglielmi sont donc aujourd'hui comme un petit supplément à l'écriture et à la lecture de la Poésie. Je ne sais s'il sera exactement entendu. Mais il donnera certainement à tous ceux qui feuilletteront ce nouvel inventaire le désir de continuer d'écrire :

*des lignes plus ou moins inégales. Le  
lit brisant les nœuds sacrés de la lec  
ture qui nous envahit avec ses  
protéines  
ses hommages écla  
tants font cum torvo brachia vultu...*

PAUL LOUIS ROSSI,  
novembre 1975.

GIL JOUANARD : CHRONIQUE DU BOIS D'EUCALYPTUS (Guy Chambelland, éditeur).

*« Silencieux ami des multiples lointains  
ressens comme ton souffle augmente encor l'espace. »*

(R. M. RILKE, Sonnets à Orphée.)

Au fil des recueils, la poésie de Gil Jouanard trouve sa juste place, son centre de gravité. Cette *chronique*, et les poèmes qui la prolongent,

quoiqu'encore placée sous des soleils familiers (Char ou Malrieu), trouve sa propre lumière, épaisse « comme l'aile d'un papillon », plus nette plus impitoyable.

L'étendue, surface à plat, non la profondeur : la mer, le pré, l'espace des peintures...

« Tout déborde si largement, pour peu que le soleil fasse bouillir le chaudron ! »

Sa quête, il ne la poursuit pas en creusant, la réduction l'effraie. La profondeur, ici, vient d'en haut ou d'en face. Dilatation de l'être, des sens, jusqu'aux limites toujours reculées de ce tableau sans bords qu'est devant lui le paysage réel, terre aride ou refuge des peintures.

Autre façon d'atteindre.

Le bonheur d'être, pour lui est de s'absenter dans l'immense corps qui l'entoure. Hauteur, souffle profond des espaces qui sculpte un visage, horizon « étourdissant toute mémoire », sont les dimensions où cette langue se meut. Quoi de plus naturel en conséquence qu'il soit ici fait référence à la peinture (*Le chaudron de cuivre de Chardin*), espace privilégié, présent absolu de l'œil qui s'abolit dans les objets devenus centres, comme le tableau tout entier est centre et l'œil qui regarde. Et référence aussi à la musique, « santé diffuse de l'instant », éclatement du présent, des limites assignées par les sens. Comme la peinture, comme la musique, la poésie ne vise rien moins qu'à cette mystérieuse libération de l'être dans la confusion harmonieuse du regard et de l'oreille :

« La musique, depuis les plus hautes montagnes  
lui tombe fraîchement sur la poitrine »

.....  
« Dans ces instants la moindre flûte  
est une étendue de roseaux  
nés du regard vers les étangs... »

Le poème cherche à s'investir d'un surcroît de puissance. Il est la pointe du compas dont les branches tendent à l'écartement infini. Point de résistance, ou de fusion de cette étendue conquise par l'œil, la respiration et l'oreille, le poème est instant de présence absolue, point de départ d'un temps autre, concentrique :

« de toute éternité  
ailleurs, ici  
beauté du cri  
cri  
concentrique  
de l'absence »

Et c'est en ce centre que convergent également mémoire et futur. La démarche de Gil Jouanard vise à saisir l'immédiat dans le voir, le vivant en fusion, et retourne l'enfance à l'avenir :

« même de simples mares  
où nous irons, enfants  
pousser des cris de joie  
parmi les animaux, les saules  
parmi les vieux instruments musiciens »

Effort qu'on peut qualifier d'orphique (« la force magique au carrefour de  
tes sens »), et où l'immobilité atteinte n'est pas ressentie comme mortelle  
mais promesse de résurrection. Le poème doit tendre à ce point d'équilibre où

« Rien n'a le temps, la place  
de s'y passer  
qu'un peu d'air qui respire... »

Le poème donc, est tantôt apparition sur la page d'un précieux tremblement  
de temps saisi, immobilisé dans sa durée, au centre d'un corps aboli dans  
l'espace, venue et fuite, brève calcination comme ces *échos lointains du bois  
d'Eucalyptus* (qui ne sont pas sans rappeler *l'allégresse des naufrages*, d'Un-  
garetti) — tantôt c'est au cœur du texte ou à l'accomplissement, l'apparition  
de ce point d'impact, lieu de toutes convergences du temps et de l'espace,  
le « trou vide,/ éblouissant/ du poème ».

« Se taire jusqu'au degré  
le plus profond  
écouter la danse  
du dieu de sang et de feu »

Ce point solaire, cet œil au centre de l'étendue sans bords, c'est celui  
de l'objet peint, « Je m'assoupis enfin au pied d'un arbre/ parmi les mois-  
sonneurs au repos/ de Brueghel », qui abolit toute mort/ Poème, fils du  
soleil qui nous fait entendre sa voix précise :

« Vous naissez, vous vivez : la mort n'est pas de mon ressort  
l'ignorer est mon mode de vie ordinaire  
l'ignorer est ce que je peux vous offrir de mieux. »

Gil Jouanard, un homme à l'affût des signes, de « la moindre manifes-  
tation de vie », poursuit sa quête d'une sagesse à ras du réel, dans la plus  
faible vibration de l'air, de la lumière réelle ou feinte, où se détachent les  
objets qui composent pour nous *La maison de demain*, tout ce qui est  
chance en tant que contact avec la matière brûlante de vivre. Cette sagesse  
poétique guérit le mal qu'elle cause :

« Il faut bien faire le monde avec ce que nous possédons  
nous n'avons que cette maigre vie  
à mettre sous la hache. »

CLAUDE ADELEN.

JACQUES REDA : LA TOURNE (Gallimard, collection *Le Chemin*).

C'est sans scandale ni précipitation que Jacques Réda est devenu, en  
1968, l'un des poètes français les plus dignes d'attention. Il avait jusque  
là publié au moins deux recueils qui n'avaient pas suffi à le faire sortir  
de la pénombre où les plaquettes accomplissent leur intime petite vie.  
Et puis ce fut *Amen*, livre au drôle de titre, au titre déconcertant, mais  
dont la voix imposait soudain son originalité, son humour et son éloquence

imagée. Georges Lambrichs, qui dans sa collection *Le Chemin* avait déjà accueilli Michel Deguy, Jean-Pierre Faye, Jude Stefan, et ce grand poète en prose qu'est Jean-Loup Trassard, nous donna une chance de connaître cette voix nouvelle, rocailleuse tantôt et tantôt fluide. Une telle justesse, une telle aisance à se maintenir dans la proximité des choses sans pour cela tomber dans la banalisation du réel, une telle foulée dans la phrase, et une telle luxuriance d'images, ce n'est pas tous les jours qu'on en rencontraît dans la poésie française. *Récitatif*, paru en 1970, confirmait, en mêlant les instants vécus aux échappées vers les étages d'une pensée non vidée de cette sève qui éclaire la réalité sonnante et rébuchante.

Avec *La Tourne*, Réda continue l'inventaire de sa mémoire et de ces simples objets et menus événements qui font la journée; il nous livre des pans entiers de vie humaine et animale et végétale et minérale, modestes et fortes images assemblées en strates comme dans une coupe géologique s'interpénètrent les ères à la suite d'un glissement de terrain.

Vers de quatorze pieds ou prose ample, l'écriture de Réda avance au rythme lent, mais sans lourdeur, du marcheur de fond, attentif à ne pas dissocier ses propres images mentales de celles du pays parcouru, et prenant au passage des visages, des gestes qui seront pareils à des cristaux dans un granit roulé par le torrent.

Réda est montagnard, Vosgien, et cette appartenance géo-culturelle n'échappe pas à la lecture; le pays qui remonte à la surface de son poème n'est pas anonyme — et la crête est ici ou là franchie par des échos de la langue allemande (chargée d'un arrière-pays où Dürer et Friedrich côtoient Schubert et Mahler aussi bien que Hölderlin et Trakl), tandis que sa scansion traverse un éclairage où l'obscur et le clair sont ceux d'un Georges de la Tour (un « pays », puisque Lunévillois lui aussi).

Ce n'est pas à la surface du vocabulaire ni dans les méandres de la syntaxe, dans ce jeu de la langue où une part importante de la poésie actuelle cherche l'issue, que la poésie de Réda se laisse aborder, mais dans l'épaisse pâte où rêve la mémoire des mots en chair et en os, et même bien en chair, dans la jubilation des éléments. Car c'est du cœur de la matière que chante la pensée. Écoutons :

*Il y avait sans doute un remblai sur la droite :  
La rue en contrebas, des lanternes de fer,  
Un désarroi de rails sur les maisons étroites  
Et le ciel plus immenses et bousculé que si la mer  
Battait dessous — la mer, l'égarément, l'angoisse  
Quand le jour est définitif à quatre heures l'hiver  
Et range doucement tout l'espace dans une boîte  
Où l'on n'aura plus peur du ciel ni de la mer  
Cassés comme les toits entre les distances qui boitent  
Par les remblais et les couloirs et les rues de travers;  
Où l'éclat sombre alors du sang dans la clarté si froide,  
Sur la face des gens sortis en grand silence avec  
De vrais gestes de fous qui voudraient encore se battre,  
Perce (et l'instant d'après la nuit tombe, tout est couvert).*

GIL JOUANARD.



JEAN-LOUP TRASSARD : L'ANCOLIE (Gallimard, collection *Le Chemin*).

Bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parler de poésie, et que *l'Ancolie* porte sur sa couverture la mention  *récits*, il n'est pas possible de passer sous silence le très beau livre de Jean-Loup Trassard, regorgeant de poésie comme un de ces prés du Cher qui parfument tout le livre, prés traversés par l'écriture ici pleine et là déliée des chemins et des sentiers.

Chez Trassard, nulle retenue, nulle rétention : les mots coulent de source depuis la mémoire des vieux constructeurs de murs et de dallages qui, selon Gaston Roupnel, firent sa première coupe à ce qui, sans être encore la Gaulle, était déjà chevelu, ce pays où l'empreinte des pas s'enfonce encore pesamment dès que l'on veut écouter la parole montée des profondeurs.

Trassard est un tout proche parent de Réda, de Bachelard aussi (qui, géographiquement, fait la transition entre les deux pays). Il est tout sauf « déraciné » : il chante un sol précis, sur un rythme, avec des mots qui osent, sans mièvrerie, sans archaïsme, sans passéisme, déclarer leur origine terrienne. Ce n'est pas l'un de ces prophètes de l'écologie utopique, sûrement pas. Mais plutôt un marcheur patient, un auditeur attentif qui écrit son poème au 1/25.000<sup>e</sup>. Description détaillée, presque scientifique, et qui pourtant s'entendrait comme l'un de ces puissants poèmes épiques où les héros seraient remplacés par de tangibles, d'émouvantes et de parfois mystérieuses certitudes.

Allons-y voir de près ; faisons avec lui un bout de chemin :

*Les dictionnaires disent que « chemin » monte d'un mot celtique qui voulait dire pas. On se demande encore si « frayer » un chemin peut venir du latin fricare, frotter. Le chemin se ressent comme une usure.*

*Les ruisseaux et les sources, dus aux pluies abondantes sur la terre argileuse, ont permis que des métairies soient construites isolées. Pour les relier au bourg : des chemins qui se rencontraient, que l'on faisait communiquer. Certaines portions furent labourées. Les autres s'en trouvèrent enrichies de détours et d'embranchements, d'une complicité, et singulièrement s'allongèrent.*

*Aménagés pour le charroi, il est rare qu'ils attaquent de front les buttes. Ils vont au long des plis, sur le haut comme dans les fonds. Mais je revois des pentes qui devaient être dures aux chevaux, même en descente pour la jument dans les limons qui avait à retenir. Ce sont de belles pentes qui font le chemin s'enfuir doucement, comme une passée arrondie aux dimensions de la bête, entre ses feuilles vertes qui se baissent et ses feuilles sèches, qui s'amenuisent. Pour après des tournants aller se noyer dans la boue d'une cour. Ou bien, par l'obscurité, conduire vers la barrière ouvrant une prairie lumineuse.*

GIL JOUANARD.

PHILIPPE JACCOTTET : CHANTS D'EN BAS ; PIERRE-ALAIN TÂCHE : LA TRAVERSEE (tous deux chez Payot).

Deux livres importants dans la nouvelle, et fort belle, collection de poésie Payot. Sous la couverture lie de vin qui les fait se ressembler bat un même cœur, qui n'est pas seulement compatriote parce que Jaccottet et Tâche sont tous deux Suisses, mais aussi parce que c'est la même ascension qu'ils font de la montagne magique où sont gravés les signes du mystère. Quand je dis « cœur », je ne pense pas à l' « âme » des romantiques, mais bel et bien à cet organe qui accueille et rediffuse le sang en lui imposant un sens et un tempo.

Moins inquiet que Jaccottet, Tâche avance pourtant avec la même prudence sur le chemin longé par la pente où luisent les minerais, où s'inscrivent les veines riches ou belles montées du fond de la terre. Sans l'humour de Follain ou celui de Ponge, mais avec la fébrilité hypertendue de Rilke, c'est aux choses qu'ils vont l'un et l'autre, écoutant le bond d'un insecte, suivant autour d'un arbre le parcours de l'ombre, attentifs à ce qui se dit sous l'épaisseur et la forme des choses.

Mais, là où Tâche s'émerveille, pénétré de la sérénité des hauteurs, Jaccottet a appris à s'interroger avec une angoisse qu'il sait rendre poignante, dans cette proche parenté qui la relie à la nôtre propre, même si nous l'ensevelissons sous des masques successifs. Jaccottet vit en plein cette question violente et sourde, et la dévoile, livre après livre, dans un demi-silence où la simplicité et le doute vont d'un chemin égal. Ici et là fouettés par la fraîcheur matinale ou vespérale d'une image apaisante, par la rencontre d'un de ces événements qui font la vie des herbes musicales. Quatuor où dominant les tons un peu sombres du hautbois depuis l'air tremblant d'une aquarelle. Pour auditeur attentif et discret.

Si Tâche, avec ce quatrième recueil, se révèle vraiment, Jaccottet, lui, atteint le sommet de cet art feutré, délicat qui le caractérise, et, dans sa formulation, son interrogation rejoint la tonalité et la profondeur qui furent celles des grands mystiques. Le langage y est moins sollicité, travaillé, que questionné en son essence, dans un parcours quêtant, d'aspérité en aspérité, d'affleurement en affleurement, les traces de ce qui pourrait laisser attendre une réponse, la source de lumière et de fraîcheur où, de toute éternité, patienterait la jouvence.

Écoutons Jaccottet :

*Écris vite ce livre, achève vite aujourd'hui ce poème  
avant que le doute de toi ne te rattrape,  
la nuée des questions qui t'égare et te fait broncher,  
ou pire que cela...*

*Cours au bout de la ligne,  
comble ta page avant que ne fasse trembler  
tes mains la peur — de t'égarer, d'avoir mal, d'avoir peur,  
avant que l'air ne cède à quoi tu es adossé  
pour quelque temps encore, le beau mur bleu.  
Parfois déjà la cloche se dérègle dans le beffroi d'os  
et boite à en fendre les murs.*

*Ecris, non pas « à l'ange de Laodicée »,  
mais sans avoir à qui, dans l'air, avec des signes  
hésitants, inquiets, de chauve-souris,  
vite — franchis encore cette distance avec ta main,  
relie, tisse en hâte, encore, habilte-nous,  
bêtes frileuses, nous taupes maladroites,  
couvre-nous d'un dernier pan doré de jour  
comme le soleil fait aux peupliers et aux montagnes.*

Et maintenant, Tâche :

*Montagne au couperet de glace  
et verbe devenue de tant se désunir  
en clameur imminente, en vertige,  
en vide assourdissant :*

*tel est l'unique gage du passage  
très haut dressé devant nos fronts.*

*La nuit peut désormais gagner  
sur le fusain frais des lisières,  
car notre surdité se rompt.*

GIL JOUANARD.

## YVES BONNEFOY : DANS LE LEURRE DU SEUIL (Le Mercure de France).

*L'arrière-pays, le vrai lieu, c'est dans ces marges infinies de la page, dans l'épaisseur sans fond du papier, sur les sentiers mal perceptibles courant entre les lignes que Yves Bonnefoy inscrit sa recherche d'une possible résidence où, dans la chaleur dense des mots, mémoire et avenir concilieraient leurs virtualités.*

Nulle poésie, actuellement en France, n'est plus que celle-là peuplée par le symbole. Il faudra lire le poème de Bonnefoy comme un fragment *déchiré* du pays. C'est donc au sens propre, étymologique, qu'il est symbolique : il appelle à la reconnaissance du *lieu*, c'est-à-dire de l'intégralité (physique, psychique) de la patrie humaine, hors du morcellement historique.

*Dans le leurre du seuil se présente comme une longue élégie, distribuée en strophes apportant chacune une pierre blanche sur ce chemin du doute et de la sérénité, où se reconnaît l'influence de Plotin (cité dès l'ouverture de cet essai admirable intitulé *L'Arrière-pays*). Et chaque strophe est comme un bref chemin, une tentative désespérée de percer l'hermétique nuit qui interdit l'accès de *l'autre versant*. Cette quête, sans illusion, de l'unité, Bonnefoy la ponctue d'un « Regarde ! » qui, périodiquement à travers le livre, relance le poète et le lecteur sur la piste. Mais le Petit Poucet semble bien ne devoir jamais retrouver la chaude demeure de l'absolue compatibilité, de l'évidence. Un pas de plus, et le seuil, atteint croyait-on, se prolonge jusqu'au prochain, et tout aussi hypothétique, seuil, illusion ou*

leurre. Un nouvel appel se fait entendre quand on pensait avoir rejoint le but (ou l'origine). Il va donc falloir reprendre la marche vers cette nouvelle lueur, franchir encore cette nouvelle apparence de seuil, entrer, ou sortir, parcourir une fois de plus ces lieux de *passage* d'une réalité à l'autre, sans que jamais ne se réconcilient, ne se re-soudent les fragments, sans que s'accordent les niveaux différents de ce qui ne peut être perçu que de façon « idéale » comme le *réel absolu*.

Du moins, ce pèlerinage de l'échec, cette quête dérisoire d'une vraie vie où Je et l'Autre renoueraient avec l'hospitalité unitaire, Bonnefoy sait-il le jalonner de ces vastes pans de beauté que draine son chant, inventaire lyrique des instants de juste musique.

Mais, plutôt que de continuer la paraphrase, écoutons le poème :

*Heurte,  
Heurte à jamais.*

*Dans le leurre du seuil.*

*A la porte, scellée,  
A la phrase, vide.  
Dans le fer, n'éveillant  
Que ces mots, le fer.*

*Dans le langage, noir.*

*Dans celui qui est là  
Immobile, à veiller  
A sa table, chargée  
De signes, de lueurs. Et qui est appelé*

*Trois fois, mais ne se lève.*

GIL JOUANARD.

RAFAEL ALBERTI : MEPRIS ET MERVEILLES (Ed. Français Réunis).

« J'inscris ce mot pour commencer : ESPAGNE »  
(consonances et dissonances de l'Espagne).

Il y avait bien dix ans que l'on n'avait pas eu l'occasion d'entendre, en traduction française (édition bilingue), la voix inoubliable de Rafael Alberti — prix Lénine International 1965. Victor Mora et Charles Dobzynski nous livrent ici ses derniers poèmes, ceux de 1967 à 1972. C'est toujours la poésie prenante de l'exilé, de l'andalou perclus d'Espagne et, parfois, la retrouvant dans cette Italie où il se trouve contraint de vivre. A tel point que, dans certains textes (*Chansons de la Haute vallée d'Aniene*), on ne sache

plus trop dire si c'est de l'Italie ou de l'Espagne qu'il nous parle tant, à ses yeux, elles sont proches :

*Tant de lumière, il est vrai, détruit tout  
Elle tombe comme une immense  
poudre resplendissante,  
effaçant les profils, diluant  
les formes, les volumes,  
nous laissant  
comme une fulgurante nébuleuse  
qui aurait transpercé notre sommeil.*

Un ensemble de trois recueils : *Poésie civile, Chansons de la Haute vallée d'Aniene, Vers et prose de qui veille* ; en apparence trois thèmes différents : l'engagement politique, la vie quotidienne et l'amour, mais en fait une seule et même attitude :

« A jamais dites-moi que ce n'est pas un crime emplir d'air les poumons et la vie, ressentir l'élan de courir le long des pentes de ces montagnes... » (p. 191)

l'amour de la vie sous toutes ses formes, la défense obstinée du droit pour chacun de vivre et d'être heureux libéré de toute oppression :

« J'ouvre le journal. Quelle angoisse infinie !  
Quelle douleur regarder tranquillement le pré... »  
(p. 131)

Une poésie profondément engagée donc, non seulement dans les poèmes politiques fustigeant le pouvoir espagnol, mais jusque dans les textes apparemment les plus descriptifs, ceux qui, à première lecture pourraient paraître intimistes. Il n'y a pas de solitude pour un poète comme Rafael Alberti, sa présence au monde est trop forte pour qu'il trouve la paix dans un tel refuge :

*Je sais bien qu'il y a la guerre,  
qu'en d'autres vallées  
les gens sont en train de mourir.  
Mais laissez-moi,  
un moment, un seul, laissez-moi  
pour que m'emporte, sans mémoire,  
loin, cet air-là.*

On a envie de crier avec lui.

J.-P. BALPE.

## DE QUELQUES REVUES

Les rapports de la poésie aux autres modes d'expression : musique, danse, peinture, ont de tous temps fasciné les créateurs et les tentatives d'interpénétration sont très nombreuses. Elles tendent, depuis Apollinaire et ses calligrammes, à se multiplier dans une volonté affirmée de ne rien laisser perdre de ce qui pourrait être dit. On ne parviendrait pas à citer ici toutes les créations communes de peintres et de poètes, non simples illustrations, mais véritables recherches dans le désir de faire profiter chaque mode d'expression des possibilités que lui offre l'autre. C'est dans cette ligne que travaillent actuellement quelques revues qui méritent, pour l'effort qu'elles mènent, d'être signalées.

*Ecbolade* (A. Anseeuw. 124, rue du quai de Bruay. Béthune) tout d'abord, une revue « artisanale » en ce sens que, tirée entre 20 et 30 exemplaires, elle est entièrement réalisée par les participants, chacun menant, de bout en bout la fabrication de l'objet (peut-on dire autrement tant la variété des propositions est grande ?) dont il s'est chargé, les textes étant soit intimement mêlés à ces objets dont ils sont partie intégrante, devenant textes-plastiques, soit gravés (frappés) sur planches. Le résultat est splendide et les huit premiers numéros réalisés jusque là sont d'égale valeur. Citons pour donner quelques repères, le sommaire du n° 8 : textes inédits de Ben Borer, Butor, Fano, Izoard, Noiret, Vargaftig, P. Albert-Birot, des propositions plastiques de Borsotto, Thyssen, Staritzki, Frézin et des textes-plastiques de Dotremont et Anseeuw. Un travail à suivre pour les perspectives qu'il ouvre.

D'une même préoccupation est *Plurielle* (D. Grojnowski. 53, rue N.-D.-des-Champs. Paris 6<sup>e</sup>) dont vient de sortir le n° 5, plus modeste, tirée entièrement en offset mais d'une qualité de fabrication égalant bien des lithographies ou sérigraphies pourtant autrement adulées tant le poids du « commerce » se fait sentir sur notre vision de « l'objet artistique », elle se propose d'offrir pour un prix modeste (20,00 francs), un travail de qualité. Le dernier numéro, intitulé *Transports* est une tentative de travail en équipe, peintres et poètes ayant, de bout en bout, depuis les projets jusqu'à la maquette, menés en commun la réalisation de ce numéro, chacun devant se plier aux contraintes qui naissent du travail même. C'est assez intéressant.

D'autres revues encore, mais aussi d'autres préoccupations comme avec *Gramma* (A. Coulange. 46, rue des Préaux. Courlon. 89140 Pont-sur-Yonne), une revue entendant travailler à l'approfondissement de quelques-uns des problèmes que pose l'écriture et qui consacre son n° 2 à des « fictions » avec des textes de J.-L. Baudry, H. Cixous, A. Coulange, C. Limousin, F. Nef, C. Ollier, P. Rousseau et S. Sarduy plus un entretien sur « Glas » de J. Derrida.

Ou encore ce n° 6 de *Poésie* (J. Berchmans de Breyne. 84 bis, rue Jacquard. Lyon 4<sup>e</sup>), une revue lyonnaise avec des textes de P. Laupin, P. Bédia, J. Berchmans, Y. Bernet, S. Berthier, E. Durif, B. Montand et des illustrations de B. Bédia, A. Dettinger, C. Groschène, G. Mignot. Une preuve de plus s'il en était besoin de la vitalité de ces petites revues qui naissent ici ou là, disparaissent, renaissent ailleurs entretenant en poésie comme une utile et permanente fermentation.

*Solaire* (R. Daillie. 30130 Issirac) n'est pas particulièrement une petite revue. Avec son numéro double (10-11), elle atteint l'âge adulte. On y trouve parmi des auteurs disons « connus » si ce terme peut encore signifier quelque chose dans la France poétique des années 75, comme Gil Jouanard, Paul-Louis Rossi, Jacques Roubaud, Jean Rousselot, Pierre Torrecilles, Marie-Jeanne Dury, des poètes venant au jour de la publication comme François

Valentin. L'ensemble des textes est d'une bonne tenue. Il y a aussi des illustrations et, ce qui ne gâte rien, elles sont de qualité dans une revue imprimée avec soin sur un très bon papier : les yeux en sont tout réjouis.

La matière poétique ne manque pas. Malheureusement, sa diffusion est des plus aléatoire. Vouloir lire des revues de poésie en France, actuellement, demande un certain effort de recherche. A moins que n'intervienne le hasard !

Dans le n° 19 (été 75) de la revue *Dire*, Jean Vodaine publie une quinzaine de poèmes touarègues. Présentés sous forme d'affiches dont certaines sont ornées de gravures sur lino reproduisant les textes originaux dans l'écriture tiffinagh, l'ensemble des textes, qu'ils chantent l'amour, la guerre ou l'amitié virile, a une force réelle et ne manque pas d'être prenant. Cette poésie, chantée dans les assemblés ou les cours d'amour et transmise essentiellement par voie orale est peu connue en France et rares sont les textes qui ont été édités. L'initiative de Jean Vodaine est donc des plus heureuses. (*Revue Dire*. Jean Vodaine. 108, rue des Allemands. Metz.)

Dans leur très belle collection « Petite Sirène », sous couverture bleu tendre, les Editeurs Français Réunis publient une anthologie de poèmes d'amour intitulée : « Pour l'amour de toi ». De Marie de France (XII<sup>e</sup> siècle) à René Guy Cadou, il y a là plus d'une centaine de textes parmi lesquels on aura le plaisir de retrouver quelques classiques mais qui, pour la plupart, sont peu connus. Il est passionnant de suivre, à travers les siècles — l'ensemble adopte simplement l'ordre chronologique — l'évolution, mais aussi la permanence, de la psychologie amoureuse... Et n'est-ce pas comme un défi que le poème « Le calmant » de Marie Laurencin répond en écho au célèbre « Seulette suis... » de Christine de Pisan ?

Toujours dans la collection « Petite Sirène », Hubert Comte nous offre la première traduction française de l'antique (au moins sept siècles avant notre ère) épopée assyrienne de Gilgamesh. C'est un chant d'amour et de rage, de violence et de passion, l'affrontement de l'homme au bien et au mal, aux forces brutes de la nature, comme une certaine difficulté rude et mâle de vivre. Tout ceci est écrit dans une langue tumultueuse roulant de métaphore en métaphore, entraînant avec force le lecteur, au travers d'une mythologie monstrueuse et d'une richesse inépuisable, vers cette mort de Gilgamesh qui — au travers de ses victoires — plane tout au long du récit. Une lecture qui ne peut laisser indifférent.

J.-P. BALPE.

---

## lectures

---

- CLAUDE ADELEN : « Bouche à la terre » (A. P., 1975), 12 F.
- HENRI DELUY : « L'infraction » (Seghers, 1974), 13 F.
- Charles DOBZYNSKI : « Capital terrestre » (E. F. R., 1975, « Petite Sirène »), 18, F.
- JOSEPH GUGLIELMI : « Pour commencer » (A. P., 1975), 15 F.
- GIL JOUANARD : « Chronique du Bois d'Eucalyptus » (Chambelland, 1974).
- ALAIN LANCE : « L'écran bombardé » (A.P., 1974), 10 F.
- LIONEL RAY : « L'interdit est mon opéra » (Gallimard, 1973), 18 F.
- MAURICE REGNAUT : « Intermonde » (P. J. Oswald, 1974), 12 F.
- Mitsou RONAT : « La langue manifeste, littérature et théories du langage » (A. P., 1975), 15 F.
- PAUL LOUIS ROSSI : « Le voyage de sainte Ursule » (Gallimard, 1973), 15 F.
- JACQUES ROUBAUD : « Trente et un au cube » (Gallimard, 1973), 43 F.
- ELISABETH ROUDINESCO : « Un discours au réel » (Mame, 1973), 13 F.
- Bernard VARGAFTIG : « Jables » (E. F. R., 1975, « Petite Sirène »), 18 F.



# action poétique

Nos disponibles

26. — INÉDITS DE PIERRE MORHANGE - SIX POÈTES ET UN CRITIQUE (*Bellay, Cousin, Della Faille, Godeau, Perret, Venaille et G. Mounin*)... (9 F.)
30. — NOUVEAUX POÈTES HONGROIS, POÈTES DE LA R.D.A. Et : *Sten, Malrieu, Zili, Venaille.* (9 F.)
31. — UMBERTO SABA (*traduction et étude de Georges Mounin*). Et : *Alberti, Enzensberger, R.-F. Retamar.* (9 F.)
- 32-33. — VLADIMIR HOLAN. Et : *Salvatore Quasimodo, Pierre Morhange, René 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<sup>re</sup> POÉSIE LYRIQUE JAPONAISE. Et : *A. Liehm, A. Barret, P. Lartigue, F. Venaille*... (9 F.)
38. — (*Formule « poche »*) POÈTES POPULAIRES CHINOIS, *trad. et prés. par M. Loi.* QUATRE POÈTES TCHÉCOSLOVAQUES. Et : *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, M. 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 : *M. Regnaut, B. Vargaftig, H. Deluy, Ritsos.* (12 F.)
43. — MAI 68 : *Poèmes suivis d'un débat, A. Jdanov : discours, H. Deluy : note à propos du Jdanovisme, M. Ronat : Trois essais de formalisation en linguistique.* Et : *P. L. Rossi, Cl. Adelen, G. Rebourcet, M. Regnaut.* (9 F.)
44. — (*Nouvelle formule.*) DU RÉALISME SOCIALISTE. Et : *Ismaël Kadaré (poète albanais), P. Lartigue, C. Dobzynski, P. L. Rossi, C. Delmas*... (9 F.)
45. — POÉSIE YIDICH, *trad. et prés. Ch. Dobzynski.* Et : *J. Roubaud, J. Guglielmi, A. Lance, M. Ronat (sur M. Leiris), E. Roudinesco (L'inconscient et ses lettres).* (9 F.)
46. — SPÉCIAL BERTOLT BRECHT : *M. Regnaut, V. Braun, P. Schültt, A. Lance, J. Tailleur, H. Deluy, M. Gansel, E. Roudinesco, H. Roussel.* — Et : *Gyorgy Somlyo, Vassilis Vassilikos, L. Ray, M. 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, Lijschits, Kroutchonykh, etc. Entretiens avec V. Pozner et L. Robel.* Et : B. Vargaftig, C. Dobzynski, L. Ray, A. Lance, P. L. Rossi, E. Roudinesco. (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.* Et : Guillevic, M. Füst, J. Guglielmi, C. Adelen, N. Naderpour, M. Delouze, R. Arnaud, C. Held, A. Raynaud, P. Lartigue... (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 Pinget) — 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.* — Et : A. Bosquet, R. Doukhan, D. Grandmont, M. Regnaut, C. Roy, C. Tessier. (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 et textes de la fin XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles. 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 ». Et : Ferenc Juhasz, Cl. Adelen, S. Andrieu et L. Ray. (15 F.)
- Supplément au n° 53. — VIETNAM : *Poèmes de Xuang Huang, Chinh Huu, Hoang Trung Thong, H. Deluy, Ch. Dobzynski, J. Guglielmi, A. Lance, P. Lartigue, L. Ray, M. Regnaut, M. Ronchin, P. L. Rossi, J. Roubaud, B. Vargaftig.* (6 F.)
53. — L'IDÉOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE : E. Roudinesco — M. Ronat (Chomsky et la théorie littéraire) — P. Kuentz — J. Roubaud — P. Cocâtre (sur M. Blanchot) — J. Attié — M. Ronat (sur G. Bataille) — Y. Boudier (sur P. Macherey) — H. Deluy (sur la notion de poésie) — Entretien avec J.-P. Faye — Poèmes traduits du turc : Yunus Emre, Nazim Hikmet, Atol Behramoglu. — Et : M. Regnaut. (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 : le premier et le plus important ensemble de poèmes, témoignages, textes, illustrations. (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.)

57. — CHILI — ANGOLA — ESPAGNE. — La poésie de la Résistance (Pierre Seghers). — Rivière le parricide (E. Roudinesco). — Et : J. Izoard, M. Bénézet, J. Roubaud, C. Dobzynski. (12 F.)
- 

Supplément au n° 57. — Alain LANCE : *L'Ecran bombardé*. Poèmes. (10 F.)

---

58. — POÈTES PORTUGAIS. — B. BRECHT : Notes sur son évolution politique (F. Fischbach). — Catharsis, distanciation, identification (E. Roudinesco). — Et : P. Lartigue, L. Ray, B. Vargaftig, M. Ronchin, D. Grandmont, A. Rapoport, C. Fabrizio, E. Ardoin, G. Squires. (12 F.)
59. — PROLETKULT et LITTÉRATURE PROLÉTARIENNE (Russie/URSS : 1905-1934) : un ensemble de textes inédits dans la plupart des pays du monde ; manifestes, éditoriaux, polémiques, poèmes. — De Bogdanov au 1<sup>er</sup> Congrès des Ecrivains Soviétiques — Chronologie — Bibliographie — Entretiens avec Claude Frioux, Michel Pécheux, Léon Robel et Elisabeth Roudinesco — Cahier d'illustrations — POÈTES SOVIÉTIQUES D'AUJOURD'HUI : la toute nouvelle génération. — Et : Maurice Regnaud. (328 pages — 24 F.)
60. — POÈTES HISPANO-AMÉRICAINS. — Et David Antin, H. Deluy, J. Guglielmi, J. Roubaud. (12 F.)
- 

Supplément n° 1 au n° 61. — Claude ADELEN : *Bouche à la terre* (12 F.)

---

Supplément n° 2 au n° 61. — Joseph GUGLIELMI : *Pour commencer* (15 F.)

---

61. — POLOGNE : les avant-gardes (1917-39), la nouvelle poésie (1945-73). — GERTRUDE STEIN : poèmes (tr. et pr. par J. Roubaud). — L'œuvre poétique d'Aragon (P. Lartigue). — Et C. Adelen, C. Dobzynski, B. Vargaftig, A. Bensoussan, P.-B. Biscaye, E. Fabre, C. Gilbert. (208 p. — 15 F.)
62. — 1975 : POÉSIES EN FRANCE : l'évolution récente de la nouvelle poésie française, des études, des entretiens (la prosodie, le formalisme, la « tripe », l'édition, l'idéologie, etc.) — Et : D. Biga, M. Deguy, J. P. Faye, A. Garcia, J. Garelli, J. Izoard, B. Noël, J. Réda, J. Stéfan. — « Le Français National » — « Les Français fictifs » : entretien avec R. Balibar, D. Laporte, E. Balibar, P. Macherey, M. Pécheux. (200 p. — 15 F.)
- 

Supplément au n° 63. — Mitsou RONAT : *La langue manifeste, littérature et théories du langage* (15 F.)

---

63. — KHLEBNIKOV, MANDELSTAM, LE FUTURISME, L'AKMÉISME, TYNIANOV, MAIAKOVSKY : Poèmes, manifestes, analyses, interventions, positions. — Articles ou entretiens : Hélène Henry, Claude Frioux, Yvan Mignot, Léon Robel. — Aïgui, Tsvetaieva, Soulcimenov, Sloutski, Eikhenbaum, Akhmatova. — 20 pages d'illustrations. — Chronologie. — Bibliographies. — Et : P. L. Rossi, G. Jouanard, M. Ronchin, J.-P. Balpe, C. Lorho, J. Poels, H. G. Kerourédan. — Entretien avec H. Meschonnic.



# LES ÉDITEURS FRANÇAIS RÉUNIS

21, rue de Richelieu

PARIS-1<sup>er</sup>

## Collection « Petite Sirène »

ARAGON : Les Chambres.

Pierre ALBERT-BIROT : Le Pont des Soupirs.

Miguel-Angel ASTURIAS : Le grand diseur.

Alain BOSQUET : Le mot peuple.

Marc DELOUZE : Souvenirs de la maison des mots.

Alhama GARCIA : La saison des cendres.

Jacques GAUCHERON : Cahier grec.

Hubert JUIN : Le cinquième poème.

Jean L'ANSELME : La foire à la ferraille.

Jean MAMBRINO : La ligne du feu.

Pablo NERUDA : Vingt poèmes d'amour et une chanson désespérée.

NORGE : Bal masqué parmi les comètes.

Lionel RAY : Lettre ouverte à Aragon sur le bon usage de la réalité.

Jean RISTAT : L'entrée dans la baie et la prise de la ville de Rio de Janeiro en 1711.

Yannis RITSOS : Papiers.

Jean ROUSELOT : À qui parle de vie.

Lucien SCHELER : Rémanences.

SOPHOCLE : Electre,

avec des Parenthèses de Yannis Ritsos.

Pierre UNIK : Chant d'exil.

Bernard VARGAFTIG : Jables.

YÉVI : Au diable la guerre.

L'ÉPOPÉE DE GILGAMESH.

DES POÈMES CHOISIS POUR L'AMOUR DE TOI.

*Vient de paraître :*

Charles DOBZYNSKI : Capital terrestre.

Lubomir LEVTCHEV : La route des étoiles.

GUILLEVIC : Encoches — Askennon, édition bilingue français-breton.

# EUROPE

REVUE LITTÉRAIRE MENSUELLE

---

*Nos derniers numéros spéciaux :*

|   |      |
|---|------|
| VALÉRY .....                                  | 15 F |
| KAFKA .....                                   | 15 F |
| NERVAL .....                                  | 15 F |
| DESNOS .....                                  | 15 F |
| SADÉ .....                                    | 15 F |
| RIMBAUD .....                                 | 15 F |
| NERUDA .....                                  | 15 F |
| FREUD .....                                   | 20 F |
| CORNEILLE .....                               | 20 F |
| LE ROMAN-FEUILLETON .....                     | 20 F |
| VERLAINE .....                                | 20 F |
| NAZIM HIKMET .....                            | 20 F |
| ERCKMANN-CHATRIAN .....                       | 20 F |
| LES FUTURISMES I .....                        | 20 F |
| LES FUTURISMES II .....                       | 20 F |
| MIGUEL ANGEL ASTURIAS ..                      | 20 F |
| TRISTAN TZARA .....                           | 20 F |
| PROSPER MÉRIMÉE .....                         | 20 F |
| VIETNAM LIBRE .....                           | 20 F |
| 1875, LA RÉPUBLIQUE APRÈS<br>LA COMMUNE ..... | 20 F |

---

EUROPE

21, rue de Richelieu — PARIS-1<sup>er</sup>

C. C. P. Paris 4 560 04



# action poétique

Alain Lance : L'écran bombardé

Poèmes. (Supplément au n° 57, 10 F.)

Claude Adelen : Bouche à la terre

Poèmes. (Supplément au n° 61, 12 F.)

Joseph Guglielmi : Pour commencer

Poèmes. (Supplément au n° 61, 15 F.)

avec deux dessins de Thérèse Bonnelalbay

Mitsou Ronat : La langue manifeste,

littérature et théories du langage

(Supplément au n° 63, 15 F.)